



LUND UNIVERSITY

Litterära besvär : skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa

Bernhardsson, Katarina

2010

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bernhardsson, K. (2010). *Litterära besvär : skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. [Doktorsavhandling (monografi), Språk- och litteraturcentrum]. Ellerströms förlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Litterära besvär

KATARINA BERNHARDSSON

Litterära besvär

Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa

ellenströms

Copyright © Katarina Bernhardsson
och ellerströms förlag 2010
Grafisk form Klara Rasmussen
Omslag Mira Nameth
Andra tryckningen
Tryck Pozkal, Inowrocław, Polen 2011
ISBN 978 91 7247 238 9

Innehållsförteckning

Inledning. Skildringar av sjukdom	9
Sjukdomsgestaltningar	11
Sjukdom och hälsa	13
Syfte och urval	16
En tematisk studie: avhandlingens metod	20
Tema	21
Kontextens betydelse	24
Den samtida kontexten	25
Medikalisering och en "postmodern" sjukdomsupplevelse	26
Den samtida genren patografi	32
Studiens disposition	36
I. <i>Litteratur och medicin</i> . Ett forskningsområde inom <i>Medical Humanities</i>	41
<i>Medical Humanities</i>	42
Svaret på en upplevd brist	42
Indelningar inom <i>Medical Humanities</i>	46
En ömsesidig förbindelse	47
<i>Litteratur och medicin</i>	49
Litteraturens potential	51
Berättelsens centrala position	57
Framväxten av <i>Litteratur och medicin</i>	61
Litterära skildringar av sjukdom	63
II. Sjukdomen som exil	67
Exilen och hemlösheten	68
Maria Fagerberg och <i>Svart dam</i>	70
Carl-Henning Wijkmark och <i>Stundande natten</i>	72
Två moderna <i>Morientes</i>	75
Den goda döden och <i>Ars Moriendi</i>	76
Det autonoma jaget: "Natthimmelen"	80
Livets kontinuitet och motviljan mot diagnosen	83
Kroppen: berättelsernas (bortträngda) centrum	85
I dialog med patografigenren	87
Sjukrummet som en kronotop	88

Inträdet i kronotopen	91
Persongalleriet	93
Utträdet: Slutet på livet – och slutet på exilen	95
Religionens oförmåga, kulturens tröst	97
Kulturens verktyg	99
Jagets utslocknande	104
Nina – uppgåendet i en mänsklig gemenskap	105
Hasse – uppgåendet i naturen	106
Tröskelvarselser i <i>Stundande natten</i>	109
III. Den sjuka kvinnokroppen som slagfält	113
Per Olov Enquist och <i>Boken om Blanche och Marie</i>	115
Den utforskade hysterin	120
Den hysteriska kvinnan som objekt och subjekt	123
Urbilden: ”Une leçon clinique à la Salpêtrière”	123
Kvinnan som objekt	124
Den tvetydiga berättarpositionen	127
Identifikationen med Blanche	131
Blanche som subjekt	134
En tvivelaktig subjektivitet	137
Den utvidgade hysterin	138
”Att ställa sig på sina ben och gå”	144
Benen, vetenskapen och leran	149
Bilderna av Blanche Wittman	151
IV. Ätstörningen som gränssjukdom	155
Sara Mannheimer och <i>Reglerna</i>	158
Åsa Ericsson och <i>Kräklek</i>	160
Anorexi, bulimi och de kulturella uttolkningarna	162
Kvinnan som är för mycket	167
Den öppna kroppen	169
En bulimisk gränslöshet: <i>Kräklek</i>	172
Sexualitet, svek och ätstörning	173
Invasionen av gränserna	175
”dom rinner igenom mej”	176
Titelns ordlek och ordled	180
Det anorektiska gränssättandet: <i>Reglerna</i>	183
Regelverket	184
Det klaustrofobiska jaget	187
”Du skall inte koka en killing i dess moders mjölk”	191
<i>Reglerna</i> och <i>The Rules</i>	194
Kvinnoblivandet och reglernas förändring	196

V. Smittan som paradoxal livgivare	203
Torgny Lindgrens romanvärld och tidigare forskning	204
Immunitet och smitta: <i>Pölsan</i>	207
Immunitetens betydelsenivåer	212
Immunitet som negativ avskildhet	215
Den positiva smittan	220
Myter om lungsoten	224
Sjukrollen och sjukdomen som identitet	228
Nyckelgestalten Ellen	231
VI. Sjukdomen som självframställning	239
Anders Paulrud och <i>Fjärilen i min hjärna</i>	239
Självframställning	242
Självbiografi, dubbelkontrakt och autofiktion	243
Patografi och ”metapatografi”	246
Självbiografiskt och fiktivt i <i>Fjärilen i min hjärna</i>	250
Sjukdomen som resa eller exil	253
Kontinuitet och avbrott	255
Kroppens och symptomens berättelse	257
Dialogen med intertexterna	259
<i>En sentimental resa</i> och <i>En kort sentimental resa</i>	260
Tiggaren och snusdosan	263
Laurence Sterne och Italo Svevo	264
Fjärilen som symbol	266
Fjärilen	266
Andningen, rökningen och intertexterna	270
<i>Fjärilen i glaskupan</i>	271
Avslutning	273
Framtiden för <i>Litteratur och medicin</i> och <i>Medical Humanities</i>	278
Ett litteraturvetenskapligt perspektiv på sjukdomsskildringar	283
Tack	287
Summary	289
Noter	295
Litteraturlista	381
Otryckt material	381
Tryckt material	383
Personregister	409

Inledning

Skildringar av sjukdom

Sjukdom är något som upptar ett stort intresse i vår samtida kultur. Möjligen skulle man våga påstå att det intresserar oss mer än någonsin. Sjukdom är ett hot mot sådant som vi lätt uppfattar som givet: god hälsa och ett långt välmående liv. Trots att informationsflödet om både sjukdomsfall och epidemier är stort, och trots en ökande mängd människor som lever med kroniska sjukdomar, så uppfattas avvikelser från hälsan ofta som inte bara *oväntade*, utan också *osannolika*. Det oväntade och osannolika syns till exempel i en medierapportering som känner sig tvungen att betona att ”det kan hända dig”, och som tagit som sin uppgift att påminna om att olika symptom kan vara tecken på allvarliga och dolda sjukdomar.

Sjukdom – i det här sammanhanget syftar jag framför allt på kroppslig sjukdom – är naturligtvis något som förr eller senare är en faktisk realitet för oss alla, men vi lever i stor utsträckning som om det inte vore så. Den i vår tankevärld oväntade, osannolika och hotfulla sjukdomen blir till och med uppfattad som något *onaturligt*, vilket är paradoxalt eftersom sjukdom i ett människoliv snarare är bland det mest naturliga. Sjukdomen har, som historikern Philippe Ariès en gång påpekade om döden, kommit att gömmas undan, bli osynlig, undanstoppad på institutioner och något det inte talas om i det vanliga livet.¹ Susan Sontag skriver att för den som inte lever med en känsla för döden som något naturligt eller med religiös tröst är ”döden det obscena mysteriet, den yttersta skymfen, det som inte kan kontrolleras. Den kan bara förnekas”.² Det är ett påpekande som liksom Ariès kan appliceras också på sjukdomen.

Samtidigt med en sådan utveckling, som många vittnar om, har något förändrats i vår hantering av sjukdom och död. Man skulle, med ett uttryck lånat från Freud, kunna tala om ”det bortträngdas återkomst” – sjukdomen och döden är på samma gång undangömda på institution *och* något som har återkommit, i form av berättelser som påminner oss om deras ofrånkomliga verklighet. I takt med att sjukdomen har fått en mindre naturlig plats i vår syn på livets flöde, och har kommit att betecknas som avvikande, onaturlig och osannolik, blir den till något som kan och måste berättas, för att återta sin plats i det kollektiva medvetandet.

Detta kan ses som en av anledningarna till det stora intresse för berättelser om sjukdom som vi har sett under de senaste decennierna. Böcker i genren *patografi* – alltså självbiografiska eller biografiska berättelser om

sjukdomsupplevelser – förekom inte i Sverige för fyrtio år sedan, men utges nu regelbundet av förlagen. Ett annat exempel på denna utveckling är tv-serien *Himlen kan vänta*, som sändes i Sveriges television hösten 2008 och vann pris som det årets bästa dokumentär. Serien berättar om fem tidigare okända människor som blivit diagnostiserade med en dödlig sjukdom, och genom serien får tittaren följa dem genom förtvivlan, hopp och behandling.³ Också dokumentärserier som *Kvartersdoktorn*, *Barnmorskorna* och *Sluten avdelning*, liksom enskilda dokumentärer och intervjuer med människor som överskridit sjukdomens begränsningar, är en del av en sådan återkomst.⁴

Vi verkar ha en stark fascination för hur det är att vara en annan kroppslig person, det som filosofen Martyn Evans lite bryskt benämner som att vi är ”meat with a point of view”, alltså kött med ett specifikt perspektiv.⁵ Denna fascination blir särskilt stark just i mötet med ett kroppsligt förankrat perspektiv som är begränsat, till exempel genom sjukdom, och som just genom sin begränsning kan lära oss något om livets villkor. Detta skapar både ett kunskapsmässigt intresse och ett känslomässigt engagemang – båda dessa aspekter rymms i engelskans *experience*, som i ett enda ord inkluderar både det vi kallar upplevelse och erfarenhet. Men framför allt tror jag att vi drabbas av vad Martyn Evans kallar förundran, ”sense of wonder”. En förundran inför människans bräcklighet och inför att människor trots allt lyckas leva vidare, och en förundran och beundran över att en person genom alla motgångar kan behålla och hävda sitt perspektiv.

Samtidigt pågår en utveckling som brukar kallas en *medikalisering* av samhället, vilket innebär att ”allt större delar av människolivet definieras utifrån medicinska ramar, där varje symtom kan behandlas medicinskt”.⁶ Nyhetsprogrammen är fyllda av frågor om sjukdom. Hälsotrender och matråd åberopar mer eller mindre korrekta medicinska argument, och tar högteknologi i anspråk. Sjukdom och medicinsk vetenskap tar stort utrymme i våra liv, i vår kultur och i våra medier, och vi tänker stora delar av våra liv i medikaliserade termer, antingen vi vill det eller inte. Bildspråk från medicinen förs också över på annat, till exempel genom ett ord som *epidemi*, som lika ofta används om sådant som inte är smittsamt som om smitta, och medierna använder gärna medicinska termer för att förstärka sina ordval. Författaren och litteraturforskaren David Morris har kallat sjukdom för ”a pool in which we behold the reflection of every evil”.⁷ Sjukdom används i liknelser för att visualisera, strukturera eller benämna en mängd olika företeelser. Så kraftfullt är sjukdomens grepp om oss att de flesta samtida problem, från rasism till brottslighet, har beskrivits i termer av ”epidemier”, och otaliga är de företeelser som blivit benämnda som en ”cancer”.⁸ Vi lever i en tid som förväntar sig att allt mer ska kunna förklaras medicinskt, och där allt fler tillstånd hamnar inom medicinens expertisområde: till exempel fetma, beroenden och riskfaktorer hos friska människor.⁹ Vi förväntar oss också att medicinen ska kunna bota. Sociologen Zygmunt Bauman talar om

hur döden brutits ner i små beståndsdelar som var för sig tänks som möjliga att bota, och att vi därför missar helheten, att man faktiskt inte kan botas från döden.¹⁰ Litteraturvetaren Merete Mazzarella noterar i sin bok *Den goda beröringen* att det i en regeringsproposition står att "Sverige har idag en i ett internationellt och historiskt perspektiv exceptionellt låg dödlighet". Propositionens språkbruk visar hur lätt det är att uppfatta livet som något som inte har så mycket med vare sig sjukdom eller död att göra. "Jag vill ha", kommenterar Mazzarella, "en vård som bejakar det faktum att dödligheten faktiskt är hundraprocentig – till och med i Sverige".¹¹ Medicinen har en aldrig förut skadad kraft, men fortfarande kan den inte hindra oss från att bli sjuka, eller dö.

Naturligtvis innebär mitt resonemang en förenkling; på ett personligt plan kan man inte säga att människor konsekvent har slutat vara medvetna om sjukdom, och att denna insikt sedan återkommit. Men i den samhälleliga utvecklingen och i vår kultur är detta ett synsätt som är väl representerat. Det är med och formar vår syn på livet och på vad som är naturligt och vad som är oväntat och osannolikt.¹² Litteraturvetaren Nina Björk talar om det i termer av att vi tränger undan det ofrånkomliga faktum att människan är "en beroende och relationellt bestämd varelse".¹³ Det får som konsekvens att vi lever i ett samhälle som försöker förtränga delar av det spektrum som utgör den mänskliga existensen.

I en tid som tar sig de uttryck som jag här har skisserat är det angeläget att studera berättelser som tematiserar sjukdom, alltså det som jag i bokens titel kallar för "litterära besvär". Sociologen Arthur Frank skriver i ett berömt uttalande att "illness calls for stories".¹⁴ Det gäller både för verklighetsbeskrivande och litterära skildringar; i vår kultur och i vår tid är sjukdomsupplevelser något som kräver att berättas, bearbetas och gestaltas.

Sjukdomsgestaltningar

När den före detta skådespelaren Hasse ligger på sjukhus med en dödlig sjukdom beskriver han sitt sjukrum som en liten värld i världen, eller snarare som en liten värld utanför den vanliga världen. Det som av personalen ibland lite slarvigt kallas för "terminalen" är för Hasse och hans rumskamrater i Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten* "en *deathrow* – eller 'baslägret' som vi kallade det eftersom det stora vågspelet ännu återstod".¹⁵ Det stora vågspelet är döendet, som beskrivs som en parallell till det djärva företaget att ge sig av från ett basläger för att bestiga ett högt och otillgängligt berg. På samma sätt som bergsklättringen är en våghalsig expedition är sjukdomen och döendet en dristig resa in i det okända, in i en annan värld. Till skillnad från bergsklättringen och den mindre allvarliga sjukdomen är döendet dock mer

än bara en resa: det är en resa enkel väg, utan hopp om att få återse hemmet. Nina, som också hon ligger på sjukhus med en dödlig sjukdom, beskriver i Maria Fagerbergs *Svart dam* hur hon inte bara förlorar sitt hem, utan också själva hemkänslan i den egna kroppen, när hon utsätts för sjukvårdens provtagningar – i det här fallet ett misslyckat försök att ta blodprov:

Tårarna stiger till slut. Inte av smärta, utan av förödmjukelse. Det här är min arm. Min starka arm med långa smidiga muskler, guldfärgade småhår, hud som lätt blir solbränd på sommaren. I sköterskelevens grepp blir den som ett tungt stycke kött, blåblekt, blodfläckt. 28:90 på Hemköp. Extrapris.¹⁶

Kroppen förtingligas. Den går från att vara den egna, subjektivt upplevda och upplevande kroppen till att bli ett stycke materia för vetenskapen och läkare att hantera. På så sätt blir upplevelsen av att förlora hem och hemkänsla ännu starkare, när också själva kroppen förfrämligas. Läkaren och etikern Howard Brody uttrycker det i sin *Stories of Sickness* på följande sätt:

In sickness, the "lived body", which is simply us existing and acting in the world, turns into the "object body", a rebellious slave that thwarts our will. [...] Illness is thus truly an "ontological assault", affecting our very being and not simply our activities.¹⁷

Sjukdomen är alltså, med Brodys ord, ett slags ontologiskt eller existentiellt angrepp som påverkar vårt sätt att förstå världen och att vara i världen. Detta angrepp kan också paradoxalt nog leda till en förhöjd livskänsla, som Hasse beskriver: "mitt i utmattningen finns alltså en sorts intensitet, en hettande medvetenhet om att finnas till som saknades i det normala livet; kanske är det just bristen på livsnärvaro som är normalitet".¹⁸

Sjukdom är ett mänskligt grundvillkor, en kroppslig upplevelse som är tidlöst existentiell, men samtidigt är den också en tidsbunden upplevelse som färgas av sin tids förståelse av sådant som kroppen och jaget, hälsa och sjukdom, att må bra och att insjukna, vad som är normalt och vad som är avvikande. På så sätt är sjukdomsupplevelsen både ett resultat av en kroppslig, materiell realitet och av tankar, begrepp och ett kulturellt sammanhangs förståelse av hälsa och sjukdom. David Morris kallar sjukdom för en *biokulturell* händelse, i korsvägen mellan biologi och kultur, och filosofen Fredrik Svenaeus talar om sjukdomens mening i termer av hur biologiska processer "upplevs av individer, hur de tolkas och omsätts i kulturen".¹⁹ När idéhistorikern Karin Johannisson skriver en känslornas historia i sin *Melankoliska rum* är hon ute efter samma gränsland, som visar "det 'kulturliga' i det naturliga, hur normer, värderingar, klass- och könsmedvetande spelas in i jaget i form av emotionella och sinnliga kartor".²⁰

Att se sjukdomsupplevelsen som en lika mycket kulturellt som biologiskt

betingad erfarenhet öppnar för att se bearbetningar av sjukdomserfarenheten som viktiga källor till förståelse. Litterära skildringar blir då ett väsentligt material för att studera och förstå förhållningssätt till sjukdom. Karin Johannisson påpekar att skönlitterära texter är ”interaktiva; de formulerar ett språk för känslor som absorberas av jaget och formar den subjektiva erfarenheten, en erfarenhet som sedan återförs till det litterära fältet på nytt och på nytt”. Denna interaktivitet är anledningen till att även en idéhistorisk genomgång kan ha skönlitteratur som ett viktigt källmaterial. Det fungerar, menar Johannisson, att använda skönlitteratur som dokumentation om man ”godtar att fiktion inte är skapad, utan återskapad erfarenhet”.²¹

Tanken om interaktivitet är *ett* sätt att motivera studiet av sjukdom också i den typ av litterär undersökning som jag bedriver i detta arbete; det är ett sätt att visa litteraturens nära kontakt med verkligheten. För en litteraturvetenskaplig studie är inte en sådan motivering tillräcklig; här studeras det litterära verket som en skapelse av en enskild författare utifrån hennes eller hans konstnärliga vision. Men inte enbart, utan båda perspektiven är viktiga i analysen: det litterära verket är intressant *både* därför att det kan ses som interaktivt i Johannissons mening *och* därför att det är ett skapat litterärt verk. En tematisk studie som denna betonar litteraturens plats i ett större, pågående samtal, där kontexter – både i form av andra litterära texter och av icke-litterära texter och erfarenheter – är väsentliga.

I denna studie kommer jag att studera sju svenska samtida romaner, alla utgivna under 2000-talet. Jag diskuterar dem utifrån de olika teman som romanerna använder i sin gestaltning av sjukdom, och målet är att analyserna ska framvisa både de existentiella och de tidsbundna uttrycken i dessa skildringar. Jag kommer snart att närmare gå in på studiens syfte och urval. Först diskuterar jag några olika försök att definiera vad sjukdom och hälsa egentligen är, och lyfter fram några viktiga termer i diskussionen om sjukdom.

Sjukdom och hälsa

Vad är sjukdom, och vad är hälsa? I detta sammanhang intresserar jag mig inte för den snäva betydelsen av sjukdom, som handlar om att söka en diagnos eller om konkreta fysiska förändringar i organ och vävnader. Frågan gäller *upplevelsen* att vara sjuk, oavsett vilken den exakta diagnosen är. Denna skillnad brukar man inom engelskspråkig forskning åskådliggöra med begreppsparat *disease* och *illness*, en åtskillnad som svenskan inte har några riktigt bra ord för. *Illness* står, med Arthur Kleinmans ord, för ”the innately human experience of symptoms and suffering”, och ”illness problems” är de svårigheter som till exempel symptom och funktionsnedsättning skapar

i våra liv. *Disease* står för den diagnosticerbara sjukdomen, det är "what the practitioner creates in the recasting of illness in terms of theories of disorder", när läkaren utifrån symptomen skapar "an 'it' – the disease".²² Den här skillnaden är viktig att betona i detta sammanhang, där det är upplevelsesidan, *illness*, och hur den gestaltas litterärt som kommer att vara det som står i centrum för min diskussion. En tredje kategori som ibland inkluderas i denna uppdelning av sjukdomsbegreppet är *sickness*, som då i stället betonar den sociala dimensionen av sjukdomen, vilken också kommer att spela en viss roll i studien utan att stå i förgrunden.²³ Konsekvensen av att det är sjukdomsupplevelsen som är det centrala i denna studie, är att vikten inte i första hand ligger vid den sjukdomsdiagnos som romanen handlar om. I stället är det väsentliga i diskussionen hur upplevelsen och erfarenheten av sjukdom gestaltas.

Ett berömt svar på frågan vad hälsa är kommer från den franske 1800-talskirurgen René Leriche, som beskrivit hälsa som "livet levt i organens tystnad".²⁴ Filosofen Hans-Georg Gadamer's svar liknar Leriche's. Han skriver att hälsan är gåtfull, och något som inte egentligen framträder som sådan.²⁵ Att ha hälsan är svårdefinierat – man skulle kunna säga att det inte är ett tillstånd utan helt enkelt en människas tillvaro. Gadamer menar att hälsa är en sorts harmoni, och "att i arbete och glädje vara uppfylld av det egna livets uppgifter",²⁶ en definition som ligger nära Freuds syn på det goda livet som "[a]tt få älska och arbeta".²⁷

Det finns också en utopisk definition av hälsa, som Världshälsoorganisationen WHO har gjort. Organisationen fastslår, i konstitutionens första punkt, att "Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity".²⁸ Denna fastslagna punkt – signerad av alla stater som ingår i WHO – måste förstås som ett försök att inte bara definiera hälsa i negativa termer, det vill säga utifrån vad den *inte* är, utan att också försöka fastslå vad den är, men organisationens definition är ändå ouppnåelig. Som Merete Mazzarella har påpekat framstår den som "på tok för anspråksfull: vad den handlar om är ju snarare lycka – eller, ja, just nåd".²⁹

Sjukdomen är, som en kontrast till Leriche's och Gadamer's ord om hälsan, varken tyst eller dold. Den träder istället fram som en märkbar avvikelse, ett brott i en upplevd kontinuitet – ett existentiellt angrepp, som Brody skrev – med symptom som smärta, trötthet och funktionsnedsättning. Många sjukdomar har visserligen ett gåtfullt ursprung eller ett svårförståeligt förlopp, men de uppträder inte i det tysta utan medvetandegör människan om hennes existens och villkor, det vill säga om hur bundet livet är till kroppens bräckliga villkor.

I en av världens kanske mest kända sjukdomsskildringar, Thomas Manns *Bergtagen*, säger Hans Castorp att den sjukes kropp har "trätt i förgrunden på ett helt annat sätt och gjort sig självständig och viktig, nämligen genom sjuk-

dom. [--] [S]jukdom gör människan mycket kroppsligare, den gör henne till kropp helt och hållet”.³⁰ Att den sjuka bli kropp helt och hållet är naturligtvis en överdrift, men Mann fångar hur sjukdomsupplevelsen gör att människan upplever sig som mycket kroppsligare än tidigare, ja, som så kroppslig som hon i själva verket alltid är. Sjukdomen kan på så sätt ses som en påminnelse om människans kroppslighet, att vi inte bara är vårt medvetande, utan lika mycket vår kropp, och att kroppen styr tanken lika mycket som tvärtom.

Sjukdom har en förmåga att skapa en sorts identifiering, eller till och med definiering; bara genom referens till det onormala kan det normala definieras eller ens framträda, menar Georges Canguilhem i sin inflytelserika *Le normal et le pathologique*. Canguilhem citerar en sentens från Nietzsche: ”It is the value of all morbid states that they show us under a magnifying glass certain states that are normal – but not easily visible when normal”.³¹

Ännu mer konkret är den definition av sjukdom som jag kommer att använda mig av, den som Howard Brody gör i sin *Stories of Sickness*. Brody landar, efter en utförlig diskussion, i svaret att sjukdom är ”having something wrong with oneself”.³² I all sin enkelhet är definitionen användbar. I uttrycket ingår att detta ”någonting” är inuti personen: ”in some sense, the ’something’ is inside me and is being carried around with me”.³³ Definitionen fungerar om några ytterligare förhållanden antas ingå i den, påpekar Brody. För det första att sjukdom är något som man normalt sett försöker undvika. För det andra att sjukdomen måste jämföras med en referensgrupp, en sorts extern, social standard: ”an individual cannot define herself as sick unilaterally without some validating external standard”.³⁴

I denna studie diskuterar jag sjukdomar som är genomgripande upplevelser för de sjuka gestalterna. Det är sjukdomar som ger ”both an unpleasant sense of disruption of body and self and a threat to one’s integrated personhood”.³⁵ Detta är ett möjligt kriterium på sjukdom, som dock är alltför specifikt för att kunna appliceras på alla sorters sjukdomar, påpekar Brody. Men det är den sortens allvarliga sjukdomar som står i centrum för min diskussion – sjukdomar som är så genomgripande att de påverkar den sjukas själva identitet, ”one’s integrated personhood”, och tvingar henne att i viss mån omformulera sin syn på sig själv och världen.

Sjukdomen kan ses som det som bryter ”organens tystnad”, ett slags mycket kroppsligt förankrat medvetandegörande. Sjukdomen är det som träder fram och gör avtryck, kanske till och med det som individualiserar människan. Det är lätt att associera till Lev Tolstojs berömda inledning till *Anna Karenina*: ”Alla lyckliga familjer liknar varandra, varje olycklig familj är olycklig på sitt eget vis”.³⁶ Som en parallell skulle man, naturligtvis med en överdrift, kunna säga att friska människor liknar varandra, och att det är först i och med det avvikande, det som tar bort normaliteten och den omedvetna och tyst levda hälsan, som individen träder fram.

Syfte och urval

I detta arbete studerar jag kroppslig sjukdom i litterär samtida gestaltning. Tematiken tar sin utgångspunkt i den förkroppsligade och situerade, det vill säga den plats- och situationsbestämde, människan. Genom sin konstnärliga gestaltning skildrar verken därmed några av de mest grundläggande mänskliga frågorna, frågor som kretsar kring liv och död och upplevelsen av att ha ”something wrong with oneself”, för att låna Howard Brodys uttryck. Inriktningen i denna studie är på sjukdom som erfarenhet och upplevelse, vilket innebär att det inte är den enskilda diagnosen som intresserar mig i första hand, utan i stället på vilket sätt sjukdomen tematiseras och gestaltas i romanerna. Jag har alltså inte eftersträvat någon representativitet vad gäller de sjukdomar som gestaltas, utan intresset ligger på själva gestaltningen av upplevelsen av sjukdom.³⁷ Samtliga romaner som studeras har sjukdom som ett centralt tema, även om det skiljer sig mellan romanerna hur centralt temat är.

Mitt huvudsakliga syfte är att studera hur sjukdom gestaltas i den svenska litteraturen under 2000-talet. Givet det jag skrivit tidigare, att sjukdomsupplevelsen är biokulturell och därmed kulturbunden, är det relevant att låta urvalet vara relativt snävt, i det här fallet inskränkt till ett decennium och ett språkområde. Syftet uppfylls genom en tematisk studie, som särskilt tar fasta på kontextuella och intertextuella samband, och som sätter gestaltningarna i samband med litterära, kulturhistoriska, historiska och medicinska sammanhang. De litterära verken behandlas både som skapade utifrån en enskild författares konstnärliga vision och som det Karin Johannisson benämner ”återskapad erfarenhet”, där litterära verk är ett väsentligt material för att studera och förstå förhållningssätt till sjukdom. Mitt mål är att föra en bred diskussion om sjukdom som litterär tematik. I förlängningen, om än något mer indirekt, handlar detta också om sjukdom som ett mänskligt villkor. Det som här, i en litteraturvetenskaplig studie, kallas för *litterära teman* skulle av en patient eller en läkare i stället kunna diskuteras som *aspekter* av sjukdom.

Romanerna öppnar för mig som forskare olika perspektiv för att förstå synen på och skildringen av sjukdom och sjukdomsupplevelser. Studien struktureras utifrån fem olika sjukdomsteman, som tillsammans ger en mångfasetterad bild av sjukdomen som litterär tematik idag.

Studien har också ett andra syfte, som genomsyrar helheten men som kommer till särskilt uttryck i första kapitlet. Detta andra syfte är att för en svensk publik presentera forskningsområdet *Litteratur och medicin* och det område som detta ingår i, *Medical Humanities*. Att sammanföra medicin och humaniora för att bättre förstå både medicinen, kulturen och människans villkor är inte en helt ny företeelse, men under de senaste decennierna har

detta utvecklats till ett eget forskningsfält med delvis gemensamma utgångspunkter. Jag beskriver i kapitel I *Medical Humanities* och områdets syfte, för att sedan diskutera *Litteratur och medicin* och de specifika frågor som i detta sammanhang rör litteraturvetenskapen som en estetisk vetenskap. Denna presentation är inte endast ett syfte i sig, utan området är framför allt en förutsättning och grund för de litteraturanalyser som sedan följer. Den längre presentationen motiveras av att området är relativt okänt i Sverige, och mig veterligen har ingen större syntetiserande framställning gjorts på svenska. I detta första kapitel diskuterar jag bland annat hur man inom området *använder* litteratur. Denna studie är inte i metodologisk mening en del av en sådan inriktning, men den kan fungera som ett slags grundarbete för att underlätta sådana ”tillämpade” läsningar. Tanken att litteratur kan förmedla livskunskap är underliggande i arbetet, utan att den direkt träder fram i analyserna. Jag menar, liksom många företrädare för *Litteratur och medicin*, att litteraturen har potential att vara erfarenhetsgivande och skapa insikter om upplevelsen av sjukdom. Den uppgift jag har föresatt mig att genomföra i detta arbete har dock något lägre anspråk: att i en litteraturvetenskaplig studie lyfta fram mönster och uttöka betydelser som kan berika läsarens förståelse såväl av romanerna som av sjukdomstematiken.

En existentiell sida av sjukdomen fångas av Fredrik Svenaeus i hans bok *Sjukdomens mening*, där han skriver:

Den kropp som först och främst trasas sönder i sjukdomen är [...] inte den biologiska (även om det naturligtvis också inträffar) utan den *levda*. I en tysk fenomenologisk tradition som börjar med Husserl kallas en sådan kropp för ”Leib”, till skillnad från ”Körper”, i en fransk som tar sin början med Maurice Merleau-Ponty för ”corps propre”. Att denna kropp är levd innebär att den inte bara är levande, utan också *upplevd*, det vill säga meningsskapande [--].

Vad som trasas sönder i och genom den levda kroppen är alltså inga biologiska funktionssamband, utan ett meningsmönster.³⁸

Citatet fångar sjukdomstematiks dubbelsidighet, att sjukdomen drabbar inte bara den biologiska kroppen, utan lika mycket den sjukas levda kropp, själva hennes meningsmönster. En sådan betoning av den upplevda kroppen och dess meningsmönster innebär att sjukdomen ses som historiskt betingad, specifik för sin tid och plats. En tidsmässig och geografisk avgränsning av de litterära skildringarna innebär att studien kan diskutera skildringar som kommit till i ett gemensamt sammanhang.

Det finns visst fog för att hävda att vår tid – de senaste decennierna – har en specifik syn på sjukdom, vilket jag går närmare in på i avsnittet ”Den samtida kontexten” längre fram i denna inledning. För att fånga detta menar jag att det är en god idé att studera skildringar från en kort sammanhållen

period, som man kan hävda hör hemma inom denna kulturella utveckling. En bakre gräns vid år 2000, som ger möjlighet att diskutera ett litterärt decennium, framstår som en rimlig avgränsning. Principiellt sett är annars urvalsmöjligheterna till en studie om ”litterära besvär” obegränsade. Mitt val har dock fallit på att studera en litteratur som ligger nära i både tid och rum. Det leder till att romanerna befinner sig i en samtida utveckling av både litteratur, kultur och medicin, och kan relateras till samma bakgrund och sammanhang. Det svenska perspektivet kan också motiveras med att den svenska litteraturen, ur forskningsområdet *Litteratur och medicins* perspektiv, i hög grad är utforskad.

Det finns andra gränsdragningar jag gjort och som också är värda att diskutera. Den första gränsdragningen gäller genren. Studiens underrubrik anger ”prosa” som genretillhörighet, en avgränsning som gjorts av praktiska skäl. Inom dessa gränser består urvalet av sinsemellan mycket olika verk, som alla av mig kallas romaner. Genrebegreppet ”roman” är här använt i vid bemärkelse, där gränsen destabiliseras vid ett par tillfällen. Båda de verk som jag studerar i kapitel IV kan sägas finna sig i romangenrens gränsländ gentemot lyriken. Det ena, Åsa Ericssdotter prosalyriska *Kräklek*, kallas inte heller explicit roman. Dess starka narrativa inslag, där en utveckling följs genom boken, innebär dock att det *kan* läsas som en roman, som ett verk som framför allt gestaltar en episk process, vilket förlaget tagit fasta på när de kallar boken för ”ett slags roman i diktform”.³⁹ En andra genregrens som urvalet tangerar är den mellan självbiografi eller patografi å ena sidan och roman å den andra. Kapitel VI ägnas åt Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*, och den analyseras som på samma gång en roman och en självbiografi. Denna spänning i verket fångas av dess tema, ”sjukdomen som självframställning”, där författarens själva utsägelssituation är det som definierar romanens tema. Det är en spänning som skriver in Paulruds roman i en samtida litterär utveckling som låter gränserna mellan fiktion och verklighetsåtergivning bryta samman.

Den andra gränsdragningen gäller sjukdomen. Som redan nämnts syftar jag framför allt på kroppslig sjukdom när jag diskuterar sjukdomen och sjukdomsbegreppet. Psykisk sjukdom har jag ursprungligen valt bort från studien. För det första eftersom det på många sätt är en helt annan typ av sjukdomsupplevelse, som ger upphov till en annan typ av sjukdomsskildringar. För det andra för att det förefaller mig som om kroppsliga sjukdomar inte har erhållit samma analytiska intresse som psykiska sjukdomar har i tidigare litterära studier. En studie som Jakob Stabergs *Sjukdomens estetik* rör sig exempelvis inom den psykiska sjukdomens sfär, då han genom analyser av 1800- och 1900-talslitteratur i relation till mentala sjukdomar studerar framväxten av ”en ny sensibilitet med villkor i vår tids sjukdom”.⁴⁰ Staberg intresserar sig för hur nya ”teknologier”, dit han bland annat räknar psykiatrin, tar sig uttryck i litteratur och hur skilda författare utforskar ”sin tids sjukdom”.⁴¹

Han belyser också i viss mån sina litterära analyser med hjälp av författarnas egna sjukdomar, dock utan det alltför diagnostiserande drag som många tidigare uttolkningar av psykisk sjukdom varit tyngda av, och som Ulf Olsson belysande diskuterar i sin bok om Strindberg och vansinnet.⁴²

Jag lyfter i stället fram de kroppsliga sjukdomarna och hur de skildras. Grundpremisen är att det i en sådan sjukdom inte går att skilja det kroppsliga från det psykiska, utan en kroppslig sjukdom påverkar både sinnet, självdefinitionen och identiteten, "one's integrated personhood" som Howard Brody formulerade det. Trots denna ursprungliga intention har jag ändå inte dragit gränsen mellan de olika sorternas sjukdom så strikt. I kapitel III diskuterar jag bland annat hysteri, medan jag i kapitel IV analyserar skildringar av ätstörningar. Både hysteri och ätstörningar brukar klassificeras som psykiska sjukdomar, vilka är betydligt svårare att avgränsa än somatiska sjukdomar. När jag diskuterar dem här är det inte i en medikaliserande iver, utan det har sin grund i att min definition av sjukdom är vidare – "having something wrong with oneself" – än den definition man hittar i läkarböcker och diagnostiska manualer. De psykiska sjukdomarna, hysteri och ätstörning, försvavar sin plats i detta sammanhang i kraft av att de är så starkt kroppsligt utagerande – de är verkligen sjukdomar som gestaltas genom kroppen. De är också sjukdomar som varit föremål för en mängd kulturella tolkningar, vilket gör att de i högsta grad är relevanta för samtiden. En avhandling om samtida skildringar av kroppssjukdom skulle te sig märkligt ofullständig om anorexi och bulimi uteslöts.

Den tredje gränsdragningen handlar om de enskilda verk som har valts ut till denna studie. Precis som jag intresserar mig för en bredd i sjukdomsupplevelser gäller detsamma verken och författarskapen. I en tid som 2000-talet, som har sett utmaningar av gränserna mellan olika litterära kretslopp och genrer, förefaller det mig också särskilt ändamålsenligt att studera verk av olika typer av författare och verk som har helt olika placering i de respektive författarskapen. Två av romanerna är debuter, flera är delar av långa och väl etablerade författarskap. Romanerna skiljer sig till exempel åt vad gäller relationen till det realistiska berättandet och vilken typ av berättare – första- eller tredjeperson – de har. Jag har medvetet eftersträvat ett relativt heterogent material för att göra rättvisa åt bredden i sjukdom som litterär tematik under 2000-talet. Detta innebär också att angreppssätten för att studera romanerna delvis kommer att skilja sig åt. Analyserna struktureras utifrån fem olika sjukdomsteman. Såväl romanerna och sjukdomarna som angreppssätten är olikartade, och analysen förenar dem genom den samlande tematiska infallsvinkeln.

Urvalet består av sju romaner publicerade på svenska under 2000-talet. Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten* (2007) och Maria Fagerbergs *Svart dam* (2003) är två romaner skrivna i jagform där huvudpersonen hamnar på sjukhus med en dödlig, inte helt specificerad sjukdom, och som jag

menar gestaltar "sjukdomen som exil". Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie* (2004) blickar utifrån vår samtid tillbaka på tre historiska personers avtryck i den europeiska vetenskapshistorien: vetenskapsmannen Marie Curie, Jean-Martin Charcot, en läkare som är känd för sina utforskningar av sjukdomen hysteri, och dennes berömda patient Blanche Wittman, som senare i livet fick cancer och tvingades till omfattande amputationer. Genom berättelsen om dessa personer undersöks i romanen "den sjuka kvinnokroppen som slagfält". Sara Mannheimers *Reglerna* (2008) och Åsa Ericdotters *Kräklek* (2002) är prosalyriska romaner skrivna i jagperspektiv där ätstörningar är viktiga komponenter i gestalternas utvecklingshistorier, och där gestaltningen visar fram "ätstörningen som gränssjukdom". Torgny Lindgrens *Pölsan* (2002) är bland mycket annat en tillbakablick på fyrtioalets tuberkulosepidemi i Norrland, och Lindgrens gestaltning av "smittan som paradoxal livgivare" vänder på begreppsparet smitta och immunitet. Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna* (2008), slutligen, beskriver jagberättaren Anders sista tid i livet, när han är döende i lungcancer. Det är en roman som ligger nära det självbiografiska, vilket jag ser som romanens genomgripande tema. Den analyseras därmed utifrån temat "sjukdomen som självframställning".

En tematisk studie: avhandlingens metod

Detta är en tematisk studie, där den övergripande tematiken sjukdom studeras utifrån ett antal delteman som jag identifierat och strukturerat diskussionen kring. Tematiska studier, eller *thematics*, är en inriktning inom litteraturvetenskapen som särskilt inriktar sig på tematiska mönster i litteratur och vad litteraturen "handlar om", dess "aboutness". Forskare inom tematiska studier brukar påpeka att 1960- och 70-talen innebar ett ökat intresse för litteraturens form och struktur, och ett motsvarande minskat intresse för innehållskategorin och det tematiska; Thomas Pavel kallar det en "antithematic bias".⁴³ Ett berömt uttalande, som ofta citeras som symptomatiskt för denna ståndpunkt, är från René Wellek och Austin Warrens inflytelserika *Theory of Literature: "Stoffgeschichte is the least literary of histories"*.⁴⁴ Detta nedvärderande av det innehållsliga, där ett tematiskt intresse setts både som att erkänna "a deficiency in theoretical sophistication" och "a feeble concern for literature proper",⁴⁵ har dock inte fått stå oemotsagt. Under 1990-talet kom intresset för det tematiska att tillta, något som den centrale förespråkaren Werner Sollors kallat för "the return of thematic criticism". Ordet "återkomst" ska dock inte övertolkas. Enligt Sollors har de tematiska studierna egentligen aldrig försvunnit, men de har inte erkänts som tematiska: det har funnits "widespread, yet undeclared 'thematic' practice", alltså tematiska

studier som inte riktigt velat kännas vid att de sysslar med tematik.⁴⁶ Hit räknar han bland annat forskningsinriktningar som postkoloniala studier, *cultural studies*, ideologikritik och nyhistoricism.⁴⁷ Också genusstudier kan läggas till dessa exempel.

De tematiska studiernas ”återkomst” som öppet deklarerad inriktning kom under första hälften av 1990-talet, och förespråkarnas känsla av att återta något undanträngt syns i titlarna till tre böcker som publicerades under kort tid: *The Return of Thematic Criticism* (1993), *Thematics Reconsidered* (1995) och *Thematics. New Approaches* (1995).⁴⁸ Efter de tematiska studiernas ”återkomst” framstår det som orimligt att låta den tematiska inriktningen vara ”undeclared”, och rimligare att öppet ansluta sig till och diskutera denna riktning. Sollors påpekar också att det tematiska angreppssättet är särskilt vanligt i tvärvetenskapliga arbeten där litteratur finns med, och Theodore Ziolkowski exemplifierar hans poäng med att nämna inriktningarna ”literature and law, literature and philosophy, literature and religion” – en uppräknings som lätt kan kompletteras med ”literature and medicine”.⁴⁹

Tema

Det finns olika åsikter om vad *thematics* egentligen står för, och inom området tematiska studier ryms ett antal olika inriktningar.⁵⁰ För att kunna precisera vilken innebörd som jag lägger in i att göra en tematisk studie måste först termen *tema* diskuteras närmare. Termerna *tema* och *motiv* är, precis som är fallet med tematiska studier, inte en gång för alla definierade; tvärtom finns det en mängd olika användningar av dessa termer. Om man till exempel vänder sig till artiklarna i en och samma bok kan helt olika definitioner träda fram. I en artikel i *The Return of Thematic Criticism* framhåller Thomas Pavel att ”tema” inte är detsamma som ”begrepp” eller ”idé”: ”[t]hemes lack the rigidity of concepts”. I samma volym inkluderar dock Michel Vanhelleputte ”begrepp” i sin uppräknings av vad tema kan vara när han exemplifierar med ”a concept (death, fear), a myth (Prometheus), a topos (the striving man) or a fundamental image (Bezette Stad, occupied city)”.⁵¹ Ytterligare olika definitioner av termen *motiv* komplicerar bilden ytterligare, där motiv kan ses både som den mer konkreta enheten jämfört med tema, vilket torde vara den vanligaste uppdelningen, men också som den mer abstrakta.⁵² Claude Bremond anger till exempel att skillnaden mellan tema och motiv är ”more one of degree than of nature”.⁵³

Komplexiteten i hur begreppen förhåller sig till varandra gör att jag i denna avhandling har valt att helt avstå från termen *motiv*. Jag koncentrerar mig i stället på termen *tema*.

För att närmare definiera *tema* följer jag Werner Sollors, som i sin definition bygger på filosofen Menachem Brinkers diskussion i artikeln ”Theme and interpretation”.⁵⁴ Med Sollors ord definierar Brinker teman

som "middle-range textual elements that may be selected and identified by a reader because they are neither unique to only one text nor shared by much of world literature".⁵⁵ Två för min diskussion viktiga element ingår i denna definition. För det första att ett tema är något som kan förena olika texter: ett tema är inte så allmänt att det finns överallt i litteraturen, men samtidigt inte så unikt att det bara finns i ett enskilt verk, och temat är därför "the principle (or locus) of a possible grouping of texts".⁵⁶ För det andra att temat definieras som ett "middle-range textual element", och alltså inte måste vara textens allt övergripande enhet. Det kan i stället vara ett av fler möjliga teman som kan utläsas ur ett verk.

Brinker påpekar att ett tema formuleras med olika grad av generalitet beroende på vilket syfte analysen av ett verk har. Den som söker ett tema gör det med ett särskilt syfte, och kommer därför inte att intressera sig för allt som verket kan tänkas handla om.⁵⁷ En möjlig nivå i analysen är att söka efter det tema som kan ena ett helt verk, alltså ett tema som strukturellt sett ligger "djupt" i förhållande till textens "ytnivå".⁵⁸ Brinker ger som exempel en analys av Arthur Conan Doyles berättelser om Sherlock Holmes, där en analytiker menar att "the deep theme" i dessa berättelser är oppositionen mellan förnuft och irrationalitet.⁵⁹ En sådan nivå är mycket generell, och för diskussionen i denna studie alltför generell för att ge tillräckligt intressanta resultat i analysen. Risken är att temat inte nödvändigtvis får någon direkt relevans för läsupplevelsen eller förståelsen av verket. Jag är ute efter en tematisk läsning som ligger närmare de litterära verkens ytnivå, utan att för den skull hålla sig på ytan. På så sätt menar jag att man bäst kan nå fram till vilka betydelser som kan utläsas och analyseras i romanernas gestaltning av sjukdom. Sjukdomstematiken är, i flera av de fall jag tar upp, *inte* ett för verket allt enande tema, men det är ett tema som tar plats som ett "middle-range textual element" och är väl värt att utforska.

Menachem Brinker avråder också från att försöka fixera termen tema alltför mycket. I stället, menar han, bör vi tillåta att temats position i förhållande till andra narrativa element varierar.⁶⁰ Claude Bremond och Thomas Pavel diskuterar samma tanke genom att likna läsarens uppmärksamhet vid en kamera med zoomobjektiv som har "an adjustable aperture for various levels of generality, with the disturbing consequence that the same text [...] can be seen to thematize a whole range of topics equally well".⁶¹

Thomas Pavel skriver att man kan se teman som "topics a text is built to make us care about".⁶² Det innebär att temat inte kan förstås så enkelt som det ämne som texten *talar* om, textens "subject".⁶³ Temat är i stället det texten konstruerats för att få oss att bry oss om. Det är ett träffande sätt att visa hur teman antingen kan vara direkt utsagda i texten eller mer indirekt framträdande.⁶⁴ Till detta måste läggas tolkarens subjektivitet: det är inte så enkelt att teman finns eller ligger nedlagda i en text. Snarare är det rimligt att hävda att temat är ett resultat av läsarens tolkning utifrån dennes eller

dennas intresse. En tematisk läsning beror i hög grad av tolkning, och, som Sollors skriver, "[a] variety of mixed-up, often unconscious interests may guide the process of theming – for example, aesthetic, logical, statistical, political, moral, genealogical, psychoanalytical, structuralist, nationalistic, or autobiographical motives".⁶⁵

Att finna och studera teman – Sollors kallar det efter Gerald Prince för "theming" – är med andra ord inte någon exakt vetenskap, eller oberoende av uttolkarens intresse och förståelse. Men denna "theming" kan göras trovärdig, genom belägg och argument, eftersom det inte heller är något slumpartat: "the process of theming is negotiated by debate, and, in order to be justifiable, the result has to appear plausible *in the text*, and not just in the power generated by public contexts, be they advanced by governments, ideologues or critics".⁶⁶ Med Brinkers ord: "Poetic worlds and fictional narratives may always be open to different and incompatible thematic readings. Nonetheless, they are possessed of determinacy enough to reject some thematic interpretations as unconvincing, forced, or, at least, unnatural".⁶⁷

Willie van Peer sätter i artikeln "Where do literary themes come from?" upp några belysande kriterier för vad som är ett tema. van Peer menar att ett tema för det första är något som träder i förgrunden i ett verk. För det andra är det känslomässigt laddat, och för det tredje vad han kallar "meaning maximizing", det vill säga att det är knutet till mänskliga angelägenheter som läsaren ser som viktiga för gestalterna och därmed, i en möjlig identifikation med dessa, också för sig själv.⁶⁸ van Peers kriterier är relevanta för inringningen av de sjukdomsteman som behandlas i denna studie, som alla uppfyller dessa tre kriterier.

Här analyseras sju verk som alla kretsar kring sjukdomsupplevelser. Jag ser sjukdom som en övergripande tematik, som sedan ges olika uttryck i de olika verkens teman. Verken struktureras i studien utifrån fem teman som jag menar fångar deras särskilda sätt att gestalta sjukdom, och dessa har jag valt att formulera metaforiskt, som exempelvis det första analyskapitlets "sjukdomen som exil".⁶⁹ Sjukdomen som tematik är ett sätt att uttrycka verkens "aboutness", *vad* de handlar om, medan formuleringen av olika teman syftar till gestaltningen av detta *vad*, alltså *hur* sjukdomen skildras. Det innebär inte att detta är det analyserade verkets enda tema, eller ens nödvändigtvis det mest centrala – som framgått menar jag inte att litterära verk bara har ett tema, utan tvärtom finns sjukdomen, och det enskilda temat som jag formulerat, som ett av många teman som är möjliga att studera. Att ange att temat är väsentligt är naturligtvis redan det beroende av en tolkning av verket, som jag sedan strävar efter att göra rimlig för läsaren i min analys. Sjukdomen är i romanerna något som, med van Peers ord, träder i förgrunden i verken, något som är både känslomässigt laddat och "meaning maximizing". Det innebär inte att dessa kriterier uppfylls på samma sätt i de olika verken. Tvärtom intresserar det mig att temat är *olika* centralt i de

olika verken, och centralt *på olika sätt*. Mina romananalyser kommer alltså att upplevas som i olika grad heltäckande eller allomfattande. När jag studerar romaner som sjukdomsskildringar är det också med full vetskap om att min läsning i viss mån måste reducera verken genom sin koncentration på ett enskilt tema. Men i samma mån kan analyserna bredda och utvidga förståelsen av såväl verket som temat.

Vikten läggs vid de karakteristiska sätt som sjukdom gestaltas på i de olika verken, det vill säga det specifika tema som jag finner i den enskilda texten. Ambitionen är inte att hitta det gemensamma så mycket som att lyfta fram olika fasetter av sjukdomsupplevelsen, olika teman som rör sjukdom. Hemmahörigheten i den gemensamma tematiken sjukdom är inte så mycket ett resultat av avhandlingsarbetet som den punkt där arbetet börjar. Utifrån detta analyserar jag sedan de sätt på vilka sjukdom gestaltas i de sinsemellan mycket skilda romanerna, och om de i många fall mycket skilda sjukdomarna.

Kontextens betydelse

En viktig aspekt av de tematiska studierna är en texts samspel eller samtal med andra texter och sammanhang, dess kontextualitet och intertextualitet. Ett tema fungerar, som vi redan har sett, som en mötespunkt. Med Pavels ord: "[a] literary theme is, precisely, the meeting point between the text's reference to its own world, the world outside the text, and the reader's attention".⁷⁰

Att intertextuella sammanhang blir viktiga i en tematisk studie är inte särskilt anmärkningsvärt, utan det är en viktig del i hur förståelsen av ett tema – med likheter och variationer – kan byggas upp. I denna studie står verkens relation till andra texter, skönlitterära likaväl som andra, ofta i centrum. Detta innebär inte bara en relation till texter och sammanhang med en explicit sjukdomsanknuten tematik, utan också till annat som bidrar till att förstå sjukdomsupplevelsen. Det handlar inte bara om skönlitterära texter, utan också om andra kulturella texter, som Menachem Brinker skriver:

[T]hemes are universals of literary works. Existing and comprehended in the intertextual space created by the partial overlapping of artistic fictional texts and other cultural texts, they are rightly suspected of extraliterary origins or at least of impure (literary) blood. Yet literature is always inescapably contaminated with their existence.⁷¹

Brinkers metafor om tematikens "orena" blod är en ironisk kommentar till dem som har kritiserat de tematiska studierna för att inte upprätthålla litteraturens egenart och oberoende. Jag delar hans syn på litterära teman som med nödvändighet gränsöverskridande; det är detta temats samexistens med

andra kulturella texter som möjliggör att litteraturtolkning kan vetta åt så många olika håll.

Precis som tematiken hos Brinker existerar i ett intertextuellt rum som består av både de skönlitterära verken och andra kulturella texter, kommer mina läsningar i hög grad att berikas av intertextuella utblickar. Sjukdoms-teman är utan tvekan mötespunkter, där inom- och utomlitterärt möts för att skapa förståelse.

Slutligen en kommentar om användandet av dagspressrecensioner i diskussionerna. Särskilt i kapitlet om Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*, där projektet att göra en självframställning delvis sker genom det mediala kretsloppet, spelar recensenter och journalister en framträdande roll. Men även vad gäller de andra romanerna har jag valt att låta recensenternas texter bidra till karakteriseringen och i viss mån analysen av romanerna. Till en del beror detta på att romanerna – och i vissa fall hela författarskapen – är så nya att något längre eller något vetenskapligt inte hunnit skrivas om dem. Men valet hör också samman med att jag är enig med Johan Svedjedal om att kritikerna förtjänar ett större erkännande än de ofta får av litteraturforskarna:

Ofta har jag önskat mig en större ödmjukhet från litteraturforskare vad gäller kritikers och essäisters observationer. De räknas ofta bort från ”forskningen” eftersom de inte publiceras i vetenskapliga tidskrifter eller monografier. Men i praktiken rymmer de ofta väsentliga konstnärliga insikter – det vet var och en som har gått igenom ett större material av recensioner. En god recension rymmer en genomförd närläsning, fast skriven på en tumnagel.⁷²

För att fördjupa diskussioner och karakteriseringar av romanerna kommer jag därför att återropa kritikernas utsagor när de är relevanta för min framställning.

Den samtida kontexten

Som redan diskuterats ser jag sjukdom som en företeelse som har en existentiell sida, men som ofrånkomligen också är kulturellt betingad. Här vill jag som en bakgrund till romanerna beskriva den samtida kontext som de kommit till i och denna tids syn på sjukdom. I detta avsnitt beskriver jag samtidens medikalisering och den ”postmoderna sjukdomsupplevelsen”, så som den formuleras av sociologen Arthur Frank. Jag menar alltså inte att romanerna nödvändigtvis är ett uttryck för samtidens medikalisering, men den samtida synen på sjukdom och medicin är en viktig bakgrund för dem. Därefter går jag djupare in på *patografen*, en samtida litterär genre som också den utgör en betydelsefull kontext för de romananalyser jag sedan gör.

Genom historien har mycket förändrats när det gäller vilka sjukdomar som förekommer, vad som klassificeras som sjukdom, hur den upplevs av den sjuke och av omgivningen, vilka litterära eller kommunikativa uttryck som lyckas fånga och förmedla upplevelsen, hur sjukdomen kan botas, behandlas eller hanteras, och vad den kommit att betyda i kulturen. Att försöka fånga den samtida kulturen är naturligtvis en omöjlig uppgift, men jag vill i det följande åtminstone antyda något om hur den kulturella utvecklingen, i relation till den medicinska, kan tänkas samverka för att skapa en specifik syn på sjukdom.

Medikalisering och en ”postmodern” sjukdomsupplevelse

Historiskt sett har medicinens förmåga att bota genomgått en enorm förvandling. Från att läkarna under många århundraden egentligen inte hade tillgång till särskilt många effektiva metoder har utvecklingen varit stor. Om vi ser tillbaka halvtannat sekel har framstegen inom både behandlingsmetoder, hygien och förståelse för bakomliggande orsaker tagit så stora språng att det är svårt att ens betrakta läkaryrket som en kontinuerlig verksamhet. Karin Johannisson beskriver det sena 1800-talet som en brytpunkt:

Det sena 1800-talet var de biologiska och medicinska vetenskapernas glansdagar. Bakteriologin skapade förutsättningarna för en helt ny sjukdomsförståelse. Anestesi (möjlighet att bedöva) och aseptik (möjlighet att förebygga sårinfektion) revolutionerade kirurgin, och nya diagnostiska tekniker gav läkarna rollen av vetenskapsmän och frälsare i en gestalt.⁷³

Det är bara under de senaste 150 åren som vi sett en utveckling av sådant som röntgenstrålning, penicillin, psykofarmaka, organtransplantationer – bara för att nämna några få saker. Sjukvården har också expanderat kraftigt. Från 1950 till 1990 ökade antalet läkare i Sverige från 5 000 till 24 000, och under samma tid ökade medellivslängden med tio år.⁷⁴ Det är med andra ord lätt att uppfatta medicinens historia som en lång framgångssaga, vilket den ju också på många sätt är. Men medicinen förefaller att parallellt med denna utveckling ha tappat något, i form av en helhetssyn på patienten som människa, vilket har lett till att det samtidigt finns ett utbrett missnöje med vården. Läkaren Carl-Magnus Stolt skriver i sin medicinshistoria att ”[k]ostnadseffektiv och högteknologisk vård utan beaktande av en helhetssyn på den sjuka människan bidrog till att patienternas missnöje paradoxalt ökade mot 1900-talets slut. Till detta missnöje bidrog även människornas ökade upplysning, vilket ibland resulterade i orimliga förväntningar och krav”.⁷⁵ Som exempel på den ökade upplysningen nämner han att patient-FASS infördes 1983. Tidigare fanns den bara tillgänglig för vårdpersonal, medan den idag är ännu mer tillgänglig eftersom den finns på nätet och är sökbar.⁷⁶

Med dagens internettillgänglighet finns naturligtvis helt andra möjligheter än tidigare att söka information: om sjukdomar, behandlingar och enskilda vårdinrättningar, men också om upplevelsen av sjukdom och om hur man söker kontakt med andra i liknande situation. En hel informations-epok – bland mycket annat – skiljer en patient år 1980 från en patient år 2010. Det för också med sig att läkarens ord inte längre är den enda auktoriteten för patienten. Denna ökade upplysning och dessa ökade möjligheter till patientinitiativ är en oundviklig del av samtidsmänniskans förhållande till medicinen. Clay Shirky, som forskar om de sociala effekterna av den tekniska utvecklingen, menar att detta delande av information inom sociala medier ger helt nya möjligheter för patienterna; hans exempel är internet-sidan PatientsLikeMe.com. De sjuka kan här dela med sig av sina erfarenheter, vilket är en väsentlig del av gemenskapen, men de kan också bidra till att kunskap sprids snabbt och att data kan samlas in från större populationer än vanligt: ”The people with ALS who inhabit PatientsLikeMe not only get things from one another that they couldn’t get from professionals, they offer things the professionals couldn’t otherwise get, like large populations to draw panels from”, påpekar han.⁷⁷

I samklang med medicinens utveckling, och att läkarvetenskapen kan förklara alltmer, har en utveckling skett som brukar kallas för en medikalisering av vår kultur och vårt samhälle. Att vår samtida kultur är medikaliserad innebär, som nämnts, att ”allt större delar av människolivet definieras utifrån medicinska ramar, där varje symtom kan behandlas medicinskt”.⁷⁸ I vår kultur har medicinen som vetenskap och kunskapsform en framträdande plats, och en stor mängd olika frågor har kommit att hamna inom läkarnas expertisområde. Ett exempel är hur beteenden som tidigare definierats i moraliska termer, som missbruk, kommit att ses i termer av sjukt och friskt. Medicinhistorikern Roy Porter menar att: ”medicine has become the prisoner of its success. Having conquered many grave diseases and provided relief from suffering, its mandate has become muddled. What are its aims? Where is it to stop?” I takt med att populationen blir friskare är det medicinska etablissemangent ”driven to medicalizing normal events like menopause, converting risks into diseases, and treating trivial complaints with fancy procedures. Doctors and ‘consumers’ are becoming locked within a fantasy that *everyone* has *something* wrong with them, everyone and everything can be cured”, skriver Porter.⁷⁹ Medicinens tänkesätt och landvinningar genomsyrar en mycket stor del av vår kulturs förståelse av olika fenomen, både medicinska och sådana som i strikt mening ligger utanför det medicinska.

Detta är inte en ny företeelse – redan det sena 1800-talets utbredda intresse för hysteri, där sjukdomen sågs som ett uttryck för samhällets utveckling, kan beskrivas som en del av en medikalisering.⁸⁰ Men det finns tecken som tyder på att det är en utveckling som just nu är mycket snabb och allomfattande. Lotte Hvas, John Brodersen, Birgitta Hovelius och Niels Bentzen,

alla verksamma som allmänläkare, diskuterar detta i ett gemensamt bidrag i antologin *Skapar vården ohälsa?* från 2009. De använder ordet *sjukliggörande* för att beteckna de fall då en person som känner sig frisk får veta att hon eller han har en sjukdom, alternativt ett förstadium till eller en riskfaktor för att utveckla en sjukdom, ”och därigenom utvecklar en känsla av att vara sjuk”.⁸¹ Detta riskerar att fasthålla människor i en roll som patient.

Utvidgningen av det medicinska området kan också beskrivas i termer av medicinens kolonisering och kommersiella utnyttjande av människokroppen, med vilket Hvas m.fl. menar att allt fler anses behöva intervention och behandling: ”Det innebär en omfattande kommersiell hantering av människokroppen som fragmenteras i den medicinska vetenskapens namn. Samtidigt kolonieras framtiden genom medicinskt risktänkande, när vi hela tiden konfronteras med möjligheten för sjukdom”.⁸² Allt fler tillstånd har blivit medicinens angelägenhet, och medicinens anspråk växer. En ytterligare term är *healthism*, och det är en beteckning för en hälsoideologi som ”fått nästan religiös status, där alla mål underordnas individens hälsa”.⁸³ Karin Johannisson diskuterar samma fenomen i en artikel och skriver att *hälsism* betecknar en besatthet av ”triviala, försumbara eller obefintliga hot mot hälsan”.⁸⁴ Som sociologen Ulrich Beck skriver har vi kommit att leva i ett risksamhälle, där allt mer har börjat uppfattas som en risk mot hälsa och välbefinnande.⁸⁵

Termen *medikalisering* är användbar och också mycket använd, och den sätter fingret på något väsentligt för vår samtid. Det är dock värt att problematisera termen något, just i och med att den blivit så använd. Den har, som den medicinske sociologen David Clark påpekar i en artikel, ofta kommit att få beteckna allt det som ses som *negativt* med medicinens inflytande över kulturen och samhället, alltsedan den etablerades av bland andra filosofen Ivan Illich på 1970-talet.⁸⁶ Termen, menar Clark, har kommit att bli synonym med upplevelsen av en yrkeskår som sträcker sig alltför långt – in i människors kropp, deras medvetande och till och med deras själ: ”Its use is now almost always pejorative, negative, and antagonistic”.⁸⁷ Denna betydelseynans är värd att hålla i minnet, även när man definierar termen så neutralt som jag har gjort ovan med hjälp av Hvas m.fl.

Den reaktion som antytts här, där patienterna inte längre stillatigande accepterar läkarens auktoritet, kan alltså utifrån medikaliseringsspektivet sägas vara än mer nödvändig, med tanke på att medicinen sätter sin prägel på hela samhället. Den förändring som skett i patientens förhållande till medicinen har Arthur Frank försökt att sätta ord på med uttrycket ”en post-modern sjukdomsupplevelse”. Frank är sociolog och har själv varit drabbad av allvarlig sjukdom två gånger, i form av hjärtattack och cancer. De egna sjukdomserfarenheterna har han reflekterat över i boken *At the Will of the Body*, och de är en väsentlig bakgrund till hans diskussioner i frågan.⁸⁸

Frank har tagit fasta på hur medicinen och patientrollen förändrats över

tid, och han menar att de har genomgått en reell förändring. I sin bok *The Wounded Storyteller* kallar han vår tids sjukdomsupplevelse för "[t]he *post-modern* experience of illness".⁸⁹ Han daterar denna tids början till ungefär tjugo år före bokens publicering, det vill säga cirka 1975. Efter 1970-talet, menar Arthur Frank, har det sätt som människor tänker på sjukdom förändrats tillräckligt mycket för att det ska förtjäna en ny beteckning. Precis som för David Morris, som är starkt influerad av Frank i sin bok *Illness and Culture in the Postmodern Age*, handlar det här inte om någon strikt definition av postmodernismen. I stället är det en löst etablerad definition för att försöka benämna samtida epoker och epokskiften. David Morris skriver att hans mål är att "extract *postmodern* from a context of academic fashion. It remains a term useful in identifying the relatively coherent period in the development of Westernized industrial nations that begins, roughly, at the end of World War II".⁹⁰ Enligt Morris är det alltså en period som sträcker sig något längre tillbaka i tiden än vad Frank anger.

Arthur Frank karakteriserar denna postmoderna upplevelse av sjukdom i kontrast till det han kallar "the *modern* experience of illness".⁹¹ Den moderna upplevelsen, enligt Frank, "begins when popular experience is overtaken by technical expertise" – när människor i högre utsträckning söker sig till professionella vårdare, som omtolkar deras problem till symptom och använder ett specialiserat, tekniskt språk om sjukdomen. I denna moderna version av sjukdomsupplevelsen finns en dominerande berättelse om sjukdom och det är "the medical narrative", det vill säga läkarens berättelse om sjukdomen som av patienten, dess objekt, kräver en narrativ kapitulation, *a narrative surrender*. Läkarens ord definierar sjukdomen, och patientens berättelse är mer eller mindre en upprepning av denna sanktionerade berättelse och dess språkbruk.⁹² Den postmoderna sjukdomsupplevelsen tar i stället sin början "when ill people recognize that more is involved in their experiences than the medical story can tell", menar Frank. "Postmodern times are when the capacity for telling one's own story is reclaimed", alltså när den sjukes egen berättelse inte ses som sekundär utan som primär.⁹³

Franks åtskillnad mellan den moderna och den postmoderna synen på sjukdom hör samman med såväl förändringar i vilka sjukdomar och upplevelser de sjuka har som i attityderna till sjukdom och den betydelse som tillskrivs sjukdomen. I den moderna medicinens tankevärld, menar Frank, sågs människor som sjuka eller friska. Precis som så många andra dikotomier har visats vara felaktiga och begränsa tänkandet, visar Frank att även denna motsatsställning är omöjlig. I stället har han myntat termen *remissionssamhället* ("the remission society"), vilket står för ett samhälle som inkluderar alla dem som är förhållandevis friska eller mår efter omständigheterna bra, men som inte kan anses vara botade. Här inkluderar han personer som tillfrisknat från cancer eller hjärtattack, diabetiker, personer vars allergier eller överkänslighet kräver diet eller annan självövervakning, personer med

proteser och andra mekaniska hjälpmedel, kroniskt sjuka, handikappade, personer som återhämtar sig från övergrepp och beroenden, samt samtliga dessa personers familjer. Detta är inte bara en stor grupp, utan det är en grupp som ökar i omfattning eftersom medicinen klarar av att behandla allt fler åkommor samtidigt som vi lever längre.

Frank utvecklar Susan Sontags berömda metafor om de två kungarikena – ett för de friska och ett för de sjuka – och påpekar att remissionssamhället inte passar in i en sådan tudelad bild. ”The remission society is left to be either a demilitarized zone in between them, or else it is a secret society within the realm of the healthy”.⁹⁴ I stället för medborgarskap i endera riket har dessa personer i så fall ett uppehållstillstånd i de friskas rike, men ett uppehållstillstånd som är osäkert och kräver att man regelbundet förnyar det.

Det är den här världen som är 2000-talets värld, en värld där det inte på samma sätt som tidigare finns någon tydlig uppdelning mellan friska och sjuka och där en stor del av människorna faktiskt måste placeras in i gråzonen däremellan. Det är samtidigt en värld där mer kunskap har etablerats om kulturbundna sjukdomar och sjukdomar som idag inte har någon förklaring inom det biomedicinska paradigmet, det vill säga i form av påvisbart fysiskt underlag, men som ändå är sjukdomar och orsakar ohälsa och lidande hos patienten. ”Patienter med subjektiv kroppslig ohälsa utan påvisbara biomedicinska förändringar utgör cirka 30 procent av de flesta läkares kliniska verksamhet”, framhåller till exempel läkaren Anders Lundin i en artikel från 2008.⁹⁵ Också här handlar det, precis som i fallet med remissionssamhället, om en stor grupp människor, och det påverkar synen på sjukdom inom kulturen. ”[S]ubjektiv kroppslig ohälsa” är något som läkarna ofta inte har verktyg för att hantera, och det blir därför särskilt viktigt att den subjektiva upplevelsen kommer fram, eftersom det är svårt att nå sjukdomen på annat sätt. Återigen betonas alltså vikten av den enskildes egen röst och berättelse.

Detta är en utveckling som är en del av en betydligt större trend. Det poängterar Kristin Langellier och Eric Peterson, forskare inom *performance studies*, när de bland annat utifrån Arthur Franks verk konstaterar att ökningen av ”personal narratives” återspeglar breda kulturella och historiska förändringar:

Performing personal narrative is fueled by several broader cultural contingencies burgeoning after World War II in the United States, among them the memoir/autobiography boom in writing; the new identity movements organized around civil rights, gender, sexuality, age, and ability; the therapeutic cultures of illness, trauma, and self-help; and the many self-performance practices of performance art, popular culture, and electronic media. The turn to technologies of performing the self contributes to what has been called an ”interview society” which solicits, consumes, and studies stories of

personal experience (Atkinson & Silverman, 1997), a "recited society" which continually performs (cites and recites) stories (de Certeau, 1974/1984), and a "remission society" of storytelling about illness, trauma, and survival (Frank, 1995).⁹⁶

Detta är en utveckling som är giltig, möjligen i mindre skala, också för andra kulturområden än USA.⁹⁷ Man kan också koppla samman detta ökade intresse för personliga berättelser med det som medieteoretikern Joshua Meyrowitz benämnt "the middle region". Litteraturvetaren Christian Lenemark lyfter i sin avhandling fram dessa resonemang, där en tidigare sociologisk analys av Erving Goffman framhåller att människor intar olika roller och betar sig på olika sätt beroende på om de är "onstage", alltså i ett mer offentligt sammanhang inför någon typ av publik, eller "backstage", i ett mer privat sammanhang.⁹⁸ Meyrowitz menar att denna skillnad inte längre är relevant i dagens mediasamhälle, utan lyfter fram en "middle region" som vuxit fram och som befinner sig mellan dessa två distinkta områden. I denna mellanposition får publiken "a 'sidestage' view. That is, they see parts of the traditional backstage area along with parts of the traditional onstage area", och en del av de beteenden som då visas fram är "things that cannot disappear: sleeping, eating, elimination of bodily wastes, sexual activity, depressions, anxieties, and doubts".⁹⁹ Man kan hävda att vi har blivit vana vid att ha tillgång till denna "middle region", och att de personliga berättelser (om sjukdom likaväl som om annat), som publiceras i bok- och bloggform, filmas i dokumentärer och behandlas i artiklar, är en del av att uppfylla publikens förväntningar om en "sidestage view". Detta är en utveckling som kan kritiserar för att vara alltför intimiserande, men den har också många positiva sidor, där en mer fullödlig bild av att vara människa tillåts ta plats i de mediala berättelserna, till exempel genom berättelser om sjukdom.¹⁰⁰

Arthur Frank utgår från de sjukas behov av och krav på att representeras med en egen röst, och jämför dem i en träffande analogi med människor i post-koloniala sammanhang. Den politiska och ekonomiska kolonialismen tog kontroll över geografiska områden och över de människor som bodde i dem, och kolonialmakten bestämde över hur de skulle representeras. På ett liknande sätt menar han att den moderna medicinen har gjort anspråk på patientens kropp som sitt territorium, åtminstone så länge en behandling varar.¹⁰¹ Frank citerar Gayatri Chakravorty Spivak, som angående politiskt koloniserade människor skriver att hon som post-kolonial forskare anstränger sig för att "see how the master texts need us in the construction of their texts without acknowledging that need".¹⁰² Frank översätter denna post-koloniala hållning till de sjukas termer: de vägrar att endast bli reducerade till "kliniskt material" i läkarens yrkesutövning och för en läkarvetenskap som använder dem men samtidigt inte erkänner sitt behov av dem. I stället gör de sjuka nu anspråk på en egen röst, och på att återta sin röst. Post-kolonialism i dess

mest generaliserade form, summerar Frank, "is the demand to speak rather than being spoken for and to represent oneself rather than being represented or, in the worst cases, rather than being effaced entirely".¹⁰³

Ett resultat av en sådan postmodern, kanske till och med postkolonial, utveckling är etablerandet av den litterära genren patografi, det vill säga självbiografiska berättelser om sjukdom skrivna av den sjuka eller av nära anhöriga till den sjuka. Dessa verk skrevs, och skrivs, ofta i frustration över att som sjuk och patient i den medicinska verksamheten ha blivit talad för ("spoken for") och utplånad som subjekt ("effaced entirely"). Det är värt att påpeka att denna utveckling inte nödvändigtvis behöver ses som en motkraft till det som jag ovan benämnt som medikaliseringen av samhället. Snarare kan man se det som en del av denna medikalisering, ett resultat av att det medicinska perspektivet är en så viktig del av vårt samhälle idag.

Den samtida genren patografi

Den litterära genren patografi har vuxit fram under de senaste decennierna. Om man följer Arthur Frank kan man säga att genren är en del i den kulturella förskjutning som skett, där patientens upplevelse och röst fått ta alltmer plats. Med Anne Hunsaker Hawkins ord återställer genren "the voice of the patient to the world of medicine, a world where that voice is too rarely heard, and it does so in such a way as to assert the phenomenological, the subjective, and the experiential side of illness".¹⁰⁴ Termen patografi, "pathography", myntades i sin moderna form av Hawkins, som med det menar "a form of autobiography or biography that describes personal experiences of illness, treatment, and sometimes death", med syfte att "draw out the meaning of the author's experience".¹⁰⁵ En patografi är alltså en självbiografisk eller biografisk berättelse, skriven i jagform av den sjuka eller av en nära anhörig till henne, som skildrar en människas liv med särskild inriktning på hennes sjukdomserfarenheter. Termen har successivt kommit att etableras, bland annat genom Hawkins grundläggande arbete *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, där hon studerar ett stort antal berättelser om sjukdom. Det har förekommit försök att utveckla beteckningen; Thomas Couser menar till exempel att den borde preciseras ytterligare genom att skilja på självbiografiska och biografiska skildringar. Han föreslår termen "autopathography" för det förstnämnda, men det är Hawkins term som har kommit att bli den vedertagna.¹⁰⁶

I sin moderna form har termen använts sedan 1980-talet. Men patografi som beteckning är inte ny, utan den har också en äldre betydelse. I den äldre definitionen betyder patografi en historisk biografi skriven från en medicinsk, psykologisk eller psykiatrisk synvinkel, som ofta innehåller "reflections on genius and its possible association with insanity".¹⁰⁷ Termen i sin äldre form myntades 1899 av den tyske läkaren Paul Julius Möbius, som skrev patogra-

fier om bland andra Rousseau, Goethe, Schopenhauer och Nietzsche. En välkänd patograf är Freud, som bland annat skrev om Leonardo da Vinci.¹⁰⁸ Det patografiska studiet av konstnärer utifrån deras sjukdomar har i Sverige bedrivits av bland andra Philip Sandblom och Johan Cullberg.¹⁰⁹ De två betydelseerna av patografi är direkt motsatta: i den moderna formen är det den sjukas eget perspektiv som är primärt, i den äldre är det en annan, ofta en läkare, som tolkar den sjuka utifrån symptom och biografiska fakta.¹¹⁰ I vår samtid används stundtals beteckningen i sin äldre form, men den nyare betydelsen av patografitermen har i huvudsak tagit över.¹¹¹

Uppkomsten av den moderna genren patografi på bokmarknaden är en relativt ny företeelse. Hawkins visar att den uppstod i USA på 1950-talet, och i Sverige är de första exemplen från slutet av 1960-talet.¹¹² Det är en genre som har ökat kraftigt i utgivning sedan dess. En av de mest välkända patografierna i Sverige är Ulla-Carin Lindquists *Ro utan åror*, som beskriver hennes döende i den obotliga sjukdomen ALS. Andra kända personer som skrivit patografier är till exempel Leif Silbersky och Maria-Pia Boëthius, liksom författarna Sven Delblanc och Tora Dahl. Till genren räknas också berättelser som Merete Mazzarellas bok om sin mors sjukdom och död och Anders Sundins berättelse om sin hustru.¹¹³ Dessutom finns en stor mängd patografier skrivna av människor som inte redan är kända för allmänheten, till exempel Leif Ögårds bok om det egna insjuknandet i Parkinson eller Sofia Åkermans bok om att leva med anorexi och allvarliga självskaadebeteenden.¹¹⁴ Genren har fått ett brett genomslag, och mellan 1965 och 2004 gavs enligt en beräkning 244 svenska patografier om somatiska sjukdomar ut i Sverige.¹¹⁵

Patografen har blivit en modern form av äventyrsberättelse, skriver Hawkins, en berättelse där en djärv resenär berättar om sina äventyr för alla oss andra som stannar kvar i det vanliga livet, och det är en poäng som Lisbeth Sachs i en artikel lyfter fram på svensk botten.¹¹⁶ Merete Mazzarella svarar att det är viktigt att inte dra denna liknelse alltför långt, utan att komma ihåg att det inte är en frivillig resa den sjuka ger sig ut på – tvärtom är det en resa utan både karta, mål och kompass.¹¹⁷ Det är en viktig poäng. Att gestalta sjukdom som en resa är en flitigt använd litterär strategi.¹¹⁸ I Sverige har exempelvis sjukdomen gestaltats som resa i två så skilda patografiska berättelser som Ann Heberleins *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva*, där hon berättar om sin bipolära sjukdom, och Sören Olssons och Yvonne Brynggård-Olssons *Prins Annorlunda*, som handlar om deras son som föddes med Downs syndrom. Heberlein jämför sig med en invandrad kollega och skriver: ”Han bär sitt främlingskap, sitt utanförskap, stolt. Exil. [...] Det syns alltid på honom att han kommer någon annanstans ifrån. Att han bär sitt hemland i famnen. När jag sa att jag kände igen mig blev han upprörd. Arg. När jag försökte sätta ord på min hemlöshet fnös han”. Hon utvecklar det senare i termer av att hon kommer från ett eget hemland, ”[f]rån skymningslandet. Från

landet mellan. Mellan natt och dag. Landet där ingen sover”.¹¹⁹ Olsson och Bryngård-Olsson ramar in sin skildring med att beskriva graviditeten och födelsen som en resa: ”Många har frågat oss hur det kändes att få ett handikappat barn. Det är inte så lätt att svara på det. Men man kan förklara det med en metaforisk historia. / Vår resa skulle gå till Norge.[...] Döm om vår förvåning när dörrarna till flyget öppnades och det visade sig att vi hade landat i Mongoliet...”¹²⁰

Man kan se att framväxten av genren är intimt förknippad med vår förändrade syn på sjukdom och sjukvård, där patientens autonomi ökat, patientgrupper har vuxit fram och intresset för att lyssna på den sjukas egen röst ökat. Framväxten kan också sättas i relation till det stigande kulturella intresse för verkligheten och berättelser ur verkligheten som Langellier och Peterson satte ord på. 1990- och 2000-talens samtidskultur har ”i stor utsträckning präglats av ett till synes omätligt sug, en hunger efter verklighet”, skriver Christian Lenemark, samtidigt som den ”mer eller mindre har översvämmats av verklighetsframställningar berättade ur ett förstapersonsperspektiv”.¹²¹ En av dessa sorters verklighetsframställningar är patografin. Anne Hunsaker Hawkins gör en ingående jämförelse mellan patografin och tidigare århundradens skildringar av religiös omvändelse. Genrerna delar intresset för det enskilda livet, dess struktur och peripeti. De delar också tanken att en person kan fungera som en föregångare, och att hans eller hennes berättelse om sitt liv därmed kan vara till nytta för andra. Patografins centrum är dock det kroppsliga avbrottet i livsloppet, där berättelser om omvändelser i stället handlar om det andliga. Medan den ena genren koncentrerar sig på en berättelsekurva som går från syndfullhet via omvändelse till ett nytt liv, går den andra från ett kroppsligt sett omedvetet liv via sjukdomsdebuten till ett försök att konstruera livet på ett nytt sätt.¹²² Ofta är patografier relativt okomplicerade och traditionellt berättade skildringar; Thomas Couser skriver att de ”tend to perpetuate premodernist narrative conventions”. Han spekulerar i att detta också kan vara en förklaring till deras popularitet, i och med att ”they may satisfy certain appetites that much contemporary literature does not. [...] [R]eaders may long for old-fashioned plot, vivid characters, life-and-death crises, definitive closure – all of which many illness narratives supply”.¹²³

Allteftersom genren börjat blomstra har också intresset för att studera den ökat. Själva beteckningen har dock också utsatts för kritik. Både Shlomith Rimmon-Kenan och Arthur Frank vänder sig mot användandet. I en analys skriver Rimmon-Kenan om ”a life story, an autobiography, not a ‘pathography’”, och förklarar i en not att hon uppfattar denna ”medical-sounding term” som alienerande.¹²⁴ Frank argumenterar mot termen med motiveringen att han aldrig hört någon sjuk person använda beteckningen patografi om sin egen berättelse. ”Pato” som prefix är ett typiskt medicinskt språkbruk, och att använda ordet om de sjukas berättelser placerar dem

”under the authority of the medical gaze” och leder till att ”medical interpretations are privileged”, menar han.¹²⁵ Jag är benägen att ge dem rätt i att termen har en viss alienerande och medicinsk klang. Sjukdomen hamnar i fokus, till synes på bekostnad av individen och individens liv som blir underordnade sjukdomen – vilket ju är just det som kritiken mot läkarnas oförmåga att se individen bakom sjukdomen siktar in sig på! Ett ytterligare problem är den tidigare användningen av termen, som är direkt motsatt den moderna användningen, och ger utrymme just för ”the authority of the medical gaze”. Samtidigt är det en behändig och vid det här laget väletablerad beteckning som med ett enda ord fångar genren – det är kortare än exempelvis ”självb biografisk sjukdomsskildring” eller ”självb biografisk eller biografisk berättelse med sjukdom som ett bärande tema” – och i de texter som åsyftas är sjukdomen ofta själva utgångspunkten för att berättelsen överhuvudtaget blir berättad. Det är därför lätt att förstå att termen vunnit spridning. Det är också möjligt att vända på det hela och i stället se patografi som en uppvärderande term, som lyfter fram genren som unik och viktig. Genom att ha ett eget namn skiljs den ut från självbiografen i stället för att bara bli en del av denna genre, och den särskiljs även från sjukdomsberättelser skrivna ur andra perspektiv, till exempel läkarens, sjuksköterskans eller etnografens. På så sätt låter beteckningen den självbiografiska sjukdomsberättelsens konturer träda fram. Med stöd av detta, och trots invändningarnas relevans, kommer jag i det följande att fortsätta använda denna genrebeteckning.

Flera analytiker har försökt skapa olika indelningar av sjukdomsberättelser för att underlätta analysen. Det handlar då nästan uteslutande om patografier, och inte om andra typer av berättelser om sjukdom, som till exempel skönlitterära eller dramatiska arbeten. Intresset ligger då på den kommunikativa och meningsskapande aspekten, på de val som författarna gör för att kunna berätta sin egen historia, för att kunna ”make sense” av den och dess förhållande till sjukdomen. ”Make sense” betyder här både att förstå och att skapa mening av sjukdomen, en dubbeltydighet som är svår att få med i en översättning.¹²⁶ Kategoriseringarna har gjorts utifrån form och funktion eller utifrån interna narrativa karakteristika i berättelserna. En av de mest välkända indelningarna, som senare diskussioner ofta bygger vidare på, är den Arthur Frank gör i sin bok *The Wounded Storyteller*. Han identifierar tre kategorier. Den första innehåller så kallade ”restitution narratives”, alltså berättelser vars intrig går ut på en fullständig återställelse till det normala.¹²⁷ Den andra kategorin är ”chaos narratives”, som han ser som en sorts anti-narrativ: de kan egentligen inte berättas, men kaosets röst kan identifieras och berättelsen rekonstrueras. Den tredje är ”quest narratives”, berättelser som innebär att den sjuka accepterar sjukdomen och hur denna förändrar hans eller hennes liv, och försöker använda sjukdomserfarenheten på ett konstruktivt sätt. Därmed blir dessa sistnämnda skildringar till berättelser ”that affirm life beyond restitution”.¹²⁸

Det ges inget eller mycket litet utrymme för fiktiv litteratur i dessa kategoriseringar, vilket jag tycker är olyckligt och i onödan berövar forskningen om sjukdomsberättelser en viktig potential. En förklaring till en sådan uteslutning tror jag kan vara osäkerheten inför det fiktiva gestaltandet och hur man ska bedöma dess sanningshalt eller trovärdighet. En annan förklaring är troligen att patografierna uppfattas som ett nytt forskningsmaterial, medan skönlitteratur redan studeras och studerats ingående. Frank kritiserade till exempel i en kommentar från 1993 att skönlitteraturen var det mest framträdande materialet i forskningen inom *Literature and Medicine*.¹²⁹ Det talar för att den betoning av patografin som dessa indelningar antyder är en ganska ny företeelse.

Genren patografi är både spännande och diversifierad, och väl värd en egen studie. Här står den inte i centrum, men den finns med som en del av den samtida kontexten som romanerna skrivs in i, och i kapitel VI diskuteras genren vidare i relation till Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*.

Studiens disposition

Studien är uppdelad i sex kapitel, som följer efter denna inledning som förutom att diskutera studiens syfte och urval också beskrivit de sju romanernas samtidskontext. De sex kapitel som följer består av ett kapitel som presenterar forskningsområdet *Litteratur och medicin* och fem kapitel där sammanlagt sju svenska romaner från 2000-talet analyseras utifrån de olika sjukdomsteman de gestaltar.

I det första kapitlet beskrivs det forskningsområde som går under benämningen *Medical Humanities*, med särskild koncentration på dess delområde *Litteratur och medicin*. Ambitionen med kapitlet är att teckna en bild av områdenas syften och utveckling, och på så sätt presentera ett dynamiskt och förhållandevis nytt forskningsområde för en svensk publik. Här diskuteras möjliga uppdelningar av *Medical Humanities* och hur området kommit till som ett svar på en upplevd brist i den medicinska verksamheten. Delområdet *Litteratur och medicin* och dess grundfrågor, som handlar om litteraturens potential och berättelsens centrala position, diskuteras också närmare. Kapitlet är en fristående presentation, men framför allt en bakgrund för de enskilda litteraturanalyserna. Det är också att betrakta som en utvidgad forskningsöversikt över området *Litteratur och medicin*, en översikt som i viss mån fortsätter i studiens avslutning. I övrigt görs ingen traditionell forskningsöversikt, utan relevant forskning och teoretiska perspektiv kommer att presenteras efterhand som de är aktuella för diskussionen.

I kapitel II–VI övergår jag till att analysera svenska samtida romaner som tematiserar sjukdom.

Kapitel II diskuterar temat ”sjukdomen som exil”, och där studeras Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten* och Maria Fagerbergs *Svart dam*, två romaner som behandlar dödlig sjukdom i realistiska eller realistisk-symboliska romaner. Analysen bildar också en sorts grund för de senare analyserna, genom det grundläggande sjukdomstemat ”sjukdomen som exil”, som spelar en roll också för de övriga romanerna. Wijkmarks och Fagerbergs romaner fungerar som en sorts reseberättelser, och deras moderna och sekulariserade skildring kontrasteras mot den medeltida *Ars moriendi*, *Konsten att dö*. Jag tolkar sjukrummet och sjuksängen i de båda romanerna som en *kronotop* i Bachtins mening, alltså en plats där tiden förtätas i rummet, vilken också har förbindelse med *Ars moriendis* gestaltning av *Moriens*, den döende, på sin dödsbädd. Analysen visar hur döendeprocessen och jagupplösningen skildras i en tillvaro där religionen inte längre förmår skänka tröst. Romanerna sätts också i samband med den samtida patografigenren. Slutligen diskuteras de symboler som tas i bruk, i Wijkmarks fall framför allt huvudpersonens omvälvande möte med en fladdermus, och hur slutet på exilen, det vill säga döendet, gestaltas i de båda romanerna.

I kapitel III är temat ”den sjuka kvinnokroppen som slagfält”. I centrum för Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie* står Blanche Wittman, som drabbas av två sjukdomar: först hysteri och sedan cancer från strålning, vilket leder till att hon tvingas genomgå omfattande amputationer – i romanen amputeras båda benen och en arm, vilket leder till att Blanche tar sig runt i en liten trälåda på hjul. Det är två mycket olika sjukdomar: en som förknippas med ett symboliserande och kroppsligt språk, den andra mer stum, men genom kopplingen till den tidigare sjukdomen i lika hög grad laddad med symbolik. Blanche Wittman var en av neurologen Jean-Martin Charcots mest berömda patienter under slutet av 1800-talet, och romanen handlar framför allt om dessa två historiska gestalter, samt om Marie Curie, som Wittman enligt romanfiktionen var assistent hos. Jag läser Enquists roman både i dialog med det källmaterial som finns om den historiska Blanche Wittman och i dialog med kulturhistoriska analyser av hysteri; detta är en sjukdom som i exceptionellt hög grad är uttolkad och historiserad. I analysen tas särskilt fasta på hur Blanche Wittman gestaltas som både objekt och subjekt, och hur berättaren delvis identifierar sig med henne. Analysen utgår från den berömda målningen av Charcot och Wittman, André Brouillets ”Une leçon clinique à la Salpêtrière” (1887). En viktig del av romanens sjukdomsgestaltning är benen, som Wittman förlorar i amputationer och som finns med i hennes paradoxala befrielsebild ”ställ dig på dina ben och gå”, vilken diskuteras närmare i analysen.

Kapitel IV, med temat ”ätstörningen som gränssjukdom”, studerar två romaner som jag tolkar som skildringar av bulimi och anorexi, Åsa Ericssdotters *Kräklek* och Sara Mannheimers *Reglerna*. Ätstörningarna gestaltas i romanerna som en sorts *gränssjukdom*, där kontrollen över kroppens gränser

och överträdelserna av dem står i centrum. Perspektivet är delvis omvänt från Enquists roman: i stället för en man som skriver om en kvinnosjukdom med drygt hundra års historisk distans, är det här två kvinnor som skriver om en mycket samtida sjukdom, som liksom hysterin för hundra år sedan fått stå som symbol för något typiskt kvinnligt. Jag ser här anorexi och bulimi som två sidor av samma tänkesätt. Kapitlet inleds med en längre diskussion om ätstörningar, där jag med hjälp av analyser från antropologi, feminism och psykoanalys diskuterar ätstörningarna som uttryck för gränsproblem och för djupt rotade symboliska uppfattningar om kvinnokroppen. Jag lyfter särskilt fram ”kvinnan som är för mycket” och kvinnokroppen som en särskilt öppen kropp. Därefter uttolkas romanerna, och sätts i samband med denna bakgrund. Ericsdotters bulimiskildring gestaltar enligt min analys en invasion av gränserna där mat och sexualitet intar liknande roller, och där rinnandet och flödet är väsentliga i både tematik och språklig gestaltning. Mannheimers roman, där jagberättaren bara får äta ”[e]n klyfta av den rätta sortens äpple, lindad med spole åt rätt håll, med den rätta sortens trådiga algväxt, pudrad med torkade och puderjärnrivna frön”, skildrar ett strikt anorektiskt gränssättande och regelverk, och låter det mycket tuktade språket vara en del av denna skildring.¹³⁰ *Reglerna* förbinder anorexin med olika kontexter, både filosofiska, religiösa och populärkulturella, och blir på så sätt en gestaltning av hur ätstörningarna är formade av vår kultur, såväl i form av samtida kulturella föreställningar som av ett par tusen års traderade tankar.

I kapitel V, med temat ”smittan som paradoxal livgivare”, analyserar jag Torgny Lindgrens roman *Pölsan*. *Pölsan* är inte en realistisk berättelse utan snarast en sorts allegori, där smittan gestaltas som något livgivande och positivt, medan immuniteten blir till en negativ avskildhet. Begreppsparet immunitet och smitta, liksom Lindgrens tendens att låta dem få överförda betydelser, diskuteras närmare i analysen, och jag förhåller mig bara i viss utsträckning till den bibliska tematik som är genomgående i Lindgrens romanvärld. Grundläggande för romangestaltningen är tuberkulosen och pölsan, det vill säga lungsoten och lungmoset, som symboliskt hör nära samman i romanen. Tuberkulosens mångtydighet fungerar som en sorts tolkningsnyckel till denna på ytan enkla, men i själva verket mycket komplexa, skildring. Romanen skildrar två män, som kommer till det inre av Västerbotten och fascinerats av bygdens olika pölsor, vilket återberättas av ramberättelsens namnlösa notisskrivare. I kapitlet diskuterar jag hur romanen förhåller sig till de myter om tuberkulos som utvecklats genom litteratur- och kulturhistorien, och romanen sätts också i samband med tidigare sanatorieskildringar.

Kapitel VI, slutligen, har rubriken ”Sjukdom som självframställning”. Temat innebär att analysen särskilt tar fasta på den specifika utsägelsesituationen i Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*, som är en roman med starka

självbiografiska anspråk. Romanen skrevs under författarens sista tid i livet, och kom att publiceras ett par veckor efter hans död. Den tematiserar två sjukdomserfarenheter: först när romanens Anders får en hjärntumör, som han överlever, och sedan den lungcancer som han får några år senare och som resulterar i hans död. I romanen finns tematiska stråk som gestaltar sjukdomen som resa eller exil, och Paulrud för en dialog med flera andra romaner och författare, framför allt Laurence Sterne och hans *En sentimental resa*. Detta sätts här i samband med romanens karaktär av självframställning, där författaren förefaller att gestalta sin död i enlighet med hur han levt sitt liv. I analysen visas romanens anknytning till självbiografin likaväl som till patografin. Analysen förhåller sig också till det särskilda mediala mottagande som romanen fick då författaren avled i samband med bokens publicering. Slutligen diskuterar jag de symboler Paulrud använder, där fjärilen inte bara är en traditionell själssymbol utan också en mycket kroppsligt förankrad symbol, som träder fram i den röntgenbild som både romanens och verklighetens Anders får se av sin egen hjärna. Både de intertextuella relationerna och symboliken får sin specifika betydelse i och med att romanen har ett så uttalat drag av självframställning.

Studiens avslutning drar samman trådar från de olika romanerna och de olika tematiska analyserna. Här sammanförs de olika aspekter på sjukdomar som diskuterats, och jag visar hur dessa olika teman delvis överlappar mellan romanerna. Därefter blickar jag framåt, och skisserar som en fortsättning på kapitel I en bild av framtiden för *Medical Humanities* och *Litteratur och medicin*, och för möjliga vidare studier av sjukdom som litterär tematik. Min förhoppning är att denna studie kan övertyga läsaren om att ”litterära besvär” är en tematik som är spännande och väsentlig att utforska – både för vad den kan lära oss om sjukdomsupplevelser och för vad den kan lära oss om litteratur.

Litteratur och medicin

Ett forskningsområde inom *Medical Humanities*

Det här är en litteraturvetenskaplig studie, men det är samtidigt en studie som skriver in sig i forskningsområdet *Literature and Medicine*, som jag i fortsättningen väljer att benämna på svenska som *Litteratur och medicin*. Det är ett område som, inom både undervisning och forskning, sedan drygt trettio år tillbaka har formerats och utvecklats i framför allt USA och England. *Litteratur och medicin* kan ses som en del av ett större forskningsområde, *Medical Humanities*, vilket sammanför olika humanistiska, och även i viss mån samhällsvetenskapliga, ämnen med medicinsk verksamhet och vetenskap.

Filosofen Martyn Evans är en av fältets mest framstående förespråkare i England, och han har definierat *Medical Humanities* som "humanities looking at medicine, looking at patients, and – crucially – looking at medicine looking at patients".¹ I det citatet ingår hela bredden i området, vilket blir påtagligt om man kompletterar ordet patient med ordet människa: *Medical Humanities* "looks at", det vill säga betraktar kritiskt, medicinen när denna betraktar människan. Inom såväl forskning som utbildning är områdets mål att använda humanistiska perspektiv för att studera den medicinska vetenskapen i bred bemärkelse och människan i rollen som denna vetenskaps objekt. I förlängningen studeras också det samhälle och den kultur som präglas av medicinen. Humaniora kan definieras som systematiska studier som registrerar och tolkar mänskliga erfarenheter. *Medical Humanities* kan därmed definieras som humanistiska studier inriktade på upplevelsen av hälsa och sjukdom, medicin i bred bemärkelse, och ofta med särskilt intresse för det kliniska mötet.²

De två områdena *Litteratur och medicin* respektive *Medical Humanities* har i stor utsträckning utvecklats parallellt, men det är ändå rimligt att se *Litteratur och medicin* som ett delområde, som specifikt inriktar sig på litteraturens och litteraturvetenskapens bidrag, inom det överordnade *Medical Humanities*. Detta kapitel syftar till att beskriva de syften och den utveckling som hör till *Litteratur och medicin*, och i viss mån också det större området. Jag inleder med att definiera och beskriva de två områdena, och går i avsnittet om *Litteratur och medicin* närmare in på diskussionerna om litteraturens och berättandets roll och potential i medicinska sammanhang. Efter att ha diskuterat forskningsområdenas inriktning går jag över till att beskriva hur de vuxit fram. I denna studies avslutning diskuterar jag också kortfattat de framtida perspektiven.

I Sverige finns det och har funnits projekt som kan sägas falla inom området *Medical Humanities*. Dessa har till exempel kallats ”humanistisk hälsoforskning” och ”Kulturen och hälsan”.³ Den engelska beteckningen står för en större bredd än dessa enskilda initiativ, och har blivit en väl etablerad beteckning för forskningsområdet världen över. Eftersom det är svårt att översätta den till svenska och jag vill behålla beteckningens hela bredd, har jag valt att behålla det engelska namnet i min diskussion. En annan möjlig alternativ benämning föreslår Fredrik Svenaeus i en nyutkommen artikel, ”Medicinens humaniora: vad skulle det kunna vara?” Han påpekar att ”[n]ågon ’medicinens humaniora’ finns det inte i Sverige idag om man avser en beteckning på ett fält med en tydlig identitet”.⁴

Medical Humanities

Att definiera *Medical Humanities* är ingen lätt uppgift. Det finns många olika förslag på hur området ska förstås, och det finns ingen enighet i hur betoningar ska göras eller hur inkluderande beteckningen ska vara. Diskussionen har genererat en stor mängd artiklar som ger olika förslag på definitioner och drar gränsen för området på olika sätt – artiklar med betecknande titlar som exempelvis: ”Medical humanities: demarcations, dilemmas and delights”, ”Medical humanities’ – what’s in a name?” och ”Need humanities be so useless?”⁵

Svaret på en upplevd brist

Namnet *Medical Humanities* myntades, enligt Brian Hurwitz, av en australiensisk kirurg 1976.⁶ Företeelsen att sätta humaniora i relation till medicinsk vetenskap var inte ny, men den fann sin beteckning då. Det är en beteckning som därefter kommit att bli allt mer vedertagen, och som idag används i namnet på tidskrifter, tvärvetenskapliga universitetscentra, konferenser och utbildningar. Beteckningen är med andra ord väl spridd, och har formulerats som ett försök att förändra ett av den medicinska verksamhetens problem i vår tid. Området måste alltså förstås som en reaktion på en upplevd *brist*: medicinen har genomgått en explosiv utveckling av allt bättre metoder och tekniker för att kunna bota sjukdomar och rädda livet på människor. Samtidigt har en allt större frustration uppkommit, över den medicinska vetenskapen och dess ofta alltför teknifierade och reducerande förhållningssätt till människor – en frustration som i stor utsträckning delas av både patienter, läkare och ansvariga för läkarnas utbildning.

Den humanistiska institutionen på en amerikansk medicinsk fakultet uttrycker det på sin hemsida som att medicinen har försvagat sin ”traditional

concern for human values”.⁷ Läkaren och litteraturvetaren Rita Charon, som är verksam som läkare och lärare inom läkarutbildningen på Columbia University, påpekar att det vanligaste klagomålet läkare får idag är att de inte lyssnar på sina patienter:

[D]octors do not listen to their patients; they seem unable to recognize the suffering that patients and families must endure; they fail to appreciate the meanings of that which occurs in their gaze; and they seem unmoved by what their patients experience, both in the grip of illness and at the hands of doctors.⁸

Litteraturvetaren Merete Mazzarella beskriver samma upplevelse med att ”[d]en medicinska teknologin har gjort att det idag kan kännas överflödigt för läkare att överhuvudtaget samtala med sina patienter”.⁹ Denna dystra lägesbeskrivning hör också intimt samman med hur utbildningen till läkare ser ut. Johan Cullberg skriver om anatomikursen i inledningen av utbildningen som ”den perfekta introduktionen till den objektivering av människan som skulle följa våra studier”,¹⁰ och P. C. Jersild beskriver i sina yrkesmemoarer läkarutbildningen som ”en sorts inskolning i en kunskaps-pennalistisk tradition” och som en ”process av själslig härdning”:

Så började den process av själslig härdning, den avhumanisering, som förmodligen är nödvändig för att man skall stå ut som läkare. I vissa lägen tvingas man att betrakta en annan människa, levande eller död, som ett objekt, någon man till varje pris undviker att identifiera sig med. Sedan gäller det att kunna koppla på sin mänskliga sida, sin empati, igen. Vilket inte alla lyckas med.¹¹

Förhållandena har förändrats mycket under de decennier som gått sedan Cullberg och Jersild utbildades, men även i samtiden noteras likartade brister. Läkarna Lars-Erik Böttiger och Jörgen Nordenström menar i en debattartikel från 2002 att utbildningen ”tenderar att sätta skygglappar på studenterna”.¹² Ett aktuellt exempel är en undersökning från 2009 som visar att studenterna *minskar* sin empatiska förmåga under läkarutbildningens tredje år: ”It is ironic that the erosion of empathy occurs during a time when the curriculum is shifting toward patient-care activities; this is when empathy is most essential”.¹³

En tidig artikel i ämnet formulerar problemet kärnfullt: uppgiften för humaniora i läkarutbildningen är att förebygga ”that subtle erosion of sensitivities that is a genuine danger of too much immersion in the study of man as an object of science”.¹⁴ Den norske läkaren Peter Hjort har använt termen ”människoläkare” om det som eftersträvas: ”Motsetningen til menneskelegen er ikke dyrlegen, men organteknikeren, som er spesialist på en del av mennesket og ikke ser denne delen i lys av helheten. Menneskelegen

må kunne sitt felt, men han må se hele mennesket bak organfeilen”.¹⁵ Ännu hellre kunde man kanske kalla människoläkarens motsats för sjukdomsläkaren, en läkare som bara ser sjukdomen och inte människan i patienten framför sig. Det är ett uttryck som ligger nära psykoanalytikern Michael Balints, när han vill ändra tyngdpunkt från den ”sjukdomsinriktade medicinen” till en ”individinriktad medicin”.¹⁶ Det finns många som argumenterar för att läkarna måste frigöras från en begränsad och enbart naturvetenskaplig syn på människan, och i stället omfatta en helhetsbild av patienten och patientens livsvärld. Läkarna löper idag risken att utvecklas till en doktor Möller i Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten*, som i stället för att tala med sina patienter gömmer sig bakom provsvar och datorer.

Sammantaget visar dessa röster – och de är långt ifrån unika – att något verkar fattas i läkarutbildningen, något som därmed sätter sin prägel på läkarprofessionen. Den medicinska praktiken förefaller att ha fastnat i biomedicinen, och riskerar att glömma bort att medicinen också är en humanvetenskap, det vill säga att den sysslar med människor och inte med sjukdomsentiteter. Det är viktigt att påpeka att det inte i första hand handlar om en brist hos individer, eller om så kallad ”doctor-bashing” (alltså ungefär läkarmobbning eller överdrivet hård kritik av läkare), och man kan definitivt inte dra alla läkare över en kam.¹⁷ Vad kritiken siktar in sig på är snarare en kunskapssyn, där den biomedicinska kunskapen om människan ses som den enda väsentliga. Det handlar inte heller om en kritik utifrån riktad mot läkare, utan det är i lika hög grad en kritik som härrör från läkarskräet självt. Ifrågasättandet av en ensidigt biomedicinsk syn på den medicinska verksamheten är väl spridd inom läkarkåren, och det är möjligt att se vissa skiljelinjer mellan olika specialiseringar inom yrket.¹⁸

Det som en alltför långt dragen reduktionism, där patienten ensidigt förvandlas till biomedicinens objekt, kan resultera i är problematiskt av flera skäl. Eftersom den medicinska synen på människan har stor genomslagskraft i vår tid påverkar en sådan reduktionism hela samhällets människosyn och förståelse av normalitet och avvikelse. På en mer konkret nivå påverkar den också själva det kliniska arbetet. När helhetsperspektivet glöms bort innebär det att många människor inte upplever att läkarnas svar är relevanta, heltäckande eller meningsfulla. Det kan resultera i sökandet efter alternativa hälsoläror, vilket kan ha negativa följder för sjukdomar som inte behandlas korrekt i tid. Det innebär också att många patienter faktiskt inte följer de rekommendationer de får av läkare (så kallad ”non-compliance” eller ”non-adherence”), eftersom dessa inte uppfattas som giltiga, vilket också det kan ha allvarliga konsekvenser.¹⁹ Om läkare och sjuksköterskor inte tar in helheten i patientens berättelse riskerar de också att missa vad som faktiskt är fel med en patient. Slutligen kan det innebära att det medicinska mötet inte blir så läkande som det har potential att vara – den läkande effekt som finns i själva mötet, i att bli förstådd och tagen på allvar, uteblir. Den så

kallade placeboeffekten, den positiva förväntanseffekt som i sig kan bidra till läkande och tillfrisknande, kan gå förlorad – ibland talar man om ”läkaren som medicin”.²⁰ I värsta fall kan placeboeffekten dessutom ersättas av en så kallad noceboeffekt, en förväntanseffekt som i stället är negativ och minskar den faktiska läkande förmågan i den medicinska, farmakologiska behandlingen.²¹

Det finns alltså fog för att hävda att den medicinska behandlingen blir mindre verksam på grund av denna brist på helhetsperspektiv. Det handlar här inte bara om att uppvärdera ”mjuka” värden bara för att de är sympatiska, utan det handlar om att detta kan hjälpa till att göra värden så effektiv och funktionell som möjligt.²² För att mötet med läkaren, och läkarens ordinationer, ska ha en maximalt läkande förmåga krävs det mer än bara biomedicinskt kunnande. Filosofen Fredrik Svenaeus skriver, med stöd i Gadamer begrepp, att det krävs att en läkare kan sätta sig in i patientens livsvärld och att båda deltagarnas horisonter i det medicinska mötet i viss mån sammanmälts.²³

Det finns studier som visar att läkare under en konsultation låter patienter tala i genomsnitt i tolv sekunder innan de avbryter dem, vilket är ett exempel på en förment effektivisering som i längden kan göra värden mindre effektiv.²⁴ Det finns också studier som visar att åtgärder som inte är farmakologiska, till exempel att få berätta eller skriva ner sin historia, har mätbara konsekvenser i form av bland annat minskade symptom.²⁵ Mot en sådan bakgrund kan man dra slutsatsen att den medicinska verksamheten inte har råd att underminera sitt eget arbete genom att ignorera de aspekter av sjukdom och läkande som ligger utanför det strikt naturvetenskapliga. Människan är en mycket komplex varelse, och medicinen borde inte överlåta helhetssynen på patienterna till alternativa hälsoläror.

En sådan kritik av vad man kan kalla ett biomedicinskt paradigms är naturligtvis inte *Medical Humanities* ensamt om, utan det finns flera inriktningar som kommit till av liknande anledningar. Ett exempel är den så kallade patientcentrerade värden, och inom läkarutbildningen kurser i ämnet *Professionell utveckling*, där tidig klinisk träning och psykologiska och etiska insikter betonas. *Medical Humanities* bidrar dock konkret med just humanistiska perspektiv, vilket gör att området bara delvis sammanfaller med dessa synsätt.²⁶

Inriktningen på läkarutbildningen och kliniska möten är och förblir centrala delar av *Medical Humanities*, men området vill också sträcka sig utanför detta till mer generella frågor. Den medicinska vetenskapen studeras inte endast utifrån hur den kan förändras och förbättras, utan också för att den är en så viktig del av vår samtid och kultur. *Medical Humanities* studerar medicinsk vetenskap som en kulturyttring vars människosyn och tankar kring till exempel normalitet och avvikelse, friskt och sjukt, liv och död starkt influerar vår kulturella förståelse. ”Like any dominating socio-cultural

force, medicine has to be scrutinized from different perspectives and we have good reasons to assume that society at large will benefit from this”, skriver Rolf Ahlzén, läkare och forskare inom *Medical Humanities*.²⁷ Att förstå den medicinska vetenskapen och praktiken, dess människosyn och vilka andra delar av våra liv den påverkar, är en viktig del av att förstå vår samtid, vår kultur och människan idag.

Indelningar inom *Medical Humanities*

Att fånga in området *Medical Humanities* är, som jag redan nämnt, inte helt lätt; det är ett diversifierat område med forskare och lärare som kommer från många olika håll. Inom området brukar generellt både humaniora och olika socialvetenskaper inrymmas. Rolf Ahlzén föreslår en grundläggande definition: *Medical Humanities* är ”those parts of the humanities that are of relevance to the study and practice of medicine”.²⁸

Martyn Evans konkretiserar definitionen genom att föreslå att *Medical Humanities* kan delas upp i tre inriktningar. Den första inkluderar aktiviteter inom området ”Arts in Health”, där konstformernas terapeutiska användning står i centrum.²⁹ Det är en del av området som anknyter till det som går under namnet biblioterapi, det vill säga en inriktning där litteraturläsning används i en terapeutisk och läkande process.³⁰ Det finns också forsknings- och vårdprojekt med denna inriktning under rubriker som ”Kultur för hälsa” och ”Kultur i vården”.³¹ Ahlzén föredrar däremot att inte inkludera denna inriktning i *Medical Humanities*, utan hänför den i stället till ”the field of medical therapeutics”.³²

Den andra inriktningen inom området i Evans uppdelning koncentrerar sig på att förändra läkarutbildningen genom kurser i olika humanistiska ämnen, vilket har varit en viktig del i *Medical Humanities* utveckling ända från början. I båda dessa inriktningar inkluderar Evans dessutom kommentarer, analyser och kritisk reflektion avseende det egna området.

Den tredje inriktningen ser Evans som mer uttalat akademisk, och den betecknar han som ”attempting better to *understand human nature* through the lens of a critical examination of technological medicine and its limitations”.³³ I en sådan uppdelning hör föreliggande studie hemma i den sista inriktningen, med en särskild koncentration på litterära gestaltningar av sjukdomsupplevelser från en viss tid och ett visst språkområde.

Finns det, frågar sig Martyn Evans vidare, i alla de olika humanistiska ämnen inom *Medical Humanities*, något som gör att de är särskilt lämpade att bidra till detta studium? Hans svar är ja, med motiveringen att de för det första befattar sig med ”experience”, alltså upplevelse och erfarenhet: de sysslar med ”the world as it is humanly encountered” och med ”recording and understanding and interpreting individual human experience”. För det andra är de, som en följd av detta, inriktade på att ta subjektiviteten på

allvar. Det vill säga "the individual point of view and its qualitative content", liksom hur denna är innesluten i kontexter.³⁴ Detta är en helt central definition för humaniora i allmänhet och litteratur i synnerhet, i deras möte med medicinen.

Ett sådant komplement till en objektiverande medicinsk blick ser Evans som ett viktigt och relevant bidrag till den medicinska vetenskapen och praktiken. Det är i det här sammanhanget han för fram sin säregna bild av människan: för att åskådliggöra den människa som *Medical Humanities* studerar som en helhet kallar han henne för "meat with a point of view". Med det uttrycket vill han fånga "the combined biophysical and existential realities of our embodied state, in which our subjectivity is fused with our objective, external being".³⁵

Nära sammanbundet med detta är också en tanke som Evans fört fram vid flera tillfällen, att humaniora och särskilt litteraturen kan stimulera läkarstudenterna till att känna en "sense of wonder at embodied human nature".³⁶ Det är, menar han, en viktig del av *Medical Humanities*, och en grund för ett etiskt och respektfullt arbete som läkare.

En ömsesidig förbindelse

En ytterligare viktig indelning inom området är diskussionen av *Medical Humanities* roll inom läkarutbildningen, som en *additiv* eller en *integrerad* del i relation till den biomedicinska kunskapen. Läkaren och filosofen David Greaves förespråkar att läkarutbildningen inte bara ska låta de humanistiska perspektiven vara additiva, det vill säga ett slags humaniserande tillägg eller en motkultur som inte i grunden påverkar det biomedicinska paradigmet. I stället vill Greaves se *Medical Humanities* som en integrerad del av själva förståelsen av vad medicinsk vetenskap är, som "will transform not only clinical practice but also the theoretical basis and social structures of medicine and healthcare".³⁷ Det är ett projekt med hög ambition.

Jane Macnaughton, läkare och forskare inom *Medical Humanities*, vill lägga till en något mindre anspråksfull dimension till Greaves begrepp. Hon vill se *Medical Humanities* som ett *komplement*, där "the medical point of view is juxtaposed with an alternative view which is offered for the student's consideration". Det är ett sätt att se på området som gör det lättare att ta in det i en kursplan: "Unlike the integrative model, the complementary model does not pretend to provide a structure for understanding the rest of the course, but it may give students a methodology for analysing other problems and remind them of the importance of wider cultural awareness".³⁸ Ett sådant anspråk är ofta rimligt i ett utbildningssammanhang. Det räcker dock inte till helt för att motivera *Medical Humanities* i ett forskningssammanhang, där Greaves tanke om humaniora och medicin som integrerade är nödvändig.

Medical Humanities är alltså ett mångvetenskapligt område som kan ses som ett försök att dels ha medicinens teori och praktik som ett studieobjekt, och dels att med hjälp av humanistiska perspektiv bredda läkarutbildningen och läkarnas kunskaper. Det är två mål som betonar att humaniora har något att bidra med till medicinen. Men området kan också ha riktningen åt andra hållet. Det kan till exempel innebära ett försök att få humaniora att närma sig de faktiska mänskliga villkor som medicinen ständigt hantlar, och inte låta de humanistiska ämnena fastna i ett slags torrt, autonomt eller forminriktat vetenskapliggörande. Det vill säga att råda bot på risken att humaniora, till exempel litteraturvetenskap, på sitt sätt blir alltför teknifierat. Litteraturvetaren Jim Cowan menar exempelvis, i en tidig bok om *Literature and medicine*, att "[m]uch of the scholarship in literature is very dehumanizing and doesn't contribute at all to the humanities".³⁹ Sam Banks och E. A. Vastyan, två pionjäer inom området *Literature and Medicine* med teologisk skolning, diskuterar också denna ömsesidighet i förbindelsen i en artikel från 1973: "Conversely, humanistic disciplines can gain much needed concreteness and self-understanding through contact with the vital events which are the focus of medical education and health care".⁴⁰ Merete Mazzarella förmedlar en liknande upplevelse utifrån sina erfarenheter: "Om litteraturläsning kan bringa medicinare till insikt om subjektivitetens, mångtydighetens och ambivalensens betydelse, så har jag samtidigt tänkt att det för litteraturvetare är bra att bli påmind om att man också kan tänka i termer av objektivitet, mätbarhet och förutsägbarhet." Hon fortsätter:

Umgänget med medicinare hjälper också litteraturvetare att ta både döden och kroppen på allvar. För litteraturvetare är kroppen lätt att tänka bort, att göra tyngdlös, och döden är i första hand ett element i en text, ett noga beräknat slut på en berättelse – ofta sorgligt, javisst, men i första hand just beräknat, utstuderat, effektfullt.

Umgänget med medicinare blir en påminnelse om att man inte alltid väljer sin verklighet. Det blir en påminnelse om tillvarons ohjälplighet".⁴¹

Medical Humanities kan ses som allt det som Martyn Evans betonar, "humanities looking at medicine, looking at patients, and – crucially – looking at medicine looking at patients", men till detta får också läggas en självreflekterande dimension, där erfarenheterna från denna betraktelse påverkar den som betraktar. Då kan *Medical Humanities* också i förlängningen ses som "looking at medicine looking at humanities".⁴²

Medical Humanities är ett brett forskningsområde, som innehåller många olika humanistiska ämnen som på olika vägar och vid olika tillfällen har kommit att arbeta med frågor om hälsa och sjukdom. Ämnen som antropologi, etnologi, historia, idéhistoria och filosofi har alla sina olika infallsvinklar till området. I antologin *Humanistisk hälsoforskning* samlas företrädare från

olika ämnen som deltagit i ett nätverk för just humanistisk hälsoforskning, och skriver forskningsöversikter över sina respektive ämnen. Bland annat skriver Lisbeth Sachs om medicinsk antropologi och Lennart Nordenfelt om medicinsk filosofi.⁴³ I nätverket, som sedan bytt namn till ”Forum för humanistisk-samhällsvetenskaplig hälsoforskning”, ingår forskare som har sin ämnestillhörighet inom humaniora och samhällsvetenskap, och i viss mån även inom medicin och vårdvetenskap.⁴⁴ Antologin ger en god inblick i flera olika humanistiska ämnens väg till och arbete med medicinska frågor. Däremot finns här inte med någon diskussion om litteraturens eller de estetiska vetenskapernas möjliga samröre med medicinen, vilket jag ska försöka beskriva i det följande. Diskussionen kommer att i viss mån inbegripa hela området *Medical Humanities*, men det är litteraturen och litteraturvetenskapen som står i centrum för min framställning.

Litteratur och medicin

Litteraturläsning är ett sätt att nå det Martyn Evans benämner som *Medical Humanities* viktiga bidrag till medicinen: det enskilda subjektiva perspektivet och individuella erfarenheter och upplevelser. Anders Palm talar i en intervju om ”bioestetik” som ett komplement till ”bioetik”, och betonar liksom Evans erfarenhetsperspektivet:

I synnerhet litteraturvetenskapen med sitt upplevelsebaserade material aktualiserar medicinen som läkekonst, ars medicina, genom tiderna, påpekar Anders Palm. Bioestetiken erbjuder de medicinska vetenskaperna och vårdyrkena ett livsgestaltande underlag för reflekterande perspektivbyten, för holistiska betraktelsesätt och för en djupare självkänedom i den egna yrkesrollen.⁴⁵

Litteraturen och de estetiska vetenskaperna har dock, som Joanne Trautmann påpekar, kommit relativt sent till medicinutbildningarna, jämfört med andra ämnen.⁴⁶ Under de senaste decennierna har dock området *Literature and Medicine* formerats. Inom detta område har läsningar av både klassiska och samtida litterära verk, och av både fiktiva berättelser och berättelser med verklighetsbakgrund, använts för att nå fram till den mänskliga sidan av medicinen. Man har också applicerat litteraturvetenskapens termer och insikter på annat material än skönlitteratur. En stor mängd kurser runtom i världen, tidskriften *Literature and Medicine* samt fasta avdelningar med rubriken ”Literature and medicine” i läkartidningar som exempelvis *The Lancet* vittnar om att detta har uppfattats som ett relevant angreppssätt. *Litteratur och medicin* har blivit ett väsentligt delområde inom *Medical Humanities*.

Litteratur och medicin grundar sig som pedagogisk inriktning på tanken att litteraturläsning och tolkning kan ge en student grunden till både färdigheter och insikter. Med det första menas till exempel färdigheter i tolkning, kommunikation och att förstå en berättelse på flera olika nivåer, med det andra menas insikter om de egna värderingarna och om möjligheten att se saker ur olika perspektiv. Martyn Evans betonar litteraturens förmåga att ge studenterna möjligheten att identifiera, utforska och utveckla egna personliga värderingar, vilket han menar att läkarutbildningen idag inte ger utrymme för: "And where better than in the comparative safety of the literary encounter to test, and extend, your range of beliefs and attitudes?" Evans framhåller också att en viktig poäng med litteraturstudiet är just att det har sin "emphasis upon education as distinct from training". Här skiljer han på två olika sorters utbildning, som vi inte har skilda ord för på svenska. *Education* ser han som en sorts högre utbildning medan *training* snarare står för en sorts färdighetsövning. Det är *education* som ger studenterna möjlighet till intellektuella utmaningar, den är "an invitation to step through doors into larger 'rooms', conceived in imaginative, cultural, intellectual and (to use a risky word) spiritual terms".⁴⁷ Jane Macnaughton ser också litteraturläsningen som en möjlighet att erbjuda en sorts motkultur till den vanliga utbildningen.⁴⁸

Litteraturvetaren Anne Hudson Jones beskriver i en artikel två olika förhållningssätt till litteratur inom området, där litteraturläsning kan ha en etisk eller en estetisk inriktning. Den etiska läsningen går ut på att ha litteraturen som ett underlag till etisk reflektion, där litteraturen mer eller mindre fungerar som "an adjunct of medical ethics", och det var så litteraturen oftast användes under *Litteratur och medicins* första decennier. Den estetiska inriktningen betonar i högre grad att litteraturläsning och -tolkning är ett sätt att lära ut kliniska färdigheter, att det till exempel ökar förmågan att ta in information för att ställa en diagnos⁴⁹ – något som Joanne Trautmann tidigare beskrivit som "[i]n short, to teach a student to read, in the fullest sense, is to help train him or her medically".⁵⁰ Sedan Hudson Jones skrev sin artikel 1990 har denna estetiska inriktning, som hon såg som ett förhållandevis nytt sätt att använda litteratur, utvecklats i hög grad. När jag i det följande går in på de anspråk avseende litteraturens potential som olika företrädare för inriktningen har, är det framför allt inom denna gren de befinner sig. Det är en inriktning som också finner stöd i en filosofisk avhandling som Fredrik Svenaeus *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health. Steps Towards a Philosophy of Medical Practice*, där han ser mötet mellan läkare och patient som en hermeneutisk tolkningsaktivitet.⁵¹ Samtidigt har den etiska läsningen inte övergivits utan används fortfarande, och de två synsätten får ofta komplettera varandra.

Själva beteckningen *Litteratur och medicin* kan uppfattas som vagt. Är det egentligen litteraturen som objekt, eller litteraturvetenskapen som ämne,

som åsyftas? Det rimliga svaret är att det som avses är litteraturen i första hand, men att även litteraturvetenskapen inkluderas, åtminstone stora delar av den. Det är inte heller helt klart i vilken relation de två ämnena står till varandra, när de förenas med konjunktionen ”och”. Just på grund av vagheten finns stora fördelar med namnet, eftersom de två delarna framställs som likvärdiga storheter utan inbördes hierarki; de är helt enkelt sammanlänkade, och den påverkan som sker kan gå i bägge riktningar. Nackdelen är å andra sidan att beteckningen kan framstå som otydlig, och man kan ifrågasätta om kombinationen av två ämnen med ett ”och” emellan verkligen blir ett eget forskningsområde.⁵² Namnet kan dessutom uppfattas som smalare än det egentligen är – trots namnet inbegrips även andra vetenskaper och konstarter än bara litteraturvetenskap, litteratur och medicin. Man kan, för att tala med ett förord till tidskriften *Literature and Medicine*, säga att båda begreppets poler är under förändring, ”being reconceptualized – the ’medical’ to include the work of the psychoanalyst and the trauma scholar and the ’literary’ to include not only film (that is easy) but also visual representations and aesthetic products of all sorts”.⁵³ På så sätt utvidgas ämnet till att snarare handla om en kombination av medicinsk vetenskap i dess bredaste bemärkelse och estetiska uttryck. Det litterära behåller dock i de flesta uttorkningar av området en position som det centrala estetiska uttrycket.

Litteraturens potential

Man kan tänka sig tre huvudinvändningar mot den pedagogiska ambitionen hos *Litteratur och medicin*: För det första, varför använda *litteratur*, som är en fiktiv, påhittad skapelse? För det andra, varför *använda* litteratur – riskerar man inte att reducera den till bara ett medel och inte se den som ett mål i sig? Och slutligen, vad kan litteraturläsning ge i det här sammanhanget? Jag tänker diskutera dessa frågor, men jag börjar med den sista frågan.⁵⁴

Svaret på vad litteraturläsning kan ge i detta sammanhang, alltså vad som är målet med att införa litteraturläsning för läkarstudenter, kan förenklat sammanfattas i ett enda ord: empati. Tanken är att studiet av litterära texter och den inlevelse en läsare kan få genom läsning ska leda till en ökad förståelse för andra människors perspektiv. I slutändan kan det skapa bättre och mer empatiskt lyssnande och förstående läkare. Rolf Ahlzén argumenterar för att konst och litteratur har en förmåga att ”väcka en inneboende mänsklig benägenhet att sträcka sig ut mot den andre”, något han kallar ”den empatiska grundrörelsen”.⁵⁵ Litteraturvetaren Geoffrey Hartman gör ett viktigt tillägg när han specificerar att de humanistiska perspektiven inte så mycket kan öka eller skapa som *fylla på* vårdpersonalens sensitivitet och empati, ”since it is always being worn away”.⁵⁶

Humanioras och litteraturens potential i det här sammanhanget hör samman med diskussionen om känsla kontra förnuft. Att överhuvudtaget

separera dessa två enheter är ett misstag, till och med ett neurologiskt misstag, menar David Morris, eftersom det inte går att meningsfullt skilja dem åt.⁵⁷ Känsla och förnuft hör samman, och genom litteraturen kan båda dessa aspekter av förståelse få utrymme och tränas. Anders Palm föreslår det sammansatta begreppet *emokognition* som ett viktigt värde i litteraturen, och därmed som helt centralt för litteraturens potential inom *Medical Humanities*.⁵⁸ Rolf Ahlzén talar om emotion och kognition som två olika ”modes of understanding”, som båda behövs för att en människa ska kunna förstå ett fenomen. Han argumenterar för att båda elementen – ”the mode of aesthetic imagination and the mode of analytical reflection” – är nödvändiga för att kunna tänka, och i förlängningen för att kunna skapa en god förståelse som läkare.⁵⁹

Litteraturens potential är då just att kunna beskriva och engagera läsarens båda sidor i denna kombination, både emotion och kognition, som en helhet. Dessa kan framkallas, analyseras och utvecklas just genom litteraturläsning. Detta är ett erkännande av litteraturen som en kunskapsform, som en bärare av det som jag med Martyn Evans vill betona som *Medical Humanities* stora tillgång: att ta subjektiviteten på allvar och koncentrera sig på erfarenhet och upplevelse, ”experience”.

Frågan om litteraturläsning och empati är en omfattande debatt, som jag inte kan mer än snudda vid här. Anspråken som *Medical Humanities* och *Litteratur och medicin* gör – att litteratur och humaniora skulle kunna vara med och skapa och träna empati och förståelse – är tämligen stora. De anknyter till den litteratursyn som filosofen Martha Nussbaum lägger fram, bland annat i sin bok *Love's Knowledge* (1990). Nussbaum menar att litteraturläsning kan stimulera känslor, vilket utvecklar och stärker läsarens personlighet, att människor läser för livet, ”read for life”.⁶⁰ Nussbaums syn på litteratur har dock blivit starkt kritiserad från många håll inom litteraturvetenskapen.⁶¹ Merete Mazzarella menar till exempel att anspråken på skönlitteraturen har växt sig för stora, och att skönlitteraturen i Nussbaums anda används på ett litteraturpedagogiskt alltför naivt sätt.⁶² Hon menar att kurser i skönlitteratur för studenter inom andra discipliner till stor del präglas av ”fjälluftsteori”, det vill säga av föreställningen att den goda litteraturen alltid och under alla omständigheter är god för alla”, utan att ta någon hänsyn till läsarens förståelse och erfarenheter.⁶³ Mazzarella menar inte att litteraturen är omöjlig som källa till empati, men hon tycker att en sådan koppling förfäktas alltför lättvindigt. ”Jag tror inte ett ögonblick att man nödvändigtvis blir en mera empatisk människa av att läsa skönlitteratur. Jag har empiriska bevis: jag behöver bara se mig omkring på mina litteraturvetarkollegor”, skriver Mazzarella.⁶⁴ Hon förtydligar i ett annat sammanhang att läsning inte ”automatiskt leder till empati – åtminstone inte om empati förmodas ha nånting med ansvarstagande och förpliktande engagemang att göra. Läsningens tjusning kan lika gärna tänkas ligga i att man genom att läsa får prova erfarenheter, roller, känslor utan att behöva ta ansvar för dem”.⁶⁵

Mazzarella är dock, sina reservationer till trots, fortfarande en förespråkare för litteraturläsning för läkarstudenter, om den görs på ett sätt som verkligen tar hänsyn till litteraturens komplexitet. Då kan litteraturen ge möjlighet till ”perspektivbyte och utrymme för reflexion”, och erbjuda oss en möjlighet att ”förnya vår varseblivning”.⁶⁶ Det är ett anspråk som inte förminskar litteraturens potential och som inte ligger så långt ifrån andra förespråkares, som också betonar litteraturen som en möjlig väg snarare än som en säker källa till exempelvis insikter och empati.

Det som Mazzarella beskriver ovan, att det som litteraturen ger inte har någonting med ”ansvarstagande och förpliktande engagemang” att göra, kan i stället för att användas som kritik ses som en av litteraturens styrkor. Litteraturen kan fungera som en testplats, just för att läsaren inte behöver ta på sig ett ansvar för det som gestaltas. Geoffrey Hartman skriver att ”[i]t is surely a propadeutic boon to have the time to think freely, to explore the very process of interpretation, without having to do it in a state of emergency”.⁶⁷ För honom framstår litteraturseminariet därför som en viktig plats också för läkarstudenter, där man kan prova på olika förhållningssätt.

Själva nyckeln till svaret om litteraturen kan bidra till utvecklandet av sådant som empati ligger i litteraturens möjlighet att utveckla vissa förmågor hos läsaren, framför allt kanske föreställningsförmågan, fantasin. ”Imagination is a sort of leap”, påpekar Joanne Trautmann, och genom litteraturen ges ”the possibility, at least, that we can exercise and improve our leaping technique”.⁶⁸ Denna förmåga kan man se som ett nödvändigt, om än inte tillräckligt, kriterium för att utveckla empati – eller om man vill undvika detta komplicerade och överanvända ord kanske i stället förmågan att tänka sig in i andra människors perspektiv. Rita Charon skriver att en utbildning vanligtvis inte kan utveckla en students empati eller medkänsla, men att den kan utrusta dem med medkänslans nödvändiga förutsättningar: ”the ability to perceive the suffering, to bring interpretive rigor to what they perceive, to handle the inevitable oscillations between identification and detachment, to see events of illness from multiple points of view, to envision the ramifications of illness, and to be moved by it to action”.⁶⁹

Rita Charon talar alltså om litteraturens möjlighet att lära sin läsare att hantera en oundviklig pendling mellan identifikation och distans. Geoffrey Hartman talar om litteraturen som en plats för tanke där man inte behöver vara ”in a state of emergency”. Rolf Ahlzén citerar filosofen Frank Palmer, som menar att det kan vara lättare att lära av fiktiva gestalter eftersom fiktionens distans gör att vi ”can be acquainted with things which if the acquaintance were actual might give rise to emotions or predicaments that would be a bar to this kind of understanding”.⁷⁰ Ahlzén bygger vidare på detta och menar att en viktig del av litteraturens möjlighet är att den låter läsaren reflektera över sådant som den medicinska utbildningen gärna sorterar bort: ”those aspects of their experience that are inconsistent, paradoxical,

uncertain, ambiguous”. Att få möta människor i fiktiv form har, menar Ahlzén, potential att ge insikter som är relevanta för ”clinical reasoning”.⁷¹ Vad litteraturen kan ge kallar han för ”tempered emotion”, alltså ungefär måttfull känsla.⁷² En av litteraturens viktiga förmågor är att engagera känslomässigt samtidigt som det den beskriver inte är verklighet; en läkarstudent slipper för en stund att agera och reagera i egenskap av att vara en läkare som möter en patient, med allt vad en sådan position innebär.⁷³

Ett viktigt argument för litteraturen är alltså denna balanserade inlevelse, som ger utrymme för både det emotiva och det kognitiva, det vill säga för hela bredden i Palms term emokognition. Litteraturläsningen ger inte bara kunskap om något, utan också en erfarenhet av det. Louise Rosenblatt fångar det i en mening: ”Litteraturen erbjuder ett *genomlevande* och inte bara *vetande om*”.⁷⁴

Denna möjlighet till medkänsla och inlevelse följer inte med någon automatik från läsandet och tänkandet kring litteratur, men den har möjlighet att få en grogrund; med Ahlzéns ord är detta litteraturens potential och erbjudande – ”[l]iterature’s offer to medicine” och ”literature as invitation” – och detta erbjudande har potential att bidra till ”sound clinical judgment”.⁷⁵

Den potentialen uppfylls inte alltid – man kan inte i förväg veta hur ett möte mellan en läsare och en litterär text ska utfalla – men den kan i bästa fall lockas fram, till exempel med hjälp av god undervisning och djupgående diskussion av det lästa.⁷⁶ Det faktum att det handlar om en potential och inte om ett säkerställt resultat öppnar för kritik från den medicinska vetenskapen, som är van att arbeta evidensbaserat. Kritiken bottenar i att det inte så lätt går att *bevisa* att litteraturläsning har positiva effekter, och det finns en skepticism inom läkarkåren mot det som inte är bevisbart.⁷⁷ Det *är* inte lätt att leda i bevis, och ännu har mig veterligen ingen sådan studie gjorts. Det finns i alla fall tendenser att utläsa i exempelvis kursutvärderingar, där läkarstudenter uttrycker en mycket positiv inställning till humanistiska perspektiv och litteraturläsning.⁷⁸

Den första frågan jag ställde var varför man alls ska syssla med fiktiva skildringar. Det har till stor del besvarats i resonemangen om vad litteratur kan ge i form av utvecklade förmågor. Det är dock inte alldeles självklart att resonemangen kräver just det fiktiva berättandet, skönlitteraturen. Vissa förespråkare, som till exempel Martyn Evans, Howard Brody och Rolf Ahlzén, ser det fiktiva som väsentligt, medan andra, som till exempel Arthur Frank, hellre använder sig av verklighetsåtergivelser. Frank skriver att han känner sig ”more comfortable with non-fiction”, även om han erkänner att sanningsanspråken samexisterar med att även dessa texter är ”stylized, artful retellings”.⁷⁹ Frågan som kan ställas är: varför ska man studera påhittade verk om påhittade händelser, när man kan studera verkliga skildringar av människor som drabbats av sjukdom, alternativt intervjua sjuka människor? Det är en fråga som visar på en skepsis gentemot skönlitterär, fiktiv gestalt-

ning och vad den kan säga oss, och en osäkerhet inför hur den kan lyckas överbrygga gränsen mellan fiktion och verklighet och faktiskt betyda något för verkligheten. Mycket i resonemangen ovan tar det skönlitterära i försvar, och jag vill gärna med Ahlzén hävda att litteraturen är särskilt skicklig på att "capture human lifeworlds", och att belysa tillvarons tvetydighet, komplexitet och paradoxer.⁸⁰ Howard Brody å sin sida förespråkar läsandet av fiktiva skildringar med argumentet att det över huvud taget inte finns en betydelsefull skillnad mellan verkliga och litterära förstapersonsberättelser om sjukdom. De berättelser som är intressanta i sammanhanget är, menar han, inte de som endast berättar fakta, utan de som berättar "what the sickness means to the individual and how the individual perceives the events that are occurring. In stories of that sort, the line between so-called truth and fiction becomes much more blurred and ceases to affect the uses we make of the stories for the deeper understanding of the human response to illness".⁸¹ En annan linje i diskussionen står litteraturvetaren Arnold Weinstein för, som i stället vill dra diskussionen åt andra hållet, inte mot ökad realism utan mot minskad. Han ser risken att *Litteratur och medicin*, särskilt i undervisningssammanhang, fastnar i att bara studera det som han kallar "the more 'docile' literary materials". Med det menar han romaner och noveller skrivna i ett realistiskt paradigm som explicit handlar om läkare eller sjukdom. Han önskar att inriktningen tydligare ska ta sig an också svåra, komplicerade texter, "unruly texts", som han kallar det.⁸²

Diskussionen är inte enkel; återigen handlar det om argument som inte kan bevisas på ett enkelt sätt. Den inriktning som jag vill ansluta mig till menar dock att skönlitteraturen är en framstående förmedlare av den subjektivitet och de erfarenheter som Martyn Evans påpekar är *Medical Humanities* viktiga studieobjekt. Att utesluta litteraturen som en relevant källa till kunskap är därmed att göra området betydligt fattigare än det förtjänar. Till exempel kan patografier i mina ögon aldrig ersätta litteraturen, utan fungerar som en ytterligare textgenre som kan ge väsentliga insikter. Det är inte rimligt att bara nyttja viss litteraturvetenskaplig metodik, men helt fränsäga sig intresset för den mångfasetterade fiktiva litteraturen.⁸³

Den andra frågan som jag inledde med, slutligen, innebär en oro för att inriktningen inom *Litteratur och medicin* riskerar att göra litteraturen *instrumentell*, det vill säga att den läses för att användas i stället för i sin egen rätt. Det är ett sätt att använda litteratur som till exempel ett förord till tidskriften *Literature and Medicine* utan att tveka bejaka; Rita Charon och Maura Spiegel skriver "[w]e are willing to make literature instrumental", och i detta ingår bland annat att tillåta att litteraturen blir "experienced as part of one's own story".⁸⁴ Detta kan innebära att litteraturen används av en person i hans eller hennes egen förståelse av sådant som livet, identiteten eller yrkesrollen. Arthur Frank har kallat det "thinking *with* stories", i stället för att "think about stories".⁸⁵

Den pedagogiskt inriktade delen av *Litteratur och medicin* har ofta den relation till litteratur som Anne Hudson Jones kallade för en etisk inriktning. Det liknar den medicinska etikens förhållningssätt till litteratur, då berättelsen används som ett sätt att föra in det unika, situationsbestämda och individuella i en etisk diskussion. Skönlitteraturen blir ett instrument för att kunna diskutera och reflektera över existentiella och etiska frågor; man skulle kunna kalla det en ”tillämpad litteraturvetenskap” med Torsten Petterssons ord i en artikel i *Tidskrift för litteraturvetenskap*.⁸⁶

Det problematiska i en sådan tillämpad litteraturvetenskap är att den riskerar att reducera litteraturen till endast ett instrument: viktiga sidor av dess mångsidighet och komplexitet försvinner om den läses för ett speciellt syfte i stället för att läsas för sin egen skull. Det är ett påpekande som är viktigt, och om litteratur endast skulle läsas för sin tillämpning skulle det naturligtvis riskera att utarma både litteraturen och litteraturstudiet. Däremot menar jag att det inte finns något som talar emot att man *också* läser litteratur på det sättet – i själva verket vet vi att det sker hela tiden, och att det är en viktig aspekt av varför litteratur uppfattas som meningsfull. I till exempel ett undervisningssammanhang är det ofta lämpligt att kunna introducera ett verk utifrån en tillämpningsaspekt, för att sedan röra sig vidare in i verkets mångfald.⁸⁷ Martyn Evans framhåller att en sådan invändning, mot att låta studieobjektet studeras på ett ”tillämpat” sätt, särskilt verkar komma fram när det gäller de estetiska vetenskaperna, och framför allt litteratur:

It is interesting that this objection seems not to apply to the study of other supposedly 'visiting' disciplines within the medical curriculum (such as psychology or philosophy or history), and reflects I think a special intimacy with which we engage literature and the – as it were – tender place we accord literature which we love.⁸⁸

Det finns, som vi har sett, ett uppenbart behov av att kunna använda skönlitteraturen som en egen kunskapsform, och som en förmedlare av livskunskap.⁸⁹ Nära samman med detta hör naturligtvis tanken att föra in litteraturläsning i det som kallas professionsutbildningarna, där medicinen bara är ett exempel.⁹⁰ Denna typ av litteraturanvändning avspeglas till exempel i antologier som är riktade mot ett enskilt ämnesområde. Några exempel på sådana antologier som berör sjukdom och vård är de svenska *Å herregud, mitt i semestern* respektive *Den andra verkligheten*, de engelskspråkiga *Imagine What It's Like: A Literature and Medicine Anthology*, *The Body in the Library* och antologin *Medicine and Literature* med underrubriken *The Doctor's Companion to the Classics*.⁹¹

Den här studien är inte i metodologisk mening en del av en sådan inriktning på en tillämpad litteraturvetenskap. Jag studerar sju samtida verk som tematiserar sjukdom på olika sätt, och undersökningen kan fungera som

ett slags grundarbete för att underlätta för den som vill göra den tillämpade typen av läsning. Här är mitt intresse att gå på djupet in i texterna, och genom en tematisk analys med kontextuella och intertextuella utblickar frilägga grundläggande sjukdomsteman, som kan fördjupa förståelsen av såväl sjukdomsteman som de litterära verken i sig. Litteraturen har potential att vara erfarenhetsgivande och skapa insikter om upplevelsen av sjukdom; min avsikt är att i en litteraturvetenskaplig läsning lyfta fram mönster och uttolka betydelser som kan bidra till att berika en läsares upplevelse av romanerna.

Berättelsens centrala position

Ett svar på *Medical Humanities* fråga hur medicinen kan orientera sig mer mot människan i ett helhetsperspektiv är att inrikta sig på berättelser – *narratives, stories*. Med hjälp av berättelser kan utanförstående människor försöka förstå och sätta sig in i sjukdomsupplevelsen; läkaren kan få insikt både i patientens perspektiv och position, och i hur han eller hon kan förstå sin egen yrkesroll etiskt och existentiellt; den sjuka kan förstå och gestalta det omskakande som en allvarlig sjukdom innebär, och kan genom berättandet återskapa den identitet som splittrats och det livssammanhang som trasats sönder. Berättandet blir på det sättet en grundläggande förståelseform.

Denna senare tanke om patientens behov av berättelser ligger bakom Howard Brodys berömda anmärkning att "[p]atients come to physicians with broken stories as much as with broken bones and broken bodies".⁹² Det är rimligt att se denna koncentration på berättelser som en del av en "narrative turn", en narrativ vändning, som de senaste decennierna inträffat i många human- och samhällsvetenskapliga discipliner.⁹³ Den har bland annat som förutsättning tanken att berättelser och berättande inte är något separat från våra liv, utan tvärtom en förutsättning för allt: att vi hela tiden lever och skapar vårt liv som en berättelse, och till och med att vi bara kan förstå världen genom berättandet. Det är ett tänkande som kommit till uttryck i kommentarer som till exempel: "No moral theory can be adequate if it does not take into account the narrative character of our experience";⁹⁴ att människan "essentially [is] a story-telling animal" som "understand our own lives in terms of the narratives that we live out";⁹⁵ eller att det är "through narratives and narrativity that we come to know, understand, and make sense of the social world".⁹⁶ Lars-Christer Hydén summerar i en artikel om sjukdom och berättande att "[t]oday the narrative concept enjoys the pivotal position once assigned to concepts like identity – it could even be argued that the identity concept has become subordinate to the narrative concept".⁹⁷ Hydéns påpekande visar hur centralt berättelsen och berättandet kommit att bli i samhälls- och humanvetenskapernas förståelse av världen.

Stora delar av *Medical Humanities* och *Litteratur och medicin* befinner sig i denna vändning, och visar övertygande hur berättandet är en viktig

del av både det medicinska mötet, det medicinska tänkandet, och mer allmänt hur vi föreställer oss våra liv i form av livsberättelser. Psykologen Lars-Christer Hydén och etnologen Georg Drakos är två som i Sverige diskuterat berättande i relation till sjukdom; ett ytterligare exempel är psykiatern och psykoanalytikern Clarence Crafoord.⁹⁸ Berättandet som en central mänsklig aktivitet syns även i den utveckling av etiken som kommit att kallas för *Narrative Ethics*, en inriktning som hävdar att etiken måste arbeta med det individuella, kontextberoende fallet presenterat i form av en eller flera berättelser, snarare än att utgå från ett antal grundläggande etiska principer.⁹⁹

I linje med detta kan man se den utveckling av *Litteratur och medicin* som Rita Charon namngett som *Narrative Medicine*.¹⁰⁰ Benämningen, skriver hon, kom till henne när hon skulle skriva en artikel och slogs av en tanke: "I realized all of a sudden that if you took the narrative out of medicine, there would be very little left".¹⁰¹ *Narrative Medicine* går ut på att visa att berättandet är nödvändigt i medicinska sammanhang, och att erbjuda läkare en möjlighet att förbättra sina kunskaper i detta ämne.

Rita Charon betonar att *Narrative Medicine* faktiskt erbjuder *metoder* för hur läkaren ska bli bättre. Hon diskuterar behovet av en helhetsförståelse av människor och av att kunna kommunicera med dem. Men i stället för att hänföra dessa förmågor till läkarens intuition, det vill säga som något denne antingen kan eller inte kan, visar hon att det finns möjligheter att utveckla och träna dem. Målet är att intresset för berättande ska kunna hjälpa läkarna att "acknowledge, absorb, interpret, and act on the stories and plights of others", och på så sätt tillhandahålla den "singularity, humility, accountability, empathy" som medicinen lider brist på.¹⁰² Metoderna hon föreslår är för det första *närläsning* av litterära texter, där ett litteraturvetenskapligt studium ökar känsligheten för till exempel berättarperspektiv, röst, kontext, tid, karaktär och intrig. För det andra föreslår hon *reflekterande skrivande*, där läkaren skriver om bland annat sina patientmöten, för att bättre förstå patienten och sjukdomen, men också sig själv. Rita Charon ger exempel ur sin egen praktik, där hon skrivit ner en patients berättelse och reflekterat över den, för att sedan visa sin text för patienten och fråga om hon förstått henne eller honom rätt.¹⁰³ Hon rapporterar om många positiva reaktioner från patienter, och en ökad förståelse mellan sig själv och patienterna. Idén bakom det reflekterande skrivandet har hon och hennes medarbetare utvecklat vidare till något de kallar för *The Parallell Chart*, ett projekt där läkarstudenterna i sitt kliniska arbete för en parallell journal över sina patienter, där de med vanligt språk och litterärt berättande skriver om sådant som inte får plats i den vanliga journalen. Poängen är inte att få studenterna att må känslomässigt bättre, även om det är en bieffekt av arbetet, skriver Charon. Poängen är "to enable them to recognize more fully what their patients endure and to examine explicitly their own journeys through medicine. This textual work is a practical and, I believe, essential part of medical training, designed to

increase the students' capacity for effective clinical work".¹⁰⁴ Arthur Frank kallar detta för "the teaching innovation that may be Charon's most singular contribution".¹⁰⁵

Narrative Medicine erbjuder naturligtvis inte den enda möjliga vägen för den som vill skriva in medicinen i "the narrative turn". Arthur Frank påpekar i en recension att det finns andra inriktningar som praktiserar en sorts "narrative medicine" utan att på samma sätt som Charon åberopa litteraturvetenskapliga och narratologiska termer. Som exempel nämner han Arthur Kleinmans likartade tankar som härrör från antropologin, och den brittiska *Narrative-Based Medicine*, som snarare åberopar familjeterapin och Michael Balint.¹⁰⁶ Det är ett relevant påpekande. Läser man till exempel en artikel som Vera Kalitzkus och Peter Matthiessens om *Narrative-Based Medicine* slås man av att de refererar till flera av Charons texter, men när de själva skriver om vad "narrative skills" kan ge läkarna använder de inte den litteraturvetenskapliga terminologin. I stället håller de diskussionen mer allmän, diskuterar berättandets läkande potential och framhåller vikten av kontext, kommunikation och självreflektion.¹⁰⁷ Här finns, skulle man kunna säga, en viss spänning inom fältet, som möjligen har med revirstrider att göra. Charons projekt har sina kritiker, som bland annat menar att betoningen på litteraturvetenskapliga termer gör att synsättet blir alltför tekniskt.¹⁰⁸ Den kritiken riktar in sig på den specifika litteraturvetenskapliga betoning som finns inom *Narrative Medicine* och inte på själva intresset för berättelser. Samtidigt ser Charon inte litteraturvetenskapen som den enda inspirationskällan till *Narrative Medicine*, utan anger dess rötter som "literature and medicine, the so-called medical humanities, primary care, relation-centered care, patient-centered care, and biopsychosocial medicine".¹⁰⁹

En ytterligare inriktning som har spelat roll är psykoanalysen. Rita Charon nämner inte detta explicit i citatet ovan, men att hon inte är främmande för det visas av att hennes text är en del av antologin *Psychoanalysis and Narrative Medicine*.¹¹⁰ Peter Rudnytsky driver i sin introduktion till antologin tesen att *Narrative Medicine* kommer från samma behov, samma tanke, som psykoanalysen:

For whereas narrative medicine arose from a desire to bring "literary competence" (and the benefits of literary study generally) within the purview of the medical school curriculum, it is, of course, psychoanalysis that is known as the "talking cure", and thus distills the essence of what narrative medicine is all about.¹¹¹

Att erkänna den kopplingen, menar han, innebär att *Narrative Medicine* kan "claim an insufficiently acknowledged portion of its own history".¹¹²

Jag ser Rita Charons lansering av *Narrative Medicine* som ett led i försöken att göra litteraturvetenskapen användbar, och det är ett lyckat försök.

Även om det inte framstår som det enda sättet att öka förståelsen i mötet mellan läkare och patient argumenterar hon väl för att förmågan att närläsa och tolka litteratur är användbar i mötet med människor, och det utan att teoretiskt försöka reducera patienten till en ”text”. Beteckningen *Narrative-Based Medicine*, som förefaller vara den mer vedertagna i England, poängterar genom själva namnet att inriktningen vill vara ett komplement till den medicinska inriktning som brukar benämnas evidensbaserad medicin, *Evidence-Based Medicine*.¹¹³ *Narrative-Based Medicine* är i mindre utsträckning inspirerad av litteraturvetenskapen och använder inte på samma sätt specifikt litteraturvetenskapliga termer. Inriktningen menar dock på samma sätt att studiet av berättelser utvecklar förmågor och är väsentlig i många olika sammanhang, både i ”the diagnostic encounter” och ”the therapeutic process”, men också i utbildning och forskning.¹¹⁴

Synpunkter på Charons projekt har alltså framför allt handlat om att hon har rätt i sitt intresse för berättandet som en grundläggande mänsklig aktivitet, men att hon gör fel i att hålla fast vid den litteraturvetenskapliga terminologin. En kritik från annat håll riktar i stället in sig på själva synsättet att berättandet är vårt grundläggande förståelsesätt.

Geoffrey Hartman är till exempel kritisk mot den narrativa vändning som skett inom humanvetenskaperna, och mot den moderna teorins syn på det narrativa som konstituerande för hur vi upplever världen: ”Yes, the narrative turn in medicine is also an ethical turn. But is experience intrinsically narrative (let alone ethical)?”, skriver han. Hartman vill i stället se en utökad ”narrative poetics” eller ”poetics of narrative medicine”, som också är mottaglig för ”nonnarrative, apparently inconsequential or lyrical moments, surprises in the narrator’s mood and mode”, en poetik som respekterar ”fragments of speech, abrupt figurations, shifts, jump cuts, mixed genres” och det som inte passar in. Det finns, menar han, så många fler sätt att beskriva, begreppsliggöra och förstå än bara genom berättelser.¹¹⁵ Det är en ståndpunkt som också Arthur Frank lyfter fram, när han i sin diskussion om sjukdom och sjukdomsberättelser vill inkludera det *kaotiska* och inte bara det linjärt berättade. Det är värt att notera att båda har samma utgångspunkt för sina försök att närma sig det kaotiska, nämligen vittnesmål från människor som överlevt Förintelsen.¹¹⁶ Kritikerna har rätt i att också det kaotiska och fragmentariska måste få plats, men frågan är om denna kritik egentligen drabbar en teoribildning som koncentrerar sig på narrativitet, eftersom också det icke-linjära, poetiska och kaotiska rimligen kan rymmas i en bred definition av berättande. På så sätt framstår synpunkterna mindre som en kritik mot inriktningen och mer som ett poängterande av betoningar inom den.

Framväxten av *Litteratur och medicin*

Medicinhistoria, medicinsk etik och andra humanistiska ämnen som studerar företeelser med medicinsk relevans har naturligtvis funnits betydligt längre som forskningsinriktningar än vad *Medical Humanities* har funnits som ett namngivet forskningsområde. Dessa ämnen har sedan kommit att inordnas under, eller åtminstone sättas i relation till, *Medical Humanities*. Ett utmärkt exempel i Sverige är Karin Johannisson, som skrivit mycket om medicinens och sjukdomsupplevelsens historia och idéhistoria. Hon befinner sig i ett väl etablerat ämne, medicinens idéhistoria, men kan också parallellt med detta räknas till området *Medical Humanities*. När jag diskuterar områdets uppkomst handlar det alltså om när uppfattningen av det som ett eget, mångvetenskapligt område skapades, inte när de första enskilda arbetena gjordes där humaniora och medicin på ett eller annat sätt möts.

Historiskt sett har *Medical Humanities* som ett eget område knoppats av från medicinsk etik, särskilt i Europa. Det syns till exempel på att tidskriften *Medical Humanities* är en specialupplaga av *Journal of Medical Ethics*. En liknande utveckling syns i den amerikanska tidskriften *Journal of Medical Humanities*, som ändrat namn från det tidigare *Journal of Bioethics*.¹¹⁷ *Medical Humanities* som ett bredare och mer omfattande alternativ till den medicinska etiken har vuxit fram på allvar i Storbritannien först runt millennieskiftet, menar David Greaves.¹¹⁸ I USA har det funnits en större betoning på beteckningen *Literature and Medicine*. 1982 etablerades tidskriften *Literature and Medicine*, som från 1992 utökades från ett till två nummer per år. Joanne Trautmann (senare Joanne Trautmann Banks) är en av områdets pionjärer, och blev 1972 den första litteraturvetaren någonsin att få en anställning på en medicinsk fakultet i USA. Det var på Pennsylvania State University College of Medicine, som redan från starten 1967 hade en institution i humaniora.¹¹⁹

Sedan dess har det blivit allt vanligare med både humanistiska avdelningar och litteraturvetare vid amerikanska medicinska fakulteter, och de flesta medicinutbildningar har inslag av undervisning i humaniora, och ofta i litteratur. I en artikel från 1973 beskrivs hur sammanlagt åtta Medical Schools under 1960-talet och början av 1970-talet erbjöd studenterna humaniora på något sätt.¹²⁰ 1994 undervisade man i litteratur på en tredjedel av de amerikanska läkarutbildningarna. Fyra år senare var siffran 74 procent. 39 procent av dessa läkarutbildningar hade litteraturstudiet som ett obligatoriskt moment, övriga som ett frivilligt.¹²¹ Inslaget av humaniora och litteratur har alltså ökat, och litteraturundervisning för medicinstudierande är inte längre något ovanligt.

I det första numret av tidskriften *Literature and medicine* skriver Joanne Trautmann om bakgrunden till tidskriften. Artikelns titel, "Can we resurrect Apollo?", syftar på att Apollon räknas som både konstarnas och

medicinens beskyddare. I sin skiss sätter hon som en bakre gräns 1959 och C. P. Snows berömda debattskrift om ”de två kulturerna”, där humaniora och naturvetenskap formulerades som två mot varandra stående kulturer som inte förstod varandra.¹²² De hade med Emma Eldelins ord ”olika kognitiv praxis, olika sätt att uttrycka tankar, världsbilder och bilder av vetenskapen”.¹²³ Snows idéer om faran i att låta de två kulturerna vara åtskilda fann, menar Trautmann, fäste i människor som var oroade över medicinens teknifiering och specialisering, och dess isolering från sina humanistiska och sociala rötter.¹²⁴

En annan utgångspunkt är den teologiska: inriktningen *Literature and Medicine* startades i viss utsträckning av de präster som fanns stationerade vid de medicinska utbildningarna i USA. Det var till dem medicinare vände sig med frågor om värderingar och mänskligt bemötande. Prästerna använde ofta litterära exempel i sin undervisning, och på så sätt kom litteraturen in i medicinutbildningen via människor som i första hand var intresserade av moraliska, sociala och psykologiska frågeställningar.¹²⁵

Synen på humaniorans potential är här dock annorlunda än Snows syn, måste tilläggas. Inom *Literature and Medicine* framställs humaniora och humanisterna som de radikala, humana och samhällsinriktade, medan Snow snarare såg humanisterna som traditionalister, ”ointresserade av samhällsfrågor, bakåtsträvande, pessimistiska och konservativa”, medan naturvetenskapsmännen ”vanligtvis var framtidsinriktade, radikala och optimistiska inför mänsklighetens sociala möjligheter”.¹²⁶ Det är svårt att upprätthålla Snows dikotomi i detta sammanhang, eftersom humanisternas syn på medicinen kan tolkas som *antingen* konservativ och framstegspessimistisk *eller* framsynt och human, beroende på hur man tolkar varningarna om en avhumaniserande medicinsk vetenskap.

En försiktighet inför klassisk humaniora i Snows mening dröjer dock delvis kvar också hos de tidiga förespråkarna för *Literature and Medicine*. Edmund Pellegrino förklarar till exempel i en tidig artikel i ämnet vilken sorts humaniora han vill se inom läkarutbildningen, och kontrasterar den mot en klassisk humanism; han vill inte se ett litteraturstudium som bara resulterar i bildning, utan det måste också påverka studenten emotionellt. Pellegrino varnar därmed för det han uppfattar som en alltför begränsad klassisk form av lärd humanism. Det humanistiska studiet inom läkarutbildningen ”deals with values, and it is thus quite different in cognitive content from the more classical form of literary humanism”.¹²⁷

Ett ytterligare möjligt skeende som kan ha haft viss betydelse för uppkomsten av området i USA är medborgarrättskampen och rörelsen mot Vietnamkriget. Vissa studier av systerdisciplinen medicinsk etik diskuterar en sådan bakgrund,¹²⁸ och i den tidiga boken *Healing Arts in Dialogue*, som beskriver ett projekt där ett antal deltagare samtalar om vad litteratur och medicin kan ge varandra, betonar initiativtagaren Joanne Trautmann

kontinuiteten från den politiska aktivismen för en av deltagarna.¹²⁹ Det kan vara en förklaring till att *Literature and Medicine* under sina första decennier har haft en inte bara akademisk utan i viss mån också aktivistisk prägel. Det kan också förklara varför vissa kritiker i USA förutom att anklaga humaniora för att vara ”flummigt” eller ”ovetenskapligt” också diskuterar området i politiska termer.¹³⁰

I Europa har utvecklingen startat något senare. I England har man gjort en stor kraftsamling de senaste tio åren, och har nu både tidskrifter, universitetscentra och kurser på både grundläggande och avancerad nivå. När tidskriften *Medical Humanities* lanserades inför sin start år 2000 såg redaktörerna den som ”a distinctive British and European voice in a discourse that is presently only fragmentarily developed in the United States and is now emerging as a genuinely international inquiry”.¹³¹ I England förefaller den medicinska etiken och filosofin att vara de mest grundläggande ämnena inom *Medical Humanities*. Martyn Evans föreslår också i en artikel filosofin som områdets kärnämne. Han skriver att ”one might even say that integrated medical humanities are, taken together, medical philosophy carried out over an unusually large and inclusive canvas”.¹³² I ett förord till tidskriften *Medical Humanities* poängterar Evans tillsammans med David Greaves dock att det starkaste alternativet till filosofin som områdets grundläggande ämne är litteraturen: ”One alternative view does immediately present itself, of course: still more obviously than philosophy, *literary* concerns seem centrally engaged with exploring human experience.”¹³³ Litteraturen, och dess möjlighet att gestalta mänskliga erfarenheter och upplevelser, är oundvikligen en väsentlig del av *Medical Humanities*.

Litterära skildringar av sjukdom

Sjukdom som tematik har, på olika sätt, en lång historia i litteraturen. Inom området *Litteratur och medicin* diskuteras – såväl inom forskningen som inom undervisningen – ofta litterära skildringar, och något som närmast liknar en kanon har börjat uppstå inom ämnet. Den kan man få syn på om man studerar artiklar, böcker och litteraturlistor för kurser i ämnet. Här vill jag nämna några framstående exempel – helt utan anspråk på fullständighet – som ofta diskuteras.

I Sofokles *Kung Oidipus* (ca 442 f.Kr.) är pesten ett straff som staden Thebe drabbas av för kungens brytande av tabun; i samma verk är siaren Tiresias visdom och förmåga att se in i framtiden direkt relaterad till hans blindhet.¹³⁴ Ett annat av Sofokles dramer, *Filoktetes* (409 f.Kr.), handlar om den grekiske krigaren Filoktetes som på grund av en oläkbar skada blir övergiven av Odyssevs och hans mannar på väg till Troja, och får tillbringa nio smärtsamma år på en öde ö. Filoktetes har blivit en emblematisk bild för den isolerade sjuklingen.¹³⁵ I Thomas Manns *Bergtagen* (1924) är tuberkulosen en del av

gestaltningen av en kultur på väg att gå under i första världskriget, medan sjukdomen i Albert Camus roman *Pesten* (1947) är en mångbottnad symbol som bland annat tolkats som en bild av nazisternas ockupation av Frankrike.¹³⁶ Lev Tolstojs ”Ivan Iljitjs död” (1886) är en av världslitteraturens mest berömda och utdragna dödsscener, där huvudpersonens dödliga sjukdom avslöjar det tidigare livets ohyggliga tomhet.¹³⁷ Franz Kafkas långnovell *Förvandlingen* (1915) kan, bland många andra möjliga tolkningar, studeras som en plötslig avvikelse i form av någon skamlig eller vanställande sjukdom.¹³⁸ Aleksandr Solsjenitsyns *Cancerkliniken* (1967) är en skildring av cancer och sjukhusliv som också kan läsas som en symbolisk samhällsskildring.¹³⁹ Tony Kushners drama *Angels in America* (i två delar, 1990–92) blandar realism och mystik i sin gestaltning av millennieslutets aidsepidemi i USA, och ett annat drama, Margaret Edsons debut *Wit* (1995), väver samman litteratur och sjukdom genom huvudpersonen, en litteraturprofessor och expert på John Donne som drabbas av cancer.¹⁴⁰ Charlotte Perkins Gilmans *Den gula tapeten* (1892) är en suggestiv och intensiv skildring av en kvinna som drivs till vansinne av en påtvingad vilokur, som hon ordinerats mot vad läkaren och maken ser som hysteriska symptom.¹⁴¹ Två svenska exempel som passar väl in är Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905) och Lars Gustafssons *En biodlares död* (1978).¹⁴² Författare som samtidigt själva är läkare intar också en väsentlig plats i diskussionerna. I USA bland andra William Carlos Williams, vars ”The use of force” (1938) är en novell som öppnar för ingående diskussioner, författaren och kirurgen Richard Selzer, som publicerat noveller i böcker som *Confessions of a Knife* (1979) och *The Doctor Stories* (1998), och poeten Rafael Campo med titlar som *What the Body Told* (1996).¹⁴³ I Sverige har vi bland andra P. C. Jersild, med verk som *Babels hus* (1978), *En levande själ* (1980) och *En gammal kärlek* (1995).¹⁴⁴

Detta är några exempel ur den rika floran av sjukdomsskildringar som finns och används inom *Litteratur och medicin*.¹⁴⁵ Ett ytterligare verk som måste omnämnas i detta sammanhang är naturligtvis Susan Sontags *Sjukdom som metafor* (1977) – en bok som det är omöjlig att inte på ett eller annat sätt ta avstamp i när man diskuterar skildringar av sjukdom. Sontag skrev sin bok efter att hon själv drabbats av cancer, och hon skrev den som en polemik mot hur sjukdom använts som metafor och hur framför allt cancer bildligt har kommit att få stå för en mängd negativa saker. Klarsynt och inflytelse-rikt visar Sontag hur den ”mening” som sjukdomen tillskrivits i många fall har en destruktiv effekt, och ofta påverkar den sjuka minst lika mycket som sjukdomen själv. Sontag citerar, i uppföljaren *Aids och dess metaforer* (1988), Nietzsche, som sätter ord på hennes grundpremissor:

Apropå sjukdom! – Att dämpa sjuklingens inbillningskraft så att han åtminstone inte, som hittills, plågas mera av tanken på sin sjukdom än av själva sjukdomen – det tycker jag skulle vara något! Det skulle vara en stor sak!¹⁴⁶

Sontags syfte är att, i stället för att skapa mening av sjukdom, *beröva* den det övermått av mening som den kommit att få. Denna mening är alltför ofta negativt laddad, och något som tvingats på den sjuke utifrån. Därför behöver den skalas bort, och det Sontag önskar sig är "[a]tt helt enkelt betrakta cancer som en sjukdom – en mycket allvarlig sådan, men ändå bara en sjukdom. Inte en förbannelse, inte ett straff, inte något att skämmas över. Utan 'mening'".¹⁴⁷ Att vara sjuk är i sig tillräckligt skakande, utan att den sjuke dessutom behöver skrivas in i en språklig diskurs där själva egenskapen att vara sjuk används för att förklara olika problem, eller till och med förekomsten av ondska. Allt möjligt kan och har liknas vid en sjukdom som cancer, visar Sontag – politiska motståndare, åsikter eller tendenser i samhället, grupper som uppfattas som avvikande.¹⁴⁸ Samma grundtanke fick Paula Treichler att i en inflytelserik artikel avtäckta de myter som spreds om aids under sjukdomens första år. Hon argumenterade för att aids inte bara var en epidemi i form av en dödlig virussjukdom, utan lika mycket en epidemi av mening och meningsskapande.¹⁴⁹

Det är nästan omöjligt att hitta en längre text om sjukdom och litteratur som inte på något sätt anknyter till Sontag. Många påpekar i polemik mot henne att det också finns positiva sätt att ladda sjukdom med mening och metaforisk kraft – ett meningsskapande som inte läggs på den sjuka som ett skuldbeläggande, utan som den sjuka själv tar till för att förstå och förmedla sjukdomsupplevelsen. Metaforer som, med Anatole Broyards ord i hans egen sjukdomsskildring, fungerar som "a kind of literary aspirin".¹⁵⁰ Det går att kritisera Sontag för att hon bortser från denna möjliggörande och positiva sida av sjukdomsmetaforer,¹⁵¹ men hon gör det högst medvetet, eftersom det inte är den sortens metaforik hon vill polemisera mot. Viljan att se livet som meningsfullt och att skapa mening också av sådant som är svårt och omskakande är grundläggande för det mänskliga tänkandet, och lika grundläggande är det att använda språkliga uttryck och bilder för detta meningsskapande. Det är naturligtvis inte detta tänkesätt i sig, utan dess avarter och hur det använts skuldbeläggande, som Sontag är kritisk mot.

I inledningen till sin bok beskriver Susan Sontag sjukdomen i metaforiska termer:

Sjukdomen är livets nattsida, ett mer betungande medborgarskap. Var och en som är född till världen har ett dubbelt medborgarskap, ett i de friskas kungarrike och ett i de sjukas. Fastän vi alla föredrar att bara använda det positiva passet blir var och en av oss förr eller senare tvingad, åtminstone under en kortare period, att identifiera oss som medborgare i det där andra landet.¹⁵²

I denna passage fångar Sontag något väsentligt i många sjukdomsupplevelser, vilket man kan se på hur hennes metafor har börjat leva sitt eget liv. Detta

är en metafor som ständigt tas upp och citeras, framför allt av människor som skriver om sin egen sjukdom.¹⁵³ Sontags metafor hjälper oss att se och förstå en aspekt av sjukdom, avskiljandet från den normala världen, och hon utarbetar tanken om livet som en rumslig tillhörighet med en slående precision.¹⁵⁴ I *Aids och dess metaforer*, som kom tio år senare, inleder hon med att förklara varför hon valde att börja den tidigare boken med en stark metafor. Hon skriver att som ett erkännande av metaforers kraft över tanken ”inledde jag den polemik mot sjukdomsmetaforer som jag skrev för tio år sedan med en kort, hektisk metaforfanfar som en ironisk besvärjelse av det metaforiska tänkandets förföriskhet”.¹⁵⁵ Den bildliga besvärjelsen var möjligen lite för välfunnen, eftersom de flesta läsare i stället fångades av det förklaringsvärde som metaforen erbjöd. Sontags närmare 200 följande sidor av plädering *mot* användandet av sjukdomsmetaforer har inte haft en chans i konkurrensen mot hennes tre meningar långa metafor.¹⁵⁶

Det säger något om litteraturens och det kreativa språkets kraft. Litterära skildringar av sjukdom har, på ett liknande sätt som Sontags metafor, en ansenlig potential att skapa insikt och förståelse hos sina läsare. I de följande kapitlen studerar jag närmare sju sådana verk ur den samtida svenska prosan.

II

Sjukdomen som exil

Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten*
och Maria Fagerbergs *Svart dam*

I de båda romanerna *Stundande natten* (Norstedts, 2007) av Carl-Henning Wijkmark och *Svart dam* (Forum, 2003) av Maria Fagerberg gestaltas upplevelsen av en dödlig sjukdom. I Wijkmarks roman heter huvudpersonen Hasse, och ligger inlagd på det som ibland slarvigt kallas ”terminalen”, alltså en avdelning för döende. Han har en sjukdom som troligen är cancer i magtrakten, men diagnosen nämns aldrig i romanen. Hos Fagerberg är det Nina som ligger på sjukhus efter att ha konstaterats ha en allvarlig sjukdom. I det här kapitlet studerar jag dessa två romaner parallellt utifrån det gemensamma tema som genomsyrar dem, där sjukdomen gestaltas som en sorts exil. Temat belyses här i en komparativ analys av de båda romanerna. Trots deras inbördes olikhet, som jag också kommer att lyfta fram, har romanerna flera likheter som gör att de med fördel kan diskuteras tillsammans, och jag tillåter mig att i viss mån betona gemensamma drag för att måla upp en gemensam och ibland kontrasterande bild av sjukdomen och döendet.

De båda romanerna är berättade i jagform av den sjuka själv. Hasse och Nina ligger på sjukhus, och förmedlar i sina berättelser den upplevda instängdheten i både den egna sjuka kroppen och i den främmande värld som är sjukhuset. Romanerna gestaltar upplevelsen av sjukdomen, försöken att förbereda sig inför döden, och livet som sjuk ända fram till själva dödsögonblicket. Maria Fagerbergs roman är en realistisk skildring. Carl-Henning Wijkmarks roman är en realistisk skildring med starka symboliska inslag, ett slags förhöjd realism.

Utifrån dessa två romaner, som har huvudpersoner i olika åldrar och av olika kön, vill jag ge en bred och mångfasetterad bild av en sorts modern version av *Ars moriendi*, *Konsten att dö* och upplevelsen av sjukdomen som en exil. Denna analys bildar en grund och utgångspunkt för de följande kapitlen, som behandlar romaner som rör sig längre bort från det realistiska berättandet, fram till kapitel VI där en roman behandlas som har stora likheter med de som diskuteras här.

Exilen och hemlösheten

Nina beskriver i *Svart dam* den nya värld hon hamnat i: ”En värld av vita rockar. Namnbrickor. Birkenstocktofflor. Vanliga människor förvandlas innanför sjukhusets väggar. Transformeras.”¹ Efter att 29 år gammal ha drabbats av en allvarlig sjukdom och lagts in på sjukhus är denna värld numera hennes, och i grunden avskild från hennes tidigare liv som mor, hustru och forskarstuderande i språkvetenskap. Den nya världen är så anorlunda att den kan framstå som tagen från en science fiction-berättelse; när Nina efter ett kort hembesök ser sjukhuset torna upp sig framför henne kommenterar hon:

Sjukhuset är som ett rektangulärt rymdskepp som har sänkt sig ner med sin obegripliga last av apparater och mediciner. Därinne finns hela skalan av liv, från det precis nyfödda till det just utslocknade. Här ute finns det andra livet, det verkliga, riktiga (s. 31).

Hasse benämner sjukhuset bland annat som en ”death row”, men också som ett basläger, utgångspunkten för det sista äventyret.² Men framför allt är det ”terminalen”, slutet, en plats utan återvändo.

En av de mest grundläggande gestaltningar som finns av sjukdom – liksom av livet i sin helhet – är användandet av resan som metafor.³ Livet kan gestaltas som en resa från början till slut, sjukdomen som en resa in i det okända. Exilen är denna resa dragen till sin yttersta spets. I en exil är resan inte frivillig och det är ytterst osäkert om det finns någon återvändo. Dragen till denna spets förlorar resan sina ursprungliga positiva konnotationer, som handlar om frivillighet, om att våga ge sig av in i främmande land för att utforska det.⁴ Exilen – ett ord som ursprungligen stod för landsförvisning, men kommit att betyda landsflykt⁵ – är planlös, ofrivillig, och innebär ett försök att finna sig tillrätta i en ny tillvaro som man inte valt själv. Möjligheterna till en återresa är osäkra, ofta direkt obefintliga, och hemmet finns inte nödvändigtvis kvar som något att komma hem till. I stället för att vara en resa som vidgar perspektiven riskerar exilen att i stället begränsa perspektivet: tvånget, känslan att inte vara hemma någonstans, att inte få återvända hem. Exilen är en av de mest radikala förluster som finns av hemmet och hemkänslan

Stundande natten och *Svart dam* gestaltar sjukdomen som en exil: en landsflykt i överförd bemärkelse, en ofrivillig och oplanerad resa utan känd hemkomst. Till detta komplex hör också den specifika variant av exil som *fallet* utgör, alltså ett fall som gestaltas i analogi med syndafallet och förvisningen ut ur paradiset, det vill säga vår kulturs mest kända exil. David Morris skriver, med hänvisning till tanken att hälsa kan ses som ”organens tystnad”: ”Once the organs break their silence, we experience both our bod-

ies and our world anew, in the manner of Adam and Eve abruptly cast out from paradise”.⁶ Som citatet antyder finns det åtminstone två sidor av detta fall: en negativ sida som handlar om avskiljandet från den kända världen, men också en positiv sida i form av ett uppvaknande och en ny insikt och kunskap om hur världen fungerar.

Att gestalta sjukdom som en exil har långa anor i historien och litteraturhistorien, med ett tidigt och emblemiskt exempel i Sofokles *Filoktetes* (ca 409 f.Kr.), där huvudpersonen på grund av sin för omgivningen störande sjukdom lämnas ensam med sin plåga på en öde ö. Sjuka, eller i alla fall vissa sjuka som bar på skamliga eller smittsamma sjukdomar, har på ett liknande sätt genom historien isolerats och avvisats från det vanliga livet. Fagerberg och Wijkmark skildrar en modern exil som inte beror på en sådan utstötning, utan som delar de flesta dödssjukas öde i den samtida kulturen: döden på institution. Philippe Ariès beskriver till exempel hur döendet har flyttat från hemmet till en institution, medan livet utanför pågår som vanligt: ”Huvudsaken är att samhället, grannskapet, vännerna, kollegerna och barnen så litet som möjligt märker att döden har snuddat vid dem”.⁷ Morris menar att rädslan för själva döden i viss mån har ersatts av rädslan för att som ett paket hamna bland sladdar och slangar i sjukvårdens livsuppehållande åtgärder, rädslan för ”a painful, humiliating death in the grip of the same life-extending technology that is a trademark of postmodern medicine”.⁸

Exilen är en sorts hemlöshet, och hemlöshet är en term som används också i filosofiska resonemang om sjukdom. Utan att gå på djupet i den fenomenologiska och hermeneutiska teorin vill jag ändå antyda en parallell till temat ”sjukdomen som exil” som finns inom den filosofiska diskussionen. Hans-Georg Gadamer definierar ”den gåtfulla hälsan” i sin uppsats med samma namn, och menar där att tillståndet att ha hälsan är ”inte att känna sig på ett visst sätt, utan det är ens tillvaro, ens i-världen-varo och samvaro med andra människor, att i arbete och glädje vara uppfylld av det egna livets uppgifter”. Här tas Martin Heideggers begrepp om människans ”i-världen-varo” och ”med-varo med andra människor” i bruk.⁹

Fredrik Svenaeus går vidare utifrån Gadamer, och överför Heideggers termer till upplevelsen av sjukdom. Heidegger diskuterar den existentiella ångest som människan upplever när hon inser att hennes liv, hennes i-världen-varo, också är en till-döden-varo, alltså när hon inser att hon är dödlig. Svenaeus utvidgar Heideggers tankar om ”kuslighet” och ”hemböshet” till att gälla inte bara denna existentiella ångest, utan också upplevelsen av sjukdom:

Inte bara ångesten är kuslig och hemlös, utan även det sjuka livet, till vilken ångesten i sin patologiska snarare än existentiella form också hör. Allt hemmahörande i världen är alltså märkt av en grundläggande hemlöshet som släpps lös, inte bara i den egentliga till-döden-varo som kan ta form i ångesten, utan också i sjukdomen.¹⁰

Vad Sveneaus med hjälp av Heidegger här sätter ord på är en upplevelse av sjukdom som tar sig uttryck i att inte längre vara ”hemma” i sitt eget liv, eller ens i sin egen kropp. Det är en radikal hemlöshet, liksom exilen, och har på ett liknande sätt en rumslig dimension.¹¹ Det ligger också nära Sontags metafor om de två kungadömena som citerades i kapitel I.

När exiltemat används i sjukdomsskildringar sker den geografiska förändringen framför allt i överförd bemärkelse – det är en landsflykt inte till ett annat fysiskt land, utan till det bildliga andra kungadöme som Susan Sontag talar om. Denna mentala landsflykt är ett grundläggande tillstånd för många upplevelser av sjukdom, och av upplevelsen att närma sig döden. Den kan också kombineras med en geografisk förflyttning, så som till exempel är fallet när den lungsjuke åker till ett sanatorium i bergen i Sven Stolpes *I dödens väntrum* eller Thomas Manns *Bergtagen*. Men lika gärna kan det som för Nina handla om en fysisk resa på bara någon kilometer, till stadens sjukhus, som dock i sig utgör en annan värld.

Maria Fagerberg och *Svart dam*

Svart dam från 2003 är Maria Fagerbergs debutroman. Kritikerna berömde hennes raka, klara, okonstlade, konkreta och koncentrerade prosa. ”Det är inte ord som polerats blanka av sin författare men de lyser likväl klart genom sin utvaldhet”, skriver Barbro Westling,¹² medan Kristian Lundberg liknar stilen vid ”virvlande snökristaller – exakta och konkreta”.¹³

Romanen är kort både till sin längd och genom att genomgående bestå av korta stycken, som visuellt närmast liknar prosadikter. Man läser den, skriver Erik Bergqvist, ”i ett huj. Dess verkan infinner sig däremot långsamt, som ett kölldrag man först inte kan lokalisera”.¹⁴ Jan Arnald menar att romanen funnit ”en fullt kongenial form, stilen och kompositionen är oklanderliga”. Samtidigt skriver han att ibland ”går det lite för lätt, lite för motståndslöst”.¹⁵ Bergqvist anser likaså att det okonstlade ibland övergår i en för stor förenkling, men han poängterar framställningens känsla av *autenticitet* – det är ”rent förbaskat plågsamt lätt att tro på”.¹⁶

Efter debuten har Maria Fagerberg publicerat ytterligare tre romaner, liksom *Svart dam* om svåra ämnen. *Till Hemlandet* (2004) är en roman om att leva i inbördeskrig, förlagd till ett fiktivt land.¹⁷ *Skärvor av himlen* (2006) skildrar en ung kvinnlig dokumentärfilmare som i sitt försök att filma en ung utsatt flicka, Nadja, i stället påverkar hennes liv i negativ riktning och *Lingonstigen 114* (2009), skildrar en ung flickas självskadebeteenden och hennes mammas desperata kamp för, och stundtals mot, dottern.¹⁸ Den korta och koncisa prosan synes ha blivit ett kännemärke.

Huvudpersonen Nina drabbas i *Svart dam* av en dödlig sjukdom, och romanen utspelar sig på sjukhuset där hon blivit inlagd. Händelseförloppet berättas i jagform av Nina själv, i presens och med ett simultant berättande,

vilket ger romanen en viss karaktär av dagbok. Det finns dock ingen fiktion om dagboksskrivande i romanen, utan de korta styckena framstår som en direkt kontakt med hennes tankar, vilket också möjliggör att läsaren får följa med ända fram till själva dödsögonblicket och medvetandets utslocknande. De mycket korta styckena kan tolkas som ett tecken på att Nina inte orkar hålla uppe uppmärksamheten mer än korta tider åt gången, och de blir alltför som sjukdomen framskrider allt kortare.

Ninas döende beskrivs i en påtagligt vardaglig ton, och i en kontext av tv-program, populärmusik och nyhetshändelser som placerar romanen exakt i tiden. Tidsmarkörer är till exempel attacken mot World Trade Center den elfte september 2001 och böcker som Naomi Kleins *No Logo* och Jens Assurs *Och himlen därovan*. Realismen framträder både i den psykologiska utvecklingen och i vardagsdetaljer som cigarettmärken, schampomärken, Mariekex och anticellulitkräm. Kontrasten är markant mellan vardagen, som fortsätter att pågå därutån, och Ninas försök att förstå både det ofattbara att hon snart ska dö och den nya främmande värld som hon hamnat i. Genom några tillbakablickar berättas om livet före sjukdomen och själva insjuknandet, men framför allt är det den dagliga, grå sjukhustillvaron som beskrivs.

I *Svart dam* är sjukdomen som en exil påtagligt skildrad. Den nya världen framställs som en främmande värld, med sin egen struktur. Hon jämför den med schack: ”Alla har sina bestämda uppgifter. Positioner. Utmätta värde. *En bonde kan endast flyttas en ruta framåt, om den inte tar en annan pjäs. Drottningen rör sig hur långt som helst i en rak linje, alla riktningar* (s. 5).” Schackspelet är en genomgående symbol och återkommer på flera nivåer i romanen. Dels, som i citatet, som en bild för själva sjukhuset och sjukvården, med sin inrutade regelstyrddhet där var sak har sin plats. Dels som en bild av livet, med dess vinster och förluster, och risken att bli utslagen. Nina är den svarta damen, som rör sig ”hur långt som helst” i alla riktningar – det är den starka, friska Nina så som hon var före sjukdomen. Den svarta damen kan också bli utslagen utan att själva spelet för den skull tar slut – det är den sjuka Nina, som upptäcker att livet för hennes anhöriga går vidare utan henne: dottern leker och går till skolan, maken har ett förhållande med en kollega.

Nina spelar också återkommande schack med en av sina medpatienter, Bengt. Hon spelar alltid svart. När Bengt ser ut att tackla av och hon enkelt vinner ett parti känner hon sig ”som Bengt Ekerot i *Det sjunde inseglet* ungefär. Håller hans högerhand lite längre mellan mina båda när vi säger hej då” (s. 23). Det är dock Bengt som till slut är mest lik sin namne; sista gången de spelar – Nina illamående efter att ha genomgått en kris, Bengt med darrande händer – är det han som vinner:

Bengt gör sitt sista drag
Schack matt!
Och så är det (s. 66).

Sjukhuset skildras alltså som en egen värld med egna regler, en ny värld. Den gamla, normaliteten, betraktar hon nu utifrån. Människor som hon ser utanför fönstret betar sig ”som på en film”; hon följer nyheterna men ”med en känsla av att kika in i ett tittskåp” (s. 11, 9). En av hennes regelbundna vanor är att titta på tv, bland annat noterar hon nyhetshändelser och ”tillfredsställer [sin] morbida dragning till sjukhussåpor” (s. 31f). Världen blir något hon ser i sitt tittskåp, och hon förvandlas till en passiv betraktare. Ninas make Jakob arbetar som nyhetsjournalist, vilket Maria Fagerberg i en intervju framhåller ytterligare betonar distansen mellan sjukhusmiljön och det vanliga livet: ”Han är bokstavligen i händelsernas centrum, medan hon som dödsjuk lever separerad från omvärlden”.¹⁹ Kontrasten syns till exempel när attacken mot World Trade Center just har skett: ”Jakob ringer och säger att han inte kan komma på kvällen, måste jobba över. Han har gäll, hetsig röst. Lyssnar knappt på mitt svar” (s. 13). Ninas exilerade tillvaro från den vanliga världen, och makens placering mitt i nyhets skeendet, är tydlig. Men lika mycket är det omvända fallet. Makens upphetsade telefonsamtal kommer egentligen inte alls från händelsernas centrum; han sitter på en lokaltidning någonstans i Sverige och försöker via olika medierapporter och kanaler få fram och förmedla en bild av vad som hänt i New York. Nina är betydligt mer närvarande i sitt liv, i sin nya värld och i den existentiellt medvetna tillvaron. Hon är nära verkliga människor, sina medpatienter. Hennes reaktion på terrorattacken är inte den journalistiska upphetsningen över en stor nyhet och dödsfall räknade i antal, utan hon ser i stället händelsens mänskliga sida: ”Känner mig både utanför och delaktig. Tänker på människorna jag såg från fönstret häromkvällen. Vanliga människor som skulle till och från jobbet, mitt inne i sin trygga vardag. Sådana människor var det som dog. Inte sjuka och svaga som jag. Bara helt vanliga” (s. 13). Här skönjs en möjlighet att se den vanliga verkligheten som den alienerade och avskurna, och exilen på sjukhuset som en återkomst till en mer närvarande tillvaro.

Carl-Henning Wijkmark och *Stundande natten*

Carl-Henning Wijkmark har sedan romandebuten 1972 med den groteska satiren *Jägarna på Karinhall* varvat skrivandet av romaner med en verksamhet som översättare och essäist. Hans artiklar och essäer har samlats i en rad böcker, senast *Samtiden bakom oss* (2005).²⁰ En genomgående humanism och ett betonande av det naturrättsliga människovärdet präglar hans hållning, vilket har fått honom att argumentera mot både nyttotänkande i vården, en utilitaristisk människosyn och ett filosofiskt jämställande av människors värde med djurens. ”Han försvarar i Sverige en humanism som innesluter alla, hur senila eller handikappade de än är”, skriver Per Wästberg,²¹ och Wijkmark skriver i ett förord om engagemanget för dem gentemot vilka samhället har ”sina svagaste punkter – omsorgen om flyktingar och ’icke-

produktiva' människor".²² Denna hållning tog sig ett tydligt och satiriskt uttryck i *Den moderna döden*, en "dialogroman" som skildrar ett möte med MÄSS, "projektgruppen för vissa frågor rörande människans slutskede inom Socialdepartementet", där talare med olika bakgrund – en teolog, en departementsdirektör, en medicinsk etiker, en författare – diskuterar hur människan ska hanteras när hon inte längre är produktiv.²³ Wijkmark har också behandlat frågan om samhällets syn på människovärde i många essäer, bland annat i samlingen *Litteratur och människovärde*.²⁴

Sedan debuten har Carl-Henning Wijkmark gett ut ytterligare sju romaner och ett par dramer.²⁵ Hans romaner utspelar sig ofta på den europeiska kontinenten och har, som flera uttolkare påpekat, historien som ett viktigt tema; Per Wästberg framhåller att Wijkmark dras till "historiens terminalstationer" och Elena Balzamo hävdar att historien är "det centrala inslaget i hans författarskap".²⁶ Huvudpersonerna är ofta sökande män som reser över Europa och som upplever vad Wijkmark själv kallat "[d]en existentiella ensamheten".²⁷ Resandet spelar en central roll: "Det finns i alla mina böcker ett genomgående tema om att den personliga utvecklingen har att göra med att förflytta sig. Att det är något man måste få fatt i, en bild man måste fylla i", säger han i en intervju.²⁸

I *Stundande natten* har Wijkmark lämnat det europeiska och det historiska perspektivet, och i stället för en resa ut i världen skildrar han en resa in i sjukdomens och sjukhusets främmande värld. Här koncentrerar han sig på Hasse, en gammal man som i något som framstår som vår samtid ligger på sjukhus och är döende. Här finns en renodling av intrigen, och liksom hos Maria Fagerberg en koncentration på sjukrummets beskurna yta. Hasses tidigare liv får läsaren del av i korta och ganska summariska återblickar; betoningen ligger inte på detaljer i hans liv så mycket som på den livsuppfattning som han har haft och brottas med. Yrkeskarriär och tidigare relationer sammanfattas i några kortare passager. Hasses historia är viktig för att den har format honom, men koncentrationen ligger på den sjukes här och nu. Ett minne träder fram som viktigare än de andra, i kraft av det utrymme den får: minnet av en dag i skogen utanför Paris där han ser en man skjutas till döds. Det minnet öppnar sig som "en gåtfull glänta mitt i boken", som Steve Sem-Sandberg formulerar det.²⁹ Den existentiella ensamheten är lika starkt betonad här som i Wijkmarks tidigare romaner. Hasses mor och gamla vänner återkommer till honom i form av minnen och drömmar, men de är alla underligt ansikts- och konturlösa. Det är Hasse som en ensam man som är central i romanen.

Stundande natten är en realistisk roman, som skildrar en döende mans upplevelser i vården. Samtidigt är den en symbolmättad roman som kan relateras till flera olika symboltraditioner. Stefan Jonsson fångar det dubbla i Wijkmarks skrivsätt när han om en tidigare roman skriver att "[i] Wijkmarks roman finns ingen gräns mellan idé och intrig. Bokens sällsamma

kraft kommer sig av författarens förmåga att projicera olika verklighetsnivåer på varandra”.³⁰ Wijkmark kallar själv sitt författarskap för ”mer symboliskt än realistiskt”,³¹ och Torbjörn Elensky frågar sig om Wijkmarks romaner är ”elaborerade allegorier”, eller om det i stället är frågan om ”ett godtyckligt ordnat upptåg, en lek”. Men, tillägger han, kanske är det just denna godtyckliga lek som ”är det allegoriska...”.³² Det är en bestickande tanke, men jag menar att allegori är fel ord i detta sammanhang, eftersom det kräver en större entydighet än vad Wijkmarks roman har; däremot kommer jag att visa att det är relevant att sätta den i samband med allegoriska traditioner. Jag ser *Stundande natten* som en i grunden realistisk roman, som samtidigt har starka symboliska inslag: den lyckas ”projicera olika verklighetsnivåer på varandra”, med Jonssons ord. Resultatet är inte en minskad, utan snarare en förhöjd realism: den realistiska och symboliska verkligheten samexisterar, och den senare fördjupar den förra utan att nödvändigtvis göra romanen mindre realistisk. Wijkmark har skrivit om sitt eget författarskap att han ”lägger stor vikt vid att få läsaren att *se* en i språket skapad värld. Landskap och lokaliteter får en symbolisk utstrålning, förtätas till personer. Stegringen av det visuella syftar med andra ord inte till realism utan till en symbolisk (inte allegorisk) fantastik”.³³ Trots ett sådant avståndstagande från realismen menar jag att man kan skriva in romanen i ett sådant paradigm.

Hasse är jagberättare i romanen och berättar ända fram till själva dödsögonblicket. Det faktum att han berättar i imperfekt skapar ett tvetydigt intryck av jaget och dess position. Eftersom han inte bara erbjuder analepser, återblickar, utan även prolepser, framåtblickar, kan man inte säga att romanen är simultant berättad, men delvis ger den ändå ett sådant intryck. Eftersom allt står i imperfekt, till och med slutet, blir fiktionen med jagberättarens röst gåtfull. Det handlar inte om en röst som ser tillbaka på livet från andra sidan, men hur han kan berätta sin historia lämnas obesvarat i romanen. Hasses avtagande krafter, och de starka morfinpreparat han får, avspeglar sig heller inte i språket, som genomgående behåller sin klarhet och kontroll. Jagberättarens position är alltså inte helt avgjord i romanen. Läsaren accepterar dock, som hos Fagerberg, relativt oproblematiskt sin tillgång till jagberättarens tankar.³⁴

Torbjörn Elensky fångar Wijkmarks romankonst när han betonar dess skiftningar i nyanser: ”det grafiskt skarpa, essäistiska, ironiska avlöses av impressioner och ljusdunkel”.³⁵ Wijkmarks prosa är klar och koncis och har en resonerande ton. Han är, som Kristoffer Leandoer skriver, ”en genuin prosaist, som inte lånar suggestion eller rytmik från det lyriska eller dramatiska. Hans prosa är korthugget deskriptiv, kyligt sensuell och sällsynt effektiv”;³⁶ Per Wästberg kallar honom ”en genomreflekterad diktare”.³⁷ Här finns en återhållsamhet som gör att romanen trots sitt ämne inte blir sentimental, eller ens särskilt känslösam. Kaj Schueler påpekar att ”[b]erättelsen växlar mellan lättsamhet och tungsinne, desperation och den där dödsföraktande

glimten i ögat”.³⁸ Hasse som huvudperson och jagberättare undertrycker i hög utsträckning det känslolösa. Han försöker hantera döden och döendet på ett intellektuellt och teoretiskt sätt, genom att studera dödsymboler och verk om döden i stället för att kontempera sitt eget individuella frånfälle: ”Idén var ju att försjunka så djupt i bilder och teorier om döden, andras död och döden generellt, att min egen försvann ur sikte eller åtminstone delvis var undangjord när det blev min tur” (s. 123).

Hasses berättelse inleds när han redan ligger på sjukhuset. Romanen följer hans försämring, hans reflektioner över livet, rumskamraternas död och hans förflyttning till eget rum, ända fram till själva dödsögonblicket. Han tar nästan inte emot några besök, utan hans kontakt med det vanliga, normala livet är bruten. Den existentiella ensamheten, och ensamheten inför döden, som vidlåder Hasse har en parallell i den dikt som romanens titel är hämtad från, Erik Gustaf Geijers ”Natthimmelen”. Jag återkommer mer utförligt till Geijers dikt senare i kapitlet.

Trots den existentiella ensamheten, och trots det oundvikliga slutet, förmedlar romanen ändå en hoppfullhet. Det tog juryn för Augustpriset, som romanen tilldelades 2007, fasta på i sin motivering. Den beskriver romanen som ”ett existentiellt kammerspel om tankens kraft mot kroppens förfall och lidande. Den är ett egendomligt uppmuntrande drama om konsten att dö”.³⁹ Precis som är fallet med Maria Fagerbergs roman, som kallas en ”[o]sedvanligt upplyftande läsning om döden”,⁴⁰ och i själva den *Ars moriendi* som romanerna förhåller sig till, kan man säga att romanen handlar lika mycket om livet som om döden, och visar att de två är omöjliga att separera. Uttrycket ”detta är inte en bok om döden utan om livet”⁴¹ formulerar själva den konstnärliga vision som ligger bakom en hel tradition: *ars moriendi* som en sorts *ars vivendi*.

Two modern *Morientes*

I de båda romanerna gestaltas sjukdomen som en exil från den normala, ”verkliga”, världen. Det som lyfts fram är alltså diskontinuiteten, sjukdomen som ett avbrott i levnadsbanan, och i förlängningen försöken att återupprätta en kontinuitet. I en sådan berättelse får livet före sjukdomen stå för det normala livet, som erbjuder en kontrast till och en utgångspunkt för sjukdomsskildringen.

Både Hasses och Ninas normalitet präglas av en intellektuell tillvaro, där Nina studerar språkbruket i raptexter och Hasse har arbetat som skådespelare, men även skrivit dramatik och regisserat teater. Deras tillvaro är fylld av läsande och skrivande. Det är också en tillvaro som inte förefaller att ha haft utrymme för någon djupare medvetenhet om kroppens bräcklighet.

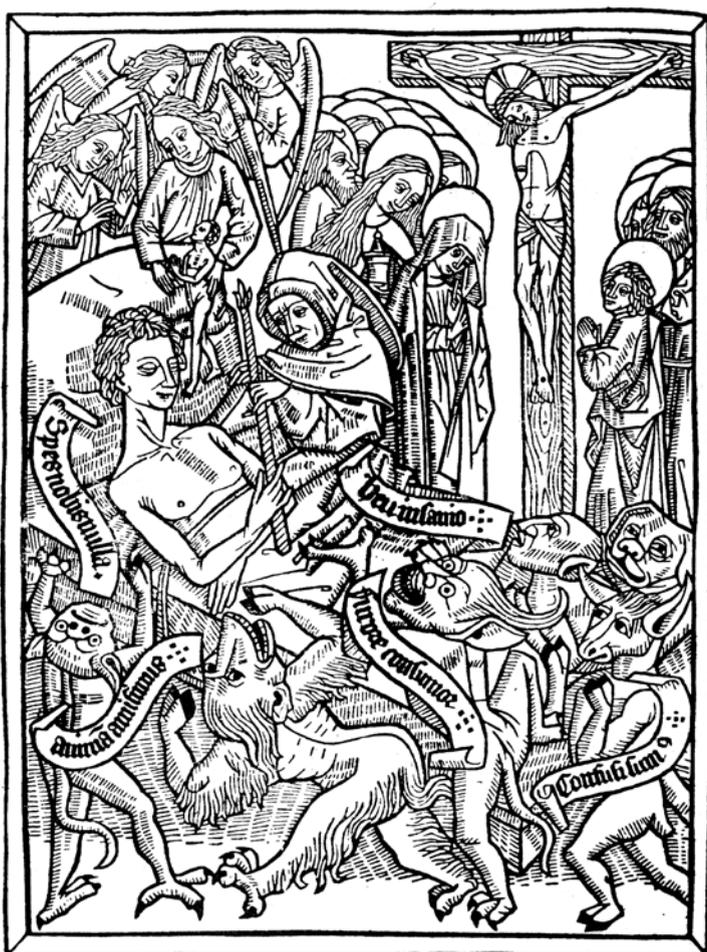
För Nina har det inte varit en kropps*förglömmande* tillvaro: hon betonar vid flera tillfällen sin kropps tidigare kraftfullhet i fysisk aktivitet och träning, och minnet av när hon födde sin dotter är också en upplevelse som präglas av positiva minnen. Men det har inte funnits mycket utrymme för kroppens svaghet, eller en kropp som inte lyder: ”det var [...] jag och min kropp tillsammans. Hjärnan ville, kroppen utförde, omedveten om att det kunde vara på något annat sätt” (s. 71), vilket innebär att påverkan från sjukdomen blir en överraskning. Hasse förefaller att ha en i grunden teoretisk inställning till livet, och även i ett kroppsligt yrke som skådespelarens var hans betoning på den intellektuella sidan: ”För mycket ord, för lite kropp”, kommenterar han till exempel sina försök inom pjäsförfattandet (s. 90). I livet före sjukdomen förefaller han ha skattat högt allt det som sjukdomen riskerar att ta ifrån honom: integritet, självständighet och oberoende.

Det som utmärker gestalterna är att de – trots skillnader i ålder, kön och livssituation – båda försöker att förbereda sig för döden på ett sätt som är samtidigt intellektuellt och individuellt. Huvudpersonerna är två individualistiska personer som tvingas tampas med insikten att jaget är i färd med att försvinna. Man skulle kunna kalla de två romanerna för två berättelser om normalitetens fall från det vanliga livet till det exceptionella, från det relativt kroppsomedvetna och självständiga till det alltför kroppsliga och beroende, eller, för att återknyta till Heideggers begrepp, från det hemliga till det kusliga eller hemlösa. Romanerna förefaller också rikta sig till läsare som, liksom de två huvudpersonerna tidigare, lever i ett sådant normalt liv. På så sätt får de två jagberättarna karaktär av att vara föregångare, med Anne Hunsaker Hawkins ord skulle man kunna kalla dem reseskildrare. Det som framhålls är jagberättarna som en sorts *Envar*, en representant för människan, eller som denne kallades i medeltidens böcker om konsten att dö: *Moriens*, den döende.⁴² I båda fallen – vare sig jagberättaren ses som en reseskildrare eller som *Moriens* – spelar det roll att romanerna trots allt slutar så hoppfullt. På så sätt ger romanerna sina huvudpersoner den förebildliga funktion som båda dessa roller kräver.

Den goda döden och *Ars Moriendi*

Romanerna är inte normativa, det vill säga de föreskriver inte hur man ska dö, utan de gestaltar ett enskilt döende. Trots detta finns det ändå indirekt i romanerna en sådan förebildlighet, just i kraft av att de i en individualistisk tid gestaltar ett individuellt möte med döden. Man kan se romanerna som försök att gestalta en alternativ god, modern död. Det innebär att romanerna kan ses som moderna *ars moriendi*, trots att de inte explicit har den inriktningen.

Ars moriendi, *Konsten att dö*, är en handbok i konsten att dö som skrevs på latin på fjortonhundratalet, med syfte att visa hur en kristen ska möta döden



Det elfte och sista träsnittet i *Ars Moriendi* visar själva dödsögonblicket. Den döendes själ – gestaltad som en liten människofigur – tas emot av änglarna medan djävlarne misströstar över den förlorade själen. Träsnitten är från 1450-talet och finns i *British Library*.

för att hans själ i det eviga livet ska komma till himmelen och inte helvetet.⁴³ Den var mycket populär under medeltiden, och har gett upphov till en litterär tradition med samma namn.⁴⁴ Verket är framför allt berömt för sina illustrationer, och de mest kända och reproducerade är träsnitten från cirka 1450, med latinska banderoller som fungerar som ”pratbubblor”.⁴⁵ Träsnitten avbildar den döende i ett märkvärdigt överfullt rum: han – det är alltid en han – ligger blek och mager i sin säng och omges av å ena sidan djurlika och spralliga demoner, och å andra sidan av änglar, helgon, jungfru Maria och på några bilder Jesus själv hängande på korset. Verket består av elva träsnitt.

I bildpar gestaltas fem frestelser och fem botemedel mot frestelserna. De fem frestelserna den döende utsätts för är brist på tro, misströstan, otålighet, andligt högmod och slutligen girighet eller en alltför stor bundenhet vid jordiska ägodelar.⁴⁶ I den sista kategorin räknas inte bara jordiska ting in, utan också för mycket engagemang i människor – hustru, barn och vänner – som riskerar att störa koncentrationen på det gudomliga.⁴⁷ De fem botemedlen som motverkar frestelserna är motsatserna: tro, förtröstan, tålmod, andlig ödmjukhet och att avstå från de jordiska ägodelarna. Den elfte bilden visar själva dödsstunden, då själen, gestaltad som en liten människa som kommer ut ur den döendes mun, tas emot av änglarna och därmed kommer till himlen. På de rasande och misströstande djävlarernas banderoller står texter som "Animam amisimus", "Furore consumor" och "Spes nobis nulla", alltså ungefär "Vi har förlorat en själ", "Jag förtärs av ursinne" och "Det finns inget hopp för oss".

Ars moriendi är ett verk fast förankrat i en medeltida kristen förståelse av världen, där tron på himmel och helvete är givna förutsättningar. Den föreskriver hur den döende bör möta döden och stor vikt läggs vid själva dödsögonblicket; det är då kampen om själen avgörs. Carl Fehrman påpekar att "[s]toikerna ville beröva döden något av dess hemsighet; medeltidens ars moriendi-lärare vill ställa fram döden i all dess fruktansvärda – metafysiskt fruktansvärda – realitet".⁴⁸ Den särskilda koncentrationen på dödsögonblicket är, enligt Nancy Lee Beaty, typisk för den senmedeltida kyrkan. Verket är normativt – det berättar hur den ska gå tillväga som vill nå ett evigt liv – och det kom till på kyrklig order i en tid som upplevde döden på nära håll genom den fruktade digerdöden.⁴⁹

Mycket skiljer synen på livet och döden i *Ars moriendi* från dagens syn, och det är svårt att göra en reell överflyttning av verkets struktur till en modern version. När försök gjorts att etablera en modern version av ars moriendi utifrån dess mönster framstår de lätt som långsökta både i relation till samtiden och till ursprungsverket.⁵⁰ De kulturella skillnaderna över tid är helt enkelt för stora, och verkets dikotomiska karaktär förefaller inte vara riktigt relevant i vår tid. När termen *ars moriendi* används med framgång är det med mindre anspråk på att följa originalets struktur, och med mer generella anspråk på att handla om förberedelsen inför döden. De jämförelser jag gör här är inte av strukturell art, utan snarare kontrastiva nedslag.

Ars moriendi hade som funktion att erbjuda en sorts allmänmänskliga, eller åtminstone allmänkristna, regler för döendet. Samhället idag ser helt annorlunda ut, och den sekularisering och individualism som präglar vår kultur innebär att det är svårt att tänka sig ett definitivt och enhetligt svar på hur döendet ska gå till. Därför framstår i stället individuella berättelser, individuella röster, som väsentliga. De två romanerna berättas i jagform, av den döende själ, vilket är ett viktigt drag. Här är det inte, som i den medeltida *Ars moriendi*, en teolog som på order av kyrkan instruerar människor

om hur de ska agera.⁵¹ I stället är det en individs berättelse om en personlig väg mot döden. Det är den individuella rösten, och den individuella vägen, som ger resonans, inte det allmängiltiga utifrånperspektivet.

Den mest väsentliga jämförelsepunkten är själva ”den dramatiska mittpunkten”, för att låna Fehrmans ord: dödsbädden, bilden av den sjuka människan som döende ligger i sin säng.⁵² Denna fungerar som en grundläggande bild för döendet i en sjukdom, och återkommer i många olika tider och sammanhang. Likheter till trots skiljer dock de moderna och de medeltida bilderna sig åt radikalt i vad de syftar till. Det är helt olika livssyner som är inbyggda i situationen, och alla säger de något om vad som kan ses som en god, respektive dålig, död. I den medeltida skriften är den döde omgiven av en mängd varelser, djävlar och änglar och helgon. Detta myller är dock helt på det metafysiska planet; i realiteten framstår han som mycket ensam: ”For the most part, Moriens is presumed in this discussion to be a lone warrior, unsupported by family, friends, or Church”.⁵³ Den medeltida goda döden är avhängig denna ensamhet; den goda döden är en död inriktad på det eviga livet och Gud, där det mellanmänniska är något den döende lämnat bakom sig.

I vår tid har vi vänt på den blicken. Zygmunt Bauman påpekar att sedan några århundraden har ”döden upphört att vara det inträde i en annan fas av varat som den en gång var; döden har reducerats till ett utträde rätt och slätt, ett ögonblick av upphörande”.⁵⁴ Det viktiga är inte på samma sätt det den döende har att se fram emot, som vad han eller hon har att se tillbaka på, det liv och de människor som lämnas. Den goda döden innebär att kunna se tillbaka och summera livet som en meningsfull enhet – inte för att det ger några konsekvenser för ett framtida evigt liv, utan för att det i själva summeringen ska kännas meningsfullt. Vår bild av en idealt god död innefattar, som K. Thornton och C. B. Phillips skriver, att en person ”dies at home surrounded by family and their community at the end of a long and fulfilled life”.⁵⁵

Romanernas huvudpersoner kan inte uppnå denna samtids syn på en ideal och god död. De ligger på institution, inte hemma, och de upplever inte att deras liv har varit tillräckligt långa eller är fullbordade. Hasse har ingen familj utan dör ensam; Nina har sin man i närheten men är framför allt omgiven av sjukvårdspersonal och utrustning. De uppfyller olika delar av det som kan ses som *dåliga* sätt att dö; i en artikel beskrivs detta som ”when the social context of a patient’s death is disturbing, such as when patients die alone, are very young, or leave young families behind”.⁵⁶ Dessa störande sociala kontexter är Hasses och Ninas: han dör ensam, hon är alltför ung och lämnar en ung familj. Inget eller väldigt lite av det samtida idealet är alltså möjligt att uppnå för romangestalterna. Vad de gör är att ge oss alternativa goda dödar – dödsögonblick som trots att de inte kan uppfylla alla idealets kriterier ändå skildras som goda. De återtar också i viss mån den äldre

dödens inriktning framåt, mot vad som händer efter dödsögonblicket, utan att för den skull försaka riktningen bakåt.

Det som uppmålas är, med tanke på omständigheterna, en märkvärdigt naturlig död, på sätt och vis lik den klassiska död som Philippe Ariès en gång benämnt ”den bemästrade döden”, där den döende är medveten om att slutet kommer och har kunnat förbereda sig.⁵⁷ Man kan se det som att båda romanerna visar hur skräcken för den moderna döden – döden bland slangar och apparater på sjukhus, eller ensam och morfinfylld i en sjuksäng på en terminalavdelning – blir hanterad, och på så sätt förvandlas till en bemästrad död.

Det autonoma jaget: ”Natthimmelen”

De båda jagberättarna är tydliga produkter av sin samtid, vuxna starka människor som är relativt oberoende och produktiva efter samhällets normer. Även om de har en mängd individuella drag menar jag att detta är en viktig och grundläggande faktor. Sjukdomen bryter ner en välfungerande ung kvinna mitt uppe i familjeliv och akademisk karriär, och en visserligen något äldre och ensamman, men starkt individualistisk och självständig man. Det är bland annat på grund av detta som de fungerar som sin tids *Morientes* och kan bli fungerande rapportörer för ”oss andra”: de lever sin samtids idé om den moderna människan. I alla fall fram tills sjukdomen slår till, och de tvingas acceptera att livet innehåller beroende och oförmågor. Det finns en skillnad mellan gestalterna, där Nina i kraft av sin modersroll och kvinnoroll inte är lika renodlat individualistisk som Hasse. Ändå är det framför allt hennes individualistiska och enskilda dödskamp som kommer till uttryck i *Svart dam*. Hon förstår sig själv som den svarta damen på schackbrädet, nästintill oöverbinnerlig, som klarar av allt och kan röra sig ”hur långt som helst i en rak linje, alla riktningar” (s. 5). Hon ”[h]atar överksamheten och ovissheten. Var så aktiv innan” (s. 7) och går in på toaletten för att i smyg försöka återerövra sitt aktiva, starka jag: ”gör armhävningar och situps på det renskurade golvet. Skuggboxar sedan mot spegeln” (s. 11). Senare är samma toalett i stället platsen för kroppens sammanbrott: hon svimmar och ”[s]tarrar rakt in i den gummerade listen vid toalettanten. Känner lukten av citronajax och urin” (s. 36).

Titeln *Stundande natten* är ett citat ur en dikt av Erik Gustaf Geijer, ”Natthimmelen” från 1840. Geijers korta och innerliga dikt kontemplerar döden utifrån en ensam människas position; första ordet i dikten är ordet ”Ensam”. Den lyder i sin helhet:

Ensam jag skrider fram på min bana,
Längre och längre sträcker sig vägen.
Ack! uti fjärran döljes mitt mål.

Dagen sig sänker. Natlig blir rymden.
Snart blott de eviga stjärnor jag ser.

Men jag ej klagar flyende dagen.
Ej mig förfäras stundande natten.
Ty av den kärlek, som går genom världen,
Föll ock en strimma in i min själ.⁵⁸

Flera av de element som är viktiga i romanen samspelar med denna intertext. Liksom Geijers diktjag är Hasse en i grunden ensam människa, som skrider fram på sin levnadsbana. Diktintertexten betonar flera av de drag i romanen som redan diskuterats: romanjaget som en existentiell Envar, livet och döden som en resa mot något okänt, den vardagliga levnadsbanan symboliskt utformad. Livets slut symboliseras av natten som sänker sig över diktjaget, och det som gör att han inte förfäras är en strimma kärlek, som förbinder honom med världen. I ett koncentrat är detta också romanens riktning. Strimman kan tolkas religiöst eller kristet, men måste inte nödvändigtvis göra det, vilket också det är i samklang med romanen. I en artikel i *Den svenska litteraturen* lyfter Lars Lönnroth fram att dikten skrevs för att sjungas, och att Geijer också komponerade musiken. Melodin ”börjar dovt och entonigt i basen för att sedan klättra upp i diskanten när det blir tal om stjärnor och ’den kärlek som går genom världen’”, för att sedan kulminera i sista radens ”i”: ”Detta jublande kliv uppåt på tonskalan motsvaras på det textliga planet av strimman som genomtränger nattvandrarens själ med sitt kärleksfulla ljus, besläktat med syndens eviga stjärnor”.⁵⁹

Titeln *Stundande natten* är kongenial med romanens förlopp. Det finns något hoppfullt i romanen, som på ett liknande sätt ser en strimma ljus, en gemenskap bortanför den ensamma mänskliga existensen. Wijkmark betonar i en essä sina litterära gestalters grundläggande ensamhet: ”Det är nog typiskt för huvudpersonerna i mina böcker [...] att de har svårt att bryta igenom jagets skal, de är inte riktigt kläckta ut i världen”.⁶⁰ Även om de ”rätt energiskt” försöker spräcka skalet och ta sig ur instängdheten är de fast i ”[d]en existentiella ensamheten, fångenskapen inom jagets skal, det i någon mening ofödda tillståndet”.⁶¹

Det är en karakteristik som beskriver också Hasse. Han är som Moriens en extrem form av den individualistiske människan. Hasse stannar dock inte kvar i det ”jagets skal” som Wijkmark beskriver. Han gör i viss mån upp med sin individualistiska människosyn; kanske når han dit på grund av den kroppsliga svagheten, som tvingar fram en större ödmjukhet.

Han beskriver hur han aldrig trott på idén om ”att personligheten blir till i samspelet med andra”. ”Ända sen jag började reflektera”, konstaterar han, ”har jag tvivlat på det där”. För den friske Hasse skapades i stället personligheten ”i den ständigt pågående oscillationen eller tysta dialogen mellan jaget och medvetandet” (s. 70f). Han tänker sig alltså en rörelse som

sker helt inom honom själv, och som gör honom i princip oberoende av omvärlden. När han ligger i ett eget rum på sjukhuset, efter att hans rums-kamrater dött, börjar han omvärdera den grundhållningen. Han saknar sina medmänniskor, och sjuksköterskorna och de andra döende blir viktiga för honom: det är deras ansikten och röster som förankrar honom i tillvaron och inte låter honom sväva bort i sin egen värld. Sjukdomsupplevelsen tvingar honom till en omvärdering av synen på människans autonomi, och han närmar sig en uppfattning som betonar mänskliga relationer. Också denna förändrade syn kan knytas an till Geijer, och till den personlighetsfilosofi som denne utvecklade. Henrik Lagerlund beskriver filosofin, som hävdar att en personlighet inte kan uppstå ”utan relationen mellan ett Jag och ett Du [...]”. Ett medvetande om sig själv uppstår aldrig utan en relation till någon annan, och det är i mötet med en annan som man finner sig själv.⁶² Geijer skriver: ”Ingen *personlighet*, utan i och genom en *annan*. – Intet *Du*: – intet *Jag*. Varför också den högsta motsatsen ingalunda är *Jag* och *Icke-Jag*, utan *Jag* och ett *annat Jag* – *Jag* och *Du*”.⁶³ Självmedvetandet förutsätter en relation till någon annan, och Torgny Segerstedt påpekar att för Geijer ger också dikten, fiktionen, en sådan omedelbar jag-du-relation, där människan känner ”kontakt med andra människor och lever sig in i deras själsliv”.⁶⁴ I förlängningen leder Geijers begrepp honom också till det gudomliga, där Gud är den högsta personligheten.⁶⁵

Berättelsen om döendet, om fallet från det normala livet och in i ett beroende, kan man säga blir särskilt stort för en äldre man som levt sitt liv som oberoende och sig själv nog. I linje med detta kan man läsa Hasses berättelse om ett grundläggande minne han har, som han låtit bilda ett slags centrum i både sina minnen och sin personlighet. Han berättar det en kväll för sin rumskamrat Harry. Minnet handlar om en ungdomlig vistelse i Paris, då han i en skog såg en man skjutas till döds utan att göra någonting: han gick inte ens till polisen. Det grundläggande i detta minne, som naturligtvis kan tolkas på flera sätt, är avskildheten från medmänniskorna och oförmågan att nå fram till andra. ”Jag svek den döde och mitt ansvar som medmänniska”, säger han (s. 49). I det ögonblicket, när han inte reagerade eller gjorde något för den döde, ”blev jag till ett ting i mina egna ögon. Jag var inte längre mänsklig, en del av människosläktet” (s. 51). Minnet blir en hemlighetsfull mittpunkt i hans förståelse av sig själv, och kan tolkas som att det gestaltar hans alltför stora oberoende av eller avskurenhet från andra människor. Hans synder är underlåtenhetssynder, ”en bekvämlighet inför andra människor” och ett undvikande av att ta ansvar, och han beskriver hur han inte lyckats hindra vänner från att begå självmord och en gång flydde från en väns dödsbädd (s. 50). Likaså återkommer han till minnet av när han svek sin moder genom att inte vara vaken när hon dog (s. 50, 128).

Döendet förefaller tvinga Hasse till en förändrad syn på livet, genom att bryta ner föreställningen om det oberoende jaget. På så sätt ger döen-

det honom en möjlighet till ökade insikter, en ”personal growth” som man ibland talar om kan ske i döendet⁶⁶ – även om han värjer sig mot tanken att acceptera döden. När krafterna tryter ser Hasse att det oberoende förhållningssättet inte är en ideal position att inta gentemot världen. Först i och med det kan han acceptera den förlust av jaget som han diskuterar genom hela romanen, och nå fram till den upplevelse av något större som blir hans slutliga livs- och dödssyn.

Nina värjer sig också hon mot tanken att döden är utvecklande: ”Trodde nog att jag i det här skedet skulle tänka vackra tankar, nå en djupare insikt, bli mer medveten om det viktiga i livet, förstå dimensioner som jag tidigare bara snuddat vid. Känner mig lurad” (s. 73). Förväntan är inte bara hennes, utan också samhällets och vännernas: ”Några som kommer förväntar sig nästan något övernaturligt. Överjordiskt. Blir rädd att göra dem besvikna” (s. 63). Slutet antyder också i Ninas fall en förändring i synen på döden och livet, och möjligen en kontakt med nya dimensioner, trots deklARATIONERNA mot en sådan utveckling.

Dessa förändrade synsätt till trots är det mest utmärkande för romanerna hur de gestaltar de sjukas försök att hålla fast i kontinuiteten med det tidigare, friska livet. Samtidigt som jaget skrivs fram undertrycks själva kroppens berättelse, vilket bland annat syns i motviljan mot att definieras inom en specifik diagnos.

Livets kontinuitet och motviljan mot diagnosen

Shlomith Rimmon-Kenan gör en indelning av självbiografiska sjukdomshistorier, där hon intresserar sig för berättelsens relation till det berättande jagets känsla av identitet. Hon ser tre grundläggande strukturer. I den första betonas *kontinuiteten*, att skribenten försöker återskapa ett sammanhang mellan det förflutna och nuet. I den andra är betoningen i stället på *transformation*, att skapa ett sammanhang mellan nuet och framtiden genom att i stället för kontinuitet koncentrera sig på en vändpunkt, som kan kopplas samman med en ny framtid. Den tredje, slutligen, betonar i stället *kaos*; den innehåller fragmentering, ett motstånd mot kontinuitet och ett försök att motstå hoplappandet av en narrativ identitet.⁶⁷ Hasse och Nina hanterar sin sjukdom genom att försöka upprätthålla kontinuiteten med livet före sjukdomen. Nina försöker samla sig till att arbeta, trots illamående och värk, och Hasse bedriver konst- och kulturstudier. Båda vägrar att identifiera sig med sjukdomen eller den sjuka kroppen, och kroppens berättelse undanträngs till förmån för själens. Hasse kommenterar om sitt läsande: ”Känna sig mer levande än kroppen, det var poängen med det hela” (s. 37).

Hasses strategi är att i möjligaste mån inte tänka på eller tala om sjuk-

domen, att ”intressera mig så lite som möjligt för sjukdomsförloppet” (s. 19). Han vill inte identifiera sig med sin diagnos eller sin patientroll, utan strävar efter att upprätthålla den gamla identiteten från före insjuknandet: den blir en sorts sköld mot den nya världen. Genom att betona sin identitet som en läsande och kulturellt orienterad person försöker Hasse hindra kroppen och dess förändringar från att spela huvudrollen i hans berättelse: ”bara inte ett ord om de kroppsliga realiteter jag fick alldeles nog av varje dag; jag hade aldrig intresserat mig för mina inälvor och tänkte inte börja nu”, konstaterar han lakoniskt (s. 20f). Den kroppsliga sidan av sjukdomen vill han inte engagera sig i, mer än att han erkänner den begränsning i tillvaron som den leder till. Han går i stället helhjärtat in för slutmålet: döendet, döden, det själsliga utslöcknandet, och vad som skrivits och tänkts kring dessa frågor. Han förstår inte driften hos dem som i stället fastnar i sin nyfikenhet för den enskilda diagnosen, de som försöker ”ta kontrollen över sin speciella sjukdom genom att fråga ut läkarna och be *dem* om lästips” (s. 36).

Det Hasse förefaller syfta på är tendensen att intressera sig för sjukdomsförloppets alla detaljer och karakteristika, bland annat i form av patografiska skildringar och patientgrupper. I en tid som sett en markant ökning av självupplevda berättelser om specifika sjukdomar låter Wijkmark Hasse reagera alldeles bestämt emot en sådan fixering av det exakta förloppet. Hasse vill flytta uppmärksamheten från det kroppsliga till det existentiella dramat inför livets avslutande och diskutera världsreligionernas syn på själen, inte smärtor i magen och svårigheter att tömma tarmen. Han vägrar att ta del av sin prognos från läkaren, och hur långt han har kvar att leva, i stället vill han ”vara i fred med mitt döende och leva så länge det går på det lilla positiva tvivel som ändå alltid finns”. Läkaren, som har utbildats i vikten av att ge patienterna ”all tillgänglig information”, tvingas slå ihop sin laptop och stega ut ur rummet (s. 16). Som en stark kontrast till samtidens upptagenhet av diagnoser nämner Hasse inte vid ett enda tillfälle sin sjukdom vid namn. Ingenstans står det om det är cancer, och i så fall var, även om symptomen tyder på cancer i magtrakten. Det är inte av skam som Hasse är tyst, så som till exempel Susan Sontag beskriver tystnaden om cancer i *Sjukdom som metafor*: Hasse skäms inte. Han funderar själv på varför han inte intresserar sig för sjukdomen, och antar att det kan vara ett sätt att försöka bemästra dödsräckan. Kanske kan man se det som ett magiskt tänkande, ett hopp om att sjukdomen inte riktigt finns om den inte benämns? Sontag påminner om att huvudpersonen Octaves mor i Stendhals *Armance* inte vågar nämna ordet ”tuberkulos”, eftersom hon är rädd att själva ordet ska påskynda sjukdomsförloppet.⁶⁸ Wijkmarks val att inte specificera diagnosen är också ett ställningstagande som ökar Hasses förmåga att bli en Envar eller Moriens: det viktiga är inte vad han lider av, att han är till exempel ett cancerfall, utan att han är sjuk och hur han hanterar döendet. På ett liknande sätt lägger Maria Fagerberg inte tyngdpunkten på Ninas diagnos. Den specificeras

aldrig, vilket Jan Arnald i sin recension betonar som en av romanens styrkor, som gör att dess ”starka spänning inte banaliseras”, och att romanen inte blir ”en roman om aids eller cancer eller anorexia”.⁶⁹ Nina är dock inte ointresserad av sin prognos, utan läkarnas bedömning av hur länge hon har kvar att leva är en viktig del i hennes döendeprocess.

Hasses vägran att befatta sig med både sin diagnos och sin prognos för tankarna till huvudpersonen i Lars Gustafssons *En biodlares död* (1978), som inte heller vill bli informerad om sitt sjukdomstillstånd. Biodlaren lever med starka smärtor, men öppnar aldrig brevet från sjukhuset där han varit och lämnat prover, utan dör med det öppnat.⁷⁰ Tankarna går även till Peter Noll, som i sin självbiografiska *Den utmätta tiden* (1984) närmast stoiskt och mycket kontrollerat berättar om döendet i urinblåsecancer, efter att han vägrat att försöka förlänga livet med en osäker operation.⁷¹ Det är exempel på attityder till döendet som försöker hävda jaget och individualiteten över kroppens fysiska situation, och som vägrar att lägga sin kraft på diagnos och prognos.

Ninas kroppsliga närvaro är tydligare markerad, men den relaterar inte så mycket till den specifika sjukdomen och hur dess symptom växer fram. Liksom Hasse intresserar hon sig mer för att försöka upprätthålla sin tidigare identitet, i hennes fall som språkforskare, och det gör hon genom att försöka arbeta i sjuksängen. Hon tar med sig pärmar och arbetsmaterial. Det är uppenbart för henne själv, när hon summerar svordomar och könsord i en text av Eminem, att hon aldrig kommer att kunna slutföra sitt arbete – hon börjar till och med tvivla på dess värde – men det fungerar som ett sätt att inte låta sjukdomen ta makten över henne. Arbetet är det som finns kvar att hålla fast vid när hela hennes identitet håller på att rämna. Hon saknar samvaron med kolleger, och lyckas för en stund övertyga sig om att patienterna kan ha en liknande relation till varandra: ”Telefoner, undervisningsspring, e-post, internmeddelanden är försvunna – i stället har vi blodprov, blodtryck, puls och temp” (s. 20).

Kroppen: berättelsernas (bortträngda) centrum

Trots de stolta proklamationerna från Hasse om att han inte intresserar sig för sin kropp kan berättelsen, i likhet med Ninas, inte undgå att ändå också bli en berättelse om just kroppen, om dess förändring, försämring och om främlingskapet inför den. David Morris påpekar i en läsning av Anatole Broyards självbiografiska *Intoxicated by my Illness* (1992) att Broyard nästan inte nämner några biologiska detaljer, utan låter biologin finnas med indirekt, som ”a noticeable absence or visibly repressed power, like a parent excluded from a wedding”.⁷² På ett liknande sätt – som en påfallande frånvaro, en tydligt bortträngd kraft – fungerar biologin och de fysiska realiteterna i Wijckmarks roman. Kroppen finns där, den är själva grunden för allt som

händer, och gör olika former av uppror eller lyckas gå sin egen väg. Den undanträngda kraften går inte att fortsätta hålla undan hur länge som helst; i längden tar kroppen ut sin rätt och växer, trots Hasses försök att tåga, fram som ett dolt centrum för berättelsen, så som den är det mer explicit i Ninas berättelse. Glimtar av kroppens förehavanden bryter fram.

Nina i *Svart dam* noterar uttryckligen hur kroppen inte längre lyder. Till en början försöker hon tvinga den, hon "[s]tår inte ut med stilleståndet" efter att ha varit så aktiv i sitt friska liv (s. 8). I början försöker hon motarbeta kroppens sjukdom genom aktivitet, men den kroppsliga hemkänslan försvinner, och hon kommer allt längre bort från kroppsminnen av "jublande stunder på olika dansgolv" och av fysisk aktivitet, när hon kunde "mata krokslag i flera minuter. Dansa balett" (s. 30, 71). Förlusten av den friska kroppen gör att hon noterar vårdpersonalens friskhet och deras flirtande. Den friskhet som de sjuka med nödvändighet omges med, och som fungerar upplivande och stärkande för Hasse, är för Nina i stället provocerande. Hon iakttar sjuksköterskan: "Slät hud, runda fasta bröst översållade med fräknar. Jo, jag kan förstå Stefan Seths intresse. Självrör han sig med de där långa svepande stegen, som manliga läkare gärna tar" (s. 33). Nina går ner i vikt, och orkar inte gå ut för att röka mer än en gång om dagen. En gång möter hon en gammal kurskamrat: "Åh, herregud, säger han, utan att kunna hejda sig när han ser mig. Herregud, så du ser ut!" (s. 61). Så framträder kroppen, och vad dess förtvinande förorsakar, som ett av romanens centrum.

Hasse proklamerar, som nämnts, redan tidigt i boken: "bara inte ett ord om de kroppsliga realiteter jag fick alldeles nog av varje dag" (s. 20). Snart dyker ändå kroppen upp, trots hans försök till bortträngning; han noterar att toaletsittning "var för övrigt min huvudsyssla i detta stadium av min sjukdom, hela livet tycktes bestå av klosettsmärutor" (s. 31). Vid minnet av hur han misslyckats med att bry sig om andra döende människor, bland annat modern, nämner han att denna bild av honom själv "är svår att uthärda där jag nu ligger i dunsterna av mitt eget förfall som obevekligt fortskrider" (s. 51). Sin egen och rumkamraternas avmagrade kroppar liknar han vid "gamla ruggiga burfåglar" (s. 54), och längre fram konstaterar han enkelt att han nu var "i bäckenstadiet" och omnämner sina "kroppssodörer" (s. 97, 98).

Tillfällena när kroppen gör sig gällande bryter alltså fram då och då, men i möjligaste mån undviker Hasse att ta upp den. Hans kamp mot kroppen, hans vägran att låta kroppen ta över berättelsen eller jaget, framstår som själva huvudorsaken till att han läser allt han kommer över om döden. Han försöker tänka på döden för att slippa tänka på *den egna* döden, försöker frigöra sig från kroppen och hävda att jaget är något annat än den.

När Hasse mot slutet förefaller att komma till ro med sin kroppslighet, och kan acceptera den för vad den är, med defekter och brister, sker detta genom en utomkroppslig upplevelse. I mötet med fladdermusen upplever han att han ser sin plågade magra kropp utifrån, och kan då närma sig den på ett nytt sätt:

Högt uppifrån ser jag min kropp ligga därnere, den erbarmligt magra kroppen utsträckt på rygg, plågad och besegrad. Där ligger *han*, tänker jag, och för första gången i livet känner jag att denna kropp inte bara är min utan också är min vän, den enda som troget hållit fast vid mig (s. 153).

Han kommenterar själv upplevelsen med "[a]tt jag till sist ser den så är början till en separation, ett avsked" (s. 153). Kroppen, som han försökt tränga bort genom romanens gång, kan bli accepterad när den i bara liten grad framstår som han själv, och i stället har transformerats till något annat; inte "jag" så mycket som "min vän".

I dialog med patografigenren

Man kan, som jag tidigare skrivit, se hur Wijkmarks roman tar spjårn mot samtidens inriktning på sjukdomsdetaljer och patografier. Man skulle till och med kunna drista sig till att kalla *Stundande natten* för en sorts *anti-patografi*, en berättelse som går i direkt dialog med och på flera punkter på tvärs mot patografigenren i sitt ointresse för den enskilda diagnosen, symptomen och prognosen. Sjukdomen och kroppen bildar centrum i romanen, men de undertrycks, och berättaren försöker nå bortom de individuella symptomen och diagnoserna.

Samtidigt är romanen i lika stor utsträckning del av den samtida tendens som Arthur Frank kallar för en postmodern sjukdomsupplevelse; Hasses förehavanden går lika mycket i linje med utvecklingen som på tvärs mot den. Patografen har kommit till som en reaktion mot att patienten reducerats till ett objekt för vetenskapen att undersöka, snarare än ett subjekt med relevanta erfarenheter att berätta om. Reaktionen betonar den sjukas återerövrande av en egen röst, ett eget perspektiv, och att inte acceptera det Frank kallat för en narrativ kapitulation inför läkaren och dennes sätt att berätta historien.⁷³ I denna mening är gestalten Hasse i högsta grad en del av den samtida rörelsen; han förkroppsligar det som Frank är ute efter när han skriver att "[p]ostmodern times are when the capacity for telling one's own story is reclaimed".⁷⁴ Hasse skapar genom romanen en egen berättelse om sjukdom, som är en protest mot läkarens och läkarvetenskapens monopol på att definiera sjukdom. Han hävdar sitt eget perspektiv och skapar sig en starkt aktiv roll: i vägran att underordna sig läkaren Möller, i undersökningen av döden och dödssymboler, i påstridigheten att behålla sin egen identitet och sitt eget livssammanhang. Hasses kamp förs framför allt mot läkaren Möller, som framställs som bunden vid sin laptop med dess provsvar och kurvor, och ointresserad av den individuella människan och hans enskilda kropp. Det är en effektivitet som framställs som ineffektiv, eftersom han inte lyckas skapa vare sig förståelse för eller kommunikation med individen. Vid ett tillfälle tänker sig Hasse vad läkaren tänker om honom:

Jag kan tänka mig vad Möller skulle anse om det här. ”Ditt inre liv är en fantasivärld som inte angår oss. Det är vi som äger sanningen om dig. Som är biologisk, materiell. Du är vår nu, det här är en huvudskalleplats” (s. 116).

Det är en läkarens imperialism som Carl-Henning Wijkmark agerar emot när han skriver fram den enskilda, tänkande individen i sin berättelse.

Sjukrummet som en kronotop

I båda romanerna är den specifika platsen för sjukdomen och döendet laddad: i minskande storleksordning kan den sägas vara sjukhuset, sjukrummet och slutligen sjuksängen. Framför allt rummet där sjukdomen utspelar sig är väsentligt och värt att studera närmare. Sjukrummet bli en sorts ersättning för det hem som gått förlorat, men det är långt ifrån ett hem: kalt, grått och utan privatliv eftersom det delas med andra patienter. Sjukrummet är en plats laddad med en mängd olika känslor och tankar: en plats att frukta, en plats för dramatiska skeenden och död, men också en plats där vardagen måste fortgå, trots den yttre dramatiken. Sjukrummet, särskilt det där patienten inväntar döden, är en plats med en mycket komprimerad tid, en tid av väntan, tillbakablickar och längtan ut. Det är en plats som liknar *Ars moriendis* koncentration på sjuksängen, så som den illustreras i de medeltida träsnitten.

Denna plats och denna tid kan man betrakta som en *kronotop* i Michail Bachtins mening. Att tala om en kronotop – alltså bokstavligen ett tidrum – är ett sätt att fånga en sorts koncentration som finns på vissa specifika platser där det, med Bachtins ord, sker

en förening av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskänneteknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden.⁷⁵

Kronotopbegreppet hjälper till att se det specifika med vistelsen i sjukhuset och sjukrummet, att fånga den koncentration som regerar här. Termen kronotop hjälper oss att stanna upp och iaktta vad som sker med särskild hänsyn till just koncentrationen i tid och rum: den plats som sjukrummet utgör, och den begränsade tid den representerar i en berättelse om sjukdom och död.

Denna förtätade tidsrumsliga plats har, trots sin till synes statiska karaktär, stora likheter med det Bachtin kallar för ”vägens kronotop”, och en jämförelse kan hjälpa oss att närmare förstå sjukrummets särart. Så här definierar Bachtin vägens kronotop:

”Vägen” är företrädesvis en plats för slumpartade möten. [...] Här kan av en tillfällighet människor träffas som normalt skiljs åt av den sociala hierarkin eller av en avlägsenhet i rummet, här kan vilka kontraster som helst uppkomma, allehanda slags öden mötas och sammanflätas. Här kombineras på ett egenartat sätt rums- och tidsräckor i människornas öden och liv och kompliceras och konkretiseras av de *sociala distanser* som här övervinns.⁷⁶

Sjukdomen och döendet kan ses som ett avsnitt av denna vägens kronotop, en fortsättning och avslutning av livets väg. Men framför allt blir sjukrummet till en egen kronotop som delar vissa karakteristika med den mer allmänna ”vägen”. Likheter mellan vad Bachtin i citatet säger om vägen och hur sjukrummet gestaltas hos Fagerberg och Wijkmark är slående. Människor sammanförs slumpartat i ett rum på sjukhuset; de har inget mer gemensamt än att de är sjuka. De har i det vardagliga livet tidigare skilts åt av en social hierarki, och av att bo i olika delar av staden. I sjukrummet försvinner dessa sociala och geografiska distanser. I *Stundande natten* delar jagberättaren, skådespelaren Hasse, rum med tre personer. Börje är en inbiten spelare som har arbetat på posten. Harry är en före detta uteliggare. Den fjärde rumskamraten är en mycket sjuk, tyst och utländsk patient som de väljer att kalla för ”Monte” och bara får kontakt med en enda gång innan han dör. När de ligger i sjukrummet övervinner de i viss mån sina olikheter, och i kraft av platsens förtätning möts de i en närhet och ömsesidighet, vare sig de från början vill eller inte. Till och med den främmande mannen är en del av denna samvaro, trots sin tystnad, och utövar ett stort inflytande på sina rumskamrater. De tre vakna männen diskuterar och utbyter berättelser om sina levnadsöden med varandra.

Samma struktur finns i *Svart dam*, där Nina delar rum med tre andra kvinnor. Också de har olika bakgrund, vilket ger upphov till möten som annars inte hade skett. Till skillnad från i *Stundande natten* har de också olika åldrar och är olika allvarligt sjuka, vilket gör att de kan ses som representationer av olika stadier i sjukdomsupplevelsen och därmed som speglingar av olika stadier i en och samma process. En patient blir frisk och får åka hem, vilket är en påminnelse om att sjukrummet inte för alla är en obönhörlig exil. En annan kvinna åker akut till intensivvårdsavdelningen och kommer aldrig tillbaka, vilket fungerar som ett förebådande av de andras – och framför allt jagberättarens – möjliga framtid. I det förtätade ögonblicket överbryggas de stora klass- och ålderskillnaderna som separerat dem: ”För första gången är det slut på allt kallprat i salen. Nu pratar vi på riktigt” (s. 25). Också för Hasse fungerar rumskamraterna som föregångare, eftersom de alla dör före honom. Börje och Harry iscensätter ett indirekt självmord, som Hasse både beundrar och inte vill efterlikna. När de har dött flyttas Hasse till ett enkelrum, och kronotopen byter karaktär och blir än mer begränsad och ensam. Också Nina får eget rum så småningom. Rummet blir mindre i takt med

att tiden som är kvar är kortare. Detta är något som naturligtvis inte bara gäller i *skildringen* av dödlig sjukdom, utan lika mycket i det verkliga livet – för Bachtin är kronotopen inte heller bara ett motiv eller en struktur i ett litterärt verk, utan också något som finns i författarens och läsarens värld och i själva språket i sig.⁷⁷

Maria Fagerberg beskriver i en intervju hur hon tänker sig romanens komposition som ett timglas.⁷⁸ Det är en välfunnen bild, som passar väl in med att se sjukrummet som en kronotop. Sjukrummets kronotop blir en sorts tröskel, eller en hals i ett timglas, där gestalten rör sig från ett liv ute i den normala världen till en begränsad tillvaro: ”Världen har krympt så snabbt. Från den gamla vardagen med vänner, grannar, dagis, kollegor, studenter till avdelningens personal och patienter och vidare till min säng här. Och nu finns världen framför allt inne i mitt huvud”, tänker Nina (s. 74). Vad som finns på andra sidan timglasets hals är antingen något okänt efter döden, eller åtminstone, som Fagerberg beskriver det i intervjun, ”en egen inre tillvaro”.⁷⁹

Om vi ser sjukrummet som en kronotop kan vi alltså konstatera att det är nära besläktat med vägen, men här finns också avgörande skillnader. Vägen får, som Bachtin påpekar, ofta metaforiskt stå för hela levnadsbanan – att på så sätt ersätta tidsdimensionen med en rumslik dimension är ett klassiskt grepp. Sjukrummet är, å sin sida, en kronotop där tiden håller på att rinna ut. Det ger en kronotopisk koncentration, som syns i närvaron och solidariteten mellan de sjuka, i hur förflutet och framtid flyter in i nuet och är högst närvarande i patienternas tankar och samtal.

I kronotopen sjukrummet är relationerna mellan människor – patienter, vårdare, besökare – starkt markerade. Där lyfts också de vardagliga rutinerna och ritualerna fram: i *Svart dam* frukost på sängen, mat som inte smakar något, rumskamraten Sissela som inte äter utan ”delar upp, sorterar, finfördelar, gör små högar, petar” (s. 37), en tablettcocktail bestående av ”[t]olv olika små piller i tre olika plastmuggar” (s. 46) och familjen som inte längre ser besöken som något speciellt: ”Sjukdomen har blivit vår vardag” (s. 59). I *Stundande natten* beskriver Hasse ”den glädjelösa situationen, det fula rummet, sjukhuslukterna” och monotonin som består av ”provtagning, toalettbesök, enstaka läkarronder och mat som knappt gick att äta” (s. 20f). Mot denna dystra verklighet står läsningen och framför allt drömlivet som en kontrasterande värld, som ”vidgade sig långt utöver vad vakna ögon kunde överblicka, ändlösa utblickar över nya landskap, oanade naturformer” (s. 22).

Fotografier brukar ofta tolkas som ett uttryck för kronotopens förtätning av tiden, och kan ses just som ett tidskännetecken som blir synligt i rummet.⁸⁰ I *Svart dam* förekommer två betydelsebärande fotografier. Det första är ett skolfotografi av den sexåriga dottern, Amelia. Det andra är ett fotografi som föräldrarna tar med sig, på Nina själv när hon var sex år gammal. ”Nyfiken glimt i ögonen, glugg där framtänderna hade ramlat, självklarheten med

vilken man fanns till. Inte ett tecken finns på sjukdomen som ruvade inne i min kropp” (s. 50). Fotografiet fungerar som en tidstunnel; hon tittar på sig själv ”långt där borta i tidstunneln” (s. 50). Hennes förflutna aktualiseras och blir en del av hennes koncentrerade nu, där hon aktivt försöker göra en sorts summering av livet. Det sätts också i samband med dotterns nu; orden om den ruvande sjukdomen kan mycket väl röra även Amelia. Minnesarbetet rinner dock ut i insikten att hon inte kan skilja sina minnen från sexårsåldern från andra minnen.

I *Stundande natten* är det en teckning som får funktionen att förtäta tiden. Hasses enda besökare är en tecknare, som fått i uppdrag att fånga den forne skådespelaren på bild till ett porträttgalleri inför stadsteaterns hundraårsjubileum. Tecknaren syftar till att skapa en samlad bild av Hasse: ”Jag har gått tillbaka i åren, tittat på rollfoton. Återställt dina unga drag maskerade till *Being Earnest*” (s. 84). Hasse konstaterar att teckningen föreställer en ung man, maskerad för att se tio år äldre ut för rollen som Ernest i Oscar Wildes pjäs. ”Det unga ansiktet under ett skikt av medelålder. Den sjuke gamlingen var med som ett tydligt varsel i ett par fåror vid mungiporna. Detta ansikte i tre tidsplan hade han gjort levande. På mig hade det en kuslig verkan” (s. 84). Bilden fungerar för läsaren som en påminnelse om det koncentrerade tidrummet, där all tid tycks finnas närvarande samtidigt i takt med att Hasse närmar sig sitt sista ögonblick. För Hasse öppnar den ”slussarna till mitt förflutna” (s. 87), vilket för honom inte enbart är en behaglig upplevelse. Påminnelsen om tiden i rummet påverkar honom i hans grubblerier.

Sjukrummet som kronotop är i romanerna slutligen ofrånkomligen färgad av den metafor som detta kapitel behandlar: exilen. Ofrivilligt och slutgiltigt befinner sig personerna här, och hemmet är permanent förlorat, vilket ger en särskild klang åt de tidsrumsliga gestaltningarna. Patienterna tvingas se sjukrummet som ett nytt, och ett sista, hem. När Nina trots läkarnas skepsis åker hem från sjukhuset på en kort permission inser hon att hennes familj lever vidare utan henne, och att lägenheten inte längre är hennes hem: ”Tittar på bokryggarna, skivorna, soffkuddarna, sakerna i badrumsskåpet, all vardagsrekvisita. Det är inte hemma längre” (s. 29). Det är en tung insikt om att hon inte hör hemma i sitt eget hem, utan permanent har flyttat till Sontags andra kungadöme, till sjukdomsvärlden och sjukhuset. Det finns ingen återvändo, och det gör sjukrummet som kronotop till en så brännande erfarenhet.

Inträdet i kronotopen

Inträdet i sjukrummet sker bokstavligen över en tröskel, och genom en kroppslig kris. Det är en övergång från ett tillstånd till ett annat, och från en typ av personlig status till en annan. I ett slag definieras protagonisten om, och har framför allt inte längre makten att definiera sig själv, vilket

både Hasse och Nina reagerar mot. Tröskeln in till rummet är inte enkel att passera; intagningen fungerar som en sorts övergångsrit, som båda huvudpersonerna redan har passerat när deras berättelser börjar, och som de reflekterar över i efterhand.

En träffande beskrivning av denna övergångsrit har gjorts av Oliver Sacks i hans patografi *Ett ben att stå på*. Sacks, som själv är läkare, nedtecknar sina upplevelser av att vara sjuk med osedvanlig precision. Övergången kallar han ”den systematiska avpersonalisering man måste genomgå för att bli patient”, och beskriver den så här:

Ens egna kläder byts ut mot en anonym vit nattskjorta och man får ett armband med identitetsbricka runt handleden. Man underordnas sjukhusets regler och bestämmelser. Man råder inte längre över sig själv; man blir fråntagen alla rättigheter och förvisad ur de fria människornas värld. Att bli patient är nästan som att bli fånge – det påminner i förödmjukande hög grad om första dagen i skolan. Man upphör att vara en person och blir en intagen. Man förstår att det är till ens eget bästa men det känns alldeles förfärligt.⁸¹

Förvisningen från den vanliga världen handlar om tvång, att bli passiviserad, anonymiserad, och att inte bli behandlad som den individ man är. Sacks obehagliga känsla avtar först när någon behandlar honom ”som människa igen, som mig själv och inte som ett nummer eller *ting*”.⁸²

Steget över tröskeln in i kronotopen, den ”exakta vändpunkten”, sker hastigt för Nina. En vanlig dag, efter att nyligen ha kommit hem från semestern, går hon till vårdcentralen. Hon har en tid känt sig ständigt trött och illamående, och hennes första tanke är att det kan ha en positiv innebörd; graviditetstestet är dock negativt. På vårdcentralen låter hon sig ”stickas i armvecket och fingertoppen, lämnade urinprov, skrattade, skämtade om stress och prestationskrav och alldeles för kort ledighet” (s. 47). Dagen efter blir hon genast skickad till sjukhuset och inlagd: ”Och så föll dörren igen bakom mig. För alltid visade det sig” (s. 49). Sacks iakttagelse om att den sjuka blir behandlad som ett ting ekar i Ninas beskrivning av en blodprovstagning, som citerades redan i inledningen till denna bok, då sköterskan misslyckas med att hitta en åder: ”Det här är min arm. Min starka arm med långa smidiga muskler, guldfärgade småhår, hud som lätt blir solbränd på sommaren. I sköterskelevens grepp blir den som ett tungt stycke kött, blåblekt, blodfläckt” (s. 6).

Hasse har samma upplevelse av att ryckas bort från vardagen. Han minns hur han stod på Sveavägen efter beskedet. ”En lång stund stod jag på trottoaren utanför porten och såg trafiken dra förbi och alla uttryckslösa ansikten och fattade inte att detta hade hänt mig. En annan fara hade just blåst över [...]. Då, just då slog katastrofen till från ett helt annat håll där jag inte sett den komma” (s. 15). Hasse blev inte genast intagen, utan fick vänta på opera-

tion alltför länge, tills läget redan var hopplöst. När han väl opererats vaknar han upp på sjukhuset som patient. De två personer han träffar på är de som sedan ska följa honom genom sjukdomen. Den andra är läkaren Möller, som okänslig och klumpig försöker tvinga på Hasse mer information än han vill ha. Den första, som sitter lutad över honom när han vaknar är Angela, ”en hänförande vacker syn; jag tvivlade på att den var verklig” (s. 17).

Nina förvandlas, i och med inträdet i kronotopen, från en kompetent ung yrkeskvinna och mor till ett stycke kött. Hennes berättelse fungerar som en sorts repersonalisering, ett återtagande av initiativet och den egna identiteten, för att återigen kunna bli sedd ”som människa igen, som mig själv och inte som ett nummer eller *ting*”, som Sacks skrev. Hasse får hjälp av Angela och hennes sjuksköterskekolleger i denna strävan, medan Nina i högre grad är utlämnad till sig själv. Det som hjälper Hasse är bland annat hans erotiska dragning till Angela, som fungerar som en påminnelse om både hans mänsklighet och hans manlighet. För Nina finns ingen motsvarande hjälp av sexualiteten; vare sig Nina eller hennes omgivning lyckas upprätthålla en syn på henne som en sexuell varelse. När maken kommer på besök vet han inte hur han ska röra vid henne. Han ”klappar mig lätt som om jag var en hund” och ”kysser mig som en bror på pannan” (s. 11, 59). Själv känner hon sig ”nästan smutsig” (s. 10), och definierar sig som ett slags tredje kön i kontrast till den friska och flirtande personalen: ”Den kraftfulla framgångsrika praktmannen, den mjuka varma omhändertagande kvinnan. Och så vi andra. Defekta” (s. 33). Det kan hänföras till skillnader i personlighet, men framför allt i könsroller, där en förändring av kvinnans kropp till ”defekt” förefaller att på ett annat sätt än för en man innebära slutet för hennes sexualitet. För Nina finns det ingen plats för sexualitet eller attraktion i den nya världen, de blev kvarlämnade i den normala världen där hon var frisk och kroppsligt intakt.

Ett viktigt drag i distinktionen av själva kronotopen är det persongalleri som ryms inom den. De roller som framträder fungerar som en väsentlig karakterisering av den speciella kronotop som är sjukrummet.

Persongalleriet

Sjukrummet som kronotop befolkas av ett säreget persongalleri, som tillsammans med den tidrumsliga koncentrationen är det som utmärker kronotopen. Jag delar in det i tre olika kategorier.

Den första kategorin är medpatienterna, som fungerar som speglar och kontraster, föregångare och efterföljare, till huvudpersonerna, vilket redan har diskuterats. Ninas medpatient Bengt får till och med anta rollen av döden, om än bara i förbigående.

Den andra är de professionella yrkesmänniskorna. Läkarna skildras i båda romanerna som fjärran och onåbara. Doktor Möller i *Stundande natten*

är närmast karikerad som en läkare som inte i första hand vill vara ”människoläkare”, som alltså ser hela människan och inte bara själva sjukdomen. Möller är upptagen med sin datorskärm och sina provsvar, och Hasse kallar hans visiter för inspektioner: ”Ja, inspektioner – för han undersöker inte, ställer inga frågor annat än till sin laptop som han alltid har med sig”, och när doktorn förvånar sig över en förbättring påpekar Hasse att ”den tycktes inte glädja honom, och hans kliniska förvåning kändes som en förolämpning” (s. 74, 103). Nina har i *Svart dam* kontakt med fler läkare än hon kan minnas namnet på. Det mest framträdande i relationerna är avståndet. En läkare pratar om siffror och provsvar: ”Mellan oss finns just nu en hel värld. Han sitter i sin skrivbordsstol, solid, tillbakalutad, sinnebilden av perfektion. En gud – om man vill. Jag är så svag” (s. 15). En annan läkare har ”[s]vala professionella händer. Omänskliga”, och en tredje får det att låta som om hon är ”ett projekt, ett teoretiskt exempel” (s. 19, 39).

Sjuksköterskorna är närmare de sjuka, och här finns en skillnad mellan romanerna som beror på jagberättarens könstillhörighet. För Hasse är sjuksköterskorna moderliga och vackra, ett sista kärleksobjekt för de döende männen. Han noterar deras utseenden, till exempel Angelas ”gripande bräcklighet” när han vaknar upp från operationen (s. 17), och hennes uppenbarelse när hon äter middag inför männen på sal 5. Nina har till en början inte en sådan varm relation till sköterskorna, som framstår som antingen lugna och kompetenta eller inkompetenta och oengagerade. Några irriterar Nina genom att vara självupptagna eller flirta med läkarna. Precis som i fallet med läkarna är det många olika sköterskor hon får träffa, och mot slutet får hon en som hon, i likhet med Hasse, upplever som moderlig: ”Att höra henne i rummet är som att höra mamma i köket när man var liten. Trygga stilla ljud, mjuka invanda rörelser, en visshet om att man blir omhändertagen nästan vad som än händer” (s. 70).

Båda jagberättarna träffar också präster ur Svenska kyrkan, vilket jag diskuterar närmare längre fram, liksom bibliotekarien Georg som förser Hasse med läsning. I Hasses värld finns också en städare, som han aldrig byter ett ord med men har positiva känslor inför, och en psykolog som han och rumskamraterna inte vill prata med. Här finns också en gästande tysk tanatolog, alltså en dödsforskare, som framstår som en allusion på den schweizisk-amerikanska tanatologen Elisabeth Kübler-Ross, välkänd för att ha lanserat ett schema med fem stadier som den döende genomgår under döendeprocessen.⁸³ Kübler-Ross sista stadium är acceptansen, och den värjer sig Hasse mot: ”[s]ärskilt fasar jag för att få höra ’inkännande’ prat om döden och visdomen i att snällt acceptera den. Så jag är glad att Wodarz håller sig borta” (s. 120). Kübler-Ross stadier har fått kritik för att vara alltför normativa och schematiska, och en liknande problematik finns hos romanens tanatolog Wodarz, som Hasse slutligen får besök av: trots sitt studieämne lyckas hon inte få någon kontakt med den döende Hasse. I stället för att engagera sig i

hans enskilda öde talar hon om den institutionella organisationen, "[t]anatologisk kompetens" och "terminalvård" (s. 147). Hasse inflikar att han "inte har så mycket att tillföra i ämnet men att jag givetvis i stort sett håller med henne. Varpå jag ber henne ursäkta att jag nu är trött, tackar för hennes besök och lägger mig tillrätta för sömn. Audiensen är slut" (s. 148).

Hasse får också vid några tillfällen korta besök av en man som han ser som ett ondskefullt väsen och kallar för "lemuren". Denne framstår som den byråkratiska, ekonomistiska vårdtanken personifierad, och Hasses benämning associerar honom med en sorts onda, stirrande andar: "Ordet *lemurdök* upp ur mina studier: som en lemur, aplik och dödsbringande, stod han på tröskeln" (s. 65).⁸⁴ När mannen tittar in i Hasses rum ser han inte den sjuke, utan bara rummet som ett utrymme att tömma för att kunna spara pengar.

Den tredje kategorin är besökare och anhöriga, som intar vissa specifika roller inom kronotopen. De står för det friska livet, ibland aningslöst. Hasse tillåter inte besök av sina vänner, eftersom han inte vill visa sig för dem i sin svaghet. Han vill inte se medlidsamhet i deras ögon: "det är just det jag inte vill: beröra med min utsatthet" (s. 120). Rumskamraten Börjes familj fungerar som en iskall påminnelse om hur friska människor kan ha svårt att relatera till sina sjuka anhöriga. Nina kommenterar att det mellan de sjuka på salen känns "nästan som en tävling. Flest samtal, mest blommor, finaste teckningar och kort vinner" (s. 10). Presenter som är inriktade på framtiden, som en anticellulitkräm, känns bra och hoppfull, medan viss omtanke framstår som felriktad: en dyr fotobok om krigsfasor orkar Nina inte ens titta i någon längre tid. Makens närvaro är viktig, att dottern inte alltid orkar komma till sjukhuset gör Nina sorgen. Hon har mycket kontakt med världen utanför, utan att det egentligen minskar hennes existentiella ensamhet.

Utträdet: Slutet på livet – och slutet på exilen

Det finns egentligen inte någon väg ut ur sjukrummet i romanerna, utan bara en väg in. Undkomma gör protagonisterna bara genom att deras medvetanden utslocknar. Sjukrummet som kronotop är i de här romanerna en slutgiltig plats, en exil. Efter att hans rumskamrater dött får Hasse ett eget rum, där han ligger med öppet fönster och en underlig utsikt. Också Nina flyttas till eget rum, och snart nog blir kronotopen ännu mer begränsad, till den egna sjuksängen. Då är inte ens rummet och korridorerna utanför en del av Ninas värld, utan endast kroppen i sängen och det som utspelar sig inne i hennes huvud. Rummets karaktär försvinner bort ur hennes medvetande. Kanske är hon vagt medveten om det som sker runt omkring henne. Till slut är det bara den egna kroppen som är jagets hela värld.

Båda jagberättarna låter läsaren följa med hela vägen in i dödsögonblicket, eller i det närmaste dit. Författarna väljer att skildra detta slut på helt

olika sätt. Den ena låter språket spegla en avmattande tankekraft, medan den andra bevarar språket och tankeförmågan intakt.

I *Svart dam* påverkas mot slutet berättarrösten av den förestående döden: de genomgående korta avsnitten blir än kortare, till slut bara några rader långa. Interfolierat med jagets tankar finns också repliker utifrån, skrivna i kursiv, som förmedlar vad som händer i kretsen runt jagberättaren:

Totalt mörker. Glider genom det.

Hårt rytmiskt tryck mot mitt bröst. Upprepas. Igen.

Ja! Hjärtrytmen är tillbaka! (s. 82)

Före den allra sista upplösningen av språket ber en läkare Nina att beskriva hur hon mår, men hon kan inte längre. ”De djupaste upplevelserna ligger helt enkelt utanför ordens räckvidd”, tänker hon (s. 79). Det är en påminnelse om denna principiella omöjlighet, innan författaren sedan trots allt gör ett försök att gestalta medvetandets upplösning språkligt. Texten krymper och övergår i enstaka meningar och ord, en uppbruten prosa utan interpunktion och utan versaler. På de sista sidorna hörs inte längre några repliker utifrån; jaget tar inte längre upp sinnesintryck utifrån utan är stängt inom sig självt. I denna isolering riktar hon sig dock inte bara in mot sig själv utan också ut mot något annat, något större:

tidlöshet
alla gränser utsuddade
obefintliga
vågrörelser, självklara
aldrig ensam
gränslös i det stora alltet
evigheten (s. 85)

Läsaren får följa Nina ända in i hennes sista andetag och sista tanke. Slutet, döden, markeras med ett ljudhärmande ord som står separerat från de övriga inte bara med en blankrad utan också genom att stå längst till höger på sidan:

en ström
långsamma virvlar
vidare vidare
utan tvekan

ssschooo (s. 86)

Ordbilden ”ssschwooo” tolkar jag som en gestaltning av medvetandets ut-slocknande. Det är ett ljudhärmande ord, som påminner om en ljudeffekt i en tecknad serie, ”svisch”, men med en dovare klang i avslutet med den förlängda vokalen o. Ordet delar med ”svischet” känslan av rörelse, av riktning – det är inte ett statiskt ljud, utan medvetandet är på väg bort från något, och möjligen till något. Ordet sätter inte punkt, och det gör inte heller Maria Fagerberg efter det sista ordet. På så sätt kan det ses som ett löfte om något bortom döden, en ytterligare betoning av den känsla av gränslöshet, gemenskap och kärlek som Ninas uppbrutna röst förmedlar på de sista sidorna av romanen.

I *Stundande natten* har författaren i stället valt att låta jagberättarens språk vara mer eller mindre oförändrat fram till slutet. Han behåller både språket och sina kognitiva funktioner även när han förlorar sina kroppsliga förmågor. När slutet närmar sig fryser Hasse, och tänker att han borde gå upp och stänga fönstret, men han kan inte längre röra sina ben och armar. De sista raderna lyder:

Det är kallt. Vill lyfta armen för att tända, men den rör sig inte. Det var allt. Aldrig mer. Rösten därinne är mycket svag. Tack, Angela. Slutet är gott (s. 158).

Det är en varm och hoppfull avslutning. Dess värme och löfte om något gott härrör från mötet med den nattliga besökaren, som jag återkommer till längre fram.

Religionens oförmåga, kulturens tröst

Svart dam och *Stundande natten* är två berättelser om konsten att dö, men de är lika mycket två rapporter om den sekulariserade människan, och hennes strävan efter att skapa mening av livet och av döden när religionens hjälp inte finns till hands. De gestaltar alltså den sekulariserade människans döds-kamp och dödsmedvetande. I romanerna finns en märkbar frånvaro, inte av andlighet, men av kristna tankemönster. Carl-Henning Wijkmark har själv i en essä kommenterat att hans romaner ofrånkomligen präglas av Guds frånvaro. ”[E]ftersom mina figurer annars är tämligen talföra, framkallar deras stumhet på den punkten ett signifikativt tomrum i berättelserna”.⁸⁵ Detsamma gäller också Fagerbergs roman. Exilen i sjukrummet är därmed inte bara en exil från den mänskliga vanliga världen – för de sekulariserade döende är den också en exil från ett större sammanhang som kan skänka mening åt döden. Huvudpersonerna har inte något naturligt eller färdig-formulerat större sammanhang som väntar på dem efter döden, och måste

därför själva skapa sig ett. Hur deras egna sammanhang ser ut diskuterar jag längre fram, men först vill jag närmare gå in på upplevelsen av religionens oförmåga, och försöket att ersätta religionens tröst med kulturens och de kulturella artefakternas.

I persongalleriet som kretsar kring den döende finner vi sjukhusprästerna, som får vara representanter för kristendomen och religionen. De möten som de båda döende har med präster är närmast att betrakta som icke-möten. Patienterna och sjuksköterskorna verkar ha alltför olika perspektiv för att kunna hitta någon gemensam mark. I *Svart dam* avfärdas den kvinnliga sjukhusprästen: "Vägrar att prata med en präst som har mysbyxor och cykelhjälm". Det vardagliga föremålet cykelhjälm blir något nästan obscen för Nina, ett föremål som representerar den vanliga värld som hon stängts ute från: "Nu ska hon väl snart cykla hem med hjälmen på huvudet och kragen runt halsen. Laga mat åt sin man och sina barn. Titta på tv" (s. 27). För Nina innebär det att prästen inte kan fungera som hennes själasörjare. Prästen är alltför fast förankrad i den normala världen, och Nina avvisar henne genom att be henne dra åt helvete.

Inte heller den andra, och sista, gången prästen söker upp Nina lyckas de finna ett sätt att mötas. Nina har just upptäckt att läkaren inte klarar av att ge henne tröst eller mening. Han är oförmögen att ta i de stora frågorna och talar bara om behandlingsmetoder, trots att de båda vet att dessa inte kommer att leda någon vart: "Jag skulle behöva någon som stöttar mig just nu, tar mig i handen, leder mig fram emot det jag fruktar allra mest. Inte någon som förnekar dödens existens", skriver hon (s. 40). Men när prästen söker upp henne kallar Nina henne avfärdande för "[m]ysbyxprästen", och när denna säger att vi alla ska dö någon gång blir Nina motsträvig:

Inte jag, vill jag svara. Känner mig barnslig. Ensam. Missförstådd. Lurad. Jag är uppväxt med jultomten och påskharen, Nangijala och Bullerbyn, möjligen en och annan pastellfärgad Jesus i skolan. Ingen har någonsin förberett mig på att jag en dag verkligen måste lämna allting (s. 40f).

Citatet visar på den brist på meningssammanhang som Nina upplever, och samtidigt på de kristna svarens oförmåga att tala till henne. Jultomten, påskharen, skapelserna av Astrid Lindgren och Jesusfiguren ställs på samma nivå, som om de skulle ha samma förmåga till tröst och meningsskapande. Intressant nog listas Nangijala i detta sammanhang av misslyckande när det gäller att förbereda sig på döden, trots att *Bröderna Lejonhjärta* handlar just om att konfrontera döden och sjukdomen. Kanske inkluderas det för att Nangijala, och senare Nangilima, i alltför hög utsträckning undviker att bearbeta dödsskräcken för att i stället erbjuda ett nytt och bättre liv efter döden. Men framför allt visar uppräknningen av de kulturella artefakterna att Nina inte förefaller ta till sig de sidor av sin kultur som faktiskt vetter mot och bearbe-

tar döden – Nangijala likställs med det idylliska Bullerbyn och ses inte som den dödsskildring den är; Jesus är pastellfärgad och inte en lidande, döende man på korset.

Ninas reaktion ger en bild av en modern sekulariserad livsföring som inte längre har ord, begrepp eller ett rituellt sammanhang för att bearbeta oro inför döden. De kulturella riter och symboler saknas som tidigare, med Owe Wikströms ord, ”dränerade dödsängesten och gav lindring”, vilket gör att meningsfrågorna blir ”mer nakna och språklösa”.⁸⁶ Nina finner inga svar i den version av religionen som erbjuds henne på sjukhuset, utan vänder sig till andra kulturella uttryck för att få hjälp att bearbeta livet och döden.

Också Hasse är ointresserad av sjukhuspräster som kommer på besök. Fagerströms präst i mysbyxor delar många egenskaper med den manliga präst i *Stundande natten* som Hasse kallar ”[e]n alldeles modern präst alltså, en idrottspräst”, och som kommer in till de sjuka iklädd träningsdress och joggarskor (s. 23). Återigen är det en närmast stötande bild av det friska, normala och oflekterade livet som kommer på kort besök till de dödssjuka i salen.

Den religion som gestalterna avvisar framställs som modern, samhälls-anpassad och fri från religiös pondus, som om den knappt själv tar de existentiella riterna och symbolerna på större allvar. Prästen har inte någon vidare tur med de tre döende patienterna på sal 5. Harry är ointresserad, Börje vill hellre tala med en katolsk präst, och Hasse själv försvarar sitt liv som ”fritänkare” och kallar den religiösa synen på döden för banal: ”För mig leder de här sista dagarna eller veckorna till att allt tar slut. [...] Tror man som du förlorar döden sin tragik. Den blir banal. En passkontroll bara” (s. 24). Så som Hasse målar upp kristendomens ”banalitet” ligger den för övrigt nära döden som en resa till en ny värld, så som Nangijala gestaltas i *Bröderna Lejonhjärta*.

Inte heller nästa präst som kommer till sal 5, en kvinna denna gång, har någon större framgång. Samtalet stannar på ett ytligt plan, och det prästerna har att erbjuda verkar inte vara något som patienterna söker. För Hasse och Nina tar sig sökandet i stället andra uttryck. De söker sin mening genom kulturella artefakter, framför allt litteratur och musik. Det är genom dessa kulturens verktyg som de försöker skapa sig ett meningsfullt sammanhang; de arbetar emot den exil de förpassats till och söker en större mänsklig gemenskap där också de kan inkluderas.

Kulturens verktyg

Carl-Henning Wijkmarks Hasse läser närmast febrilt om döden, i ett försök att göra det egna döendet mindre skrämmande. Denna läsning fungerar, som redan diskuterats, som ett sätt att förtränga kroppen, genom att intensivt rikta in sig på det kulturella, symboliska och intellektuella i döendet

som idé, ”att försjunka så djupt i bilder och teorier om döden, andras död och döden generellt, att min egen försvann ur sikte eller åtminstone delvis var undangjord när det blev min tur” (s. 123). Bibliotekarien Georg ser den läsande Hasse som ”besatt av en extrem dödsångest” (s. 35). Själv är han ambivalent i sin hållning till läsandet. Ibland tycker han att det ger honom mer liv, ”ju mer jag läste om döden desto piggare blev jag”, ibland noterar han att det i stället ”snarast komme att förkorta mitt liv” (s. 21, 7). Vid ett tillfälle tänker han att han genom att läsa om döden kan ”titta i den store motståndarens kort och på så sätt göra kampen jämnare och nederlaget drägligare”, vid ett annat noterar han att det handlar om ”flykt och besvärjelse snarare än kunskap” (s. 6f, 36).

Det är inte en präst som får ta rollen som vägvisare för Hasse, utan det är bibliotekarien Georg, en av de mest positivt skildrade personerna i romanen, som får den rollen. Men på samma sätt som Vergilius inte kunde följa Dante hela vägen kan inte heller Georg följa Hasse, vilket Hasse en gång påpekar: ”jag tyckte att han gick för långt i empati och påpekade att hans tips om döden visserligen var till stor hjälp för mig men att det till sist ändå var jag som måste sköta själva döendet, och det borde han vara glad för” (s. 102).

Georg lånar ut en mängd böcker till Hasse, som läser intensivt tills det håller på att ”stiga mig åt huvudet. Jag såg dödsymboler överallt” (s. 37). Han studerar konstböcker och symboler. Han läser och finner mening i Tolstoj, men inte i den kända sjukdoms- och dödsskildringen *Ivan Iljitjs död*, som ger en relativt negativ bild av döendet, utan i stället i en krigsskildring. En soldat såras i strid och Hasse noterar att novellen handlar om

bilderna som drar förbi medan han tror sig bara lätt sårad och försöker resa sig – i själva verket har han dött omedelbart: ”Han hade dödats på stället av en skärva som träffat mitt i bröstet.” Denna föreställning, denna fantasi om det uttänjda dödsögonblicket förändrade mitt liv [...]. Den gav mig en ny syn på vad det innebär att dö (s. 20).⁸⁷

Han läser ”de två berömda dödsböckerna” (s. 35), det vill säga den egyptiska dödsboken och den tibetanska.⁸⁸ Han påpekar inledningsvis att han föredrar den egyptiska som han uppfattar som mer närstående, och där gudarna verkligen bistår den döde, ”femhundrafyrtio dödsgudar var i verksamhet” och ”utgången blev för det mesta lycklig” (s. 38). Den tibetanska tycker han är ”flummig och terapeutisk, med förnumstiga förhållningsregler som klippta ur en damtidning”, och dess konst ”kitschig och psykedelisk” (s. 37f). Mot slutet förefaller den tibetanska synen dock vara den han närmar sig, då han upplever att jaget upplöses redan innan döden – ”tibetanerna fick kanske rätt i alla fall, till sist” (s. 98).

I den tibetanska dödsboken poängteras vikten av att möta döden med vaket sinne och mod och med intellektet ”rätt inriktat”, så att det ”andli-

gen kan höja sig över kroppens lidanden och bristfälligheter”, skriver W. Y. Evans-Wentz i ett förord till boken.⁸⁹ Det västerländska moderna sättet att dö innebär tvärtom att sinnet inte är vaket: ”Döden på ett sjukhus, förmodligen påverkad av ett eller annat tankebedövande opiat, eller också under stimulans från något ämne som sprutas in i kroppen [...] måste helt enkelt bli en högst olämplig död”, skriver Evans-Wentz.⁹⁰ Det är en tonvikt vid det enskilda dödsögonblicket som ligger nära det vi redan sett finns i *Ars moriendi*, och Hasses berättelse säger emot en sådan bild genom att visa att en döende människa fylld med morfinpreparat också kan ha intellektet ”rätt inriktat” och möta döden med vaket sinne och mod.

Ars moriendi, som skulle kunna kallas ”den europeiska dödsboken”, intresserar Hasse sig inte för; den nämns över huvud taget inte i romanen. Att Hasse läser de två forntida dödsböckerna från egyptisk religion och tibetansk buddhism, men inte finner något behov av någon kristen motsvarighet, ligger i linje med den sekulariserade tendensen i romanen, där kristendomen inte är det system som han med nödvändighet vänder sig till. De andra två dödsböckerna ger en viss tröst och inspiration, men inte uppfattade i första hand som religiösa urkunder, utan snarare som historiska eller kulturella artefakter. Det är kulturen som är Hasses försök att skapa mening och gemenskap. I längden hjälper dock inte heller de kulturella artefakterna. Ur Peter Nolls självbiografi minns Hasse exempelvis endast det han *inte* håller med om, idén att ”tanken på döden gör livet mer värdefullt” (s. 146). Kulturen varar något längre än religionen, men till slut är inte heller dess tröst tillräcklig: ”Böckerna räckte långt men inte ända fram. Nu står jag ensam framför den svarta dörren, jag som alla andra före mig. Filosofins tröst är knappt mer än ett minne” (s. 130).

Maria Fagerbergs Nina rör sig i ett kulturellt sammanhang som är uttalat modernt. Det som omger henne är i huvudsak tv-program, nyhetshändelser och modern musik, som reflekterar samhället och kulturen i hennes omedelbara omgivning. Hennes projekt som språkforskare är att studera raptexter, och hon associerar genomgående till musikaliska texter. Eminems musik har en framträdande plats; han är hennes studieobjekt, men framför allt fungerar hans musik och texter som en del i hennes bearbetning av sjukdomsupplevelsen.

Ninas samtida kultur är på ett sätt besatt av död och dödsmedvetenhet: här hanteras döden i form av mord och storslagna katastrofer. I musiken hon lyssnar på och citerar sjungs det om spektakulära massmördare och mordiska pojkvänner, ett slags estetiserande av andra människors död: ”Nick Cave – Murder Ballads. Nirvana. Dödsromantik” är det som hon ber sin man ta med till sjukhuset (s. 24). Det är liksom Halloweenfrändet, som hon också associerar till, ett framlyftande av döden i estetiska termer. På nyheterna ser hon först hur människor dör i stora mängder när World Trade Center attackeras, och sedan de amerikanska attackerna mot Afghanistan.

”*Precisionsbombning* hette det i Kuwait. Som något slags kirurgi. Nödvändig. Utan biverkningar” (s. 37). Det är döden som nyhetshändelse: spektakulär, dramatisk och på avstånd.

Dödsmedvetenheten är alltså starkt framträdande, men inte på ett sätt som förefaller kunna hjälpa henne i bearbetningen av det egna döendet. Nina är, på ett sätt, sviken av en samtida kultur som inte hjälper henne att göra döendet – och därigenom livet i hela dess summering – meningsfullt: ”Ingen har någonsin förberett mig på att jag en dag verkligen måste lämna allting” (s. 41). Hon lever i en samtidskultur som inte erbjuder henne de verktyg som behövs för att bearbeta döden. En karikatyr av detta samtida förhållningssätt är vännen med det symptomatiska namnet Liv, som inte ens klarar av att hälsa på Nina på hennes sjukrum; hon ”*tål bara inte sjukhus*” (s. 54). I stället ses de i sjukhusets cafeteria. Nina minns när Liv vid ett tidigare tillfälle underlåtit att hjälpa en sjuk person, hennes ”rädsla, det öppna avståndstagandet från svaghet” (s. 55). Liv ”tappar faktiskt ansiktet ett ögonblick” inför Ninas uppriktighet om att hon är döende, men snart återgår samtalet till hennes liv igen: ”Framtiden återvänder som en smal strimma” (s. 57f).

Svart dam är fylld med musikaliska citat, och det är möjligt att läsa dem på olika sätt. I linje med den estetiserade och den mediala döden kan man se dem som tecken på en kulturell brist i samtiden, en oförmåga att se döden som en naturlig del av en människas tillvaro. Men det är en alltför förenklad bild – samtidigt fyller musiken en viktig funktion som förmedlare av vrede och energi, av en stärkande attityd och ett uppror mot realiteterna. Det hjälper, kan man tänka sig, Nina att hantera sina upplevelser, och det betonar för läsaren den ilska som präglar Ninas berättelse. Hon förefaller få hjälp att sätta ord – och kanske framför allt melodi – på de känslor av upproriskhet och ilska som hon har, över orättvisan att bli drabbad av sjukdom och frustrationen i att bli förvisad från världen. Den melodi av Marilyn Manson som Nina associerar till är exempelvis aggressiv, gitarrbaserad och skramlig; ”stilisera uppror”, kallar hon det själv (s. 26). Den ilska som en välanpassad och verbal ung mamma inte lyckas ge utlopp för själv, som det kanske inte riktigt passar sig att erkänna att hon har, erbjuder musiken en sorts förlösning av. På så sätt kan man hävda precis tvärtom det jag tidigare påstått, nämligen att de musikaliska referenserna i högsta grad hjälper henne i döendeprocessen, med att hantera och förmedla känslorna inför döden.

Den här dubbelheten hos de kulturella texterna betonas av en av de sånger som Nina citerar:

*My tea's gone cold, I'm wondering
Why I got out of bed at all
The morning rain clouds up my window
And I can't see at all*

*And even if I could it'd all be grey
But your picture on the wall it reminds me
That it's not so bad – it's not so bad (s. 20)*⁹¹

Det är en melodlös slinga, som förmedlar vemod och sorgsenhet kombinerat med ett visst hopp. Det är sångerskan Dido som sjunger, och sången som texten ursprungligen är tagen från, ”Thank you” har en positiv klangfärg och mynnar ut i refrängen ”I want to thank you for giving me the best day of my life”.⁹² Denna vemodiga strof har dock blivit känd främst genom att Eminem samplat den i en av sina låtar, ”Stan”. I den sången varvas Didos väna stämning med Eminems rappade berättelse om en ung man som tar livet av sig själv och sin gravida flickvän, i en sorts desperation över att inte ha fått svar från den stora idol som fått hans liv att kännas meningsfullt. Idolen är Slim Shady, ett av Eminems alter ego. Refrängen till ”Stan” består av samplingen från Dido, och här skapas en markant dubbelhet. Refrängens kvinnliga röst sjunger om längtan, sorgsenhet, och ett hopp i form av den person som tilltalas som ”du”. I ”Stans” kontext är jaget i stället mannen som mördar sin flickvän, och duet vars bild påminner om att ”it’s not so bad” är Slim Shady, den svikande idolen.

Detta är en tydlig åskådliggörning av den dubbelhet som konsekvent finns i *Svart dams* intertexter. Man kan se dessa båda versioner av samma texttrader som diametralt motsatta. Den ena är kontemplativ och positiv, den andra ironisk och förebådande ond bråd död. Värmen hos Dido samspekar med hopplösheten och aggressiviteten hos Eminem. Båda versionerna är meningsfulla i relation till Nina, som kan identifiera sig med båda känslögena.

Eminems låtar från skivan *The Marshall Mathers LP* – Nina refererar till tre av dem, förutom ”Stan” också ”The Way I am” och ”Kill you” – fungerar som ett sätt betona jagberättarens stämninglägen. På samma sätt kan man se Nick Caves mordberättelse ”The Curse of Milhaven” och Becks ironiska grimas ”Loser”, där Nina citerar textraden ”I’m a loser baby so why don’t you kill me?”⁹³

Ninas hopplöshet framstår som mindre ensam, och mindre hopplös, när hon kan sätta in den i ett större kulturellt sammanhang. Samtidigt är alla dessa gestaltningar av död relativt distanserade, och inte lätta att använda i någon sorts bearbetning av det hon går igenom. Andra kulturella uttryck som förekommer i Ninas berättelse är avsnitt av *Expedition: Robinson*, ett tv-program där individer tävlar mot varandra och en person blir utröstad vid varje tillfälle; sjukhusserier som *Cityakuten*, *OP7* och *Chicago Hope*, där sjukdom och död visserligen är närvarande men där det aldrig är de centrala gestalterna som dör utan bara ”de andra”; och nyheter om krig och terrorattacker. Det mesta som når in till henne på sjukavdelningen handlar om lidande och död, men det är inte i form av ”konsten att dö”, utan snarare

motsatsen: en hjälplöshet inför att dö, en dödens förvirrande obegriplighet.

Fagerberg kontrasterar därmed det personliga döendet mot vad vi skulle kunna kalla den mediala döden och den estetiserade döden; två syner på döden som har det gemensamt att de behandlar *den andres död*. Det är ett synliggörande av döden som i själva verket fungerar som ett osynliggörande av den egna, personliga, och faktiskt kommande döden. Ninas egen berättelse blir en motbild till hennes omgivning, ett försök att berätta om en personlig död mitt i ett brus av relativt oreflekterade texter om och bilder av döendet. Nina återtar den personliga döden genom sin egen berättelse, en berättelse som hon delvis bygger upp med hjälp av utsnitt ur just den kultur som hon tampas med för att få definiera en egen död.

Till slut når båda huvudpersonerna fram till att inga kulturella artefakter hjälper för att verkligen förbereda sig, oavsett vilka källor de har försökt ösa ur. Ingen av studierna som Hasse utför, eller sångerna som Nina lyssnar på, förefaller ge någon bestående hjälp för att hantera döden. Inte heller kulturen visar sig med andra ord kunna erbjuda den tröst som huvudpersonerna inte kan ta till sig via kristendomen. Både religionen och de kulturella uttrycken förblir mer eller mindre stumma inför deras behov av att hitta alternativ till ensamheten och exilen.

Jagets utslocknande

Varken religionen eller kulturen kan i romanerna i längden erbjuda någon tröst gentemot jagets kommande upplösning. Gestalterna Nina och Hasse strävar i stället efter ett personligt sätt att formulera döden och förlusten av jaget som meningsfull. Insikten om att jaget kommer att försvinna är traumatisk i en värld som är starkt individualistiskt präglad. Nina skriver att hon, trots att hon vet att hon bara är en liten prick i universum, känner sig ”så helt unik och betydelsefull. Förstår inte hur allting kan fortsätta att finnas när mina sinnen inte längre finns kvar för att registrera. Det är en omöjlig tanke” (s. 63). Hasse brottas med tanken på att förlora sitt jag genom hela romanen, och han synes repetera händelsen genom att drömma att han förlorar sig själv. Han kallar det ”jaglösheten som vägen till lindring” (s. 130), och noterar att flykten in i drömmarna och till böckerna har samma mål, det är ”ett sätt att suspendera jaget och tiden” (s. 88).

Rädslan är inte framför allt vad som händer efter döden, utan själva det faktum att jaget inte längre kommer att finnas till. Målet de söker uppnå är att, trots sin egen rädsla, formulera detta som en positiv upplevelse. De sista orden i *Stundande natten* är Hasses tanke ”Slutet är gott”, och den hoppfulla tonen inför slutet delar han med Nina. De finner båda något hoppfullt i jagupplösningen till slut, även om deras gestaltningar av detta drar åt olika håll.

Nina – uppgåendet i en mänsklig gemenskap

Det hoppfulla består i en upplevelse av att jaget inte bara försvinner, utan att det uppgår i en större gemenskap. Tröskeln för att acceptera detta passeras delvis med hjälp av de trytande krafter, som gör att de inte längre orkar kämpa emot och hävda sitt jag. När Nina ligger på sitt yttersta och medvetandet upplöses, gestaltat av den språkliga upplösningen, när hon denna tanke, tidigare definierad som ”omöjlig”, genom bilder av ett större sammanhang. Det sammanhanget förefaller att vara en gemenskap med andra människor.

En av rösterna som når henne långtifrån, uppenbarligen hennes make, ropar: ”*Hör du mig? / Hör du mig? // Det är jag!*” I tanken replikerar Nina: ”men du är ju redan här” (s. 83). Det är en trösterik tanke, av gemenskap med dem man älskar, som återkommer i ett längre stycke där både levande och möjligen redan döda figurerar:

skimrande ljus
beslöjat men skarpare längre bort
som när solen bryter genom tunn dimma vid havet
Amelia och Jakob är hos mig, mamma och pappa
mormor och morfar, farmor och farfar, gammalmormor, farmors syster
Inga, hennes man, Janna, David, Marika
ser dem inte, känner bara deras närvaro, tydligt
trygghet
kärlek
självklarhet
är du redo? (s. 84)

I Ninas dödskamp – där hon känner ett lugn och en tillhörighet – finns ljus och mörker, ljud och dofter, men framför befolkas hennes tankar av människor, av en social gemenskap som förmedlar trygghet och kärlek. I nästa stycke tangeras några ögonblick i hennes liv som hör samman med andra människor: den nyfödda dotterns blick, moderns och faderns blickar. Det följs av känslor och bilder av flytande, fladdrande, virvlande tillstånd och vågrörelser. En vaggande känsla, isolerad, varm och flytande som skulle kunna kopplas ihop med livet före födelsen, när barnet fortfarande ligger vaggad inne i sin mammas livmoder. Bilden av döden blir då bilden av en sorts återgång. När hon är på väg bort viskar hennes man att de ska spela Lou Reeds sång *Perfect Day* på hennes begravning, och han sjunger den viskande för henne, ”[n]ynnars stilla som en blivande mor för sin mage” (s. 81).

Ninas dödbild är alltså tvädelad. Dels betonar den ett virvlande, mjukt och flytande tillstånd. Dels ett uppgående i något större som gestaltas som en mänsklig gemenskap. När jaget upplöses och går upp i något större framstår detta större som en gemenskap av mänskliga själar.

Den första av bilderna hon får i sin dödskamp är ”babyns ögon i mina”

(s. 84), som är en koppling till hennes tidigare upplevelse av passagen mellan liv och död, då som födande kvinna – och i förlängningen också till hennes egen födelse. Det är en bild som gör hennes upplevelse av gränsområdena till en specifikt kvinnlig upplevelse, och som påminner om Margareta Ekströms novell ”Dödens barnmorskor”, som är en genomförd liknelse mellan att dö och att ge liv. En kvinna som ligger för döden minns, liksom Nina, förra gången hon var på sjukhus, då för att ge liv åt sin son. Precis som då står hon inför det okända, och precis som då känner hon närheten till döden: ”Aldrig tidigare hade hon varit så nära döden som då. Inte sin egen, inte en personlig död. Men så nära gränsen mellan liv och död”.⁹⁴ Likheterna mellan sjukhusvistelserna och närheten till livets gränstrakter låter hennes minnen av sonens födelse flätas samman med hennes plågade nu. Samtidigt påminde redan hennes dåvarande sjukhusbesök om ett tredje tillfälle, hennes egen födelse in i livet: ”Då hade hon känt sig som en som skulle födas, mer än den som födde. Instängd i tunneln hade hon varit och ingen väg fanns tillbaka”.⁹⁵ Nina betonar tydligare kontrasterna snarare än likheterna mellan de två tillfällena: hur hon då tyckte om sjukhuset och uppfattade det ”som en stor lekstuga med garderober fyllda med små små babykläder och minimala blöjor, familjerum och pyntade plastvagnar som barnen kunde visas upp i” (s. 38). Livets början och slut är i Ekströms novell, liksom antytt i *Svart dam*, sammanvävda, och erfarenheten att föda ger kvinnan ett ytterligare möte med denna gräns mellan liv och död. Döden iscensätts som en andra födelse, ut ur livet denna gång.

Men Nina är en modern kvinna, som inte bara använder associationskedjor kopplade till kvinnokroppen och födandet. Lika mycket känner hon en tillhörighet i ”doften av skoldamm / tentasalen / kompakt koncentration / jetplanets rusande motorer” (s. 84). Hennes associationer består inte bara av familjen och upplevelsen att föda fram liv, utan också av tekniska ting och upplevelser av fart och prestation. Hon etablerar en kvinnlig erfarenhet som inkorporerar till lika delar kvinnligt och manligt kodade upplevelser. Och dödsögonblicket blir en sorts summering av livet, en avrundning, samtidigt som det pekar framåt mot en gemenskap efter isoleringen i sjukrummet och den egna, döende kroppen.

Hasse – uppgåendet i naturen

Bilderna som Nina får i sitt huvud blir särskilt intressanta i jämförelsen med Hasses död, eftersom de skiljer sig åt i stor utsträckning. Båda förmedlar en positiv, svindlande gemenskap med något större, men de gör det på olika sätt. Ninas söker sig i dödsögonblicket till nära personliga sammanhang med närstående. Hasse är en ensam man. Den gemenskap han uppfångar ett löfte om handlar inte om en mänsklig gemenskap, utan han vänder sig mot naturen.

I hans drömmar dyker människor ur hans förflutna upp: modern, som är hård och förebrående, en vän som tog livet av sig för flera decennier sedan. I dödsögonblicket är de dock inte närvarande. Precis som för diktjaget i Geijers dikt är det Hasse i egenskap av en ensam människa som betonas. Geijers diktjag finner i den stundande natten en strimma av kärlek som faller in i hans själ, och det är en rörelse som också är Hasses. Han har en stark och uppenbarelseliknande upplevelse som innebär ett möte med naturen genom ett flygande djur, och här framstår en annan dikt som en väsentlig intertext, Rainer Maria Rilkes ”Åttonde elegin” ur *Duinoelegierna*.⁹⁶

Hasse beskriver upplevelsen av mötet som ”[e]n sorts högtidlig förkrosselse” (s. 139). En kväll, efter att han förtagit sig och inte ens längre kan kontrollera sin egen tarm känner han för första gången helhjärtat att han vill dö. Den natten får han ett besök. En fladdermus sätter sig i taket och betraktar honom: ”[e]tt vänligt väsen från en annan sfär; han söker inte skydd, han beskyddar. Och lugn och trygg somnar jag in igen” (s. 139). Hasse väntar på honom ett par nätter utan att han dyker upp, men så den näst sista natten kommer fladdermusen tillbaka.

Han sitter, eller hänger, i taket rakt ovanför mitt huvud. Han är helt stilla, de stora ögonen betraktar mig liksom över axeln, prövande men också förtroligt. Igen får jag tårar i ögonen; det är så mäktigt. Det är kärlek. Jag tycker att naturen blickar in i mig, välkomnar mig tillbaka efter min långa utflykt (s. 151f).

Den blick han möter från fladdermusen är ”från en annan, autonom värld” (s. 152). Därefter upplever Hasse det som om han för en kort stund går upp i fladdermusen, han sugs in i djurets blick och ”är ett med den, den *är* min återstående närvaro”. Från fladdermusens position ser han sin egen plågade kropp ligga på sängen (s. 153).

Detta naturmystiska uppgående i naturen blir Hasses hoppfulla och trygga förebud om döden. I romanen anger Hasse en mängd läsefrukter, men Rilkes åttonde duinoelegi, som detta händelseförlopp verkar gå i nära dialog med och som han verkar ha hämtat delar av sin livssyn från, nämns inte. Rilke erbjuder just vad Hasse verkar söka: en icke-kristen extatisk vision av döden och livet, som bejakar döden som en viktig del av livet.

I den åttonde duinoelegin gestaltar Rilke en motsättning mellan djurvärlden, ”allt kreaturligt” och människan. Elegin börjar, i Erik Lindegrens översättning: ”Med vida ögon ser allt kreaturligt / i öppenheten in”.⁹⁷ Djuren ser in i öppenheten, ”das Offene”, medan människan inte kan se detta utan bara ser världen, tingen, allt det som skapats. I Rilkes dikt är djuret fritt och människan bunden till världen. Det finns dock tillfällena i människans liv där hon kan närma sig denna kreaturliga frihet. Ett barn kan försjunka i det öppna, men väcks då brutalt upp igen av någon vuxen.⁹⁸ Älskande skulle

kunna se det i sin förälskelse, om de bara inte lät sikten skymmas av den de älskar: ”Men förbi den andra / kan ingen nå, och det blir åter värld”.⁹⁹ Slutligen kan också den döende nå detta öppna, detta intet: ”En annan dör och är det. / Ty nära döden ser man ej mer döden / och stirrar *ut*, med storögd djurblick kanske”.¹⁰⁰

Detta är vad Hasse gör, han stirrar *ut*. Han ser in i – och sedan ut ur – fladdermusens storögda djurblick. I sitt förord till Rilkes elegier noterar Artur Lundkvist att Rilke anger som sin strävan ”att hålla livet öppet för döden”: döden måste inbegripas i livet, annars begränsas livet på ett sätt som ”till sist måste utesluta all oändlighet”.¹⁰¹ Den insikt som kommer till Hasse när fladdermusen besöker honom liknar Rilkes plädering för döden som en del av helheten, och som någonting meningsfullt. Och fladdermusen, som symboliskt sett är en budbärare, är en utmärkt förmedlare av detta. Denna läderlapp förefaller också den vara hämtad ur Rilkes elegi.

Hasse får i själva verket under sina sista dagar i livet besök av tre flygande djurarter: fladdermusen, en duva och insekter som kommit in genom fönstret och söker sig till hans lampa. Alla dessa tre djurarter – fladdermusen, fågeln och insekten – finns också jämförda i Rilkes dikt, och bär där på olika relationer till öppenheten, ”das Offene”.¹⁰² Rilke kontrasterar den varma, instängda tryggheten i livmodern med rymdens fria öppenhet, och beskriver insekten – i hans fall myggan – som ett saligt litet kryp eftersom den aldrig behöver ta steget från den ena världen till den andra. Det fria är redan från början myggans sköte, den enda värld den känner till, ”ty allt är sköte” för myggan.¹⁰³ Fågeln, å sin sida, har vad Rilke kallat ”dess halva säkerhet”, kommen från ägget.¹⁰⁴ Fladdermusen, slutligen, är i sin egenskap av däggdjur inte ens till hälften säker:

Och hur bestört är den som måste flyga,
ur skötet kommen. Genom luften skär den
som skrämnd utav sig själv, likt sprickan då
den rämnar i en kopp. Så läderlappen
drar fladderspår i aftonens porslin.¹⁰⁵

Som Eric Santner påpekar i en läsning av dikten kontrasterar denna bestörta fladdermus mot den tidigare uppmålade problemfria relationen mellan djuret och öppenheten. Fladdermusens flykt visar ”a vision of what one is tempted to call a trauma in the realm of creaturely life”.¹⁰⁶

Rilkes fladdermus – däggdjuret som trots sin härkomst kastar sig ut i den fria rymden – blir en förmedlande länk mellan den instängda och den fria världen, mellan människan och den stora öppenheten: en föregångare, en budbärare. Det är just som sådan Carl-Henning Wijkmark verkar använda den. Hasse blickar in i fladdermusens ögon och möter någon från en helt annan sfär, från en annan värld. Han får därigenom en skymt av det stora

öppna, en insikt om vad som väntar honom när han dör ”och är det”; ”den är min återstående närvaro”.¹⁰⁷

I denna läsning av Rilke finner vi en syn på naturen där människans självmedvetenhet och roll som betraktare ses som något negativt och alie nerande, medan det kreaturliga står för den sanna friheten. Många har vänt sig emot en sådan syn, bland annat Heidegger, som i stället vill vända på hierarkin och definiera människan som den som är principiellt fri, medan djuren är bundna i instinkter och utan självreflektion.¹⁰⁸

Men Wijkmark låter Rilkes synsätt vara det som vägleder hans jagberät tares dödsinsikt. Tanken om öppenheten som vi kan möta hos djuren, och som kan lära oss något viktigt om livet och döden, är starkt närvarande i slutscenerna i *Stundande natten*. Öppenheten som enligt Rilke ”präglar djur ansiktet. Fritt från död”,¹⁰⁹ möter Hasse i sitt omtumlande möte med bud bäraren fladdermusen. Han har anat det också tidigare i sitt liv. Redan som tolvåring såg han samma blick från ”en annan, autonom värld”, i gestalten av en räv som brukade snedda över familjens tomt (s. 152), och i drömmen har han mött den i gestalt av en katt som följer honom ut i den okända vär lden (s. 105). Något av detta svindlande öppna minns han också, på rilkeskt manér, från en passionerad kärleksrelation (s. 145).

De två författarna gestaltar alltså i sina romaner en livssyn och en döds syn som på många sätt sammanfaller, framför allt genom hur de undviker att ta en kristen livsuppfattning i bruk, kombinerat med en hoppfull ton av något större och kärleksfullt efter döden. Hur detta gestaltas skiljer sig dock radikalt åt. Där den ena målar upp ett i grunden människoorienterat sammanhang söker den andre ett mer poetiskt präglat sammanhang med naturen och ”alltet”.

Tröskelvarelser i *Stundande natten*

Det finns två tröskelvarelser i Wijkmarks roman som jag vill fördjupa något. Den första är fladdermusen, den andra sjuksköterskan Angela.

När Hasse läser i den egyptiska dödsboken fäster han sig särskilt vid ”den falk som föreställer den dödes själ och med lätta vingslag ryttlar över den livlösa kroppen medan den väntar på att balsameras” (s. 38). Det han åsyftar är med största sannolikhet *ba*, en av tre beteckningar för livskraft och identitet hos de forntida egyptierna som ungefärligen, men inte exakt, motsvarar vårt begrepp för själ.¹¹⁰ *Ba* gestaltas som en fågel, ofta med män niskohuvud, och avbildas på många fornegyptiska bilder ryttlande ovanför den horisontalt liggande döda kroppen just så som Hasse beskriver bilden. Denna scen – människan liggande raklång, den flygande gestalten som ser ut att sväva stilla över kroppen – är något som återkommer i romanen. När Hasse närmar sig slutet av sin dödskamp intar den besökande fladdermusen just detta läge ovanför honom, även om han hänger i stället för att ryttla. De



Ba är enligt den gamla egyptiska tron en av tre delar av människans livskraft, och avbildades ofta som en fågel med människohuvud. Denna typ av bild, där ba ryttlar ovanför den döde, är inte ovanlig. Papyrusen är från 1200-talet f.Kr.

tittar in i varandras ögon, och detta innebär inte bara en stark närkontakt utan Hasse känner det som att han ”sugs in i hans blick, faller uppåt” och sedan blir ”ett med den, den *är* min återstående närvaro” (s. 153). Närheten i beskrivningen till egyptiernas *ba*, alltså en entitet som har med människans livskraft och identitet att göra, är slående. Från fladdermusens position kan Hasse sedan titta nedåt och se sin egen kropp utifrån, och för första gången se den som en *han*, inte som jag.

Här kan man se hur Wijkmark låter två olika symbolvärldar sammanlöpa – tanken om att den som är nära döden har en utomkroppslig upplevelse och kan se sig själv, som är en vanlig föreställning i vår kultur,¹¹¹ och den egyptiska föreställningen om en del av själen som tar gestalt i ett flygande djur. Till dessa båda lägger han till något som kan tyckas oväntat: fladdermusen som gestalt. I stället för en fågel är det något så ovanligt som en fladdermus som blir hans själsliga symbol och naturkontakt.

Fladdermusen som symbolisk gestalt har många olika symboliska uttolkningar förknippad med sig, både positivt och negativt laddade. I vår kultur tänker vi ofta på den i relativt negativa termer, ett djur som hör ihop med natten, vampyrer och djävulen, men den är också ett i positiv mening mystiskt djur som uppträder på romantiska och ödsliga platser. Dessa mer vardagliga och populärkulturella kopplingar har inte så mycket med Wijkmarks fladdermus att göra.

Mest väsentligt för att förstå fladdermusens plats i romanen är Rilkes åttonde duinoelegi, som redan har diskuterats. Men det finns ytterligare några aspekter av fladdermusens symbolik som kan fördjupa förståelsen av Hasses naturmystiska möte. Fladdermössen uppfattas i många kulturer som tröskelvarelser ("liminal creatures") som tar sig mellan olika tillstånd, världar eller element. Detta har bland annat sin grund i att fladdermusen är ett däggdjur som bor i grottor i jordens innandöme, men samtidigt flyger i luften som en fågel.¹¹² Säkert har det också spelat in att den är en varelse som vaknar i skymningen, en tidpunkt som i sig uppfattas som en gränstid. Detta har lett till att fladdermusen har setts som en budbärare mellan den mänskliga världen och de dödas värld, underjorden.¹¹³ Det är en aspekt av fladdermusens symbolik som rimmar mycket väl med både Rilkes tolkning av djurets tröskelegenskaper och med den funktion som fladdermusen får i *Stundande natten*. Hasse verkar uppleva den som något av en budbärare eller vägvisare mellan världar, när han själv döende befinner sig på tröskeln till ett nytt tillstånd. Fladdermusen som en budbärare ger också ytterligare resonans till att Hasse sugts in i dess blick och får se sig själv med dess ögon.¹¹⁴

Slutligen har fladdermusen en mycket specifik betydelse i den kinesiska symbolvärlden, tack vare att djurets namn är en homonym för ordet för välsignelse och tur, *fu*. En välanvänd kinesisk bild är de fem fladdermössen, som symboliserar fem välsignelser. I olika källor ges delvis olika översättningar för dessa fem välsignelser, men i alla är en av de fem välsignelserna *en naturlig död*,¹¹⁵ vilket fladdermusen förknippas med i romanen. När Hasse första gången får besök av fladdermusen har en av sjuksköterskorna just föreslagit att han ska få en påse på magen, men de sista dagarna blir han bättre och slipper detta ingrepp. Han undviker att bli ett paket, och kan behålla en relativ naturlighet in i det sista. "I min intima mytologi är den oväntade förbättringen helt och hållet fladdermusens förtjänst" påpekar Hasse (s. 144). Fladdermusen förefaller föra med sig just en naturlig död till Hasse i hans slutkamp, och det är en välsignelse han tar emot med tacksamhet.

Den andra tröskelvarelse i romanen är sjuksköterskan Angela, som har en tvetydig roll. Namnet Angela för tankarna till en ängel, men inte endast till den kristna sortens ängel, utan också till Rilkes änglar, som är bortom gott och ont.¹¹⁶ Angela står för mycket positivt: Hasse beskriver henne som "min sista kärlek" (s. 57), hon bryr sig om honom som människa och inte bara som vårdtagare, och när han närmar sig döden kryper hon ner till honom och ger honom en sista mänsklig värme på tröskeln till döden. Men hon har också "något av dödsängel" över sig (s. 146): genom att se mellan fingrarna hjälper hon passivt Hasses rumskamrater att genomföra sin död som en storstilad sista gest, och Hasse funderar på om hon kanske tänker ge honom en slutgiltig dos (s. 149; jfr s. 118). Samtidigt som Angela är vacker, och redan på så sätt fungerar uppmuntrande för de äldre herrarna på sal 5, får hon också tillsammans med sin kollega Birgit drag av den gudinna Hasse

utnämner till sin bild av döden, en arkaisk skulptur föreställande en ansiktslös Demeter, ”gudinnan för fruktbarhet och död och återfödelse” (s. 43) Angela har också drag av den personifikation av Kunskapen som i det medeltida dramat *Envar* övervakar Envars död:

When Everyman is dying, Knowledge neither deserts him nor goes with him into the grave. Instead, she watches over him during his last moments on earth and speaks confidently of his soul’s salvation, now made sure by the revived Good Deeds.¹¹⁷

Angela finns kvar hos Hasse på samma sätt, men hon erbjuder inte några ord om hans själ. I stället erbjuder hon honom en mänsklig kroppslig värme och närvaro i det ögonblick när han kliver över tröskeln. Angela är en sorts hjälpare över tröskeln, inte på det dubiösa sätt som hon är för Börje och Harry, utan för Hasse på ett entydigt positivt sätt. Hon är det första Hasse ser när han vaknar upp inne på sjukhuset efter att ha opererats, och den sista han har kontakt med innan han dör; hon är alltså med vid båda hans trösklar.

De två romanerna och deras två olika skildringar ger tillsammans en djupgående bild av sjukdomen och döendet, och antyder som jag redan påpekat en modern, sekulariserad version av *Konsten att dö*. Som vi kommer att se i kapitel VI använder också Anders Paulrud flygande väsen – både fjärilen och fågeln – för att gestalta döden; två djursymboler som har en lång tradition i själsgestaltandet inom många olika kulturer. Desto mer intressant är det att Maria Fagerbergs dödsscen är helt utan djursymbolik. Den döende Nina närmar sig i stället någonting som är vaggande, virvlande och varmt. Snarare än en stor rymd framstår hennes upplevelse av döden som ombonad, kanske en återkomst till tillvaron före födelsen. Även om det kallas för ”det stora alltet”, där alla gränser är utsuddade, gestaltar det virvlande och flytande framför allt känslan av att vara vaggad, särskilt som det skrivs ihop med en stark gemenskap – ”aldrig ensam” (s. 85). Fagerbergs ombonade, vaggande allt och Wijkmarks öppna rymd och natur erbjuder två delvis skilda, men starkt betydelsebärande gestaltningar av kroppens slut och själens möjliga fortsättning.

III

Den sjuka kvinnokroppen som slagfält

Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie*

I Per Olov Enquists roman *Boken om Blanche och Marie* (Norstedts, 2004) är "Marie" den tvåfaldigt nobelprisbelönade kemisten och fysikern Marie Curie (1867–1934) och "Blanche" den berömda hysteripatienten Blanche Wittman (f. 1859).¹ Enquists roman är en personlig läsning och en prövande undersökning av dessa två historiska kvinnors liv. Den tredje framträdande gestalten i romanen är den berömde – och ökände – neurologen Jean-Martin Charcot (1825–1893). Genom romanens försök att förhålla sig till tre personer vid sekelskiftet 1800/1900 utvecklas en diskussion om vetenskapen, kärleken, sjukdomen och kvinnan.

Romanen berättar om vad som framställs som Blanche Wittmans "tre liv", det första som hysterika hos Jean-Martin Charcot, det andra som assistent åt Marie Curie, och det tredje som en stympad torso, då hennes båda ben och ena arm har amputerats på grund av den radiumstrålning hon utsatts för i Curies laboratorium.² Blanche kan, trots titelns två namn, ses som den egentliga huvudpersonen i romanen, vilket författaren också medger i intervjuer.³ Det är hon som är gåtan, och det är hennes kropp som vetenskapen tagit i besittning i sin kamp för kunskap och definitioner och i sin strävan att utforska människans och särskilt kvinnans psyke, detta "nya och hemlighetsfulla landskap" (s. 38). Först är hennes kropp tagen i besittning som undersöknings- och uppvisningsobjekt på de öppna föreläsningar som Charcot gjorde sig känd för,⁴ sedan är hennes kropp utsatt för dödlig strålning – i romanen radiumstrålning, i verkligheten röntgenstrålning – också det i vetenskapens namn. Hon dog, skriver psykiatern och medicinhistorikern Henri Ellenberger, som "a martyr of Science".⁵ I själva verket kan man se henne som en dubbel martyr för vetenskapen. Också Enquist kallar henne martyr: "Slutresultatet: martyr och torso" (s. 11).

Det tema som jag studerar romanen ur, "den sjuka kvinnokroppen som slagfält", är här med andra ord särskilt centrerat kring gestalten Blanche. Jag vill med formuleringen av temat betona hur denna kropp blir till den plats där en kamp över många olika saker – vetenskapen och dess definitioner av friskt och sjukt, över vad en människa är – utspelar sig. En viktig aspekt av denna kamp är makten över den individuella kroppen i sig och över definitionerna och representationerna av den. Den vetenskapliga blicken förvandlar Blanche till ett tyst undersökningsobjekt, och Enquist försöker i sin roman göra en sorts återtagande av Blanchés subjektivitet. I min analys

är denna kamp, mellan subjektivitet och objektivitet och i förlängningen hur romanens berättare förhåller sig tvetydigt i den kampen, central. Ytterligare centrala aspekter är hysterin, och hur den delvis avpatologiserats och utvidgas i romanen, och den av sjukdom stympade Blanche och hennes paradoxala befrielsebild ”ställ dig på dina ben och gå”. En väsentlig del av min analys består också i att relatera romanen till de historiska fakta som är kända, vilket ger en bakgrund som tydligare visar fram vad Enquist gör i sin omdiktning.

Att gestalta sjukdom som en kamp eller ett krig är ett vanligt förekommande bildspråk. Det är en av de metaforer som Susan Sontag i sin bok *Sjukdom som metafor* framför allt är kritisk mot, och det är också en av de myter som Anne Hunsaker Hawkins studerar i sin bok.⁶ Ett problem med metaforen är att den riskerar att inte ge utrymme för några andra utfall än seger eller misslyckande. I Enquists roman är inte kampen i första hand uppfattad på detta sätt – det vill säga den sjukes kamp mot sjukdomen, eller sjukdomen som en inkräktare som invaderar kroppen. Här handlar kampen om asymmetriska maktrelationer: mellan sjuk och frisk, patient och läkare, kvinna och man, vetenskap och individ, att definieras som kropp och att definieras som förnuft, att inte ha en röst respektive att ha en självklar position att tala från. Dessutom ingår i kampen en både klassmässig och åldersmässig skillnad mellan den unga, fattiga Blanche och den upphöjde Charcot, som ”was not only a man of high scientific reputation, but also a powerful and wealthy man”.⁷ Enquist gestaltar en sjuk, kvinnlig kropp och en manlig läkares användande av denna kropp i strävan att komma åt kunskap om människan och kvinnan i allmänhet. Den sjuka kvinnokroppen är för läkaren Charcot inte intressant i sin specificitet utan för sin allmängiltighet, som representant för sitt kön och inte en individ: ”Det vetenskapligt granskade objektet var inte en särskild kvinna, utan Kvinnan, och dennas natur” (s. 27). Romanen tematiserar också hur kroppen – dock inte i första hand för att den är kvinnlig – utsätts för en naturvetenskap som lovar kunskap och väsentliga framtidsutsikter, men också den utgör ett övergrepp av kroppen i form av allvarliga skador och sjukdom.

Kampen om och på den sjuka kvinnokroppen blir därmed i hög utsträckning kampen mellan att få vara ett subjekt i egen rätt och att reduceras till ett objekt. De olika sätt som kroppen och vetenskapen förhåller sig till varandra sammanknyts i en och samma person, en och samma kropp, Blanche Wittmans. Hon står i Enquists roman på gränsen mellan 1800- och 1900-talen och är kroppsligt delaktig i två helt olika vetenskapsparadigm. I *Boken om Blanche och Marie* lyfts denna person fram, men inte bara som det objekt hon behandlats som i vetenskapshistorien.

Per Olov Enquist och *Boken om Blanche och Marie*

Per Olov Enquist har ett långt författarskap bakom sig, som inkluderar både prosa, dramatik och essäer, samt självbiografen *Ett annat liv* (2008). Han debuterade med *Kristallögat* 1961, och fick sitt genombrott 1964 med *Magnetisörens femte vinter*, en roman som han själv i efterhand betecknar som den första som är ”hans egen i den meningen att han skriver som han vill och inte som tidsandan vill”.⁸ Romanen bygger på hypnotisören Franz Mesmer, mesmerismens grundare, och hans liv. Till skillnad från senare romaner fikcionaliseras förebilden här något och benämns som Friedrich Meisner. Under sextioalet kom Enquist, särskilt med *Legionärerna* (1968), att ses som tongivande inom den litterära riktningen dokumentarismen.⁹ Denna riktning kombinerar element från det skönlitterära och det facklitterära, och lägger vikt vid en metodisk verklighetsavbildning samtidigt som den innehåller fiktiva inslag och en betonad subjektivitet.¹⁰ Utan att entydigt kunna placeras i en sådan inriktning har Enquist fortsatt att förhålla sig till historiska händelser, alltid med en betoning av det subjektiva.¹¹ *Nedstörtad ängel* (1985) och *Kaptan Nemos bibliotek* (1991) är däremot snarare, som Enquist påpekat, djupt personliga romaner.¹² Efter dessa har han återvänt till att på ett personligt sätt bearbeta historiska skeenden, i romanerna *Livläkarens besök* (1999), *Lewis resa* (2001) och *Boken om Blanche och Marie*.¹³

Dokumentarismen som genre räcker inte till för att förklara Enquists litterära metod. Den kan snarare med Thomas Bredsdorffs ord kallas för ”dokumentär illusion” eller fri dokumentarism, vilket innebär att romanerna innehåller glidande övergångar mellan fiktivt och historiskt och att de poängterar en ”illumination av berättarens förhållande till det berättade”.¹⁴ Den kan också betecknas med den postmoderna termen ”historiographic metafiction”, som Susan Brantly diskuterar i anslutning till två av Enquists romaner, *Magnetisörens femte vinter* och *Livläkarens besök*. Den historiografiska metafictionen undersöker ”what we think we know of the past, how it is represented, and why one version of the past prevails over another”.¹⁵ Historiska dokument spelar en viktig roll, men det väsentliga är den öppet visade hanteringen av dem, att berättaren gör läsaren uppmärksam på sina ”interpretive moves”.¹⁶ Enquist etablerar ett litterärt förhållningssätt som han sedan återkommit till många gånger: en subjektiv berättare som öppet och prövande förhåller sig till ett historiskt material. I *Legionärerna* kallas denne för ”undersökaren” och presenteras: ”Till varje undersökning finns en utgångspunkt. Varje undersökning har en undersökare. Varje undersökare har värderingar, startpunkter, dolda förbehåll, hemliga förutsättningar”.¹⁷ Det viktiga är alltså att berättaren öppet förhåller sig till materialet, och därmed visar upp sin subjektivitet. Det är en metod som på samma gång underminerar sanningsanspråken och gör att berättaren framstår som trovärdig.¹⁸

Metoden förefaller att ha som syfte att använda illusionen av att vara dokumentär för att berätta en i viss mån annan historia än den gängse, att se alternativt konstruera nya samband för att gestalta en "sannare" version än verkligheten. Bredsdorff påpekar, i en diskussion om pjäsen *Tribadernas natt* (1975), att en förändrad faktauppgift i pjäsen är "ett skolexempel på hur den dokumentära illusionen fungerar: något ickedokumentärt inympas på något dokumentärt för att göra det 'sannare' – som författaren skulle kalla det – än dokumenten".¹⁹ Denna metod kan sammanfattas med en kritikers ord om en av Enquists pjäser: "Uhistorisk i nästen alle detaljer, men alligevel med en skjult historisk sandhed".²⁰ Gunnar Syrén beskriver, i en studie med den betecknande titeln *Mellan sanningen och lögnen*, en grundsten i Enquists hållning:

Lögnens kontradiktoriska motsats är ju sanning, men Enquists hela författarskap kretsar kring den punkt som säger att någon absolut sanning inte finns. Då måste lösningen ligga mellan sanningen och lögnen, och där finner vi fiktionen. Om livsbilden är en lögn, så måste man som överlevnadsteknik använda fiktionen.²¹

Detta förhållningssätt tar litteraturen som skapelseakt på stort allvar, men det leder också till osäkerhet hos läsaren. Det är en osäkerhet som är produktiv och aktiverande, men som också kan leda till frustration och förvirring.

Tre romaner som alla hanterar historiskt material är *Livläkarens besök*, *Lewis resa* och *Boken om Blanche och Marie*, och Enquist påpekar själv att de kan ses som en trilogi: "Jag ser de tre senaste böckerna som ett slags trilogi [...]. De skildrar upplysningen, radikalpietismen och mystiken i sin konstigaste form", säger han i en intervju från 2004.²² *Boken om Blanche och Marie* kan också sättas i samband med andra verk i författarskapet. Ingrid Elam vill i en recension i stället sätta in boken i "en trilogi över kärleken", tillsammans med romanerna *Musikanternas uttåg* (1978) och *Nedstörtad ängel* (1985).²³ En annan möjlighet är att sätta samman de tre romanerna *Magnetisörens femte vinter*, *Livläkarens besök* och *Boken om Blanche och Marie* utifrån "magnetisörens" roll, den dynamiske vetenskapsmannen som befinner sig på gränsen till mystik och charlatanism. Enquists författarskap karakteriseras generellt av återkommande teman, och han låter ofta symboliska episoder, gestalter, och ibland direkta citat förekomma i mer än ett verk – en "stående uppsättning av häpnadsväckande konstanta bilder – som förskjuts", som Bredsdorff skriver.²⁴ Dessa inbjuder till att hans verk ses som större helheter; Bo Strömstedt beskriver hur Enquists verk har "svallat in i varandra, författarskapet blivit en ekokammare där bruset av tidigare erfarenheter och uttryck tonar samman med bruset av nya".²⁵ Denna inbjudan har också resulterat i en avhandling som studerar en enhetlig mytisk och djuppsykologisk struktur i hans verk.²⁶

Den prövande, självmedvetna berättaren och dennes subjektiva och fria relation till det historiska materialet utmärker också *Boken om Blanche och Marie*. Här finns, vilket jag kommer att gå närmare in på senare, såväl användningar som förvrängningar av den historiskt kontrollerbara sanningen om Blanche Wittman. Inga lika tydliga förvrängningar förekommer vad gäller Marie Curies eller Jean-Martin Charcots historia. Den mest framträdande av författarens konstruktioner är själva sambandet mellan Curie och Wittman: Blanche var i verkligheten inte assistent åt Curie; de träffades med största sannolikhet aldrig. Det är den grundläggande konstruktion som romanen utgår från för att väva sin berättelse. I denna konstruktion ingår att Wittman var Curies assistent, att Wittman efterlämnade anteckningsböcker som upphittades på 1930-talet, och att Enquist därmed kan citera ur dem. Inte heller berättelsens kärlekshistoria mellan Wittman och Charcot – som i romanen fungerar som en ytterligare förstärkning av deras redan komplicerade relation – förekommer i några dokument.

En läsare som Ingrid Elam ser konstruktionen som uppenbar:

Jag tror inte jag har läst något av Enquist där han så tydligt visar att en roman alltid är en konstruktion utan att berättelsen därför blir det ”nödvändiga” bedrägeri han bekände sig till i början av sitt författarskap. Här åberopas visserligen såväl autentiska som påhittade källor, här omformas, ja stympas historiska gestalter så att de passar in i den enquistska världsbilden, här dras trådar raskt och snörrakt från Paris till Hjöggböle. Bedrägeri är det dock inte tal om. Därtill är konstruktionen för öppen, man kan säga för inbjudande och självutlämnande. Läsaren blir inte bedragen, möjligen förförd.²⁷

Många av både recensionerna och intervjuerna i samband med publiceringen av romanen tar dock berättelsen för historiskt sann, och flera som visar att de är medvetna om att vissa delar är påhittade betraktar andra, lika fiktiva, delar som fakta.²⁸ Det gäller flera av de svenska recensionerna, men även till exempel litteraturteoretikern Terry Eagletons recension av romanen i läkartidningen *The Lancet*.²⁹ Genomslaget för Enquists berättelse har varit så stort att sammanslutningen ”Parcours des sciences” i Frankrike känt sig föranledda att under uppslagsordet ”Curie, Marie Sklodowska” på sin hemsida påpeka att Blanche Wittman aldrig arbetade för Curie.³⁰

Av mottagandet att döma förefaller berättarens prövande hållning och tydliga betoning av romanen som en konstruktion inte kunna stå emot berättelsens kraft i läsarnas medvetanden.³¹ Berättarens underminering av den egna auktoriteten fungerar också paradoxalt som ett sätt att stärka hans trovärdighet, och det draget har uppenbarligen framstått som tydligare för läsarna. Enquist ger heller inte här lika tydliga signaler om sin egen rekonstruerande position som han till exempel gjorde i *Magnetsörens femte vinter*. Det förefaller vara ett högst medvetet val att låta berättelsens sanningsanspråk vara svävande. På romanens baksida framställs berättelsens fakta

som sanna, och Enquist verkar inte heller protestera när intervjuare hanterar hans berättelse som faktisk. Denna tvetydiga hållning är en del av romanens tilltal, och jag kommer att återkomma till den framöver.

*

Boken om Blanche och Marie är inte så mycket en linjärt, episkt berättad historia som en sorts cirklande undersökning av händelser som endast är delvis kända. Romanen är ett slags utfrågande av ett historiskt förlopp utifrån en bestämd punkt, och den punkten är en nutida berättare med tydliga drag av författaren själv. Anders Paulrud liknar romanen vid "ett stillsamt, nattligt samtal mellan två vänner, ett prestigelöst samtal, öppet, uppfinningsrikt" och menar att denna roman, liksom den tidigare *Nedstörtad ängel*, i stället för att vara en stor berättelse "erbjuder ett förslag till en stor episk berättelse".³² Daniel Sandström skriver att Enquists språk "sjunger och mycket rytmiskt förmedlar de många omstarter som hela projektet kräver", och noterar att det rekonstruerande greppet leder till att "[b]erättandet får ett essäistiskt och forskande drag, snarare än ett dramatiskt".³³ Birgit Munkhammar kommenterar romanens öppna karaktär med att läsaren är "tillbaka i Per Olov Enquists romanverkstad. [...] Ska vi nu än en gång behöva skriva en roman?".³⁴ Leif Zern ser i stället att dessa drag gör romanen "fragmentarisk, öppen och rörande fri från slutsatser".³⁵

Den cirklande och undersökande rörelse som berättelsen har leder till att historien återupptas från början flera gånger. Först kortfattat: "[h]istorien i kort sammanfattning", eller till och med "hela historien i kort sanningslöst sammandrag" (s. 36, 43),³⁶ och sedan med tillägg av allt fler detaljer och hugskott. Berättaren hänvisar också till sig själv, sin barndom och sin egen tid, som han hela tiden sätter i samband med den historiska berättelsen. Radioaktiviteten sätts samman med Tjernobylutsläppen i det inre av Västerbotten (s. 18), bilden av Blanche jämförs med berättarens mormor (s. 155) och den sörjande Marie Curie parallelliseras med berättarens mor som förlorade sin make i unga år (s. 93f).³⁷ Det rekonstruerande draget betonas: "Först var det svårt att rekonstruera henne, nu går det bättre, fast det gör ont" (s. 45). Återkommande används fraserna "[m]an måste föreställa sig", "man får föreställa sig" eller liknande distanserande uttryck (s. 43, 114).³⁸ "Man får rekonstruera" påpekar berättaren: "Man får treva sig fram. Man får inte ge upp" (s. 212, 78).³⁹ Språket varvar det enkla och sakliga med det poetiska, och stundtals med ett överflöd av utropstecken insprängda: "Dessa radioaktiva strålar som kanske hade funnits i rummet och i verkligheten hela tiden! men ingen hade sett dem!" (s. 21). Inlemmade i framställningen är också en mängd citat, såväl verkliga som fingerade, och ofta skrivna i kursiv form. Genom sitt återvändande till vissa skeenden och gestalter låter romanen en berättelse successivt träda fram om Blanche Wittmans "tre liv", om Jean-Martin Charcot, och

om Marie Curies liv – framför allt efter Pierre Curies död och när hon gjorde skandal genom en affär med en gift kollega. Både Wittmans och Charcots död gestaltas i romanen.

Det öppna och ofärdiga i romanen kan ses som något ofullgånget,⁴⁰ men framför allt är det möjligt att se som en gestaltning av tematiken. Hanna Eglinger diskuterar till exempel i en fin analys romantexten som en sorts imitation av torson, av det avhuggna och amputerade. Tematik och gestaltning ingår därmed i en betydelsebärande förening, och berättelsens fragmentariskhet och dess bruk av citat kan ses som en iscensättning av amputering och protes.⁴¹ Jonas Ingvarsson påpekar, i en recension som inspirerat Eglingers resonemang, att ordet ”protes” inte bara står för ett *kroppsligt* tillägg, alltså någonting konstgjort som ersätter en kroppsdel, utan det har också använts för att beteckna ett *språkligt* tillägg. Citatet – ”infogandet av främmande skrift i textkroppen” – och protesen kan därmed sättas samman.⁴²

Romanen *Boken om Blanche och Marie* är uppdelad i tre delar, ”Den gula boken”, ”Den svarta boken” och ”Den röda boken”. I den sistnämnda, betydligt kortare, delen försvinner den synliga berättaren och här är det i stället Blanche som skriver i jagform. Inom dessa tre böcker är avsnitten uppdelade i sånger, till exempel ”Sången om den amputerade”, och romanen avslutas med en tresidig ”Coda (utgångspunkter)”.⁴³ Sättet att använda sånger och coda känns igen från till exempel Enquists drama *Till Fedra* (1980) och den korta romanen *Nedstörtad ängel*.⁴⁴

Romanens uttalade syfte, via gestalten Blanche, framstår som en strävan att diskutera kärlekens natur. Några svar om kärleken ges dock aldrig: ”Det gick ju inte. Kvar blev en historia om Blanche och Marie” (s. 12). Det är den historien som är romanens. Diskussionerna om kärleken kommer jag inte att gå in på djupare här, eftersom det inte ligger i linje med mitt syfte med analysen, men det närmaste Enquist, och Blanche, verkar komma dess natur är den återkommande formuleringen ”*jag viker aldrig från din sida*” (s. 10, 235).⁴⁵

Citaten i romanen är, som nämnts, både från påhittade och verkliga källor. Här finns även citat från Enquists egna tidigare verk. I en intervju med Ricki Neuman betonar Enquist att han ser Blanches dagbok som ”sann”, eftersom han hämtat allt som står där ”från samtida källor”. Neuman påpekar att de längre citaten ur de egna verken står kursiverade ”som om de är citat från ett genuint dokument, ’vilket de förstås är’, poängterar Enquist”.⁴⁶

En väsentligt del av romanen är sjukdomen, eller snarare de två sjukdomar som drabbar Blanche Wittman. Först hysteri, som hon behandlas för hos Jean-Martin Charcot, den då mycket berömde neurologen som förestod kvinnosjukhuset La Salpêtrière i Paris, sedan cancer på grund av strålning, vilket ledde till omfattande amputationer. Den feministiska forskningen, påpekar historikern Mark Micale i sin *Approaching hysteria. Disease and Its Interpretations*, framhåller hur hysterin både kan tolkas som en metafor för

kvinnans plats i tidigare patriarkala samhällen och för "the image of the feminine in the history of scientific discourses".⁴⁷ Detta är en god sammanfattning av vad Enquist förefaller att göra. Blanche är "the image of the feminine" i Charcots vetenskap: tyst, tystad och uttolkad. På ett annat sätt är hon det också i Curies vetenskap: en arbeterska som används som assistent i forskningen med dödligt resultat.⁴⁸

Sjukdomen är det som ursprungligen har lett till att Blanches kropp är öppen för andras blickar, experiment och bedömningar; det är sjukdomen som är grunden till att denna kvinnokropp utses till objekt för vetenskapen. I Charcots vetenskap är sjukdomen oupplösligt förenad med en kamp om kvinnokroppen som ett objekt eller som ett upplevande subjekt; läkarna tyder och talar för den tysta och kroppsligt utlevande kvinnan.

Själva sjukdomsbeteckningen hysteri är inte längre i bruk. Den har, med Micales ord, råkat ut för en "dismemberment", alltså en sorts uppstyckning.⁴⁹ Vissa delar av det som en gång betecknades som hysteri har i stället blivit del av andra diagnoser, andra delar har helt avpatologiserats. "[T]he past synthesis of knowledge and ignorance that allowed these wide-ranging behaviors to be defined as a single, unitary disease entity called hysteria has been lost, and it is difficult to conceive of any circumstances that would ever allow for their clinical reconstruction", skriver Micalé.⁵⁰ Hysteri är alltså ett historiskt exempel på hur diagnoser, särskilt psykiska sjukdomsdiagnoser, är starkt kontextberoende, och på svårigheterna att över huvud taget dra gränser för vad som är sjukdom.⁵¹ Trots dessa problem kommer jag i det följande att följa den dåtida beteckningen. Det innebär att jag benämner hysterin som en sjukdom, och som en enhetlig sjukdom, eftersom den historiskt sett har betraktats som det.

Den utforskade hysterin

Hysteri har under de senaste decennierna varit en av de mest utforskade, kanske till och med mest fashionabla, sjukdomar som finns – inte som en verklig sjukdom här och nu, utan i form av historiskt studieobjekt. Det är en sjukdom med en lång historia, och en historia som framför allt är sammankopplad med kvinnan och kvinnokroppen; genom tiderna har förklaringsmodellerna förändrats, men oavsett om den medicinska tolkningen har förknippat symptomen med denna kropps livmoder, nerver eller särskilda psyke, så har det alltid varit kvinnans kropp som stått i centrum.⁵² Än mer fångslande har sjukdomen troligen kommit att framstå eftersom den har slutat att användas inom medicinen. Dess försvinnande har banat väg för ett blomstrande liv som historiskt studieobjekt, och den har, som Micalé uttrycker det, genomgått en "definitive historicization".⁵³ Samtidigt har den

spelat en viktig roll för en av de teorier som fortfarande i hög grad påverkar vårt sätt att tänka om oss själva, nämligen psykoanalysen, som började som en teoretisering av hysteriska symptom.⁵⁴ Hysteri har en exceptionellt rik folklore, skriver Micalé: ”Indeed, I know of no nonfatal disease that boasts a more extravagant mythopoetic heritage”.⁵⁵

Denna sjukdom är gåtfull, både avlägsen och ändå så nära, och det är en sjukdom som i grunden inbjuder till teckentolkning. Symptomen verkar komma till i ett gränsländ mellan psykiskt och fysiskt, privat och kulturellt, och dess symptom fungerar som svårlästa tecken som pockar på att avläsas, tolkas och ges mening. Hysterins tendens att lika mycket framstå som ett kommunikationssätt som en sjukdom är avgörande för dess fascination.⁵⁶ Historiskt har det varit den kvinnliga kroppen som stått i centrum för sjukdomsbilden, trots att också fall av manlig hysteri beskrivits.⁵⁷ Denna kvinnliga kropp har teoretiserats som en yta där tecken träder fram, tecken som endast skulle kunna uttolkas och förklaras av läkaren. Med en sådan syn blir kroppen till ett slagfält, där kampen är lika mycket kulturell som privat. Den handlar om rätten att definiera och bestämma om dikotomier som sjukt och friskt, manligt och kvinnligt, mänskligt och icke-mänskligt. På och i denna kropp förs också kampen om rätten att vara ett subjekt eller att i stället reduceras till ett objekt. Det är en del av vad Enquist iscensätter i sin roman.

I *Boken om Blanche och Marie* är två av huvudpersonerna centralgestalter inom det sena artonhundratalets hysteriforskning: patienten Blanche Wittman och läkaren Jean-Martin Charcot. Wittman är en av historiens mest kända hysteripatienter. Charcot, chef över kvinnosjukhuset La Salpêtrière, var sin tids store neurolog och kom att utforska hysteri på ett för tiden framgångsrikt sätt. Han är känd för sin systematisering av sjukdomens symptom och för den popularisering av sjukdomen som han bidrog till, genom offentliga föreläsningar där han förevisade olika patienters symptom. Charcot var en högaktad man, men efter hans död blev hans teorier om hysteri snabbt misskrediterade. Man brukar till exempel påpeka att många av hans patienter tillfrisknade strax efter hans död.⁵⁸ Hans märkvärdiga resultat, till exempel i studiet av olika stadier i den hysteriska krisen, har förklarats som i hög grad framsuggererade av läkarnas förväntningar, och i vissa fall till och med tillkomna utan hans vetskap efter hans underställdas instruktioner.⁵⁹ I eftervärldens ögon framstår hans hysteristudier som både ovetenskapliga, främmande och starkt oetiska. Sigmund Freud verkade som gästforskare hos Charcot under några månader på 1880-talet och tog starka intryck av denne – till exempel döpte han sin äldste son efter föregångaren⁶⁰ – men han kom att frångå Charcots tankar om hysteri.

Per Olov Enquist är inte ensam om sitt intresse för Charcot. Förutom att den historiska och feministiska forskningen om honom är utbredd, har han också varit föremål för fiktion och dramatik. Redan 1894, året efter Charcots



André Brouillets målning "Une leçon clinique à la Salpêtrière" (1887) är en av medicinhistoriens, och särskilt psykiatrihistoriens, mest kända bilder. På målningen förevisar neurologen Jean-Martin Charcot, tillsammans med lärjungen Joseph Babinski, den berömda hysteripatienten Blanche Wittman. Målningen är att betrakta som ett kollektivt porträtt av hela Salpêtrière-skolan, och samtliga avbildade män är antingen lärjungar till Charcot eller står hans skola nära.

död, gav Léon Daudet ut den satiriska *Les morticoles*, som drev med Charcot och den parisiska medicinvärlden.⁶¹ Ett ännu tidigare exempel är Jules Clareties roman *Les amours d'un interne* från 1881, där Charcot till och med figurerar under sitt riktiga namn.⁶² Efter ett antal decennier i relativ glömska har Charcot och hans verksamhet mötts av ett nytt intresse de senaste trettio åren.⁶³ Ett feministiskt exempel är föreställningen *Dr. Charcot's Hysteria Shows* (1989), en "ensemble production that grapples with the powerful iconography of the scrutinized, hypnotized, postured, and exhibited female hysterics of the Salpêtrière Hospital".⁶⁴ Nutida verk där Charcot förekommer är till exempel Philippe Meyers *Sommeils indiscrets* (1990) och Sebastian Faulks *Human Traces* (2006).⁶⁵ Ett närbesläktat exempel är Katarina Frosensons pjäs *Sal P* (1995), där Charcots verksamhet bildar utgångspunkten för pjäsen även om han själv inte förekommer i den.⁶⁶

När Per Olov Enquist tar sig an Charcot och Blanche Wittman kan man alltså se det som en del av en allmän kulturell renässans för dessa historiska gestalter. Som alltid när det gäller Enquist hanterar han dock denna

historia på ett alldeles eget sätt, där gestaltningen av personernas historia tillsammans har ambitionen att bilda något nytt, en bild utöver dem själva, ”liksom i mellanrummet” (s. 239). Blanche Wittman, Marie Curie och Jean-Martin Charcot blir delar av en historia och en vetenskapshistoria från förra århundradets början: ”Det var ju så 1900-talet började. Hur kunde det annars fortsätta och sluta som det gjorde” (s. 111). Placerad i centrum av denna historieskrivning är den sjuka kvinnokroppen, i form av Blanche Wittman, och frågan om hur hon och hennes kropp ska förstås.

Den hysteriska kvinnan som objekt och subjekt

Blanche Wittmans position i det senare 1800-talets vetenskap är framför allt som en sorts råmaterial, ett objekt för granskning och experiment, och hon fungerar som en fokuspunkt för det som Micalé kallar ”the image of the feminine in the history of scientific discourses”.⁶⁷ När Enquist i sin roman väljer att gestalta denna Blanche Wittman blir en väsentlig fråga hur han hanterar denna objektifiering, hur han i stället försöker framställa henne som ett subjekt i egen rätt, och om detta över huvud taget är möjligt. För att diskutera dessa frågor är det lämpligt att börja i en känd bildkälla som fungerar som en sorts urbild för romanen.

Urbilden: ”Une leçon clinique à la Salpêtrière”

För att kunna diskutera *Boken om Blanche och Marie*, och den fiktiva gestalten respektive den historiska personen Blanche Wittman, måste man nästan börja med en bild som kommit att bli en av psykiatrihistoriens mest kända ikoner,⁶⁸ André Brouillets målning ”Une leçon clinique à la Salpêtrière” från 1887.⁶⁹ Denna till ytan stora målning hängde i Charcots föreläsningssal, mitt emot en annan berömd målning, föreställande läkaren Philippe Pinel när denne befriar de mentalsjuka från sina bojor – en dramatiserande och heroiserande hyllning av humaniseringen av psykiatrin.⁷⁰ Brouillets målning befinner sig, menar Sander Gilman, i samma tradition som Rembrandts anatomiektioner, och kan ses som ett svar på målningen av Pinel.⁷¹ Till anekdoterna hör att Freud under hela sitt yrkesliv hade en kopia av en etsning av Brouillets målning i sitt arbetsrum.⁷²

Kvinnan på denna målning identifieras ofta, men inte alltid, med Blanche Wittman.⁷³ Den är också en bidragande orsak till att Wittman kommit att få en så pass stor plats i vårt historiska medvetande om hysteri – det vill säga att hon med Enquists ord kommit att bli en ”notis i medicinhistorien” (s. 11) i stället för att vara i det närmaste bortglömd. På omslaget till Enquists roman syns en detalj ur målningen, och målningen omskrivs också i

romanen. Denna målning är betydligt mer än bara en illustration till romanen; snarare fungerar den som en urbild för hela romanens gestaltning. Den verkar också ha fungerat som själva upprinnelsen till romanen. I en intervju berättar Enquist att hans tankar kring Blanche Wittman började med att han på 1980-talet såg Brouillets målning i Paris, och att han började fråga sig vem som egentligen har makten i den avbildade scenen:

Den var så dubbel. En kvinna betraktas av en stor samling lystna människor, hon är maktlös, faller bakåt, men på hennes läppar syns skymten av ett leende, som om hon ändå har kontroll över alla. Det var en dubbelhet som jag inte riktigt kunde begripa mig på. Vem behärskar vem?⁷⁴

I en annan intervju uttrycker han det ännu starkare:

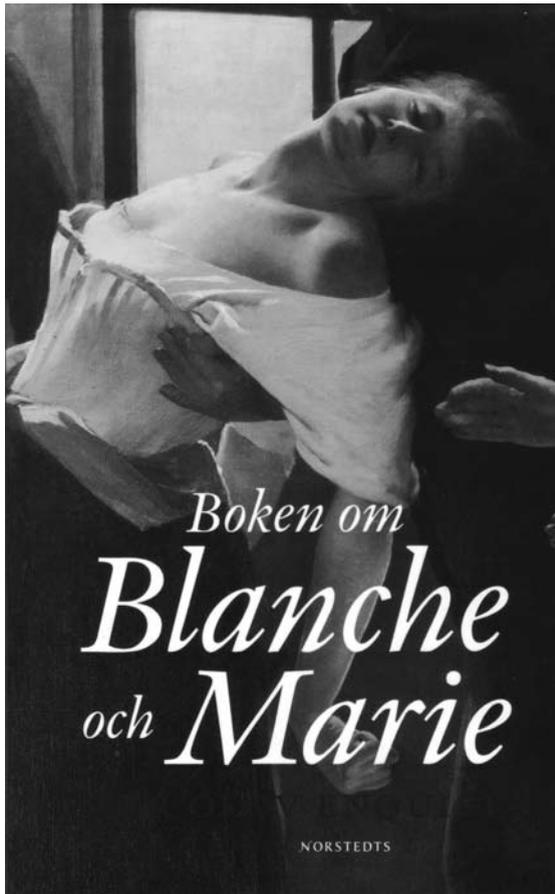
Hon ler ett svagt leende medan herrarna är gravallvarliga. Alla är de berömda medicinare och psykiatriker som har kommit för att se på henne. Det är en lite gåtfull bild. Naturligtvis är det en bild av en kvinna som blir exploaterad, den har ett nästan pornografiskt innehåll. Samtidigt är hennes leende lite hotfullt – det fick mig att tro att hon kommer att hämnas.⁷⁵

Denna dubbelhet, och frågan om vem som egentligen har makten i förhållandet mellan läkaren Charcot och patienten Wittman, genomsyrar hela romanen, och målningen fungerar som en utgångspunkt för att förstå vad författaren egentligen gör med sin roman. Romanen har, kan man säga, en dubbel rörelse. Den tar samtidigt de klichéer i anspråk som finns uttryckta i denna målning beträffande kvinnligt och manligt, läkare och patient, hysteri och den manliga blicken, för att sedan underminera dessa klichéer. Jag börjar med att diskutera Blanche i egenskap av kvinnan som objekt, för att sedan diskutera Enquists ansats att i stället låta henne framträda som subjekt.

Kvinnan som objekt

Det tydliga i den vetenskapliga attityd till den kvinnliga kroppen som skildras i romanen är kroppens status som objekt. Kvinnokroppen som objekt – kroppen som via tecken och symptom tänktes avge hemligheter om människans mörka och svårtolkade inre, den talande och sjuka kroppen – är helt central i romanen, liksom den var central i både medicinsk och vetenskaplig diskurs under sekelskiftet 1800/1900. Kvinnan sågs som ”den mörka kontinenten” som skulle avlockas sina hemligheter.⁷⁶ Detta gällde för Charcot under hans tid som dominerande neurolog och hysteriforskare i 1880-talets Paris, och det gällde för Freud när han började sina studier av hysteri, som successivt ledde till att han formulerade den psykoanalytiska teorin.

När Enquist gör denna kropp central i sin roman förhåller han sig alltså



Ett utsnitt från André Brouillets målning bildar omslaget till Per Olov Enquists roman Boken om Blanche och Marie. Omslaget visar Blanche Wittmans tillbakalutade gestalt, med det gåtfulla leendet och den märkligt spända armen. Dessutom finns en antydning om de två svartklädda männen i hennes närhet, och tre händer, som håller henne uppe eller är redo att ta emot henne om hon skulle falla.

till en intellektuell historia av objektifiering av kvinnan och av den sjuka, avvikande kvinnokroppen. Charcot är känd för att i hög grad ha betonat blicken och det läkaren kan se – Freud kallade honom i en känd kommentar för ”a ’visuel’, a man who sees”.⁷⁷ Charcot kategoriserade sjukdomen efter dess synliga symptom och var inte intresserad av att lyssna till sina patienters berättelser – sanningen trodde han sig kunna finna uteslutande genom att avläsa kroppens tecken.⁷⁸ Så blev också fotografiet ett viktigt diagnostiskt redskap för Charcot, och läkarna i Salpêtrièreskolan utgav verk där mängder

av fotografier dokumenterade sjukdomars utseende.⁷⁹ ”Jag är en fotograf av mänskligheten, jag beskriver det jag ser. / Jag är en kamera”, låter Enquist Charcot säga (s. 194). Att romanen har sin utgångspunkt i en målning om att se och att bli utsatt för andras blickar är sålunda helt följdriktigt.

På Brouillets målning står Blanche som på en scen för att visas upp. Hon är vitklädd och kläderna förefaller vara något i oordning; posen är utlämnande och erotiserad. Två sjuksystrar finns med på målningen, den ena står med händerna lyfta som för att vara redo att ta hand om Blanche och lägga henne på den säng, som sticker fram i hörnet, om det skulle behövas. Två män står framme på scenen med henne: Charcot själv och snett bakom Blanche hans lärjunge Joseph Babinski, som tar emot henne när hon faller; han har redan en arm om hennes midja. Framför scenen sitter en allvarlig skara svartklädda män som ser ut att titta och lyssna intensivt. Charcot och Babinski är också klädda i svart, medan Blanche avviker genom att bära vitt på överkroppen.

Målningen är att betrakta som ett kollektivt porträtt av hela Salpêtrièreskolan, och varje individ på målningen är antingen lärjunge till Charcot eller står hans skola nära.⁸⁰ Samtliga personer har identifierats, och förutom av läkare och andra medarbetare till Charcot består publiken också av två författare, en politiker och en konstkritiker.⁸¹ Att kretsen inte bara består av läkare är talande. Till Charcots förevisningar kom många nyfikna åskådare i den tidens fashionabla kretsar i Paris; de gavs ”in the presence of the *Tout-Paris*”, som Henri Ellenberger uttrycker det.⁸² Objektet för åskådarna – både för de åskådare som är avbildade på målningen och för oss som tittar på den – är kvinnan som genom vetenskapshistorien ständigt åkallas som Charcots favorithysterika, primadonna eller ”hysterikornas drottning”.⁸³

Männen på målningen är uppslukade av paret läkare–patient framför sig. Deras blickar kan tolkas som lystna och giriga; Enquist beskriver det så här: ”Man fångas av åskådarnas svartsjukt nyfikna, nästan giriga ansikten” (s. 156). Vid Charcots högra hand sitter tecknaren Paul Richer, som illustrerat Charcots teorier. En av männen sitter uppmärksam lyssnande med anteckningsboken i högsta hugg, en annan, i vitt förkläde, lutar sig framåt, till synes för att inte missa en enda gest.⁸⁴ Babinski, som håller Blanche i sina armar, blickar närmast betagen ner på hennes frånvända ansikte.

Samtidigt som målningen är ett kollektivporträtt är den också – oavsiktligt, får man förmoda – en enastående bild av utsatthet. Männerna ser ut att vilja sluka Blanche med ögonen. Hon är lovligt byte, ett undersökningsobjekt. En belgisk läkare, som observerade experiment på Blanche 1885, var kritisk till dem och menade att hon behandlades som en mänsklig försökskanin, ”a veritable human guinea pig”. Med en ytterligare liknelse anmärkte han att de manliga läkarna manipulerade henne ”as if playing upon a piano”.⁸⁵

Karin Johannisson beskriver målningen som

en scen av kvinnlig underkastelse och vetenskaplig demonstration i hal allians. Här spikades om man så vill en välbekant rollista: mannen–subjektet, kvinnan–objektet. Här stod manlig rationalitet (kontroll) mot kvinnlig irrationalitet (okontroll). Den hypnotiserade hysterikan på schäslongen eller viljelös i hypnotisörens armar är ytterligare ett exempel där vetenskaplighet och manlig voyeurism kunde ingå en respektabel symbios.⁸⁶

Denna urbild finns ständigt närvarande som en resonansbotten i romanen, både bilden och dess olika tolkningsmöjligheter. Vid ett tillfälle beskrivs den agiterat som

Bilden! den berömda! hur har den inte tolkats! den förträngda erotikens altarmålning! den pietistiska vällustens heliga graal! sinnebilden för kvinnans hjälplöshet i lidelsen! övergivenheten!

Eller bara en bild som lockande och kyllig är en minnesteckning över en expedition som förolyckas på väg in i kvinnans och kärlekens kontinent (s. 57).

Enquist använder sig av målningens nästan arketypiska scen, men han låter den inte bara vara en bild av underkastelse, utan han använder sig av den revolt som han funnit i Blanches skymtade leende. Han tar inte bara fasta på utsattheten och objektifieringen, utan sätter den också i fråga genom att försöka rekonstruera Blanches subjektivitet – även om han verkar erkänna att det bara går att uppnå en fragmenterad sådan, en torso snarare än en bild av en hel människa. Men innan diskussionen går över till kvinnan som subjekt ska berättarens egen tvetydiga position till Blanche undersökas.

Den tvetydiga berättarpositionen

Det finns en dubbelhet i berättarens position, där han samtidigt förefaller att identifiera sig med de svartklädda männen och den vitklädda kvinnan på Brouillets målning. Genom att tydligt visa fram sin roll som berättare, uttolkare och undersökare sätter berättaren, kan man säga, sig själv på spel och blir delaktig i berättelsen i sin roll som undersökande subjekt. Denna position visas till exempel fram när han i inledningen skriver om sin relation till Blanches frågebok, där han själv ”lockas att svara på [frågorna]. Det är då som en lek som plötsligt blir sann och förfärande. Det beror på en själv” (s. 12). Ännu tydligare framträder berättarens delaktighet när han beskriver hur han i ungdomen en gång blev hypnotiserad på en scen. Det som slog honom var den gemenskap han kände med hypnotisören:

Jag tyckte om honom. Innan jag gått upp på scenen var han en avskyvärd charlatan, väl där uppe kände jag medkänsla, delade hans skräck för det fientliga människodjuret.

Det var min korta vistelse på Salpêtrière, ett sjukhus beläget på scenen i Skellefteå Läroverks aula, där jag betalat tre kronor i inträde och blivit delaktig (s. 160).

Det är en känslofärgning som är en parallell till det Blanche känner för Charcot. I Blancches fall är känslorna starkare: hon ”*hade hatat Charcot redan från första stund, men sedan inte hatat mer, snarare älskat honom. / Till sist älskat honom väldigt mycket*” (s. 163).

Berättaren är alltså en ”undersökare”, en man som studerar historiska dokument och bilder och som känner sig direkt delaktig i skeendet; han lägger in sig själv som en mycket synlig punkt i romanen. Berättaren är också till förväxling lik författaren själv. Flera självbiografiska element från författarens liv, samt citat från hans tidigare oeuvre, skrivs in i romanen. Berättaren är alltså en svensk man i övre medelåldern, född i Hjoggböle, faderlös i unga år, författare till bland annat *Musikanternas uttåg* och *Nedstörtad ängel*, i ungdomen en gång hypnotiserad på scen. Denne synlige berättare spelar en viktig roll i romanen, och det är värt att titta närmare på vad han gör när han berättar.

När denne berättare närmar sig den historiska gestalten Blanche Wittman beskriver han henne upprepade gånger som vacker: ”Hon var en vacker kvinna med mjukt, nästan barnligt oskuldsfullt ansikte”; ”Hon som kallades Blanche, och som ägde en så egendomligt gripande skönhet”; ”Hon var ju så vacker” (s. 36, 197, 164). När berättaren upprepar hur vacker Blanche är och använder ett romantiserande och estetiserande språkbruk om henne, gör han sig till en del av den svartklädda publiken på Brouilletts tavla: stirrande på denna vackra kvinnokropp, lysten, teckentydande och voyeuristisk. Därmed tvingar han också sin läsare att inta denna maktutövningens perspektiv, vilket kan kännas både besvärande och obekvämt: vi slipper inte ifrån skammen att vara del av detta. Meningen jag citerade tidigare, om målningens avbildade åskådarskara, har en fortsättning: ”Man fångas av åskådarnas svartsjukt nyfikna, nästan giriga ansikten. De delar en upplevelse med oss” (s. 156).

Enquist gör därmed sig själv – och indirekt läsaren – till medbrottslingar, till en av dessa svartklädda män i klungan runt Blanche. Läsaren tvingas in i en sådan, inte helt bekväm, position och blir delaktig i det tvetydiga betraktandet av Blanche. I samma stund som Enquist iscensätter denna traditionella, manliga blick underminerar han den också, genom att visa upp den i dess könade och subjektiva form. I romanen är berättarens blick därmed långt ifrån att vara detsamma som eller solidariserar sig med ett vetenskapligt objektivt perspektiv: detta perspektiv visas i stället fram som den förmenta objektivitet det alltid varit. Berättaren kommenterar explicit denna avslöjande attityd gentemot den egna manliga blicken. Han återfinner en lapp, där han tidigare om Blanche antecknat att hon är ”*sensuell*”. ”Varför har jag uppfattat det som viktigt?” frågar han sig själv (s. 155f).

Man kan tolka romanens inledande stycken som en kommentar till romanens dubbla hållning till Blanche. Redan själva romanens titel – *Boken om Blanche och Marie* – visar på dess nära relation till den frågebok Enquist låter Blanche skriva, som ju också den är en bok om Blanche och Marie. Böckernas indelningar är också identiska; de tre delarna heter först den gula boken, sedan den svarta och till sist den röda. Båda böckerna – den fysiska läsaren har i handen, och den fiktiva som Blanche skriver – är alltså boken om Blanche och Marie, och det som skrivs om den senare kan också tolkas som metalitterära utsagor om den förra. När berättaren på första sidan av sin roman skriver att det i Blancches bok är ”som om två hållningar skulle prövas” tolkar jag detta också som ett yttrande om romanen själv: den ena hållningen ”kraftfull, optimistisk och fullständigt neutral”, den andra ”spröd, försiktig, nästan vädjande” (s. 9).⁸⁷ Detta är i beskrivningen Blancches två hållningar i hennes frågebok, men lika mycket berättarens två hållningar i romanen. Den kraftfulla och neutrala hållningen kan då ses som berättarens närhet till naturvetenskapens, den manlige läkarens blick, och den spröda och vädjande hållningen är samme berättarens försök att skriva ett motperspektiv till denna – en blick som ser det individuella och personliga i stället för det kvantitativa och förment vetenskapliga, som ser en enskild kvinna och inte Kvinnan, och som försöker inta denna kvinnas perspektiv.

För att tydliggöra det tvetydiga i romanens berättarposition kan man studera två olika tolkningar av den, som båda polariserar och väljer att se bara den ena sidan av vad berättaren gör. Den första läsningen står idéhistorikern Anna Kortelainen för. Kortelainen har studerat Charcot och hysterins kulturhistoria på djupet i en tidigare bok,⁸⁸ och hon reagerar på Enquists manliga perspektiv och den rätt han tar sig att förändra fakta. I en starkt polemisk artikel om romanen anklagar hon Enquist för att utföra ytterligare ett övergrepp på Blanche Wittman, och att ”lystet gotta sig” åt hennes hjälplöshet och se henne som en ”läckerbit”.⁸⁹ Kortelainen vänder sig framför allt mot Enquists sätt att medvetet suddat ut gränsen mellan vad som är fiktivt och vad som finns dokumenterat. Bland annat pekar hon på att kärleksförhållandet mellan Charcot och Blanche Wittman är påhittat, och att Enquist fördröjer Wittmans död med flera år för att hon ska hinna träffa Marie Curie.⁹⁰ Kortelainen menar att Enquists förfaringssätt är starkt oetiskt, och att han ”förnöjt [går] in i publiken på Brouilletts tavla” och reproducerar Charcots oetiska människouppfattning.⁹¹

Den andra polariserade läsningen kommer fram i en recension av romanen i tidskriften *Brain*, skriven av neurologen Simon Shorvon. Shorvon ser Enquists roman som en poetisk, förtrollande och ”almost perfect novel, at least in the sense that form and content are completely melded”. Han betonar att Enquist ligger nära historiska fakta: ”These descriptions, fictional as they are, are accurate depictions of the facts of Charcot’s method and I would guess to their emotional impact”.⁹² Shorvon ser Enquists tolkningar som

sannolika, och hävdar till och med att romanen tillhandahåller patientens perspektiv.⁹³ Det är ett starkt positivt omdöme om romanens skildring av Blanche, som inte alls lägger märke till hur romanens berättare delvis närmar sig den manliga läkarblicken, och problematiserar sin egen objektivering och erotisering av Blanche Wittman.

Här ser vi alltså två direkt motstridiga läsningar av romanen, där den ena ser författarens verk som ett ytterligare övergrepp, medan den andra tvärtom menar att romanen lyckas skildra händelserna ur patientens perspektiv. Båda dessa läsningar är förenklade, men tagna tillsammans fångar de den dubbla position som berättaren i Enquists roman intar, och hur man som läsare kan fastna i att bara se ena sidan av den. I själva verket oscillerar berättaren mellan dessa positioner, och tvingar läsaren in i dem båda, och det är romanens mening att inte vara entydig. Enquist synliggör den utsattas perspektiv, och han synliggör samtidigt den förment vetenskapliga manliga blicken. Genom att synliggöra positionen ”manlig blick som erotiserar under vetenskapens täckmantel”, och tvinga läsaren att inta den platsen med honom, reproducerar han inte så mycket hundra års förtryck som han synliggör det. Som Freja Rudels framhåller i ett svar till Kortelainen skriver Enquist ”aktivt in sig i en tradition, men han skriver samtidigt också fram den. Han upprättar den, inte endast som en okritisk och syfteslös reproduktion av ett förtryck som Kortelainen skriver, utan som ett synliggörande med syften”.⁹⁴ Endast på detta sätt kan Enquist vara trovärdig i sitt försök att närma sig Blanche Wittman: genom att visa upp sin egen position och sätta sig själv på spel som en man som betraktar en kvinna.

Man kan också, uttryckt i Freuds termer, säga att Enquist inte vill göra det misstag som Freud anklagats för att göra i sin berömda *Bruchstück einer Hysterie-analyse*, där han analyserar den unga kvinnan ”Dora”.⁹⁵ Det var i och med misslyckandet med analysen av Dora som Freud kom att mynta termen överföring.⁹⁶ Grunden i överföringen är, som Peter Brooks skriver, att ”the observer/analyst/detective loses his status outside the story and becomes part of it, in a ’modernist’ twist on the classical tale of detection”. Berättelsen, eller sjukdomshistorien (”the case history”) måste kompliceras genom att ”the relation of teller to listener becomes as important as the content and structure of the tale itself”.⁹⁷ Analytikern kan inte hålla sig utanför berättelsen, utan måste erkänna att han är en del av den, precis som Enquists berättare erkänner att han själv är en del av historien med sin konststillhörighet, sin bakgrund och sin blick. Denna lärdom från Freud har Enquist dragit, och därför iscensätter han sig själv – eller berättaren som nästan-sig-själv – i berättelsen om Blanche Wittman och Marie Curie: en tydlig observatör som inte försöker vara en dold, objektiv punkt.

Den som genom grundkällan *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (hädanefter benämnd *Iconographie*) är bekant med verklighetens behandling av Blanche kan bara än mer betona vikten av denna medvetna iscensättning

av den förmenta objektiviteten. *Iconographie* var en tidskrift som utgavs i tre volymer, och innehöll fallbeskrivningar om och fotografier av La Salpêtrières patienter, bland annat när de med sina kroppar visar de fyra faserna i det som Charcot kallade ”*grande hystérie*”.⁹⁸ Det är en bildkälla som har gjort stort avtryck i den historiska forskningen om sjukdomar, galenskap och avbildningar.⁹⁹ Blanche Wittman är en av de patienter som får ett stort utrymme i *Iconographie*. I en drygt trettiosidig fallbeskrivning, åtföljd av tio helsidesbilder av Blanche, berättas på ett till synes objektivt sätt om patienten ”W...” och hennes bakgrund, anfall och behandlingar.¹⁰⁰ Det noteras här att hon får anfall och att hon förkroppsligar de olika stadierna i den hysteriska krisen. Det noteras också till exempel att hon tuggar fradga och kissar på sig.¹⁰¹

Läkarnas egna insatser märks först inte nämnvärt, men snart inser läsaren – utan att författarna medvetet försöker visa det – att dessa inte bara fungerar som observatörer, utan lika mycket som medagerande. Blanche anges i bakgrundsbeskrivningen ha blivit utsatt för våld från fadern och för sexuella övergrepp som tonåring.¹⁰² Man kan bara spekulera i om behandlingarna framför allt uppfattades som påminnelser om övergrepp eller som ytterligare övergrepp: mitt i en i övrigt sval beskrivning noteras till exempel mängden av hennes vaginalsekret, som mäts i samband med hennes anfall, ibland mer än en gång. ”*La sécrétion vaginale n’a pas semblé augmentée. (L’examen a été fait deux fois, à une heure d’intervalle.)*”.¹⁰³ Mycket ofta används ”ovariepressen” på henne, alltså en mekanisk press tillverkad av metall som trycker hårt mot äggstockarna, och i beskrivningen berättas att läkarna med pressens hjälp tillfälligt kunde stoppa de hysteriska anfallen.¹⁰⁴ Läkarna, förstår man, är långt ifrån några passiva observatörer, utan i högsta grad närgångna män. Mycket av detta finns också antytt eller omnämnt i Enquists roman, som i många formuleringar visar sitt ställningstagande för offren för denna vetenskapliga blick. Han skriver till exempel om de hysterikor som inte förevisades offentligt, eftersom de ”tillhörde de mindre estetiska, de vilkas anfall sällan gestaltades på ett vetenskapligt sätt”, och om vårdarna som var ”ivriga att stå till tjänst, och eftertraktade av de kvinnliga klienterna. Läkarna var unga, de utförde sina undersökningar med vetenskaplig noggrannhet, och när de mest benådade kvinnorna blev havande tvingades de, djupt sörjande, lämna sjukhuset för att föda” (s. 63, 61f). Ironin över denna ”objektiva” vetenskap är bitande.

Identifikationen med Blanche

Jag menar alltså att Enquists berättare samtidigt identifierar sig med den svartklädda manliga åskådarskaran på Brouillets målning och med den vitklädda kvinnan som betraktas. Berättarens blick och perspektiv är tvetydigt. Det voyeuristiska anslaget finns med i berättarens visuella upprepningar av Blanchés skönhet, och de återkommande bestämningarna av henne som

”torson i trälådan” – först ”ännu inte amputerad” och sedan en torso som ”vill förstå där i sin låda” (s. 67, 19, 79). Det är en upprepning som också finns med i delen med titeln ”Den röda boken”, alltså den del av romanen som i fiktionen är skriven i jagform av Blanche själv: ”Denna beskurna torso i sin trälåda på hjul är kanske inte sinnebilden för evig kärlek”, skriver hon (s. 238f).

Detta voyeuristiska drag finns, men framför allt gör berättaren sin användning av blick och perspektiv till ett slags etiskt val: att försöka uppvärdera det perspektiv som blivit undanträngt. Över huvud taget markeras i romanen det visuella genom betoningen av olika *punkter*. Dessa punkter har flera olika funktioner: till en del handlar det om punkter på kroppen, efter Charcots berömda hysterogena punkter eller zoner (se t.ex. s. 105, 28, 161), men framför allt är det punkter från vilka världen och historien betraktas. Så är berättaren en punkt (s. 49), ett möte som det mellan Blanche, Marie och Jane Avril betecknas som en möjlig utgångspunkt för berättelsen (s. 69), och Marie Curies kärleksmöte med Paul Langevin utspelar sig på en mycket specifik punkt, Maries laboratorium (s. 123ff, särskilt s. 125). Om Charcot och Freud skriver Enquist att de ”trodde sig båda finna den punkt i landskapet varifrån berättelsen kunde betraktas, och iscensatte från denna inte endast kvinnans natur, utan också kärlekens, som var en religiös rit, samt ett maktspel”, och vid ett annat tillfälle kombinerar han Freuds geografiska bildspråk med sin bild av punkten, när han skriver om Freuds insikt att kvinnan ”är ett utforskat landskap där man måste eftersöka den okända punkt i människans stora berättelse varifrån det skrämmande och oförklarliga blir logiskt” (s. 39, 29). Viktigast är att Blanche är en punkt, och en punkt som berättaren försöker inta: ”Man kan också säga: den punkt varifrån vi betraktar berättelsen är en torso” (s. 26).¹⁰⁵

Den synvinkel som är medbrottslingens, där berättaren blir en av de svartklädda männen som betraktar Blanche, är alltså inte den som får ta mest plats i romanen. Berättaren identifierar sig inte bara med den manliga, svartklädda åskådarskaran på Brouillets målning, utan ännu mer med den vitklädda utsatta kvinnan framför dem. En självbiografisk nyckelscen för berättaren – och för författaren, som beskrivit denna scen i intervjuer – är när han själv blev hypnotiserad i sin ungdom.¹⁰⁶ I romanen beskriver berättaren känslan av utsatthet inför åskådarmassan, och av att han kände ett märkligt medansvar för den hypnotiska akten. Publiken uppfattade han som en fientlig massa som riskerade att förvandlas till ”ett aggressivt hotfullt djur, en förnuftsstyrd blodtörstig massa som i nästa ögonblick skulle ha kunnat gå till attack” (s. 159). Han identifierar sig här med den som har alla blickar på sig. Berättaren känner också igen sig i hur Blanche, utan att någonsin kallas sinnessjuk, ändå hamnar på dårhus: ”Hon bröt samman med jämna mellanrum, fördes in, botades, fördes ut, och bröt samman igen. Vad jag känner igen det!” (s. 164).

Identifikationen syns också i den närhet som Enquist låter finnas mellan berättarens språkbruk, sina tidigare romaners språkbruk, och Blanches – deras idiom smälter ihop. Fraser återkommer, i ena stunden i Blanches mun, i nästa i berättarens: ett av de mest tydliga exemplen är den återkommande allusionen på *Första Korintierbrevet*, ”När jag var barn, talade såsom ett barn, och hade barnsliga tankar” (s. 32, 43, 45, 158, jfr äv. s. 162).¹⁰⁷ Blanche återberättar en dröm som Marie haft, och den är nära nog identisk med en längre passage ur Enquists *Nedstörtad ängel*.¹⁰⁸ Huvudpersonerna därifrån, Maria och Pasqual Pinon, återkommer i denna roman, och längre stycken ur romanen citeras.¹⁰⁹ Bilden av brännjärnet, varianter på att något bränns in ”som brännjärn i ett oskyldigt djur” (s. 244) återkommer många gånger (s. 14, 21, 39, 83, 134, 166, 253). Berättaren börjar med att se Blanche som beläst eftersom ”[c]itatet om brännjärn är från Racine” (s. 14), för att sedan undra om bilden kanske inte är en metafor utan en exakt återgivning av hur de prostituerade brännmärktes: ”alltså brännmärkning på höger skuldra med ett ’V’ eller en ’fleur de lis’ (kanske har hon inte hämtat bilden med brännjärnet från Racine ändå!)” (s. 166). Värt att notera är att bilden inte härrör från Racines *Fedra*, utan från Enquists omdiktning av pjäsen, *Till Fedra*. Bilden av brännjärnet har Enquist också använt i *Livläkarens besök* och *Lewis resa*. Brännjärnet står i de tidigare berättelserna för kärlek, lidelse och besatthet. I *Boken om Blanche och Marie* sätts brännjärnet återigen samman med kärlek och besatthet, men också med radium: ”Blanche använder ofta bilder. Den med brännjärn, och radium, återkommer” (s. 83).¹¹⁰ Radiumet har en utvidgad metaforisk betydelse, och står både kärleken, vetenskapen och det nya århundradet nära. Det fungerar också genom att märka sina offer precis som brännjärnet: det bränner in sig i Blanches lemmar så att de måste amputeras, och det bränner in ett tydligt tecken i Maries händer. Detta tecken tolkas som samtidigt ett resultat av kärleken och av vetenskapen: ”händerna, som tidigt blev brännskadade och deformerade av radiumstrålningen. [...] Hennes händer var ärriga. Kärleken hade bränt sig in i hennes händer, som vore hon ett djur och detta radium ett brännjärn” (s. 83).

Berättarens identifikation med Blanche syns också i hanterandet av den ”Frågebok” som han konstruerar åt Blanche. Som ett led i försöket att beskriva kärleken, vilket i stället blir ett nedtecknande av sin och Maries historia, formulerar Blanche konkreta frågor, som hon sedan besvarar. I beskrivningen av denna bok drar berättaren in sig själv, och svarar på de frågor som han säger att Blanche ställer sig. En av hennes frågor är ”Vilket var ditt första telefonnummer?”. Berättaren skriver:

Alltid mycket konkreta frågor. De är ibland poänglösa, fram till det moment man själv lockas att svara på dem. Det är då som en lek som plötsligt blir sann och förfärande. Det beror på en själv. Fortsätter man, då rubbas balansen och kontrollen, kompassen snurrar, som vid Nordpolen. Jag har

försökt. Frågan om telefonnummer kan ges ett mycket kort svar: ”Sjön 3, Hjoggböle.” Sedan blir det mycket svårt. [...] Det ligger något hotfullt i hennes Frågebok, en lockelse att gå in i det förbjudna, eller öppna en dörr in till ett mörkt rum (s. 12).

I sin självbiografi *Ett annat liv* beskriver Enquist hur en liknande frågebok har spelat en viktig roll i hans eget liv, när han alkoholiserad och utan att kunna skriva – det vill säga också han sjuk – bodde i en lägenhet i Paris. En morgon, skriver han i boken som genomgående är berättad i tredje person, ålägger han sig att skriva åtminstone en eller två rader om något, vad som helst:

Han skall besvara en fråga. Kan inte vara svårt. Sedan kan han med gott samvete gå in i dimman.

Den första frågan är: *Vilket var ditt första telefonnummer?*

Han tittar länge på den nedskrivna raden, och beslutar sig för att besvara frågan enkelt och rättsinligt. Alltså! ”*Mitt första telefonnummer var Sjön 3, Hjoggböle.*”¹¹¹

Detta enkla faktum, i form av ett gammalt telefonnummer, beskriver han som ”någonting att ty sig till”.¹¹² Den strategi för att klara av en kaotisk situation, som han i romanen tillskriver Blanche, hänför Enquist alltså några år senare sig själv. Det är något som kan tolkas som en ytterligare, extern, bekräftelse på den identifikation han i romanen gestaltar mellan berättare och romangestalt.

För att återigen knyta an till Brouillets målning kan man säga att berättaren tar plats i åskådarkretsen som en nyfiken man som slukar Blanche med sina ögon. Men han prövar också att inta – eller åtminstone tänga – den betraktade kvinnans plats, och försöker skriva fram Blanche Wittmans subjektivitet.

Blanche som subjekt

I berättarens ambition att inta Blanches perspektiv är ett led i försöket att rekonstruera den subjektivitet som hon i 1800-talets vetenskap blev förmenad. Det finns en markerad skillnad mellan romantikens två kvinnogestalter: Blanche, objekt för den neurologiska vetenskapen, tystad och visuellt uttrydd, och Marie, ett utforskande subjekt som gör naturvetenskapliga upptäckter och till och med tilldelas två nobelpris. Men romanens Blanche har också en annan sida, då hon kan ses som något av en version av Curierollen – forskande, sökande och hårt arbetande, både som forskningsassistent och som undersökare av kärlekens natur – liksom Marie Curie under den stora skandalen blir objektifierad och könad och därmed närmar sig Blancherollen. Trots att Blanche Wittman gått till historien som ett tystat objekt framställer

Enquist henne i alla hennes ”tre liv” – livet som hysterika, som laboratorie-assistent och som amputerad sjukling – som aktiv och med ett starkt eget perspektiv. Hon ”*medverkade vid experimenten med sig själv*” (s. 37) skriver berättaren, och efter kommentaren att Charcot, enligt Freud, förändrade Freuds liv lägger berättaren till: ”Han kan också ha menat Blanche” (s. 39). Blanche har också enligt romanen ”infärgat sig” som radiumstrålning på Strindberg och hans pjäser (s. 29). Hon hade ett, enligt berättaren misslyckat men likväl storslaget, ”projekt att ge den vetenskapliga och samtidigt sinnliga förklaringen till kärlekens inneboende väsen” (s. 23), och ”[h]on identifierar sig starkt med Marie, nästan högmodigt” (s. 80). Blanches syn på den egna aktiva rollen märks också i en kommentar om Freud: ”Hon menar att det var hennes egna och i viss mån Charcots rön om den mänskliga naturen [...] som hade varit banbrytande, och att Sigmund endast varit en okunnig men receptiv lärjunge” (s. 113).

Under sitt tredje liv som torso är Blanche aktiv både som undersökare och genom att rädda Maries liv när hon är förtvivlad. Det gör hon genom att ”likt en beskuren och orörlig Sheherazade” berätta historier: ”Funnes inte jag vore hon död, jag håller oss båda vid liv med mina amputerade berättelser om kärlek i det nya seklet” (s. 160, 236). Blanche beskrivs alltså som aktiv i förhållande till både Freud, Charcot, Curie och vetenskapen. Detta fungerar som en effektiv kontrast mot den scen som Brouillets målning avbildar, och som Enquist vid ett tillfälle apostroferar som ”Man kunde säga: detta var Frankrikes ära, gestaltad i form av en teaterföreställning kallad *Den vanmäktiga Blanche*” (s. 173).¹¹³

Genom sin frågebok får Blanche också en röst, och är inte längre bara en bild. I romanens tredje del talar Blanche Wittman själv, i jagform, och romanen intar slutligen helt och hållet hennes punkt så att det som berättaren tidigare påstått stämmer, att ”den punkt varifrån vi betraktar berättelsen är en torso” (s. 26).

Blanche som amputerad torso, alltså som en kropp som inte längre hänger ihop, är envetet inriktad på att få allting att hänga samman. ”Det skulle ju hänga ihop, och ha en mening” (s. 160). Det allra viktigaste sker då, och det är något som i relation till Blanche nästan framstår som omöjligt: att livet skulle kunna framstå som meningsfullt. Det slutliga beviset på att Blanches eget perspektiv har vunnit, och att de som reducerat henne till ett objekt och en opersonlig representant för Kvinnan har förlorat, är detta att hennes berättande innebär en återerövring av hennes eget liv: ”Blanche Wittmans förfärliga liv framstår i de tre böckerna som meningsfullt, mot bättre vetande” (s. 160).

Betoningen av Blanches subjektivitet syns i den långa passage mot slutet av romanen som skildrar när hon förevisas inför publik på en av Charcots regelbundna föreläsningar. Charcot förevisar de hysterogena tryckpunkterna på hennes kropp, men det läsaren får följa är den inre drömsekvens som

Blanche lever sig igenom, som ett sätt att slippa vara med om förevisningen. Det är en sekvens som, påpekar Munkhammar i sin recension, karakteriseras av ”det sött smakande språket” och Eglinger ser dess närhet till trivialromanen som ett inskrivande i ”die diskursive Tradition der Hysteriedeutung”.¹¹⁴ Viktigare i detta sammanhang är att det är Blanches subjektivitet som står i centrum snarare än vad läkarna gör med hennes kropp: scenen inleds med orden ”Hon hade ju lärt sig att man fick uppsöka inte hur det var, utan hur det borde vara. [...] Då var det möjligt att uthärda” (s. 195). Dessa inre tankar framstår alltså som en överlevnadsstrategi. De inre upplevelserna berättas, och interfolieras då och då med Charcots vetenskapligt objektiva kommentarer om henne, som är satta i kursiv stil. Patienten presenteras, och vad publiken har att förvänta sig av henne, samtidigt som Blanche i sin inre värld beger sig till en skogsglänta, i vad som framstår som ett påhittat barndomsminne, så som barndomen ”borde vara”. Klockslag omnämns allteftersom uppvisningen framskrider, och betonar det repeterade draget i förevisningen, som om Blanche vet exakt när hon ska framkalla sina inre upplevelser: ”Det var samma sak varje gång. 15.26” (s. 201). Blanches romantiskt beskrivna dröm bryts mot den hårdare verkligheten:

Det är nästan skymning och det är fint och hon vill aldrig vakna, låt oss än en gång utöva press mot några av de hystero-gena punkterna. Vi kan avvakta med ovariepressen. Som ni ser, min assistent utövar ett bestämt men ej smärtande tryck mot punkter i ovarieregionen. Notera uttrycket av smärta som plötsligt, och helt utan fysiologisk anledning, framträder (s. 202).

Den medicinska vetenskapens försök att genom fysisk undersökning förstå människans – och särskilt kvinnans – psyke är misslyckat. Det betonas av att Charcot anger Blanches smärtsamma uttryck vara ”*helt utan fysiologisk anledning*”, medan läsaren vet att det i stället finns en icke-fysiologisk anledning, en händelse i hennes inre tankar, som vetenskapen aldrig kan nå fram till hur mycket den än uppfinner tryckpunkter och ovariepressar i sina försök att manipulera kvinnokroppen.

Genom sin fantasi, där hon är någon helt annanstans än i rummet i vilket hon spelas upp som ”den vanmäktiga Blanche”, förefaller Blanche hela tiden behålla makten över sig själv och vad hon är med om. Uppvisningen av henne bekräftar för männen ”det skrämmande som alla anat, det att något fanns utom deras kontroll! fullständigt utom kontroll!” (s. 197f), men själv förlorar hon inte kontrollen. Hon kan bli ”Blanche 2 och Blanche 3 och Blanche 12” (s. 197), men splittringen framstår i skildringen som en sund försvarsmekanism, som ett sätt att hantera hur hon blir behandlad, snarare än som ett patologiskt tillstånd. Vad hon förefaller att göra är att hela tiden behålla makten över sig själv, och hålla fast vid sig själv som en väsentlig subjektiv punkt.

En tvivelaktig subjektivitet

Romanen kan alltså sägas försöka rekonstruera den i historien tystade och utnyttjade Blanche Wittman som ett subjekt. Det är dock tveksamt om det går att lyckas med ett sådant försök.

Janet Beizer betonar i en studie att den hysteriska kroppen under 1800-talet sågs som ett tecken, som något talande, men att det inte är den sjuka kvinnan själv som uttrycker sig, utan det är ständigt någon annans tecken som syns på den hysteriska kroppen. Det kan vara frågan om symptom som suggereras fram utifrån vad läkaren förväntar sig, så som många i efterhand uppfattar Charcots resultat. Det kan också handla om praktiserandet av *dermografism*, något som förekom både på Salpêtrière och på andra platser. Denna metod, som finns dokumenterad på en stor mängd fotografier, gick till så att läkarna med exempelvis en knappnål skrev ord på den hysteriska personens kropp, och på den överkänsliga huden trädde sedan tecknen fram. Skriften kunde finnas kvar i upp till något dygn. Exempelvis skrev de den sjukas namn eller diagnos, läkarens namn, eller ord som "Satan".¹¹⁵ Hudens överkänslighet tolkades som ett symptom på hysteri; idag förklaras det som en allergisk reaktion.¹¹⁶ Också i den historiska Blanche Wittmans fall förekom dermografism.¹¹⁷ Det är här, som Beizer skriver, alltid fråga om *någon annans* skrift eller tal. Den hysteriska kroppen blir, för att använda Beizers metafor, buktalad, "ventroliquized". Det går att dra en parallell till romanen och hävda att, precis som kvinnorna tjänade som "a living writing paper" för läkarna,¹¹⁸ tjänar Blanche Wittman som skrivpapper för Enquist och hans försök att gestalta ett gånget århundrade. Redan hennes namn framkallar denna association: Blanche är ju femininum av franskans *blanc*, vit, och kan betyda blek, ren, blank, uttryckslös, klanglös, den maskulina formen dessutom "tomrum". Blanche Wittman – vars efternamn också det har associationer till vitt, som Rudels påpekar,¹¹⁹ är i viss mån ett tomt ark, eller för att byta metafor ett tomt scenrum, en plats där sjukdomen kan tecknas eller spelas upp. Beizer skriver att i manliga 1800-talsförfattares verk var den stumma, hysteriska kroppen ofta i centrum, och den blev "pressed into narrative service"¹²⁰ – något man även skulle kunna säga att Enquist gör.

Jag menar att Enquist är högst medveten om den risk han tar genom att som manlig författare träda in i en privilegierad position gentemot Blanche. Att helt lyckas undvika de maktimplikationer som finns är omöjligt, men som jag redan diskuterat tematiserar han problemen öppet. "[W]hen we are given the hysterical body to 'read' in place of language, we are always in fact reading someone else's superimposed text", skriver Beizer.¹²¹ I *Boken om Blanche och Marie* görs detta drag öppet inför läsaren, bland annat genom att Blanches böcker innehåller uppenbara citat från Enquists tidigare verk: Enquist erkänner det ofrånkomliga i att romanen är hans "superimposed text". Men trots detta kan Blanches historia ändå försöka rekonstrueras,

verkar han mena: fragmentariskt, med stora hål och luckor och med en tydlig iscensättning av det subjektiva i förfarandet. Blanches historia skulle inte kunna skrivas som en stängd, formfulländad berättelse där gåtan löses à la Sherlock Holmes – en litterär detektiv som Freud ofta liknas vid¹²² – men den kan skrivas som en fragmentarisk, delvis ofullbordad och sökande berättelse. Att som Simon Shorvon tolka romanen i termer av att den ger oss patientens perspektiv kan med andra ord betecknas som naivt. Men att som Kortelainen se Enquists roman som ett övergrepp är i stället alltför ensidigt, och en tolkning som inte tar hänsyn till det sätt som Enquist gestaltar berättelsen på i sin roman. Enquist balanserar mellan båda dessa positioner, och ger läsaren utrymme att förhandla mellan dem och själv vara med och uppleva vilka följder de olika positionerna har. Berättarens makt, genom vad han väljer att gestalta, erkänns öppet. Om Marie Curies rival, älskarens hustru som såg till att Curie blev skandaliserad i tidningarna, skriver han till exempel: ”I historien är Jeanne nästan osynlig. Jag antar att hon också har en historia, att också hon låg och stirrade i taket. / Läger man alla historier över varandra blir allting till sist osynligt. Så man får välja” (s. 143).

Den användning som Enquist gör av bilden av brännjärnet är intressant i relation till denna diskussion. Beizer påpekar att dermatografismens allusion till brännmärkning pekar på ”an important connection between language and power, discourse and possession”.¹²³ Återigen tematiserar Enquist detta genom bilden av brännjärnet, som han låter ha flera olika känslomässiga laddningar, i och med att inte bara de kvinnliga gestalterna blir ”märkta”. Marie må ha brännmärkts av sitt arbete med radium, och Charcot eller hans underställda må ha varit de som i verkligheten skrev ord på Blanche Wittmans kropp. Men i romanen är det lika mycket Blanche som ”hade bränts in i honom som brännjärn i ett oskyldigt djur” (s. 244; jfr s. 14, 39).¹²⁴

I linje med denna förskjutning ligger också frågan om vem som egentligen gestaltas som hysterisk i romanen. Enquist låter hysterin avpatologiseras och få en utvidgad betydelse som går utöver Blanches och hennes olycksstrars skara.

Den utvidgade hysterin

Berättelsen om Marie Curie är, som Enquist säger i intervjuer, ”tydligare”, ”en rationell historia, helt begriplig”.¹²⁵ Den bildar den andra delen av romanens intrig. Berättelsen om Marie Curie handlar i någon mån om hennes vetenskapliga arbete, när hon kämpar för att framställa radium, och om hennes förhållande till maken Pierre Curie, men framför allt handlar berättelsen om den period när Curie blir skandaliserad i den franska offentligheten och tidningarna hetsar mot henne. I avsnittet om skandalen följer Enquist

mycket nära biografiska fakta, särskilt skildringen i Susan Quinns biografi *Marie Curie. A Life* som han också tackar i sin efterskrift.¹²⁶ Curie inledde några år efter makens död ett förhållande med en gift kollega, Paul Langevin. När deras förhållande avslöjas blir det skandal, och Marie Curie anklagas för sådant som okvinnlighet, ärelystnad, brist på ödmjukhet och inte minst för att vara en utländska som hotar att splittra en ”hedervärd fransk forskare” och hans ”lyckliga franska familj” (s. 129; jfr s. 151f, 207). Skriverierna omringar henne. Situationen bränner särskilt till när en folkhop omringar hennes hus ute på landet där hon befinner sig, och hotar att tränga in och skada henne och döttrarna; en sten kastas och krossar en fönsterruta (s. 217). I denna scen är Marie Curie i samma utsatta position som Blanche, och det är ett av de tillfällen som låter läsaren se att kvinnorna delar en erfarenhet och kan ses som en sorts komplement till eller speglingar av varandra.

Det är två mycket olika kvinnor det handlar om: Blanche, kvinnan som fått stå som en sorts symbol för den svaga, opersonliga och underordnade kvinnan, och Marie, den intellektuella kvinnan med stark integritet och personlighet, närmast manligt kodad med sin vetenskapliga begåvning. Men det är samma utsatthet, och det är samma lystna människomassa som omringar dem. Blanche identifierar hopen runt Maries hus som densamma som hon själv varit utsatt för: ”*ett lystet och blodtörstigt rovdjur*”, ”en fientlig djungel”, som gör kvinnan i centrum till ”ett jagat djur” (s. 211, 144, 147). Blanche lyfter fram det liderliga draget i skriverierna: ”Marie, hade då Blanche sagt, du befinner dig nu i en situation jag väl känner. De vilda djuren betraktar dig. Deras lystna ögon säger dig att de snart önskar angripa, och slita dig i stycken. Men du har fel. De önskar inte döda dig. Deras lust är liderlig, inte dödlig” (s. 208). Djungeln och vilddjurens blodtörst eller liderlighet återkommer flera gånger i romanen, och bildar en skarp kontrast till Freuds uttalande om att det är kvinnan som är vildmarken, den mörka kontinenten. Här är det i stället de andra, den granskande folkmassan, som är djungeln. Denna bild ligger också nära den franska feministen Hélène Cixous påstående att hysterikan är den kvinna som är ”closest to femininity as prey to masculinity”.¹²⁷ Blanche och Marie förenas här i en kvinnlig roll som viltbråd. Det är dock en roll som de båda genom romanen försöker – och också lyckas – bryta sig loss från; Marie genom att först återhämta sig hos suffragetterna i England och sedan ge sig ut som frivillig röntgenläkare under det första världskrig som – enligt berättaren ”lyckligtvis!” – utbröt, och ”på detta sätt genomlysa det tjugonde århundradets sönderslitna kroppar” (s. 120f).

Ytterligare en spegling mellan gestalterna gäller deras namnlighet, vilken dock inte omnämns explicit i romanen. Blanche har gått till eftervärlden som Blanche Wittman(n), men när hon skrevs in på Salpêtrière var det under namnet ”Marie Wittmann”.¹²⁸ Förnamnen till Marie Curie, född Maria Skłodowska, och Blanche Wittman, född Marie, kan alltså ses som

ytterligare en fingervisning om möjligheten att delvis läsa samman dem, eller låta dem fungera som olika sidor av en kvinnobild. Namnet Marie återkommer också i den i romanen så ofta förekommande Eliot-parafrasen ”Marie! Marie! Och så bar det av”,¹²⁹ som också genom romanen varieras med att det ”snart” eller ”nu” bär av, och slutligen med frågan ”vart” det bär hän.¹³⁰ Namnet introduceras också i form av Maria Pinon, gestalten från *Nedstörtad ängel* som är en utväxt på Pasqual Pinons huvud och saknar både kropp och röst – inte alldeles olikt Blanche, med andra ord. Ytterligare intressant blir denna sammanläsning av två gestalter – eller möjliga splittring av en gestalt, om man vill läsa romanen starkt symboliskt – om man betraktar en artikel av Jules Janet, som 1888 beskriver hur han hypnotiserat Blanche och upptäckt att hon var ett fall av ”double personnalité”, alltså att hon i sig ansågs ha två personligheter, Blanche 1 och Blanche 2¹³¹ – ett faktum som också Enquist använder sig av i friare form.¹³² Enligt en samtida artikel hade Janet berättat att han genom hypnos behållit Blanche i hennes andra personlighet i flera månader.¹³³ Blanche Wittman kan alltså i vår vetenskapliga historieskrivning sägas representera inte bara den kanoniserade hysterikan eller den undertryckta kvinnan utan egen röst, utan också ett sönderdelat, fragmenterat och mångfaldigt psyke.

Symboliskt är det alltså möjligt att se de två kvinnliga huvudgestalterna i romanen som två olika sidor av ”kvinnan” eller kvinnorollen. Om man vill utöka denna kvinnliga skara gestalter eller kvinnoroller kan man också inkludera de engelska suffragetter som Marie Curie kom i kontakt med via sin vän och kollega Hertha Ayrton, både i Enquists roman och i verkligheten, och som ger ytterligare ett perspektiv på kvinnan och kvinnorollen vid sekelskiftet.¹³⁴

Suffragetterna var starka och politiskt övertygade kvinnor, som kollektivt tvingades ta till så kallade hysteriska symptom – till exempel självsvalt – i sina politiska protester. De anklagades av pressen för att vara ”hysteriska” i sina krav på rösträtt och andra rättigheter, och i sentida analyser har de ofta, fast på ett radikalt annorlunda sätt, associerats med hysteri. Tidiga feministiska uttolkare har till exempel sett hysteri och kvinnokamp som två divergerande reaktioner på samma kulturella och sociala tillstånd, och har uttolkat hysteri som en sorts omedveten kvinnoprotest.¹³⁵ Dianne Hunter reflekterar i en artikel över tolkningar som ser hysteri som ”feminism lacking a social network in the outer world”.¹³⁶ Många feministiska uttolkare protesterar dock mot synen att hysteri skulle vara en sorts feministisk revolt eller ”protofeminism”.¹³⁷ Hysteri är för Toril Moi i så fall snarare en *misslyckad* feminism: ”not [...] the incarnation of the revolt of women forced to silence but rather a declaration of defeat, the realization that there is no other way out”.¹³⁸ Att som Enquist skriva in den tidiga feminismen i romanen kan ses som delvis i linje med, och som en blinkning till, den feministiska forskningens diskussioner. Enquist mål förefaller dock inte vara att associera

hysteri med feminism; kvinnosakskämparna framstår som lugnt praktiska och kompetenta kvinnor. De är ”ofta över sjuttio år och till fysiken fragila” men blir trots sin ålder ”missbehandlade med en sällsynt råhet av polisen, och fängslade” (s. 226f). För Marie Curie, som slipper ifrån att vara huvudperson i sin egen skandal och i stället hamnar mitt i suffragetternas kamp, blir det ”[i] orkanens öga ett stort, muntert lugn” (s. 228). Sammantaget fångar Enquists roman en fascinerande samling kvinnogestalter och kvinnoroller ur denna sjudande historiska period.

Anna Kortelainen kritiserar i sin artikel Enquists tendens att utvidga hysterin. Hon ser romanen bland annat som ett försök att misskreditera Marie Curie genom att antyda att också hon var en hysterika. Vid ett tillfälle i romanen beskrivs Maries olika ansikten, ”ett var det barnsliga, som hon inte kunde kontrollera” och så ”det lugna världsberömda ansiktet som Blanche ibland kallade *det hysteriska och katatona*” (s. 75). Kortelainen citerar denna passage och kommenterar: ”Och Curie måste förstås också vara sjuk. [...] Visst finner man den där hysterin hos Marie Curie, bara man skrapar lite på ytan, som hos alla kvinnor”.¹³⁹ Detta är dock en kritik som inte tar romanen på allvar som roman. I övrigt skrivs Marie Curie inte fram som hysterisk, utan detta är ett hugskott som läggs i Blanches mun. Som jag redan skrivit menar jag att Enquist i viss mån skriver ihop sina två protagonister, men att hävda att Enquist gör Curie till hysterika är en ensidig syn. Hopskrivningen drar åt motsatt håll: snarare än att patologisera Marie avpatologiserar den Blanche. Berättaren påtalar till exempel angående Blanche att ”[i]ngen har någonsin, varken före Salpêtrière eller efter, beskrivit henne som sinnessjuk” (s. 164).

Framför allt går det att dra hysteridiskussionen betydligt längre än till bara Marie Curie. Man kan uttrycka det så här: det finns en möjlighet att läsa in Marie Curie i hysteridiskussionen, och övriga kvinnliga gestalter också, men bara om man i samma andetag utvidgar hysterin även till männen och berättaren själv, och låter den bli till ett slags allmänmänskligt tillstånd.¹⁴⁰

En av dem som skrivs in i denna utvidgade hysteri är Charcot själv. Jean-Martin Charcot, utforskaren av det okända som på sin tid kallades ”neurosernas Napoleon”,¹⁴¹ gestaltas av Enquist som lika mycket svag som stark. Han har en genomträngande blick, men han är ändå oförmögen att tämja det vilda och okända – vare sig det är tidvattnet som hotar att döda hans bror (s. 100f) eller människans, kvinnans, inre. Charcot framställs som fångad av och maktlös inför det okända:

Bättre vore att föreställa sig honom som ett skräckslaget barn som med stenansikte, och med all makt i sin hand, men utan att förstå att använda den, står mitt i ett hav av kokande lidelser och säger sig registrera och styra lidelserna via tryckpunkter på den mänskliga kroppen! (s. 111)¹⁴²

Tidvattnet och människans inre är utom kontroll och just därför ”det mest lockande och mest skrämmande, därför hade han senare ägnat sig åt detta” (s. 98). På ett annat ställe skriver Enquist: ”Han tycktes utlämnad Blanche, men blev själv utlämnad. Det vetenskapliga schema med tryckpunkter [...] blev till sist så fulländat, och resultaten gestaltade av lydiga klienter så lyckade, att han fann att han var mycket ensam” (s. 41). Blanche skriver i sin frågebok om när hon vid sin ankomst till Salpêtrière mötte Charcots blick för första gången: ”*Jag visste att han önskade styra mitt liv, och jag visste att han skulle misslyckas. Från detta ögonblick var han räddningslöst förlorad*” (s. 167f). Enquist beskriver också Charcots ”underliga undergivenhet” gentemot Blanche (s. 110). Detta språkbruk speglas också i den historiska forskningen, till exempel hos Micale som skriver att Charcot och flera andra läkare ”in a real sense [were] defeated by their hysterical patients”.¹⁴³ Charcot beskrivs alltså av Enquist som förlorad, utsatt, utlämnad, redan när han står på höjden av sin maktposition.

Charcots närhet till det hysteriska antyds också på andra sätt. I sin kärlek till Blanche menar han sig vara ”lika besatt som dem jag vårdar”, och en gång säger han, oförklarad, att han önskade att han ”vore patient och inte läkare” (s. 182, 106). Ett framträdande exempel är när Enquist låter Charcot (felaktigt) härleda ordet medicin från ”*Medea, häxkonstens moder*”, vilket sammanlänkar läkaren med häxan (s. 176). Häxan som gestalt brukar ofta ses som en medeltida version av hysteri, då sjukdomen tolkades som en djävulsbesatthet och de ”besatta” förföljdes: ”the demonological model considered the hysterical anesthetics, mutisms, and convulsions of hysteria as *stigmata diaboli*, or marks of the devil”.¹⁴⁴ Gilman påpekar att Charcot tog över ett visst språkbruk från denna tid, genom att beteckna sjukdomens symptom som ”stigmata”,¹⁴⁵ men att sätta samman läkarens position med den hysteriska är Enquists påfund. Genom en sådan sammanlänkning betonas Charcots närhet till det hysteriska, men det framstår inte bara som en individuell koppling utan gäller för hela den medicinska vetenskapen.

När slutet närmar sig inträder för Charcot en slutgiltig definiering som hysterisk. Charcot är under sin sista tid en man som tvivlar på sig själv och som börjar inse att han haft fel i sina vetenskapliga antaganden.¹⁴⁶ Redan tidigare har Blanche skrivit att det inte var mer än rätt att de bytte roller: ”Var det inte rättvist, frågar hon på flera ställen, att hon då själv intog läkarens roll, och han patientens, den observerade, diagnostiserade och underlägsna?” (s. 181). Sista natten i hans liv har de, för första och enda gången, samlag, och detta är som Rudels skriver omvänt gestaltat: det är inte bara så att Blanche är den aktiva, utan det är hon som i aktens slutskede glider ”in i honom” (s. 253). ”Den enda kropp vi ser är Charcots”, påpekar Rudels.¹⁴⁷

Därefter kommer beviset på Charcots egen hysteri, och hans förvandling från läkarsubjekt till objekt och kropp. Blanche beskriver i sin frågebok hur hon rör med sin hand över hans bröst och viskar ”minns du punkterna?

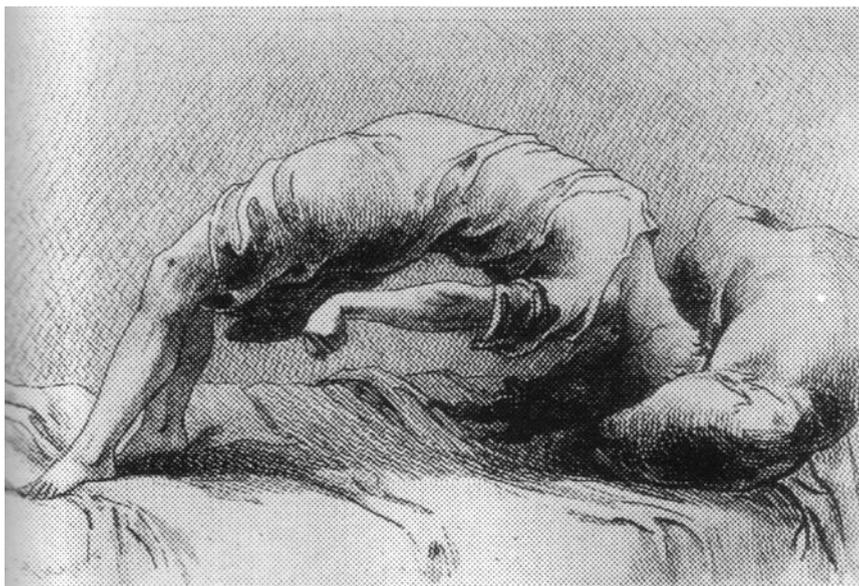
Jag rörde vid punkterna, han andades med öppen mun. Här vid halsen, du märkte ut punkter med en penna, vid de hysterogena zonerna, här, nyckelbenen, under bröstet. Sidan” (s. 252). Nu är det Blanche som märker ut punkterna på Charcots kropp, och det är han som blir lugnad av hennes rörelser, på samma sätt som kvinnornas hysteriska anfall sades kunna stoppas med beröringar på rätt punkter av läkaren. Förvandlingen till hysteriska fullbordas när Charcot dör. Ögonblicket innan han dör intar han en ovanlig kroppsposition. Blanche skriver:

[H]an höll min hand i sin, plötsligt kände jag hur hans grepp hårdnade. Han böjde sig upp från sängen som i en båge, jag såg hans ansikte från sidan, smärtan slet upp hans mun. Så sjönk bågen samman, smärtan försvann, han låg stilla (s. 254).¹⁴⁸

Vad Charcot gör är att han formar en sprättbåge, en *arc-en-cercle*, vilket innebär att kroppen böjs upp som i en stel båge.¹⁴⁹ Det är en position som Charcot själv i sina verk har angett som typisk för hysteripatienter,¹⁵⁰ och som en viktig del av den *grande hystérie* som han schematiskt delade in i fyra faser: ”a period of epileptiform agitation, a period of *grands mouvements* (including the famous arched back position), a period of ’passional attitudes’, and a period of delirious withdrawal”.¹⁵¹

För att återigen återknyta till romanens användning av Brouillets målning ”Une leçon clinique à la Salpêtrière” är detta dessutom en bild som faktiskt finns med på målningen. Om man tittar noga ser man, vilket Sander Gilman påpekat, att målningen inte bara innehåller 28 svartklädda män, Blanche och två sjuksköterskor.¹⁵² På väggen till vänster, bakom åskådarskaran så att bara de uppträdande kan se den, är en bild projicerad, och det är en återgivning av just denna kroppsposition, sprättbågen. Romanens iscensättande av Charcots dödsögonblick betonar att Charcot, som Blanche skrev, har förvandlats till den observerade, diagnosticerade och underlägsna, och agerar enligt sina egna föreskrifter.

Denna närhet till det hysteriska gäller dock inte endast Charcot, utan också berättaren själv. Jag har redan varit inne på att berättaren i viss mån identifierar sig med Blanche, och han gör det även genom att framställa sig själv som hysterisk: som Ingrid Elam påpekar i en recension kan romanen ses som ”ett porträtt av författaren som ung hysteriska”.¹⁵³ Likaväl som Blanche och Marie skrivs ihop som villebråd – jagade av en publik eller offentlighet som agerar som lystna rovdjur – skriver berättaren också samman dem med sig själv. Han associerar samma upplevelse till en episod i sitt eget liv, när han blev hypnotiserad inför publik i Skellefteå och upplevde åskådarna som ”en fientlig massa”, ”ett aggressivt hotfullt djur” (s. 159). Med den uppenbara närhet som finns mellan berättaren och författaren skriver Enquist därmed in sig själv i romanen som en hysteriska.¹⁵⁴



Sprättbågen, arc-en-cercle eller arc de cercle, var en av de kroppspositioner som Charcot menade var typiska för det han benämnde som "grande hystérie". Teckningen är gjord av Charcots medhjälpare Paul Richer.

Hysterin blir i romanen utvidgad och relativt avpatologiserad, och många olika gestalter förefaller att skrivas in i den, samtidigt som huvudgestalten Blanche skrivs ut ur den: hon får i stället en annan, heltigenom fysisk sjukdom. Blanchés "tredje liv" är ett liv som en stympad torso i en trälåda på hjul. Samtidigt som det är en sjukdom som beskär henne, ger den också upphov till romanens starkaste befrielsebild.

"Att ställa sig på sina ben och gå"

Lika centralt i romanen som hysterin är amputationen av Blanche Wittmans lemmar. På ett konkret plan är amputationerna ett resultat av cancer från strålning, men de fungerar också som en direkt fysisk utveckling av de hysteriska psykosomatiska symptomen.

Man kan se Blanchés stympade kropp, och särskilt benen och förlusten av dem, som något av romanens centrum. I sin analys betonar Hanna Eglinger likheterna mellan torson, den stympade kroppen, och berättelsens fragmentariska karaktär, och hon menar att torson formar både berättelsens tematik och poetologiska grund. Utifrån en läsning av själva romantexten

som amputerad och fragmentarisk, där citaten kan ses som en sorts proteser, diskuterar Eglinger sätt såväl amputationens bokstavliga som bildliga betydelser.¹⁵⁵ Min tolkning ligger i detta avseende ofta relativt nära Eglingers, men har ett något annorlunda perspektiv och betonar andra saker.

Den amputerade kroppen börjar dock i hysterin, innan den blir fysiskt reducerad, och det finns tydliga förbindelser mellan de båda sjukdomstillstånden. De hysteriska symptomens karaktär är sådan att de nästan alltid visar upp någon sorts förlust, där förmågor hos den sjuka hämmas. Enligt Iréne Matthis är det ofta frågan om ”att något går förlorat eller negeras – som i en förflamning (’inte kunna röra sig’), en anestesi (’inte kunna känna’), i en blindhet (’inte kunna se’) och i en anosmi (’inte kunna känna lukt’).”¹⁵⁶ Till denna lista kan läggas symptom som minnesförlust, oförmåga att svälja och oförmåga att tala. Symptomen innebär att kroppen framställer ”närvaron av en frånvaro” och ger ett tecken för själva avsaknaden, skriver Matthis.¹⁵⁷

Ett av de hysteriska symptom som det har spekulerats i att Blanche förvisar på Brouillets målning är hysterisk gångrubbning.¹⁵⁸ Det är ett tillstånd som även går under beteckningen *astasi-abasi*, ”oförmåga att stå och gå”, och Karin Johannisson påpekar i en artikel att det var det vanligaste hysteriska symptomet som noterades bland kvinnor under perioden 1931–45 i Sverige.¹⁵⁹ I Freuds analyser i den banbrytande *Studier i hysteri* (1895) är detta likaledes ett vanligt symptom. I fallbeskrivningen av ”Fröken Elisabeth von R.” är abasin, oförmågan att stå, rikligt förekommande, och Freud visar hur symptomet delvis verkar fungera som en sorts kroppslig ordlek. Patienten har kopplat ihop en tidigare smärta i benen med traumatiska händelser, men hennes symptom är också en symbolisering av att hon känt det smärtsamt att vara ”ensamstående”, av känslan att ”inte komma ur fläcken” och att ”sakna stöd”.¹⁶⁰ Vad Enquist gör i sin roman är något som liknar Freuds analys, men han ger inte en psykologisk förklaring, utan visar i stället upp symptomen för läsaren att tolka. Eglinger är inne på samma parallell när hon skriver att ”die Amputation wird zur somatischen ’Innervation’ des symbolischen Unvermögens ’att ställa sig på sina ben och gå’”.¹⁶¹

När Blanche har blivit amputerad och reducerad till en torso, en kort gestalt som har förlorat båda sina ben och tar sig fram med hjälp av en trälåda på hjul, handlar det om en högst reell ”oförmåga att stå och gå”. Det symboliska har genom amputationen tagit fysisk form i ytterligare ett steg utöver det hysteriska symptomet, som ju inte är oåterkalleligt. Lika mycket som när det gäller hysterins symptom kräver det tolkning, att läsaren intar den position som läkaren intog gentemot hysteripatienterna – en position som innebär att vara semiotiker, teckentydare.¹⁶² Blanche som hysterisk patient har symptom som måste tydas och tolkas, men hennes cancersjuka och amputerade kropp inbjuder i romanen inte mindre till tolkning.

Den centrala betydelsen av benen i romanen framgår ännu tydligare om vi jämför romangestalten Blanche med den verkliga Blanche Wittman.

Enquist har inte följt de få fakta som finns tillgängliga om Blanche till punkt och pricka, och hans förändringar är betydelsebärande. Enligt A. Baudoin – en av få direkta källor som finns om Blanches levnadsöde och som Enquist själv refererar till i sin roman (s. 188)¹⁶³ – drabbades Blanche av cancer efter att ha arbetat som assistent på Salpêtrières laboratorium för radiologi, som grundades år 1900.¹⁶⁴ Enquist förflyttar Blanches sjukdom något i tid och rum. Han låter henne i stället arbeta som assistent åt Marie Curie, och få sina strålningskador från det radium som Curie upptäcker. Det är en förändring som Enquist implicit kommenterar: ”Vem kunde skilja på dödlig röntgenstrålning och dödligt radium? Det ena tog vid där det andra slutade”, skriver han (s. 11).¹⁶⁵ Den verkliga Blanche Wittman blev verkligen också mångfaldigt amputerad: Baudoin beskriver hur ”[o]n fut contraint de faire à la malheureuse l’amputation d’un doigt, puis de plusieurs, puis de la main, de l’avant-bras, puis du bras, puis passer à l’autre côté...”.¹⁶⁶ Av allt att döma var det endast händerna och armarna som var utsatta, inte benen som hos Enquist.¹⁶⁷

Att benen inte blir lika mycket bestrålade som armarna under det farliga arbetet framstår som rimligt. Enquists berättare kommenterar det kuriösa faktum att ”hans” Blanche fick amputera båda benen:

Det är inte svårt att förstå att Blanches händer och armar drabbats av strålningen.

Men foten? Och senare benet?

Det var kanske något annat. Så mycket hos Blanche täcks in av det uttrycket: *det var också något annat*” (s. 48).¹⁶⁸

I den fiktiva gestalten Blanches fall är det omöjligt att inte tolka dessa amputationer symboliskt, som ”också något annat”. Blanches benlöshet i rent fysisk form öppnar för tolkning; det handlar här om en fysisk astasi-abasi, inte längre hysterisk. Det kan ses som ännu ett steg i förkroppsligandet av kvinnorollen, eller en viss kvinnoroll. Som Johannisson kommenterar angående den utbredda hysteriska astasin-abasin: ”Vad säger [...] all denna rapporterade kvinnliga oförmåga att stå och gå? Är den ett slags kroppslig symbolisering av förlorad eller förbjuden kvinnokraft?”¹⁶⁹ Blanches amputationer kan ses som en mycket påtaglig fortsättning på denna kvinnoroll, och hon kan tolkas som en sorts ställföreträdande lidande kvinna. Berättaren syftar också uttryckligen på en mer allmängiltig, och framför allt allmänkvinnlig, nivå:

Alla sagor man läst! den om flickan med de röda skorna! eller den om den lilla sjöjungfrun! Det var alltid något om en oerhörd smärta när de ställde sig på sina ben och gick. Som knivar genom fötterna (s. 45f).

Genom detta citat kopplas Blanches oförmåga till en allmängiltig kvinno-
roll, på samma sätt som sjukdomen hysteri så ofta setts som en sjukdom som
definierar kvinnan som typ, och den hysteriska kvinnan setts som ”plus
femme que toutes les autres femmes”.¹⁷⁰

En central formulering som i olika variationer återkommer är frasen att
man måste ”*ställa sig på sina ben och gå*” (s. 42).¹⁷¹ Det är en stark befrielsebild;
en uppmaning till kraft och aktion. Uttrycket är också, som berättaren på-
pekar, ”egendomligt av en benlös, men återkommer” (s. 42). Det används av
såväl Blanche själv som av berättaren, och ursprungligen anges det komma
från Charcot, som dock negerar uttrycket. Enligt Blanche säger Charcot att
”[e]n undergörare kan säga till sin patient: *Ställ dig på dina ben och gå! [...]*
Men jag säger eder: Gör aldrig något sådant, med vissa unika undantag” (s. 190).
Uttrycket i sig, och talet om undergöraren, leder naturligtvis tankarna till
Jesus fras ”Stå upp, tag din säng och gå”.¹⁷² Men ännu viktigare förefaller i
romanen den genusmässiga aspekten av uttrycket vara, så som den kopplas
till sagorna i citatet ovan.

Symboliken är inte entydig i Enquists roman; han söker att komplice-
ra enkla definitioner som till exempel att Blanche skulle vara den svaga,
utsatta kvinnan. Det som skulle kunna vara en svaghet förvandlas till en
styrka. Och faktum är väl att det även i bilderna, i sagorna, egentligen inte
är svagheten som står i centrum, utan snarare detta att kvinnorna faktiskt
ställer sig upp och går, trots den påtvingade smärtan ”som knivar genom
fötterna”, det vill säga att de trotsar sina begränsningar. Det går att läsa
bilden av Blanche – trots hennes två olika karriärer inom astasi-abasi – som
en stark kvinnobild. Blanche inte bara använder denna starka befrielsebild
för att få Marie att ställa sig på sina ben och gå. I själva verket kan Blanche
tolkas som själva sinnebilden för detta att ställa sig på sina ben och gå, just
genom sin kroppsliga oförmåga. Benen är inte mindre närvarande i romanen
för att de är bortamputerade, utan snarare tvärtom: de är närvarande i sin
frånvaro. På samma sätt som en amputerad kroppsdel kan vara närvarande
och kännas genom så kallade fantomsmärtor, är Blanches ben mycket när-
varande i romanen just som bortskurna. Hon blir inte en gestalt som, likt
Freuds ”Elisabeth von R.”, är ”ensamstående”, ”inte kommer ur fläcken” eller
”saknar stöd” – tvärtom är hon djupt inbegripen i att röra sig framåt i sina
efterforskningar, och för all del i sin trälåda, och i att både få och ge stöd
i en kvinnlig gemenskap. Blanche blir inte så mycket en symbolisering av
oförmågan att ”ställa sig på sina ben och gå”, som av *förmågan* att göra det,
mot alla odds.

Blanche som torso är i själva verket en stark gestalt, som har tolknings-
företräde i romanen. Med sin solidarisering och identifiering med Blanche
kan man säga att berättaren giltigförklarar den stympade Blanches perspek-
tiv, som ett relevant perspektiv att studera världen utifrån. Enquist skriver:
”Man kan också säga: den punkt varifrån vi betraktar berättelsen är en

torso” (s. 26). Det är en lojalitetsförklaring med Blanche, och ger hennes utgångspunkt en privilegierad position. Hennes avvikelse förvandlas till en styrka, och till en möjlighet till insikt, just genom hennes egenskap att vara stympad och annorlunda. Denna amputerade och fragmenterade kropp blir utgångspunkten för att se sammanhang; det handlar hela tiden om att ”få det att hänga ihop” (s. 120). ”Man kan kanske berätta sig fram till den punkt där det oförklarliga blir synligt också från en trälåda på hjul”, skriver Enquist (s. 163), men frågan är om inte ordet ”också” egentligen skulle bytas ut mot ”särskilt”.

Detta kan tolkas som ett sätt att säga att det amputerade och fragmenterade är den enda utgångspunkt från vilken man kan finna sammanhang, vilket fungerar som en sorts förklaring av romanens fragmentariska metod. Genom detta grepp närmar sig Blanchés berättelse också Pasqual och Maria Pinons berättelse i *Nedstörtad ängel*, som också återkommer i *Boken om Blanche och Marie* i form av citat. Både Blanchés och Pinons berättelser uppvisar den avvikande som den som har insikt om hur världen, livet och kärleken fungerar, och det just genom sin avvikelse.¹⁷³ Bredsdorff menar att Enquist lyfter fram monstret eftersom människan blir som mest synlig just vid gränsen till det som är det mänskliga. Den ”nästan inte mänskliga människan”¹⁷⁴ kan framträda i form av det tvåhövdade monstret Pinon, men också i form av Blanche, ”det lilla amputerade monstret i trävagnen” (s. 92).

De intagna på La Salpêtrière hör till en skuggvärld på gränsen till det mänskliga. De är ”de resterande kvinnor” som befinner sig i ett ”*sorgsenhetens helvete*”; de betecknas som ”mänskliga råttor” och som blodfyllda skuggor ”som ännu trodde sig vara människor” (s. 56f).¹⁷⁵ Här har Enquist alltså återigen funnit en mänsklighetens yttersta gräns, de utstötta och utdefinierade, och här är dessa alla kvinnor. När dessa avvikande kvinnor får tala hos Enquist är det inte grymma sagor de berättar, som läkaren Georges Gilles de la Tourette förväntar sig av dem: ”Tanken var att i Slottet berättade man sagor för att överleva. De handlade ofta om kärleken. de la Tourette hade väntat sig andra sagor, grymmare, men det var om kärleken de handlade. Han kunde inte hantera dessa berättelser” (s. 174). Precis som för den vanskapte Pasqual Pinon är det kärleken allting handlar om för de utstötta. En fras från *Nedstörtad ängel* återkommer också, ”*Vem kan förklara kärleken? Men vilka vore vi, om vi inte försökte*” (s. 39f).¹⁷⁶

En viktig del av Blanchés livssyn som gestaltas i romanen handlar om att det som har förlorats kan ge upphov inte bara till *fantomsmärtor* utan också *fantomkärlek*. Hennes teorier kring fantomsmärtor, i både kroppslig och överförd bemärkelse, poängterar att romanens fragmenterade eller amputerade drag inte innebär en förlust av möjligheten att förstå. För att återigen apostrofera Freud handlar det om närvaro genom frånvaro; det bortskurna är inte borta, utan kan ha lika stor – eller snarare ännu större – inverkan i kraft av sin negation. Här kan man också associera till det citat från *Första*

Korintierbrevet som Enquist återkommer till gång på gång: ”När jag var barn, talade såsom ett barn, och hade barnsliga tankar”. Versen som föregår denna talar om kunskapen som ett ”styckverk” i 1917 års översättning; i 2000 års översättning anges kunskapen i stället som ”begränsad”.¹⁷⁷ I denna glidning av uttrycket, mellan det konkret uppfattade styckverket och den bildligare begränsningen, befinner sig Enquist i sin iscensättning av Blanche Wittmans öde. Det hysteriska symptomet upprepas i ny, fysisk form, och blir då samtidigt något mer än ett sjukdomssymptom – snarare en poetik, en livsåskådning. På så sätt är kanske den där uppmaningen inte ett så underligt uttryck av en benlös ända.

Benen, vetenskapen och leran

Vetenskapen, och kvinnan som objekt för vetenskapen, är helt central för romanen. Den publik som såg berättaren bli hypnotiserad kallas för ”en förnuftsstyrd blodtörstig massa” (s. 159), och en sådan värdering av det rationella återkommer i romanen: det finns en negativ och irrationell sida av det förnuftiga och till synes rationella. Den mörkare sidan av vetenskapen är inte något som kan hänföras till tillfälliga misstag, utan det är en ständigt närvarande skugga som vidlåder den. Det gäller radioaktiviteten, som först troddes vara hälsobringande och tillsattes i en mängd olika produkter (s. 25), men som sedan visat sig vara inte bara mycket farligt för de som hanterar den utan också dödsbringande i stor skala på 1900-talet. Det gäller också de gedigna vetenskapsmännen som inom sig härbärgerar en klyvnad mellan det vi ser som vetenskapligt och ovetenskapligt. En genomgripande bild som handlar om detta, och som samtidigt kopplas till just människans ben, är bilden av leran som kletar sig fast vid benen. Leran blir en symbol för det ovetenskapliga, och i viss mån också för det gamla århundradet som gestalterna är på väg att lämna bakom sig. Charcot, 1800-talsmänniskan, är trots sin tro på upplysningsidealen (s. 38) exempelvis fast i äldre tiders mesmerism, som Enquist tidigare gestaltat i all dess tvetydighet i *Magnetsörens femte vinter* – det var Charcot som lyckades återinföra hypnosen som respektabel metod i Frankrike efter att den en längre tid varit nedvärderad, och han använde metoden i sin behandling av hysteriska kvinnor.¹⁷⁸ Charcot önskar vara en upplyst och rationell vetenskapsman: han tror på strukturerad teori och att kunna tolka och kontrollera människans inre genom att bemästra kroppens hysterogena zoner. Genomgående i romanen betecknas han som upplysningsman, och just genom denna egenskap intresserad av det okända. På flera sätt är han en sann vetenskapsman: han brukar kallas för den moderna neurologins fader, och var till exempel den som upptäckte och namngav multipel skleros. På grundval av sina upptäckter har han också flera sjukdomar uppkallade efter sig.¹⁷⁹ Men hans arbete inom hysteri – som han påbörjade relativt sent i livet och som Ellenberger kallar för hans ”tredje

karriär” inom medicinen¹⁸⁰ – präglas av pseudovetenskap. Hans teori är, som Gilman påpekar, linneansk i sin betoning av sjukdomens synliga tecken och symptom för att klassificera den.¹⁸¹ Charcot som vetenskapsman är kluven: å ena sidan det strikt vetenskapliga, å andra sidan denna dragning åt det mystiska. ”En upplysningsman med ena foten i ockultismen. Dessa upplysningsmäns fasa inför det okända!” skriver Enquist (s. 190).

Det Enquist gestaltar i sin roman är en vacklande bild av en vacklande vetenskapsman, som inte lyckas behärska den ”mörka kontinent” han ger sig på upptäcktsfärd i. Till Blanche säger Charcot vid ett tillfälle i romanen: ”jag är en förnuftets fånge, med mina fötter djupt i den lera som magin utgör” (s. 176). Leran fungerar som en bild för det mystiska, mörka och icke-rationella, för fransidan av vetenskapen och för det gamla århundradet inför inträdandet i det nya, radiumupplysta. På frågan om han vill bli fri svarar han: ”även om jag lyckats befria mina fötter från denna lera skulle den ändå alltid kleta vid mig” (s. 176f). Med Enquists bild visas det dubbla i detta icke-rationella element: det är visserligen kletigt, smutsigt och lågt, men det är också, antyds det, förutsättningen för det rationella och upplysta som växer upp ur myllan och sedan försöker avskilja sig från den. Det går aldrig att komma ifrån denna mörkare och irrationella sida, verkar romanen vilja säga. På ett annat ställe skriver berättaren: ”Söker man en ny värld får man inte vara rädd för den gamla lera som kletar kring benen” (s. 81). Här är det vetenskapsmännen och makarna Curie som åsyftas. De kombinerade en framgångsrik vetenskaplig forskning med en nyfikenhet på det irrationella, bland annat i form av ett medium som hävdade att hon stod i kontakt med andar och som kunde få stolar att dansa:

De studerade henne i en serie seanser, och fann ingen förklaring. Varför skulle de också kunna det, när radiumstrålning ännu inte kunde förklaras? På eftermiddagen samma dag han dog talade Pierre på Fysikaliska sällskapet om fenomenet Eusapia Palladino, och pläderade entusiastiskt för det ”övertygande och verkliga i fenomenet” (s. 81).¹⁸²

Det irrationella i det rationellas mitt, och svårigheterna att hålla dem isär, är en del av en rationalitets- och upplysningstematik som Enquist återkommit till i flera verk, och som Susan Brantly diskuterar utifrån två andra romaner av Enquist.¹⁸³ Klyvnaden mellan det rationella och det irrationella går inte mellan människor, utan inom dem. Det nya som lovar ljus och upplysning visar sig också ibland vara det mest mörka och farliga, vilket det självlysande och blå radiumet förmedlar med stor kraft i romanen. Radiumet gestaltas i löftesrika och vackra bilder, vilket blir ironiskt: ”I dag vet ju alla. / Både Blanche och Marie skulle ju dö av dessa gåtfulla, sköna och lockande radiumstrålar. De som skimrade så hemlighetsfullt, men var den upptäckt som, likt en port öppnad till ett svart hotfullt rum, skulle förändra världshistorien” (s. 24).

Blanche förkroppsligar det styckvisa. Samtidigt innebär detta att hon inte längre har några ben som den gamla leran kan kleta sig fast vid. Hennes kropp kan därför tolkas i relation till den lera som de andra gestalterna fastnat i, även om det inte är så lätt att göra en entydig tolkning. Amputation skrivs dels bildligt samman med frånvaron av minnen, och dels med frihet och lätthet (s. 66). Både Blanche och hennes olyckssystemer Jane Avril betecknas vid olika tillfällen som fjärilar som rymt ifrån himlen, vilket också kärleken liknas vid (s. 43, 65, 198f). Kanske kan man säga att Blanche Wittman är den gestalt som lämnar 1800-talet och verkligheten helt – sin delade kropp till trots – går vidare in i det nya seklet.

Bilden av Blanche Wittman

Som en del av den dokumentära illusionen förhåller sig Enquist fritt till källorna om Blanche Wittman. Han anger till exempel ett annat datum för när Blanche Wittman skrevs in på Salpêtrière än det som är dokumenterat i *Iconographie* (s. 167);¹⁸⁴ han skriver fel i referensen till Baudoin och tillskriver den ett felaktigt årtal (s. 188f);¹⁸⁵ han använder existerande artiklar om Wittman men lägger till påståenden som inte finns där;¹⁸⁶ han påstår att hennes tre anteckningsböcker återfanns på trettioalet (s. 10).

En särskilt intressant förvrängning är de referenser som Enquist gör till bildkällorna. Berättaren anger att det endast finns ett fotografi bevarat av Blanche Wittman, medan det i verkligheten finns många – bara i *Iconographies* tredje volym finns det tretton stycken. Han skriver: ”Det finns faktiskt ett fotografi av Blanche. [...] Det stämmer, hon är vacker” (s. 155). Sedan jämför berättaren ett fotografi av sin egen mormor med Blanche: han beskriver Blanche med ett vitt krås runt halsen och några slingor hår som ”ringlar löst, frisläppta ormar, som Medusas huvud, och hennes mycket vackra ögon är sorgsna” (s. 155). Händerna, kommenterar han, som ännu inte är amputerade, är knäppta. ”Så vacker och förbjuden!” (s. 156).

Det är intressant att Enquist i denna sensuella ekfras av Blanche på bild faktiskt inte beskriver Blanche Wittman, utan en annan av Charcots patienter, i *Iconographie* kallad ”Suzanne” och ”S...”.¹⁸⁷ Jag vet inte hurvida detta är ett medvetet val från författarens sida; det är nämligen möjligt att han har hämtat bilden från Karin Johannissons *Den mörka kontinenten*, där bilden felaktigt anges föreställa Blanche.¹⁸⁸ Oavsett om det är medvetet eller inte ger det intressanta konsekvenser för romanen och ytterligare en komplikation i dess relation till dokumenten, eftersom det ännu mer betonar den instabilitet som finns i romanens relation till den historiska Blanche. Den mystik som berättaren lägger in i ”den enda” bilden av Blanche, där hon anges vara smal om midjan och ha hår som Medusa, stämmer inte särskilt väl överens med hennes verkliga porträtt: Blanche angavs till exempel som ”grande” och ”d'une forte corpulence” vid inskrivningen på Salpêtrière, och de porträtt

som finns av henne har inte samma drag av sorgsenhet och vemod som den bild av "Suzanne" som Enquist refererar till.¹⁸⁹

Den ikoniska Blanche framställs alltså som ännu vackrare, smalare, mer sensuell, vemodig och mystisk än vad dokumenten antyder. Man skulle faktiskt kunna hävda att det är ännu mer intressant om förväxlingen skulle ha skett omedvetet från författarens sida. I så fall skulle vi kunna tillskriva Blanche en oväntad postum seger. Hon lyckas i så fall framgångsrikt undandra sig en ytterligare manlig skärskådande och genomträngande blick – när det erotiserade porträtt som berättaren ger av henne i romanen faktiskt föreställer någon annan!

Generellt har romanen, som jag visat, ett komplicerat förhållande till den historiska Blanche Wittman och de fakta om henne som finns bevarade. Det finns två viktiga möjliga orsaker till ett sådant val från författarens sida. Den ena, och enklaste, är att inte särskilt mycket finns nedtecknat och bevarat om Blanche, endast fragmentariskt och om vissa delar av hennes liv. Den andra orsaken är att det som finns nedtecknat om henne är skrivet av hennes läkare: diagnosticerande, fotograferande, hypnotiserande och med makt över henne. Blanche själv är i det historiska materialet tyst. Utifrån ett sådant utgångsläge kan Enquists ansats att frånga dokumenten, och skriva utifrån sprickorna, gliporna eller mellanrummen i dokumenten, ses som ett etiskt val. Enquist lägger till, och skriver delvis mot, de dokument som finns, som alla är skrivna av dem som hade makten och definitionsprivilegiet över Blanche. Ett exempel är när Enquist skriver in Blanchés närvaro på Charcots sista resa, och motiverar hennes frånvaro i de historiska dokumenten med den nedtecknandes vilja att förneka henne; "av hänsyn till Charcots minne" förtiger han att hon var med. De två männen som var med på resan "antecknade allt, utom det jag sade", påpekar Blanche (s. 238, 245). Ett annat exempel är när han konstaterar att Blanche aldrig nämns i samband med Marie Curie, och att Curie inte nämner "hennes existens i sina memoarer, som så mycket annat" (s. 10f). Det är passager som fungerar som markörer till läsaren att detta inte är historiskt dokumenterat, och alltså underminerar berättarens sanningsanspråk. Samtidigt visar de dock det rimliga i att Blanche hade kunnat vara där, men förtigits eftersom hon inte passade in i historieskrivningen. Enquists val fungerar som en kommentar till hur historien skrivs av dem med tillgång till makten och orden. Han skriver: "Dokument skrivs alltid av dem som kan skriva, samt av segrarna. Det är också önskvärt att de sparas, annars bara tystnad. Det begränsar dock sanningens räckvidd" (s. 97).

Enquist försöker i stället identifiera luckor och mellanrum i det dokumenterade, och fantisera om en annan möjlig historia – möjligen "sannare" än dokumenten, som Bredsdorff skriver.¹⁹⁰ Det etiska i ett sådant projekt blir tydligt om man läser de korta karakteriseringar som gjorts av Blanche Wittman. Förutom anteckningarna i *Iconographie*, som exempelvis beskriver

sådant som hennes bröstets storlek eller påstår att hon har låg intelligens, upp-
repar en sentida historieskrivare som Henri Ellenberger en karakterisering
av henne, ursprungligen från Baudoin, som ”authoritarian, capricious, and
unpleasant toward the other patients as well as the personnel”.¹⁹¹ Baudoin
skriver också att hon, som alla hysterikor från ”la belle époque”, förnekade
sitt förflutna och vid frågor om det svarade med vredesutbrott.¹⁹² Historie-
skrivningen tar sig med andra ord rätten att definiera Blanchets karaktär
på ett kortfattat och nedlåtande sätt, med ett svalt och till synes objektivt
perspektiv, och utan att ta hänsyn till vad det hon utsatts för av läkarna
kan tänkas ha spelat för roll i hennes liv. I ett sådant ljus kan en alternativ
berättelse, som tar fasta på möjliga sprickor i berättelsen och skriver fram
en annan bild av Blanche, ses som ett etiskt projekt. Det finns en befrielse-
potential i att undergräva de iakttagande och bedömande dokumenten, även
om projektet måste misslyckas – det är naturligtvis inte Blanchets röst som
återtars, inte patientens perspektiv som kommer fram, men åtminstone en
bristfällig rekonstruktion av dem.

Likaså kan denna befrielsepotential utsträckas till Enquists behandling av
Charcot. Förutom att diagnosticera sina patienter var denne ”visuell” också,
med Ellenbergers ord, en man ”whose searching gaze penetrated the depths
of the past and who retrospectively interpreted works of art”: han ställde såväl
neurologiska diagnoser som diagnosen hysteri på äldre tiders konstverk.¹⁹³
Att denne själv retrospektivt blir uttolkad och satt i ett sammanhang där han
delvis patologiseras samtidigt som hans patienter avpatologiseras, framstår
som ett relevant hanteringsätt i arbetet med Blanche Wittmans öde.

I berättelsen om Blanche gestaltar Enquist den sjuka kvinnokroppen och
den komplexa situation som denna befinner sig i, särskilt i form av objekt
för vetenskapen. Sjukdomen hysteri sågs som en väg att söka kunskap, men
reducerar också individen till ett objekt. I *Boken om Blanche och Marie* åter-
tars i viss mån den sjuka kvinnokroppens subjektivitet, eller romanen visar
i alla fall på denna möjlighet. Den sjuka kvinnokroppen dubblar risken
att reduceras till ett objekt: både i form av kvinnans beroendeställning och
objektstatus historiskt sett, och den sjukas beroendeställning och objekt-
status. I romanen framhävs just denna sjuka kvinnokropp som en relevant
punkt att förhålla sig till och uppvärdera. Kroppen som en plats för kamp
är, på ett mindre extremt sätt, en upplevelse många sjuka delar med Blanche
Wittman. Den sjuka kroppen blir lätt förvandlad till ett objekt, och berät-
telsen betonar vikten av det egna, individuella perspektivet och att inte bli
reducerad till en kropp som tolkas av andra utan individens möjlighet att
själv påverka. Det som Arthur Frank betraktar som en postmodern sjuk-
domssyn, där ”the capacity for telling one’s own story is reclaimed”,¹⁹⁴ spelar
roll också i Enquists behandling av Blanche Wittmans historia, även om det
aldrig i egentlig mening kan bli tal om hennes egen berättelse eller ens en
sammanhållen berättelse. Charcot kan kritiseras för att han inte insåg hur

traumatiska, och särskilt sexuellt traumatiska, upplevelser påverkat hans patienter.¹⁹⁵ På ett liknande sätt kan Enquist anklagas för att delvis skyla över det traumatiska i Blanche Wittmans levnadsöde, och i stället koncentrera sig på hennes diskussioner om kärleken. Men detta medvetna val fungerar, menar jag, först och främst som ett sätt för Enquist att hävda Blanches rätt att inte definieras endast utifrån hennes trauman, utan utifrån hennes egenkap att vara ett tänkande subjekt.

Ätstörningen som gränssjukdom

Åsa Ericssdotters *Kräklek* och Sara Mannheimers *Reglerna*

Ätstörningar är en sjukdomsgrupp som, liksom hysterin som diskuterades i förra kapitlet, symboliserar genom sina kroppsliga symptom, och som utöver att vara en sjukdom också kan ses som ett språk utan ord. Många har påpekat att anorexi kan ses som en samtida fortsättning av hysterin, och att det redan i de hysteriska symptomen ofta ingick självsvalt och matvägran.¹ Sjukdomarna drabbar, brukar man påpeka, en likartad population, med en stark dominans av kvinnor och framför allt yngre kvinnor. Både ätstörningar och hysteri framstår som de maktlösa sjukdom, som en reaktion på att inte kunna styra sitt liv på annat sätt. Båda är också sjukdomar som framstår som lika mycket ett uttryck för kulturell oro som för individuell sjukdom, även om en sådan analys är betydligt lättare att göra med ett historiskt facit – med en sjukdom som är definitivt historiserad, som Micale skriver om hysterin – än med en sjukdom som uppträder mitt ibland oss, som drabbar nya människor i detta nu och som riskerar att leda till döden för några av de drabbade.

Precis som hysteri är ätstörningarna en sjukdomsgrupp som egentligen räknas till psykiatriska diagnoser. När jag använder ordet ”sjukdom” om dem är det inte i en strävan att medikalisera dem, utan med hänsyn till den bredare definition av sjukdom som jag beskrivit i denna studies inledning. Anorexi och bulimi försvarar sin plats här genom hur starkt kroppsligt förankrade och symboliserande de är, och också för att de är väsentliga samtida sjukdomar – både i verkligheten och i litteraturen.² Ätstörningarna är en sorts sjukdom som förefaller att samverka med vår tid på ett sätt som gör litterära skildringar av dem särskilt givande att diskutera.

I det här kapitlet studerar jag två romaner som tematiserar ätstörningar, Sara Mannheimers *Reglerna* (Wahlström & Widstrand, 2008) och Åsa Ericssdotters *Kräklek* (Wahlström & Widstrand, 2002). Det är två romaner som utifrån en namnlös jagberättares perspektiv skildrar en sorts kvinnoblivande; den förstnämnda spänner över ett stort antal år medan den sistnämnda skildrar en kortare tid av en ung kvinnas liv. I båda fallen handlar det om romaner som väljer att skildra sjukdomen och samtidigt sätta den i samband med större skeenden och strukturer. Jag kommer att studera dem framför allt som gestaltningar av sjukdom, trots att de – särskilt då Mannheimer – låter sjukdomen vara mer anad än uttalad.

Sara Mannheimers jagberättare sätter upp regler för sig själv, som hon sedan noga försöker följa, och en av reglerna handlar om att ”hantera födan rätt”.³ Vid ett tillfälle skriver hon:

För att ens komma i närheten av att lyckas med detta måste jag vara selektiv med intagen.

Jag får inte skapa svullnad.

Svullnaden skymmer gränserna mellan mig och det vadderade.

Jag måste vakta så att ben möter hud (s. 20).

Detta är en formulering som fungerar som en grundläggande gestaltning av en anorektisk kroppssyn, på flera olika sätt. Den talar om vad som är *förbjudet*, som inte får göras. Det negativa och förbjudna beskrivs som *svullnad*, att kroppen sväller ut, vilket kopplas till ätande. Det viktiga formuleras som att upprätthålla *gränser* mellan jaget eller den egna kroppen och det som är icke-jag, i form av det negativt uppfattade ”vadderade”. Det betonas också som väsentligt att vakta på sig själv, att *tukta* sig själv, för att behålla en viss form: inget får komma mellan ben och hud. Denna anorektiska livshållning genomsyrrar romanen, utan att bestämma hela berättelsen: det anorektiska kopplas samman med andra typer av regelsystem och öppnar upp för en tolkning av anorexi som något mer än en sjukdom, som något mer än enskilda individers patologiska beteende. I stället betonas det allmänmänskliga i huvudpersonens tankemönster.

Den andra boken, Åsa Ericssdotters prosalyriska roman *Kräklek*, gestaltar också den en ätstörning, i detta fall i form av bulimi. Ericssdotters jagberättare kombinerar destruktiva kärleksrelationer med att äta och kräkas. Hon skriver:

jag är så trött på att ägna tjugo timmar om dan åt att inte äta och tre åt att kräkas efteråt jag är så trött på att smyga undan middagar i fickorna röra ihop socker och smör och bara svälja och svälja tills jag tror jag ska dö och sen kräkas i tjugo minuter tills det blöder⁴

Här gestaltas den bulimiska erfarenheten, som grundar sig i ett likartat tänkesätt som anorexin. Det är dock en sorts ”misslyckad” anorexi, där den sjuka till slut ändå inte kan låta bli att äta, och därefter gör sig av med maten genom att tvinga sig till att kräkas.

Det grundläggande tema som jag strukturerar analysen av romanerna kring är kampen om kroppens gränser, kampen mot den egna kroppen och dess svällande över gränserna, både bildligt och bokstavligt. Här studeras anorexi och bulimi som en sorts *gränssjukdomar*. Det handlar om gestaltningar av en praktik som går ut på att tukta och forma, men också stänga av och förneka kroppen, eller att försöka göra allt detta men misslyckas. Bakom

gestaltningarna anas som en hotande skugga en underliggande bild av kroppen eller kvinnan utan gränser.

Båda verken har ett komplicerat förhållande till genrebeteckningen roman, och kan sägas befinna sig på gränsen mellan roman och lyrik. *Reglerna* kallas uttryckligen för ”roman” på omslaget, även om författaren själv tvekat om beteckningen; hon hade, säger hon, inte planerat att skriva en roman: ”Det var mer som att jag följde texten. Den avgränsade sig inte på det sättet som dikterna hade gjort. Och sedan gick texten in i en allt mer narrativ form...”⁵ För en läsare framstår boken med sin genomgående narrativa riktning främst som en roman. Det lyriska tilltalet är dock också tydligt, och ger texten en särpräglad stil.

På omslaget till *Kräklek* finns inte någon genrebeteckning alls. Kanske vill förlaget och författaren inte styra läsningen av boken för mycket genom en genretilldelning, utan håller detta öppet för tolkning. På fliken till Ericsdotters nästa bok, *Tillbaks* (2003), benämns de tidigare verken som diktsamlingar, medan boken därefter, *Smälter* (2005), på fliken anges som hennes fjärde ”prosalyriska berättelse”.⁶ Det antyder att böckerna befinner sig i en position mellan genrerna, och att de är relativt svårplacerade. På förlagets hemsida kallas *Kräklek* för ”ett slags roman i diktform”, vilket väl fångar dess position.⁷ Denna typ av positionering mellan genrerna gör också Ericsdotters recensenter; en väljer exempelvis beteckningen ”prosasamling” och en annan ”poetisk prosa”.⁸ Själv säger Ericsdotter i en intervju: ”Jag vet inte vad skillnaden är. Jag har jättesvårt för att skriva prosa, eftersom jag är poet på så sätt att språket alltid vinner över handlingen”.⁹ I en annan intervju säger hon i stället: ”Jag har faktiskt länge ansett mig skriva prosa men alla har tolkat det som lyrik eller prosalyrik”.¹⁰

Även om det inte är självklart att se *Kräklek* som en roman, så gör inte beteckningen ”diktsamling” rättvisa åt den berättelse som skrivs fram i texten, som är narrativ och sammanhängande. Förlagets kompromiss ”roman i diktform” framstår som den mest inkluderande och rättvisande beteckningen, som på samma gång tar hänsyn till den lyriska formen och den narrativa processen. Här väljer jag att läsa både Mannheimers och Ericsdotters böcker som romaner, skrivna helt eller delvis i lyrisk form. Jag kommer därmed att i högre grad betona det berättande draget än det lyriska.

Genom att sätta dessa båda mycket olika skildringar av ätstörningar bredvid varandra vill jag diskutera gestaltningar och tänkande kring de båda sjukdomarna anorexi och bulimi. Jag har tagit intryck av den stora mängd feministiska analyser som gjorts kring ätstörningar som fenomen, och tar hjälp av sociologiska, antropologiska och filosofiska synsätt på kroppen och kroppens symbolik för att tydligare få fram de bilder av sjukdomen som gestaltas i romanerna. Ätstörningar är i verkligheten sjukdomar som måste tolkas. Det gör litterära skildringar av sjukdomen ännu mer öppna för tolkning.

Sara Mannheimer och *Reglerna*

Reglerna, som publicerades 2008, är Sara Mannheimers debutroman.¹¹ Romanens huvudperson är en namnlös kvinna som berättar i jagform om episoder i sitt liv, under rubriker som till exempel ”Det rätta”, ”Egenarten”, ”Existensen” och ”Linda in”. Regler och försök att skapa ordning i livets kaos är grundläggande i jagberättarens levnadssätt. Det handlar bland annat om särskilda regler för hur maten ska tillredas och vilket som är ”den rätta sortens” mat (s. 17). Det handlar också om hur hon ska förhålla sig till andra människor, både i allmänhet och i kärleksrelationer. Regler styr också romanens säregna språkbehandling. Den framstår som starkt regelstyrd, bland annat genom att varje ny mening börjar på en ny rad, vilket ger en särskild rytm åt romanspråket och dess stundtals invecklade byråkratiska ton. Stilen är ”rörlig, helt och hållet sin egen, och ofta högtravande på ett sätt som påminner om kanslisvenska”, påpekar Barbro Westling; Ann Lingebrandt menar att språket är ”hårt tuktat, närmast poetiskt korthugget, och knarrar lätt ålderdomligt” samt att romanen präglas av en ”torrt absurd humor och ironisk pedagogisk saklighet”.¹² Romanens omständliga stil används för att beskriva högst vardagliga saker. Åsa Beckman betecknar den som ”en mycket formad, lyrisk beskrivning av något mycket vardagligt och realistiskt”.¹³

Detta är inte en roman som syftar till psykologisk realism, betonar Lingebrandt, utan ”snarare lockar berättelsens stiliserade minimalism till att läsa den som ett slags allegori över en livsstrategi”.¹⁴ Karin Nykvist noterar samma drag med orden att ”berättelsen får karaktär av dröm, av allmängiltig fabel”.¹⁵ Det allegoriska eller allmängiltiga draget härrör bland annat från att gestalterna fungerar mer som typer än som individer, där männen som jagberättaren träffar exempelvis framställs utifrån något enstaka karaktärsdrag, och oftast bär namn på tre bokstäver (till exempel Ove, Ivo, Ola, Sam).¹⁶ Trots att romanen djupdyker i detaljer saknar den helt den typ av enskildheter som skulle kunna placera den i tid och rum, samtidsmarkörer eller platsmarkörer. Platser är inte detaljerat angivna, utan allmängiltigt skrivna i bestämd form: jagberättaren bor i ”min privata boning”, och far ibland ”över bron, till kristallaffären” där hon arbetar; när hon reser bort är det ”till ett avlägset land” (s. 11, 38).

Beckman ser *Reglerna* som ”en poetisk utvecklingsroman”, vilket fångar hur romanen spänner över en utveckling från vad som framstår som en relativt ung kvinna till en mogen kvinna.¹⁷ Under den tid inom vilken romanen utspelar sig möter jagberättaren flera gånger kärleken, ofta med komplicerade resultat. Hon får en dotter, som hon strävar efter att ge frihet och inte inkludera i sina regler. Hon reser utomlands, i ett försök att isolera sig, och hon når viss framgång i sitt arbete som glasblåsare. Utöver männen träffar hon också andra människor som gör intryck på henne, särskilt ett invandrat

par och människorna i en religiös församlingslokal som hon fått i uppdrag att skapa ett hörn av glas till. Hennes uttalade mål, ”att skapa skapelsen levande”, är inte lätt att få grepp om, men förefaller handla om ett konstnärligt skapande.¹⁸ Under hela denna tid kretsar jagberättarens liv i stor utsträckning – som titeln antyder – kring de levnadsregler som hon satt upp för sig själv. Några av recensenterna kopplar detta specifikt till ett anorektiskt regelverk, medan andra uttolkar reglerna på ett mer allmänskulturellt sätt. I båda fallen förhåller de sig till romanens existentiella budskap, och betonar också en igenkänningseffekt: ”Jag läser och känner stor affinitet, en igenkännandets glädje: Det där är ju jag!”, skriver Pia Zandelin.¹⁹ Beckman påpekar en i högre grad allmänkvinnlig än allmänmännisklig läsart: ”jag anar att kvinnliga läsare kommer att känna igen sig extra väl, i detta eviga sörjande för andras behov”, skriver hon.²⁰

Det faktum att vissa recenser lyfter fram det anorektiska draget och vissa inte alls visar på både romanens breda tilltal och hur ätstörningar som fenomen ligger relativt nära friska beteenden. Det tema som kan tolkas som anorektiskt kan också tolkas allmänmänniskligt, eller mer specifikt allmänkvinnligt. I sin presentation i *Svensk Bokhandel* poängterar Sara Mannheimer den anorektiska tendensen i romanen, som hon också karakteriserar som del av ”en romantisk livsfigur”. Hon fortsätter:

I tonåren gjorde jag som många unga flickor; förlade mitt fokus på den egna kroppen och genom att kontrollera den minutiöst, skapa mig en egen särskildhet.

I *Reglerna* har jag försökt närma mig den här disciplinen, på ett annorlunda vis. Jag har velat komplicera, på något sätt sjunga den. Öppna den för andra innebörder och tolkningar, väva in den i en större längtan, en större ordning och ett större kaos.²¹

Just denna öppning mot andra tolkningar och innebörder framstår som mycket väsentlig i romanen, och det är något som jag kommer att utforska mer i det här kapitlet. Mannheimers kommentar tydliggör det drag i romanen som låter anorexi vara grundläggande, men samtidigt inte det som romanen ”handlar om”. *Reglerna* genomsyras av anorexins livssyn och tänkesätt som betonar reglering och tuktning. Det anorektiska draget används dock inte för en regelrätt sjukdomsbeskrivning, utan framför allt för att visa på dess kulturella kopplingar, både i samtiden och historiskt. Den igenkänningseffekt som Mannheimer skapat hos recensenterna, och också hos läsare, tyder på att hon lyckats sätta fingret på något som kanske i sin mer allmänna form av kontroll och tuktan skulle kunna kallas för ”vår tids sjukdom”.

Åsa Ericsson och *Kräklek*

Kräklek från 2002 är Åsa Ericssons andra bok, efter debuten med *Oskylld* (1999) som liksom *Kräklek* är en prosalyrisk berättelse om förtärande kärlek. Därefter har hon hittills gett ut ytterligare fem böcker. Ericssons första fem verk befinner sig alla i det gränsland mellan poesi och prosa som jag diskuterat; den sjätte, *Svårläst* (2010), är mer entydigt en roman.²²

Åsa Ericssons verk är också tematiskt relativt enhetliga: i centrum står den stora och destruktiva passionen, svek och smärtan i att inte vara älskad tillbaka. ”Det sägs ibland att Åsa Ericsson har skrivit samma text gång på gång i de fyra prosalyriska böcker som utkommit sedan debuten”, skriver Elise Karlsson och fortsätter: ”Det är bara delvis sant”.²³ Marie Peterson menar att motivkretsarna ”liknar varandra – svek, ätstörning, kärlek – [är] de tre grundplåtarna för hennes skrivande”.²⁴ Det stämmer väl in på *Kräklek* och på debuten, men i de senare verken ges ätstörningstematiken inte någon större plats; svek och kärlek är däremot lika centrala. Det är framför allt i *Kräklek* som Ericsson låter ätstörningen vara en väsentlig del av såväl tematik som gestaltning.

Jagberättarna eller diktjagen i de prosalyriska verken har likheter som gör att det går att läsa dem som mer eller mindre samma jag: ”jag kan inte hjälpa känslan av att det är samma kvinna hela tiden”, påpekar Nina Björk i en recension.²⁵ Det är också något som hör till den lyriska formen, som inte på samma sätt som romangenren laborerar med ett fiktivt element. I *Kräklek* namnges denna jagberättare också vid ett par tillfällen som ”åsa”: ”vet inte längre för hur går det ihop åsa med samma byxor när dom heter olika (s. 106; jfr s. 27, 29), vilket ytterligare stärker känslan av ett sammanhängande jag i författarskapet.²⁶ I en intervju säger Ericsson att hon inte har något emot att läsaren kopplar ihop hennes ord med henne själv: ”Det är hela tiden jag själv där i grunden, sedan hittar jag på”.²⁷ I *Svårläst*, som på samma gång är en roman om kärlek och en sorts metakommentar om det egna författarskapet, skriver hon: ”Jag brukade skriva böcker om mig själv”.²⁸ Som Elise Karlsson påpekar blir det i dessa kommentarer ”tydligt att texten driver med sig själv, leker med föreställningen om de tidigare böckerna”.²⁹

I *Kräklek* skriver Åsa Ericsson genomgående kortare prosalyriska texter som sträcker sig över en eller ett par sidor. Utan en strikt kronologisk ordning bildar de ändå en sammanhängande berättelse, om en ung kvinna som är djupt olycklig och som hanterar livet och de svek hon utsätts för genom att hetsäta och kräkas. Romanen är uppdelad i två delar, en första där den olyckliga kärleken dominerar, och en andra som inleds med en sida som endast innehåller orden ”nej / hjälp” (s. 71). I denna del accelererar det självdestruktiva draget, och berättarjagets hetsätningar och kräkningar tar överhanden.

Kräklek kan se ut som ett obearbetat känslöflöde, men är skriven med ett högst stilmedvetet språk; ett ”musikaliskt” formspråk och ”ett fragmentariskt men rytmiskt prosalyriskt flöde”, som två recensenter påpekar.³⁰ Marie Peterson kommenterar att ”[d]et ser ut som ett ostrukturerat flöde men är en hårt tuktad och rytmiserad skildring av passionens efteråt”.³¹

Ericsdotters meningar flätas i *Kräklek* in i varandra utan särskiljning; inga versaler inleder dem och hon undviker konsekvent att sätta punkt, vilket betonar textens flödande karaktär. Även övriga skiljetecken används mycket sparsamt; några enstaka utropstecken för att skapa emfas och några enstaka parenteser. Också i de följande verken har språket en liknande karaktär av överklivningar, men efter *Tillbaks* laborerar de återigen med skiljetecken. Avsaknaden av punkter kommenterar författaren explicit i *Kräklek*:

men jag sätter inte punkt säger jag för ingenting slutar ändå utan fortsätter bara och fortsätter och tar det slut sätter jag såklart punkt på studs men absolut inte annars för det fortsätter ju ändå bara och fortsätter (s. 32)

Berättarjaget kommer med andra ord aldrig till en slutpunkt i romanen, eftersom punkten aldrig tas i bruk, inte ens i sista radens ”slutar orka överleva” (s. 111). I det senare prosalyriskt verket *Förbindelse* (2007) skriver Ericsdotter, som Tom Hedlund påpekar i en recension, i stället prosastycken i form av små block med välordnad struktur, slutna ramar och skiljetecken.³² Hon kommenterar då sin egen stil: ”Du som aldrig har tappat ett skiljetecken ens i förbifarten. Jag som ägnat bok efter bok åt att väja för reglerna”.³³ Här kan den slutna formen tolkas som representerande en låst relation, medan jag i min analys tolkar *Kräkleks* rörliga, flödande och skiljeteckenslösa språk som en gestaltning av det bulimiska.

Flera recensenter betonar det destruktiva i *Kräkleks* skildring. Läsaren kan inte ”värja sig” påpekar både Hedlund och Henriette Zorn.³⁴ Också det hotande schablonartade i Ericsdotters tematik är något som ofta diskuterats, med en betoning på att Ericsdotter inte så mycket faller för klichéerna som använder dem på ett nytt och eget sätt i sitt konstnärliga projekt.³⁵ Anders Olsson skriver tillbakablickande om debuten att hon ”skrev hänsynslöst subjektivt om passion med ett språk som i stort sett lyckades kringgå hotande romantiska klichéer”, och om *Kräklek* konstaterar Lingebrandt att författaren ”har en förmåga att gjuta liv i de mest urkramade klichéer”.³⁶ Lingebrandt påpekar också att det är ”en närmast arketypiskt masochistisk ung kvinna” som står i centrum, och Viktoria Jäderling associerar till Christine Falkenlands ”mörkt lyriska författarskap”, som också det kombinerar lyriskt språk med masochistiska kvinnogestalter.³⁷ Det arketypiska draget hos Ericdotter kommer att diskuteras närmare framöver, och sättas i relation till uttolkningar av ätstörningar som fenomen.

Jag inleder med en längre diskussion om sjukdomarna anorexi och bulimi,

hur de har uttolkats och vilka kvinnobilder som de har satts samman med. Därefter vänder jag mig åter till de två romanerna för att diskutera dem och sätta dem i samband med dessa uttolkningar, som fungerar som en sorts tolkningsingång in i romanernas gestaltning.

Anorexi, bulimi och de kulturella uttolkningarna

Anorexia nervosa betyder ordagrant ”nervös aptitlöshet” och är en beteckning som myntades 1874 av den brittiske läkaren William Gull. Året innan beskrevs samma fenomen av fransmannen Charles Laségue som ”Anorexie Hystérique”, alltså hysterisk aptitlöshet. Närheten till hysterin är med andra ord mycket påtaglig.³⁸ Namnet är, som Claes Norring och David Clinton påpekar i en historieskrivning, egentligen inte särskilt väl valt, eftersom anorektiker oftast inte saknar aptit, utan tvärtom har en stark hunger som de kraftfullt bekämpar.³⁹ *Bulimia nervosa* namngavs först nästan hundra år senare, 1979 av psykiatern Gerald Russell, och betyder ordagrant ”nervös omättlighet”. Bulimia kommer från det grekiska ordet ”limos”, hunger, tillsammans med prefixet ”bou-” som betyder ”jätte” och härleds från det grekiska ordet för ox. Etymologiskt kopplar sjukdomsnamnet alltså den hungriga kvinnan till djurriket, vilket bland annat Maree Burns och Finn Skårderud betonar när de skriver om den grekiska bokstavliga betydelsen ”ox hunger” respektive ”oksehungen”.⁴⁰

Åtstörningar definieras i medicinsk litteratur genom en rad olika kriterier. Numera anses anorexi och bulimi vara två skilda sjukdomar, även om man kan argumentera för att skillnaden mellan dem inte så mycket är en fråga om tänkesätt som praktik.⁴¹ I min analys ser jag åtstörningarna som en gemensam sjukdomsgrupp, där det på många sätt gemensamma tänkesättet gör att det är relevant att tala om de båda sjukdomarna tillsammans. En anorektiker undviker framför allt att äta och minskar mycket i vikt, medan en bulimiker ofta är normalviktig, eller underviktig bara i perioder. Bulimin kännetecknas av ett mönster av hetsätning följt av kräkning eller användande av laxermedel. I båda sjukdomarna kombineras ofta dessa beteenden med till exempel överdriven fysisk aktivitet. I Världshälsoorganisationens medicinska klassifikation *ICD-10* ingår för att diagnosticera anorexi att patienten har en vikt som är minst femton procent under normalvikt, att viktförlusten är självframkallad och att patienten har en ”specific psychopathology whereby a dread of fatness persists as an intrusive, overvalued idea”.⁴² Den amerikanska filosofen och feministen Susan Bordo framhåller att det inte är rimligt att alltför starkt betona det patologiska i den åtstördas självbild, eftersom studier visar att en liknande förvrängd syn på sig själv, den egna kroppen och den egna vikten är något som även en stor andel

friska kvinnor lider av. Finn Skårderud kallar den förvrängda kroppsbilden för ”psykologisk hyperrealisme”, och också han ser fenomenet mer som ett kontinuum mellan friskt och sjukligt än ett antingen-eller. Inte bara ätstörda kvinnor utan också exempelvis maratonlöpare är sämre på att värdera sin kropp än den som inte tränar, påpekar han.⁴³ Ätstörningen är därmed inte så mycket något patologiskt som det är en förvärrad version av ett tänkesätt som finns även hos friska individer.

Ätstörningarna har också kommit att inordnas bland de så kallade kultursjukdomarna, ”culture-bound syndromes”. Det är en beteckning som ursprungligen myntades för att diskutera sjukdomar i kulturer som är främmande för ”oss” i väst, till exempel den indonesiska och malaysiska sjukdomen ”amok” eller den mer utbredda asiatiska ”koro”.⁴⁴ Begreppet har sedan vidgats till att erkänna att även vissa av västvärldens sjukdomar är kulturbundna, däribland ätstörningar.⁴⁵ De kan alltså, med Skårderuds ord, ses som ”vores *etniska* lidelser”.⁴⁶ Med beteckningen kultursjukdom erkänns att kulturella faktorer är delaktiga i sjukdomens orsaker och förlopp. I *ICD-10* skrivs, samtidigt med ovan nämnda betoning av det psykopatologiska, att beläggen ökar för att det finns en samverkan mellan sociokulturella och biologiska faktorer, tillsammans med psykologiska mekanismer och en ”vulnerability of personality”.⁴⁷ Sjukdomarna kan därmed, som Leslie Swartz skriver, inte bara ses som individuella åkommor med ”a linear cause model for pathology which resides within the sufferer”, utan de måste *också* tolkas som ”a vehicle for expressing preoccupations of Western culture”.⁴⁸

På ett liknande sätt skrivs sjukdomen fram i romanerna jag analyserar – som mindre patologi och mer allmänmänskligt tänkande. Hos Ericsson och Mannheimer har det sjukliga medvetet skrivits in i det allmängiltiga i att vara människa och framför allt kvinna. De två jagberättarna framträder inte som sjuka så mycket som, för att låna orden från baksidestexten på *Reglerna*, både egenartade och allmängiltiga kvinnor.⁴⁹ Anorexi har kallats för den typiskt postmoderna sjukdomen,⁵⁰ och dess uppträdande i stor skala är tidsmässigt relativt strikt bundet till de senaste fyrtio åren. Man kan se det som en 1900-talets fin-de-sièclesjukdom liksom hysterin var 1800-talets. Romanerna gestaltar därmed en samtida sjukdom som fortfarande är relativt gåtfull, och som bär fram en mycket subjektiv och kroppslig kvinnlig upplevelse.

En av de diskussioner om ätstörningar som jag funnit mest klagörande är den som Susan Bordo gör i artikeln ”Anorexia nervosa. Psychopathology as the crystallization of culture”, senare inkluderad i hennes inflytelserika bok *Unbearable Weight*, som även som helhet bidrar med många viktiga insikter.⁵¹ Bordos analys förenar synen på ätstörningarna som sjukdomar och som kulturella uttryck. I samklang med tankarna om kultursjukdomar analyserar hon ätstörningar som en sjukdomsgrupp som fungerar som en kristallisering (*crystallization*) av kulturen. Hon menar att ätstörningens

uttryck är format av kulturen och inte går att skilja från den. Med kultur menar Bordo både äldre tankegods som har format vårt västerländska samhälle i ett par tusen år och samtida föreställningar. Susan Bordo väljer ut tre axlar, "axes of continuity", som hon menar är särskilt framträdande som historisk och samtida bakgrund till anorexi: "the dualist axis", "the control axis" och "the gender/power axis".⁵²

Bordo menar att det filosofiska system som grundar sig på dualism, alltså en åtskillnad mellan kropp och själ som samtidigt nedvärderar kroppen, genomsyrar självförståelsen i vår kultur. Hon spårar den genom historien till såväl Platon, Descartes, Augustinus och den kristna traditionen, och lyfter särskilt fram synen på kroppen som *främmande*, det vill säga som icke-jag, som *fångelse* eller *begränsning*, som *fiende* och som *det som hotar vår kontroll*.⁵³ Separationen mellan kropp och själ är också genuskodad, så att kvinnligheten definieras som mera kroppslig. Det är denna historiska kontinuitet som Skårderud är ute efter när han skriver att anorektikern "taler med effekt fordi de store systemer taler det samme sprog".⁵⁴ Med den andra axeln, kontrollen, visar Bordo hur den ätstördas praktik inte är ensam i vår tid om att lägga stor emphasis vid kontroll. Hon påpekar att en hel del av de beteenden som vi skulle kalla normala, mest framträdande kanske inom idrottsträning och diet, innehåller en liknande överdriven kontroll som vi i samband med anorexi uppfattar som patologisk. Den tredje axeln handlar om de specifika genusmönster som kan anas bakom sjukdomen, och här visar Bordo bland annat på några möjliga likheter med hysteridiagnosen hundra år tidigare. Hon diskuterar tankemönster som ligger bakom synen på kvinnan på olika nivåer – både "fear and disdain for traditional female roles and social limitations" och "a deep fear of 'the Female'", vilket jag kommer att utveckla i nästa avsnitt.⁵⁵ Susan Bordos perspektiv är samtida: genom att identifiera både långtida tankestrukturer och särskilda tänkesätt under de senaste decennierna vill hon förklara varför anorexin började bli så utbredd just under slutet av 1900-talet.

I många tolkningar av anorexi läggs tyngdpunkten på kroppen som *ett tecken* eller *en text* som kan läsas av och tolkas. Den starkt avmagrade kroppen ses som ett tecken – vissa ser den som ett tecken för protest, andra för eftergivenhet till ett ideal, men oavsett värdering är det kroppens *visualitet* som tolkas och diskuteras. Nyare feministiska studier har, med goda skäl, kommit att kritisera en sådan stark betoning på kroppens yta. Det är nämligen en betoning som medför flera problem. Betoningen gör att tolkaren underskattar kroppens praktik, det vill säga de handlingar, beteenden och tankar som hör till sjukdomen, och i stället koncentrerar sig på det visuella resultatet. Då uppfattas kroppen lätt som statisk, och man missar, menar bland annat Maree Burns och Elspeth Probyn, en stor del av det som karakteriserar sjukdomen, vilket handlar om beteenden och sätt att behandla kroppen som inte nödvändigtvis görs för att påverka kroppens form och

vikt.⁵⁶ Burns vill föra fram en tolkningsmodell som inte bara ser till ett smalhetsideal, utan lika mycket tar hänsyn till de tankar om identitet som finns underliggande i sjukdomen:

Within this reading, eating distress does not 'exist' (only) as a desperate attempt to be thin, but as an attempt to embody and convey a 'self' (i.e. an embodied identity) via embodied practices that are characterised by, for example, 'competence, self-control and intelligence'.⁵⁷

Vad Burns är ute efter är inte att anorektiska beteenden skulle leda till "competence, self-control and intelligence", tvärtom innebär anorexi ofta att den sjuka mister kontrollen över sin matvägran och inte kan börja äta ens om hon skulle vilja det. Men beteendena kan *upplevas* som ett sätt att uppnå ett kompetent och kontrollerat jag, och det är en upplevelse som måste analyseras bortom en inriktning på kroppen som yta. Koncentrationen på det kroppsliga resultatet har också lett till att den anorektiska kroppen utsatts för tolkningar, medan den bulimiska kroppen – som utåt sett oftast ser normal och normalviktig ut – har hamnat i skymundan. När man läser kroppen som en text står den anorektiska kroppen fram, men den bulimiska kroppen blir osynlig.⁵⁸ Det gör att tolkningen blir haltande för att diskutera hela sjukdomsgruppen.

Dessa tankar har i hög utsträckning bäring på romanerna jag analyserar, som inte i första hand betonar resultatet, hur gestalternas kroppar ser ut, eller ens vikt, fettfobi och idealkroppar. Det är i högre grad tänkesättet, beteendena och upplevelsen av kroppen inifrån som gestaltas. Ätstörningen kan börja som en skönhetsangelägenhet: "det är bara för att bli vackrare först egentligen bara för att dom ska se och liksom älska direkt" skriver Ericsson (s. 52), men snabbt förvandlas hennes jagberättares ätstörning till något mycket mer genomgripande. I Mannheimers fall kan man tala om att sjukdomen hör samman med, eller till och med blir till, en livsåskådning. Störst vikt läggs vid tankemönstren och upprätthållandet av regler. I Ericssoners fall gestaltas kanske snarare en brist på livsåskådning, på överblick och kontroll över tillvaron, och svårigheten att upprätthålla sig själv som hel individ, och om kränkningen som ett sätt att hantera ångest.

Trots denna förmaning mot att se kvinnokroppen som en yta eller ett tecken är det ändå relevant att analysera kvinnan som en symbolisk varelse eller tecken i ett symboliskt system, men på ett djupare plan än bara kroppsytan. Detta i relation till en förkroppsligad symbolik, känd in på bara kroppen, som strukturerar vårt tänkande. Att "kvinnan" i vår kulturella föreställningsvärld befinner sig på den negativt laddade sidan av en dikotomi, manligt-kvinnligt, har framhävts i många feministiska analyser. Det är en dikotomi som har många andra begreppspar knutna till sig, som till exempel själ-kropp; förnuft-irrationalt; kontrollerad-okontrollerad; kultur-natur;

ande–materia. Här får kvinnan som symboliskt tecken stå för de negativt laddade och mindre framstående sidorna som natur och materia.

Maree Burns visar i artikeln ”Eating like an ox. Femininity and dualistic constructions of bulimia and anorexia” att anorexi och bulimi ofta begrepps- liggörs som varandras motsatser, och det med dikotomier som hör nära samman med de ovan nämnda. I en sådan läsning skrivs anorektikern in på den manliga sidan, och anorexi får stå för kontroll och kroppsförnekelse, medan bulimi står för kontrollförlust och stark kroppslighet. Tankemönstret som styr de båda olika ätstörningarna verkar vara i stort sett detsamma – i båda fallen en enveten kamp för att uppnå den smala, tillslutna kroppen som inget begär – men praktikerna och den kroppslighet de sjuka uppnår är helt olika, och ger motsatta tolkningar av vad de står för. Anorektikern kan, framhåller Burns, skrivas samman med positivt laddade begrepp som framgång, kontroll, avhållsamhet, styrka, okroppslighet, andlighet och disciplin, medan bulimikern i stället tolkas med ord som misslyckande, glupskhet, lystenhet, kroppslighet, svaghet, att falla för begär.⁵⁹ Detta kompletteras med den starka kroppslighet som förmedlas genom spyor och laxering. Ofta konstrueras bulimikern som en ”misslyckad” anorektiker, som inte kan upprätthålla kontroll utan ”faller” för frestelserna i form av mat.⁶⁰ Denna dikotomisering tar inte hänsyn till alla de mellanformer som finns, eller vad sjukdomarna egentligen resulterar i – till exempel att den ”framgångsrika” anorektikern löper betydligt större risk att dö än sin ”misslyckade” motpart. Som Burns visar har dikotomin inte bara teoretiska utan också praktiska konsekvenser för de sjuka.⁶¹

Anorexi kan tolkas som ett försök att slippa ifrån den kvinnliga sidan av dikotomierna och i stället få uppgå i den manliga, med dess positivt formulerade begrepp. De unga kvinnor som under medeltiden blev kända för sin självsvält, vilken då förstods i religiösa termer, har av Rudolph Bell getts namnet *heliga anorektiker*. Bell påpekar att i en föreställningsvärld där kvinnan står för kropp och mannen för ande, måste en kvinna gå till större extremer för att visa att hon inte behärskas av sin kropp och dess behov, utan att hon behärskar den: det vill säga att hon är mer ande än kropp.⁶² Det är ett grundläggande tänkesätt som inte är så avlägset vår tids, även om självsvälten tog sig delvis andra uttryck och bland annat kombinerades med idéer om stigmata.

I både det anorektiska och det bulimiska fallet är det en specifik kvinnobild som den sjuka förhåller sig till, vare sig hon har ett stort avstånd till den eller riskerar att bli ett med den. Det är en kvinnobild som är en utlöpare ur de ovan nämnda negativt laddade begreppen, och som leder till en syn på kvinnan som för mycket och som överdrivet kroppslig.

Kvinnan som är för mycket

För att förstå romanernas tankestrukturer, och motsatta gestaltningar, vill jag aktualisera den bild som framstår som genomgripande, underliggande och hotande: *kvinnan som är för mycket*, kvinnan och kvinnokroppen som överdrivet kroppslig, ohämmad, gränslös och svämmande över sina bräddar. Det är en kvinnobild som finns som en skugga i romanerna, och som verkar som en underliggande kulturell konstruktion i vårt samhälle. En större mängd analyser inom antropologi, psykoanalys och filosofi pekar ut denna konstruktion som verksam i vår kultur.⁶³

Denna bild lurar under ytan hos anorektikern, som den kvinna eller det inre jag som måste hämmas, stoppas, svältas, förslutas och hållas på plats. Denna kvinnobild kan till exempel ta sig uttryck i hungern – efter mat och sexualitet – som hon föreställer sig att hon måste hålla i schack och disciplinera för att den inte ska ta över henne helt. Samma bild är underliggande hos bulimikern, men här bryter denna andra kvinna då och då fram i hetsätningen. Hon hotar att ta över och tvinga den bulimiska kvinnan att se sig själv som identisk med sin kropp och sina drifter.

Detta är inte en ny kvinnobild, utan snarare en sorts arketypp som varit med och påverkat vår kultur under flera årtusenden. Susan Bordo kallar denna fruktade kvinnobild för ”a certain archetypal image of the female: as hungering, voracious, all-needing, and all-wanting. It is this image that shapes and permeates her experience of her own hunger for food as insatiable and out of control”. Detta är bilden av kvinnan som behövande och ohämmad – ”always wanting too much affection, reassurance, emotional and sexual contact, and attention” – och den känslomässiga delen av denna psykologi beskrivs ofta med metaforer hämtade från mat och ätande.⁶⁴ Bordo citerar, som ett talande exempel, en översättning av *Häxhammaren (Malleus Maleficarum)*, medeltidens ökända skrift om och mot häxor. De inkvisitorer som författade skriften skriver där att ”[a]ll witchcraft comes from carnal lust, which is in women *insatiable*”, samt att kvinnorna drivs till djävulen för att fylla ”the *'mouth of the womb'*”.⁶⁵ Dessa citat från 1480-talet skriver mycket tydligt samman kvinnans köttsliga aptit på sexualitet, ondska och mat, och visar också mot den gamla idén om kvinnans kön som en andra, och glupsk, mun – en idé som bland annat populariserats i form av *vagina dentata*.⁶⁶

Bordo menar att det finns två olika nivåer i anorexins negativa värdering av det kvinnliga. Den ena handlar om rädsla och förakt för de traditionella kvinnoroller och sociala begränsningar som förknippas med kvinnokönet och moderskapet. Den andra, mindre konkreta och samhällseliga, nivån handlar om ”a deep fear of 'the Female,' with all its more nightmarish archetypal associations of voracious hungers and sexual insatiability”.⁶⁷ I de romaner jag analyserar skulle jag vilja påstå att båda nivåerna kan skönjas, men att det är den andra som framför allt ligger i bakgrunden för kvinnogestaltningen.

Det finns en intressant dubbelhet i kvinnobilderna, där vår kulturs kvinnobild är liten, späd och svag, vilket samtidigt skapar utrymme för rädslan att inte leva upp till denna bild utan i stället uppfattas tvärtom: som stor, krävande och en person som tar plats. Susan Lee Bartky beskriver i en artikel hur kvinnan i Foucaults mening har internaliserat sitt eget förtryck, och hur litet det utrymme är som kvinnor i vår kultur förväntas inta. För att uppfattas som kvinnlig har hon armarna tätare intill kroppen, sitter med benen korsade och händerna i knät, tar mindre steg, stirrar inte, ler mer – på alla sätt rör hon sig mindre och gör sig mindre än mannen, menar Bartky.⁶⁸ Cecilia Hartley kommenterar: "Women who are fat are said to have 'let themselves go'. The very phrase connotes a loosening of restraints. Women in our society are bound".⁶⁹

Begränsningarna och gränslösheten är med andra ord beroende av varandra, och just för att "normalkvinnan" uppfattas som begränsad, tuktaad och inestängd blir motbilden så hotfull. Motbilden är kvinnan som tar för mycket plats; för Hartley är det den feta kvinnan, för Bartky kvinnan som är "loose", ett ord som kan betyda lös, ledig och lössläppt, men också slapp, karaktärlös och lösaktig. Att vara lös kan innebära att vara fri, men det innebär också att inte ha tydliga gränser, att inte vara tydligt definierad, kanske att svälla ut – vilket också kan kopplas till den kvinnliga kroppens former och utvecklingen av dem under puberteten. Bordo påpekar att man inte i första hand måste se det samtida smalhetsidealet som fokuserat på vikt. Det kan lika gärna tolkas som strävan efter att ha en fast och hård yta där inget mjukt, bulligt eller utbuktande sticker ut: en kropp som är "tightly managed", utan "bulges" eller kroppsdelar som är "soft, loose, or 'wiggly'".⁷⁰ Det är en sorts grundläggande anti-kvinnlig inställning, som Bordo hittar bland annat i tidningsannonser och i kommentarer från ätstörda kvinnor. Det eftersträvansvärda är en fast kontur, som eliminerat "överflödigt vadd, överflödig dämpning" som Mannheimer skriver (s. 29), och inte det lösa hull som signalerar också en lössläppthet bortom det kroppsliga.

Det skrämmande i den överdrivna kroppsligheten, den okontrollerade och utbuktande kroppen, verkar framför allt få metaforisk verkan inom de två områdena mat och sexualitet, vilket Åsa Ericdotter tematiserar i sin roman. Hunger och sexlust, två starka inre drivkrafter, är hotfullt gränsöverskridande. Mat och sexualitet blir därmed två ting som står i en liknande relation till kvinnan: som lockelser som kommer utifrån, frestelser man kan falla för eller motstå, som tas in i kvinnokroppen och fyller upp den, som betonar och upprätthåller hennes köttslighet och materialitet. I en kultur som å ena sidan konstruerar kvinnor som osjälviska individer som tar upp liten plats och å andra sidan som mer kropp och mer köttsliga än män framstår den bulimiska kvinnan – och den hungriga inre kvinna som anorektikern kämpar emot – som en hotbild: en feminitet konstruerad som "voracious, animalistic, immoral, uncontained, and uncontrolled".⁷¹

Hungern – fysisk och känslomässig – blir en bild av gränslöshet och begär. Att vara och att begära för mycket är att suddas ut sina gränser, att inte längre ”vakta så att ben möter hud” i en skarpskuren definierande linje, som Mannheimer skriver (s. 20). På så sätt kan alltså ätstörningen ses som en gränssjukdom, där kampen mot en hotfull gränslöshet och försök att upprätthålla jagets gränser är helt centrala. Anorexi och bulimi erbjuder olika resultat av försöken att upprätthålla en strikt gräns mellan jag och icke-jag, där försöken att hindra en invasion av självet lyckas eller misslyckas.⁷²

Den öppna kroppen

För att fördjupa förståelsen av den konkreta upplevelsen av kroppen ännu mer, erbjuder den norska antropologen Jorun Solheim i sin bok *Den öppna kroppen* en djupgående analys av kroppens förmåga att symbolisera. Solheim bygger bland annat vidare på antropologen Mary Douglas och filosofen Julia Kristeva, och går vidare i sina diskussioner av kvinnokroppen i allmänhet och anorexins kroppsspråk i synnerhet.

Solheim analyserar kroppen som meningsbärare på ett konkret plan, och försöker nå fram till hur den symboliska strukturen ser ut som tilldelar kvinnokroppen vissa värden. Kroppen är helt grundläggande för vår uppfattning av världen, menar Solheim:

Kroppen är vårt primära medium för gränsupplevelser. Kroppens gränser kan stå som vår modell – själva grundsymbolen – när det gäller att avgränsa insidan från utsidan, systemet från omgivningen, självet från ”det andra”.⁷³

Kroppen står alltså för oss som en modell, en ursprunglig upplevelse, för sådana begreppsliggöranden som avgränsning, insida, utsida och överträdelser av gränser.

Solheim menar att vår strukturering av verkligheten grundas i den kroppsliga upplevelsen, och därmed också i den könade upplevelsen; hon påpekar att uppdelningen i två kön som tilldelas motsatta egenskaper ”utgör en fundamental aspekt av kulturella meningssystem”, eftersom könskategorier ”tycks genomtränga hela den kulturella ordningen som ett slags metaforiskt klister som fogar samman den symboliska meningsvärlden.”⁷⁴ Inom denna symbolik – som är att uppfatta mer konkret och kroppsligt än den symboliska ordningen som till exempel Lacan teoretiserar – har kvinnokroppen en sådan plats att den ”tycks vara överdeterminerad till att själv framstå som det gränslösa – det som inte har eller ska ha egna gränser”.⁷⁵ Det är detta Solheim kallar ”den öppna kroppen”, och det är en symbolisk konstruktion som är ”så starkt objektiverad som kroppslig erfarenhet – både för män och för kvinnor – att den framträder som sann”.⁷⁶ Det är alltså ett konstruerat symbolsystem, som vi uppfattar som givet och sant. Det faktum att det är en konstruktion som är möjlig att förändra döljs av att den framträder som en sanning.

Den öppna kroppen är för Solheim påverkad av flera olika tankestrukturer. Hon menar att kvinnokroppen inom den kristna kulturtraditionen ses som ”essentiellt ofullkomlig – ett sprucket krus som hela tiden gör att dess inre stoff läcker och sipprar ut för att i sin tur invaderas och fyllas av andra människor”, en kropp som inte kan vara separat eller åtskild, fullkomlig och ett med sig själv.⁷⁷ Ingen kropp är naturligtvis egentligen någonsin stängd och avgränsad, men kvinnokroppens anatomi, i form av en ”mer-öppenhet”, utgör en grund för symboliska utformningar som gör att den i vår symbolvärld får stå för det öppna och gränslösa. Denna mer-öppenhet uppträder på flera olika sätt. Den har med modern att göra, vars kropp är det som varje barn måste avgränsa sig mot när den utvecklar en känsla av att vara en individ.⁷⁸ Kvinnokroppen är metaforiskt liktydig med mat, den kan ”uppfattas som något som överskrider och flyter över sina gränser för att bli en del av det andra, *inkorporeras* i de andra”. Det kvinnliga ”rinner över sina bräddar – i form av mjölk, barn, blod”.⁷⁹ Slutligen, och i vår kultur kanske främst, hämtar figuren om den öppna kroppen näring i kvinnokroppens sexuella öppenhet, som innebär en kontrast mot manskroppen, som då i jämförelse kan framstå som sluten och innesluten i sig själv, som ”ren”.⁸⁰ Solheim menar att ”*den odifferentierade öppenheten* är satt i system som vår tids kvinnobild” och utan motsvarighet i kulturhistorien.⁸¹

I Solheims diskussion av det kvinnliga som ”rinner över sina bräddar” aktualiseras både Mary Douglas och Julia Kristeva. Douglas diskuterar det klibbiga (i den svenska översättningen också kallat ”det viskösa”) som en anomali: ”Det klibbiga är ett tillstånd halvvägs mellan fast och flytande. [--] Dess klibbighet är som en fälla och det kletar sig fast som en igel. Det angriper gränsskiktet mellan mig själv och det viskösa”.⁸² Det klibbiga skapar skräck och äckel inför det obestämbara, och Douglas knyter detta till kroppsöppningar, kroppsvätskor och till de ritualer kring detta som finns i olika mänskliga kulturer. Kristeva bygger i sin diskussion av *abjektet* delvis på Douglas verk, och som abjekt betecknar hon det som varken är ett subjekt eller ett objekt, som avskiljs eller stöts bort från jaget för att detta ska kunna träda fram som något enhetligt: ”Inte jag. Inte det. Men inte heller ingenting. Ett ’någonting’ som jag inte känner igen som ting”.⁸³ Abjektet är inte i första hand orent eller smutsigt, utan snarare det som *stör ordningen*, som ”inte respekterar gränser, platser, regler” och som inte kan definieras och separeras från annat.⁸⁴ Kristeva exemplifierar abjektionen med det äckel som kan framkallas av mat, kroppsavfall och kroppsvätskor men även av tecken på könsskillnader.⁸⁵ Man kan argumentera för att äcklet inför mat och kroppsvätskor, och dessas obönhörliga förbindelse med det egna jaget, hör nära samman med den anorektiska och den bulimiska praktiken.⁸⁶

Också Elizabeth Grosz studerar Douglas och Kristeva, samt Luce Irigaray, och kommer fram till en slutsats som liknar Solheims. Grosz menar att vår symboliska struktur låter mannen stå för ”the sealed-up, impermeable body”,⁸⁷ och kvinnor för motsatsen:

Can it be that in the West, in our time, the female body has been constructed not only as a lack or absence but with more complexity, as a leaking, uncontrollable, seeping liquid; as formless flow; as viscosity, entrapping, secreting; as lacking not so much or simply the phallus but self-containment – not a cracked or porous vessel, like a leaking ship, but a formlessness that engulfs all form, a disorder that threatens all order? I am not suggesting that this is how women *are*, that it is their ontological status. Instead, my hypothesis is that women's corporeality is inscribed as a mode of seepage.⁸⁸

Kvinnan, menar alltså Grosz, bildliggörs som ett läckage, eller en utsipprad vätska: formlös och okontrollerbar. Grosz ser detta som männens projektion av den egna kroppsligheten och oformligheten, som de därmed inte behöver ta med i sin självförståelse utan kan förlägga till kvinnan. Ett exempel, som både Grosz och Solheim ger för att visa att denna bild av kvinnan är verksam i vårt tänkande, är hur kvinnor i diskussioner kring aids har kommit att framställas som smutsiga och smittande infektionshärdar, trots att det är betydligt större risk att det är mannen som smittar kvinnan än tvärtom.⁸⁹ Den kvinnliga kroppen är kodad som ”a body which leaks, which bleeds, which is at the mercy of hormonal and reproductive functions”.⁹⁰

Om vi accepterar att en sådan kroppssymbolik är verksam i vår kultur, och i vår förståelse av oss själva och vårt förhållande till världen, ser vi att flera av de företeelser som diskuterats hör intimt samman. Bilden av kvinnan som för mycket, som svämmar över sina bräddar och är gränslös, hakar i bilden av kvinnan som ett läckande kärl eller en flytande vätska som är formlös och okontrollerbar. Bristen på kontroll och form hör samman med bilden av kvinnan på den negativa sidan av dikotomierna: som oförnuftig snarare än förnuftig, materia och kropp snarare än ande. Detta samsas med fysiska och sociala realiteter som leder till att kvinnan oftare än mannen finns till för andra: bär dem i sin kropp, ammar och matar och vårdar, och även socialt inte alltid tillåts upprätthålla distinkta gränser mellan sig själv och andra. Symbolsystemet som upprättar denna plats åt kvinnan framstår som övertygande, kanske till och med ”naturligt”, eftersom det sammankopplas med kroppsliga realiteter – men vi får inte glömma att detta främst är en kulturell och social tolkning av kvinnan och kvinnokroppen.

Utifrån Solheims perspektiv är denna föreställning grundläggande för hur vi i vår kultur tänker, känner och uppfattar kön och oss själva. Hon ser det också som ett sätt att förstå en sjukdom som anorexi, där sjukdomen bland annat är ett sätt att försöka avgränsa detta som upplevs som hotfullt gränslöst: att vägra ta in, att sträva efter enskildhet och fullkomlighet i sig själv. Detta är en väsentlig tankestruktur att ta med in i läsningen av romanerna som tematiserar ätstörningen som gränssjukdom. Den egna kroppen och dess ifrågasatta gränser är grundläggande i Ericsdotters berättelse om bulimi, som gestaltas som ett gränslöst tillstånd där mat och sexualitet sym-

boliskt hör nära samman. Hos Mannheimer är gränserna något mer abstrakt formulerade, men hennes jagberättares strävan att vara samtidigt kroppsligt väl definierad och fullständigt egenartad hör nära samman med denna analys av den kvinnliga kroppsligheten.

En bulimisk gränslöshet: *Kräklek*

I Åsa Ericssdotters *Kräklek* spelar den öppna kroppen och den hotfullt gränslösa kvinnobilden en viktig roll. Författaren gestaltar och förhåller sig i sin roman till risken att vara en kvinna som är för mycket. *Kräklek* handlar i lika mån om komplicerad kärlek och om kroppspraktiker i form av matvägran, hetsätning och kräkning. Berättelsen kan tolkas som en del av en utvecklingshistoria, ett kvinnoblivande, där utvecklingen hindras av eller löper parallellt med de båda komplicerade företeelserna kärlek och kräklek.

Romanen inleds med den olyckliga kärleken: ”det var aldrig jag som var din”. Redan den andra raden betonar sedan det specifikt kvinnliga: ”det är jag som är kvinna”. Detta sätts i kontrast till mannen: ”försök bara visst gör ditt bästa stöna i basklav sträck på kuken tro att du är allt du är”, men trots det når han inte henne ”upp till knät ens” (s. 11). Romanen börjar alltså med en formulering av en sorts kvinnlig självsäkerhet och styrka. Kvinnan är stark, även om det visar sig vara en masochistisk styrka som handlar om att kunna stålsätta sig och ta emot våld: ”mina bröst tål hårdare slag än din förträfflighet nånsin kommer att göra” (s. 11). Redan från början träder det fram en komplicerad kvinnobild, som också i någon mån är ”arketypiskt masochistisk”, som Ann Lingebrandt kallar den.⁹¹

I *Kräklek* framstår kroppen och dess hunger – efter kärlek, bekräftelse, män och mat – som omätlig. Man skulle kunna säga att *Kräkleks* berättelse tar sin början i att den unga kvinnan, med Solheims ordval, ”upptäcker att hon är håll”.⁹² Berättarjaget har, eller är, ett stort hål som hon försöker fylla, och hon gör ingen skillnad mellan mentalt och kroppsligt, mellan kropp och det som är utanför kroppen, mellan kärlek och sexualitet eller mellan sexualitet och mat. Det grundläggande för romanens gestaltning är just denna avsaknad av åtskillnad: författaren låter gränserna mellan olika ting och kategorier överträdas. Distinktionen mellan det bildliga och det bokstavliga kortsluts konsekvent, och romanens form tycks huvudsakligen vara sammanblandningens. Längtan efter kärlek, efter att bildligt uppfyllas av någon, blir till en bokstavlig uppfyllelse och skrivs i rent kroppslig och ofta ganska brutal form. Ingen symbolisk nivå hålls separat, utan översätts omedelbart till de kroppsliga realiteterna. Tom Hedlund påpekar i sin recension av romanen att ”[v]ad som är symbol och vad som är yttre realitet är [...] inte självklart”. Han fortsätter: ”Vad som är kropp och vad som är själ i

denna dödsdans, som nästan tar andan också ur läsaren, går inte att säga; allt är oupplösligt sammanflätat”.⁹³ Jagberättarens sjukdom skildras som oförmågan att vidmakthålla gränser, och tematik och gestaltungsform flätas samman till en kraftfull iscensättning av bulimi som gränslöshet.

Sexualitet, svek och ätstörning

Åsa Ericsson för samman bulimin med ett öppet och gränslöst kvinnojägar också i sexuellt hänseende. Jagberättaren i romanen framstår som en kvinna som har lärt sig att vara tillgänglig för män, och som inte har etablerat några tydliga gränser i dessa relationer. Män och mat, sexuella relationer och ätstörningens ätande och kräkande, förefaller att ha ett samband. Sambandet preciseras inte med några entydiga förklaringar, utan författaren stannar vid att beskriva händelser i jagberättarens liv där hon utsatts för svek. Hon har destruktiva relationer med män där gränsen mellan vad som är en relation och vad som är utnyttjande inte alltid är lätt att urskilja. Jorun Solheim framhåller att i den anorektiska självbilden är kvinnokroppen ”den styggelse som måste *utplånas*”. Det anorektiska budskapet, menar hon, kan läsas som: ”[d]u kan aldrig vara fri och hel, du kan aldrig vara *dig själv* i en kvinnas kropp. Du är dömd till att vara *de andras*”.⁹⁴ Åsa Ericssons bulimiska jagberättare hanterar en sådan erfarenhet. Hon förefaller inte hitta ett sätt att definiera eller vara sig själv i sin kropp; det enda hon lyckas vara är *de andras* – de andras erotiska dröm, eller hotbild i form av kvinnan som är för mycket. Båda dessa sidor finns i hennes jagberättares användning av katten som symbol för sig själv: ”ändå älskar dom mej när jag är katt”, skriver hon (s. 12). I kattbilden kombineras hennes två sidor: å ena sidan den erotiska drömkvinnan som ”sträcker ut mej och kurrar högljutt om mornarna spinner våta drömmar och slickar deras pälsar rena från kladdig längtan” (s. 12), å andra sidan den självdestruktiva kvinnan som ”lickar i mej grädden och äter gräs” (s. 13), det vill säga äter och förbereder sig för att kunna kräkas.

Jagberättaren återupprepar de kränkningar hennes gränser utsatts för om och om igen, genom destruktiva sexuella möten och kräkningar framkallade av rispande i halsen. Hon förefaller inte hitta något sätt att skapa sig stabilitet förutom tillfälligt genom någon annan: när hon blir sedd och åtrådd. Det är en gestaltning som hör nära samman med Skärderuds beteckning på ätstörningarna som ”det ydrestyredes patologi”.⁹⁵ ”[D]et är det som syns som finns”, upprepar jagberättaren (s. 77, jfr s. 53). Hon skriver: ”rör mej ni måste röra mej”, ”rör mej / du måste” (s. 43, 49), och hon sjunger ”i dissonanser” för då ”ser dom mej / och kommer” (s. 11). Om en av männen hon träffar skriver hon att ”han tror att det handlar om åtrå / han vet inte att den här gången är han det enda jag har att försvara mej med mot ensamheten” (s. 25).⁹⁶ Ericsson konstruerar ett jag som behöver ständigt yttre bekräftelse. Det är som om jagberättaren inte tror att hon finns till utan männens åtrå och blickar. Också ätstörningen sätts samman med detta behov att bli sedd:

det är bara för att bli vackrare först egentligen bara för att dom ska se och liksom älska direkt [...] bara för att dom ska se mej dra efter andan inte kunna säga nej

rispar i halsen om kvällarna bara på prov först trodde aldrig att det skulle gå men så gör det det (s. 52)

Själva tankemönstret rör sig dock relativt snart bort från den smala kroppen som något som eftersträvas för att kunna behaga en man. Det som börjar som ett sätt att bli vacker går över till att bli ett sätt att hantera ångest, och särskilt tomheten efter att ha blivit sviken:

det är som att gråta bara som att gråta riktigt riktigt häftigt så att andetagen tar slut och rösten och man faller till marken och blir blind och bara öppnar halsen och skriker det enda som är kvar är tomhet efteråt men tårarna torkar i alla fall (s. 53)

Redan i några tydliga barndoms- och ungdomsminnen beskrivs jagberättaren som ett objekt för männen, ett mönster hon sedan förefaller att fullfölja genom att konstruera sig själv efter hur hon blir sedd och åtrådd. Jagberättaren skriver att ”varje dag efter skolan plockar jag gräs och maskrosor längs dikena det är till marsvinen förstås” (s. 18). Här är männen något hotfullt som förefaller flocka sig kring hennes unga flickkropp: hon är ”livrädd för fästingar och för bilar som tutar när man har för korta kjolar” (s. 18). Jagberättaren gestaltas som ett byte för jagande män i bilar, som inte bara tutar utan senare också börjar ropa efter henne: ”och jag gömmer mej i dikena för ibland följer dom efter i evigheter och ibland tar dom tag i armen och andas i mej” (s. 19).

Romanen har inte en entydig kronologi. Det finns en linje, där vissa tillbakablickar tydligt framstår som minnen från yngre år medan vissa är mer svårplacerade, och romanens två delar är uppdelade i en sorts upptakt som gestaltar barndom och olycklig kärlek, och en kulmen där hennes självdestruktivitet briserar. Inom denna ram är kronologin uppbruten. Jagberättaren skriver att hon ”tappar trådar” (s. 51), och inleder en sida med ett ”förlåt fel igen” (s. 50). Hon tappar greppet om verkligheten, sin egen berättelse och dess kronologi: ”och det är senare igen [...] tiden fastnar fel ibland” (s. 27). Återigen gestaltas oförmågan att separera och sätta gränser. Viktoria Jäderling påpekar i en recension att den uppbrutna kronologin och de många männen och sveken samverkar: ”Samma traumatiska urscen spelas upp gång på gång i bokens kräk- och kärlekslekar. Men är det fadern eller älskaren som står för det grundläggande sveket? [...] Separationer dubbel- och tripplexponeras”.⁹⁷ De olika sveken går in i varandra, till och med husdjurens död tolkas som ett svek: ”dom går ifrån som alla andra” (s. 60). Det är inte heller

självkligt vem jagberättaren syftar på med sina pronomen – ”du”, ”han” och ”dom” blandas och är svåra att skilja från varandra, vilket får sveken att framstå som sammankopplade och relativt enhetliga.

Det är i romanens andra del som ätstörningarna får den centrala platsen, och tränger undan den olyckliga kärleken till en mer undanskymd plats. Det som framställs som övergången är ytterligare ett svek. Mannen hon älskar kommer inte och hälsar på henne som han lovat. I stället ringer han efter en lång tystnad: ”tre veckor senare ringer du och gapskrattar en natt *jag är jävligt full älskling* och kräks i mitt öra” (s. 67). Då är det som om något brister. Jagberättaren, som förberett hans ankomst genom att julpyssla, skriver en enda mening på nästa sida: ”*tre pepparkaksdegar dubbel sats och jag kan också*” (s. 68). Den hetsättningsattack som antyds nämns inte mer i texten, utan del ett avslutas för att ge plats för den andra delen där ätstörningen accelererar.

Invasionen av gränserna

De mest centrala gränserna är i romanens gestaltning kroppens gränser. Matens ”invasion” av huvudpersonen flätas samman med de många sexuella mötena med olika män som kommer in i henne. I båda fallen överskrids hennes gränser; de underkänns som relevanta skiljelinjer. Utan gränser förefaller ingen ordning eller åtskillnad kunna finnas: ”hur historien fortsätter och vilken historia det är vet jag inte riktigt för dom smakar liksom lika allihop och det är ingen skillnad på den ena och den andra”, skriver hon (s. 17). Citatet visar inte bara jagberättarens oförmåga till distinktioner mellan det ena och det andra, utan också dess mest konkreta uttryck: hopskrivandet av sexualiteten och ätandet, där smaken kan syfta på både män och mat.⁹⁸ Båda överträder hennes gränser, båda är något utifrån kommande som inkorporeras i henne. Redan i det som beskrivs som hennes första sexuella möte, där jag tolkar henne som en ung flicka som träffar en vuxen man, skriver hon samman födointag och sexualitet. Den unga flickan blir bjuden på alltför varmt kaffe, som hon bränner tungan och läpparna på. Smärtan från kaffet går direkt över i smärtan från det första samlaget:

han skrattar och bjuder på kaffe och jag hatar det för det är för varmt och jag bränner mej på tungan och på läpparna och det gör ont och jag dricker aldrig sånt som gör ont annars men det är inte därför jag är där så jag dricker upp ändå förstås sväljer och sväljer snabbare och snabbare det gör ondare och ondare

hårt hårt

tills han är inne och det luktar efteråt från fläcken (s. 15)

Inte bara mat och sexualitet flätas samman här, utan det är också svårt att avgöra om det handlar om ett oralt eller vaginalt samlag. Det är just det som är poängen: det framställs som, och mer eller mindre upplevs som, samma sak. De båda kroppsöppningarna får tjäna samma funktion, som en plats där gränserna till jaget hotas av invasion utifrån. Intaget, inkorporerandet av mat eller av en mans utlösning, i munnen eller i könet, smaken av mat eller av en man – allt sammanflätas i berättelsen.

En distinktion som är grundläggande i vår kultur är den cartesianska separationen mellan kropp och själ, som Susan Bordo också pekar ut som en av de "axlar" som utgör den kulturella bakgrunden till sjukdomen anorexi. Jaget definieras i denna tradition som separat från kroppen, och jaget är det som styr över och kontrollerar kroppen. Tanken att det skulle kunna vara tvärtom – att kroppen styr – är motbudande och måste motarbetas. Gentemot denna uppdelning etablerar Åsa Ericsson en slående kontrast. Det är inte så mycket att hon låter kroppen ta över kontrollen, utan snarare att hon inte tillåter att åtskillnaden mellan kropp och själ över huvud taget görs: "det är så många män nu eller själar eller kukar" (s. 50). Hela tiden skriver hon som om det inte går att göra någon relevant skillnad mellan kropp och själ. Att bryta ner en kulturell dikotomi som kropp–själ har en positiv potential, men i Ericssons roman är det inte i första hand en befriande eller frigörande kollaps av gränser, utan den framställs snarare som en del av huvudpersonens lidande.

Den diskussion jag tidigare har fört om den öppna kroppen och om kvinnan som är för mycket tydliggör de djupa kulturella mönster som Ericsson låter framträda i romanen. Jagberättaren gestaltar sig som kvinnan som är för mycket, som är släppt lös, som inte kan lägga band på sig själv. Hon känner för mycket, vill för mycket, och hennes sexualitet beskrivs som brinnande, farlig och allt uppslukande. Kärleken och sexualiteten kopplas samman med både könsvätskor och vulkaner: hon "börjar brinna exploderar lavan rinner efter låren" (s. 58). Mannen som hon åtrår och tidigare haft en relation med vågar inte komma nära denna explosiva kvinna igen: "han vänder sej bort känner också hettan längs benen slår sej blodig på askan som flyger bränner sej och snubblar men står inte ut med att släppa in dom igen explosionerna nu när allt gått över och förbi" (s. 58f).⁹⁹ Hon framställs med andra ord som farlig för både sig själv och andra. Vulkanen är en kraftfull metafor för de inre känslorna. Den betonar det okontrollerbara men också det översvämande och flödande i den hotfulla kvinnobilden.

"dom rinner igenom mej"

Ett nyckelord för jagberättarens upplevelse av sig själv är ordet *rinner*, som återkommer många gånger, framför allt i romanens andra del där åtstörningen blir mer uttalad. Ordet rinner betonar det gränslösa; man kan säga

att jagberättaren verkar konstruera sig själv som ett kärll eller ett system som inte håller tätt eller som möjligen inte har några gränser alls. Detta har en mycket nära förbindelse med den öppna, läckande kropp som vi redan stiftat bekantskap med i diskussionen om Solheim, Kristeva och Grosz. Berättarjagets sexualitet och begär riskerar i romanen att rinna ut och rinna över sina bräddar, så som rinnande lava bränner eller uppslukar.

Ännu oftare formulerar jagberättaren det som om saker och människor *rinner igenom* henne. Den andra delen av romanen inleds efter första sidans korta ”nej / hjälp” (s. 71) med orden ”det rinner igenom snälla hjälp mej hålla emot för dom rinner igenom mej” (s. 72). Det är ett rinnande som betonar att hon inte är enhetlig eller har en sluten gräns. Män och mat ”rinner igenom” henne, delvis utan att hon kan kontrollera det, men också genom hennes egna aktiva val: hon beskriver hur hon ”sväljer tuggar riktigt riktigt noga dricker minst fyra glas under tiden per bit så att det lättare ska rinna ut” (s. 72). Här syns kontrollen i ätandet och rinnandet, liksom när hon efter ett stycke om rinnandet på en egen rad skriver ”sväljer dom rödaste först så man ser sen när allt är igenom” (s. 76). Den röda maten, som när den kommer upp signalerar till den kråkande protagonisten att all mat har kommit ut, bildar den sortens punkt som hon i övrigt i romanen undviker att använda sig av.

Det är alltså inte så enkelt att jagberättaren är helt utan kontroll över sin tillvaro, men hon skriver framför allt fram rinnandet i passiv form; hon kan inte ”hålla emot”. Hon kan till slut inte heller åtskilja de olika saker som rinner igenom henne. Maten flyter samman till en och samma sörja:

vet inte ens längre om jag vill vet inte längre hur det smakar lakritsråttorna är lika gärna havregryn eller sockerkakssmet känner inte skillnad på salt och sött höger och vänster hittar inte vägarna (s. 72)

Samma sak gäller männen, som hon inte längre kan skilja från varandra, ”dom undrar över varann nån hittar en klocka på hallgolvet en halsduk i fel färg men jag förstår inte skillnaden kan inte se”, skriver hon (s. 74),¹⁰⁰ och på ett annat ställe: ”hittar nån det är samma som nyss eller nån annan än nån från för längesen men jag är inte ensam den här hösten” (s. 44).

Också männen rinner: ”dom rinner igenom mej männen jag inte längre letar efter vill inte röra vill inte känna [--] jag vill inte ha deras svettiga stötar mot mej kladdiga kukar” (s. 74). Hennes relation till männen är diffus men ofta destruktiv. Antydningar finns om våld – ”händerna som slår och slår och slår och slår” (s. 74) – och i denna fas framstår sexualiteten som något äcklande: ”lukterna dom fräna andedräkterna orden som bara äcklar och äcklar det sträva håret på låren stanken dom lämnar efteråt” (s. 75). Ett samlag beskrivs i all enkelhet som ovälkommet med orden: ”håller andan och räknar till sjuhundrafyrtiotre sen slutar han” (s. 80).

Slutligen framställer jagberättaren sitt tanke- och drömliv med samma

rinnande rörelse. Tankarna framställs som om de förvandlas till något fysiskt, eftersom hennes beskrivning av drömmar genast övergår till mat:

dom rinner igenom mej drömmarna som skulle lysa som stjärnor och visa vägarna men jag tuggar för noga och sväljer och sväljer och böjer mej ner som för att hitta skyltarna som ramlat och allt rinner ut rinner förbi

sväljer dom rödaste först så man ser sen när allt är igenom (s. 76)

Allt framställs som ett flöde av vätskor: männen, deras sperma, maten hon äter och den delvis smälta maten som rinner tillbaka ut. Även tankarna får karaktär av vätska; flödet av vätskor är både bildligt och bokstavligt. Allting runtomkring henne förvandlas till en sorts flytande sörja, utan åtskillnad, och det är en sörja som hotar att ta sig förbi hennes gränser. Jagberättaren skriver sig egentligen inte endast som ett läckande kärll utan ännu öppnare än så: hennes gräns framstår som fullkomligt öppen, hon förefaller ha insett ”att hon är håll”. Hon skriver: ”vaknar med sår under naglarna och håll överallt” (s. 72). Hon kan varken hålla kvar det hon har inom sig eller hålla emot det som kommer utifrån. Hon kan inte hålla kvar sina älskare, inte ens särskilja dem: de framträder under hennes mest sjuka period nästan bara i sin funktion av män som penetrerar, det vill säga tar sig över hennes gränser. De har också i den funktionen blivit livsnödvändiga för henne. Hon skriver att mötena med dem ”räcker för att hållas vid liv ett tag till” (s. 24).

Språket gestaltar lika mycket som tematiken detta rinnande och flödande. Ericsson sätter som jag nämnt inte en enda punkt i sin berättelse; meningarna griper in i varandra i ett oavbrutet flöde, som till synes inte vill tillåta en uppdelning i mindre, åtskilda enheter. Detta flödande språkbruk korresponderar med rinnandet och med det repetitiva flödet av kärleksmöten och svek efter varandra, ätande och kräkningar efter varandra. Sammantaget gestaltar detta en bulimisk upplevelse, där det upprepande och ständigt återkommande är en kongenial gestaltning av de bulimiska cyklerna. Ericsson tar jagberättaren genom flera sådana cykler, där allt förefaller att ta slut för att sedan börja om igen. Hon beskriver hur jagberättaren ger upp och ligger ”i draget från balkongdörren och skakar försöker att inte svälja för spottar jag ut istället allt som är inuti så finns inget kvar till slut” (s. 96). Hon konstaterar: ”det är idag det tar slut” (s. 97), bara för att sedan låta jagberättaren resa sig igen: ”och nån säger *aldrig mer* med mina läppar / nån håller mjölk över flingorna ställer in formar i ugnen kokar ris” (s. 99). Bara några sidor senare är jagberättaren åter vid katastrofens rand, och romanen slutar i förtvivlan.

För en läsare kan det möjligen uppfattas som om romanen tar något varv för mycket i den förtvivlade historien, men detta repetitiva drag är tvärtom en väsentlig del av gestaltandet. Viljan att leva eller dö växlar, försöken att

inte äta följs av hetsätning och kräkning utan ett skönjbart slut. Den hjälp hon behöver handlar om att *hålla emot*: ”men snälla håll i mej håll emot håll bort allt det där andra”; alternativet är att en gång för alla få sätta punkt för det till synes eviga kretsloppet: ”*eller låt mej bara få svälta ihjäl för en gångs skull*” (s. 93). Den slutpunkten antyds på romanens sista sidor. Jagberättaren blir lämnad av en man och slutet, med tankarna om självmord, är långt ifrån hoppfullt. Jäderling skriver att hon har ”svårt att acceptera den totala uppgivenhet som slutet tvingar fram. Det stämmer liksom inte att rösten ska tystna i ett klichéartat självmord i badkaret”.¹⁰¹ Jag tror inte heller att man ska tolka slutet som ett faktiskt självmord, utan snarare som en fantasi om självmord. Ericsson sätter faktiskt inte punkt, rent språkligt, och att kolaremmar får vara med i självmordstankarna tyder på att det är en fantasi och inte en verklig utgång. Trots det till synes slutgiltiga är det, snarare än ett slut, en fortsättning på de repetitiva cykler vi redan fått följa:

tills man hämtar snören knyter fast stenar på vristerna kolaremmar runt handlederna spänner fast bakochfram uppochner fyller badkaret och håller andan

slutar orka överleva (s. 111)

Rinnandet är något gränsöverskridande, något på många sätt negativt. Men motsatsen till det rinnande tillståndet är inte konstruerad som något positivt, utan likställs med döden. Efter att hon svulit sig vad som verkar vara en längre tid skriver jagberättaren att ingen kommer att märka något förrän hon bryts av på mitten. Då kommer ”dom” att märka ”ATT INGET RINNER UT” (s. 82). Motsatsen till rinnandet är alltså den totala tomheten, döden. Möjligheten att hitta ett mellanting mellan de extrema polerna framstår som nästan omöjligt. Det bulimiska tillståndet är till sin karaktär ett pendlande mellan två extremer.

En av polerna i dessa extremer är den öppna kroppen och dess hetsätande och starka sexuella utlevelse, den andra är den helt tillslutna anorektiska kroppen, som jagberättaren under perioder lyckas upprätthåller. Under en period är hon nära att dö av självsvält. Mot romanens slut, efter att återigen ha blivit lämnad, önskar hon att hennes älskade ska komma och ”andas i mej”, vilket både kan tolkas som att hon vill att han kysser henne och att hon behöver honom för att ens kunna andas eller överleva; hon är öppen och det är han som, likt en gud, blåser liv i henne (s. 110). Hon har byggt upp ett skydd, och försökt att i en av sina anorektiska perioder försluta den öppna kroppen. I beskrivningen av det skyddet skriver hon samman den egna kroppen med den egna lägenheten.¹⁰² Hon har ”kilat fast alla öppningar med frusna tårar avbrutna morrhår död hud och blodiga kräkningar har byggt berg utanför av uppsprättade drömmar och klätt in hela trappuppgången i

tomhet” (s. 107). Det går inte att komma igenom, skriver hon, men hennes önskan är att han ska kunna det: komma in i hennes lägenhet för att rädda henne och in i henne för att fylla upp henne: ”*man kommer aldrig igenom / men inimej kom inimej och där nånstans låt mej liksom leva bara*” (s. 107).

Orden ”inimej kom inimej” upprepas (s. 101) och fylls av hennes längtan om liv och gemenskap och om att bli uppfylld av någon annan och av kärlek. Hon skriver det återigen till lika delar bildligt och bokstavligt, när mannen eller pojken lyckas nå henne tränger han sig igenom dessa yttre murar samtidigt som han tränger in i henne (s. 103). Han uppfyller henne, och i linje med de nedbrutna distinktionerna är det ”dom där gömda drömmarna som blir uppfyllda gång på gång med din hårda kuk” (s. 104). Med honom blir allt helt, återigen gestaltat genom kroppen och lägenheten: ”sprickorna i väggarna växer ihop hålen i tapeten tejpar över sej själva”, hålen kladdar igen, kanter sys ihop, ärr smeks bort och han ”fyller ut skårorna mellan ben och hud” (s. 104). När han sedan ger sig av, igen, rasar allt samman, gestaltat med husets sönderfall: väggarna rasar och hon skriver att ”man tror liksom såna här hus ska stå ett tag åtminstone tapeterna” (s. 110).

Titelns ordlek och ordled

Att rinnandet kan ses som en nyckel till romanen hör också nära samman med titelns ordlek. Både i kräkningarna och i kärleksakten är kroppsvätskor och flytande former högst närvarande. Det rinnande är det som förenar kysar, kräkningar, utlösningar, rinnande lava, och den vätska hon dricker för att göra det lättare att få upp maten. Kärlek och kräkning är de två delar som vävs samman i titeln, men det är inte avlägset att också associera till *kräk* – män som framstår som kräk figurerar i flertal i romanen – och inte heller till *kränkning*. Ericsson låter oss ana att kränkningarna är en möjlig förklaring till protagonistens komplicerade förhållande till sina gränser, sin sexualitet och mat. Det är kränkningarna som flera män i hennes närhet utsatt henne för. Hon antyder en fader som är alkoholiserad och som ”ligger uppochner och kräks sprit utanför min dörr” (s. 28). Ett av hennes återfall in i självvälten antyds också komma efter att fadern försökt att kontakta henne (s. 94); utöver detta finns ingenting nämnt om honom. Hon beskriver i det sammanhang där fadern nämns för första gången också andra kränkningarna och traumatiserande upplevelser:

det är vår när den förste man jag nånsin älskat lämnar mej det är vår när dom kommer och ringer på med en knuten sopsäck vi råkade köra över honom gråspräcklig vita tassar är han din? det är vår när jag lär mej stoppa fingrarna i halsen för att kräkas bort smärtan eller fulheten eller tomheten det är vår när min bäste vän låser dörren bakom sej och kör in sin kuk i min mun tills jag slutar tillochmed skrika och han springer därifrån

i jätteskor och stickade ärmar

det är vår när nån ligger uppochner och kräks sprit utanför min dörr och dom säger att det är min far (s. 28)

Som citatet visar länkas flera av dessa upplevelser samman med våren, vilket fungerar som en effektiv kontrast och som en påminnelse om hur ung jagberättaren är. Våren etablerar kontrasten mellan denna ungdom, som borde få vara oskuldsfull och vårlig, och de obehagliga upplevelser hon är med om i form av både svek, övergrepp och självskadande beteende. Det sexuella övergeppet från den hon kallar sin ”bäste vän” laddar dessutom just munnen som en farlig plats för gränsöverskridanden.

Berättaren antyder också ett tidigare tillfälle av kräkningar: ”samma kräkningar som en gång förr men orkar inte komma ihåg” (s. 52). Jag tolkar detta som en allusion på ett avsnitt i debuten *Oskylld*, vars protagonist är möjlig att tolka som samma jagberättare som i *Kräklek*. I *Oskylld* kräks hon av en graviditet, som har kraft att ”utan fingrar klösa fram kräkningar ur mig timme efter timme”.¹⁰³ Hon avslutar graviditeten genom en abort, vilken skildras som ett blodigt mord och får henne att känna stark skuld: hon ”är tomhet / jag har gått sönder”.¹⁰⁴ Om man tolkar *Kräkleks* antydning som syftande på aborten förstärks ännu mer jagberättarens kamp med jagets gränser, och den flytande gräns mellan jaget och en annan person som potentiellt finns i den kvinnliga kroppen: detta ”att min kropp inte längre var min egen”, som Ericsson skriver.¹⁰⁵ Det lilla embryot som först tar över hennes inre ”ensliga sjöar” och sedan blir en blodig klump som ”ligger i en pöl på något golv nånstans eftersom jag inte älskade dig tillräckligt mycket” ligger återigen nära Kristevas objekt, det som hotar jagets gränser.¹⁰⁶

”[K]ärleken är för stark för mig den får mig att kräkas”, skriver diktjaget i *Oskylld*.¹⁰⁷ I *Kräklek* är det tomheten, ensamheten och saknaden som får jagberättaren att kräkas. Som motto för romanen står ett citat från Lukas Moodysson:

Jag kräks tomheten
efter ett hjärtas slag ingenting;
att kräkas ingenting
är det som smärtar mest!¹⁰⁸

Mottot betonar just tomhetskänslan som hör samman med jagberättarens kräkningar, och att de är nära förbundna med kärleken, ”ett hjärtas slag”. Ericsson dotter jagberättare har som mål att kunna kräkas ingenting, när hon ”ätit bara smulor och sen kräkts upp dom som om det liksom skulle ta bättre då när inget finns att ta av som om resten av kroppen skulle kastas ut också på en gång tömmas liksom en gång för alla” (s. 90). Till slut kräks hon inte

ens, det räcker med att spotta: ”försöker att inte svälja för spottar jag ut istället allt som är inuti så finns inget kvar till slut” (s. 96). Kräkningarna finns med redan från början i romanen, alltifrån den tredje sidans katt som äter gräs. Hon mår illa, ”lär mej stoppa fingrarna i halsen för att kråkas bort smärtan eller fulheten eller tomheten” (s. 28) och att ”saknad går att kråkas upp bara som allt annat” (s. 51).

Romantitelns andra led, leken, är däremot påtagligt frånvarande i romanens tematik. Den kan ses som en ironisk kommentar till vad berättarjaget saknar; hennes tillvaro och komplicerade förhållande till mat och män är inte lekfull utan i högsta grad på liv och död. Det är, i detta fall liksom när det gäller andra skildringar av unga kvinnor med ätstörningar, fråga om ”långt rårare generationsromaner än till exempel Ulf Lundells *Jack*”, som Hanna Hallgren påpekar.¹⁰⁹ Svälten framstår som inte långt ifrån att ta jagberättarens liv, när hon ligger vid den halvöppna balkongdörren med en hand som sticker ut genom springan, som en döende hamster ”med min högra tass fastkilad mellan skenorna i hamsterhjulet” (s. 97). Det svartnar för henne och hon föreställer sig att hon är tillräckligt liten och smal för att kunna flyta ner i ån som ett lönnlöv (s. 98). Innehållsmässigt är romanen mycket långt ifrån att vara lekfull. Leken är dock trots allt närvarande, men då i den språkliga gestaltningen som leker med orden och syntaxen. Björn Gunnarsson påpekar, angående en annan av Ericsdotters böcker, att hon gärna använder ”överklivningar, vilket skapar ett överraskande och lekfullt flöde, trots att ämnet är allvarligt och känslorna djupa”.¹¹⁰ Det är en karaktärisering som också stämmer in på *Kräklek*.

Som utvecklingshistoria eller berättelse om vuxenblivande är den en på samma gång arg och sorgsen roman som inte erbjuder några enkla utvägar ur de nedbrytande beteendena. Här finns ingen förlösning, bara en antydning om att slutet inte är så definitivt som det kan framstå trots den dystra avslutningen om att hon ”slutar orka överleva”. Snarare än ett slut är det att se som en del av de repetitiva cyklerna i den bulimiska upplevelsen. I Ericsdotters fortsatta prosalyriska romaner är viktiga beståndsdelar alltjämt berättelser om svek och besatt kärlek, men där finns inte särskilt mycket kräkningar med. Författaren förefaller låta sin (eller sina) jagberättare lämna dem bakom sig, och fortsätter utan dem sin större berättelse om en kvinnlig själslig utveckling. Att läsa in författarens följande produktion är egentligen det enda sättet man kan se någon form av ljusning i *Kräklek*.

Det anorektiska gränssättandet: *Reglerna*

I Sara Mannheimers *Reglerna* domineras gestaltningen av ”det rinnandes” motsats. Här betonas åtskillnad, ordning, saker på sina rätta platser och tydliga gränser. Mannheimers roman och dess namnlösa jagberättare förkroppsligar på flera sätt separerandet och ordnandet, så som det förts fram av den västerländska filosofiska tradition som främjar tydliga dikotomier.¹¹¹ I romanen åtskiljs, ordnas och benämns ting. Sammanblandningar framstår som motbjudande. Ordning implicerar renhet, tydlighet och mental skärpa.

Detta förhållningssätt gestaltas också i romanens språk. Orden är precisa, ibland ålderdomliga, ibland byråkratiska på ett skruvat sätt, som till exempel när jagberättaren sitter på en parkbänk och läser när en främmande person kommer gående: ”Jag experimenterade genom att läsa om samma mening ett antal gånger under det att jag hörde den nya främlingen närma sig och nå exakt det avstånd från bänken som skulle kunna erbjuda våra ansikten ett ultimt möte, om jag lyfte mitt ur boken” (s. 25). Detta är ett exempel på hur berättaren beskriver vardagliga saker på ett så omständligt sätt att det blir komiskt; Åsa Beckman påpekar att humorn uppstår i ”ett dråpligt glapp mellan den höga tonen och innehållet som oftast talar om tillkortakommanden och misslyckanden”.¹¹² Språkbruket visar på samma gång jagberättarens mycket kontrollerade och exakta tänkande, och fungerar som en effektiv främmandegöring, där hon förnyar vår syn på vardagliga ting genom att benämna dem på sitt specifika sätt; i detta fall ett vanligt möte med en främmande person i parken. Varje mening är fullständig och avslutas med punkt eller annat skiljetecken, och varje ny mening börjar med nytt stycke, vilket skapar en speciell bild och rytm åt romanspråket. Åtskillnaden, distinktionen, tydliggörs därmed i själva språket, precis som det rinnande och avsaknaden av åtskillnad gestaltades i Ericsdotters flödande och skiljeteckenbefriade prosalyrik.

Det Mannheimers jagberättare strävar efter är att genom sitt regelsystem kunna nå till ”den levande skapelsen”, som hon menar är ”bortom all ordning, bortom alla föreskrifter” och står i kontakt med ”något bortomspråkligt, något fantastiskt” (s. 12, 20). Det är ett närmast andligt mål, och mot slutet relaterar hon det också till religionen. Målet är i sig vagt definierat, och upprepas som ett mantra: ”Om jag gör rätt och inte fel, kommer kanske det fantastiska som kan komma att komma, att komma” (s. 11). En recensent beskriver romanens fraser som ”rent babbel”,¹¹³ men det handlar snarare om en sorts liturgiskt mässande, om ett öppnande i språket för något som jagberättaren inte kan benämna, men ändå söker. Upprepningarna och de stora och tomma orden försöker öppna upp för något som kan fylla dem med mening.

Reglernas ordningsfrenesi och tuktande av kroppen kan ses som en del av den cartesianska dualismen och den filosofiska världsordningens strikta uppdelningar. I Maree Burns tidigare nämnda dikotomier mellan anorektiskt och bulimiskt står Mannheimers jagberättare tydligt på den anorektiska sidan. Hon vill vara en avskild, egenartad, tydligt avgränsad individ, där anden går före kroppen. Detta innebär å ena sidan att metaforiskt försöka bli man, det vill säga kunna skapa i en värld som ser skapandet som en manligt kodad aktivitet, som innebär att höja sig över eller förneka den egna kvinnliga kroppen. Detta tvingar in henne i ett mycket detaljerat pysslande med just den kvinnokropp hon vill höja sig över. Det är anorexins paradox, att förnekandet av kroppen leder till en upptagenhet av det kroppsliga och en oförmåga att rikta sig utåt. Mannheimers jagberättare är medveten om paradoxen och försöker själv aktivt motverka den, även om det ofta misslyckas. Hon stannar dock inte i denna paradox, utan hennes berättelse kan tolkas som en utvecklingshistoria som utforskar ett sådant tänkande och en sådan kroppspraktik för att sedan överskrida deras begränsningar.

Regelverket

Romanen inleds med tio fastslagna regler, som formmässigt liknar de bibliska budorden (s. 7). De är noggrant utmejslade för att föreskriva vad som är förbjudet och vad som är påbjudet. Även om de är lika lagiskt klingande som sina förebilder är de mer privata i sina anspråk: i stället för att vara riktade till ett du, i formen ”du skall /inte/”, är de skrivna i jagform, ”jag skall /inte/”. Romanens regler handlar om att hantera och ordna ting – ”Jag skall ordna sakerna och ge dem platser” – men ännu mer om att hantera sig själv: ”Jag skall hantera födan rätt och nyttja redskapen”, ”Jag skall vara i rörelse och välkomna rörelsen”, ”Jag skall inte hemfalla åt den organiska rörelsen” (s. 7). Alla dessa tre regler kan tolkas i kontexten av ett anorektiskt beteende. Först påbjuder jagberättaren en strikthet kring födointag där hon skiljer noga på tillåtet och förbjudet, och där det tillåtna inte sträcker sig mycket längre än till en äppelklyfta. Därefter manar hon till ständig rörelse, en punkt som kan tolkas både psykiskt, som en mental öppenhet och utveckling, och fysiskt, som hyperaktivitet. Den sistnämnda regeln, att ”inte hemfalla åt den organiska rörelsen”, förefaller att syfta på både den kvinnliga kroppen och kroppsligheten överhuvudtaget. Det som jagberättaren skyr är den kvinnliga, rundade kroppen som avslöjar sig som kvinna och som mogen kvinna, men också kroppsligheten oavsett kön: erkännande att hon är organisk och därmed dödlig, med mognad, förfall och död som fortsättning. ”[D]en organiska rörelsen” och ”förfallet” framstår som mer eller mindre synonyma.¹¹⁴ ”Döden är ohyggligt allmän”, skriver hon (s. 61), vilket visar att dödsräckan inte endast handlar om rädslan att upphöra utan också om att bli allmän, tappa sin egenart – den extrema individualistens rädsla för att

inte längre vara egenartad. I slutets skaparfrenesi kvarstår denna individualism när hon gläder sig åt att konstverket kommer att överleva henne: ”Min död skulle på det sättet bli mindre död”. Att ”lämna spår till eftervärlden” blir ett viktigt sätt att i livet kunna acceptera den organiska rörelsens obönhörlighet (s. 160).

Reglerna, som noga föreskriver hur hon ska leva, kan ses som ett utlopp för ett slags tvångsneurotiskt och anorektiskt psyke. Så blir i alla fall tolkningen om man väljer att läsa de tio buden som strikt personliga. Om vi i stället med Skårderud påminner oss om att ”de store systemer talar det samma språk” kan vi i stället söka oss ut mot de tankesystem som ger näring åt denna jagberättares strikt anorektiska synsätt, och se att det i sina grunder faller tillbaka på allmänmänskliga förhållningssätt och vår kulturs kvinnobild.

Mannheimers roman är uppdelad i tre delar. I den första etableras regelsystemet, när jagberättaren för sig själv ”med en mässande stämma” försöker verbalisera sina levnadsregler, efter att de kommit att ifrågasättas av ett besök av en väninna (s. 18). De är alltså ett svar på utmaningen från ett annat perspektiv. I den andra tvingas hon modifiera regelsystemet i mötet med sådant som livet innefattar: kärlek och barn, och den anpassning dessa saker kräver av en kvinna. I den tredje delen lyckas berättarjaget överskrida sig själv och möta andra människor, och också närma sig det som hon genom romanen försökt stå beredd för: skapandet. Successivt förefaller reglerna inte längre att behövas på samma sätt, utan hon överskrider sitt rigorösa tänkande och upptäcker att det skapande tillståndet på något sätt är bortom de egna reglerna. Romanens delar följer kronologiskt på varandra och gestaltar sammantaget en kvinnas utveckling.

I del ett, där reglerna etableras, försöker jagberättaren genom sina regler jämka samman motstridiga saker i livet, och skapa kontroll över sitt liv. Hon ”försöker finna min, om jag har någon: alldeles egna tydlighet”, och försöker ”renodla mig själv” (s. 20). Gång på gång upprepar hon som något negativt ”det vadderade” och ”[s]vullnaden” (s. 163, 20), ett hotfullt tillstånd som har ett nära samband med ”den organiska rörelsen” och som undergräver det precisa, väldefinierade och skarpskurna.¹¹⁵ Detta betonar den separerande tendensen i det anorektiska tänkesättet, som upprätthåller gränser och åtskillnad. ”Svullnaden” och ”det vadderade” har i romanen konnotationer som dämpande, slö, tung och oskarp. Det kan också förbindas med det underhudsfett och de mjuka kurvor som hör till den mogna kvinnliga kroppen, och som den pubertala flickan tvingas inse är en del av hennes nya identitet.¹¹⁶ ”[D]et vadderade” får på samma gång en kroppslig och en mental dimension, där en kroppslig skärpa förutsätts innebära en mental skärpa, och där en smal och kantig manlig kropp blir det för en kvinna ouppnåeliga idealet. Denna asketism handlar om koncentration: ”Min föresats hade varit att finna den ovadderade koncentrationen, avskildheten, för att komma

närmre beredskapen att skapa skapelsen levande” (s. 27). Tankefiguren är långt ifrån hennes egen: att externalisera mentala egenskaper i kroppens form är ett väletablerat grepp i vår kultur, och den upphöjda asketismen är en del av vår kulturella historia, där idén att en minskad kroppsvolym betyder ökat intellekt och skärpa har varit framträdande.¹¹⁷ Det är ”en romantisk livsfigur”, som Mannheimer påpekar i *Svensk Bokhandel*, som ser ”[d]en tunna, anemiska kroppen, yrseln som något vackert”.¹¹⁸ Denna tankefigur konsoliderades bland annat när de lungtuberkulosas symptom i form av blekhet och svaghet blev något eftersträvt i slutet av 1800-talet.¹¹⁹

Det anorektiskt och tvångsneurotiskt färgade tänkesättet förefaller vara ett sätt att försöka kontrollera kaos, att hålla jaget rent och tydligt. Man kan se det som ett försök att skydda jaget från invasioner och att hålla sig undan påverkan – när hon kommer till det hon kallar ”Eremitaget” fröjdar hon sig åt att hon är ”ensam, utan yttre påverkan” (s. 39). Inte bara påverkan i form av mat skyr hon, utan även till exempel kaffe och te, hon håller sig till ”silverte och kapslar” (s. 76, 62).

Tillåtet och otillåtet är kopplat till beteenden, men tydligast till föda. Hennes renhetssträvan gör att hon ser otillåten mat som ”de mest groteska råvaror”, ett ”amöbaliknande fettberg” och ”absolut förbjuden. / Den var faktisk svår att alls betrakta som föda” (s. 47, 49, 48). Äcklet hon känner förefaller rikta sig mot det som överskrider den noggranna gränserna för vad som är tillåten föda. Den tillåtna födan är också starkt avgränsad genom ritualen där den lindas in, vilket betonar dess gränser och separata existens.

Födan är inte bara mycket avgränsad, utan ätandet av den är också starkt ritualiserad. Det kräver vissa typer av specifika redskap, att maten tillreds på ett särskilt sätt och att den äts vid en bestämd tidpunkt. Hur fast denna ritual är syns på hennes försök att formulera en motbild, av vad hon skulle kunna göra i stället: ”Jag skulle kunna släppa puderjärnet rakt ner i brunnen och förtära allsköns föda när som helst, hur som helst” (s. 62).

I denna icke-religiösa och kroppsligt inriktade religion förvandlas kroppen till ett slags tempel, som måste hållas rent, tuktat och separat. Det är ett tempel för det hon står beredd för, och som hon inte riktigt vet vad det är. Att vara beredd innebär att ”hålla den organiska rörelsen i schack” (s. 11). För att renodla sig själv till en mottagande punkt måste hon inta en position som är tvärtmot den öppna kroppen och den överflödande kvinnan:

För att ens komma i närheten av att lyckas med detta måste jag vara selektiv med intagen.

Jag får inte skapa svullnad.

Svullnaden skymmer gränserna mellan mig och det vadderade.

Jag måste vakta så att ben möter hud (s. 20).

Rörelsen är för jagberättaren central, och det återigen av både psykiska och fysiska skäl, där rörelsen syftar både på att vara mentalt dynamisk och på den anorektiska hyperaktiviteten: ”Rörelsen är å ena sidan en förutsättning för den mentala öppenheten, förändringen, och å den andra för kroppens förbränning av energi. / [---] Jag avyttrar energi och är ren kvar som en linje, med beredskapen. / Jag eliminerar överflödigt vadd, överflödigt dämpning” (s. 29).

Som jag kommer att visa i min diskussion framöver kan romanens regler och jagberättarens självbild tydligt knytas till tankestrukturer utanför hennes eget jag, och de hör samman med både samtida och historiska kontexter. Mannheimers jagberättare diskuterar också själv detta drag, och frågar sig varifrån dessa regler egentligen kommer:

Var dessa regler verkligen mina egna?

Var det jag som ensam hade dikterat dem från begynnelsen?

Kanske var jag inte ensam ansvarig?

Jag måste ha påverkats, influerats av min mor, min far, mina närmaste, böcker, tidsandan och så vidare.

Jag är själv framsprungna ut någonting och så måste också reglerna vara framsprungna ur något redan existerande.

[---]

Är jag bara en katalysator? (s. 33f).

Jagberättaren diskuterar frågan från alla håll, och vill inte göra en tolkning som drar för mycket åt att hon är en produkt av sin tid: ”[d]et vore för enkelt, det kan inte vara så enkelt. / Har jag inte en alldeles egen egenart? / Jag är osäker på min egenart” (s. 34). Problemet ställs alltså på sin spets i frågan om hon är en produkt av sin uppväxt och samtid eller en helt egenartad människa. Det är en diskussion av individualismen och jaget, som romanen kontinuerligt deltar i, och där jaget är både en fast garant och ett klaustrofobiskt fångelse.

Det klaustrofobiska jaget

I centrum för romanen står alltså jaget, och den starka individualism och koncentrationen på den egna egenarten som hon odlar. Det är en individualism som har en stark allmänmänsklig komponent, som en del av vår tid, men också en kvinnlig komponent, där kvinnans möjlighet till det individualistiska projektet särskilt skärskådas.

Sara Mannheimer formulerar en version av den anorektiska paradoxen, där längtan efter att slippa ifrån kroppen leder till att kroppen mer än någonsin tar upp en kvinnas liv, med noggrann mätning, räkning och vägning. Jagberättarens strävan mot ”det fantastiska som kan komma att komma”

fastnar, i romanens första del, i det noggranna pysslandet med den egna kroppen och det egna framträdandet. För Mannheimers jagberättare är detta problem inte endast förbehållet den kroppsliga praktiken, utan också den mentala självupptagenheten. Nykvist formulerar paradoxen med orden att "[h]on drömmer om att glömma sig själv samtidigt som hon ständigt är sin tillvaros centrum. Den dömande blick som hon riktar mot sig själv, som på distans, vilar aldrig".¹²⁰ Att vara sin tillvaros centrum innebär för jagberättaren att ständigt vakta och bedöma sig själv. Hennes tankevärld präglas av en extremt självreglerande blick, där den positivt formulerade individualismen och egenarten skuggas av den egna vakande kritiska blicken på allt det hon gör och är. Kanske är det detta som är den kvinnliga delen av tänkesättet, som får Karin Håkanson att väcka frågan "Är det kvinnliga självförverkligandet ett särskilt projekt?".¹²¹ Den hårda individualismen är här långt ifrån ett självhävdande, det är snarare en bas för självkritik och för att uppleva sig som otillräcklig inför det som jaget borde vara.

Jagberättaren förefaller ha en sorts inre vakt som ständigt noterar hur hon reagerar på situationer och ifall hon gör rätt eller fel; på så sätt iscensätts kvinnan som ett objekt för självreglering. Jaget betecknar hon som "detta ängsligt begränsade lilla hägn" (s. 54). Hon noterar till exempel mycket noggrant hur hon bemöter andra människor i parken och poängterar att "[d]et är rätt att le" (s. 24). Ett uttryck för denna självreglerande blick är hennes sätt att beskriva sig själv med tydlig distans. Jagberättaren förefaller att hela tiden se på sig själv och det hon upplever ur ett metaperspektiv. Hon analyserar egentligen inte sina känslor som känslor, utan i termer av kontroll och spändhet eller avspändhet. När hon är i "Eremitaget" och upptäcker att hon har en objuden gäst kommenterar hon sina känslor med det underskrivade "Jag kände mig inte direkt avslappnad" (s. 44). Rädslan för att den främmande kvinnan ska se henne i fönstret får henne att utföra ett "oöverlagt och närmast panikartat språng" åt sidan, som hon snabbt konstaterar är "ett högst oacceptabelt beteende" (s. 45). Också tanken att hennes närmaste skulle sakna henne när hon reste iväg betecknar hon som "helt oacceptabelt" (s. 38). Språkbruket betonar jagberättarens stora koncentration på kontroll och reglering av impulser och beteenden, och undertrycker känslan i egen rätt. Jagberättaren är verkligen en kvinna som inte är "loose", i den bemärkelse Susan Lee Bartky och Cecilia Hartley använder ordet; tvärtom är hon mycket hårt hållen. När hon använder ett starkt känsloladdat ord som "hat" är det efter ett minutiöst kontrollerat förberedande som förtar något av ordets kraft:

Att noggrant försöka redogöra för vad som pågick i mig i detta kaotiska ögonblick låter sig inte göras i en handvändning.

För att förenkla både för mig och för er läsare, komprimerar jag därför hela denna obändiga känslostorm till ett enda enstavigt ord: HAT (s. 48).

Senare reagerar hon på en provokation genom att skrika okontrollerat, men det beskrivs högst kontrollerat: ”Jag kände hur någonting slog till i huvudet på mig. / Ett slags monokrom, vildsint känning. / Jag tappade förståndet skulle man kunna säga. / Jag utvecklade inom loppet av sekunder ett slags galenskap” (s. 56). När hon fött barn skildras moderskanslorna likaså från ett stort avstånd: ”Ur min mun kom läten som jag aldrig förr hade hört, innerliga gnyende läten. / När jag tittade på barnet pärlade lätena ur mig som en kull utomjordingar” (s. 84).

Den extrema självfixeringen är den ”sjukdom” som jagberättaren är drabbad av; detta är också enda gången i romanen som ordet sjukdom används:

Det var klaustrofobiskt att allting genast skulle peka tillbaka på mig själv!
Det var som en sjukdom.
Jag ville ut ur den (s. 138).

Detta att allting genast pekar tillbaka till henne själv är en grundläggande självkritik hon idkar, och som hon sedan i ytterligare ett varv utsätter för kritik. Återkopplingen till jaget ”kände jag samtidigt, var precis det min självkritik handlade om: Denna absoluta centrering kring mitt eget medvetande, mitt eget existensberättigande” (s. 137f). Hennes självkritik handlar just om den paradox jag ovan diskuterat, där försöken att nå bortom sig själv i stället resulterar i en större koncentration på det egna jaget och den egna uppenbarelsen. ”Ett överdimensionerat jag står i vägen och skymmer insikt”, skriver hon (s. 28). Just hennes tankar om att hon borde finnas till för andra – som om de skulle behöva henne: ”varför skulle människorna behöva mig? / Vem tror jag att jag är?” – visar till slut hennes ”fullödiga självcentrering” och den ”juvenila sfär” hon befinner sig i (s. 64). Hon målar med andra ord in sig i ett hörn som hon inte kan ta sig ut ifrån, där utåtriktandet genast resulterar i en inåtriktad självkritik, i en aldrig avstannande cirkel. Hon kommenterar sin självcentrering med orden: ”Det underliga är att jag kan se det, jag kan notera det, men jag kan inte förändra det” (s. 64).

Den destruktiva självkritiken och det överdrivna självmedvetandet står i kontrast till det som är hennes mål, att nå ”det fantastiska som kan komma att komma” genom beredskap, lyhördhet och absolut närvaro (s. 60). En grundläggande fråga för berättarjaget är att försöka förhandla mellan kravet att finnas till för andra och att samtidigt upprätthålla sin egen autonomi. I de inledande reglerna finns denna motsättning i de på varandra följande reglerna ”*Jag skall vara egenartad*” och ”*Jag skall inte vara inbilsk*” (s. 7). När berättarjaget senare ytterligare beskriver sina regler uppehåller hon sig återigen vid denna paradox: ”*Det är rätt att gå sin egen väg. / Det är fel att vara själv tillräcklig*” (s. 21). Att vara ett jag utan att bli rigid eller själv tillräcklig, att avskilja sig utan att isolera sig – det förefaller vara en av de stora knäckfrågorna för jagberättaren. Det är en fråga särskilt kopplad till kvinnorollen och

kvinnoblivandet, och det är detta som Beckman formulerade som en särskilt kvinnlig problematik när hon skrev att hon ”anar att kvinnliga läsare kommer att känna igen sig extra väl, i detta eviga sörjande för andras behov”.¹²² Den inre kampen står mellan kvinnobilden som definieras som en öppen kropp, utan tydliga gränser och inte endast sin egen, och strävan att komma bort från denna kvinnobild och skapa sig ett eget, tydligt och särpräglat jag. Jorun Solheims redan citerade kommentar om det anorektiska tänkesättet hör nära samman med detta: ”[d]u kan aldrig vara fri och hel, du kan aldrig vara *dig själv* i en kvinnas kropp. Du är dömd till att vara *de andras*”.¹²³ Å ena sidan vill *Reglernas* jagberättare vara beredd för den levande skapelsen och skapandet, alltså för något som hon definierar i andliga och mycket individuella termer. Å andra sidan borde hon ”stå beredd att vara till för människorna” (s. 63). Utan reglerna, de gränser som reglerna uppsätter och begäret efter avskildhet, så skulle hon inte längre kunna upprätthålla sin autonomi över huvud taget: ”jag skulle vara öppen” (s. 63). Hon vänder och vrider på problemet, i sin ängsliga och engagerade strävan att göra ”rätt och inte fel” (s. 11). Hon resonerar också mot detta implicita krav på tillgänglighet som hon känner, genom att påpeka att utan gränser och möjlighet att rikta sig till beredskapen skulle inget vara kvar av henne, och då skulle hon ändå inte kunna vara till för andra. Det är ett klassiskt kvinnligt predikament jagberättaren diskuterar, och hon försöker lösa det i de grundläggande reglerna, som påbjuder henne att både vända sig utåt och vända sig inåt.

Utifrån en sådan konfliktfylld förväntan på sig själv försöker jagberättaren navigera i världen och strukturera livet genom sina regler. Som en sorts parafras på Virginia Woolf söker jagberättaren ett eget rum, ett eremitage, där ”beredskapen når sitt yttersta” (s. 12), men hon inser samtidigt att det är en illusion, vilket också hennes försök att isolera sig bekräftar. Att verkligen dra sig tillbaka till ett eget utrymme utan kontakt med omvärlden förefaller inte vara svaret på hennes dilemma.

Den starka koncentrationen på jaget, som man alltså kan se som en desperat nödvändighet för en kvinna som inte bara vill vara ”de andras”, får henne att sträva efter att vara särpräglad och egenartad.¹²⁴ Också riktningen utåt visar sig vara en förklädd form av egocentricitet. Den unga jagberättaren slår fast att ”[d]et är rätt att fördjupa sig i någonting utanför sig för att bättre, mindre fåfängt och mer initierat leva i världen” (s. 21). Själva betonet av att det är viktigt att vara intresserad av olika ämnen ”men inte av plikttrogna skäl, nej av NYFIKENHET och ÄKTA intresse för omvärlden” (s. 21; jfr s. 152) får intresset att omedelbart framstå som oäkta, uttänkt och kontrollerat.

Genom utvecklingen i romanen hittar jagberättaren dock till slut ett annat sätt att tänka; en sorts självförglömmelse som ändå inte innebär att hon tappar sitt jag, vilket jag återkommer till längre fram. Mötet med andra människor tvingar in henne i ett mindre självupptaget perspektiv: ”Jag kände hur jag slungades in i ett perspektiv som å ena sidan kändes outhärligt, å den

andra drev mina egna dubier in i fåfångans trånga garderob”, skriver hon (s. 137). Först mot slutet, i själva skapelseakten, lyckas hon nå ut från det allt överskuggande jaget för att i stället koncentrera sig på det hon gör; hon har övergivit sina kroppsritualer och lägger inte längre så noga märke till den egna kroppen. Romanen visar alltså bort från en klaustrofobisk jagupptagenhet, och kan på så sätt ses som en kritik av den samtida individualismen, samtidigt som den upprättar och begripliggör den specifika sort av självupptagenhet som hör samman med ett anorektiskt tankemönster.

”Du skall inte koka en killing i dess moders mjölk”

De tankestrukturer som ryms inom romanens sidor har släktskap åt många olika håll. Precis som Susan Bordo i sin analys menar att de tankemönster som ingår i sjukdomen anorexi har en historia och är en del av vår kultur och vårt kulturarv, så gestaltar Mannheimer ett anorektiskt beteende som blir till i ett slags korsdrag mellan olika tanketraditioner eller tankemönster. Det är en skildring som inte uttryckligen nämner anorexi och här finns ingen behandling eller några oroliga anhöriga. Däremot finns något som kan betraktas som ett tillfrisknande. Romanens huvudperson förefaller bara indirekt vara intresserad av sitt utseende eller av att kroppen ska vara smal. Framför allt koncentrerar hon sig på de tankemönster som ligger bakom självsvält och självtukt, vilket ligger nära de nyare feministiska studierna som jag nämnt. Dessa tankemönster och kroppspraktiker blir aldrig gestaltade som patologiska, och även om jagberättaren mot slutet tar avstånd från dem – eller kanske snarare inte längre har behov av dem – så ger romanen inte en entydigt negativ bild av dem.

Det inledande mottot till romanen, som återfinns före de tio personliga budorden, är hämtat från *Andra Mosebok*: ”Du skall inte koka en killing i dess moders mjölk”.¹²⁵ Redan här finns flera betydelsenivåer som öppnar upp romanens tematik.

Mottot pekar ut Bibeln – framför allt Moseböckerna, det vill säga *Toran* – och de judisk-kristna tankemönstren som en väsentlig kontext, även om de judiska och de kristna synsätten på flera sätt skiljer sig åt i sin förståelse av kroppen. Mottot kan tolkas som ett utpekande av den kristna kroppsförståelsen, som bär på vår kulturs dualism mellan kropp och själ, vilken gör det meningsfullt att späka och förneka kroppen för att uppnå ett högre mått av andlighet. Framför allt pekar det ut en källa till regler som är mycket kroppsliga och konkreta: i *Toran* finns regler för vad Guds folk får äta, och dessa regleringar får noggranna och detaljerade uttolkningar i *Talmud*, de judiska kommentarerna till *Toran*. Det tecken som bevisar förbundet med Gud, omskärelsen, är också direkt kroppsligt till sin karaktär, vilket står som symbol för hur kropp och själ hör ihop och inte kan ställas emot varandra.¹²⁶ Mottot pekar mot denna religiösa regelstyrning. Närheten till den religiösa

praktiken kommenteras också explicit i romanen, när jaget vistats en längre tid i en religiös samlingslokal – aldrig närmare specificerat vilken religion – och skriver ”Det stod alltmer klart för mig att mitt förhållande till den levande skapelsen och till reglerna egentligen var fullständigt analogt med Inez Brunes religiösa praktik” (s. 173).

Romanens motto pekar också särskilt mot sambandet mellan mat och religiösa regler, där viss sorts mat, och mat behandlad eller tillagad på ett visst sätt, definieras som ren eller tillåten. I *Toran* regleras till exempel hur slakt ska gå till och vilka djur det är tillåtet att äta. Som Mary Douglas påpekar kan *Torans* regler kring vilka djur som får ätas ses som ett försök att åtskilja och bringa ordning, där orena djur är de som bringar oreda i världsordningen, till exempel fyrbenta varelser som flyger eller varelser som går på alla fyra fast de har vad som ser ut som två ben och två händer.¹²⁷ Jagberättarens regler är i det perspektivet inte mer omständliga eller kryptiska. Hennes föda ska vara av ”rätt” sort och tillredas på sitt särskilda sätt ”*En klyfta av den rätta sortens äpple, lindad med spole åt rätt håll, med den rätta sortens trådiga algväxt, pudrad med torkade och pudrerjÄrnrivna frön*” (s. 17). Begreppsparet tillåtet och otillåtet är en viktig del av berättarjagets syn på mat. Känslan för den tillåtna eller rena födan är också en väsentlig aspekt i den anorektiska praktiken, men även för många friska människor, särskilt kvinnor.¹²⁸ Fet eller felaktig mat får närmast metafysiska egenskaper, som inte bara oren utan förorenande, syndig och ondskefull.¹²⁹ Deborah Lupton menar att den känsla av orenhet som vidlåder mat bland annat grundar sig i matens flyktighet, att den ”continually threatens to become dirt”, samt att den är en metonym för människans dödlighet. All mat är, menar hon, ”a source of great ambivalence: it forever threatens contamination and bodily impurity, but is necessary for survival and is the source of great pleasure and contentment”.¹³⁰ Det är ett uttalande som ligger nära Kristevas syn på objektet, som kan vara både mat och smuts. Ett sätt att hantera den här inbyggda ambivalensen, som också enligt Lupton hotar den rena filosofiska ordningen, blir då att med ett eget regelsystem ordna det tvetydiga och röriga i rena och skarpt avgränsade kategorier.

Slutligen står substantiven i det inledande mottot ut som väsentliga: killling, moder och mjölk. Här finns en invokation av moderskap och mjölk som ytterligare förstärker mottots samband med berättarjaget, som under romanens gång blir mor till en flicka. Mottot kan då utläsas mer metaforiskt, med betydelsen att killingen – barnet – inte ska stöpas i moderns form, det vill säga inte bör impregneras av hennes inflytande, symboliserat av hennes modersmjölk.¹³¹ Kvinnan representeras alltså, liksom i tidigare resonemang, av en vätska, denna gång genom att modersmjölken metonymiskt får stå för modern. Jagberättaren är medveten om denna bild av moderns makt, och beskriver inflytandet som både vätska och sjukdom när hon skriver om att flickan ska vara fri och slippa regelsystem: ”Ja, jag skulle se till att mina bris-

ter och fel inte sipprade ut och smittade henne” (s. 91). Denna läsning av motot kan sammankopplas med romanens slut, där flickan tar över moderns neurotiska regelsystem. Det framstår alltså inte som möjligt att undvika att moderns fel sipprar ut och smittar dottern. Reglerna framstår då som något som omärkligt, och ofta oavsiktligt, förs vidare genom generationerna, ett slags kvinnligt kulturellt arv.

En av de slående egenskaperna i Mannheimers berättelse är den stora detaljrikedomen och konkretionen i jagberättarens regelsystem och hennes uttolkande av det. Minutiöst försöker hon reglera varje detalj i sitt liv; hon försöker till och med skapa regler kring spontanitet och förälskelse, när hon noggrant definierar på vilket sätt två förälskade ska ”komma rusande” (s. 69ff), eller när hon genom regler försöker bereda vägen för den kreativa skapelsen. Det är en detaljrikedom som påminner om tolkningsexegesen i *Talmud*, och Sara Mannheimer har också i intervjuer berättat att hon inspirerats av *Talmud* på ett språkligt plan.¹³² I sin presentation i *Svensk Bokhandel* beskriver Mannheimer hur hon fann tonen till sitt skrivande när hon läste *Talmud*:

Denna gigantiska textmassa föreföll mig vara rent paradisisk för en tvångsneurotiker; [a]tt så passionerat få hänge sig åt dessa ytterst detaljerade frågeställningar med en flertusenårig världsreligion i ryggen, legitimerade och gav upprättelse åt just detaljen, småsaken och det enskilda.

Det fick mig att se på mina egna regler med nya ögon.¹³³

Ett exempel på hur detaljerade *Talmuds* diskussioner är har jag hämtat från en introduktionsbok skriven av Judith Abrams. En regel säger att en lärд inte får gå ut i hoplappade sandaler, och diskussionen om detta, som inkluderar kommentarer från olika rabbiner genom tiderna, lyder:

”He should not go abroad in patched sandals.” This supports Rabbi Hiyya bar Abba; for Rabbi Hiyya bar Abba said, ”It is unseemly for a scholar to go abroad in patched sandals.” Is that so? Rabbi Hiyya bar Abba did go out [in such sandals]. Mar Zutra the son of Rav Nahman said, ”He was speaking of one patch on top of another patch. And this applies only to the uppers, but if it is on the sole, there is no objection. On the upper, too, this applies only [when it is worn] on the public road; but in the house there is no objection. Further, this is the case only in summer; but in the rainy season there is no objection.”¹³⁴

Det är inte bara det detaljerade, konkreta och förkroppsligade i dessa föreskrifter som Mannheimers regler påminner om, utan också öppenheten för ständiga omtolkningar. Föreskrifterna i *Talmud* är ständigt öppna för tolkning, och Abrams påpekar att nya tolkningar generellt sett blir mer auktoritativa än de gamla reglerna.¹³⁵ Här finns en affinitet med Mannheimers

huvudpersons ständiga tolkning och omtolkning av de egna detaljerade reglerna, som ofta måste tolkas just för att de är vaga eller säger emot varandra. Abrams diskuterar en regel, som föreskriver vid vilka tillfällen och för vilka personer det är tillåtet att i en intensiv bön göra avbrott för att hälsa på medmänniskor som går förbi: "the rabbis worked out this intricate system that allows us to balance our needs to relate to God *and* to others", skriver hon.¹³⁶ Om man byter ut ordet Gud, och ersätter det med "beredskapen att skapa skapelsen levande", så passar detta uttalande väl in i Mannheimers jagberättares strävan. Den svåra balansgången mellan att å ena sidan relatera till människor och å andra sidan till sin egen beredskap uppkommer till exempel när regeln att inte äta förbjuden mat kolliderar med regeln att vara öppen för främlingar, som till exempel kan få för sig att bjuda på förbjudna kanelnäckor (s. 26).

Titeln *Reglerna* för också tankarna till reglering, vilket är ett annat ord för menstruation, och till den särskilda reglering som ofta drabbat kvinnor just i kraft av deras reproduktiva förmågor, alltså i relation till menstruation och barnafödande. I många kulturer, där den traditionella judendomen bara är en, har man varit särskilt upptagen med att reglera kvinnan och den specifika sorts orenhet som menstruation innebär.¹³⁷ Mary Douglas diskuterar i *Renhet och fara* en mängd olika kulturers regler kring kvinnors orenhet, där både den menstruerande och den nyförlösta kvinnan ses som en orenande faktor, och där exempelvis en menstruerande kvinnas orenhet riskerar att smitta mannen med sjukdom och förstöra maten som bereds på eldstaden.¹³⁸ Kvinnokroppen är en särskilt reglerad entitet, och man skulle kunna säga att Sara Mannheimers jagberättare sällar sig till en lång tradition av att skapa strikta regler kring kvinnan och hennes kropp. Det är en tradition som också har flera samtida utlopp, och ett som är värt att titta närmare på är en bok med samma namn som Mannheimers roman.

Reglerna och The Rules

Reglerna kan läsas samman med fler tanketraditioner än den religiösa. En intertext som romanen går i dialog med är en specifikt kvinnlig och högst samtida version av den reglerade kvinnan, som handlar om vår tids kvinnoideal. *Reglerna* är en träffande titel på Mannheimers roman, men det är också en titel som med lika delar humor och allvar alluderar till en annan bok med samma namn, *Reglerna* med undertiteln *Handbok för giftaslystna tjejer. 35 oslagbara tips*. Detta är den svenska översättningen av den amerikanska dejtingtipsboken *The Rules*, skriven av Ellen Fein och Sherrie Schneider.¹³⁹ Mannheimers roman samtalar i lika hög grad med *The Rules* som med bibliska regler. *The Rules* är i USA en hel industri, med ett flertal uppföljare och en egen hemsida, varav den första boken har översatts till svenska.¹⁴⁰ *The Rules* ger en inblick i hur vår kulturs kvinnoroll ter sig – man skulle kunna kalla

den en sorts manual över en i kulturen önskad kvinnoroll. Den är särskilt inriktad på förhållandena i USA men relevant för att nå de underliggande kvinnoidealerna också i vår kultur. I boken listas en mängd regler för hur en kvinna ska bete sig för att bli gift.

The Rules kan betecknas som en antifeministisk bok, eftersom den stryker konservativa kvinnoideal medhårs, men den kan lika gärna ses som pragmatisk och neutral, om man läser dess budskap som: så här ser världen ut, och så här navigerar du bäst i den. Just i och med att boken avspeglar ett kvinnoideal och försöker forma sina läsare efter det fungerar den som en oväntat intressant ingång till vår kulturs kvinnobild. Det slående i boken är hur kvinnan, helt i linje med de tidigare diskussionerna jag fört i detta kapitel, är något som måste tuktas och regleras. Många av reglerna går ut på att läsaren ska trycka ner den hon egentligen är för att bli ”mindre” än hon är: inte tala så mycket och inte låta känslorna synas, eftersom risken annars är att de skulle välla fram okontrollerat. Kvinnan ska, för att bli åtråvärd, vara en tuktrad varelse: utseendemässigt välpolerad, men dessutom inte för individuell, inte för ivrig eller intresserad, inte *för mycket*. Det är en självbild som står i samklang såväl med det anorektiska idealet att ta upp så liten plats som möjligt som med den redan diskuterade rädslan för kvinnan som är för mycket. Håkanson är inne på en liknande jämförelse i sin recension av romanen i *Ord & Bild*. Hon menar att Mannheimers roman associerar till och skapar något nytt av det hon kallar damtidningarnas slogans och ”nyandliga” budskap: ”I mina ögon aktualiserar Mannheimers bok många av samtidens floskler och kokar ner dem till en äkta fråga: hur ska jag (över)leva, om jag på fullaste allvar vill finna min väg bland alla dessa paradoxala påbud?”¹⁴¹

En av jagberättarens inledande regler i Mannheimers roman är ”Jag skall vara egenartad”, vilken genast följs av sin skuggregel ”Jag skall inte vara inbilsk”, som ser till att inte anspråken blir för höga. Denna föreskrift kan jämföras med *The Rules* första regel: ”Var fullkomligt unik”. Att vara unik är för Fein och Schneider inte detsamma som att vara äkta eller sig själv. Att ”känna sig som en unik varelse” är till exempel lättare att uppnå med noggrann skönhetsvård (”lämna helst aldrig huset utan makeup”).¹⁴² Detta ”unika” tillstånd kontrasteras uttryckligen mot det ursprungliga jaget, som de benämner som ”ditt gamla tråkiga jag – aggressivt, gnälligt och allmänt otrevligt”, medan det som bokens reglering leder till är ”den underbara, unika varelse du är”.¹⁴³ Ordet unik används med andra ord på ett mycket speciellt sätt i den amerikanska dejtingtipsboken.

Här framvisas den kulturella bild av den ursprungliga, inre kvinnan som redan diskuterats: det är en hämningslös och felaktig kvinna, med överdrivet mycket känslor och med ett överdrivet sätt att ge uttryck för dem. Denna kvinna måste regleras, pressas in i regler, hämmas och tuktas, både fysiskt och psykiskt, för att inte alldeles välla fram och orsaka problem – för sig själv, men kanske ännu mer för andra: ”En kvinna som är förälskad i en man

som inte är kär i *henne* kan vara farlig både för sig själv och honom. Hennes enda hopp är att följa Reglerna”, skriver författarna, vilket ligger nära den farliga kvinna som Åsa Ericsson gestaltar när hon skriver om kvinnan i vulkaniska termer.¹⁴⁴ Den allra sista regeln i boken lyder ”Var lätt att leva med”, och det inbegriper att vara kontrollerad och inte kräva eller gnälla, utan att vara ”sorglös”.¹⁴⁵

Vad vi får med oss från läsningen av *The Rules* är alltså att kvinnans lycka hänger på hennes självdisciplin och självtuktande, liksom på hennes förmåga att sluta ställa krav. Det förekommer ett mindre antal matråd i boken, men det är själva den grundläggande disciplineringen som ger den bild av tukt och kontroll som har en sådan slående likhet med det anorektiska beteendet, och med *Reglernas* jagberättare.

Kvinnoblivandet och reglernas förändring

I den första delen, där jagberättaren och hennes regelsystem etableras, framstår hon som en relativt ung vuxen kvinna som står inför sitt liv. Därefter följer, i de två senare delarna, situationer som förändrar reglerna, när livet fortskrider och utvecklas enligt det som hon kallar ”livets fullblodsaktiga oberäknlighet” (s. 23).

Först är det kärleken som får berättarjaget att modifiera sina regler. Hon skriver, sakligt och distanserat: ”Då jag, som de flesta andra, förr eller senare kom att drabbas av kärleken, måste mitt regelsystem självfallet också drabbas eller låt säga, vidgas av den samma” (s. 69). Hon tillför nya regler, som reglerar kärleken, genom att fastslå att det är ”*rätt att komma rusande till varandra*” (s. 69). Rusandet framstår som en metafor för kärleken som, precis som tidigare var fallet med rörelsen, har både en mental och en fysisk komponent – det handlar både om ett sinnestillstånd och om ett rent faktiskt rusande mot varandra. Hon specificerar också i en humoristisk passage ett optimalt rusande, som innebär att de båda älskande tillryggalägger fyrtio meter var för att nå fram till varandra (s. 70).¹⁴⁶ Reglerna om rusandet förefaller, i likhet med dem om beredskapen, vara ett sätt att försöka kontrollera det okontrollerbara. Den viktigaste förändringen av de strikta reglerna är det så kallade undantagstillståndet, som innehåller en eufori över kärleksmöten och en tillåtelse att tillfälligt äta det otillåtna, för att inte sära den nyfunna kärleken – i det här fallet vid namn Ivo:

Ivo var i den här situationen än så länge lyckligt ovetandes om att jag inte ville ha de rostade brödsnivorna med smör och marmelad, inte kaffet och mjölken, inte apelsinjuicen, inte de stekta äggen sunnyside, inte teet, inte filmjölken och flingorna, inte leverpastejen och saltgurkorna, inte rosenbröden med den lagrade grevén.

Jag ville ha en klyfta (s. 76).

Den yra som tillåter henne att ändå äta dessa förbjudna frukostar ”kunde gälla vid den första frukosten och någon gång vid den andra, men då den tredje frukostbrickan var i antågande [...] hade det slutat gälla” (s. 77).

Ivo är hennes motsats, en man som vill ha dörren öppen när hon vill ha den stängd och som äter sju stångkorvar till frukost – en frukost som hon frenetiskt försöker torka bort alla spår av (s. 80f). Näste man, Eve, är hennes like, som också han tvångsneurotiskt sysslar med ”redskapshandling” och strävar efter tydlighet och struktur. Eve är särskilt inriktad på att ”vika, mangla och vädra” (s. 92). Ingen av dessa män förmår jagberättaren i längden leva med. Reglerna, det egna, blir lidande av Ivos olikhet och oförstående inför dem, men också av Eves likhet: ”Jag hade börjat överge mina egna regler för att istället tillgodose Eves” (s. 97).

Kärleken får henne att modifiera reglerna, men inte överge dem. Två saker som i högre grad stör den minutiösa regleringen är barnet och det sexuella uppvaknandet. När jagberättaren fått sin dotter kommer reglerna att hamna i skymundan av denna, så att det är ”själva barnet och inte redskapen som stod i mitt fokus”, utan att hon för den skull gett upp reglerna (s. 86f). ”Jag stod helt till hennes förfogande. / Jag stavmixade allsköns föda”, skriver hon om barnet (s. 90). Dottern får reglerna att tillfälligt prioriteras ner, men de försvinner inte. Att hon äter mer innebär till exempel endast att hon ”istället för en klyfta åt två, istället för tio frön tog femton och så vidare” (s. 87).

Till en början är jagberättaren oklar över vad barnet kan spela för roll i hennes liv. ”Kunde det vara så att ’skapa skapelsen levande’ i själva verket var att skapa en levande varelse?”, frågar hon sig (s. 83). Snabbt inser hon att svaret på frågan är nej, att barnet inte kan vara själva meningen med hennes liv. Allteftersom barnet växer upp och klarar sig mer på egen hand vänder jagberättaren åter till ”beredskapen för det som kan komma att komma” (s. 91).

Den andra regelstörningen kommer från ”den sexuella frigörelsen” hon upplever (s. 109), och som delvis framställs som ett resultat av en kroppslig förändring. Efter en tid i relationen med Eve blir jagberättaren håglös av att inte kunna leva upp till Eves exakthet. Hon känner sig förslappad och svullen, ”apatisk och trubbvinklad” (s. 96). Som ett resultat av att reglerna och tanken på tillåtet och otillåtet förlorar i kraft, upptäcker hon en kroppslig förändring: ”Någonting hände med min kropp. / Den kändes tyngre och tydligare för mig. / Den kändes mjuk och böjlig där jag gick” (s. 98). Trots hennes tidigare förhållanden och graviditeten är det som om hennes könsdrift först nu vaknar upp på allvar:

Det var en hunger som tydligast gick att spåra till könet.

Könet fanns som en plats i mig, så var det, men platsen hade legat i träda.

Könet hade varit slumrande.

Nu rörde det sig, tänjde sig och vände sin köttiga fukt ut mot resten av kroppen (s. 99).

Reglernas minskade makt över henne leder till en kroppens ökande tyngd, och i samband med den vaknar också könet och den krävande kvinnligheten. Under en tid rör sig jagberättaren med ett flertal älskare. Den lössläppta sexuella kvinnan hör inte samman med den anorektiska strukturen, utan inträder när hon också kroppsligt och tyngdmässigt – det vill säga indirekt i relation till mat – är mer lössläppt, och här närmar hon sig den öppna kvinnobild som Åsa Ericsson gestaltat i sin roman. Jagberättaren är nu påstridig och krävande, och hon uttrycker det i termer av hunger: ”min kropp hungrade efter Ola” (s. 105). I mötet med älskaren är det hon som är initiativtagare, ”jag gjorde ingen hemlighet av min åtrå” och han ”kände sig pressad. / Jag pressade Ola med min lust att känna honom helt” (s. 105). Bilden i citatet ovan, att hennes kön tänjer sig och vänder ut sin ”köttiga fukt”, blir en stark bild för den kvinnliga könsdriften och jagberättarens pockande kvinnlighet, som det anorektiska levnadssättet tidigare mer eller mindre har hämmat.

Hon noterar att ”[r]edskapen tycktes mig avlägsna, malplacerade, de berörde mig inte. / Hade hela mitt system blivit mig överflödigt?” (s. 104). Den frisläppta fasen får ett abrupt slut när Eve, som hon bedragit, lämnar henne för en man. Hennes återgång till ett mer reglerat tillstånd innebär inte i första hand en återgång till de ursprungliga reglerna, utan ger sig till känna genom en ökad renhetsiver: ”jag kunde inte sluta dammsuga, det var som ett gift. / [---] Efter att Eve tagit sina saker från lägenheten fortsatte jag att dammsuga. / Jag dammsög, jag våttorkade, jag gav alla saker nya platser och ordnade så att varje sak stod på rätt plats” (s. 109f). Hemmet upplevs som en plats för förfall: ”Jag måste ensam se till att bostaden inte degenererade fullständigt. / Jag måste ensam hålla det ständigt begynnande förfallet i schack” (s. 111). Hemmets förfall liknar den ”organiska rörelsen” som hon fruktat i sig själv. Hon eftersträvar renheten och tydligheten i att ”varje sak stod på rätt plats” och suckar och gråter av ”hårdar av hemlös materia”, alltså småsaker som inte har någon plats: ”besynnerliga ting som exempelvis: skrynkliga lappar, småpåsar, pennstumpar och fnös” (s. 110). Liksom hos Åsa Ericsson antyds här kvinnans och hemmets nära samband. Det kan ses som en reaktion på jagberättarens svårighet att hålla tingen i separata, väl definierade kategorier att hon börjar ”linda in” saker: ”pinnar och kryp, keramiska gestalter och varelser i plast” (s. 113). Inlindandet är ett sätt att tydliggöra varje sak som ett enskilt ting med tydliga gränser, separerat från sin omgivning och i ett stycke.

För jagberättaren har det allteftersom tiden gått ”blivit en aning otydligt [...] hur jag skulle göra för att göra rätt. / Livet hade, enkelt uttryckt, blivit mer komplext” (s. 112). Hon tror inte längre lika förbehållslöst på redskapens verkningskraft. Hon börjar till och med tvivla på själva idén om beredskapen, men träffar då ytterligare en man, Sam, som själv är skapande och som hjälper henne att återigen tro på den levande skapelsen. Jagberättaren

upptäcker dock att hon står ”konstant tillgänglig för Sam, jag var ständigt beredd att komma rusande närhelst tillfälle gavs. / Jag var mer beredd på Sam än på den levande skapelsen” (s. 129). Detta liknar hur hon tidigare varit helt till dotterns förfogande. Hon noterar att Sam inte väntar på den levande skapelsen, utan helt enkelt drar sig undan och skapar. Själv synes hon ha fastnat i det väntande tillstånd, beredd men i grunden passiv, som Beckman betecknar som ”en möjligen mer kvinnlig väg till kreativitet”.¹⁴⁷

I romanens sista del har ännu mer tid gått, och jagberättaren kommer till slut att anta en mer aktiv roll i förhållande till sitt skapande. Hon skriver en bok, som är misstänkt lik den bok läsaren håller i handen: den har tre kapitel och i romanens tredje kapitel anger hon att hon kommit till det tredje kapitlet i sin bok men fastnat där. ”Boken skulle rymma allt; själva livet”, skriver hon (s. 155). Hon slås av en ny insikt, att en skapelse inte bara behöver en skapare, utan också en mottagare. När hon ser en notis om att ”HÖRN SÖKES” till en församlingslokal (s. 156) sätter hon igång med att framställa ett kristallhorn gjort av 13 000 små glasbitar. Hörnet är en skapelse som behövs, som efterfrågas av någon, och det fyller henne med en känsla av syfte: här finns en mottagare (s. 160). Hörnet erbjuder henne en möjlighet till ett genuint skapande, samtidigt som det är något rättvinkligt och geometriskt, och en del av de väggar som upprätthåller en gräns mellan ute och inne. Hörnets väggar är skadade, ”såsom uppbrutna. / Det råa murbruket hade till viss del fallit ned och på vissa ställen var det hål rakt igenom hörnlinjen” (s. 157). Det framstår alltså som ett exakt definierat och gränssättande ting, något som är idealiskt för henne att få skapa. Glashörnet som hon tänkt ut är också kongenialt med lokalens religiösa bruk: ”I varje bit glas skulle jag blåsa i lite luft och på det sättet skulle hörnet vara liksom både ande och materia” (s. 159). Det är också kongenialt med romanen, som genomgående betonat sambandet mellan det andliga och det fysiska, genom att låta det kroppsliga stå för det andliga i uttryck som ”den organiska rörelsen”, ”det vadderade” och ”rusandet”. Här får det tänkesättet liv som en fruktbar konstnärlig metod.

Under arbetet riktas hennes energi på ett helt nytt sätt mot något utanför henne, och inte längre mot henne själv och hur hon hanterar sig själv i väntan och beredskap. Arbetet framställs som något av ett tillfrisknande, från det klaustrofobiskt anorektiska och självtuktande tillståndet. När hon tar en paus för att äta noterar hon att ”[m]ina intag hade vid det här laget blivit betydligt större” (s. 161). Det är särskilt talande att den enda rätt som det omnämns att hon äter är renskav: hon ”inmundigade ett berg av renskav” (s. 61). Renskav är en maträtt som i de flesta recept blandar kött och mjölk, och som därmed går emot det inledande mottots förbud, om man väljer att läsa det bokstavligt. Det blir ytterligare ett bevis på att jagberättaren har lyckats ta sig ur sina reglers hårda grepp.

I hennes inledande regeletablering är ett av de väsentliga målen att hon

inte får skapa svullnad: "Svullnaden skymmer gränserna mellan mig och det vadderade" (s. 20). Nu konstaterar hon att "[g]ränserna mellan mig och det vadderade var på väg att upplösas" (s. 163). Denna upplösning, av en gräns som tidigare var livsviktig, oroar henne inte längre. Hon kan "för första gången i livet känna att jag vägde tyngre", och är "inte längre lika upptagen av det fantastiska som kunde komma att komma" (s. 165). Livet är inte längre på samma sätt något som ligger framför henne. Hon har "hunnit till mitten av min levnads vandring, om inte längre" (s. 127), och det har förändrat hennes sätt att se. "Hade jag mognat, blivit stor?" frågar hon sig (s. 165). Reglerna framstår inte längre som allenarådande. Inte heller den överdrivna renligheten orkar hon upprätthålla; arbetet gör henne "så fysiskt utmattad att jag inte orkade eliminera damm i bostaden" (s. 163). Den minutiösa ordningen upprätthålls då i stället av dottern, som rengör och ordnar och "ilade energiskt" (s. 164).

Vid denna tidpunkt börjar jagberättaren, efter att ha blåst alla glasbitarna, att vistas i den religiösa samlingslokalen för att montera dem. Hon arbetar med hörnet under tiden som lokalen används som samlingsplats, och successivt lär hon känna de religiösa ceremonierna och orden. Utan att förstå vad som sägs eller vad ritualerna går ut på drabbas hon av dem som praktik: själva mystiken i det upprepande och ordnade talar till henne. Hon lyssnar på de ceremoniella utsagorna och musiken, "alltid i samma strikta följd och ordning" (s. 168), samtidigt som hon själv närmast rituellt tillfogar glasbit efter glasbit till sitt hörn: "[d]en ena rörelsen länkade till nästa som ledde vidare till ytterligare nästa och så fortsatte jag timme ut och timme in" (s. 169). Hon börjar mumla med i mässandet: "Det var inte så att jag ansträngt mig att lära något utantill, mer var det så att jag fann mina läppar röra sig då jag hörde de andras röster" (s. 171).

Hon prövar att sätta samman sina tidigare idéer om det bortomspråkliga och fantastiska med Gud. Är den upprepade praktiken som hon möter i samlingslokalen "vägen till den religiösa erfarenheten?" (s. 171). Hennes förhållningssätt till skapelsen och till reglerna är, noterar hon, "fullständigt analoga med Inez Brunes religiösa praktik", som hon menar handlar om regler nedtecknade i heliga skrifter:

Det finns oerhört många att hålla reda på, men gjorde man det var chansen stor att Någon skulle komma att komma.

"Någon skulle komma med det saliggörande fantastiska" (s. 173).

Det anorektiska och tvångsneurotiska beteendet blir alltså analogt med den religiösa praktiken: ett agerande för att frambesvärja något, där det är kroppen som åskådliggörs som ett tempel, en plats att hålla ren och tukta och vårda. I anorexin intas högsätet inte av en gudom eller något bortom det individuella jaget, utan av ett självbespeglande jag som strävar efter sin

egenart. Det blir då en klaustrofobisk och självbespeglande version av den religiösa praktiken, och romanen fungerar som en kritik av det självfixerade samtida samhället och dess människosyn. Mannheimer kopplar därmed tydligt samman det anorektiska med den samtida kulturen. Den klaustrofobiska självbilden formuleras som en både allmänmänsklig och delvis specifikt kvinnlig fråga, i och med att tuktandet av kroppen och renodlingen av självet ges en kvinnlig uttolkning.

Den namnlösa jagberättarens utveckling genom berättelsen gestaltar ett liv med regler som successivt förlorar sitt grepp om henne. Hon finner i sin inriktning mot skapandet en möjlighet att släppa den hårda kroppstukten och perfektionismen, och i stället acceptera ”den organiska rörelsen” och åldrandet: ”Förfallet levde sitt eget liv i min kropp”, skriver hon. Det innebär en paradoxal motsättning till de regler hon utformat, för förfallet visar sig inte vara negativt: ”Jag hade aldrig upplevt min kropp så beredvillig. / Det var motstridigt. / Ingenting stämde, men det gjorde mig inte förtvivlad” (s. 172).

Utvecklingshistorien visar alltså på en väg bort från den sjukliga besattheten av den egna kroppen och den egna uppenbarelsen, och ut mot ett sammanhang utanför jaget. Men romanen slutar inte i detta lyckliga fullbordande. Jagberättaren upptäcker att dottern – som hon tidigare tänkt skulle vara fri och som skulle ”slippa ordna allt under tillåtet och otillåtet” (s. 91, 146) – börjat svälta sig och använda ”redskap, inte svåra att identifiera i sammanhanget” (s. 176). Allting börjar därmed om; den kvinnliga kroppstukten förs vidare och dotterns svar när hon blir ifrågasatt är identiskt med det jagberättarens själv utbrustit etthundrasextio sidor tidigare: ”Skit i det du!” (s. 176, 16). De kulturella tankestrukturerna – eller med Bordos ord axlar – förefaller obönhörligen påverka dottern att gå i moderns fotspår. Det som framstår som den mycket unga flickans frihet förvandlas, med ökande ålder, till den unga kvinnans regeltvång. På så sätt betonar Mannheimer än mer det icke-individuella i denna hårt styrda individualistiska kroppspraktik: det är inte så enkelt att en persons utveckling löser problemet; det som framkallar en sådan destruktiv självbild hos unga kvinnor finns fortfarande kvar i kulturen. Slutet visar reglernas återkomst utan att ge några svar eller lösningar. Jagberättarens sista ord är häpnadens: ”jag fick inte ett ljud över läpparna. / Jag stod som fastspikad i flickans rum, orörlig. / Ja, mållös” (s. 176).

Ordet ”mållös” handlar här om avsaknad av ord, men det är ett ord som också kan syfta både på avsaknad av mat och av inriktning. Det fungerar därmed som ett mycket effektivt sista ord i Mannheimers bok om livsmål och matproblem. Jagberättaren är, i slutet av romanen, inte längre mållös på de två senare sätten, men tvingas se hur dottern, liksom hon själv tidigare, i förhållande till mat frivilligt gör sig mållös.

De båda romanerna *Kräklek* och *Reglerna* visar, på helt skilda vis, hur ätstörningar kan gestaltas och förstås som del av både kulturella och

individuella tänkesätt. Att sätta dem i samband med kulturella uttolknningar av kvinnan som symbolisk gestalt, och med det centrala temat ”ätstörningen som gränssjukdom”, har fungerat som en tolkningsnyckel för att komma åt vad Mannheimer och Ericsson gestaltar i sina olika utvecklingsberättelser. Att sätta samman dem i en gemensam analys har gjort det möjligt att teckna en komplex bild av ätstörningar som gränsproblematik. Utblickarna till de kulturella uttolkningarna av sjukdomen lyfter fram hur det tänkesätt som ligger bakom ätstörningar långt ifrån bara är patologiskt eller främmande: i själva verket ligger det, trots sina ofta skrämmande resultat, snubblande nära allmänmänniska sätt att förhålla sig till världen.

Smittan som paradoxal livgivare

Torgny Lindgrens *Pölsan*

I Torgny Lindgrens *Pölsan* (Norstedts, 2002) är två av de viktiga elementen i romanskildringen tuberkulosen och den hotande tuberkulosmittan, och smittan med dess många olika associationer bildar utgångspunkten för detta kapitelns diskussion av romanen. *Pölsan* är en roman som, liksom Lindgrens prosa i allmänhet, är allegorisk snarare än realistisk. Berättarrösten behåller genom hela romanen en distans till sjukdomsupplevelsen, sjukdomen kan på många sätt uppfattas symboliskt, och romanen är dubbelbottnad på ett sätt som blivit något av författarens signum: hans verk har kallats för ”dubbelbottnade allegorier eller moraliteter”¹ och hans skrivsätt uttolkats som ett resultat av en ”mångtydighetspoetik”.² ”Dubbelbottnad” är ett nyckelord, för det handlar hos Torgny Lindgren aldrig om någon allegori som kan uttydas på ett självklart sätt. Tvärtom är det utmärkande för hans verk att de kan tolkas på flera olika sätt, och att det inte verkar finnas någon slutgiltig tolkning.³ Hans litterära stil gör gärna bruk av paradoxen och ironin, men på ett sådant sätt att det ironiska är ”inte ett skämt utan ett sätt att ständigt se tillvaron från olika håll”, som han själv sagt.⁴ Ironin är existentiell, och den utpräglade lekfullheten har hos Torgny Lindgren hela tiden en allvarlig sida.⁵ I en intervju håller han med om att hans böcker kan ses som tankeexperiment eller lekar, men han tillägger att ”man leker ju inte med vad som helst, så att säga. [...] För det är trots allt en allvarlig lek man håller på med”.⁶ Leken kan ses som så allvarlig att en recensent menar att Lindgrens skenbart enkla romanbyggen har ”närmast orimliga ambitioner: att fånga hela existensen”.⁷

I *Pölsan* skildras den norrländska landsbygden mot slutet av 1940-talet. Två väsentliga delar av skildringen är pölsan, landsbygdens enkla mat som ”innehåller allting”,⁸ och tuberkulosen, den fruktade och mycket spridda sjukdomen. Pölsan är den grundläggande symbolen i romanen och intimt förknippad med tuberkulosen. De har ju också synonymer som ligger språkligt snubblande nära varandra: lungsot och lungmos. Närheten mellan de två betonar Torgny Lindgren i flera intervjuer där han berättar om hur han någon gång på 1980-talet läste en holländsk bok om tuberkulos, där en obduktion av en lungsjuk patient beskrevs. ”Läkaren beskrev hur man skar upp bröstbenet, vek upp sidorna och vad han såg var pölsa. Två spår kopplades ihop”.⁹ I en annan intervju berättar Lindgren att han först var ”inställd på att det skulle bli en sanatorieroman, men sedan gifte jag motivet med

lungsjukan med motivet med pölsan”.¹⁰ *Pölsan* är långt ifrån en sanatorieroman: den skildrar inte sanatoriemiljön, den speciella kuren eller sanatoriets sociala strukturer. Om Lars Högströms sanatorievistelse konstaterar författaren enkelt att ”[l]ivet var just sådant som Thomas Mann beskrivit det i romanen *Bergtagen*” (s. 38). Däremot är denna miljö en väsentlig bakgrund till romanen, som skildrar ett sanatorielivets efteråt, när den sjuke kommit ut från sanatoriet och ger sig ut i det vanliga livet. Läsaren får följa Lars Högström mellan hans två sanatorievistelser, en första på Österåsens sanatorium, som han tillfrisknar från, och en andra när han insjuknar för att sedan dö på Hällnäs sanatorium.

Pölsan som sjukdomsskildring erbjuder en sorts karnevalisk uppochnedvändning av sjukdomstematiken. Den bild som jag målade upp i inledningen till denna bok, där sjukdomen beskrevs som något avvikande, onormalt och oväntat, inverteras i *Pölsan*, och romanen kan ses som ett svar på och en motsats till ett sådant samtida tänkande. I *Pölsan* är det i stället immuniteten – oförmågan att kunna bli sjuk – som är det onormala och problematiska, medan sjukdomen och smittan gestaltas som det naturliga och det som gör en människa mänsklig. På så sätt kan det avvikande i denna roman karakteriseras som *en extrem friskhetsupplevelse*, en oberörbarhet som gestaltas i form av immunitet. I detta kapitel står denna omvända ordning i centrum, gestaltningen av smittan som något positivt och livgivande, och immuniteten som något negativt. Romanen sätts också i relation till de myter om tuberkulos som finns och funnits i kulturen och litteraturen, myter som Torgny Lindgren inverterar och använder sig av på ett lekfullt och delvis ironiskt sätt. Nils Schwartz fångar Lindgrens omvändning av laddade begrepp i en enda mening i sin recension av romanen: ”[h]är härskar en meningsbyggnadens finurliga snickarglädje som drar ljus ur mörkret, väldoft ur pölsan och välsignelse ur lungsoten”.¹¹

Torgny Lindgrens romanvärld och tidigare forskning

Torgny Lindgrens litterära produktion är omfattande, och efter den inledande lyriken – han debuterade 1965 med diktsamlingen *Plåtsax, hjärtats instrument* – har Lindgren framför allt hållit sig till prosan.¹² Efter en i viss mån politiskt färgad period på 1970-talet kom hans romankonst under 1980-talet att tydligare präglas av biblisk tematik,¹³ med romaner som *Ormens väg på hälleberget* (1982), *Bat Seba* (1984) och *Ljuset* (1987), samt novellsamlingar som *Merabs skönhet* (1983) och *Legender* (1986).¹⁴ Också fortsättningsvis i Lindgrens produktion lämnar bibliska motiv och språk tydliga spår, även om de är något mindre öppet uttalade. Under senare halvan av 1990-talet och

under 2000-talet har Lindgren gett ut romanerna *Hummelhonung* (1995), *Pölsan* (2002) och *Dorés bibel* (2005), vilka han också samlat till en triptyk med namnet *Nåden har ingen lag* (2008).¹⁵ Därefter har ytterligare en roman kommit, *Norrlands akvavit* (2007).¹⁶

Torgny Lindgren rör sig delvis inom en och samma romanvärld, där såväl påhittade platser som gestalter återkommer mellan romanerna och novelterna. Till exempel möter läsaren romangestalten Gerda i Inreliden både i *Merabs skönhet*, *Pölsan* och *Norrlands akvavit*, och i *Dorés bibel* får läsaren återse både Manfred Marklund från *Pölsan* och föreläserskan från *Hummelhonung*. I *Dorés bibel* omnämns det långvårdsbiträde som i *Pölsan* hittar guld i Avaberget.¹⁷ Det är dock inte alltid som alla fakta förefaller att stämma överens mellan romanerna. Mycket är sig likt, men det förekommer också förskjutningar mellan omnämningarna, vilket gör att läsaren aldrig kan känna sig helt säker på att hon eller han verkligen känner Torgny Lindgrens romanvärld. Exempelvis är det inte självklart att sätta likhetstecken mellan Manfred Marklund i *Pölsan* och i *Dorés bibel*.¹⁸

Torgny Lindgren har, för att vara en modern svensk författare, varit föremål för förhållandevis många litteraturvetenskapliga uttolkningar. Den första var Ingela Pehrsons avhandling från 1993, där hon gjorde en teologisk och filosofisk läsning av åttiotalromanerna *Ormens väg på hälleberget*, *Bat Seba* och *Ljuset*.¹⁹ Också därefter har tolkningar av Torgny Lindgrens romanvärld framför allt inriktat sig på de bibliska och kristna meningsmönster som ofta finns dolda i eller strukturerar hans verk.²⁰ Bo Larsson koncentrerar sig i en översiktlig diskussion av ett flertal av Lindgrens romaner på kristna mönster och den i romanen *Bat Seba* återkommande frågan ”Hurudan är Herren?”²¹ I två studier behandlar Anders Tyrberg flera av Lindgrens verk. I den första diskuterar han bland annat legendgenren och mystikern Jacob Böhmes betydelse för verkens gestaltning av motsatsernas komplementaritet, i den andra bland annat fadern och sonen i *Dorés bibel*.²² Magnus Nilsson koncentrerar sig i sin avhandling på de ironiska verkningsmedlen i Lindgrens romaner, och sätter därmed inte en biblisk eller kristen tolkning i förgrunden. En stor del av hans diskussioner om ironier och paradoxer handlar dock ändå om Guds egenskaper, och ironier och paradoxer relaterade till en kristen föreställningsvärld.²³ Anežka Kuzmičová sätter i en längre artikel Lindgrens *Legender* i samband med en bysantisk legendtradition på ett illustrativt sätt.²⁴ Marcus Willén gör i sin avhandling *Konsten att upphöja det ringa* från 2008 noggranna novellanalyser med syfte att frilägga vad han kallar ”Torgny Lindgrens litterära metod”. Hans diskussion utmynnar i en formulering av författarens konstnärliga vision i termer av bland annat fromhet.²⁵

Diskussionen av den kristna tematiken ger upphov till för författarskapet mycket relevanta frågeställningar, och Lindgren har också själv vid många tillfällen lyft fram dem som centrala.²⁶ En mycket tydlig läsanvisning från författarens sida är exempelvis triptykens namn, *Nåden har ingen lag*.²⁷ Titeln

är på samma gång en ordvits och en formulering av en mycket allvarligt menad livshållning, där Lindgren framhäver den gudomliga nåden framför det lagiska tänkandet, den möjliga nådfulla oordningen framför en strikt hållen ordning. Anders Tyrberg går i en artikel vidare med en tolkning enligt denna läsanvisning, och visar att de olika delarna i triptyken går att läsa som ett gestaltande av den helige ande, fadern respektive sonen. *Pölsan* skulle då gestalta fadern, skaparen och också skapelsen; Tyrberg liknar notisskrivarens skrivande vid ”en skapelseakt, en språkhandling vilken i likhet med Första Mosebokens ’varde’ konstruerar en helt ny värld”.²⁸ En sådan läsning är fruktbar; ordet och ordets makt är av yttersta vikt i romanen. Romanen *Pölsan* är med andra ord inget undantag från denna kristna tolkningsmöjlighet.²⁹ Den är en av tre delar i trilogin om nåden och präglas, precis som Lindgrens tidigare verk, av bibliska allusioner.³⁰

Ändå vill jag här rikta min tolkning åt ett något annat håll. Man kan uttrycka det som att många av de tidigare uttolkarna har låtit den övergripande kristna tematiken vara målet med analysen, medan gestalter, situationer och andra teman i romanen har fungerat som verktyg eller fingervisningar för att nå detta mål. Det är naturligtvis en förenkling, eftersom analyserna når fram till många och differentierade resultat inom denna tolkningsmöjlighet, men det är icke desto mindre en framträdande tendens. Här försöker jag att vända på detta: för mig är sjukdomstematiken analysens mål, och i mitt arbete kommer kristna och bibliska mönster att diskuteras, men då i den mån de bidrar till förståelsen av sjukdomstematiken. Jag vill med det inte hävda att sjukdomen egentligen är den mest framträdande tematiken i *Pölsan*, eller att den är viktigare än de religiösa mönstren. För att återknyta till diskussionen i avhandlingens inledning skulle jag vilja påstå att ambitionen i tidigare uttolkningar av Lindgren har varit att söka efter det som förenar alla utsagor i texten, ett så kallat ”deep theme”, medan jag studerar sjukdomen som ett ”middle-range textual element” i romanen.³¹

Min tolkning kommer därmed inte att ta in hela romanens breda spektrum, som inkluderar både satiriska samtidskommentarer och en djupgående diskussion om skapande och fantasi. I stället lyfter jag fram några väsentliga delar av romanen: smittan, immuniteten och förhållandet till myterna om lungsoten. Torgny Lindgren har vid många tillfällen betonat sitt intresse för det mångtydiga, till exempel i en intervju med Lennart Göth: ”Jag kan ibland, rätt ofta, se många olika tolkningsvarianter. Jag kan se att en bild eller ett textavsnitt kan tolkas på många olika sätt. Och det fyller mig med en viss glädje. Därför att om det vore entydigt, då skulle det inte vara någon glädje med att skriva det här”.³² Också allegoriska läsningar som särskilt inriktar sig på teologiska aspekter riskerar att bli alltför entydiga, och det är väsentligt att ge plats också för tolkningar där det teologiska inte står i förgrunden. Med denna lindgrenska deklaration mot entydigheten i ryggen vänds blicken mot sjukdomstematiken i romanen.

Immunitet och smitta: *Pölsan*

Pölsan är en roman som är mångtydig och relativt svår att fånga i en analys. Här finns många olika trådar och berättarnivåer, och romanen diskuterar konsekvent de stora frågorna i det lilla. En roman om en enkel maträtt som pölsa blir på så sätt en kommentar om själva livet och skapandet. Ett väsentligt drag i romanen är det självreflekterande och metafiktiva, där det som sägs om pölsan också kan appliceras på romanen *Pölsan*. Romanens mångtydighet, som gör det svårt att bestämma vad den egentligen syftar till, fångas exempelvis i en kommentar om pölsan: ”Hon är substantiell men samtidigt undflyende, i samma ögonblick som man tror sig ha funnit henne måste man inse att den här pölsan bara är ännu en fingervisning eller en antydan eller utgångspunkt” (s. 174).

Pölsan beskrivs i romanen som något som ”funnit sin slutgiltiga form” men samtidigt ”alldeles saknar form” (s. 173); den innehåller allting men ”liknar inte någonting annat” (s. 189, 49) – detsamma kan också sägas om romanen *Pölsan*. Också beskrivningen av den optimala pölsan, Ellens, fungerar som en karakteristik av romanen: den ”tycktes inte innehålla några enskildheter, ingen grynighet och inga korn eller fibrer kunde urskiljas, den var en harmonisk sammansmältning av okända råvaror, helgjuten och sig själv nog” (s. 189). Maträtten pölsa är därmed inte bara en viktig symbol i romanen, tätt sammanknuten med lungsoten, utan den står också för en sorts poetik. Utan att vara ostrukturerad eller rörig är romanen samtidigt både formmässigt fulländad och till synes utan form. Notisskrivaren stannar betydelsedigt vid ordet ”hursomhelst”, som han tycker om, och påpekar att ”[h]ursomhelst är också någon sorts ordning” (s. 30). Belysande för denna symbolik är också romanens motto, som citerar fyra rader ur Rilkes åttonde duinoelegi i original.³³ I Erik Lindegrens översättning blir de två sista raderna ”Allt trängs i oss. Vi ordnar det. Det störtar. / Vi ordnar det på nytt och störtar själva”.³⁴ Det tyska verbet för *störta* är här *zerfallen*, vilket snarast betyder störta samman, förfalla, sönderfalla eller upplösas. Det handlar alltså om ett sönderfall och en upplösning, som går att förbinda med både pölsa, lungsot, livet och romanens egen form.

Torgny Lindgren ger i olika intervjuer olika aspekter på kopplingen mellan bok och maträtt. Vid ett tillfälle säger han ”Jag har aldrig låtit någon bok gå så långt, jag har fullständigt släppt alla hämningar om hur krångligt det får vara. Pölsans konsistens har gett form åt den här boken. Till ytan är den lös och uppblandad men i djupet har den en påtaglig substans”.³⁵ På ett annat ställe betecknar han i stället försöket som misslyckat: ”Så ur den synpunkten är den här boken ett misslyckande. Den skulle, i strikt mening, ha varit pölsa, men det är den inte. Den är lika genomkomponerad som i stort sett alla mina böcker”.³⁶ Kompositionen uppfattas intressant nog av flera recensenter som *för* stark. Johan Dahlbäck invänder exempelvis mot ”författarens sätt att

flytta runt sina romanfigurer som schackpjäser på ett allegoriskt bräde”.³⁷ På samma gång som Johan Lundberg menar att romanen ”framstår som själva krönet på Torgny Lindgrens författarskap” noterar han en ”schematisering” som han menar gör att romanen ”riskerar att falla på eget grepp”.³⁸

Det mångtydiga och plastiska i romanen är också kongenialt med sjukdomen tuberkulos, och en viktig del av romanens dialog med tidigare uttydningar av sjukdomen. Tuberkulos är en sjukdom som kulturhistoriskt sett har kommit att få stå för många diametralt olika saker. Susan Sontag skriver i *Sjukdom som metafor* att ”[l]iksom alla verkligt framgångsrika metaforer var tbc-metaforen tillräckligt rik att ge utrymme för två motsägelsefulla tillämpningar”.³⁹ Sontag betonar hur tuberkulosen både kunde användas för att beskriva en oskyldig person, ”för ’god’ att vara sexuell” och samtidigt användas för att beskriva sexuella känslor; sjukdomen var ”både ett sätt att beskriva sinnlighet och främja passionens krav och ett sätt att beskriva undertryckande och göra reklam för kraven på sublimering”.⁴⁰ Detta är bara ett exempel på den mångskiftande uttolkning som sjukdomen gett upphov till.⁴¹ Lindgren anammar med andra ord en tradition av flertydighet och utvecklar den vidare, och sammanlänkar den med sin egen mångtydiga poetik. Tuberkulosen är å ena sidan en sjukdom som betecknar förfining, å andra sidan en skamfylld fattigmanssjukdom; pölsan är i romanen samtidigt en fattigmanskost gjord på rester och den mest sublimala av smaker. Pölsan är mycket påtagligt materiell och ätbar samtidigt som den visar hän mot något andligt på ett sätt som kan påminna om sakramentet nattvarden. Maträtten står både för det fattiga livet i Västerbottens inland och för det mest förfinade, närmast gudomliga. Romanens tematik och form är på så sätt samstämmiga.

Pölsan handlar om tuberkulos, smitta och sjukroll på ett sätt som både håller en lekfull distans till dessa ting och samtidigt talar mycket allvarligt om dem. Författaren har själv varit drabbad av tuberkulos, och framträder till och med som en gestalt i romanen. I en kortare passage skriver Torgny Lindgren in sig själv som sjukt barn, en pojke med ”egendomligt utmärslat och uttänjt utseende, som om han blivit förlängd i en sträckbänk”, som får besök av de två huvudpersonerna i deras jakt på Västerbottens alla pölsor (s. 164).⁴² Tuberkulosens inverkan på hans liv har Lindgren också kommenterat i intervjuer, där han berättat om hur han växte upp med förvisningen att han aldrig skulle uppnå vuxen ålder, och om den euforiska lyckokänsla han kände när han blev friskförklarad.⁴³ I romanen talar också den sjuke pojken Torgny Lindgren om denna känslostyrka inför livet: han kände ibland ”en sådan vildsint och galen glädje för att inte säga salighet över att få finnas till, att det säkert var klokast att han aldrig fick bli vuxen, ingen kunde förutse eller räkna ut vad en människa med sådan sinnesförfattning vore i stånd att ställa till med” (s. 166). Även om den egna bakgrunden är starkt närvarande i romanen, tonar Lindgren ner det självbiografiska. Han intresserar sig inte

för att ge en realistisk eller känslomässig beskrivning av sjukdomen, utan låter sjukdomen vara mångtydig och symbolisk i sin berättelse.

Pölsan inleds med en ramberättelse, som handlar om en namnlös gestalt som här kommer att benämnas ”notisskrivaren” efter sin syssla.⁴⁴ I romanens inledning är det vintern 1947, och notisskrivaren har just påbörjat en kortare notis till lokaltidningen om en gåtfull mansperson som siktats i trakten. Notisen avbryts abrupt och återupptas inte förrän drygt femtio år senare. Huvuddelen av *Pölsan* består sedan av denna notis som notisskrivaren då, över hundra år gammal, nedtecknar. Den sväller och blir tillräckligt lång för att fylla en hel roman, men benämns ändå konsekvent som en notis. Notisen återges med regelbundna avbrott av ramberättelsens nu, som tidsmässigt utspelar sig i början av 2000-talet, och kompletteras med sexton korta faktarutor eller smånotiser som berättar om allt från orten Avabäck och tonsättaren Ture Ragnström till gasning, en metod för att behandla tuberkulos, och maträtten pölsa. Händelserna i notisen är förlagda till de sista åren av 1940-talet, och huvudpersonerna är Avabäcks nyblivne skol-lärare Lars Högström, Eva Marklund som inhyser Högström på ovanvåningen av sitt hus, samt textilhandlaren Robert Maser, som är den gåtfulla mansperson notisskrivaren började berätta om.⁴⁵ I notisen berättas om Lars Högströms och Robert Masers tjugofyra utfärder på motorcykel för att provsmaka omnejdens pölsor, där de i sitt ständiga sökande försöker finna det yppersta och yttersta – så har Lars Högström också tidigt i romanen påpekat att detta ”[a]tt söka efter källorna och det yppersta, det är det enda som kan ge livet mening” (s. 33).⁴⁶ Notisen skildrar också deras slutgiltiga möte med den optimala pölsan, som kokas av Ellen i Lillsjöleden, och deras samröre med den märklige Bertil som lägger sig i allt som händer i bygden.

Notisskrivarens långa avbrott i skrivandet kommer sig av ett brev från tidningens chefredaktör. Chefredaktören har upptäckt att allt notisskrivaren någonsin skrivit för tidningen har varit påhittat – platser, personer och händelser – och förbjuder honom därför att skriva. Notisskrivaren säger själv vid ett tillfälle att det var så ödsligt i inlandet att han var tvungen att ”skriva människor åt landskapet” (s. 76). Här etableras en diskussion om skapandet och en konflikt mellan två olika synsätt på vad som är sanning och verklighet. Chefredaktören konstaterar att ”sådant som endast är *uppfinring och fabulering och hjärnspöken under inga omständigheter får befordras till trycket. / Verkligheten är till sin natur dokumentarisk*” (s. 11),⁴⁷ medan notisskrivaren tror på en djupare sorts sanning: ”Ni ställer fantasien mot sanningen som om de två vore oförenliga, ja som om de skulle strida mot varandra, som om fantasien icke vore en produkt av verkligheten” (s. 14). Han betecknar sig som ”en ur sitt innersta skrivande människa” (s. 15), och vänder sig emot synen på detta som lögn. Notisskrivarens tänkta svarsbrev – som aldrig skrivs, eftersom han har fått skrivförbud – utvecklar sig till ett försvar för det litterära skapandet som tar hjälp av filosoferna Bernhard Bolzano och

Søren Kierkegaard (s. 14f). Senare talar han om det svåra att ”samtidigt, bokstavligen samtidigt, i varje ord och varje skiljetecken vara fullkomligt sann och oinskränkt lögnaktig. Det sannfärdiga ljugandet måste utföras helhjärtat och med en målmedvetenhet som kunde liknas vid en nordpolsfarares” (s. 59). Diskussionen om sanning, lögn och fiktion genomsyrar hela romanen.

Romanens ställningstagande för notisskrivarens syn på verkligheten är tydlig i romanens kortslutning av de narrativa nivåerna, där notisskrivarens notis tillåts gripa in i hans egen verklighet. Detta sker i mindre skala redan i inledningen av romanen. Den skrivpulpet som notisskrivaren står vid sägs ha snickrats av Elon Persson i Lillåberg, vilket alltså är en av de platser som notisskrivaren hittat på. ”Han var en av mina människor”, konstaterar notisskrivaren, samtidigt som pulpeten är högst fysiskt reell (s. 16). I slutet hittas den fiktiva plats som notisskrivaren har skapat – med orter, berg och människor – av den metalletande vårdaren Linda som följer hans karta över platsen och hittar guld i Avaberget. Notisskrivarens egen och den av honom skapade världen flätas därmed samman: skillnaden mellan de båda narrativa nivåerna kollapsar, och fantasiskapelsen får en plats i notisskrivarens verklighet. Notisskrivarens roll som skapare blir stark: han skriver verkligen människor åt landskapet, och hans tidigare betoning av ordens betydelse – ”[i]bland kan det vara en ensam mening som skyddar oss från att bli utplånade” (s. 56) – blir en utsaga med större anspråk än vad läsaren kanske tidigare antagit.

Chefredaktören förbjuder honom i sitt brev att någonsin skriva igen, vilket leder till att notisskrivaren ställer undan skrivpulpeten och inte ens skriver sin egen namnteckning på femtiotre år. När han då återupptar sitt skrivande är det med anledning av chefredaktörens död, eftersom skrivförbudet därmed får antas ha upphört. Notisskrivaren bor nu på ett ålderdomshem och hävdar att han håller på att åldras baklänges – han blir allt yngre och slätare i stället för äldre och skröpligare: huden blir slätare, synen bättre, håret återvänder, han får nya visdomstånd och ”[h]an kunde på nytt nynna Peterson-Bergers tonsättning av Frödings Titania, även det svåra partiet med susning i hassel och björk” (s. 23). När skrivförbudet upphört fortsätter han på notisen där han blev avbruten, och inte förrän han slutar skriva börjar han återigen att åldras, manifesterat av att tänderna återigen börjar lossna (s. 217). Som skrivande och skapande utmärks hans existens av ”det tidlösa” (s. 24).

Förutom att skriva notisen samtalar han med sina vårdare och får besök, bland annat av en kyrkoherde och en åldringsforskare. Via Linda har han också kontakt med kommunalrådet, som är den som slutligen återigen ger honom skrivförbud, eftersom materielkostnaden för block och pennor är för hög och hans notis riskerar att bli betraktad som offentlig handling (s. 210). Dessa män med långa titlar – chefredaktören och kommunalrådet framför allt – framstår som ett med sina ämbeten och endast i liten utsträckning som människor av kött och blod. Notisskrivaren tänker sig till

exempel att "[e]n chefredaktör skriver givetvis alltid utan ansträngning, ur chefredaktörligheten väller skrivandet som vilken kroppsvätska som helst" (s. 14), medan det om kommunalrådet bibliskt heter att "inte en fågel faller till jorden utan att kommunalrådet vet om det" (s. 146).⁴⁸ Detta betonar det allegoriska draget i berättelsen, och skiljer dessa ämbetsmän från de mer individuella och platsbestämda människorna som notisskrivaren hittar på.

Torgny Lindgrens författarskap följer, påpekar Anders Tyrberg, inte "en mimetisk-realistisk berättartradition. Hos honom uppträder knappast 'runda' karaktärer i den psykologiska romanens tradition utan snarare 'figurer' i dubbelbottnade allegorier eller moraliteter".⁴⁹ Detta drag blir också tydligt genom hur gestalterna skildras som en sorts dubbelgångare, som variationer på samma tema, där drag återkommer i flera olika gestalter. Tyrberg beskriver två karaktärer i romanen *Ljuset* som varandras "dubbelgångare, motsatser och komplement", och påpekar att de två bland annat skrivs ihop genom att vid sin ankomst till byn Kadis utsäga samma inledningshälsning.⁵⁰ Det är en teknik som återfinns i *Pölsan* där Lars Högström och Robert Maser båda kommer på besök hemma hos Eva Marklund på samma sätt, bjuds på och genast fattar tycke för pölsan (s. 27f, 48). Ända från detta första tillfälle fungerar de båda gestalterna som varandras dubbelgångare, den ena med sitt "lugna vibrato", den andra med en "beundransvärd innerlighet" i sina "mörka vokaler" (s. 91), den ena med kroppslig och den andra med vanlig minnesförlust, och de förenas i sin besatthet av pölsan. Detta är inte den enda parallelliteten i romanen: med hänsyn till tuberkulosmittan, immuniteten och vistelserna på Hällnäs sanatorium framstår Lars Högström och Manfred Marklund som nära besläktade. När Manfred Marklund, slutligen, kommer hem från sanatoriet och förklarar att han ska börja skriva notiser för tidningen kan han ses som en sorts dubbelgångare till den namnlösa notisskrivaren i ramberättelsen.⁵¹ Hustrun menar att det inte finns något att skriva om i Avabäck, varpå Manfred svarar "Du ska få se!" (s. 215); ett uttalande som påminner om notisskrivarens trotsiga sätt att "skriva människor åt landskapet" (s. 76). Det är också en antydning till överbrygning mellan berättarnivåerna: Manfred Marklund i notisskrivarens berättelse pekar ut ur berättelsen och mot notisskrivaren själv, och samma relation finns antydd i nästa nivå mellan notisskrivaren i Torgny Lindgrens roman och författaren själv. Parallellerna kan med andra ord sträcka sig ut mot författaren, genom ett betonande av likheterna mellan notisskrivaren och honom själv – de skapar båda, med hjälp av meningar, världar som får liv. Som redan nämnts har Torgny Lindgren också själv varit sjuk i tuberkulos och blivit förklarad immun, och i intervjuer har han berättat att han även som frisk dras till sjukrollen.⁵² Det är en tydlig parallell till både Lars Högström och Manfred Marklund.

Dessa variationer kan man tolka som att gestalterna delvis är att se som delar av en och samma person, kanske till och med författaren själv, och

att de utvecklar olika sidor av hans erfarenhet av sjukdom och skapande. Lindgren bejakar i en intervju påståendet att detta är ”hans personligaste bok”: ”Ja, den är jävligt personlig. Utan att vara anspråksfull vill jag säga att ingen annan än jag själv skulle ha kunnat skriva den. Så mycket av mina egna erfarenheter ryms i boken”.⁵³

Det metafiktionsella spelet kompliceras ytterligare av att den unge Torgny Lindgren figurerar som gestalt i romanen, och då är i färd med att försöka avbilda en fiktiv person, Gösta Berling, eftersom han ”vill veta hur han egentligen såg ut” (s. 164). När Lars Högström påpekar att Gösta Berling bara är uppdiktad svarar pojken: ”Det gör ingen skillnad” (s.167), en i sammanhanget högst betydelsebärande utsaga av den blivande författaren till romanen.

Immunitetens betydelsenivåer

Huvuddelen av *Pölsan* är förlagd till slutet av 1940-talet, en tid när tuberkulosen fortfarande var en vida spridd och fruktad sjukdom som tog många liv.⁵⁴ Särskilt framträdande var sjukdomen på den norrländska landsbygden, där romanen utspelar sig.⁵⁵ I *Pölsans* andra tidsskikt befinner vi oss i samtidens 2000-tal, där tuberkulosen i Sverige anses mer eller mindre utrotad, men där andra smittoburna sjukdomar är aktuella: aids har hunnit framstå som den stora nya epidemin för att sedan alltmer betraktas som en kronisk sjukdom; flera stora influensaepidemier eller larm om epidemier har injagat skräck, som till exempel 1950-talets ”asiaten”, 1960-talets hongkonginfluensa och senare tiders fågelinfluensa.⁵⁶ Dessa smittor omnämns inte alls i romanen, men smittotankens aktualitet är en väsentlig orsak till att romanens användning av smittan blir så kraftfull. I ljust av skräcken för smitta – något vi alla är mer eller mindre rädda för och försöker undvika – blir det än starkare att låta smittan gestalta något positivt. Det förmedlar en omutlig syn på människans tillhörighet och beroende av andra människor.

Ordet *immunitet* associerar vi idag först och främst med dess medicinska betydelse, vilket exempelvis syns i *Nationalencyklopedins ordbok*: den anger att immunitet för det första betyder ”(det att ha ett verksamt) organiskt skydd mot smittämnen o.d.” och för det andra ”rätt att undantas från rättsliga åtgärder gällande bl.a. statschef och främmande länders diplomater”. Ordet *immun* förklaras likaledes i första hand medicinskt: först med ovan nämnda skydd mot smittämnen och sedan som betydelsenyans ”överfört omöjlig att påverka känslomässigt, intellektuellt e.d.”.⁵⁷

Det är dock relativt sent, under andra halvan av 1800-talet, som ordet har fått sin medicinska betydelse, och då har termen övertagits från juridiken som en metafor. Ed Cohen påpekar, i en polemik mot vetenskapens tendens att glömma bort att termen från början är metaforisk, att det juridiska användandet av ordet föregår det biomedicinska med åtminstone två tusen

är.⁵⁸ När ordboken anger att ordet immun i överförd bemärkelse också kan betyda ”omöjlig att påverka känslomässigt, intellektuellt e.d.”, är det alltså inte första gången ordet fått en överförd betydelse.⁵⁹

Immuniteten uppträder i *Pölsan* först och främst med hänvisning till den tuberkulösa smittan. Men snart blandas detta betydelseskikt med den andra betydelsen yansen, om känslomässig och intellektuell påverkan. Lars Högström har, efter att ha tillbringat sin ungdom på sanatorium, blivit förklarad immun mot tuberkulosen, och detta leder honom till att vid flera tillfällen försäkra att han är oemottaglig för allt. Han drar den överförda betydelsen till sin spets och utvidgar den ytterligare: till immuniteten kopplar han all typ av påverkan och skada. Han försäkrar att han, tack vare sin immunitet, inte kan påverkas av andra i samtal: ”Jag kan aldrig svika ett förtroende, påpekade Lars Högström. Ingen kan locka eller tubba mig till någonting. Jag är oemottaglig” (s. 83).⁶⁰ För honom finns inte möjligheten att ”drabbas av något” (s. 128), vare sig olyckor, oro eller död. Eftersom inga sjukdomar kan drabba honom sover han naken (s. 107). ”Jag kan inte tappa greppet”, påpekar han. ”Jag behöver inte ens något grepp” (s. 128).

För att närmare fånga Torgny Lindgrens litterära grepp vill jag använda mig av det som Marcus Willén, i sin avhandling om Lindgrens noveller, kallar för en *katakres*. Katakres, av grekiskans ”missbruk, felaktigt bruk”, är en trop som innebär en ”sammanblandning av olika bildliga uttryck som inte hör ihop så att en komisk effekt uppkommer”. Ett exempel på tropen är uttrycket ”tidens tand läker alla sår”.⁶¹ Willén stipulerar, som en utvidgad betydelse av termen, ”oväntade övergångar mellan betydelser”.⁶² För att tydliggöra skulle man kunna lägga till att det handlar om oväntade övergångar mellan *betydelsenivåer*. Termen katakres fångar in de förflyttningar, eller med Willéns ord ”språng”, mellan betydelsenivåer som Lindgren så ofta gör, och som är helt centrala för diskussionen av immuniteten i *Pölsan*. Olika betydelsenivåer, till exempel i form av konkret och abstrakt, materiellt och andligt, bokstavligt och bildligt, behandlas som om de vore på samma nivå, eller sprången däremellan sker i halsbrytande fart. Så kan en immunitet mot tuberkulosbakterier i Lars Högströms huvud förvandlas, i ett språng, till att han inte kan drabbas av oro eller svika ett förtroende.

Den lindgrenska katakresen består, enligt Willén, ibland av nedsänkningar av det höga, men det vanligaste är upphöjandet av det ringa. I novellerna i *Merabs skönhet* gestaltas religiösa begrepp med berättelser om den västerbottniska byn. Orden får bära på en dubbelhet, där

det abstrakta ges konkret och mycket vardaglig fysisk gestalt. Av detta följer både en ”sänkning” av de högstämnda begreppen från den religiösa och traditionella sfären – de dråpliga effekterna – och en ”upphöjning” av den västerbottniska scenen, när skildringen trots komiken tolkas som ett seriöst mediterande över det skapande ordet.⁶³

Den så kallade nedsänkningen sker ”genom att Lindgren prövar en fullkomligt bokstavlig tolkning av bibelorden”.⁶⁴ Willén ser denna dubbelhet som en konsekvens av inkarnationstanken, att ordet och det gudomliga blir till kött: ”Konstens [...] uppgift är att visa livet i dess andlighet, en andlighet som dock av nödvändighet är innesluten i livets kroppslighet. Därför blir katakresen inkarnationens metod genom att förena det sublimes med det humila”.⁶⁵ Katakresen är också i högsta grad delaktig i att ge läsaren känslan av att Lindgrens romanvärld är absurd och paradoxal.

När Lars Högström första gången förklarar för Eva Marklund att han är immun använder han en mängd olika ord och metaforer för detta:

Han var immun, han kunde aldrig komma till skada.

Och för säkerhets skull, om nu immuniteten skulle vara en okänd företeelse i Västerbottens inland, urlade han mera ingående dess innebörd: den immuna människan var oåtkomlig och osårbar, immuniteten var en kraft som verkade skyddande och bevarande och konserverande, den var en sköld och ett pansar, immuniteten höll de sina om ryggen och bistod dem ständigt och frälste dem från allt ont, bildligt talat kunde den immune endast fällas av en silverkula. Här i Avabäck var han på sin rätta plats i rättan tid.

Tuberkelbacillerna däruppe i de två rummen med brutna tak, sade han, de ska sannerligen få vad de tål! (s. 51)

Högströms bilder av immuniteten gör här ett katakretiskt ”språng”, från den medicinska immunitet som han har gentemot en enskild bakterie, till ett skydd mot allt ont. Det handlar inte bara om att immuniteten verkar skyddande, utan han ser den som direkt konserverande. Hans ordval närmar sig en trosförklaring, om än en ironisk sådan eftersom den är utan gudsbild och lyfter fram det som ger honom ett oberoende som närmar sig oberörbarhet.

Högströms åskådliggörande av immuniteten som en kraft leder tankarna åt åtminstone två håll: till en gudomligt färgad kraft och en naturvetenskapligt definierad. När immuniteten dessutom frälser från allt ont betonas det gudomliga i bildspråket, medan att hålla de sina om ryggen snarast leder tankarna till mellanmänniska förhållanden. Osårbarheten, liksom skölden och pansaret, är hämtat från den krigiska sfären och det bildspråket når sin kulmen i silverkulan. När Högström använder silverkulan som bild träder det magiska inslaget i tänkesättet fram – en silverkula brukar ses som det enda som kan döda övernaturliga väsen som till exempel varulvar. I *Gösta Berlings saga* handlar exempelvis ett avsnitt om slagbjörnen som bara kan fällas av en silverkula: ”Vad är det för dolda, förfärliga krafter, som bo inom honom och göra honom hård för vanligt bly?”, frågar sig Lagerlöfs berättare.⁶⁶ Silverkulan betonar immunitetens onaturliga sida. Det som kan räddas ”bot” på med en silverkula framstår som någonting negativt och onaturligt.⁶⁷

Immuniteten i *Pölsan*, och dess karaktär av katakres, står inte på samma

självklara sätt som novellerna i *Merabs skönhet* i samband med det gudomliga ordet. Det handlar dock om samma typ av trop: betydelsenivåer förs samman, gränser mellan nivåer kollapsar. Detta tillvägagångssätt har stora likheter med hur de metafiktiva inslagen i romanen leder till att gränserna kollapsar mellan notisskrivarens verklighet och den fiktiva notisens verklighet, men också potentiellt mellan notisskrivarens verklighet och författarens och läsarens verklighet. Kollapsandet av gränser, och hoppen mellan nivåer, är ett genomgående drag i *Pölsan*. Det samverkar med det jag tidigare diskuterat om pölsan som en både materiell och andlig maträtt, och om tuberkulosen som en sjukdom som kan stå för både förfining och armod.

Resultatet av dessa sammanblandningar är att Lars Högström utvidgar immuniteten till en närmast magisk egenskap. Som en fortsättning av detta har han en idé om att immunitet likaväl som smitta borde vara överförbart, det vill säga smittsamt. Det är en förvisning grundad i sammanblandningen mellan bildligt och bokstavligt, och det är en idé som ger honom möjlighet att dela säng med Eva Marklund, med motiveringen att han kanske kan överföra immuniteten till henne, ”[a]ldeles så som man sprutar in vaccinet i människokroppen så att den på egen hand gör sig oemottaglig” (s. 110). Hans förvisning får honom också att förklara för Robert Maser att denne inte behöver vara rädd där han sitter bakpå motorcykeln. Ingenting kan hända Lars Högström själv, och därmed inte heller den som sitter bakom honom på motorcykeln (s. 159).

Lars Högströms syn på immuniteten är allomfattande och orubblig; genom att överföra den till fler betydelsenivåer visar han, i samklang med sitt efternamn, ett stort mått av högmod. Romanens tendens visar dock något annat än en positivt formulerad immunitet. I stället framställs immuniteten som en brist: en avskärmning från livet, där den immune mister förmågan till delaktighet och till att bli berörd av någonting utanför sig själv.

Immunitet som negativ avskildhet

Lars Högströms syn på immuniteten behandlas i romanen ironiskt och med distans. Förutom ordet immunitet används om Lars Högströms oförmåga att bli sjuk också metaforen ”kroppslig minnesförlust”. Högström identifierar sin immunitet med den minnesförlust som drabbat Robert Maser:

[D]et fanns ett stråk av minnesförlust också i hans eget liv. En så att säga kroppslig minnesförlust. Han hade varit svårt och långvarigt sjuk, men tillfrisknat. Och hans tillfrisknande hade varit så genomgripande och slutgiltigt att hans kropp inte längre visste vad sjukdom var, den hade blivit oemottaglig, han led enkelt uttryckt av en brist på oro, ängslan och förtvivlan som stod minnesförlusten mycket nära (s. 90).

Intressant här är valet av frasen ”han led brist på”, som delvis används ironiskt men samtidigt innehåller ett korn av allvar.⁶⁸ Att inte kunna oroa sig, ängslas eller förtvivla kan framstå som eftertraktansvärt och lugnt, men är samtidigt verkligen att lida brist på något, eftersom det är grundläggande mänskliga förmågor och förhållningsätt. Att inte kunna känna något av detta är omänskligt, och Lars Högströms oemottaglighet blir något som skär av honom från det vanliga mänskliga livet och möjligheten att vara delaktig i världen. Oemottagligheten är en sorts oberörbarhet, en mänsklig kyla. ”Immun = oemottaglig”, får Lars Högström sina skolbarn att skriva ner i sina arbetsböcker (s. 79).

Föreställningen att själva ordet kan fungera skyddande är något som romanen i viss utsträckning antyder, då Lars Högströms syn på immuniteten och oemottagligheten har ett drag av ordmagi. Det omvända fenomenet, att ordet smittar, är en tanketradition som finns representerad både i litteraturen och historien,⁶⁹ och också i Lindgrens tidigare verk. I novellen ”Ordet” (1983) gestaltas denna tanke om ordens magi eller kraft. Huvudpersonen Samuel Bjurvall tror bestämt att det är själva sjukdomsnamnet ”som var smittokällan, ordet lungspoten, och han bestämde sig för att aldrig släppa in det ordet ini kroppen sin, han skulle stänga igen öronen sina för dess ljud och bokstäver, han skulle hålla hörseln och sinnena sina rena ifrån lungspoten”.⁷⁰ Samuel Bjurvall isolerar sig därför, efter en tvåårig sanatorievistelse där han tillfrisknat från sjukdomen, i ett rum. Hans enda sätt att kommunicera med omvärlden är genom ett långt rör, och han förbjuder alla i sin närhet att använda ordet lungspot. I sju år håller han sig sedan isolerad från omvärlden. I denna novell är det skräcken för smittan, alltså försöket att på konstgjord väg skapa sig en oemottaglighet, som leder till isolering, liksom immunitetstanken avskiljer Lars Högström i *Pölsan*.⁷¹ Samuel Bjurvalls isolering är förebildlig: medan han håller sig oemottaglig och frisk dör hans nära och kära utan att han är närvarande eller delaktig i deras liv. Först när hans käresta Sofia, som i alla år kommit till röret för att tala med honom, dör i tuberkulosen ger han upp sin isolering, kommer ut ur rummet och tar ordet i sin mun – och insjuknar och dör.⁷² Novellen, som publicerats i *Merabs skönhet*, gestaltar sammanblandningen av nivåer, där ordets betydelser får gripa in i världen. Lars Högströms syn på vad immuniteten står för och hans överföring av begreppet på sådant som att kunna känna ängslan eller kunna ”drabbas av något” hör på ett liknande sätt ihop med ett ordmagiskt tänkande.

I en artikel skriver Arnold Weinstein om hur smitta gestaltas i flera olika litterära verk, och han visar att Charles Dickens *Bleak House* (1853) kan tolkas i ljuset av just smitta och infektion. Weinstein påpekar att romanen genom ”metaphors of linkage” åskådliggör hur alla människor hör ihop och ingen går säker från smitta; Dickens gestaltar ”a systemic world in which no one can have immunity or protection and where the vectors of disease are also transmitting a social and ethical message of the highest importance”.⁷³ Det

är en analys som kan föras över på *Pölsan*, som har ett liknande etiskt och socialt budskap om hur människan hör ihop med sin omgivning. Lars Högström ”lider brist” på sjukdomen, och därmed kontakten med mänskligheten. Mot slutet blir han sjuk igen sedan han helt och fullt tagit till sig Ellens pölsa: ”Jag har kommit den här pölsan så nära, säger han. Och blivit delaktig i den. Jag har tagit den till mig på ett annat vis” (s. 212).

Immuniteten som tematiseras i romanen blir en anomali, ett negativt laddat avsteg från gemenskap och mänskligt beroende. Här finns en likhet med det Weinstein ser i Tony Kushners drama *Angels in America*, som genom sjukdomen aids för fram en världsåskådning som förespråkar ”connectedness, connectedness even unto death”.⁷⁴ Denna sammanlänkning, tanken att allt står i förbindelse med vartannat, är en grundläggande aspekt av *Pölsan*. För att fördjupa den kan man anknyta också till Anders Tyrbergs diskussion av den litterära kommunikationsakten i boken *Anrop och ansvar*. Jag tillåter mig här alltså att inte bara använda Tyrbergs resonemang som en analys av Lindgrens romankonst, utan också att se själva hans analysverktyg – som är ett exempel på hur termerna immunitet och smitta används i överförd mening – som en kontext att sätta verket i samband med.

Tyrberg använder i sin analys av Lindgrens *Hummelhonung* den överförda betydelsen av ordet immun, den som enligt ordboken innebär ”överfört omöjlig att påverka känslomässigt, intellektuellt e.d.”. I Tyrbergs tolkning handlar *Hummelhonung* i grunden om kommunikation, om att tolka, förmedla och återberätta. Tyrberg använder begreppet immunitet i två olika sammanhang, både mer konkret i sin romananalys och i sin övergripande kommunikationssyn.

För det första använder Tyrberg ordet immun om *Hummelhonungs* namnlösa kvinnliga huvudperson, föreläserskan, som kommer till bröderna Hadar och Olof. Under berättelsens gång går hon från att vara immun, det vill säga avskild från omgivningen och ”suverän”, till att bli delaktig i den.⁷⁵ Denna användning av termen visar hur föreläserskans utveckling är besläktad med gestalten Lars Högströms i *Pölsan*, som också går från immunitet till delaktighet. Föreläserskans immunitet har endast en metaforisk koppling till den medicinska immuniteten, medan båda innebörderna av ordet i Högström möts i en och samma gestalt. Det är här, där den konkreta medicinska och den metaforiska nivån förekommer på samma gång, som immuniteten kommer att få en direkt paradoxal karaktär.

För det andra använder Tyrberg ordet immun – och även ordet smitta – i sin övergripande analys av själva skriv- och läsakten som kommunikation. Talande för hans sätt att använda ordet är till exempel en fras som ”kommunikationens gemensamma och smittsamma arena”.⁷⁶ Han ser den estetiska kommunikationen som en kamp mellan två ytterlighetspoler, författarintentionen och läsarens applikation. När läsaren respektive författaren står utanför interaktionen benämner han dem som ”immuna, befriade från både

plikter och förmåner”.⁷⁷ Hans tes är att när de är inbegripna i det kommunikativa samspelet – där skriften för Tyrberg är en gåva och läsningen en förpliktelse – ”kan varken författare eller läsare förbli obesmittade eller ansvarsbefriade. Båda blir tagna i anspråk och exponerade för de risker och möjligheter som kommunikation innebär”.⁷⁸ Kommunikationen är alltså för Tyrberg en företeelse som bäst förstås som en metaforisk smitta, och att stå utanför den är att metaforiskt vara immun. Immuniteten ställs mot ordet *communis*, som betyder gemensam, och etymologiskt i detta begrepp ligger enligt Tyrberg ordet *munus*, som betyder både gåva och förpliktelse.⁷⁹ Här är immuniteten en position som den intar som ställer sig utanför, som inte tar ansvar och inte svarar på någon annans anrop.

Immuniteten, som på det medicinska planet rimligen är något eftersträvsvärt, blir i *Pölsan* i sin metaforiska användning något negativt. Weinstein och Tyrberg visar hur immuniteten i överförd bemärkelse kan uppfattas som någonting negativt i ett etiskt och socialt sammanhang, där den står för egenskapen att ställa sig utanför och inte delta. Torgny Lindgren har också betonat denna negativa syn på immuniteten i en intervju, där han kommenterar romanens samhällsdimension. Han kritiserar en samtida tendens hos människor att uppfatta sig som immuna mot verkligheten:

Det finns ingen immunitet som håller i längden. Till slut så brister den. En massa människor tror att de är immuna. Det hör jag när jag åker tåg. [--] Det är så mycket runt omkring oss som invaggar oss i känslan att vi är oåtkomliga. [...] Mängder av företeelser vill lura oss att tro att vi är oåtkomliga för verkligheten. De andra, de i Bosnien, Zimbabwe, Indien eller Palestina, de är åtkomliga, de är inte immuna.⁸⁰

Med en sådan uttolkning står immuniteten för en oförmåga att bli berörd och en oförmåga att se att människan är beroende av andra och sin omgivning. Smittan får, å andra sidan, en positiv uttolkning i termer av ”connectedness” och mänskligt beroende. Donna Haraway har uttryckt det väl: ”Immunity and invulnerability are intersecting concepts [--]. Life is a window of vulnerability. It seems a mistake to close it. The perfection of the fully defended, ’victorious’ self is a chilling fantasy”.⁸¹

Lars Högström använder ordet immun om sig själv upprepade gånger. Det används aldrig om Bertil, men är tillämpligt också på honom. Bertil är, enligt sig själv, fullkomlig: han är bokstavligen liksidig – hans vänstra kroppshalva är en spegelvänd kopia av den högra – och enhetlig. Alla andra människor är kluvna och bär på motstridiga känslor inom sig, men Bertil ”råkade bli fullkomlig. Det är inte så att jag förtjänade det. Det bara blev så” (s. 82). Det är betecknande att Bertil aldrig uttrycker någon rädsla för sjukdomen – i sin fullkomlighet förkroppsligar han, utan att det behöver benämnas, det som Lars Högström tillskriver sig själv. Det framstår som

självklart att Bertil inte behöver riskera smitta, trots att han arbetar på skolan bland de sjuka barnen och rör sig överallt i byn. Likaledes låter han sig inte påverkas av sin omgivning, utan håller fast vid sin åsikt om hur världen bör vara beskaffad och agerar för att få den att bli sådan. De flesta avgörande händelserna i romanen är Bertil upphov till: att Robert Maser och Lars Högström börjar sjunga tillsammans (s. 87), att Lars Högström får idén att dela säng med Eva Marklund (s. 83), att Masers hus brinner ner så att också denne flyttar in till Eva Marklund (s. 109f, 116f, 119), att Robert Maser får reda på Lars Högströms svek när Högström låtsas fara till Ångermanland men i stället far till Ellen för att delta i hennes pölsakok (s. 194f). Det är också han som dödar Robert Maser (s. 208f). Bertil är den som påverkar utan att själv påverkas, en sorts influensa – värt att notera är att influensa kommer från det italienska ordet ”influenza”, som betyder just inflytande eller påverkan.⁸²

Bertil är en intressant figur, som i än högre grad än de övriga gestalterna har fått den typiserade, ”platta” karaktären som är så vanlig hos Torgny Lindgren. Han är till synes allestädes närvarande och dyker upp från de mest oväntade platser: bakom ett högt gräsbestånd (s. 144), bakom kaminen i skolan (s. 80), eller så sitter han där, ”plötsligt”, ”givetvis”, ”naturligtvis” eller bara enkelt konstaterande: ”[p]å stolen nere vid dörren satt nu Bertil” (s. 153, 119, 193, 180). ”Man kan alltså aldrig veta om du är närvarande i klassrummet eller om du befinner dig någon annanstans?” frågar Lars Högström, och får svaret ”Det är riktigt” (s. 80). Bertil finns bara där, utan förvarning. Han är en iakttagare och en påverkande kraft, och när han ställer till rätta enligt sin egen fyrkantiga syn på tillvaron verkar han se andra människor mer som brickor i ett spel än människor att ta hänsyn till.

Bertil framstår egentligen inte som en människa på samma villkor som de andra, han förefaller inte höra hemma någonstans samtidigt som han betar sig som hemma överallt, och hans enda intresse verkar vara att iakttä allt.⁸³ Det finns några passager där Bertils uppdykanden och uttalanden framstår som ett slags parodierande på den helige ande. Tydligast är det i scenen när Lars Högström sitter och övar på en psalm när Bertil kommer och vill ge honom råd. Interfolierat med deras samtal ljuder psalmen. Högström sjunger ”Helige Ande, sanningens Ande, kom att oss ledsaga” samtidigt som Bertil försöker ge honom råd, det vill säga försöker ledsaga honom:

Du ska tänka på vad du gör, sade Bertil. Ibland tror jag att du inte riktigt tänker på vad du gör.

Jag gör inte annat, sade Lars Högström, än tänker på vad jag gör. När man tänker finns allting redan till. Helige Ande, sanningens Ande, kom att oss ledsaga. Jag måste hitta det rätta tempot. Låt oss ej falla eller oss förvilla.

Medan han pratade trampade han och spelade.

Du tar på dig för mycket, sade Bertil. Du har tagit på dig Eva. Och nu har du tagit på dig den här Robert Maser.

Om jag kunde drabbas av något, sade Lars Högström, då skulle jag ängslas. Vishet, o Herre, giv oss av höjden. Jag har ingenting att oro mig för (s. 128).

När Högström ber honom att sluta lägga sig i allting svarar Bertil: ”Jag lägger mig inte i [...]. Jag är redan en del av allt som pågår. Jag är redan här. Jag var här från början.” Texten fortsätter: ”Och Lars Högström tog på nytt itu med Helige Ande, sanningens Ande” (s. 129). Bertil parallelliseras här med den helige ande, på ett ironiskt och inverterat sätt, som en högmodig kraft, förvissad om att veta allt och vara fullkomlig. Man kan säga att Bertil är en gestalt som går emellan de andra gestalterna, som försöker påverka händelseförloppet och skapa en gemensam berättelse, och som bidrar till att den får ett slut. På så sätt liknar han föreläserskan i *Hummelhonung*, så som Tyrberg i sin tolkning utlägger henne som den som skapar en gemensam berättelse av de båda brödernas olika perspektiv.⁸⁴ Men Bertil är en inverterad version av denna gestalt som går emellan: han är till skada snarare än nytta, han övervakar snarare än hjälper och förbereder. Han blir ytterligare ett exempel på hur immuniteten och oemottagligheten får en negativ uttolkning i romanen.

Den positiva smittan

Den tuberkulösa smittan, eller att vara mottaglig för smitta, är alltså i romanen att se som ett positivt tillstånd. Att vara fysiskt mottaglig för smitta, sjukdom och död ger människan hennes mänsklighet, och genom det kataraktiska språnget betecknar det också hennes psykiska och känslomässiga berörbarhet.

Denna syn på smittan hör också samman med hur tuberkulosen som sjukdom har uttolkats. Tuberkulos är en sjukdom som förknippas med lungorna. Det grundar sig delvis på att det är den kroppsdel som i högst grad angrips av sjukdomen, men även, som Susan Sontag påpekar, som en följd av myterna kring sjukdomen:

Det är inte bara därför att lungtuberkulos är den vanligaste formen av tbc som de flesta uppfattar tbc som en sjukdom som bara drabbar ett enda organ, i motsats till cancer. Det är därför att myterna kring tbc inte rör sig kring hjärnan, struphuvudet, njurarna, skelettet och andra kroppsdelar där tuberkulosbacillen också kan slå sig ner, utan passar mycket bättre till det traditionella bildspråk (andning, liv) som är förknippat med lungorna.⁸⁵

Därigenom har tuberkulosen som sådan kommit att förändligas, och Torgny Lindgren använder den här parallellen för att gestalta smittan och mottagligheten för smitta som just liv. Associationskedjan lungor – andning – liv drar han ytterligare ett steg, till anden och därmed till en religiös förståelse.

När Lars Högström hör att hans elever hostar berättar han för dem om sjukdomen: ”Jag har själv en gång i tiden varit en hostare, jag vet hur hostan och den ofullkomliga andhämtningen blir mittpunkten och, om uttrycket tillåts, anden inom oss” (s. 79). Återigen kan man tolka *Pölsans* ironiska utsagor i riktning mot att smittan ses som någonting livgivande, här till och med associerat med själva anden inom människan. Sontag konstaterar att en lungsjukdom ”ur metaforisk synpunkt [är] en själssjukdom”;⁸⁶ Lindgren går vidare och förvandlar den till en symbol för inte bara livet utan också den gudomliga anden. Notisskrivaren antyder också en annan tolkningsnivå av sjukdomen: ”Den lungnoten som jag nämner på en eller annan rad, sade han, den går inte att bota” (s. 77).

Romanen anger, i en av de faktarutor som beledsagar texten, betydelsen av ordet pölsa:

Pölsa (prov. pylsa el. palscha), maträtt bestående av finfördelade kötråvaror, ofta inälvor, i sitt eget spad. Hackmat. Ursprungligen ”bulscha” av grekiskans ”balsamon”, ytterst ett semitiskt ord betecknande en trögflytande blandning av harts och väldoftande flyktiga oljor (se Balsamgran), därav ”balsamisk”. I överförd mening tröst, nåd, läkedom och lindring (s. 204).

Denna etymologiska härledning ligger relativt nära sanningen. Vad Torgny Lindgren gör är att han förenar ordet pölsa med ordet balsam, och den härledningen går via det – vad jag förstår – egenhändigt påhittade ”bulscha”. ”Balsam” betyder just det som faktarutan säger: ”typ av vällyktande olja gjord på vissa hartser”, samt ”ofta bildligt i uttr. för tröst el. lindring”.⁸⁷ Med sitt tillagda mellanled kan Lindgren förbinda pölsan med läkedom, tröst och lindring. Steget därifrån till nåd är sedan inte långt att ta, men är också det Lindgrens eget. Här är ett av få ställen i romanen där det uttryckligen står ”i överförd mening”. Ordet ”överföra” används också i slutet, när notisskrivaren noterar om Ellen att ”[d]et kan ju mycket väl tänkas att skolläraren Högström hann överföra någon högst märkvärdig egenskap till henne!” (s. 216). Romanen handlar om detta överförda på två sätt: överföring i form av smitta, och överföring i form av ett metaforiskt eller allegoriskt bruk av ord. Här uttrycks det för ovanlighetens skull explicit.⁸⁸

Pölsan, trösten och nåden hör alltså samman, och i och med tuberkulosens närhet till pölsan blir också den delaktig i denna nåd. Ulrika Knutson skriver i en intervju att sjukdomen för Lindgren verkar innehålla ”en paradox, verkar vara släkt med Guds nåd” och Lindgren svarar ”För mig personligen finns denna koppling”.⁸⁹

När Lars Högström provsmakar Ellens pölsakok, i en direkt anslutande passage till den där pölsans överförda mening har uttytts, beskrivs det hur pölsan ”genomträngde honom” och hur pölsan har en smak ”av läkemedel eller kanske berusningsmedel” (s. 205). Pölsan som tröst och lindring kan

då tolkas som ett läkemedel som botar Lars Högström från hans immunitet, vilket återigen poängterar immuniteten som något att återställas från, botas från. Det är nu, påverkad av läkemedlet pölsan, som Lars Högström säger till Ellen att hon är vacker, och kvällen därefter delar säng med henne. Återigen kan man dra en parallell till romanen *Hummelhonung* och den namnlösa föreläserskan där. Hon tycker först att Hadar stinker: "hans lukt trängde in i hennes näsa och bihålor och fastnade i ansiktets och händernas porer".⁹⁰ Efter att ha bott hos honom en tid, och ha tillåtit sig att genomträngas av hans lukt, känner hon den inte längre.⁹¹ Till slut går hon så långt att hon till och med tar del av brödernas kroppsvätskor, trots att "kroppsvätskor alltid hade varit motbjudande för henne, främmande kroppsvätskor, något privat och intimt som äcklade henne vidlådde kroppsvätskorna".⁹² Hon hjälper Hadar till en utlösning med handen, och avsmakar den söta vätskan som kommer ur Olofs hudblemmer, som han själv äter av med förtjusning. Hennes avskildhet och immunitet är därmed bruten, liksom Lars Högströms bryts när han låter sig genomträngas av Ellens pölsa. I båda romanerna handlar det om relativt motbjudande saker – inälvsmat och kroppsutsöndringar – som får stå för något närmast sakramentalt. Tankarna går till nattvarden, där församlingen under brödbrytelsen säger "Så är vi, fastän många, en enda kropp, / ty alla får vi del av ett och samma bröd".⁹³ Genom ätandet blir man i nattvarden del av något större. Detta ligger mycket nära den delaktighet som föreläserskan i *Hummelhonung*, och Lars Högström i mötet med Ellens pölsa, får genom avsmakandet och ätandet. Pölsan som ett slags sakrament pekar återigen ut sjukdomen, som är det som Ellens pölsa förmedlar, som något positivt som betecknar delaktighet.

Den positiva gestaltningen av sjukdomen framträder också i Lars Högströms ord om tuberkulosens spridning: "Man kommer osökt att tänka på begrepp som befruktning och blomstring och fruktsättning" (s. 35f).⁹⁴ Det är ett bildspråk som förvandlar den nedbrytande sjukdomen till något uppbyggande, levande och växande; smittan blir till befruktning och ett skapande. Det finns en konsekvens i Lindgrens sätt att positivt skildra smittan, som är högst rimligt på det symboliska planet och samtidigt framstår som paradoxalt på det realistiska planet. Detta realistiska plan, där sjukdomen verkligen är en reell sjukdom med svåra symptom och risken att dö som följd, överges aldrig i romanen, utan Lindgren låter båda nivåerna vara verksamma samtidigt, vilket leder till att det ironiska och absurda framträder i berättelsen.

Lars Högström kallar alltså tuberkulosen för "mittpunkten och, om uttrycket tillåts, anden inom oss" (s. 79). Som förklarad frisk mister han denna mittpunkt, denna ande, och som immun mister han möjligheten att någonsin få det tillbaka. Det skapar ett hål i hans liv som måste fyllas, och det är här pölsan förefaller att komma in som den nya mittpunkten i tillvaron: pölsan som symboliskt sett är tuberkulosens tvilling. Det motsvarande tomrummet hos Robert Maser härrör från hans minnesförlust och därmed

förlusten av identiteten. Att mista sjukdomens och dess identitetsskapande sida parallelliseras i romanen med att mista minnet av sitt tidigare liv och kan ses som en lika genomgripande förändring.

Det finns ett ytterligare sätt att uttolka romanens gestaltande av den positiva smittan, och det är i relation till kulturen. Smittan används som ett sätt att förklara kulturen och kulturell spridning; smittan blir på så sätt en bild för kulturens påverkan, och i sista hand också för romanens möjliga påverkan på läsaren.⁹⁵

Ordet och kunskapen som en smitta eller en överföring aktualiseras till exempel av Lars Högströms yrke som skollärare, där han har i uppgift att sprida kunskaper. Precis som i relationen till Eva Marklund tänker han sig också möjligheten att han som lärare skulle kunna sprida immunitet till skolbarnen. Läraren är alltså en dubbel spridare, av immuniteten, som gestaltas som en sorts omvänd smitta, och av kunskap och bildning. Det senare handlar då om en kulturell smitta som liknar hur notisskrivarens bokstäver spridits över lång tid:

Jag skriver som jag lärde mig för hundra år sedan, sade han. Egentligen är det skollärare Lidéns bokstäver som jag använder. Och han hade hämtat dem i Härnösand då han var ung. De kan vara hur gamla som helst, de där bokstäverna (s. 57).

Bokstäverna, i form av kulturell bildning, är ju också det som de sjuka – i romanen Lars Högström och Manfred Markund – får spritt till sig under sanatorievistelserna. Uttalandet om de gamla bokstäverna för också tankarna till begrepp som lagen, ordet och bokstaven, så som de kan uttolkas i en biblisk kontext, på samma gång som de kan tolkas i samband med denna kulturella spridning.

Också musiken kan ses som en smittspridning som Lars Högström vill bibringa sina elever. Detsamma gäller besöket som han och Robert Maser gör hos den unge Torgny Lindgren. De ger pojken en idé som vi läsare kan se genomförd i verkligheten, nämligen ”En bok? Om pölsan?” (s. 169). Duetten de sjunger för honom, som tack för smakprovet av raggsjöpölsan, kan också ses som en sorts andlig smitta, i form av kunskap och tröst. Pojken tar till sig den medan han ”satt blick stilla med gapande mun och händerna tryckta mot nyckelbenen. Detta skulle han aldrig glömma, han skulle minnas det så länge han levde. Vad det nu kunde innebära” (s. 170).

Som vi har sett är smittan och immuniteten mycket verksam i gestaltningen i romanen. Den andra väsentliga kontexten som jag vill diskutera här är den specifika sjukdomen tuberkulos, och hur Lindgren förhåller sig till de myter och gestaltningar av sjukdomen som finns i vår kulturhistoria. Denna kontext är mycket relevant för uttolkningen av romanen, och lyfter fram betydelsenivåer som riskerar att hamna i skymundan trots att de är mycket betydelsebärande i romanen.

Myter om lungspoten

Inverteringen av smittan och immuniteten är en väsentlig del av sjukdomskildringen i *Pölsan*. En lika väsentlig del är hur romanen förhåller sig till myterna om tuberkulosen. Lungspoten är en av de sjukdomar som det har odlats en stor flora av myter kring. Den har historiskt fungerat som en mycket plastisk sjukdom, som kunnat rymma många olika uttolkningar och värdeladdningar, och denna dubbeltydighet eller mångtydighet tar Lindgren vara på i sin roman. Hos Lindgren får tuberkulosen konkret en mängd olika uttolkningar. Precis som pölsan innehåller allting och kan stå för allting, så är bildspråket som omger tuberkulosen starkt motsägelsefullt i romanen. I ena stunden ser en gestalt, Lars Högström, den som en sorts "befruktning och blomstring och fruktsättning", vilket är en positiv liknelse av smittan som fruktsam (s. 36). En annan gestalt, åldringsforskaren som hälsar på hos notisskrivaren, påstår att tuberkulosen "i sin kärna [var] ett slags åldrande", där hela kroppen "mognar och förfaller och åldras" (s. 99). Det visar olika möjliga tolkningar av sjukdomen, och tuberkulosen blir en sorts spegel där uttolkarens egen attityd avspeglar sig. Det är också något som har varit fallet historiskt sett.

Myter, metaforer och fördomar har påverkat både hur allmänheten och de sjuka själva sett på sjukdomen. En av dessa myter, som har satt djupa avtryck i skönlitteraturen, är romantiseringen av tbc, där sjukdomen anses drabba en viss "personlighetstyp" som är särskilt känslig. Susan Sontag ger ett berömt exempel ur ett brev från Shelley till Keats, som visar hur känslighet och kreativitet sågs som förutsättningen för att drabbas av tuberkulos: "denna lungspot är en sjukdom som är speciellt förtjust i människor som skriver så god poesi som du har gjort..."⁹⁶ Det finns två delar i denna mytbildning, dels att känsliga personer är särskilt mottagliga för sjukdomen, och dels att sjukdomen förfinar och sensibiliserar den drabbade. Sontag menar att tuberkulosen behöll de flesta av dessa utmärkande romantiska drag genom 1800-talet och en bit in på 1900-talet.⁹⁷ Det romantiska synsättet får sin näring i att tuberkulosen skildrats som "den vackra död", en död utan vanställelse, och där de yttre symptomen, som feber och blekhet, uppfattades som klädsamma.⁹⁸

Denna romantiska syn har förmedlats i operor som *La Bohème* och *La Traviata* likaväl som i dagböcker, poesi och romaner. Den finns också närvarande som en väsentlig kontext till *Pölsan*, och romanen leker med den sortens synpunkter på sjukdomen. Lars Högström påpekar till exempel att Eva Marklund ligger i riskzonen för sjukdomen för att hon "hör till den slanka och smalhalsade sorten som är särskilt mottaglig", men Eva svarar genast att hon haft en "omåttligt tjock och fet" syster som dött i sjukdomen (s. 109). Eva förefaller helt enkelt förkasta teorin om "en typisk tbc-personlighet"⁹⁹ till förmån för teorin att sjukdomen sprids oavsett personers karaktärsdrag.

Det romantiserande draget hos tuberkulosmyterna är dock bara en sida; det fanns i lika hög grad negativa myter kring sjukdomen, som drabbade de sjuka parallellt med själva sjukdomen. Under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet var det i läkarböcker vanligt med spekulationer kring den lungsjukes karaktär och psyke. Journalisten och korrespondenten Sven Vallmark, själv före detta tuberkulospatient, gör i två artiklar upplysande översikter över vad som sagts om den lungsjukes psyke, eller den ”ftisiska karaktären”¹⁰⁰ – utsagor som för oss i efterhand framstår som både okunniga och obarmhärtiga spekulationer. En tysk läkare fastställde 1894 exempelvis ett enkelt schema för den lungsjukes psyke, där det karakteriserades med ”1. svaghet i känslolivet, 2. svaghet i intelligensen”.¹⁰¹ Detta Heinzelmans schema blev mycket citerat och åberopat, noterar Sven Vallmark. Han konstaterar lakoniskt, i en kommentar som väl sammanfattar myterna om sjukdomen:

Det vore bra om myterna kunde dö. Vi lungsjuka var inte neurotiska, sexualbesatta, euforiska halv- eller helgalningar med en av sjukdomen alltmer försvagad intelligens och en ökad tendens till kriminellt beteende. Sjukdomen gjorde oss varken till helgon eller genier eller skurkar och dårar. Inte heller hade vi någon speciell kroppsbyggnad (*habitus phthisicus*). Och vi sörjde inte lungshot på oss. Vi var helt enkelt vanliga människor, som drabbades av en svår infektionssjukdom. Diagnosen kunde länge först ställas när sjukdomen gått för långt, vilket gav den en prägel av hopplöshet, av öde.¹⁰²

Sven Vallmark kommenterar att ”tonen alltför lätt blivit den överlägsne, karaktärsfaste och friske anklagarens mot svårt sjuka människor, i vilkas verkliga situation man saknat förmåga att leva sig in”.¹⁰³

Myterna kring tuberkulosen är med andra ord omfattande och starkt motsägelsefulla. Läkarna tog starka intryck av litterära formuleringar av sjukdomen,¹⁰⁴ samtidigt som litteraturen ofta förhöll sig mer entydigt romantiserande till sjukdomen. Den mest inflytelserika romanen om tuberkulos är Thomas Manns *Der Zauberberg* (*Bergtagen*, 1924, sv. övers. 1929). Manns roman blev mycket läst, både av allmänheten, av lungsjuka och av läkare, och romanen påverkade också diskussionen om tuberkulos.¹⁰⁵ Sanatorieläkaren Gunnar Helsing påpekar exempelvis i ett föredrag 1944 att ”några timmars sysselsättning av sanatoriepatienterna är av stor betydelse, bl.a. för bekämpandet av den s.k. ’Zauberberg’-stämningen”.¹⁰⁶

Bergtagen är en viktig referenspunkt i *Pölsans* tuberkuloskildring, och det är värt att lyfta fram hur Lindgrens roman förhåller sig till föregångaren och till de myter om sjukdomen som också Mann diskuterar. *Pölsan* skildrar tuberkulosen utanför sanatorielivets inrutade tillvaro, och sanatorievistelsen fungerar som en sorts ram för skildringen av huvudpersonen Lars Högströms tid i Avabäck. *Bergtagen* nämns också explicit, när Lars Högströms åtta år på sanatorium beskrivs:

Där förblev han i åtta år. Ibland täcktes älven av is, ibland inte. Andra patienter kom och stannade en tid, sedan försvann de, somliga för att dö, andra därför att de tillfrisknat. De två slagen av försvinnande tycktes vara likvärdiga. Livet var just sådant som Thomas Mann beskrivit det i romanen *Bergtagen*” (s. 37f).

Lindgren framhåller här *Bergtagen* som den oöverträffade berättelsen om sanatorielivet, en värdering som också Sven Stolpe gjorde i sin tidiga sanatorieroman *I dödens väntrum* från 1930: ”Om inte Thomas Mann hade skildrat just detta förlopp med sådan osviklig precision, skulle jag vilja anteckna en och annan detalj. Nu kan jag bara hänvisa till hans skildring i *Der Zauberberg*”.¹⁰⁷

Susan Sontag betonar, i sin diskussion om tuberkulosen, det ironiska draget i *Bergtagen*:

Mycket av ironin i ”*Bergtagen*” vänder sig mot Hans Castorp, den tröge borgaren som får tbc, konstnärens sjukdom – ty Manns roman är en sen, självmedveten kommentar till myten om tbc. Men romanen återspeglar fortfarande myter: borgaren *blir* verkligen förfinad av sin sjukdom.¹⁰⁸

Lindgrens roman är i än högre grad en sen och självmedveten kommentar till tuberkulosens myter, och *Bergtagens* ironi är också *Pölsans*. Liksom Hans Castorp är Lars Högström en gestalt långt från det romantiska konstnärsidealet, kanske inte en trög borgare, men en trög landsbygdens son.

Lindgren låter, med en ironisk blinkning, flera gestalter reflektera myten om lungsoten som en sjukdom som har en förfinande verkan. Läkaren som friskförklarar Lars Högström har också råd att ge till honom:

Han brukade för sin del rekommendera de nyutskrivna någon av de konstnärliga levnadsbanorna, i första hand måleriet eller litteraturen. Tuberkulosen med sin lätta feber och förhöjda men samtidigt diffusa livskänsla, sade han, utgör ofta det första, trevande steget mot ett konstnärskap. Huvudsaken är att människan har något att söka efter (s. 41).

Detta är alltså en rekommendation från en läkare. Läsaren ser möjligen denna utsaga – om sjukdomen som ett trevande steg mot ett konstnärskap – som en särskilt ironisk kommentar i en roman skriven av en författare som själv lidit av sjukdomen, och som därmed kan sägas skriva om sig själv i relation till den etablerade myten. För Lars Högströms del, däremot, lockar inte det konstnärliga, vilken med en ironisk vändning betecknas som en smitta:

Men det var verkligen en orimlig tanke! I den högströmska släkten hade aldrig den minsta lilla konstnärliga böjelse eller smitta visat sig. För egen del var han, Lars Högström, totalt ligkiltig inför alla slag av konst. Nej, han

skulle förakta sig själv om han förföll till en eller annan artistisk verksamhet. Om han nu tvangs att söka sig en livsuppgift eller en gärning, då skulle det vara något ordentligt och hederligt! (s. 41)

Överläkaren konstaterar då lakoniskt att "[d]å återstår ingenting annat än lärarbanan" (s. 41), och det är också lärare Lars Högström utbildar sig till.¹⁰⁹

En liknande romantisk, om än något mer dubbel, syn på sjukdomen har en annan myndighetsperson som Lars Högström träffar, undervisningsrådet. Denne menar att resultatet av sjukdomen, om hjärnan angrips, kan bli häpnadsväckande: "Modernistisk poesi. Atonal musik. Anarkistiska partiprogram. Måleri som ingenting föreställer. Men vanligast är givetvis den renodlade, tomma idiotin" (s. 35).

Sjukdomens förfinande verkan är en mytbildning som går hand i hand med ett historiskt faktum: en sanatorievistelse innebar för många sjuka ett möte med böcker och kultur som de annars inte fått ta del av. "Sanatorievistelsen kom att ändra inriktningen på mångas liv. Särskilt för dem som kom från fattiga illitterata miljöer fungerade sanatorierna som ett slags bildningsanstalter", betonar Britt-Inger Puranen i sin avhandling om tuberkulos.¹¹⁰ Torgny Lindgren påpekar i en intervju om denna andra sida av tuberkulosen: "Jag tror det är väsentligt att inse att lungsoten på det här sättet också var en kulturbringare, en ljusbringare, att det också fanns någonting gott och ädelt i denna sjukdom".¹¹¹

Detta innebär att myten om förfining och kulturell sensibilitet är svårare att urskilja från den historiska verkligheten än andra myter. De ovan citerade uttalandena i romanen från läkaren och undervisningsrådet drar mytbildningen till sin spets. Undervisningsrådets syn, att modernistisk poesi, icke-föreställande konst och andra kulturella och samhällseliga artefakter skulle vara ett resultat av tuberkulosen rör sig helt i mytens domäner, men det är inte alls ett egensinnigt påhitt från författarens sida. Sven Vallmark skriver exempelvis att en läkare så sent som på 1940-talet menade att "det geniala skapandet gick sin undergång till mötes" i och med att man började kunna bota tuberkulos.¹¹² Tvetydigheten finns med också här hos Lindgren, eftersom han låter undervisningsrådet utöver dessa konstyttringar också räkna upp den tomma idiotin.

Lars Högström utbildar sig i romanen till lärare som en följd av sanatorievistelsen, och det var också där han "lärde känna musiken, fast [han] inte var medveten om det. Det fanns en grammofon" (s. 105). Manfred Marklunds bokliga påverkan leder till att han lämnar det grova arbetet för att börja skriva notiser: "Han är inte längre en grovarbetare eller timmerkörare eller ens bonde. Han har fått en viss bildning och blivit en tankens man. Den som läser igenom ett helt bibliotek blir sådan" (s. 214; jfr s. 104–106). Allt detta skildras i ett möte mellan sjukdomsmyter och en verklig tillvaro i närheten av böcker och andra kulturupplevelser. Det handfasta resultatet,

i form av utbildning och yrkesval, hänvisar lika mycket till verklighet som till myt. I en mycket förkortad form antyder de sanatoriet som en möjlig bildningsanstalt.¹¹³

Sammanhörande med denna positiva sida av sjukdomen är tanken att göra sjukdomen till en identitet, något eftersträvansvärt. Det är en väsentlig del av *Bergtagens* skildring av sjukdom, och detta förhållningssätt behandlas också i *Pölsan*.

Sjukrollen och sjukdomen som identitet

När en människa blir sjuk kan man se det som att hon intar en *roll* som sjuk. Sociologen Talcott Parsons har gjort en berömd uttolkning av sjukrollen, där han analyserar den som ett slags avvikande beteende som bryter mot sociala förväntningar om och krav på människors produktivitet och ansvarstagande. Enligt Parsons finns det vissa premisser och vissa skyldigheter som den sjuke måste uppfylla för att människorna omkring honom ska acceptera honom som sjuk. Den sjuke själv ska inte kunna hållas ansvarig för sin sjukdom och för sitt misslyckande med att genomföra de vanliga åtagandena. Den sjuke måste hålla med om att sjukdomstillståndet är något negativt och icke-eftersträvansvärt, och får inte finna tillfredsställelse i att inta sjukrollen. Den sjuke måste slutligen sträva efter att så snart som möjligt bli frisk och följa auktoriteternas, det vill säga oftast läkares, behandling. Om den sjuke i stället eftersträvar sjukrollen och den möjlighet som den erbjuder att stå utanför samhällets krav, bryter han mot reglerna och riskerar att ses som en simulant.¹¹⁴ Freud använder termen ”sjukdomsvinst” för att beteckna det som den sjuke kan vinna genom att hålla fast vid sjukrollen.¹¹⁵

En sådan ”normbrytande” strävan efter sjukrollen har inte sällan blivit förknippad med tuberkulosen och dess behagliga sanatoriemiljöer, där den dominerande kuren bestod av vila och riklig mat. En välkänd gestaltning av denna strävan efter sjukrollen är *Bergtagen*. I Manns roman förefaller huvudpersonen Hans Castorp aktivt välja sjukdomstillvaron och ett liv utanför det vanliga livets krav och tristess. Castorp är i romanens början på ett treveckorsbesök hos sin tuberkulossjuka kusin på det fiktiva sanatoriet Berghof i Davos, och när läkaren hittar en liten fläck på hans lungor väljer han att stanna kvar: vistelsen kommer i stället att vara i sju år. Sontag kommenterar det självvalda i sjukrollen med anmärkningen att ”[r]omantikerna uppfann invalidiseringen som en förevändning att få fritid”.¹¹⁶ Samma positiva sida av sjukdomen fångar Lars Gustavsson i en kommentar till Thomas Mann, när han skriver att tuberkulosen och järnvägarna skapat ”ett nytt slags hjälte i den sena 1800-talsromanen, en ny flanör”. Denne nye flanör är ständigt på väg, och ”järnvägsakupén och sanatoriets ligghall gör sin entré som konversationsplatser och utsiktspunkter över världen”.¹¹⁷

Thomas Mann förhåller sig i sin roman distanserat och ironiskt till

mytbildningen, även om romanen som Sontag noterat ändå också återspeglar myten. Lindgrens roman intar en liknande relation till myterna. I *Pölsan* uppträder vid flera tillfällen samma positiva inställning till sjukrollen som den Castorp har i *Bergtagen*. När Lars Högström blir friskförklarad av läkaren på sanatoriet har han svårt att acceptera beskedet. ”Jag förstår inte [...]. Det är inte möjligt”, säger han, och undrar om det inte finns någon möjlighet ”att bli sjuk på nytt? Något hjälpmedel?” (s. 39f). Han har varit sjuk i tretton år, åtta av dem har han tillbringat på sanatorium, och han har ingenstans att ta vägen. ”Jag vet inte vad jag ska ta mig till, sade Lars Högström. Kan det inte tänkas föreligga ett misstag? En förväxling av journalerna?” (s. 40).

Att sjukrollen är något eftersträvarsvärt återkommer i romanen. Manfred Marklund är lika positiv till sjuktillvaron som Lars Högström. På sin korta permission från sanatoriet konstaterar han: ”Att vara sjuk men icke smittobärande, bättre kunde livet inte vara. [---] Också som frisk skulle han nog vilja leva som en sjuk människa” (s. 106).¹¹⁸

Det lockande visas inte bara i viljan att *behålla* sjukrollen, utan det finns också tecken på att försöka *uppnå* den. En röst i den riktningen är undervisningsrådet i Umeå, som ser sjukdomstillvaron som en möjlighet att undslippa inlandets förhatliga myggor: ”Jag skulle under de omständigheterna ha utvalt en lämplig sjukdom åt mig, sade undervisningsrådet. Vilken sjukdom som helst. För att undslippa detta. Kanske tuberkulosen” (s. 36).

Det berättas också att Lars Högström – kanske med vilje, kanske inte – ådragit sig smittan redan som liten pojke, genom att dricka mjölk från en tuberkulös kos juver (s. 42).¹¹⁹ När Lars Högström senare söker sig till Avabäck gör han det för att där finns tuberkulos, och han äter sedan utan att tveka av Ellens pölsa. Man kan tolka detta i termer av att han önskar sig tillbaka till det sjuka tillståndet, på samma sätt som han genast frågade läkaren om det fanns någon möjlighet att bli sjuk på nytt. Här finns två nivåer i romanen. På ett realistiskt plan antyder Högströms handlingar antingen en högmodig känsla av immunitet eller en längtan efter sjukrollen och det behagliga livet som sjuk. På ett symboliskt plan kan man se hans agerande som en längtan bort från den avskurna immuniteten och tillbaka till ett liv med både mänsklig och gudomlig kontakt. Båda tolkningsmöjligheterna samexisterar i romanen utan att endera får ta överhanden.

Här finns en skillnad mellan Lars Högströms och Manfred Marklunds attityd till sjukdomen. Lars Högström har gjort sjukdomen – och gör sedan immuniteten – till sin identitet. Manfred Marklund låter sjukrollen och insikterna från sjukdomstiden förändra honom som person, men vill inte hålla fast i sjukdomen: ”Fast det var givet att han gärna ville bli frisk, ja han såg fram emot den dagen. Även om han inte visste riktigt vad han skulle taga sig till med friskheten” (s. 106). För Manfred Marklund handlar det inte om att i första hand sträva efter sjukrollen, utan i hans fall handlar det om att han *blir en annan*. När Manfred kommer hem säger Eva att han förändrats;

hon känner knappt igen honom. Inte bara hans kläder är annorlunda, utan också hans sätt, hans kinder och hans panna som fått rynkor. Han har fått glasögon och hans händer ”ser ut som skollärrhänder”, vilket Eva vid det laget bör kunna bedöma med viss expertis (s. 101). Till och med ett ärr och en vårta har försvunnit, och hans händer har blivit så tunna att vigselringen hotar att falla av. ”Jo, medgav han, han hade förändrats, han var inte längre densamme” (s. 101, jfr 213f). Manfreds förändring i sinnet gestaltas med att även hans yttre förändras, till och med så att ärret – ett märke från det förflytna – försvunnit. Tyrberg beskriver hur Torgny Lindgren ”gestaltar även inre skeenden i yttre, sinnligt påtagliga, gärna absurda eller paradoxala relationer”,¹²⁰ vilket väl fångar Manfreds förändring. Ärr brukar ses som en identitetsmarkör – man kan till exempel associera till Odyssevs, som blir igenkänd på sitt ärr – och att det försvunnit visar hur genomgripande förändringen som Manfred genomgått är.¹²¹

Man kan se det som att Manfred Marklund byter identitet med sjukdomen som en sorts katalysator, medan Lars Högström snarare låter sjukdomen bli den nya identiteten. Efter åtta år på sanatoriet vet han inte hur han ska bete sig som frisk: ”Jag har ingenstans att ta vägen, sade han. Jag hade inte väntat mig att bli frigiven så här utan vidare” (s. 41). Sjukrollen och platsen för den, sanatoriet, har blivit hans nya hem, och han är rädd för världen därutån och vad den kräver av honom. Också här låter Lindgren sin huvudperson reflektera ett etablerat tuberkulosmotiv. I *Bergtagen* berättar Hans Castorps mentor, humanisten Settembrini, en sedelärande berättelse om ”aklimatisering”. Den handlar om en ung kvinna som efter en sanatorievistelse på ett och ett halvt år blev friskförklarad men inte ville lämna Berghof. Hon hoppade i och badade i den iskalla sjön i ett försök att åter bli sjuk, men lyckades inte utan skickades hem. ”’Vad ska jag därnere att göra?’ ropade hon upprepade gånger. ’Här är mitt hem!’”¹²²

Rädslan för en osäker värld därute, bortanför sjukdomen, har också den unge Lars Högström. ”Om inte framtiden funnes, sade den fortfarande sjuke Lars Högström, då behövede vi inte ängslas så mycket” (s. 38). Sjukdomens nu, där han inte behöver fundera på ett yrke eller vad som händer utanför sanatoriet, är trots sjukdomens allvar en paradoxal trygghet. Denna inställning kan jämföras med Torgny Lindgrens novell ”Den sanna kärleken” (1983), där berättaren menar att just tuberkulosens osäkerhet gör att man inte behöver vara rädd: ”Vad skulle vi vara rädda för, sade jag. Vi som lever oppå en knivsegg.[...] Liven våra kan ristas tvärt av. Närsomhelst. Så varför skulle vi vara rädda”.¹²³

Sjukdomen kan alltså i romanen tolkas som en flykt från det övriga livet, samtidigt som sjukdomen åskådliggörs som det som gör Lars Högström delaktig i världen och människorna. Också här lyfter Lindgren med andra ord fram motsägelser. Han går i dialog – och i paradoxal dialog – med myterna om tuberkulosen på ännu fler sätt. En av de mest grundläggande

tbc-mytbildningarna handlar om den vackra döden och den vackra lungsjuka kvinnan. Denna myt leker Lindgren med genom sin gestalt Ellen i Lillsjölden.

Nyckelgestalten Ellen

Ellen i Lillsjölden har en nyckelroll i *Pölsan*. Hon är den som gör den fullkomliga pölsan, den som ”utgjorde grunden för alla andra pölsor”, en pölsa som innehåller allting och är ”helgjuten och sig själv nog” (s. 189).¹²⁴ Hon är den som skapar den mest högtstående versionen av maträtten som kan ses som ”en grund eller kärna eller mittpunkt i det omätliga och gränslösa” och som tjuvar och griper den som ägnar sig åt den: ”Den som en gång gett sig hän åt pölsan blir aldrig mer densamme” (s. 174). Ellens pölsa är det slutgiltiga målet för Lars Högströms och Robert Masers många färder genom Västerbotten. Samtidigt är hon själv den mest erbarmliga, skeva, fula och sjuka kvinna man kan tänka sig. Hennes kläder är trasiga och smutsiga och hon beskrivs som sned, med ena bröstet bortrivet av att en gång ha fastnat i en mossrivare.¹²⁵ Hon är så ful att Robert Maser först inte kan förmå sig att titta på henne, och den starka stanken i köket, ”obeskrivlig, sur och söt och tung”, tvingar honom att gå ut och spy (s. 185f).

Ellen är sjuk i tuberkulos, och sjukdomen har vanställt hennes ansikte:

Hennes ansikte var vanställt av skrofler. Ögonen var röda och variga, mun-giporna såriga och läpparna svullna och formlösa, det vänstra ögonlocket hängde slapt ner över halva ögat. Kinderna och pannan och hakan var röda av eksem och små fistlar (s. 185).

Skrofler är en benämning på lymfkörteltuberkulos, och namnet kommer från latinets ord för sugga. Namnet kommer av att sjukdomen gav de sjuka ett grisliknande utseende,¹²⁶ och sjukdomen karakteriseras bland annat av svullna lymfkörtlar, varbildning och bölder.¹²⁷ Som hjälp till den läsare som inte känner till sjukdomen bifogar Lindgren en upplysande faktaruta om skrofler (s. 185).

Här vill jag aktualisera två helt olika linjer i romanen, som möts i Ellens vanställda gestalt: först Ellen som en motbild till den romantiserade tuberkulösa kvinnan, och sedan Ellen som ett uttryck för en klassisk bild av den sjuke samt för det teologiska begreppet *kenosis*.

Ellens anskrämliga gestalt kan för det första tolkas som en motbild till den romantiska myt om lungsoten och den lungsjukas förfining, som särskilt brukar låta de sjuka kvinnorna stå för förfining och elegans. Den tuberkulösa kvinnan är en framträdande gestalt, eller snarare kliché, genom litteratur- och kulturhistorien, och hon framställs som bland annat blek, smal, attraktiv, andligt förfinad och kärleksfull. Det är en kvinnobild som sätter

likhetstecken mellan kvinnlighet och sjuklighet, klenhet och förfining. Bram Dijkstra använder uttrycket "the cult of the 'consumptive sublime'" och påpekar att ett tuberkulöst utseende "was thought to be evidence of a saintly disposition". Dijkstra citerar en kvinnlig författare som skriver att "[t]he familiar heroines of our books, particularly if described by masculine pens, are petite and fragile, with lily fingers and taper waists; and they are supposed to subsist on air and moonlight [--]. A sweet-tempered dyspeptic, a little too spiritual for this world and a little too material for the next".¹²⁸ Karin Johannisson skriver i *Den mörka kontinenten* att den sjuka kvinnan under 1800-talet, i form av till exempel huvudpersonen i *Kameliadamen*, blev "en raffinerat erotiskerad kvinnlig idealtyp": "Det var från sådana utgångspunkter som det tuberkulösa utseendet kunde tolkas som en tillgång: feberbrinnande ögon, den hektiska rodnaden, den vita huden och den avmagrade kroppen".¹²⁹ Dessa synsätt från fin-de-siecle har sedan levt vidare på olika sätt inom litteratur- och konsthistorien, även sedan de till största delen övergivits som sociala koder.

I enlighet med klichén om den lungsjuka kvinnan låter Sven O. Bergkvist till exempel i sin sanatorieroman *Vägen till Ljusbacken* (1950) de tuberkulosjukas blekhet och "vita händer" kontrasteras mot en tillfrisknad kvinnas "röda kinder och röda, feta händer".¹³⁰ Den döende Merit, huvudpersonens kärleksobjekt i romanen, "var mycket blek med det ljusa håret upplöst. Hela hennes ansikte var som en leende, utslagen blomma" och hennes fingrar beskrivs som "mycket vita".¹³¹ I Sven Stolpes sanatorieroman *I dödens väntrum* beskrivs Vellamo, den första kvinnan hans huvudperson förälskar sig i, upprepade gånger som vacker. Han tänker på hennes "vita kropp", hon "var mager och hennes ögon glänste [...] det var en sällsynt vacker ung finländska". Vid ett tillfälle sitter hon i sängen "belyst av nattlampans sken, allvarlig, vacker och tyst".¹³² När huvudpersonen möter sin andra kärlek, Gisèle, kan han glädja sig åt "hennes djupa, svarta blick och finskurna hals" och också hon betecknas som vit: "Vad fanns egentligen bakom hennes vita panna?"¹³³ Hos Torgny Lindgren antyds också denna välbekanta kliché, i novellen "Den sanna kärleken" som består av ett brev skrivet från sanatoriet i Hällnäs. Brevskrivarens åtrådda kvinna, den likaså sjuka Vendla, är "orimligt vacker" och beskrivningen av henne har en erotisk antydning genom hennes uppslitsade kjol "som var liksom oppklipt i sidan".¹³⁴

Mot alla dessa bleka och vackra kvinnor är Ellen en slående kontrast. Hennes utseende är direkt motsatt deras: hon har i stället för en smärt och vit kropp en sned och sargad kropp, i stället för en vit panna eller bleka kinder som kan rodna hektiskt är hon röd av eksem och fistlar på både kinder, haka och panna. Hennes ena mungipa har "stelnat bakom den skrofulösa huden" (s. 186). Långt ifrån att ha några glänsande ögon eller en djup, svart blick har hon ögon som är röda och variga. Tuberkulosen associeras som vi sett traditionellt med människans lungor, och har symboliskt ofta kommit att ses som

en förfinad eller förändligad sjukdom. Det är betecknande att Ellen *inte* har lungtuberkulos – det vill säga den sortens tuberkulos som inte ger några yttre men – utan de vanställande skroflerna, som i stället för att förändliga henne betonar hennes kroppslighet och hennes groteska fulhet. Ellen hostar inte, men spottar då och då i en slaskhink (s. 188). Ellen är så långt från ”en leende, utslagen blomma” som man kan komma. Med en medveten invertering av idealtypen ger Torgny Lindgren en bild av hur tuberkulos *också* kunde se ut, eller kanske snarare hur den *ofta* såg ut: ful, vanställd, luktande, smutsig. Ellen fungerar som ett korrektiv till den förskönade sjuka kvinnan.

Samtidigt får hon, vilket är en del av denna invertering, spela samma roll som dessa vackra tuberkulösa kvinnor: hon blir huvudpersonen Lars Högströms kärleksobjekt. Redan den andra natten han tillbringar hos henne sover han vid Ellens sida i stället för på köksgolvet, och samma dag säger han: ”Har någonsin någon sagt till dig hur vacker du är?” (s. 205). Det är detta som gör henne till en så effektiv kontrast till myten.

Här kan en studie av en av litteraturhistoriens mest klassiska sjuklingar vara givande att aktualisera – Edmund Wilsons analys av Sofokles drama *Filoktetes* (409 f.Kr.). Filoktetes är i legenden, och i Sofokles drama, en av de greker som ger sig ut för att belägra Troja, men han blir biten av en orm och förvärvar på så sätt ett sår som aldrig läker. Odyssevs och hans män står inte ut med stanken från såret och Filoktetes ständiga klagan över smärtan, och de lämnar honom därför ensam på en öde ö. Först efter nio år kommer grekerna för att hämta honom, när de insett att de inte kan vinna Troja utan honom och den magiska båge han har som aldrig missar sitt mål. *Filoktetes* berättar om hur Odyssevs, med hjälp av den unge Neoptolemus, försöker få Filoktetes att följa med och strida med grekerna trots att de tidigare svikit honom så grundligt.

Filoktetes är, liksom Ellen, skildrad som den ringaste bland de ringa. Hans bostad är en grotta, han går klädd i trasor och låter sina smutsiga förband torka i solen. Varet från hans sår stinker: ”det ligger också trasor här på tork, / som äro fulla utav vidrigt var och slem” konstaterar Neoptolemus i dramat.¹³⁵ Edmund Wilson menar i sin tolkning av Sofokles drama att där finns en underliggande fundamental idé, ”the conception of superior strength as inseparable from disability”.¹³⁶ Hans beskrivning av *Filoktetes* i form av en parabel ligger nära Lindgrens gestaltande av Ellen. Wilson inleder parabeln ”The victim of a malodorous disease which renders him abhorrent to society and periodically degrades him and makes him helpless is also the master of a superhuman art which everybody has to respect and which the normal man finds he needs.”¹³⁷

Fortsättningen av Wilsons komprimerade parabel berättar om hur en praktisk man som Odyssevs tror att han kan lägga beslag på bågen utan att behöva ta hand om sjuklingen, eller att han kan få tag i ”Philoctetes the bowman without regard for Philoctetes the invalid”.¹³⁸ Det ligger i tingens

natur, menar Wilson, att man inte kan få det oemotståndliga vapnet utan den motbudande ägaren; "the wound and the bow" hör samman. Lösningen på dilemmat kommer genom den unge Neoptolemus som ser Filoktetes inte som sjukling eller monster utan som människa, och tar risken att erkänna "his common humanity with the sick man".¹³⁹

Dristar man sig till denna parallell framstår Lars Högström som en person som inte försöker få tag i "bågen" utan att bry sig om dess ägare; Högström delar Ellens tillvaro så till den grad att han delar hennes liv och hennes säng. Han är alltså en gestalt som, till skillnad från Odyssevs, förstår att man inte kan få det ena utan det andra, att Ellens pölsa är ofrånkomligt beroende av henne själv och hennes sjukdomsbesvär.

Det finns, som jag nämnt, ett drag av girighet och högmod i Lars Högströms begär efter den fullkomliga pölsan. Samtidigt finns här också möjligheten att tolka hans förälskelse i Ellen som att han anammar och accepterar hennes plats i världen, den isolerades och sjukas position – icke-privilegierad, men samtidigt privilegierad genom att erbjuda en egen utblick över världen. Lars Högströms passion är sexuell – han delar säng med Ellen – men den är lika mycket identifikatorisk. Första dagen när de tar av pölsan låter de fingrarna snudda vid varandra, och de ser på varandra leende och oförskräckt medan de äter, något som kan tydas som en begynnande förälskelse. Andra dagen har Högström ställt stolarna så nära varandra "att deras händer och fingrar inte så noga behövde skilja den ena munnen från den andra" (s. 205), här börjar de snarare glida ihop. Tredje natten delar de inte bara säng, utan Högström har gjort sig helt hemmastadd i hennes liv: "Jag ligger ytterst, du tar den tjocka kudden och jag den flata, täcket räcker gott åt oss båda, vi gör som vi alltid har brukat göra, vi ligger som vi jämt har legat. Sedan urminnes tider" (s. 206).

På samma gång som Lars Högström blir Ellens älskare, blir han också henne eller en del av henne, han accepterar hennes position. I Högströms gestalt förenas på ett paradoxalt sätt högmod och ödmjukhet. Det är en rörelse som kan ses i ljuset av Wilsons diskussion om "såret och bågen". Det kan också tolkas i sammanhang med den kenotiska utblottelsen, där ett ytterligare sätt att förstå Ellens roll i romanen är att se henne som en kenotisk gestalt. Kenosis är en teologisk term som betecknar Jesu frivilliga "utblottelse", och kommer från ett grekiskt verb som kan betyda "tömma" eller "utblotta".¹⁴⁰ Begreppet härleds från *Filipperbrevet* 2:7, som säger att Jesus "avstod från allt och antog en tjänares gestalt då han blev som en av oss".¹⁴¹ Några av de egenskaper som tillskrivs detta tillstånd av utblottelse är ödmjukhet, (själv)förodmjukelse och accepterande av lidande och död.¹⁴²

Anežka Kuzmičová drar paralleller till kenosis i sin läsning av Torgny Lindgrens *Legender*, där hon ur en av novellerna utläser en historia om "yttersta ödmjukhet och självupppoffring" och om en tävlan om "trärens kenotiska plats".¹⁴³ Detta begrepp kan här appliceras på Ellen, och också på

Lars Högström när han kommer att identifiera sig med Ellen och hennes position. Man skulle kunna säga att Högström då utblottar sig och ger upp sig själv. Det ironiska och mångtydiga draget är här dock starkt; samtidigt som detta går att se som en utblottelse förefaller hans motiv till att närma sig Ellen och hennes pölsa snarare vara giriga och högmodiga än självuppoffrande. Resultatet blir ändå att Högström ger upp sin immunitet och i förlängningen sitt liv.¹⁴⁴ George Fedotov, en av de stora utforskarna av den ryska kenoticismen, betonar den kenotiska idén om frivilligt lidande och frivillig död, eller åtminstone "nonresistance to death", något som kan sättas i samband med Lars Högströms val i slutet av *Pölsan*.¹⁴⁵

I en kort text skriver Lindgren om tyngdkraften, och han menar att lung-soten "verkade i tyngdkraftens riktning" och gjorde att "[s]tegen blev tyngre liksom andningen, tankarna och samtalen och berättelserna och morgondagarna vart tyngre och somliga livsvillkor och erfarenheter var inte riktigt möjliga att bära".¹⁴⁶ Han knyter an till filosofen Simone Weil:

Många år senare skulle jag komma att läsa Simone Weil. "Två krafter råder över världsalldet", skrev hon, "ljuset och tyngden". Hennes dyrkan av tyngd och tomhet var inte alldeles lätt att ta till sig. [--] Men hennes bild, tyngden och nåden, den svart-vita figuren eller metaforen, föreföll – och förefaller mig – både betydelsebärande och naturtrogen.¹⁴⁷

Weils tyngd är nära förbunden med kenosis och med den renande natt som mystikern Johannes av Korset talar om.¹⁴⁸ Dessa begrepp aktualiseras ofta i uttolkningen av Birgitta Trotzigs författarskap. Hos henne kan gestalter, med Anders Tyrbergs ord, "ses som en absurd renodling av den kenotiska kristologi som präglar hela Trotzigs författarskap".¹⁴⁹ Weil är viktig också för Trotzig, och Anders Olsson lyfter i en analys fram Weils tyngdbegrepp: "Det är bara tyngden som kan göra oss mottagliga för nåden, bara olyckan som kan få oss att inse vår verkliga belägenhet", skriver han.¹⁵⁰ Anders Olsson finner kenosistematiken i författarens intresse för "de nedersta, de som hos Trotzig ofta beskrivs som 'ansiktslösa', vilket betyder att de berövats sin medmännisklighet" och Ulf Olsson lyfter fram Simone Weils uppmaning att "uppsöka det lägsta – som bild".¹⁵¹

Jämförelsen med Trotzig är här givande, eftersom den visar med vilken lätt hand och med vilken ironisk touch som Lindgren närmar sig samma tematik. Ellen är en lekfull variation på kenosis, liksom hon är en lekfull variation av den tuberkulösa kvinnan. Ellen intar, som vanställd och isolerad kvinna i den norrländska landsbygden, den ringaste av positioner och jag menar att detta i viss mån kan ses som en "kenotisk plats", i likhet med trälens i Kuzmičová's diskussion. På ett ytligt plan är hon obetydlig och anskrämlig. Hennes skrofulösa ansikte, hennes röda variga ögon och ögonlocket som hänger ner över halva ögat gör det svårt för besökarna att möta henne; hon

kan ses som ”ansiktslös” såtillvida som hennes vanställda ansikte lätt står i vägen för den mötande att kunna uppfatta hennes verkliga jag. Robert Maser utbrister vid deras första möte: ”Jag kan inte förmå mig att se på henne!” Lars Högström, som är den som sedan verkligen kommer att se henne och uppfatta henne som vacker, svarar honom resolut: ”Du ska se på henne och vänja dig!” (s. 186). Den kenotiska gestalten står också relativt nära Filoktetes; Wilsson beskriver den senare med ord som delvis känns igen från den tidigaregens egenskaper, han är ”impoverished, humbled, abandoned”.¹⁵² Likheterna är inte genomgående – Filoktetes är till exempel en ofrivillig eremit och när ett starkt hat mot dem som övergav honom – men parallellen är ändå intressant att dra. Det är möjligt att gå vidare med denna tolkningsmöjlighet, men jag nöjer mig här med att konstatera att Ellen, bland mycket annat, kan förstås i samband med kenosis, även om det är något mer i förbigående än vad som är fallet i Trozigs mörkare författarskap.

Samtidigt som hon intar denna ringa plats är Ellen också motsatsen till det lägsta: hon är den som skapar det yppersta och mest fulländade. Man kan se denna skapare av den fulländade pölsan som en sorts parallell till notisskrivaren, vars värld kommer till liv. Av denna närmast monstruöst skildrade kvinna, vars tredagarskok liknar en häxbrygd, skapas den yppersta pölsan, det vill säga det yppersta av det som i romanen får antyda sådant som livet, konsten, sanningen och alltings grund. I Lennart Göths tolkning blir Ellens skapande framlyft: han associerar Ellens pölsakok till Adams namngivande, då hon kontinuerligt namnger det hon lägger i grytan:

Det är ingefäran.

Det är starkpepparn.

Det är vinbärsbladen.

Det är melassen (s. 200).

Göth skriver: ”När Ellen lägger i ingrediens efter ingrediens i grytan och därvid namnger dem, som i en rit [---] ser jag framför mig Adam, ordet för människa, som i skapelsens morgon namnger världen och genom det skaffar sig ett förhållande till tillvaron som kanske handlar om överblick och makt”.¹⁵³ Så blir den isolerade, fula och stinkande Ellen samtidigt en kraftfull skapare; hon är en gestalt med dubbla konnotationer. Liksom både pölsan och tuberkulosen är mångtydiga och kan stå för både det högsta och det lägsta, så intar alltså Ellen en likartad dubbeltydig plats. Tuberkulossmittan i pölsan sammanvävs också med det sanna och yppersta – det går inte att tänka sig denna yppersta pölsa utan smittämnen, de är en del av perfektionen. Att vara smittad är att vara delaktig och mänsklig, och att ta del av pölsan blir för Lars Högström en ”connectedness even unto death”.¹⁵⁴

I och med Lars Högströms accepterande av Ellens position upphör hans oberörbarhet och immunitet. Tillägnandet av pölsan handlar om både tro

och om beredskap till offer. Han kan fara någon annanstans om han inte” tror på mitt kok”, säger Ellen, och Lars Högström ”försäkrade att han sannerligen trodde, att han var beredd att offra vad som helst för henne och hennes pölsa” (s. 199f). Här handlar det om en ”nonresistance to death”, som Fedotov skrev.

I romanens nyckelgestalt Ellen, och i Lars Högströms identifikation med henne, kan man alltså säga att det sker ett möte mellan romanens relation till myterna om tuberkulosen och dess relation till både en kristen tematik och en klassisk diskussion om den sjuke. Ellen i Lillsjöleden fungerar därmed som ett belysande exempel på den mångtydighet som Lindgren laddar sitt verk med.

I detta kapitel har jag rört vid en del av romanens möjligheter, samtidigt som mycket annat lämnats åt sidan: bland annat mycket av det självreflekterande i romanen, och diskussionen om sanning, lögn, avbildning, konst och skapande – det senare är ju ett centralt tema för hela triptyken *Hummelhonung*, *Pölsan* och *Dorés bibel*. Genom att särskilt uttolka sjukdomen, tuberkulosen, i romanen har det varit möjligt att visa hur romanen förhåller sig till en mängd olika kontexter, framför allt myterna om tuberkulosen och begreppen smitta och immunitet. Det har också visat sig att aktualiseringen av dessa kontexter gör det möjligt att lyfta fram ytterligare betydelser i förhållande till den kristna tematiken, som jag här endast har antytt under kapitlets gång. Torgny Lindgren kan i sin roman dra nytta av tuberkulosens mångtydighet för att gestalta något av det han anger som en grundläggande livsupplevelse, där han ”uppfattar verkligheten som oerhört mångtydig. Kanske egentligen inte ens tolkningsbar”.¹⁵⁵ Lungsoten, och dess språkliga tvilling lungmoset, fungerar som en ypperlig symbol för att gestalta både själva mångtydigheten i sig och flera olika stråk inom den.

Sjukdomen som självframställning

Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*

Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna* (Bonniers, 2008) har flera likheter med romanerna som diskuterades i kapitel II. I Paulruds roman får läsaren följa en jagberättare som är sjuk och står inför sin egen död. Också hos Paulrud träder temat om sjukdomen som exil fram, och i än högre grad gestaltas livet, sjukdomen och döden i termer av en resa. Själva skrivpositionen, författarens utsägelsesituation, är dock markant annorlunda. Paulrud skrev sin roman under tiden som han själv var döende, och närheten mellan protagonisten och författaren är så stor att romanen också måste läsas som en text med självbiografiska anspråk. Det skapar behov av en delvis annan typ av läsning, som också engagerar sig i den självbiografiska, patografiska sidan av romanen och ställer i centrum författarens projekt att skriva sig själv.

I stället för att i första hand koncentrera mig på tematiska stråk som resa eller exil kommer jag att diskutera Paulruds bok utifrån temat ”sjukdom som självframställning”. Jag intresserar mig alltså för hur författaren representerar sig själv och sin sjukdom, och hur han skriver in sig i en tradition av föregångare, samtidigt som han blir en föregångare för läsaren som vet att hon eller han har sitt döende framför sig. De föregångare han samtalar med – i form av intertexter, men också de återopade författarnas liv – blir därför väsentliga för analysen. Att beteckna självframställningen och utsägelsesituationen som ett tema är inte ett helt självklart val, men jag menar att det är relevant att utforska romanen på detta sätt. Detta är den tematiska läsning som öppnar upp för den mest omfattande tolkningen av romanen, och det är ett tema som hör nära samman med verkets övriga teman och symboler. Jag berör i min diskussion också Paulruds gestaltande av sjukdomen som resa eller exil, och de symboler som Paulrud använder sig av i romanen, framför allt fjärilen. Dessa får en del av sin mening i relation till temat sjukdom som självframställning.

Anders Paulrud och *Fjärilen i min hjärna*

Fjärilen i min hjärna (2008) är en roman om att förbereda sig inför döden, om att ta farväl av livet. Jagberättaren i romanen, Anders, ”är i sorg. Jag sörjer mitt eget liv som nu är på väg att försvinna”,¹ och han skriver om

sin upplevelse av två allvarliga sjukdomar: den första fungerar som en sorts generalrepetition och ger honom möjlighet att reflektera över döendeprocessen, den andra är den som kommer att döda honom. Den första sjukdomen är en livshotande hjärntumör, ”större än ett hönsägg” (s. 48), som tas bort i en framgångsrik operation. Den andra sjukdomen upptäcks något år senare och består av fem tumörer i lungorna. De är orsakade av ett långt livs rökande, och cellgifter biter inte på dem.

Anders Paulrud skrev romanen när han var döende i lungcancer, och den kom att publiceras strax efter hans död. Paulrud avled den 6 januari och boken gavs ut den 18 januari 2008.² Det är ett förhållande som är grundläggande i förståelsen av romanen, som befinner sig i ett gränsland mellan fiktivt och självbiografiskt. Det är inte helt enkelt att alltid hålla gestalten Anders och författaren Anders Paulrud åtskilda. I min framställning försöker jag skilja dem åt, och ”Anders” betecknar då gestalten medan hela namnet eller bara efternamnet betecknar författaren.

Före *Fjärilen i min hjärna* publicerade Paulrud sex romaner, varav flera hade tydliga självbiografiska inslag.³ I några framträder, liksom i den sista romanen, en jagberättare vid namn Anders. *Kärleken till Sofia Karlsson* (2005), som handlar om denne Anders förhållande med en mycket yngre kvinna, kallade Paulrud själv i en intervju för ”en mycket självbiografisk roman”, och i en annan intervju berättade han att han till och med använt den unga kvinnans riktiga namn.⁴ Nästa roman, *Som vi älskade varandra* (2007), beskrivs också som en självbiografisk roman, och stora delar av barndomsskildringen ur romanen upprepas i intervjuer som Anders Paulruds egna barndomsminnen.⁵ När Paulrud med *Fjärilen i min hjärna* återigen skriver en roman med jagberättaren Anders, som har avgörande likheter med författaren själv, är det alltså en fortsättning av hans tidigare romaners tilltal. Dessutom dyker händelser, gestalter och några betydelseladdade föremål upp i flera av romanerna: faderns vinröda morgonrock, morfaderns snusdosa, barndomshemmet i Karlskrona, Solveig, vännen Karin som ville att hennes aska skulle spridas på Capri. Mössan som Anders börjat bära efter hjärntumören, ”den gamla livsuppehållande grå mössan” som han behöver ”nu när det hade börjat blåsa i huvudet” (s. 75, 36) återfinns både i romanen från 2005 och hos verklighetens Anders Paulrud. I en intervju heter det att ”[h]an drar lite i mössan, den som han började använda efter operationen. Som ett skydd, ett gosdjur runt skallen”.⁶

En vanlig karakterisering av Anders Paulruds romaner har varit att han skriver ”vackert”. Ibland sägs det som beröm, som i Erik Löfvendahls kommentar om romanen från 2007 att det är ”brant, stramt, poetiskt, vackert och förbluffande läst. [...] Mycket bättre än så här kan det inte bli”.⁷ Ibland framförs det som kritik, som Jesper Högströms kommentar om romanen *Ett ögonblicks verk* (2003), att Paulrud excellerar ”i den sortens lyrisk-finstämda prosa och metaforiserade känslotillstånd som omedelbart

får allt tuggmotstånd att upphöra”.⁸ Själv har författaren sagt i en intervju att ”[e]n invändning mot mitt sätt att skriva är att det är för vackert. Med för lite grus, för lite skit emellan. Det är sånt man måste passa sig för”.⁹ Han förhåller sig till den diskussionen i romanens inledning, där han efter den första radens åkallan av underjordens fåglar lägger till: ”Så kanske. Om det inte lät så dramatiskt. Och vackert” (s. 11).

I *Fjärilen i min hjärna* är det som om det vackra och gruset förmår sam-existera, och det vackra balanserar allvaret i skildringen. Det har skapat vad några recensenter betecknar som Paulruds bästa roman.¹⁰ Eva Ström noterar romanens ”nakna avskalade språk”: ”Det är en ofattbart vacker och naken bok som Anders Paulrud skrivit med all den värme och precision han är mäktig”.¹¹ Dan Sjögren karakteriserar romanens ton som ”lätt, märkvärdigt ljus, den svävar, nästan som de där underjordiska fåglarna”,¹² medan Curt Bladh menar att boken har ”en poetisk lätthet och en språkets lyster”. För Bladh är det ”inte storslaget, det är större än så. Det är den mest mänskliga bok jag läst”.¹³ Den korta romanen beskrivs av Maria Schottenius som ”[f]ragment förvisso, men boken blir inte fragmentarisk, utan starkt sammanhållen i en stämning som strömmar genom läsaren”.¹⁴

I romanen möter läsaren först berättaren när han är döende i lungcancer. Därefter följer tillbakablickar på den tidigare sjukdomen, tillfrisknandet mot alla odds, och sedan upptäckten av den nya sjukdomen. Så är berättaren åter vid slutpunkten: den allra sista tiden när han är inlagd på sjukhuset och blir allt sämre. Under romanens tidsspänn hinner jagberättaren med två resor till Paris: den första som en reaktion på det första sjukdomsbeskedet, den senare när han redan är mycket svag av lungcancer. Däremellan framgår det att han reser till Santiago de Compostela och till Grekland – det var där han insåg att hans hosta var något annat än en vanlig rökhosta. Resandet är en viktig del av romanen, både till innehåll och struktur, och också döendet beskrivs i termer av en resa: denna gång vänder han nedåt, till underjorden och dess fåglar. Paulrud beskriver i viss mån symptom och behandlingar, men huvudparten av romanen är hans funderingar kring livet och döden, ofta förmedlade i samtal med intertexter.

Romanen består av fyra kapitel – ”Fåglarna i underjorden”, ”Döden heter Paris”, ”Fjärilen i min hjärna” och ”Var inte rädd” – och inom dem rymms en mängd korta avsnitt, ibland bara en halv sida långa. Samma korthet har styckena, och inte sällan även meningarna. Vid några tillfällen blir språket i stället böljande och meningarna mycket långa: det gäller minnen från ungdomen – till exempel av första mötet med Paris – och politiska resonemang (s. 35, 44, 39). I övrigt skulle man kunna kalla språket för sparsamt; med Eva Ströms ord naket och avskalat. Det är dock inte kort i bemärkelsen stackatoaktigt, avbrutet eller fragmentariskt, utan snarare lyriskt, mjukt och svävande. Först i det sista, kortaste kapitlet, och särskilt på de två sista sidorna blir språket mer kortfattat och avhugget:

En sista gång, ta itu med sitt liv. Nej. Jag släpper taget. Löser upp en knuten hand under vattnet.

Natten vaktar mig. Ett samtal för längesen, någonstans långt bort i världen. Minns inte med vem – (s. 131).

Det korthuggna språket förmedlar att berättarjagets krafter inte riktigt räcker till; tankarnas korthet förebådar deras slutgiltiga upphörande.

Romanen inleds med orden ”Och nu vänder jag mig nedåt, till fåglarna i underjorden –” och slutar med det lugna och avklarnade ”Och jag lämnar världen som den är –”. Ordet ”och” i början av meningarna förmedlar rörelse och en vilja att binda samman satser, att inte ange någon exakt början ens i romanens första mening. Strecken i slutet på meningarna – ett grepp som förekommer boken igenom – visar likaså på denna sammanbindande vilja, och en ovilja till ett definitivt avslut genom att sätta punkt.¹⁵

Självframställning

Anders Paulruds bok har på samma gång drag av roman och av självbiografi. Denna genreblandning, eller överträdelse av gränsen mellan faktiskt och fiktivt, kan kopplas till både moderna och traditionella diskussioner om genrer och om självbiografien som genre. Diskussionen om dessa frågor är mycket stor, och det kan här bara bli fråga om att antyda den i hela dess komplexitet.

Det finns fog att hävda att dessa gränsöverskridanden är typiska för de senaste decennierna i litteraturen, en tid som sett ”ett nytt paradigm av verklighetshunger”, som Christian Lenemark skriver i sin avhandling om medialiseringen av 1990-talets litteratur.¹⁶ Det finns också fog för att se överskridandet som något med en lång historia, åtminstone sedan Montaigne, som Arne Melberg konstaterar i sin bok *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*.¹⁷ Problematiken kan angripas från olika håll, där delvis olika svar ges beroende på om man studerar fiktion som har inslag av självbiografiskt skrivande eller konstaterar att ingen självbiografisk framställning bara är fakta, utan alltid såsom berättelser ”använder litterära grepp, att de representerar ett urval av fakta och att detta urval och presentationen av dem är beroende av konventioner”.¹⁸ Jag använder här termen *självframställning* i enlighet med Arne Melbergs bruk.¹⁹ För Melberg är detta en samlande term för de litterära strategier som tas i bruk för att skriva om ett jag. Han menar att termer som självbiografi eller memoar faller in i ett tänkande i ”*antingen-eller*” som han vänder sig emot: ”*antingen* riktig litteratur (alias: fiktion) *eller icke*”. För honom är självskrivandets art i stället ett ”*både-och*”:

”Självframställningen liknar exempelvis reseberättelsen och den berättande journalistiken och historieskrivningen: den är *både* litterär *och* sakligt verklighetsbeskrivande. Den nöjer sig inte med fiktion. Eller den tar till fiktion i verklighetsbeskrivande syften”.²⁰ Att kalla något för en självframställning innebär alltså inte någon genretillskrivning, utan kan tvärtom ses som ett erkännande av genreöverskridande. Termen kan sägas höra hemma i gränslandet mellan genrer, och inte minst till den typ av tvetydiga böcker som *Fjärilen i min hjärna* är ett exempel på, som förefaller att som Melberg skriver ta till ”fiktion i verklighetsbeskrivande syfte”.

Man kan säga att Anders Paulrud skriver sin död i termer av sitt liv: hans romanskildring är i minst lika hög grad som en beskrivning också en konstruktion och en tolkning, ett skapande och ett återskapande av menings-sammanhang. Paulrud betonar resan som livsstil och sig själv som en resenär, iakttagare och författare. Resandet blir, liksom han kommenterat angående skrivandet, ”ett sätt att hålla fast vid det gamla livet, att skapa vardaglighet” i livet med sjukdomen.²¹ Anders Paulrud sätter sin berättelse i samband med vissa viktiga intertexter, som ett sätt att skriva in sig själv i ett litterärt och symboliskt sammanhang. På så sätt kan man se romanen som en sorts egenkonstruerat äreminne över författaren, nästan som en egen dödsruna. En recensent noterade detta drag i romanen; Dan Sjögren påpekade att boken ”liknar tal, hållna vid en grav men av den döde själv”.²²

Självbioграфи, dubbelkontrakt och autofiktion

Det sena 1900-talet och det tidiga 2000-talet har sett ett ökat intresse för överskridanden av gränsen mellan fakta och fiktion. Anders Paulrud skriver sin roman rakt in i denna utveckling, Christian Lenemark skriver angående 2000-talets litteratur:

Bokutgivningen har under detta decennium dominerats av romaner som presenteras som fullkomligt sanna, av självbioграфier som hävdas vara mer eller mindre fiktiva, av biografiska fantasier över levande och döda, av texter som förhåller sig till en biografisk verklighet, men som ändå inte gör anspråk på att skildra denna verklighet enligt skala 1:1. Per Gunnar Evander, Sara Stridsberg, Per Hagman, Unni Drougge, Alexander Ahndoril, Bodil Malmsten, Maja Lundgren, Daniel Sjölin, Lars Norén, Per Olov Enquist, listan kan göras lång på svenska författare som i det begynnande 2000-talet experimenterat med de biografiska genrerna.²³

Här, i denna samtida trend, hör också Anders Paulrud hemma, även om han kanske ännu mer passar in på det som Melberg betecknar som ytterligare en av självframställningens ”både-och”: 2000-talets litteratur håller på att ge plats för nya positioner inom självframställningen, men det handlar ”*både* om tradition *och* förnyelse”.²⁴

En inflytelserik teoretiker inom självbiografiforskningen är Philippe Lejeune, som uttryckt skillnaden mellan självbiografi och fiktion i termer av att de upprättar olika sorters *kontrakt* med läsaren. Antingen upprättas ett självbiografiskt eller ett fiktivt kontrakt, och det fungerar sedan som en läsanvisning för läsaren. För Lejeune är identifikationen och namnligheten mellan författare, berättare och huvudperson det grundläggande i det självbiografiska kontraktet.²⁵ Poul Behrendt har utvecklat och utvidgat tanken, genom att lansera termen *dubbelkontrakt*, vilket innebär att ett verk kan ingå två olika och motstridiga kontrakt med läsaren, både ett fiktionskontrakt och ett verklighetskontrakt. För Behrendt sker detta dock inte samtidigt, utan med en tidsförskjutning. Lenemark skriver: ”Först lockas man som läsare att tro att det man läser är fiktion för att därefter, när viss tid förflutit, uppmärksammas på att det i själva verket varit fakta – eller omvänt. Dubbelkontraktet tillhör således, understryker Behrendt, läsarbedrägeriets kategori”.²⁶ Lenemark beskriver Carina Rydbergs och Stig Larssons agerande, som författare och i medierna, som ett ”dubbelkontraktligt spel genom att i ena stunden hävda att det de skriver är fakta, för att i nästa hävda att det de skriver skall betraktas som fiktion”.²⁷

En sådan syn på dubbelkontraktet som en sorts postmodernt spel med läsarens läsart ligger långt ifrån Paulruds tilltal i *Fjärilen i min hjärna*.²⁸ Här handlar det inte om läsarbedrägeri eller tidsförskjutning, utan i så fall om ett dubbelkontrakt som är samtidigt: en genretvetydighet som låter texten genomgående och på samma gång läsas som ett både-och.

Själva boken *Fjärilen i min hjärna* som artefakt signalerar egentligen inte något annat än roman: ingenting i paratexterna tyder på att det är en självbiografi, varken på originalutgåvans baksidestext eller på dess flikar, och genrebeteckningen är ”roman”. För en läsare är dock den självbiografiska dimensionen helt avgörande för läsningen, och har med eftertryck förmedlats i bokens lansering och dess mediala mottagande, där de självbiografiska dragen dominerat. Recensioner och intervjuer diskuterar framför allt det självupplevda i romanen, vilket naturligtvis blev ännu mer betonat som en konsekvens av att Paulrud dog strax innan utgivningen. Det finns dock *en* viktig paratext i själva boken som också pekar ut det självbiografiska, även om läsaren förstår det först efter hand, nämligen framsidesbilden. Framsidan består av ett röntgenfotografi av Anders Paulruds hjärna, som också omnämns i romanens fiktion då jagberättaren ser röntgenbilden av sin egen hjärna och upptäcker att det finns en blå fjäril i den (s. 60).²⁹ Här skrivs författare och jagberättare samman i relation till ett fotografiskt dokument.

Sammantaget pekar alltså paratexter och lansering mot textens ”både-och”, dess tvetydighet. Det syns också i förlagets beskrivning av boken på hemsidan, som fångar det dubbla i boken: ”Det är sin egen livssituation Anders Paulrud skriver om och han vet att hans odds är dåliga. Men *Fjärilen i min hjärna* är ändå en roman – inte bara på grund av sin konstfärdiga kom-

position utan också därför att han följer sin huvudperson närmare döden än vad han själv befann sig i skrivande stund.”³⁰

Ett ytterligare försök att fånga den moderna prosans dubbelhet och gränsöverskridanden är termen *autofiktion*. När Lejeune 1975 etablerade sin teori om det självbiografiska kontraktet ritade han också upp ett schema, för att kunna påvisa när en viss text är självbiografisk eller inte. Schemat består av två axlar, där den ena anger pakten – självbiografisk, fiktiv eller obestämd – och den andra huruvida protagonisten och författaren är identiska eller inte. I Lejeunes rutnät förekommer resultaten självbiografi och roman, samt i ett fall en ”obestämbar” genre.³¹ Det som skapat mest intresse är att Lejeunes schema gav upphov till två tomma rutor, som han menade var ”excluded by definition”.³² Den ena rutan skulle innebära att en bok kan ingå en självbiografisk pakt samtidigt som protagonisten *inte* har samma namn som författaren, den andra – som tilldragit sig allra störst intresse – är att en fiktionspakt ingåtts men att protagonistens och författarens namn trots detta sammanfaller. Lejeune konstaterar att ”[n]othing would prevent such a thing from existing, and it is perhaps an internal contradiction from which some interesting effects could be drawn. But, in practice, no example of such a study comes to mind”.³³ Det är ett konstaterande som inte längre är giltigt. Under de senaste decennierna har just denna ruta fyllts i av många författare, och författaren Serge Doubrovsky skrev till och med en sådan roman som en direkt konsekvens av Lejeunes exkluderande rutnät.³⁴ Doubrovsky myntade också *autofiktion* som beteckning för denna typ av litteratur. Det finns olika bud på hur autofiktion ska definieras, och två uttolkare i Sverige har kommit till delvis olika slutsatser. Kerstin Munck menar att en författare som skriver autofiktion ”inte [är] ute i självbiografiska avsikter, i varje fall inte inför läsaren”, medan Christian Lenemark menar att han eller hon kan vara det. Munck definierar explicit Carina Rydbergs *Den högsta kasten* som en bok som inte är autofiktion, medan samma roman för Lenemark är ett exempel på denna genre. Lenemark påpekar att Rydberg använder medierna ”för att formulera just motstridiga författarintentioner, eller kanske bättre, läsarinstruktioner, i anslutning till att texten blivit utgiven. En ensidig analys av textens vädjan om hur den vill bli läst räcker i dessa fall inte till”.³⁵ Den mediala diskussionen, och inte bara texten i sig, är väsentlig för att förstå ett verks tilltal. Det gäller i hög grad också Paulruds roman, där verkets tilltal delvis förmedlas i det mediala kretsloppet. Paulrud visar en mycket medveten och genomtänkt syn på det medialas betydelse. Från sin sjuksäng gav han intervjuer inför bokens utgivande, som sedan kom att publiceras efter hans död. Både i romanen och i intervjuerna hinner han ge författarens – sinsmellan delvis motstridiga – läsanvisningar till läsaren. Trots att författaren hann dö innan publiceringen, har *Fjärilen i min hjärna* med andra ord en författare som är ovanligt medialt synlig.

För att sätta fingret på Paulruds roman kan både dubbelkontrakt och

autofiktion fungera som relevanta tankemodeller, men draget av postmodern lekfullhet som ingår i dessa beteckningar förefaller inte ge rätt nycklar. Om Paulruds roman är en autofiktion är den det med delvis andra förtecken. Det förefaller mig som om Paulrud, samtidigt som han är en del av denna moderna tid av genreöverskridanden, inte syftar till att destabilisera gränsen mellan faktiskt och fiktivt så mycket som att låta det fiktiva bidra till verklighetsframställningen. Snarare landar vi i en självframställning som har likheter med den klassiska självbiografen, men som i sin moderna form betonar textens *konstruktion*, vilket är ”ett viktigt inslag i dagens litterära självframställningar: berättelsens konstruktion som strategi för att konstruera, presentera, profilera bilden av självet”.³⁶ Även om Paulrud delvis gör samma sak som Rydberg och Larsson, det vill säga hävdar både autenticitet och fiktitivitet, framstår det som väsensskilda tillvägagångssätt, där Paulruds agerande har väldigt lite med ”spel” att göra. Jag uppfattar att hans bok har som syfte att gestalta hans upplevelser inför sjukdom och död på ett uppriktigt sätt, och att fiktitiveten används för att tydliggöra hans konstruktion av jaget. Jag ser det alltså som en självframställning med starka verklighetsanspråk, dock angivet som roman – ”för säkerhets skull”, som han själv kommenterar. Tillägget ”för säkerhets skull” antyder, menar jag, att projektet i första hand är att uttrycka sina egna upplevelser, om än i litterariserad, tillrättalagd form. Det fiktiva används för att förtydliga en erfarenhet och förmedla en sorts existentiell sanning.³⁷ Därför förefaller mig den vidare benämningen självframställning vara den mest lämpliga i hans fall, snarare än de besläktade autofiktion eller dubbelkontraktligt spel.

Här har jag kort antytt några försök att litteraturvetenskapligt analysera den litterära genre som man kan säga att Paulrud skriver in sig i. Nu vill jag återknyta till den sortens självbiografiskt skrivande med sjukdom i centrum som kommit att betecknas patografi. Genren togs upp till diskussion redan i inledningen till denna studie, och jag vill här göra en fördjupning.

Patografi och ”metapatografi”

Den klassiska självbiografen, konstaterar Melberg, skrevs ofta ”när man upplevde att Döden närmade sig eller när man ställdes inför ett hot eller en utpressningssituation som associerades med död och förvandling”.³⁸ Eva Hættner Aurelius påpekar att självbiografen ofta kan betraktas som ett försvarstal,³⁹ och hon lyfter fram en poäng från Manfred Fuhrmann, ”att man först inför ett hot mot den egna existensen, till exempel i en rättegång, försvarar sig genom att berätta om sig själv, en berättelse som i sin tur går ut på att visa konsekvensen i handlingssätt och tänkesätt”.⁴⁰ Det är en utsägelssituation som går att överföra också på patografen, en självbiografisk berättelse som kommer till under ett heltigenom kroppsligt hot mot den egna existensen. Också i en bok som Paulruds, som jag menar också har drag av

patografi, handlar det om att berätta om sig själv som en sorts försvar, och han visar genom sin berättelse ”konsekvensen i handlingssätt och tänkesätt”, kontinuiteten mellan hans liv och hans döende. Som Arthur Frank formulerar det i en diskussion om patografier: ”the central question that symptoms can open is, *Who are you?*”⁴¹ Denna fråga öppnar sig för Paulrud när han skriver om sitt döende, och hans roman kan ses som ett försök att definiera det egna jaget, det egna livet.

Patografen kan ses som ett specialfall av självbiografen, och den har en etisk sida som är av vikt för Paulruds bok: det som Frank påpekar som en chans för den sjuke att återerövra sin röst – både gentemot medicinens och kroppens tendens att ta makten över individen. Den sjuke är, för att parafasera en av Franks boktitlar, ”at the will of the body”, i kroppens våld.⁴² Paulrud betonar denna patografiska sida av sitt skrivande, när han noterar att ”[d]et finns andra ord för det här, men de tillhör inte mig” (s. 13). Därefter skriver han ”Ur journalerna”, följt av ett kolon, men låter sedan kolonet följas av blanka rader. Vad som står i journalerna är en annan historia, förefaller han att vilja säga, men i den här boken skriver han den berättelse som tillhör honom. Därmed etablerar han sin bok som den alternativa berättelsen till symptomens och diagnosens mer officiella berättelse. Det är inte ett ställningstagande grundat på en avoghet gentemot enskilda läkare, som han i den mån de alls är med ger positiva bilder av. Det är i stället en principiell markering av individens rätt till sin egen berättelse.

Patografen är den sjuka individens egen berättelse. Hawkins betonar, som vi såg i inledningen, att genren ”returns the voice of the patient to the world of medicine”.⁴³ En stor mängd patografier har framför allt ett icke-estetiskt värde: ett värde i att kommunicera och berätta om upplevelser mer än i att fungera som litterära verk. Det kan skapa problem för en uttolkare. Att ingående diskutera det litterära värdet i en människas egen sjukhistoria, där hon eller han har lyckats återta sin röst, kan framstå som både hjärtlöst och som en missuppfattning av genrens syfte.⁴⁴ Litteraturvetaren Peter Graham vill, troligen med anledning av sådana problem, skilja ut patografier skrivna av vanliga människor från patografier skrivna av redan etablerade författare; dessa kallar han för ”metapathography”. En författare *upptäcker* inte en röst i och med sjukdomen, så som många patografiskribenter, utan *återkommer* till en redan existerande röst, menar Graham.⁴⁵ Författarens text har därför potential att bli ”more complex than they are in either fictive or amateur pathographies. A writer’s imaginative and interpretive gifts may bring a special clarity to the events of illness and thus confer meaning, resonance, blessing, or terror otherwise unattainable”.⁴⁶ I sin artikel gör Graham många väsentliga poänger i analysen av tre patografier, men jag vänder mig emot hans försök att etablera en ny subgenre. Även om han förankrar det i en narratologisk skillnad mellan att erövra en ny röst eller att återerövra en gammal, så förefaller han egentligen vilja göra åtskillnaden av kvalitetsskäl. Redan

etablerade författare skriver, enligt Graham, ”not *simple* personal stories of illness but *artful* transformations of the genre, works whose authors [...] write themselves out of illness and suffering – and do so, finally, by *looking past* pathography itself”, och författarna intar ”a narrative position *above* his or her struggle with disease”.⁴⁷ De värdeladdade uttrycken som Grahams använder och som jag kursiverat – *enkel* kontra *konstfärdig*, att *se bortom* en genre och att befinna sig *ovan* själva händelseförloppet – antyder att det är en kvalitetsvärdering han är ute efter. Åtskillnaden är problematisk. Grahams beskrivning skulle i högre eller lägre grad kunna passa in också på många av de patografier som är skrivna av det han kallar ”amateurs”, och varje patografi skriven av en författare behöver inte gå ”utöver” genren, vilket han också noterar senare i sin artikel. Genren innehåller också en stor andel skribenter som redan på ett eller annat sätt är vana att syssla med skrivande – författare, journalister, politiker – vilket gör distinktionen än mer konstruerad. När Anne Hunsaker Hawkins etablerar själva genren patografi i sin bok *Reconstructing Illness* är till exempel ett flertal av de verk hon går in på skrivna av redan etablerade författare, som av Graham troligen skulle kallas metapatografer. Jag ser ingen anledning att upphöja vissa patografier till en annan, estetiskt sett högre stående subgenre; det förefaller betydligt bättre att erkänna att patografin är en bred och kvalitetsmässigt mycket diversifierad genre. Graham hamnar i samma position som en kritiker som definierar en viss genre så snävt att varje verk som är kvalitativt måste lyftas upp som något ”mer än” den genren. Det är ett grepp som många genrer har råkat ut för, och som jag diskuterat i en tidigare artikel apropå ”genren” anorexiromanen.⁴⁸

Med detta sagt kvarstår att det är intressant att diskutera patografier skrivna av etablerade författare. Jag ser Grahams beteckning som onödig, men det han vill komma åt med den är högst intressant – författare som skriver sjukdomsberättelser som inte stannar vid att beskriva sjukdomen, utan ”proceed to contextualize, then to resist, evade, and transcend the limitations that illness may visit on others”, och som gestaltar ett pågående liv vars konturer snarare intensifieras av sjukdomen än inskränks av den.⁴⁹ Särskilt när han diskuterar Raymond Carvers sista bok – diktsamlingen, eller möjligen collageboken, *A New Path to the Waterfall* (1989) – kommer han in på frågor som i högsta grad är angelägna också för Paulruds roman.⁵⁰ Carvers bok är en sorts kompilation av egna dikter och texter från andra författare, i synnerhet Anton Tjechov, men även till exempel Tomas Tranströmer. Även om Carvers bok är mer uttalat dialogisk än *Fjärilen i min hjärna* så är det en liknande grundtanke som driver dem båda: dialogen med tidigare verk och öppenheten för andras ord präglar också Paulruds sista roman. Även hans roman är ett dialogiskt verk, som gör en viktig poäng av att söka sig till en ”community of letters”, och även han ”calls on the words and strength of other writers, living and dead, to supplement his own powers”.⁵¹ En sådan

funktion har de allusioner och citat till andra verk som genomsyrar Paulruds roman. Och, precis som Carver, visar han genom sitt skrivande hur han lever den sista tiden ”by his own design” och inte resignerar inför döden utan fortsätter att leva det liv han valt.⁵² Det är en eftersträvansvärd position för en medveten och individualistisk människa i vår tid, och ännu mer så, kan man tänka sig, för en författare som konstruerar sig själv i en självframställning som Carvers eller Paulruds.

Grahams två röster, där patografen upptäcker en röst medan metapatografen återkommer till en redan existerande röst, måste kompletteras. En författare som Paulrud återkommer inte bara till sin röst, utan man kan hävda att han snarare reviderar den, eller finner en delvis ny, i sin nya position. Den röst som i hans egen formulering möjligen hade ”för lite grus, för lite skit emellan”⁵³ har transformerats till en röst som förhandlar mellan det vackra och gruset i en ny helhet, ”så väl avvägd, i en sorts osannolik balans, närmast harmoni” som Schottenius beskriver den.⁵⁴

Peter Graham formulerar sina ”metapatografers” hopp i termer av att få lämna den terapeutiskt inriktade patografin och i stället ”reach for literary life. And immortality”.⁵⁵ Det är något mycket näraliggande det som Paulrud gör, och som fjärilssymbolen – som jag kommer att återkomma till – står för. Hawkins betecknar en sådan strävan som en sorts sökande resa, en *quest*, där den sjuke vinner något genom sin resa – i detta fall själva sjukdomserfarenheten och berättelsen om den.⁵⁶ Genom texten söks ett litterärt sammanhang och en möjlighet att skapa litteratur, och i förlängningen en annan sorts odödlighet, när kroppens tid är räknad. Men detta är inte den enda strävan som går att utläsa ur romanen. I lika hög grad finns också ett annat syfte: skrivandet som en besvärjelse, som ett sätt att övertyga sig om att man inte är död än. Anders Paulrud citerar ett avsnitt från Lars Gyllensten, som skulle kunna stå som ett motto för hela romanen:

...den som står inför sin undergång ger ivriga livstecken ifrån sig på sitt yttersta. Sådana tecken liknar inte vanligt tal, eftersom de bärs fram, när all tid redan är ute, så att ingen tid återstår för någon annan att ge svar. De fordrar varken åhörare eller likasinnade, utan han som dör är [i] sitt eget sällskap och talar eller sjunger för sig själv liksom för att övertyga sig om att han ännu är i livet och om att detta är viktigare än att han strax skall dö (s. 71f).⁵⁷

Detta stämmer väl in på boken som en självframställning: författaren övertygar sig själv om att han ännu är i livet, och att detta är det viktiga. Det är det som gör att romanen, med Curt Bladhs ord, blir ”en dödsbok om livet och livsbok om döden” – det levande står hela tiden i förgrunden.⁵⁸ Det är, som Peter Graham skriver om Carver, ”a measure of illness thoughtfully confronted, but a larger measure of life firmly embraced”.⁵⁹

En tredje strävan är att efterlikna en döendesituation där ”the bystanders

help the dying person prepare for death, while 'Moriens' imparts the wisdom gained from his or her unique and liminal perspective".⁶⁰ Här träder den döende fram som en *Moriens*, en reseskildrare, en föregångare, som skänker de fortfarande levande sin unika kunskap. I romanens fall handlar det inte så mycket om några fysiskt omgivande personer som om den kommande läsekretsen, som genom berättelsen får ta del av hans perspektiv.

Det går alltså att tolka Paulrud i olika riktningar: både som att han strävar efter en sorts odödlighet genom sitt verk, att han försöker besvärja döden genom att insistera på att nedteckna det levande, och att han från sin unika position delger andra sina erfarenheter. Alla är fullt relevanta i läsningen av en roman som *Fjärilen i min hjärna*.

Självbiografiskt och fiktivt i *Fjärilen i min hjärna*

Här vill jag mer detaljerat gå in på hur osäkerheten mellan fiktivt och självbiografiskt tar sig uttryck i romanen. Som redan nämnts är författarens verklighet vid skrivandet och publicerandet av romanen intimt sammanvävt med romanen och omöjlig att bortse från. Att Anders Paulrud skrev romanen under sin sista tid i livet ger romanens anspråk att berätta ur ett "unique and liminal" perspektiv extra kraft. Närheten mellan författaren och hans jagberättare är mycket stor. Romanens jagberättare Anders arbetar på *Aftonbladets* kulturredaktion och anger till exempel att han skrivit en artikel med rubriken "Nitton grader i Nice" för kultursidan – något som Anders Paulrud också mycket riktigt gjort.⁶¹ Den artikeln är för övrigt till stor del också inlemmad i romanen (s. 71). Omslagsbilden har, som redan diskuterats, också kopplingar såväl till författaren som till jagberättaren (s. 60). Romanen slutar dessutom med en datering, "Paris, Stockholm / Augusti-september 2007", vilket bidrar till äkthetskänslan och pekar ut ur en fiktiv romanvärld och mot författarens egen verklighet (s. 131).

Ännu mer än för den enskilde läsaren var den självbiografiska kopplingen närvarande för bokens recensenter. Romanens utgivning var satt till ett datum som kom att bli nästan två veckor efter att Anders Paulrud dog. Flera skribenter skriver recensionerna utifrån perspektivet att de kände författaren, mer eller mindre nära, och sörjer hans död. I *Dagens Nyheter* valde Maria Schottenius till exempel att publicera sin recension redan två dagar efter författarens frånfälle – alltså en dryg vecka före recensionsdatum – och utformade texten som en kombinerad recension och dödsruna, till lika delar om boken och om människan.⁶² Eva Ström skrev i sin anmälan i *Aftonbladet* om omöjligheten att skriva en regelrätt recension av boken: "Det finns böcker det inte går att recensera. Det här är en. [...] Den här gången handlar det om en verklighet där språk och stil är så ett med sitt ämne att det känns klåfingrigt att ens lägga märke till dem".⁶³ Det som står i centrum är alltså det autentiska, boken som självbiografiskt dokument. En recensent uttryckte

till och med att "[v]ore det tv, kunde man tala om en direktsändning".⁶⁴ I samband med Anders Paulruds död publicerades också intervjuer med honom som gjorts under de sista månaderna av hans liv, där han pratar om livet, den förestående döden och om boken. Kopplingen mellan liv och dikt noteras vid flera tillfällen, till exempel talar han om fåglarna som sin första bild av döden och att röntgenbilden föreställer hans egen hjärna.⁶⁵

Det finns också mycket som talar för att se boken som en roman. Till att börja med har den beteckningen roman, och anger därmed inga anspråk på att förmedla "den sanna bilden" av Paulruds sista tid.⁶⁶ Flera recensenter ser denna beteckning som onödig. En recensent undrar "varför man envisas med att kalla detta för en roman", och ser boken som en "självbiografisk berättelse som har litterära kvalitéer"; en annan menar att det inte är viktigt huruvida delar av boken är fiktiva: "I det här sammanhanget spelar sådant mindre roll. Berättelsen gestaltar det upplevda, orden finns där som vittnesmål".⁶⁷ Det visar hur väl Paulrud lyckats i förmedlingen av sin självframställning, men det är en alltför förenklad syn, om än förstäelig med tanke på att författarens död var så nära för recensenterna. Paulruds konstruktion av sitt själv leder bortom det självbiografiska. När han anger att han skriver en roman ger han sig själv utrymme att konstruera sitt jag och att förändra, lägga till och dra ifrån i den konstruktionen, samtidigt som autenticiteten betonas i det mediala kretsloppet. Detta *både och* är en väsentlig del av romanprojektet.

Detaljer är förändrade jämfört med verkligheten, till exempel har den älskade fått ett annat namn än hennes riktiga – hon kallas Solveig i romanen, liksom hon kallats i flera tidigare romaner av Paulrud. Andra förflyttningar och förändringar har säkerligen skett i händelseförloppet för att stärka romanens linje, medan en hel del troligen är helt fiktivt. Paulrud påminner själv om detta i en intervju, som publicerades dagen efter budet om hans död. Reportern frågar honom om en händelse hon finner underlig i berättelsen, och Anders Paulrud svarar: "Det är påhittat, baby. Kom ihåg att min bok går under beteckningen roman, för säkerhets skull".⁶⁸ Mycket är självklart också utelämnat i romanen, något som den fick kritik för; Aase Berg skrev till exempel att hon i romanen saknade de känslor inför barn och kommande barnbarn som författaren berättat om i intervjuer.⁶⁹ Det avslöjar en läsart med krav inte bara på att berättelsen ska vara autentisk, utan också fullständig och ha med alla aspekter av författarens liv.

Att behandla Paulruds roman som *endast* en självbiografisk utsaga är alltså inte rimligt. De konstnärliga val som romanförfattaren gjort kan inte reduceras till frågan om vad som hänt i verkligheten och inte. Detsamma kan påpekas om stilen, där slutet som redan nämnts präglas av ett mer kortfattat och avhugget språk. Det kan tolkas som ett tecken på berättarjagets trytande kraft, och även på hur talet när tiden är kort skalas ner till endast det allra mest väsentliga. Detta kan dock inte ses som något autentiskt, utan det är en medveten stilförskjutning för att gestalta döendet – så som författaren tänker

sig det, eller vill konstruera det, mer än som han upplevt det. Hela romanen är skriven under den period som kan betecknas som författarens döende, men att slutet nödvändigtvis skrivits sist, eller att den visar en autentisk nedmontering av författarens språkliga förmåga eller kraft att orka sätta ihop längre stycken, kan inte antas. Tvärtom är detta med stor sannolikhet en av romanens mest fiktiva delar.⁷⁰ Värt att notera är också att den slutdatering som anges på den sista sidan är ett tidigare datum än ett av dem som finns utsatt tidigare i romanen: Anders citerar ett brev från Karolinska sjukhuset som anger att röntgenbilder av hans hjärna tagits 071009, alltså en månad efter slutdateringens augusti-september 2007 (s. 110). En sådan diskrepans lyfter återigen fram det fiktiva draget i berättelsekonstruktionen.

En påminnelse om risken att läsa alltför självbiografiskt får man om man placerar in romanen i Paulruds hela författarskap. Som vi redan sett är stora delar av Paulruds författarskap självbiografiskt inspirerade, men inte självbiografier. Motsägelser inom författarskapet visar hur det självbiografiska transformeras, och används på olika sätt i olika sammanhang. Flera av de händelser och ting som finns med i *Fjärilen i min hjärna* förekommer också i andra av hans romaner. I *Kärleken till Sofia Karlsson* (2005) utspelas till exempel en stor del av romanen under den tid berättaren Anders, efter att ha genomgått en operation mot hjärntumören, vandrar från León till Santiago de Compostela. Den vandringen och den sjukdomen finns ju med också i den sista romanen, men i *Kärleken till Sofia Karlsson* kretsar hela vandringen till Compostela kring jagets upptagenhet av den unga kvinnan Sofia som han blivit övergiven av. I *Fjärilen i min hjärna* nämns vandringen, men inte kvinnan med ett enda ord, här anges i stället att jaget på vandringen ”gick ifatt mitt liv” (s. 61). Det förefaller inte finnas plats för en ung kvinna i denna dödsberättelse, alla tankar om kärlek handlar i stället om förhållandet till Solveig, den älskade som berättaren Anders varit gift med två gånger men inte lyckas leva med. I *Som vi älskade varandra* (2007) är kärleken till Solveig likaså en viktig del av intrigen. Här figurerar också, precis som i *Fjärilen i min hjärna*, morfaderns snusdosa av silver, och episoden där Solveig och Anders far till Capri efter att vännen Karin dött. Återigen har dock innehållet förskjutits: i *Fjärilen i min hjärna* går resan ut på att sprida vännen Karins aska för vinden efter ”hennes barndoms önskan” (s. 56), men i *Som vi älskade varandra* är detta ett misslyckat uppdrag: de fick inte tag på Karins aska utan stör ut ”[d]et som skulle ha varit Karins aska”.⁷¹ I *Kärleken till Sofia Karlsson* beskriver jagberättaren hur han blir intagen på sjukhuset ”några veckor före julen tjugohundratre” – han åker direkt från undersökningen, där de upptäckt hjärntumören, till Karolinska sjukhuset. Han hamnar i en sal med tre andra män och ringer till Sofia och några få andra och berättar vad som hänt.⁷² I *Fjärilen i min hjärna* däremot, åker berättaren till Paris ”en dryg vecka in i december tjugohundratre”, trots att läkarna ”sagt åt mig att hålla mig hemma”. Han säger ingenting om tumören till någon. ”Inte

ens till Solveig” (s. 33, 36). Här framhålls resandets frihet och ensamhet som väsentliga, medan de i den tidigare romanen inte var något som stod i centrum, utan i stället kärleken till den unga Sofia.

Slutligen kan det i sammanhanget vara värt att notera att de två tidigare romanerna gestaltar jagets oförmåga att sluta ljuga. I en diskussion med Solveig säger jagberättaren i *Som vi älskade varandra* (2007): ”Jag kommer nog alltid att ljuga, sa jag. Lite”, och lite senare: ”Sanningen har inte med lögnen att göra, sa jag. Inte som jag ser det”.⁷³ Det blir en påminnelse till läsaren om att inte läsa in alltför starka sanningsanspråk i romanen eller romanerna: det intressanta är inte sanning eller lögn, utan snarare hur berättelserna är en del av sanningen, och kanske ibland kan bli mer sanna än verkligheten.

Sjukdomen som resa eller exil

Ett grundläggande tema i romanen är resan, och det kan sättas i samband med temat ”sjukdom som självframställning”. Betoningen av resorna blir ett sätt för Paulrud att konstruera döendet efter hur han levat. När Anders i romanen får beskedet att han har en hjärntumör råder läkarna honom att hålla sig ”hemma, att vara beredd” (s. 36). Anders reaktion är i stället att omedelbart resa iväg ensam till Paris: ”jag gav fan i dem. / Det är klart att det var lite barnsligt” (s. 36). Han ser det som ”en sista resa” (s. 33). Med sig på färden har han tre böcker, skrivna av Laurence Sterne, Italo Svevo och Willy Kyrklund, och han återser platser som betytt mycket för honom vid hans många tidigare resor till Paris. Men det blir inte den sista resan; väl hemma är hjärnoperationen framgångsrik och han kommer tillbaka till livet. Efter att ha överlevt operationen och blivit bättre åker han på ytterligare en resa, till Spanien för att ”gå de återstående trettio milen på min mångåriga vandring till Santiago de Compostela” (s. 60). ”Så enkelt det var då”, skriver han, ”När jag gick ifatt mitt liv” (s. 61).

Romanen hoppar sedan över ungefär två år av relativt lugn och friskhet, mellan den senvår då Anders ”gick ifatt” sitt liv efter hjärntumören och den sommar när han känner av ”en *annan* hosta” (s. 73), något som några månader senare bekräftas vara lungcancer. Det är då han påbörjar ”en andra resa” (s. 65), inte bara en annan resa utan en annan *sorts* resa, nämligen resan mot döden. Det är också värt att notera att den barndomsföreställning som han har om döden också är uttryckt som en resa: nedstigandet till underjorden, underjordens fåglar och den ännu större, svarta himmel som han tänker sig finns där. Detta är ett barndomsminne från när han blev nedsövd för att ta bort polyperna som liten pojke, och han finner tröst i detta minne. Det är också anträdandet av denna sista resa som får inleda hela romanen: ”Och nu vänder jag mig nedåt, till fåglarna i underjorden –”.

Att metaforiskt prata om livet som en resa, och därmed i förlängningen om sjukdomen som en resa, förefaller vara en grundläggande mänsklig tankestruktur, vilket jag diskuterat i inledningen och kapitel II. Såväl livet som en resa och sjukdomen som en resa är teman i Paulruds roman. Anders identifierar sig starkt som resenär. Vid ett tillfälle beskriver han Paris och hans resor dit som en omvänd resa i Dantes fotspår: "Paradiset kom först, sedan skärselden, den gången jag hade haft hjärttumören, och nu, ett helvete –" (s. 105). Precis som i romanerna jag diskuterar i kapitel II dras resan till sin spets och blir en sorts exil, med en påtvingad avskildhet.

Intressant i jämförelsen med Wijkmarks och Fagerbergs romaner är att Paulrud *inte* låter sjukrummet vara en framträdande plats. Han befinner sig där både i romanens början och dess slut, men det beskrivs inte närmare utan antyds genom detaljer: "nattgygsbordet här intill med blyertspennorna och anteckningsboken, några få böcker. Ett glas saft" (s. 11; jfr s. 127). Platsbestämningen kan se ut så här: "Sjukhuset, bakom ett skynke", eller "Stillasittandet. På sängkanten, ibland på stolen" (s. 128f). Rummets avskildhet anges också genom avsaknaden av vännerna: "Inte många besökare. [...] Ett fåtal bara. Och så Solveig, hon kommer varje dag. / En del ringer på mobilen. Korta samtal" (s. 19). En av de saker som han saknar mest från sitt vanliga liv är maten; han drömmer om mat och att det skulle bjudas ostron och vin på sjukhuset. I stället får han nöja sig med whisky som Solveig smugglar in: "Man reduceras här. Som kropp och som vilja" (s. 25).

Scenerna i sjukrummet är alltså få och korta, och Anders gestaltas i första hand som en aktiv person, ständigt på väg någonstans. Detta kan sättas samman med romanens självframställningsprojekt, där kontinuiteten med det tidigare livet, trots sjukdomen, är viktig. Den av de tre författarna Carl-Henning Wijkmark, Maria Fagerberg och Anders Paulrud som de facto är bunden till en viss plats – sjukrummet och sjuksängen – förefaller inte ha samma behov av att skriva fram den platsen, utan håller sig i sin roman hellre ute i den vanliga världen.

Det finns också ett perspektiv på resan där den blir en flykt från det kringkurna liv som sjukdomen erbjuder. Resan som möjlighet och exilen som begränsning är ett begreppspar som berättarjaget verkar pendla mellan, och allteftersom han blir sjukare är det den senare polen som tar överhanden.

Anders upplever sjukdomstillvaron inte bara som en exil från det vanliga livet och från sitt hem, utan han gestaltar avskildheten i tidsliga termer: "[p]å något egendomligt vis var det som om vi levde ett postumt liv", skriver han på ett ställe om sig själv och Solveig (s. 79). Vid det tillfället känner han sig inte ensam i att vara avskild, utan han tänker sig att Solveig är med i utanförskapet, men lite senare framstår också hon som främmande: "som om hon redan var flera år bort" (s. 90).

Ett annat tillfälle som visar den närmast absurda upplevelsen av att inte längre höra hemma är ett samtal, hjärtskärande i sin korthet och enkelhet, som Anders för med en bekant han råkar träffa på väg till affären:

Lever du än.
Ja.
Hade inte du lungcancer.
Jag *har* lungcancer (s. 108).

Också här blir Anders tidsligt skild från den normala världen, genom den bekantes sätt att använda imperfekt i sin fråga.

Han har vid många tillfällen sökt sig till resandet, själva upplevelsen att vara främmande på en främmande ort. Nu inträffar främlingskapet på hemmaplan. Han berättar om ”en handelsresande i texter” som han träffat, och som på sina hotellrum alltid brukade tända lampan på toaletten och lämna dörren på glänt. ”Så att han, om han vaknade på natten, skulle veta vilken stad i världen han befann sig i” (s. 79). Anders börjar göra samma sak, i ett försök att, liksom den handelsresande, inte tappa bort sig i sin tillvaro.

Anders andra resa till Paris, som bara tecknas mycket kort i romanen, påminner likaså mer om en exil än om en resa. Han har installerat sig på Centre Culturel Suédois för att skriva på sin bok och orkar knappt gå ut. Liksom varje gång han och Solveig varit i Paris tillsammans äter de middag på Terminus Nord – ”vilket passande namn”, som han anmärkt tidigare (s. 39). Den här gången undviker han vissa platser i staden, för att inte påminnas om tidigare tillfällen när han varit där, om livet som pågick, det liv som ”var en barnlek för monsieur. Och som man inte ville stöta på nu. När man gick korta sträckor, med stavar, i den eleganta staden” (s. 105). Detta som man delvis kan se som ett uppror mot sjukdomen – att resa iväg på en självvald resa i stället för att acceptera främlingskapet i hemtillvaron – är viktigt, men varar inte länge. Den dubbla exilen, i främmande land och avskild från det friska livet, blir i längden för ansträngande.

Den slutgiltiga exilen är sjukhuset, där Anders läggs in efter att en tid ha bott hos Solveig. Han är inskriven på sjukhuset och samtidigt avskuren från livet: när han dagdrömmer om mat tänker han på ”När livet pågick, *därute*” (s. 24) och han försöker ”minnas hur det var, livet *däruppe* – ” (s. 27, mina kursiveringar).

Exiltemat gestaltar alltså sjukdomen som en avskurenhet från det vanliga livet, som är någon annanstans. Ett viktigt motsatspar i romanskildringen är avbrott och kontinuitet, och självframställningen fungerar i hög utsträckning som ett sätt att betona och upprätthålla det sammanhang som sjukdomen riskerar att slå sönder.

Kontinuitet och avbrott

En nyckelpassage i boken är Anders möte med en tiggare i Paris, under den första resan dit som skildras i romanen. Tiggaren berör Anders på ett särskilt sätt, och han kontemplerar över ”utanförmänniskorna”. Indignationen

över ”dessa den rika världens alla utkörda, de som lever i exil också i sina hemstäder” och som lever ”mitt i det rika Europa, då allt smältes ner till en allsmäktig marknad [...] som krävde anpassning ner i mörkaste fattigdomen där den fattige inte ens blev sedd längre” (s. 39) är på samma gång starkt politisk och i samklang med hans egen känsla av utanförskap och exil bland de friska, i sin egen hemstad likaväl som i Paris.⁷⁴ Han stannar och bjuder tiggaren på en cigarett, innan han äter middag på en restaurang. När han kommer ut igen bjuder han på ännu en cigarett och pratar med tiggaren, och presenterar sig då som ”Mister Yorick”. Han ger sedan tiggaren sin silversnusdosa, med cigaretter och lite pengar i. Det är en betydelsefull handling, eftersom snusdosan ”var länkad till minnen, både från barndomen och senare” (s. 41). Det är också här romanen på allvar går i dialog med Laurence Sternes roman *En sentimental resa*, något jag återkommer till längre fram. Här koncentrerar jag mig på Anders handling och snusdosa: den är kopplad till morfadern, som brukade skicka gossen Anders efter den för att ta sig en pris snus, och som han sedan fått i arv.⁷⁵ Den hör också samman med Solveig: ”Snusdosan hörde samman med vår första sommar i det rosa huset på ön utanför Karlskrona” (s. 55). Dosa hör dessutom samman med vännen Karin, vars aska en gång transporterats hela vägen från Sverige till Capri i snusdosan, för att där spridas ut enligt den avlidnas vilja (s. 56). Snusdosan har varit något bestående och viktigt i Anders liv, vilket likaså betonas i romanen *Som vi älskade varandra*, där den nämns många gånger. När han nu av en impuls gav bort den var det ”att klippa av mitt liv”, tänker han i efterhand, ”[k]ontinuiteten i det”. Han konstaterar att han inte behöver den längre, ”[j]ag hade ju på sätt och vis redan lämnat världen –” (s. 41). Man kan se detta som ett sätt att föregå det slutgiltiga ”avklippandet”, att själv aktivt vara den som bestämmer när och hur avbrottet ska ske, på ett symboliskt plan. Han gav sin värdefulla snusdosa till någon som han identifierar sig med: någon som är utanför, som lever i exil i sitt eget land och som inte längre har något hopp. I övrigt visar romanen framför allt strävan efter att upprätthålla en kontinuitet med det tidigare livet, men i episoden med tiggaren är det i stället avbrottet som betonas. En liknande handling finns med också i romanen *Kärleken till Sofia Karlsson*, när Anders vid stranden i Finisterre slänger en sten i havet som han fått av Sofia och som är ”vår sten som vi delar vårdnaden om”.⁷⁶ Senare ångrar han denna handling, liksom Anders i *Fjärilen i min hjärna* ångrar att han gav bort snusdosan: ”Jag ångrade mig nu. Den hade sitt sammanhang, sina historier –” (s. 54).

En annan aspekt av resandet är den pilgrimsvandring som Anders gör till Santiago de Compostela mellan sina sjukdomar. Hawkins konstaterar i sin läsning av en av patografignrens klassiker – Oliver Sacks *Ett ben att stå på* – att just resan som pilgrimsvandring är en grundläggande struktur i boken, och en viktig del i Sacks strävan att skapa mening av sjukdomen.⁷⁷ Anders nämner endast sin pilgrimsvandring i förbigående, men den gestaltas som

ett sätt att gå ikapp livet, att återvända till det. Än mer betonas detta av att han inte genomför en hel vandring, utan i stället fortsätter en vandring som han redan tidigare påbörjat; samtidigt som han återvänder till livet betonas han dess kontinuitet.⁷⁸ Pilgrimsvandringen fungerar som en betoning av kontinuitet också på ett annat sätt: genom den rituella vandringen, med dess historia och bestämda rutt, inordnar sig vandraren i en större mänsklig gemenskap där han följer många tidigare föregångare. Det är samma sökande efter gemenskap och föregångare som Paulrud utför i sin dialog med litterära intertexter, vilket jag diskuterar närmare längre fram.

En sista aspekt av resestrukturen är vacklandet mellan ensamhet och samhörighet. Romanen är samtidigt en självframställning, en sjukdomsberättelse och en kärlekshistoria, till och med en kärleksförklaring. Jagberättaren kontemplerar sin relation till Solveig, deras närhet och deras avstånd, behovet att vara tillsammans och oförmågan att vara det. Boken är också delvis skriven i ett du-tilltal till Solveig. Han skriver att han vill "viska fram de sista storslagna berättelserna för dig" och önskar att han kunde "vakna upp intill dig"; "jag var hos alla dina nyanser, Solveig" (s. 12, 18, 52). När Anders gör sin första resa till Paris tar det en vecka innan han får nog av ensamheten och ringer Solveig, som kommer till honom och stannar med honom i Paris innan hon övertalar honom att åka tillbaka till Stockholm. Citatet från Italo Svevo, som jag återkommer till längre fram, handlar just om denna frihet och frihetens problem, och det är också i detta kärleks-sammanhang som Willy Kyrklunds *Solange* apostroferas: "*Det äckliga att vi ännu älskar varandra och alltid skall göra det. / Kan det vara så, Kyrklund?*" skriver han.⁷⁹ Solveig har tagit boken till sjukhuset, där han ligger döende, och han "läser korta stycken ur den" (s. 127). Båda allusionerna syftar på den komplicerade kärleken, och hur svår den är att sammanväga med behovet av frihet. Närheten till döden, själva det faktum att livet snart är slut, verkar få deras komplicerade relation att blomma upp en sista gång. Det är "en annan kärleksaffär nu", skriver han, lugnare, inte längre sexuell men mycket mänsklig: "hennes ansikte fanns, det kom tillbaka, hennes ansikte kom ut ur skuggan. Hon skulle aldrig mer bli kropp, inte som förr, men ansikte blev hon. Igen (s. 51, 48).

Kroppens och symptomens berättelse

Anders Paulrud berättar i sin roman också sin kropps historia, även om den är underordnad själens och fantasins aktivitet. Det är en rak och sorgsen berättelse om ett kroppsligt avtynande. Han tappar vikt, "är nästan inte kropp längre" (s. 18) och tar "mina små, återhållna andetag för att hålla hostan borta" (s. 78). Det är lungcancers fel, men också behandlingen gör sitt till, cellgifterna "slog ut hela min kropp. Det var ganska odramatiskt, trötthet och ett hanterligt illamående ibland [---] Det var som en ovanligt

lång väntan –” (s. 84f). Han skriver om oro, depression, passivitet, illamående, trötthet, andnöd och svårigheter att svälja. Det är många och allvarliga symptom, men nämnda till hälften i förbifarten och utspridda genom boken, så att de ändå aldrig drar för mycket uppmärksamhet till sig: det som står i förgrunden är inte sjukdomen utan Anders som en aktiv jagberättare, en aktiv iakttagare, och försöken att hitta meningssammanhang trots smärtan, oron och den kroppsliga nedgången. Romanen gestaltar en tro på fantasin, litteraturen och tänkandet.⁸⁰

Anders ser hur ”ansiktet i spegeln höll på att monteras ner” (s. 51). Döden träder fram i huden, som blir ”[f]örst som pergament, sedan som små sanddyner i öknen –”, och i musklerna, ”denna egendomliga färskvara” (s. 91). Han tycker att tänderna blir större, ”Dödens tänder”, och håret faller av (s. 51, 125). Den tunna kroppen betar sig underligt: ”Pulsslagen som syns på min kropp; i händerna, armarna, benen. Som hjärtat satt lite varstans –” (s. 129).

Själva sjukdomen, tumörerna, förhåller han sig relativt lugn till: här finns mycket litet av den krigsmetaforik som är särskilt vanlig just i berättelser om cancer, där den sjuka ofta gestaltar en sorts krigsföring mot sjukdomen som fiende, med bistånd av läkaren som fältherre.⁸¹ Tumörerna kallar Anders vid ett par tillfällen för ”inkräktare”, vilket är en antydning till att se dem som fiender: en gång beskriver han hjärntumören, som förändrar hans handstil och gör honom så trött, för ”den äckliga inkräktaren i min hjärna” (s. 34). Men det är en sällsynt ilska. Lika gärna använder han mindre laddade ord, som att de ”lever djävul inne i kroppen”, och ser de sjuka cellerna som ”ouppfostrade” celler som inte är i balans och ”uppför sig fel, de sköter sig inte som de ska” (s. 26, 14). Med ett sådant bildspråk frammanas tumörerna närmast som busfrön, små runda ting som är bångstyriga och skulle behöva tas i upptuktelse. Det är ett synsätt på sjukdomen som inte söker kamp, utan som snarare har accepterat vad som håller på att hända, och iakttar vad som sker. Kanske kan det relateras till att han inför lungcancern känner skuld, att han rökt sig till den med sina ”trettio cigaretter om dagen. Ibland fler” (s. 83): ilska och kamp mot inkräktarna är då inte riktigt på sin plats, snarare har han själv bjudit in dem att bo i hans kropp.

Romanen har i grunden inte några anspråk på att berätta hur man dör eller hur det är att drabbas av lungcancer – den försöker inte vara en sorts handbok eller fungera normerande. Den liknar i stället Fagerbergs och Wijkmarks romaner i det att vad den erbjuder är en individuell röst, en individs förberedelser inför döden. Paulrud berättar inte detaljerat om symptom och möjliga behandlingar, och Anders letar inte heller bland böcker för att skaffa kunskap om sin sjukdoms förlopp och möjliga sätt att hantera den. Tvärtom värjer han sig emot för mycket detaljer om hur sjukvården fungerar och uppmaningen att skaffa en ”second opinion”: ”Jag vill inte veta allt” (s. 87). Jag tolkar det som en del av Anders Paulruds önskan att ta makten över sin

självframställning: här tillåts inte kroppens smärta och utplåning ta över uppmärksamheten från jaget och dess konstruktion av sig själv.

Han vill skriva fram den personliga döden, som han menar göms undan: ”[d]en privata döden, menar jag, inte underhållningsdöden och nyhetsdöden som vi ser till leda varje dag” (s. 93).⁸² Han jämför morfaderns och faderns död – en gammaldags död i hemmet, med anhöriga i närheten, och en modern ensam död på sjukhuset, där fadern sedan hade ställts in i ett slags förråd, ”[a]ntagligen beroende på platsbristen som verkar konstant på alla sjukhus” (s. 95). Paulruds utvärdering av vår moderna syn på döden, där den inte ses som en naturlig del av livet, hämtar näring från Joan Didion, och via henne också från Philippe Ariès och hans diskussioner om den undangömda döden. Det är ett exempel på ett av romanens mest utmärkande drag: dess ständiga dialog med olika intertexter och inkorporerande av citat, vilket gör romanen till en ”community of letters”, med Peter Grahams ord. Grahams analys passar väl in på Anders Paulruds roman: också Paulrud ”calls on the words and strength of other writers, living and dead, to supplement his own powers”,⁸³ och det är framför allt några verk och författare som står i centrum för den dialogen.

Dialogen med intertexterna

Att läsa Paulruds roman utifrån temat självframställning ger konsekvenser också för hur man tolkar romanens intertexter. Med denna syn blir intertexterna inte bara något som förklarar eller fördjupar en tematik som till exempel resandet, även om de definitivt också gör det. Intertexterna blir en del av denna självframställning, av projektet att skriva in sig själv i ett litterärt och symboliskt sammanhang. Anders Paulrud samtalar särskilt med ett par verk, *En sentimental resa* och *En kort sentimental resa*, och relaterar i lika hög grad till författarna bakom romanerna som till deras verk. Dessa valfrändskaper har flera sinsemellan sammanvävda funktioner: de fungerar som speglingar och fördjupningar av jagberättaren, som ett förhöjande och allmängiltiggörande av den enskilda upplevelsen och som ett inskrivande i en litterär historia som gör det egna döendet mindre ensamt.

Den enda bok som specifikt handlar om sjukdom eller död som Anders vänder sig till är Joan Didions *Ett år av magiskt tänkande* (2005, sv. övers. 2006). Det är en bok som beskriver Didions första år av sorg efter att maken John Gregory Dunne dött i en hjärtattack. Det är ett följdriktigt val av referens i en bok som handlar om att sörja sig själv lika mycket som om att dö. Didions bok förefaller fungera som en hjälp i att bearbeta förlusten av livet, och Anders tar till sig hennes idé om att skor är för personliga för att slänga. Anders citerar:

Jag kunde inte ge bort hans skor, skriver Joan Didion [...]. Jag stod där en stund innan jag förstod varför: han skulle behöva skor om han kom tillbaka.

Precis så.

Jag stal idén från henne (s. 114, Paulruds kursiveringar).⁸⁴

Följaktligen har Anders ställt fram sina favoritskor, putsat dem och skrivit "LÅT STÅ!" på sulorna: "Så att Solveig vet" (s. 115). Anders använder med andra ord gärna andra författares utsagor, och han låter till och med det han läst inspirera honom till konkreta handlingar. Den värld han bebor är på många sätt en värld uppbyggd av litterära texter, och den text som han framför allt inkorporerar i sin roman är Laurence Sternes *En sentimental resa*.

En sentimental resa och En kort sentimental resa

Romanen igenom för Paulrud en dialog med Laurence Sternes *En sentimental resa genom Frankrike och Italien av "Mr. Yorick"* (*A Sentimental Journey through France and Italy by "Mr. Yorick"*, 1768), och även, som jag återkommer till senare, med författaren Sterne och hans biografi. När Anders åker till Paris på det han tror är sista resan anger han att han har med sig "ett fåtal böcker" (s. 37): Laurence Sternes *En sentimental resa*, en kort roman av Italo Svevo som senare preciseras till den oavslutade *En kort sentimental resa* samt Willy Kyrklunds *Solange*. Av dessa tre är det framför allt Sterne, och i viss mån Svevo, som Anders aktivt för en dialog med.

Paulrud diskuterar begreppet sentimental och refererar till en fotnot i en av de svenska utgåvorna:

Sentimental?

Ordet leder kanske fel för en stackars samtida.

Det bör beaktas, skriver Majken Johansson i en fotnot till sin översättning från femtioalet, att Sterne därmed framför allt betecknar ett rikt känslö- och tankeliv.

Som jag, alltså (s. 42).

Sternes sentimentala resa kännetecknas av att hans jagberättare Yorick lägger mer vikt vid sina inre känsloupplevelser än vid den yttre resan. Resan blir ett tillfälle för honom att göra en samtidig inre resa i känslornas värld, känslor som kan röras upp av de mest obetydliga ting – och en mängd möten med unga damer. Som Staffan Björck påpekar i sitt efterord till ovan nämnda svenska utgåva stannar Yorick aldrig för att beundra några av de traditionella sevärdheterna. I stället "delger han läsaren skenbart godtyckliga fragment av sin dag som resenär", fragment som objektivt sett är obetydliga men som för Yorick har "ett känslvärde som han minutiöst avläser. De emotionella tillstånden genomkorsas dessutom av plötsliga impulser och känslökast".⁸⁵ Ett ögonkast, ett sätt som en kvinnas hand vilar i hans, allt

registreras och påverkar hans stämningssläge, och hans berättelse präglas av impulser och tvära kast i sinnesstämningen. Vid ett tillfälle i Calais tänker han på människokärlek och givmildhet och har till och med tagit upp sin börs i denna tanke, bara för att i samma ögonblick som han ser en tiggarmunk bestämma sig för att inte ge denne ”en enda sou”.⁸⁶ Vid ett annat tillfälle ger han i stället lika impulsivt bort en stor summa till en man, efter att redan ha delat ut pengar till andra tiggare, av den anledningen att han i sitt inre tänker ut en historia om att denne person ”inte hade någon som kunde tigga en sou åt honom och som antagligen hellre skulle ha gått under än själv ha bett om den”.⁸⁷

Den andra boken som Anders har med sig på sin resa och också citerar är Italo Svevos kortroman *En kort sentimental resa* (*Corto viaggio sentimentale*, skriven ca 1925–28 och postumt publicerad 1949). Svevos titel är en medveten referens till Sternes roman,⁸⁸ och här finns samma benägenhet hos protagonisten, herr Aghios (vars grekiska namn för övrigt betyder ”helig” eller ”helgon”), att resa med sinnena vidöppna för intryck och att låta sig röras av olika människor och deras öden. Han rörs av en liten flicka som önskar att hon kunde se tåget hon reser i utifrån, han rörs av en ung mans kärleksbekymmer och han noterar detaljer hos varje kvinna i sin närhet. Hans sentimentalitet uttrycks genom en stor välvilja gentemot omvärlden. När herr Aghios far förbi ett område kan han inte låta bli att låta sina välgångsönskningar för en god skörd flöda ”riktigt medan han for fram längs fälten i sextio kilometer i timmen”, och han vänder sig till och med mödosamt om ”för att sända sina välgångsönskningar även till fälten på andra sidan järnvägen: ’Producera, producera i överflöd så att de som arbetar på er får sin belöning’”.⁸⁹

De båda gestalterna Yorick och herr Aghios förenas i starka känslöytringar och impulsivitet, och deras känsloutbrott har relativt lite med det som sker i deras omgivning att göra. I stället bestäms de av gestalternas egen sinnesstämning och fantasiförmåga, alltså deras rika ”känslö- och tankeliv”, som ofta sätts i rörelse av små detaljer.

Berättaren i Paulruds roman skriver att han finner Sternes roman ”oemotståndlig i sin gammalmodiga oskuld och i sitt skämtlynne”, och anger att han ”hade läst valda delar ur den på flyget ner” (s. 41). Han identifierar sig också med ”Sternes underbara oförmåga att hålla själslivets alla rörelser i schack inom en berättelses epik. / Också jag fladdrade iväg –” (s. 42). Fladdrandet som en bild av själslivets rörelser antyder den fjärligssymbolik som jag tar upp senare i detta kapitel.

Paulrud förhåller sig till Sternes roman vid ett flertal tillfällen och tillskriver sig, som vi tidigare sett, samma sentimentala sinnelag. Man kan till och med hävda att Paulrud delvis skriver vidare i denna tradition, och att hans roman lika gärna hade kunnat bära titeln ”En sentimental resa”. Förutom det gemensamma temat resande finns här också samma koncentration på de små detaljerna och på de egna känslorna som färgar upplevelsen av om-

givningen. Flera enskilda händelser utgör också intertextuella referenser till föregångarna, tydligast scenen med snusdosan och tiggaren. Det som i lägre grad är likartat är själva humöret eller tonen, som hos Paulruds berättare är avklarat och lite uppgivet där Sternes är sprudlande humoristiskt och ombyttligt, något som Sternes levnadstecknare Ian Campbell Ross träffande beskriver som "the close relationship between laughter and tears as impulses behind Sterne's sentimental fiction".⁹⁰ Det är dock inte en alldeles främmande karakterisering också för Paulruds sätt att kombinera humor med allvar: "Jag vet ingen som liksom han kunde le mitt i sorgen och smärtan", skriver en recensent.⁹¹ Paulrud skriver i romanen om när han under en obehaglig provtagning till slut inte kan "hålla tillbaka ett litet skratt. Skrattet är också ett bedövningsmedel, ibland starkare än gråten. / När det är riktigt djävligt" (s. 76). Men Anders växlingar är nedtonade och jämnare, om man jämför med Sternes Yorick. Hans sentimentala resa är stämd i en annan tonart.

Italo Svevos herr Aghios, som till skillnad från de båda andra inte är en jagberättare, är likaså mycket ombyttlig i sin känslsamhet. Hos båda föregångarna finns det en distans mellan romanen som helhet, det vill säga den implicite berättarens stundtals ironiska attityd, och huvudkaraktärens känslamma attityd. Staffan Björck noterar att "[d]å Yorick gråter, skrattar Sterne bakom hans rygg".⁹² Det är en diskrepans som inte finns hos Paulrud, där det inte finns någon distans att utläsa mellan jagberättaren och den implicite berättaren. Anders är, jämfört med de två tidigare resenärerna, inte heller lika uppmärksam på människorna i sin omgivning, och än mindre på vackra kvinnor – till skillnad, bör man möjligen påpeka, från i tidigare romaner.

Själv kallar han sig inte heller för en sentimental resenär, även om han associerar sig till det sentimentala sinnelaget. I en passage som går i dialog med Sterne utnämner han sig i stället till en "skamsen resenär" (s. 37). Detta syftar tillbaka på en lekfull, och lätt förvirrande, utläggning från berättarjaget Yoricks sida i *En sentimental resa* om olika resenärstyper, där man bland annat återfinner "sysslösa" resenärer som reser med orsak av "kroppslig svaghet, / svagsinhet eller / oundgänglig nödvändighet".⁹³ Till detta kommer en typ som Yorick paradoxalt nog anger endast omfattar ett mycket litet fåtal, och det är "[v]anliga resenärer", som oväntat nog utmärks av att de reser för att "spara pengar".⁹⁴ En ny lista, med ett något oklart förhållande till de föregående, som Yorick sedan presenterar inkluderar:

Sysslösa resenärer
Nyfikna resenärer
Lögnaktiga resenärer
Högdragna resenärer
Fåfånga resenärer
Mjältsjuka resenärer.

Sedan kommer

De som av nödvändigheten tvingas resa
Den pliktförgätne och brottslige resenären
Den olycklige och oskyldige resenären
Den vanlige resenären.

Allra sist nämns ”Den Sentimentale Resenären”, dit Yorick räknar sig själv.⁹⁵ Paulrud skriver: ”Det finns olika resenärer; de högdragna, de välbärgade, de sentimentala, de vanliga, de uttråkade, de nyfikna – / Jag var en skamsen resenär. / Jag var sjuk, övertygad om att jag skulle dö, och nu gömde jag mig som en skadad liten katt. För att slicka mig –” (s. 37).

Det är inte helt klart varför Anders utnämner sig till en skamsen resenär, men jag tolkar det som en skam som centrerar sig kring kroppens oförmåga. Kroppens skröplighet hindrar honom från att vara den person han egentligen vill vara, sorglös och livsnjutande. Anders karaktäristik av sig själv som en skamsen resenär ger i alla fall en förklaring till skillnaden i berättarröstens tonfall mellan honom och den sentimentale resenären Yorick.

Tiggaren och snusdosa

Anders har inte samma intresse för de människor han möter på sin resa som Yorick och herr Aghios har. Romanen innehåller i själva verket mycket få längre möten med människor, undantaget livskamraten Solveig. Desto starkare framträder därför Anders möte med tiggaren i Paris. Att Anders ger bort sin ärvda snusdosa är en handling mättad med symbolik, som handlar om att impulsivt göra sig av med något betydelsefullt, att skära av en kontakt bakåt. Samtidigt står episoden med tiggaren och snusdosa i silver i en intertextuell relation till *En sentimental resa*. Där möter Yorick i början av romanen en tiggande munk, som han förolämpar och vägrar att ge några pengar. När han senare möter munken igen bjuder munken honom på snus ur sin snusdosa av horn. Yorick bjuder i stället på snus ur sin snusdosa, gjord ”av sköldpadd”, och när munken ger honom en komplimang om den ber han honom att behålla dosan: ”Gör mig då glädjen att behålla både dosan och snuset, svarade jag, och när ni tar en pris så tänk någon gång på att ni fick den som försoningsoffer av en man som en gång varit ovänlig mot er men innerst inne inte menade det”.⁹⁶ Munken vägrar gå med på att Yorick varit ovänlig mot honom, och efter ett ”ljuvligt och angenämt” gräl ber munken att de i stället byter snusdosor. Yorick går med på det, och bevarar sedan dosan ”som om den vore ett heligt ting som kan hjälpa min själ till bättring”. Senare får han reda på att munken dött och han besöker graven där han tar fram den lilla horndosa och brister ut i ”häftig gråt”.⁹⁷ Yorick träffar senare under sin resa på en större tiggande skara i Montreuil, och också där figurerar en tiggare som bjuder på snus ur en dosa. Yorick väljer att vara generös och lägger pengar i tiggarens dosa.⁹⁸

Snusdosan i silver blir en replik på dessa tiggarmöten. När Anders ser tiggaren och ger honom cigaretter och pengar i sin snusdosa är det utifrån samma sorts sentimentala känslighet som Yorick, och han rörs på samma sätt av att se en tiggare. Anders impulsiva handling är än mer genomgripande än Yoricks, eftersom Anders har fäst en sådan stark känsla av sammanhang och kontinuitet till sin snusdosa. Liksom Yorick i Montreuil ger den största summan pengar till just den tiggaren som inte ens förmår tigga, uppmärksammar och rörs Anders av tiggaren därför att han ”hade slutat tigga, kanske därför att han visste att medlidandets tid var förbi” (s. 39). När Anders räcker honom dosan med pengar och cigaretter i, ekar hans ordval av Yoricks: ”Gör mig glädjen att behålla både snusdosan och innehållet” (s. 40).

Dialogen med Svevos kortroman är inte lika detaljerat utförd som den med Sternes roman. Också i Svevos sentimentala resa finns tiggarmotivet, där herr Aghios nästan rörs till att ge bort hälften av sina pengar till en olycklig ung man som berättar sin sorgliga kärlekshistoria – pengar som han sedan blir bestulen på när han sover. Det Paulrud tar fasta på och citerar i sin roman är dock herr Aghios tankar om friheten, när han känner sig ”mycket fri, mycket mer än på Marcusplatsen, ja rentav alltför fri. Han tittade sig omkring och såg ingenting annat än lysande rymd. Var skulle han utöva sin frihet om det inte fanns något som var förslavat? Och vem skulle han tala om sin frihet med?” (s. 58).⁹⁹ Anders läser stycket för Solveig, och associerar det till deras relation: ”Ja, vad ska man ha den till, sa jag, friheten. I ensamheten. Vi kanske kunde ha haft den tillsammans” (s. 58). Han intresserar sig också för det ofullbordade slutet i romanen. Herr Aghios är mot slutet av kortromanen uppfylld av vrede och skam över att ha blivit bestulen, och säger farväl till all den frihetskänsla och välvilja som präglat hans korta resa. Den oavslutade romanen slutar med orden ”På stationen i Tries”.¹⁰⁰ Ett ofullbordat slut som för övrigt troligen är inspirerat av Sternes roman, som slutar inte i ett ord men väl mitt i en gest, som Jane Zatta påpekar.¹⁰¹

Laurence Sterne och Italo Svevo

Författaren Laurence Sterne (1713–1768) brukar traditionellt sett nära förknippas med sin gestalt Yorick, som brukar ses som hans alter ego.¹⁰² Denne uppträder som gestalt i *Tristram Shandy* (1759–1767) och som jagberättare i *En sentimental resa* (1768). Än närmare varandra står, som redan diskuterats, Anders Paulrud och hans jagberättare Anders. När gestalten Anders inför en tiggare i Paris presenterar sig som ”Mister Yorick” kan man alltså se det som ett förslag till identifiering mellan hela raden av personer och gestalter: författaren Paulrud – gestalten Anders – gestalten Yorick – författaren Sterne. Dessutom döljer sig här, i ytterligare ett steg, självklart också Shakespeares Yorick, ”a fellow of infinite jest, of most excellent fancy”.¹⁰³

En sentimental resa är inte bara en roman som i sig fungerar som inter-

text för Paulruds roman, utan parallellen gäller även författarens biografi och verkets tillkomsthistoria. Liksom Paulrud skrev Sterne sin bok under sin allra sista tid i livet. Hans resor till Frankrike, som boken bygger på, gjordes i ett försök att återvinna hälsan i ett bättre klimat, eftersom han led av allvarlig lungtuberkulos.¹⁰⁴ *En sentimental resa* publicerades den 27 februari 1768, och Sterne dog mindre än en månad senare, den 18 mars.¹⁰⁵ Redan under de år då Sternes storverk *Tristram Shandy* skrevs var författaren hårt drabbad av sjukdomen. Att Sterne valt karaktären Yorick som sitt alter ego fångar alltså in båda sidorna av namnets konnotationer, det vill säga lika mycket det humoristiska och narraktiga som dess påminnelse om livets förgänglighet.¹⁰⁶ Sternes användande av namnet Yorick syftar, lika mycket som till dennes specifika roll i *Hamlet*, på Yoricks funktion som dödssymbol, som en av världslitteraturens mest kända vanitässymboler.¹⁰⁷ När Anders lånar namnet – skämtsamt, som han själv påpekar, och som en blinkning till Sterne (s. 41) – är det ett galghumoristiskt sätt att anspela på den egna döden. Det är också ett sätt att betona det allmänmänskliga i stället för bara det personliga i denna dödsberättelse, och i förlängningen alltså uppmuntra läsaren att identifiera sig med huvudgestalten och hans föregångare.¹⁰⁸ Denna tendens syns också de två gånger som Paulrud delvis bryter fiktionen och tilltalar läsaren direkt i romanen. Den ena gången för att betona det enformiga i sjukdomsupplevelsen: ”Ja, det är tråkigt det här, eller hur? En leda” (s. 107). Den andra gången är det i direkt relation till just identifikationen: ”Så skynda, flickor och pojkar... passa på att älska medan ni kan, för sedan kommer ålderdom och krämpor. Sjukdom” (s. 125).

Laurence Sternes biografi, och det faktum att han skrev *En sentimental resa* så tätt inpå sin död, är en parallell som Paulrud inte lär ha varit omedveten om. Exakt hur lik parallellen skulle bli kunde han naturligtvis inte veta, men att den gör intertexten mer kraftfull är otvivelaktigt. I själva verket kom Paulrud närmast kusligt nära, då han dog knappt två veckor före publiceringen av hans roman. Även om Paulrud hoppades att han, liksom Sterne, skulle överleva bokens publiceringsdatum,¹⁰⁹ så kan man anta att den täta kopplingen mellan utgivning och död, som han insåg skulle bli även hans, kan ha varit en del av lockelsen i att använda just Sterne och hans roman som samtalspartner och som del i sin självframställning.

Precis som i fallet med Laurence Sterne är författaren Italo Svevo (pseudonym för Ettore Schmitz, 1861–1928) lika viktig som sin egen roman i den intertextuella dialogen i *Fjärilen i min hjärna*.¹¹⁰ Även denna roman är en sen produkt av författaren – den skrevs och reviderades kort före Svevos död i en bilolycka – och publicerades först efter hans död i en ofullbordad version.¹¹¹ Vi finner alltså återigen samma struktur: en författare som kort före sin död skriver en roman om en sentimental resa. Skillnader finns naturligtvis också: Svevo dog oväntat i en olycka och inte av en sjukdom som gjort att han kunde förbereda sig inför döden. Åldrandet och döden var dock ämnen

som intresserade honom; de finns närvarande i hans *En kort sentimental resa*, och det sista fragment han arbetade på dagarna innan sin död hade namnet *La morte*.¹¹²

Italo Svevo var också en hängiven nikotinist, något som till exempel illustreras av en kommentar av James Joyce i ett brev till Svevo. Joyce var fascinerad av två ting i Svevos roman *Zenos bekännelser*: ”The theme: I should never have thought that smoking could dominate a man like that. Secondly, the treatment of time in the book”.¹¹³ Också i *En kort sentimental resa* röks det kopiöst. Rökandet fungerar som en anknytningspunkt mellan Svevo och Paulrud, och berättelsen om Svevos död finns med i romanen. Anders berättar för Solveig om Svevos för en storrökare fasansfulla död: hur han efter bilolyckan ligger svårt skadad och ber om en cigarett, men förvägras den. ”Därefter avled Svevo. Så kan det gå, du” (s. 58). Anders återknyter också senare till historien (s. 129).¹¹⁴

Om man vill kan man alltså dra linjer av identifikation inte bara mellan Anders Paulrud och Laurence Sterne via deras gestalter, utan också mellan Anders Paulrud och Italo Svevo. Det blir till en döendets och resandets ekokammare; de olika gestalterna fungerar som speglingar av de förhållanden som beskrivs i *Fjärilen i min hjärna*. Det förefaller som om döendet blir mindre enskilt, det vill säga mer allmängiltigt, men också mindre ensamt, om det kan ske i relation till och i dialog med några som gått före.

Fjärilen som symbol

Symboler spelar en relativt stor roll i Paulruds roman, och också de får delvis sin mening just i relation till att romanen är en döende författares självframställning. Fjärilen är, vilket redan titeln visar, den mest framträdande symbolen. Den kan sättas i samband med flera symboltraditioner, och är också en betydelsefull del i romanens specifika meningsmönster och dess dialog med sina intertexter.

Fjärilen

Fjärilen som symbol finns redan i romanens titel, och också på omslaget som visar den autentiska röntgenbilden av Anders Paulruds hjärna. I romanen får Anders, efter att hjärntumören har opererats bort, se ”röntgenbilderna av min hjärna”, och upptäcker då ett mönster som ser ut som en fjäril:

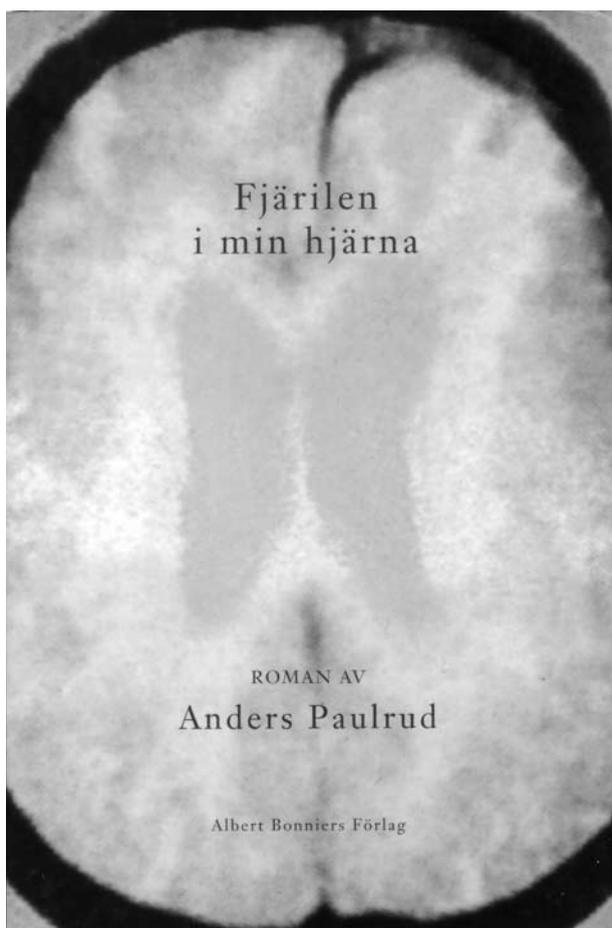
Det var då jag såg fjärilen, den som flög inne i min hjärna.

Jag sa inget, jag vågade inte fråga.

Men den fjärilen tillät mig att flyga ut i livet igen, och till hela den stora världen (s. 60).

Här finns flera olika spår att fånga upp i symboliken. Först och främst står fjärilen, som passagen visar, för liv. I Anders värld blir det fjärilen i hjärnan som tillåter honom att leva vidare. Inte bara livet i allmänhet, utan också själen i synnerhet, sammankopplas ofta med fjärilen. Det grekiska ordet för fjäril är detsamma som ordet för själ, *psykhē*, vilket Anders också påpekar i romanen (s. 128).¹¹⁵ När Anders ser fjärilen i sin hjärna ser han alltså metaforiskt sin egen själ. Fjärilen är själen, livet, som kämpar emot hjärntumören. Anders Paulrud påpekar i en intervju att det inte är något unikt för honom att röntgenbilden ser ut som en fjäril: ”Det är inget speciellt för mig. Alla har en fjäril i hjärnan”.¹¹⁶ I romanen skriver han att han insåg ”hur utbytbara de var. Man tänker sig gärna att ens hjärna är unik, men förmodligen ser alla hjärnor ungefär likadana ut” (s. 60). Bilden av fjärilen är alltså inte på något sätt privat, utan en personlig symbol som vetter mot det allmänmänskliga.

Fjärilen är som symbol förknippad med själen, men ordet *psykhē* har, som Anders anger, sitt ursprung i ordet för ”andning, fläktande” (s. 128).¹¹⁷ Fjärilen hör därmed samman med andningen, vilket innebär att fjärilen har lika mycket med lungorna att göra som med hjärnan där han ser den. Man kan alltså säga att Paulrud genom sin – så konkret och kroppsligt uppkomna – symbol knyter samman hjärnan, som han ser fjärilen i, och lungorna, platsen för andningen. I fjärilssymbolen knyts alltså båda hans sjukdomar, lungcancern och hjärntumören, på sätt och vis ihop till en; trots sina inbördes olikheter är de på ett plan samma sak. Susan Sontag påpekar i sin bok om sjukdom som metafor att lungorna och själen ofta förstås som sammanbundna: ”En lungsjukdom är ur metaforisk synpunkt en själssjukdom”. Sontag kontrasterar lungtuberkulos mot cancer, där cancer ses som den typ av sjukdom som, med ett citat hämtat från bröderna Goncourt, ”drabbar kroppens raa, simpla organ, som fjättrar och besudlar patientens intellekt och ande”, medan tuberkulos ”passar mycket bättre till det traditionella bildspråk (andning, liv) som är förknippat med lungorna”.¹¹⁸ Här ser vi något intressant i Paulruds roman: han lyckas upprätta denna ”förfinade” sjukdomsbild trots att hans sjukdomar är cancer. Visserligen drabbar cancern honom inte i något av de organ som det, med Sontags ord ”är genant att erkänna”, utan i ”den övre, förändligade kroppen”,¹¹⁹ men det är intressant hur Paulrud lyckas fånga det andliga i sina båda cancersjukdomar, samtidigt som han skriver samman dem. Jan Eric Olsén betonar i en analys hur Paulrud ställer två visualiseringstekniker mot varandra: å ena sidan röntgenbilden av hjärnan och å andra sidan bronkoskopin, en undersökningsteknik där en kamera förs ner till lungorna via strupen. Paulrud liknar den lilla kameran vid ”en smal äcklig orm” (s. 75), och den obehagliga proceduren resulterar i en rödaktig bild av kroppens innanmäte. Olsén menar att denna typ av undersökning, som använder kroppens naturliga öppningar och visar kroppen i direkt-sändning, ofta väcker anstöt och genans: ”man vill inte vara med”, som Paulrud skriver (s. 75). Den bild som framträder i bronkoskopin får, menar



Omslaget till Anders Paulruds roman Fjärilen i min hjärna är en autentisk röntgenbild av författarens hjärna. Fjärilensformen som avtecknar sig i hjärnan gör att den traditionella själsymbolen fjärilen också får en mycket konkret och kroppslig förankring.

Olsén, stå för ”det kroppsligt sjaskiga”, till skillnad från röntgenbildens blå fjäril.¹²⁰ Man kan fortsätta resonemanget: genom att låta röntgenbildens bli den dominerande symbolen för båda sjukdomarna låter Paulrud det ljusa, blå och relativt rena få övertaget över det mörka, röda och ”kroppsligt sjaskiga”. Lungornas andning och hjärnans cerebrala karaktär förenas i bilden av fjärilen, som är avlägset från det köttiga, blodiga eller äckliga.

Fjärilen är en mångtydig symbol. Den kan också stå för skönhet och förvandlingsförmåga, eller glädjens förgänglighet. Framför allt är den förknippad med återuppståndelse, i kraft av sin förvandling från ”den tröga larven till den bräckligt sköna fjärilen”,¹²¹ där larvens död innebär fjärilens liv

och larven inte vet någonting om den kommande fjärilen. Anders själv hänvisar inte till någon återuppståndelse, eller skriver snarare fram den som att den redan har skett, det vill säga att det första tillfrisknandet var all återuppståndelse han kunde hoppas på: ”Var det min själ jag såg där i röntgenbildens fjäril”, frågar han sig, men utan frågetecken, så att frågan förvandlas till ett halvt konstaterande. ”Och var finns den nu, denna vackra varelse som inte längre kan andas med sina vingar. / Död och upphängd på nålar” (s. 128).

Den dystra syn på själen eller livet som skrivs fram här behöver inte ses som romanens enda. Likaväl som fjärilen kan stå för en uppståndelse efter döden – som jagberättaren inte verkar tro på – så kan den också ses som en återuppståndelse i överförd bemärkelse, i form av verket. Paulrud lever, som flera recensenter poängterar, vidare i form av sin bok och sina ord.¹²² Kanske inte i metafysisk mening, men på det mer jordiska – och narrativa – planet kan man säga att fjärilen inte är död utan transformerad, förvandlad till denna roman.

Eva Ström gör en sådan läsning av romanen, och skriver att fjärilen inte är, som Paulrud skrev, död och upphängd på nålar: ”Jag vet att det finns ett annat svar. Fjärilen är boken jag håller i min hand. Texten är fjärilen som fladdrat vidare, till läsarna, till världen”. När en läsare läser boken är det, skriver Ström, som om Paulrud skriver ”just nu. Då träffas jag av hans text i det ögonblick han skriver den, i den tidsförskjutning som är textens mirakel. Är det här som fjärilen återuppstår?”.¹²³ En bok kan, och har, liknats vid en fjäril också med anledning av sitt utseende, där boken när den är uppslagen har en rygg som då bildar fjärilens rygg, och de uppslagna sidorna är fjärilens vingar.¹²⁴ Att tolka romanen på det sättet, att den i förlängningen själv är fjärilen, blir en följdriktig förlängning av synen på romanen som en självframställning. Fjärilen är denna berättelse, där Paulrud berättar om sina upplevelser från livets gränsland.¹²⁵

Det finns några andra passager som också pekar mot denna möjliga återuppståndelse i en annan form. Vid ett tillfälle tänker Anders på två träd i parken, som ”först tvingar sig att dö, innan de börjar leva –”, och han kopplar det till T. S. Eliot och sig själv: ”Betydde det att jag skulle klara mig. Trots allt. Bara jag dog först. Att mitt slut är min början, som T. S. Eliot skriver” (s. 70).¹²⁶ Han fotsätter med att associera till Kristina Lugns inträdestal i Svenska akademien, där hon citerar Lars Gyllensten som skriver om växter som blommar två gånger: maskrosen, törnrosen och slutligen lövträden. ”Lövträden slår ut i blom en andra gång, inför döden; om hösten återuppstår sommarsolens guld och koppar och kröner skogen på nytt till brud, med undergångens glödande krona” (s. 72).¹²⁷ Också här antyds möjligheten av en återuppståndelse, en sorts vacker glöd som står i intimt samband med undergången. För Anders Paulrud består möjligheten av att få finnas kvar, om än bara i skriftens form. I samma riktning, på ett privat plan, pekar också de ”små minneslappar” som han gömmer i lägenheten. Det är korta hälsningar till Solveig ”[s]om hon kan läsa sedan. Efteråt” (s. 116).

Fjärilssymbolen är närvarande i Anders Paulruds romantitel och på dess framsida, men det är inte den bild som Anders väljer att presentera först i sin text. När han i inledningen – och avslutningen – talar om döden är det med en bild av döden som han hade som barn och som han nu återvänder till. Den handlar om andra flygande varelser, fåglar. Bilden av döden är en upplevelse av att vända sig nedåt, till ”fåglarna i underjorden”, att sväva ”nedför ett grönt berg med vita fåglar på avsatserna innan det djupnade ännu mer och blev svart. [...] Det var min första bild av döden, och jag var alls inte rädd då” (s. 11, 16). Det är en trösterik, lite hoppfull bild av döden. Fåglarna är vita och snälla, det ”är så vackert i fågelunderjorden” och han svävar ner till en himmel ”[d]är helt andra stjärnor faller –” (s. 17). Fåglarna i underjorden förklaras inte, så som han till exempel diskuterar fjärilens etymologi, utan de tillåts vara intuitivt uppfattade, en bild från barndomen. Fåglar är, precis som fjärilen, flygande varelser som symboliskt kan ses som budbärare mellan vår värld och en högre värld.¹²⁸ Likhetera med Carl-Henning Wijkmarks fladdermus, som tog form som en budbärare och symboliskt kopplades samman med egyptiernas *ba* (en fågel med människohuvud), är stora. Liksom fjärilen kan fågeln också stå för den mänskliga själen.¹²⁹

Andningen, rökningen och intertexterna

Fjärilssymboliken är måhända relativt konventionell, men Paulruds sätt att knyta den till sin datortomografibild gör den till något mer, och konkretare, än en vedertagen symbol. De möjliga tolkningarna stannar dock inte vid det jag hittills skrivit, utan symbolen är del av ytterligare meningssammanhang. Det första är hur Paulrud knyter samman andningen inte bara med själen utan också med de cigaretter som orsakat hans cancer. När han fått beskedet om lungcancer ställer han sig genast och röker ”en idiotisk cigarett. Som bevis på att jag fortfarande kan andas” (s. 67). Han vet att det är skadligt, men han gör det ändå: cigaretterna förvandlas från en skadlig vana till det som visar att han fortfarande kan andas, att han lever: ”Jag slutar röka när jag slutar. Fortsätter med andningen” (s. 128). Röken som rökaren utandas blir alltså ett tecken för andningen, för livet. Lungorna är på samma gång förändligade till själens boning och högst konkret och kroppsligt det organ som används vid rökning. Så skrivs det som framkallat Anders dödliga sjukdom samman med själva levandet, i en möjligen paradoxal, men samtidigt kroppsligt förankrad, sammanlänkning av bilder.

Ytterligare ett steg i tolkningen kan tas om man tar hänsyn till Paulruds dialog med sina viktigaste intertexter, *En sentimental resa*, *En kort sentimental resa* och deras författare, Laurence Sterne och Italo Svevo. Förutom resandet, döendet och sentimentaliteten finns det ytterligare en punkt – kanske kan man kalla det en fokaliseringspunkt – där de olika författarna möts, nämligen lungorna. Sterne dog av lungtuberkulos och gjorde sina resor till bland

annat Frankrike i ett försök att hålla sjukdomen stängden.¹³⁰ Svevo var stor-rökare, och berättelsen om det omänskliga i att neka honom en sista cigarett när han låg för döden är en viktig episod i Paulruds roman.¹³¹ Anders är en hängiven rökare och det är canceren i lungorna som håller på att ända hans liv; trots detta kan han inte sluta röka. Lungan som fokaliseringsspunkt är till lika delar ett fysiskt organ och en symboliskt laddad kroppsdel där andningen och själva anden – *psykhē*: själen och fjärilen – sitter.

Lungorna kan alltså ses som en punkt som förenar författarna Paulrud, Sterne och Svevo. På så sätt är det möjligt att se en sorts strukturerande princip i romanen, där sammanlänkningen av Paulrud och hans föregångare eller valfrändskaper tar sin utgångspunkt i andningen – en andning som lika mycket innefattar livet som rökningen och den dödsbringande sjukdomen. Anders Paulrud skriver angående lungcanceren att han ser den som ”oduglig eller för enkel som metafor”. Den är helt enkelt ”en direkt följd av min stupida vana att under mer än tre årtionden konsumera trettio cigaretter om dagen. Ibland fler” (s. 83). Trots detta nedvärderande av själva canceren som metafor, lyckas han alltså att med fjärilen och lungorna skapa ett långtgående symboliskt sammanhang.

Det är också möjligt att ur denna struktur utläsa en sorts protest, från handlingen att fortsätta röka trots den dödliga lungsjukdomen till att låta själva den sorgsna romanen om döendet ha rökandet och lungsjukan som en sorts sammanlänkande princip. Cigaretterna må vara det som dödade honom, men frågan är om det inte i viss mån var de som gjorde honom levande också – de får stå för livsgnistan: han kallar det att han röker ”en av de där revoltcigaretterna, i trots” (s. 74). *Fjärilen i min hjärna* är på så sätt inte en ångerfylld rökares vittnesmål.

Fjärilen i glaskupan

En sista tråd i fjärilssymbolen handlar om romanens intertextuella relation till ytterligare en bok. Denna nämns aldrig i romanen, men fjärilen i sig, tillsammans med den språkliga rytmen i bokens titel, aktualiserar en annan bok som handlar om att dö en för tidig död: *Fjärilen i glaskupan* (1997) av den franske journalisten Jean-Dominique Bauby. Att romanens titel är så lik Paulruds lär knappast vara någon slump; Baubys bok kom ut ett decennium innan Paulrud skrev sin roman och blev mycket framgångsrik. Den har blivit något av en klassiker inom patografigenren, och bland böcker som handlar om den egna förestående döden. Den franske journalisten Jean-Dominique Bauby fick vid 42 års ålder en hjärnblödning, vilket innebar att han drabbades av det tillstånd som kallas locked in-syndrom: han kunde inte röra någon del av sin kropp utom det vänstra ögonlocket. Bauby blinkade fram sin bok, bokstav för bokstav, vilket är en enorm prestation i sig. Det går att relatera de båda fjärilssymbolerna till varandra; också Bauby

använder den som en bild för själen, och för fantasin, som sitter fast i den förlamade kroppens dykarklocka – i originaltiteln är det inte en glaskupa utan en dykarklocka som sätts samman med fjärilen.¹³² Kroppens orörlighet kompenseras av fantasins flykt, där Bauby låter själen ”flyga fritt som en fjäril” och den ”försvinner bort till utforskade världars gränsland”.¹³³ Mer utarbetad än så är egentligen inte fjärilssymboliken hos Bauby. I själva texten har sjukdomen och döendet som en resa och exil egentligen en större plats än fjärilen.¹³⁴ En ytterligare likhet mellan Paulruds och Baubys bok är de starka, sensuella minnena av matupplevelser, som också fungerar som ett sätt att visa vilken sorts liv huvudpersonen levde som frisk.¹³⁵

Precis som de författare som diskuterats tidigare dog Bauby i nära samband med sin boks publicering, bara tre dagar efter att det franska originalet gavs ut.¹³⁶ Han hör alltså hemma i det författarmönster som avtäcks här. Att Baubys bok har fungerat som en inspirationskälla stärks av att avslutningen av hans berättelse är slående lik Paulruds: det sista som står i boken är en kursiverad datering, ”*Berck-Plage, juli-augusti 1996*”, och strax innan det de sista meningarna: ”Jag måste leta någon annanstans. Jag ger mig av nu”.¹³⁷ Baubys avslutande meddelande är något mer aktivt och hoppfullt än Paulruds avslutande ord, ”Och jag lämnar världen som den är –”, men likheten är inte svår att se. Skillnaden ligger i att Bauby har bestämt sig för att se framåt: han har insett att han inte har mer att hämta i denna inlåsta tillvaro, utan måste ”leta någon annanstans”. Paulrud å sin sida blickar snarare bakåt. Koncentrationen på att se bakåt snarare än framåt skiljer Paulrud både från Bauby och från Wijkmark och Fagerberg. En framåtriktning antyder han bara mycket svagt, när han skriver:

Det är klart att jag är rädd men ibland, korta stunder, lämnar jag rädslan och sorgen bakom mig. Det varar i sekunder.

För att ersättas av en egendomlig *förväntan*.

Jag kan inte förklara detta (s. 23).

På allra sista sidan skriver han om döden som ”[a]tt glida in i den största av gemenskaper” (s. 131), vilket påminner om Ninas upplevelser av döendet i Maria Fagerbergs *Svart dam*. Men huvudsakligen har Anders Paulrud blicken riktad bakåt. Han sörjer den värld han måste lämna, och det liv ”som är på väg att försvinna” (s. 65); han sörjer sig själv. När han trots detta gestaltar döendet som hoppfullt så är det i lägre grad för att han ser fram emot den större gemenskapen, och i högre grad för att han tänker sig att något blir kvarlämnat i den värld han lämnar: berättelsen om hans döende, konstruktionen av hans liv och person. Fjärilen som har lämnat hjärnan och fästs på papper.

Avslutning

Genom fem kapitel har jag diskuterat sjukdom som en tematik som kan vidga vår förståelse av både sjukdomsupplevelser och litteratur. I analyser som betonar intertextuella och kontextuella sammanhang, men som i övrigt är sinsemellan mycket olika, har jag försökt att fånga något av bredden och rikedom i sjukdomstematiken i svensk litteratur idag. Ambitionen har varit att i lika mån bidra till uttolkandet av sjukdom som litterär tematik som till förståelsen av de enskilda romanerna. Studiens kapitel är relativt fristående från varandra, och handlar om sinsemellan skilda upplevelser och skildringar, men de bildar samtidigt en enhet genom det tematiska angreppssättet. Enheten finns också i deras gemensamma relation till forskningsområdet *Litteratur och medicin*, som jag behandlade i kapitel I.

Mitt mål har varit att behandla romanerna som unika litterära verk som ger uttryck för författarens skapande vision, men samtidigt också se dem som ”återskapad erfarenhet”, med Karin Johannissons ord – alltså som skildringar som också säger något relativt allmängiltigt om sjukdom och om våra samtida kroppsliga villkor.¹ På så sätt, menar jag, fungerar litteraturen som en kunskapsform och en möjlig plats att gestalta och bearbeta viktiga mänskliga upplevelser, att skapa förståelse för och tänka igenom sådant som normalitet och avvikelse, friskt och sjukt, människo- och samhällssyn, och några av de djupare rädslor som hör samman med dessa ting. Samtidigt som betydelsen av en roman kan förefalla att begränsas av ett tematiskt angreppssätt, eftersom det inte kan göra rättvisa åt andra relevanta aspekter av boken, utvidgas romanens betydelse genom att riktas ut mot andra kontexter, bland annat kultur- och medicinhistoriska.

Med hjälp av skildringar av sjukdom kan vi bearbeta vårt förkroppsligade jag och vår bundenhet till kroppens begränsningar. Som analyserna i denna studie visar kan ett sådant bearbetande exempelvis gälla sjukdomens fysiska inverkan på oss och hur den begränsar oss, men också hur den kan ge nya insikter och sammanhang; hur sjukdomen skapar asymmetri i maktförhållanden och leder till att en person riskerar att definieras utifrån av andra; hur sjukdomen i form av tänkesätt påverkar, begränsar och skapar förståelse och, som *Pölsan* visar, hur också en extrem friskhetsupplevelse kan fungera som begränsande. Litteraturen ger oss möjlighet att möta en förkroppsligad, enskild och individuell erfarenhet och upplevelse – ”the individual point of view and its qualitative content”, som Martyn Evans beskriver det.² Litteraturen – liksom litteraturvetenskapen och många andra humanistiska ämnen – har en inriktning på människan som individ och inte som det Edmund

Pellegrino kallar "an object of science".³ Litteraturen visar fram, och ger utrymme att reflektera över, dessa enskilda perspektiv och erfarenheter, med möjlighet till både å ena sidan igenkänning och bekräftelse och å andra sidan främmandegöring eller, med Merete Mazzarellas ord, "att förnya vår varseblivning".⁴

En aspekt av att ta det individuella och kvalitativa på allvar är att uppnå en förståelse som undviker att fastna i det abstrakta och opersonliga. I den bok som Raymond Carver skrev under sin sista sjukdomstid finns en dikt, "Proposal", där en passage skildrar när Carver av en läkare får veta att han ska dö:

A few days back some things got clear
about there not being all those years ahead we'd kept
assuming. The doctor going on finally about "the shell" I'd be
leaving behind, doing his best to steer us away from the veil of
tears and foreboding. "But he loves his life", I heard a voice say.
Hers. And the young doctor, hardly skipping a beat, "I know.
I guess you have to go through those seven stages. But you end
up in acceptance".⁵

Läkaren i dikten refererar till Elizabeth Kübler-Ross modell om stadier i mötet med döden, men på ett abstrakt, och möjligen likgiltigt, sätt som visar att han inte förstått någonting av de känslor och tankar en människa tvingas genomgå inför döden. Läkarens insikt sträcker sig till ett förenklat och opersonligt användande av en instuderad modell. Det ger inte någon hjälp till en sjuk individ, precis som Carl-Henning Wijkmarks doktor Möller inte lyckas göra något för sina patienter när han döljer sig bakom provsvar och datorer och inte ser människan framför sig som en individ. Litteraturen har potentialen att – genom sin förmedling av en upplevelse i all dess komplexitet, tvetydighet och känslomässighet – fungera som en sorts motmedel mot en sådan förenkling av tillvaron.

*

I denna avslutning vill jag peka på två skilda sätt på vilka de olika analyserna i denna studie kan sammanlänkas. Det första är att diskutera i vilken mån sjukdomen kan ses som en sorts poetik, och det andra är att diskutera hur de olika teman jag lyft fram i ett verk också förekommer i de andra. Därefter diskuterar jag framtiden för områdena *Litteratur och medicin* och *Medical Humanities* som en fortsättning på det första kapitlets introduktion, och ger en överblick över dagens forskning som fungerar som en ytterligare utvidgning av den forskningsöversikt som kapitel I gav. Slutligen återvänder jag till litteraturen och litteraturvetenskapen, för att skissera några möjliga sätt

som forskningen inom det litteraturvetenskapliga perspektivet på sjukdom skulle kunna fortsätta.

För det första, när det gäller sammanlänkningsen av analyserna, har jag i mina analyser stundtals diskuterat hur man kan se sjukdomen som delaktig i romanernas poetik och form. Man skulle kunna säga att sjukdomens meningsmönster eller förståelsen av sjukdomen kan "smitta av sig" på den litterära gestaltningen, och ännu mer på uttolkningen. Vad romanen gestaltar och dess gestaltningssättet bildar i en sådan tolkning en oupplöslig enhet. I Torgny Lindgrens fall visade jag hur pölsan inte bara kan ses som en symbol i romanen utan också ett slags meningsmönster för gestaltningen: pölsan, lungsoten och romanformen ligger alla nära notisskrivarens "hursomhelst", och romanen är, som Lindgren själv sagt, på ytan "lös och uppblandad men i djupet har den en påtaglig substans".⁶ Jag diskuterade också hur sjukdomens kulturhistoriska mångtydighet kan fungera som en tolkningsnyckel till Lindgrens skrivsätt, som i hög grad strävar efter att upprätthålla mångtydighet. I Anders Paulruds fall visade jag hur man kan se själva romanen som den fjärlig Anders har haft i sin hjärna, och som sedan flugit ut – inte "[d]öd och upphängd på nålar", som han själv skriver, utan i högsta grad levande i ett romanens ständigt närvarande nu, det som Eva Ström kallade för "textens mirakel".⁷ Jag visade också i mina analyser av Sara Mannheimers och Åsa Ericssons verk hur man kan tolka det anorektiska tuktandet respektive det bulimiska flödet som inte bara en del av handlingen utan också som något som präglar gestaltningen och språkets utformning. I diskussionen av Per Olov Enquists roman antydde jag att det fragmentariska i romanen kan ses som en gestaltning av det amputerade, vilket Jonas Ingvarsson och Hanna Eglinger i sin recension respektive analys diskuterat mer i detalj.⁸

Här finns ytterligare tolkningsnivåer som jag inte har anträtt i analyserna. Det kan nämligen vara frestande att uttolka Mannheimers roman som "anorektisk", Ericssons som "bulimisk" och Enquists som "hysterisk". I viss mån är det oproblemiskt att påpeka att det finns överensstämmande drag mellan sjukdomen och gestaltningen, vilket man kan kalla en sorts svagare överensstämmelse. Men i den starkare bemärkelsen – kan man egentligen tala om "en hysterisk roman"? Är det inte att visa en överdriven tro på det egna tolkningsperspektivet? Att metaforiskt transponera en teori gjord för människor på en text, riskerar inte det att bidra till det Ulf Olsson kallade för en "medikalisering" av litteraturvetenskapen,⁹ även om det här inte är fråga om en patologisering av författaren utan av texten och dess strategier? Historiskt sett har det inte varit ovanligt att ta hysterin i långtgående metaforiskt bruk, liksom det i vår samtid har skett med anorexi, men hur mycket hjälper det egentligen analysen? Hanna Eglinger betonar i sin diskussion av *Boken om Blanche och Marie* det teatrala och det fragmentariska i romanens poetik, vilket jag tycker är en mycket viktig poäng. Hon kopplar emellertid också detta till det hysteriska på ett sätt som jag uppfattar är i

den starkare bemärkelsen, då hon menar att berättarens teatraliska ton kan läsas som en ”weitered hysterisches Textmerkmal”. Med alla upprepningar och utropstecken läser hon romanen som gestaltande en ”textuellen Hysterizität”.¹⁰ Det gör också Simon Shorvon, som ser romanens sammanflätning av verklighet och fantasi som ”a brilliant evocation of hysteria itself”.¹¹ Jag är dock tveksam till att beteckna Enquists roman som ”hysterisk”. Dels för att det känns tveksamt att göra en sådan metaforisering-medikalisering av texten, och dels för att den förefaller relativt godtycklig. Är teatralitet och sammanflätning av verklighet och fantasi hysteriskt? Och även om man accepterar det, är texten teatral och sammanflätande i tillräckligt hög grad för att förtjäna detta epitet? Är i så fall endast *Boken om Blanche och Marie* hysterisk, eller är också flera andra av Enquists romaner det, trots att det inte har uppmärksammats i samband med deras helt andra innehåll?¹² Jag håller med om att det går att se delar av romanens ton som näraliggande det hysteriska, och att det stärker tolkningen av romanen. Men en alltför stark betoning av detta, genom att benämna texten i sig som ”hysterisk”, riskerar att dölja andra drag hos romanen, till exempel att den till stora delar är metodisk, undersökande och klar, trots sin fragmentariskhet och känslolöshet. Om man jämför med en annan romananalys som diskuterar hysteri, Jakob Stabergs kapitel i *Sjukdom som estetik* om Flauberts *Salammbô* (1862), blir det också tydligt hur beteckningen ”hysteri” kan tolkas och användas på helt olika sätt. Det Staberg lyfter fram som hysteriskt i Flauberts roman – våldsamheten och måttlösheten, excesserna och oordningen, den ändlösa detaljrikedomen genom ”framställningen av ett övermått av intryck och impulser” som han kopplar till synen på den hysteriskt sjuke som en ”hos vilken en inre sensibilitet är överdrivet skärpt”¹³ – ligger inte märkbart nära den eventuella hystericitet som kan utläsas hos Enquist. Det är frestande att använda sjukdomen som ett allt övergripande tolkningsraster, men jag föredrar alltså att göra något mindre anspråk på att metaforiskt kunna applicera en diagnos på en roman.

Denna övergripande användning av sjukdomen är alltså en analysnivå som jag i mina analyser inte fullt ut har beträtt. För att återgå till den något mindre abstrakta nivån är det två romaner som jag ännu inte nämnt i denna diskussion, och det är Maria Fagerbergs *Svart dam* och Carl-Henning Wijkmarks *Stundande natten*. Hos Fagerberg och Wijkmark är sjukdomen och dess symptom inte lika tydligt som i flera av de andra romanerna en del av själva gestaltningen, och det gäller också i hög utsträckning Paulruds roman. Detta väcker frågan om det möjligen är så att cancer – drygt trettio år efter Sontags inflytelserika bok – fortfarande är svår att ge en metaforisk gestaltning och att använda i utformandet av en poetik. Eller kanske snarare: är det typiska för cancerskildringarna förtigandet, nedtonandet av själva sjukdomen och dess möjliga meningsmönster? Lockar cancers starkt kroppsliga invasion, som handlar om en sorts inre tillväxt som gått bortom

kontroll, fram viljan att, snarare än att erkänna sin kroppslighet, försöka bevisa sin andlighet, i trots mot kroppen? Också i Enquists fall kan man påpeka att det faktiskt handlar om cancer, från strålning, men gestaltningen av cancern förefaller att uppslukas av hysterin och den fysiska amputationen. Vågar man framkasta tanken att cancern förefaller vara estetiskt ”stum”: tyst eller möjligen tystad? Detta är ett fenomen som skulle vara värt att granska närmare än vad jag har möjlighet att göra här.

Den andra diskussionen jag vill ta upp i sammanlänkningen av analyserna handlar om de olika teman som romanerna diskuteras utifrån. Jag vill gärna betona att de teman jag diskuterat och använt som struktur i studien inte är några väl avgränsade kategorier, utan konstruktioner vars delar också skulle kunna användas för att lyfta fram andra teman. Ett tema är inte heller begränsat till den roman som jag tillskrivit det; ofta finns det också i andra romaner, om än i mindre utsträckning. *Exilen*, det vill säga resan dragen till sin spets, ser jag som en av de mest grundläggande av dessa teman, vilket är anledningen till att det fått inleda romananalyserna. Jag har redan utvecklat detta tema i kapitel VI, där jag tolkar det som ett undertema i *Fjärilen i min hjärna*, men denna exil är närvarande, i högre eller lägre grad, i alla skildringarna. Det handlar om en exil från det normala både i form av ett främlingskap i den egna kroppen och i form av en avskiljning från de tillvanda omgivningarna. La Salpêtrière, kvinnosjukhuset som hyste tusentals sjuka kvinnor och styrdes av läkarna under Charcots ledning, kan ses som en tillvaro i exil för Blanche Wittman – en exil som hon dock kommer att uppfatta som sitt nya hem, på samma sätt som sanatoriet blir den hemtama miljön för Lars Högström. Denna vändning, sjukdomen eller sjukdomsmiljön som det nya hemmet, passar lika väl in i exiltematiken som den ursprungliga främlingskänslan. Lars Högströms immunitet kan också sättas i relation till exilbegreppet. Betoningen av *gränsproblematiken*, som jag låtit inordna ätstörningsskildringarna under, kan också den diskuteras i samband med *Pölsan* och dess gestaltning av smitta och immunitet. *Kampen* har fått en relativt specifik uttolkning i kapitlet om *Boken om Blanche och Marie*, men är också en grundläggande och ofta förekommande gestaltning av sjukdom, där kampen kan föras både gentemot sjukdomen och mot eller med andra människor.¹⁴ Också detta tema kan relateras till flera av de andra skildringarna, kanske särskilt Mannheimers, Ericsdotters, Wijkmarks och Fagerbergs romaner. *Självframställning*, slutligen, kan tolkas in mer eller mindre starkt i de olika romanerna, om man tar hänsyn till författarnas uttalanden om sina egna upplevelser av sjukdom. Carl-Henning Wijkmark berättar exempelvis i intervjuer om att hans roman delvis baserar sig på erfarenheter av egna och vänners sjukdomsperioder.¹⁵ Per Olov Enquists självbiografiska berättelse i *Ett annat liv*, som berör den egna alkoholismen och upplevelsen av att vara inlagd på institution, skulle kunna sättas i samband med *Boken om Blanche och Marie* och berättarens igenkänning av Blanche Wittmans erfarenheter:

”Hon bröt samman med jämna mellanrum, fördes in, botades, fördes ut, och bröt samman igen. Vad jag känner igen det!”¹⁶ På ett liknande sätt finns det för Lindgren – som ju låter sig själv som tuberkulossjuk pojke vara med i romanen – ett starkt självbiografiskt drag i *Pölsan*, liksom ett sådant antyds av Ericsson och Mannheimer i intervjuer och i den senares presentation i *Svensk Bokhandel*. Ingen av dessa romaner har självframställningen som ett starkt närvarande tema, men relationen till det självbiografiska är något som skulle kunna diskuteras vidare.

Efter denna sammanflätande diskussion går jag över till att avsluta presentationen från det första kapitlet i denna studie, genom att rikta blicken framåt vad gäller forskningsområdena *Medical Humanities* och *Litteratur och medicin*.

Framtiden för *Litteratur och medicin* och *Medical Humanities*

Inom paraplybeteckningen *Medical Humanities* ryms forskning som hör hemma inom olika discipliner, och som inte nödvändigtvis förenas i vare sig val av metod, teori, mål eller material. Det gemensamma är att de erbjuder olika perspektiv på ”humanities looking at medicine”, som Evans benämner det.¹⁷ Forskningsmässigt har området stor potential att vara tvärvetenskapligt, och det förekommer exempelvis studier där en metodologi, som narratologin, appliceras på nya områden. Goda exempel på den inriktningen är Kathryn Montgomery Hunters studie av berättandet i den medicinska praktiken, *Doctors' Stories. The Narrative Structure of Medical Knowledge*, och Petter Aaslestad's narratologiska undersökning av patientjournaler, *Pasienten som tekst: fortellerrollen i psykiatriska journaler. Gaustad 1890–1990*.¹⁸ Riktigt ambitiösa tvärvetenskapliga projekt, där flera olika ämnen bidrar, finns det fortfarande inte så många exempel på, eftersom sådana både är svåra och tidskrävande att utföra.¹⁹

Än så länge är *Medical Humanities* alltså snarare mångvetenskapligt än tvärvetenskapligt, vilket innebär att forskningen ofta har en säker hemvist i ett ämne, såsom denna studie tillhör litteraturvetenskapen, samtidigt som området i sin helhet innehåller en mångfald som kan erbjuda fascinerande möten mellan discipliner. Forskare hämtar inspiration och perspektiv från det gemensamma, och riktar sig sedan samtidigt till både det gemensamma området och det egna forskningsämnet. Denna studie, till exempel, håller sig inom ramarna för sin vetenskap, men jag vill ändå hävda att den inte hade sett ut som den gör utan kontexten i form av *Medical Humanities* och *Litteratur och medicin*, som erbjuder en medvetenhet och en kunskap som kan ge också en inomvetenskaplig studie vidgade perspektiv.

Martyn Evans och Jane Macnaughton anser att *Medical Humanities* måste gå i riktning mot tvärvetenskap, med ett större mått av integration och verkligt utbyte mellan disciplinerna och en egen professionalisering av området. De är medvetna om att det finns risker med en sådan utveckling, men menar ändå att det är den enda möjligheten. De ser det också som ett projekt inför framtiden – än så länge är det mångfalden som dominerar.²⁰ Martyn Evans skriver i en presentation av området på hemsidan till Durham University:

At present, history, literature studies, theology, anthropology and philosophy are prominent among the disciplines that engage in medical humanities. If they act separately and in isolation from one another, then "medical humanities" is just a list. But it becomes far more interesting when these disciplines' perspectives are combined a genuinely *interdisciplinary way*.²¹

Andra förhåller sig mer skeptiska och varnar för en alltför stark integration. Tod Chambers, bioetiker och verksam inom *Medical Humanities*, jämför till exempel området med systerdisciplinen bioetik, och menar att där den senare blivit sant tvärdisciplinär är *Medical Humanities* fortfarande mångvetenskaplig. För Chambers innebär det inte bara en nackdel: han ser fördelar med att området behåller sin "incongruity", alltså inkongruens eller oförenlighet, och vågar applicera begrepp tagna från en vetenskapsgren på en annan i stället för att stelna till ett nytt forskningsämne.²² Teologen och etikern Stephen Pattison är ännu mer skeptisk mot den antydda utvecklingen. I en artikel uppmanar han sina kolleger att låta *Medical Humanities* få fortsätta vara mångvetenskapligt öppen. Han poängterar att det är viktigt att området även i fortsättningen är tillgängligt också för den som inte har sin professionella hemvist och skolning just inom *Medical Humanities*, så att det inte blir en ny disciplin med påbjudna auktoriteter, metoder och en egen utstakad karriärstege.²³ Pattisons poäng är viktig: det är problematiskt om *Medical Humanities* blir så professionaliserat att det avskräcker "vanliga" läkare och humanister från att delta i diskussionen.

En utveckling från det mångvetenskapliga till det tvärvetenskapliga är något som troligen ligger en bit fram i tiden. Steg på vägen är samarbeten i mindre skala och att använda sig av områdets "incongruity", som Chambers påpekade – alltså att applicera begrepp och perspektiv över ämnesgränserna och på olika material. Martyn Evans betonar också att en verkligt spännande tvärvetenskap blir till först när man lyckas hitta sätt att samarbeta inte bara mellan olika humanistiska ämnen, utan också mellan humaniora och naturvetenskap: "One of the most interesting challenges in terms of interdisciplinarity will be to embrace biological scientists in co-enquiry with us as humanities scholars. Taking embodied human nature seriously in the medical context requires aspects of scientific literacy as well as existential literacy, and it requires bringing them together creatively".²⁴

I Sverige har olika initiativ tagits, och alla de sex befintliga läkarutbildningarna i landet har, eller har haft, någon modell för att ta in humanistiska och samhällsvetenskapliga perspektiv på schemat. Det ser fortfarande olika ut vid de olika lärosätena, med skilda betoningar och olika åsikter om vad man kan uppnå med dessa perspektiv.²⁵ Detta är en typ av initiativ som under en tid har kommit och gått och som är relativt beroende av individuella insatser. De möter också en hård konkurrens om utrymmet på läkarutbildningarna, där många olika ämnen anser att de får en alltför liten del av tiden.²⁶ Det sistnämnda argumentet kan kallas argumentet om ”doctor overload”, enligt vilket det inte finns tillräckligt med tid i utbildningen, eller i yrkesutövandet, för att också ta in humanistiska ämnen. Enligt detta argument är det att föredra att en läkare kan sin biomedicin framför att hon kan ta till sig humanistiska perspektiv. Rolf Ahlzén bemöter argumentet på följande sätt:

It seems urgent to reject this dichotomy. We are [...] not dealing with two different and unconnected areas that are somehow added together to a crude sum of ”knowledge”. If we want to avoid a parodic picture of medical practice we must realize that there is no fruitful, efficient use of medical technology and of basic biomedical knowledge without genuine knowledge of human beings in all their complexities. A doctor cannot be good at *either* the human side of medicine *or* the scientific. These are so closely interconnected as to be two sides of the same coin.²⁷

Åtminstone, vill jag tillägga, måste detta gälla större delen av de inriktningar som läkaryrket omfattar.

En i hela landet gemensam diskussion, och en mer samstämmig syn på vad *Medical Humanities* är och vad det kan tillföra, ligger med stor sannolikhet framför oss. Det förefaller troligt att *Medical Humanities* är ett ämne som i allt högre grad kommer att integreras i läkarutbildningarna i Sverige. Parallellt, men också delvis fristående, sker ämnets utveckling som forskningsområde. Forskningsmässigt har det, som redan nämnts, förekommit vissa samlande initiativ under namn som till exempel ”humanistisk hälsoforskning” och ”Kulturen och hälsan”.²⁸ Idéhistorikern Roger Qvarsell och hälsovetaren Ulrika Torell skrev 1999 att ”[d]et finns flera goda skäl att tro att den humanistiska hälsoforskningens betydelse kommer att öka såväl under den närmaste som den lite mer avlägsna framtiden”. Skälen de för fram är flera: de framtida förändringarna i ”sjukdomspanoramat”, det vill säga vilka sjukdomar som drabbar oss, analysen av folkhälsopolitiken, vårdens stora organisationsförändringar samt ”vår tids snabba förändringar av mediestrukturer och kommunikationsformer”.²⁹ Gunnar Bjursell och Lotta Vahlne Westerhäll, redaktörer till antologin *Kulturen och hälsan* från 2008 och professorer i molekylärbiologi respektive juridik, menar också att

forskning som kombinerar humaniora och medicin är ett både viktigt och växande område:

Kanske står vi idag inför en situation där den kulturella sektorn kommer allt närmare den naturvetenskapligt dominerade hälsoforskningen. Vågar man hoppas att detta kan vara ett första försök till ett respektfullt närmande mellan de två sedan länge separerade kulturerna, och att detta närmande kan utgöra en av nycklarna till att skapa nya förutsättningar för att öka mänsklig hälsa och mänskligt välbefinnande?³⁰

Fredrik Svenaeus menar att det i Sverige idag inte finns någon medicinens humaniora ”om man avser en beteckning på ett fält med en tydlig identitet”.³¹ Men han ser utvecklingen av inriktningen som en möjlighet, och liksom Martyn Evans betonar han att den ”rymmer möjligheter inte bara till samling över de humanistiska ämnesgränserna, utan också söker förbindelser med en helt annan forskningstradition än den humanistiska, nämligen den medicinska”. Det handlar, menar han, om ”att delar av humaniora själv skulle finna en ny inriktning och samling genom den medicinska länken” där målet är att ”undersöka och besinna det mänskliga på basis av kroppslighet, kultur, samhälle och historia”.³²

Inte bara inom undervisningen utan också som ett eget forskningsfält, med bidrag från olika discipliner som möts i ett gemensamt område, tror jag att *Medical Humanities*, och i viss mån även *Litteratur och medicin*, i framtiden kan komma att utvecklas och konsolideras i Sverige. Jag tror emellertid att det är viktigt att upprätthålla områdets öppna karaktär, och inte till exempel alltför starkt låsa fast sig vid beteckningens två ord ”litteratur” och ”medicin”, utan att snarare hålla det öppet för andra estetiska uttryck och en breddad uppfattning av vad som kan inrymmas under ordet ”medicin”.³³ Trots att jag här konsekvent har använt beteckningen *Litteratur och medicin* är jag öppen för att det rimliga kanske är att i stället benämna forskningsinriktningen i termer av estetiska vetenskaper och uttryck inom *Medical Humanities*. Det väsentliga är att området genom studiet av estetiska uttryck är inriktat mot ”det mänskliga på basis av kroppslighet, kultur, samhälle och historia”.

Det finns flera ämnesområden som, vid sidan av *Litteratur och medicin*, kombinerar studiet av medicin eller människans kroppsliga villkor med litteratur och andra estetiska vetenskaper. Exempelvis kom under 2009 två avhandlingar i Sverige som behandlade åldrande i litteraturen, och de hämtade inspiration från forskning som anlägger ett litteraturvetenskapligt perspektiv på gerontologin, det vill säga studiet av åldrandet.³⁴ Det är en inriktning som i sina bästa stunder också har det som Martyn Evans kallar ”a sense of wonder at embodied human nature”.³⁵ Ett forskningsprojekt som visar att Norge kommit längre än Sverige vad gäller att samla olika humanistiska

vetenskaper med intresse för medicinen är projektet *Infectio: Teksten, tegnet og smerten* vid Oslo universitet. Med utgångspunkt i projektet, som leddes av Knut Stene-Johansen, har flera böcker publicerats.³⁶

Under de senaste decennierna har också ett mycket starkt intresse för kroppen vuxit fram inom de humanistiska och estetiska ämnena. Här finns en stor mängd studier, varav vissa skulle kunna anses tillhöra *Medical Humanities*. Ett bra exempel är Nora Simonhjells avhandling *Kroplingskroppar*, som studerar litterära skildringar av märkta, åldrande och funktionshämmande kroppar, och som är en del av forskningsprojektet *Kroppens betydning. Konstruksjoner av kjønn i nordisk litteratur* vid Universitetet i Agder.³⁷ Projektet leds av bland andra Unni Langås, som har gett ut två böcker som knyter an till kroppens betydelser.³⁸ Närheten mellan genusperspektivet och intresset för kropp och sjukdom syns också i flera svenska studier.³⁹ Elaine Scarrys banbrytande *The Body in Pain* är ett framstående exempel på ett kroppsstudium som inriktar sig på smärta, vilket också ligger nära *Medical Humanities* intresse, och listan kunde göras betydligt längre.⁴⁰ Ytterligare ett näraliggande forskningsfält är traumaforskning, som är en av inspirationskällorna bakom Cecilia Petterssons litteraturvetenskapliga studie *Märkt av det förflytna*.⁴¹ Också studier av skildringar av kroppsliga avvikelser som uppfattas som monstrositeter tangerar forskningsområdet, vilket exempelvis antologin *The Tyranny of the Normal* visar.⁴²

Bland de estetiska vetenskaperna finns också systerdiscipliner till litteraturvetenskapen som är fruktbara att sätta i samband med *Litteratur och medicin*. Ett tecken på att ett forskningsområde börjar ta form och konsolideras är ofta att en egen tidskrift skapas, och precis som *Literature and Medicine* kom ut för första gången 1982 så såg 2009 en ny tidskrift dagens ljus: *Music and Medicine*, med ambitionen att samla kunskap om musikens roll inom en bredare ”*integrative medicine*”. I redaktörernas introduktion till det första numret skriver de om olika ämnen som berör musik och medicin: ”Topics such as these are being addressed today but are published diversely in other journals. This means that we have a scattered body of knowledge, which we hope to unify within these pages. [...] [T]here is currently no distinct journal devoted to the fields that integrate medical music therapy, and music and medicine”.⁴³ Detta är ett belysande exempel på hur området *Medical Humanities* utvecklas.

Nu vill jag, avslutningsvis, åter vända blicken mot den del av *Medical Humanities* som specifikt rör litteraturen och litteraturvetenskapen, för att antyda något av denna forskningsinriktnings möjligheter.

Ett litteraturvetenskapligt perspektiv på sjukdomsskildringar

Ämnet sjukdomsskildringar är naturligtvis långtifrån uttömt med en studie som denna, utan det finns stora möjligheter för litteraturvetenskapliga studier som diskuterar skildringar av sjukdom och den medicinska verksamheten.

Jag har här försökt att ta ett brett tematiskt grepp om sjukdomsskildringar och diskutera olika typer av sjukdomar och gestaltningar. Det har varit möjligt tack vare att den tidsgräns jag har satt är så snäv, endast ett decennium. Det säger sig självt att det finns många fler möjliga forskningsuppgifter, bland annat genom ett breddat geografiskt och språkligt område, eller genom att anlägga ett diakront i stället för ett synkront perspektiv. Det finns många intressanta historiskt inriktade forskningsuppgifter att ta sig an. För att bara nämna några få aspekter kan sjukdomen med fördel analyseras som en del av en viss epoks människo- och samhällssyn; en väsentlig aspekt är skildringen av skamliga eller smittsamma sjukdomar; liksom när sjukdomen fungerar mer som en bakgrund för en berättelse än ett explicit tema.⁴⁴

Ytterligare en möjlighet är att studera en enskild diagnos. Det är något som jag medvetet undvikit i denna studie, eftersom jag ville koncentrera mig på upplevelsen att vara sjuk och inte på vilken sjukdom det gällde. I praktiken, allteftersom arbetet fortskridit, har ändå sjukdomen ifråga kommit att spela en stor roll för förståelsen av gestaltningen. Man kan tänka sig studier med mer fasta konturer, som väljer en specifik sjukdom så som Sheila Rothman till exempel studerat tuberkulosskildringar i en bok.⁴⁵ En väsentlig möjlighet är också att anlägga mer uttalat teoretiska eller ideologiska perspektiv, i stället för det bredare tematiska angreppssättet. Jag har i två kapitel använt mig av feministiska teorier, och man kan med fördel tänka sig studier med ett mer renodlat teoretiskt perspektiv – studier som exempelvis tydligare tar avstamp i en tänkare som Foucault, som här har fått nöja sig med rollen som en väsentlig bakgrundsfigur utan att omnämnas explicit, eller i Deleuze och psykoanalysen, så som Jakob Staberg gör i sin *Sjukdomens estetik*. En ytterligare möjlighet är att i stället studera hur sjukdom används som metafor – alltså inte i texter som handlar om sjukdom, utan där sjukdomen är med endast som metaforens bildled. Som redan omnämnts i kapitel I är också den så kallade biblioterapin, alltså möjligheten att studera litteratur i terapeutiskt syfte, något som förtjänar att uppmärksammas.⁴⁶ Som denna uppräknning visar är de möjliga perspektiven legio.

Utöver denna diskussion av metod och perspektiv förtjänar också själva materialet en lite längre utveckling. Även här finns en stor bredd. Arnold Weinstein talar, som tidigare nämnts, om behovet av att studera ”unruly texts”, alltså ungefär bångstyriga texter, och inte bara ”the more ’docile’

literary materials”, med vilket han menar romaner och noveller skrivna i ett realistiskt paradigm som explicit handlar om läkare eller sjukdom.⁴⁷ I denna studie har jag försökt att behandla både mer realistiska och mer bångstyriga verk – och de flesta får nog kallas både och, eftersom gränsen här är mycket svår att dra. Jag är fullt medveten om att det finns betydligt mer oregleriga verk som också skulle ha kunnat försvara sin plats i urvalet.

En av de genrer det skulle vara givande att rikta sökarljuset mot i det här sammanhanget är science fiction, som ofta gestaltar mänskliga villkor på ett innovativt och inte sällan allegoriskt sätt. Ett spännande exempel är Octavia Butler och hur hon gör bruk av cancer på ett nyskapande sätt i trilogin *Lilith's Brood* (1987–89).⁴⁸ Genremässigt skulle studierna också med fördel kunna breddas till lyrik – det finns lyrik som är skriven utifrån en sjukdomserfarenhet, där ett exempel är Werner Aspenströms *Israpport* (1997) – och lika självklart till dramatik och film.⁴⁹ Också genren patografi innehåller en stor och relativt utforskad textkorpus, och jag har redan argumenterat för att den erbjuder intressanta forskningsmöjligheter. Shlomith Rimmon-Kenan menar till och med att denna typ av sjukdomsberättelser kan ge nya insikter till narratologin.⁵⁰ Patografen begränsar sig inte heller till texter utgivna som böcker, utan det finns också ett intressant material i bloggform. Under de senaste åren har det uppstått en mängd bloggar som berättar om hur det är att leva med sjukdom, och som även i vissa fall fortsätter att drivas av de anhöriga när den sjuka personen avlidit.⁵¹ ”Illness calls for stories”, som Arthur Frank skrev.⁵²

Slutligen, och inte minst, måste jag lyfta fram de tendenser till tvärvetenskapliga perspektiv som öppnar sig inom ett område som *Medical Humanities* – både forskningsmässigt och undervisningsmässigt. Här kan litteraturvetenskapen tillföra sin kunskap om sådant som berättelsenivåer, berättarens röst och fokaliseringens betydelse; vanan att läsa texter och uttyda tvetydigheter, insikter om genrens och traditioners betydelser, vikten av enskilda ord, tystnader och det enskilda perspektivet, samtidigt som ämnet också kan få nya insikter genom sitt möte med andra discipliner och kunskapsparadigm. Det kan också handla om att bidra i kliniska sammanhang, även om det är ett uppdrag som kräver andra metodologier.

För den som håller med om att det är relevant att försöka förstå sjukdom och människans kroppsliga villkor genom att läsa litteratur är möjligheterna att gå vidare ansekliga.

*

Den kanadensiske läkaren William Osler (1849–1919) är en välkänd representant för den medicinskt skolade läkaren som också är en framstående humanist. Han har skrivit en aforism som lyder: ”Att studera sjukdomar utan böcker är att navigera utan sjökort; att studera böcker utan patienter är

att överhuvudtaget aldrig gå till sjöss”.⁵³ Oslers aforism säger något väsentligt om området *Medical Humanities*, som vill ta tillvara på de humanistiska ämnernas kunskap utan att för den skull hamna alltför långt ifrån själva den kliniska verksamheten eller den mänskliga verkligheten, något som litterära analyser – också denna – dock ofta gör. Jag går, i Oslers bemärkelse, aldrig till sjöss. Men jag hoppas att denna studie kan bidra till utformandet av sjökortet – för även kartritare behövs ju rimligen, för att fortsätta metaforen. Sjäkkortet behövs, tänker jag mig, både för den som i Oslers efterföljd går till sjöss som läkare eller i någon annan yrkesutövning, och för den som upptäcker sig vara till sjöss i egenskap av människa – sjuk, anhörig eller frisk, men oavsett vilket med ett intresse för mötet mellan sjukdom och litterära skildringar.

Tack

Så många har hjälpt mig med så mycket under så lång tid, och äntligen kan jag nu sammanfatta min doktorandtid genom att formulera det stora tack ni alla förtjänar.

Tack till min handledare Claes-Göran Holmberg, som varit med hela vägen med insikter och synpunkter och som hjälpt mig att hålla glädjen över litteraturen och forskningen levande. Det är en ynnest att ha en handledare som är så uppmuntrande och tror så mycket på sin doktorand! Tack till opponenter Per Erik Ljung, som gav mig synnerligen givande synpunkter på slutseminariet, och till de alltid lika kloka ledarna för forskarseminarierna, Eva Hættner Aurelius och Rikard Schönström. Tack till Anders Palm, som både gett mig värdefulla kommentarer på manus och engagerat mig i sin kurs i *Medical Humanities*, och Rolf Ahlzén, som var med på slutseminariet och med engagemang följt mitt arbete på distans.

Tack till mina vänner och kolleger som läst olika delar av manuskriptet i slutfasen och gett kloka och helt nödvändiga kommentarer: Caj Strandberg, Anna Clara Törnqvist, Tor Olofsson, Johan Östling, Amelie Björck och Barbro Westling. Tack till Mikael Tossavainen, Pär Sandin och Ainur Elmgren som generöst delat med sig av sin expertkunskap. Tack till mina vänner Mira Nameth, som gjorde omslaget, och Maria Svenningsson, som tog författarporträttet. Ett lika stort tack vill jag rikta till forskarseminariet som helhet, som skänkt mig både konstruktiv kritik och vänskap genom hela arbetsprocessen: Ann-Sofi Ljung Svensson, Immi Lundin, Astrid Regnell, Birgitta Theander, Daniel Möller, Jimmy Vulovic, och flera nytillkomna under de senaste åren. Det är en förmån att ha sådana vänner och kolleger, och det gäller också övriga på institutionen och Språk- och litteraturcentrum som helhet.

Tack till förlagsredaktör Klara Rasmussen, som kombinerat noggrannhet med tålmod i arbetet med avhandlingen, och till Stefan Ekman som översatt sammanfattningen till engelska.

Tack till professor Arnold Weinstein, som generöst tog emot mig för en utbytestermi på Brown University, Providence under hösten 2006, där jag också fick chansen att följa hans kurs i ämnet *Literature and Medicine*. Tack också till STINT, Stiftelsen för internationalisering av högre utbildning och forskning, som gav stipendiet för utlandsvistelsen.

Tack till Stiftelsen Hjalmar Gullbergs och Greta Thotts stipendiefond, Crafoordska stiftelsen och Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen, för

stipendier som möjliggjorde slutförandet av arbetet och tryckningen av denna bok.

Tack till min familj: mina föräldrar, som haft stor betydelse för att det blev som det blev, och min bror med familj – ja, Julia, det är inte lätt att förklara vad faster gör när hon jobbar med att skriva en bok om andra böcker, men nu ser du äntligen resultatet.

Sist, men definitivt inte minst, ett fång av tack till Jim som varit med i alla lägen av med- och motgång, kamp och eufori, tragglande och glädje. Detta hade inte varit möjligt utan dig!

Denna bok tillägnas minnet av min morfar, Tage I:son Lundin (1911–1997), som ägnade sitt yrkesliv åt de lungsjuka på sanatorier runt om i Sverige.

Summary

Illness is one of humanity's living conditions, and Susan Sontag once described illness as a second kingdom in which every person must, sooner or later, accept their citizenship. Illness is also a fruitful literary theme, that have produced many fascinating literary accounts. *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (Literary Ills. Portrayals of Illness in Contemporary Swedish Fiction) investigates seven Swedish novels with illness as one of their central themes, all of them published during the first decade of the 21st century.

This study is thematically structured by the five different themes of illness into which I have chosen to divide the novels: Illness as Exile, The Sick Female Body as a Battlefield, Eating Disorder as a Problem of Boundaries, Contagion as Paradoxical Life-Giver, and, finally, Illness as a Fashioning of the Self. I explore these novels in dialogue with other texts – literary as well as historical and theoretical – and examine accounts that, taken together, offer a multifaceted picture of how illness can be experienced. The aim of my study is to present a wide-ranging discussion about illness as a contemporary literary theme. The selection of texts has been confined to a short time-span – a decade – in order to acknowledge that themes of illness are temporally and culturally situated; author and literary scholar David B. Morris refers to illness as being *biocultural*, always both biological and cultural. Inspired by the physician and ethicist Howard Brody, I define the term *illness* broadly. In this dissertation, the term primarily refers to physical illness, but is also taken to include hysteria and eating disorders – illnesses with a distinctly physical component. Neither are genre boundaries taken to be unpermeable, and the selection thus includes a work which has been referred to as “a kind of novel in poetical form”.

The introduction discusses the study's thematic method, which is predicated mainly on how the literary scholar Werner Sollor and the philosopher Menachem Brinker use the term *theme*. To me, themes are not something that unite all the separate parts of a work to whole, but they are, in Sollor's words, “middle-range textual elements that may be selected and identified by a reader because they are neither unique to only one text nor shared by much of world literature”. Illness does not have to be a novel's single unifying theme but can be one of several relevant themes. I am intrigued by how these works centre on the theme of illness in such a variety of ways and to such varying degree.

The narrow geographical and temporal limits mean that all the selected novels, their differences notwithstanding, are written in the same cultural context. In my introduction, I try to pinpoint this contemporary context, with reference to ideas about the medicalisation of society, to what the sociologist Arthur W. Frank calls “a postmodern experience of illness”, and to the contemporary interest in “personal narratives”. This interest expresses itself in, for instance, the fairly recent genre of *pathography*, that is, autobiographical or biographical accounts that describe personal experiences of illness, treatment, and sometimes death. Pathography serves as an important context for the literary accounts examined in this study, and is discussed in a separate section. In chapter VI, this discussion is then extended in relation to Anders Paulrud’s novel *Fjärilen i min hjärna* (The Butterfly in My Brain).

The first chapter of the dissertation presents the field of scholarship referred to as *Medical Humanities*, focusing in particular on that part which is called *Literature and Medicine*. The chapter outlines the aims and development of these fields, thus presenting a dynamic and comparatively new scholarly field to a Swedish audience. Possible divisions of the field are considered, with particular emphasis on the philosopher Martyn Evans’s perspective of *Medical Humanities* and how the field has developed during the past decades in response to perceived deficiencies in the medical sector. I also stress the desire for reciprocity, so medicine and the humanities may both benefit from the exchange. The focus then shifts to *Literature and Medicine* and its fundamental questions. These deal with the centrality of narrativity, expressed for example by the physician and literary scholar Rita Charon in connection to what she terms *Narrative Medicine*. They also concern how literature has the potential to convey knowledge and experiences; and how literature therefore can be used as a tool within education and professional ethics. Such “applied readings” do not fall within the scope of this study, however, even though it may provide a point of departure for critical explorations in that area. My aim as a literary scholar is rather to bring out patterns and interpret meanings which can deepen the reader’s understanding of both the novels and the themes of illness.

Chapter I provides a theoretical background for the individual literary analyses, but also functions as an introduction to the field. It can furthermore be regarded as an extensive overview of previous scholarship in the field of *Literature and Medicine*. I conclude with some examples of literary accounts of illnesses often discussed within the field, along with a presentation of the seminal work *Illness as Metaphor* (1977) by the author Susan Sontag.

In chapter II, “Sjukdomen som exil” (Illness as Exile), I examine Carl-Henning Wijkmark’s *Stundande natten* (Impending Darkness, 2007) and Maria Fagerberg’s *Svart dam* (Queen of Black, 2003), two texts that treat fatal illness in realistic or realistic-symbolic novels. The analysis also establishes a foundation for the coming analyses through the fundamental illness

theme “illness as exile”, which plays an important role in several of the other novels as well. Wijkmark’s and Fagerberg’s novels function as a kind of adventure stories, and I contrast their modern and secularised depiction of illness and death with the medieval *Ars moriendi*, *The Art of Dying*. I interpret the sickroom and, even more so, the sickbed in the two novels as *chronotopes* in Mikhail Bakhtin’s sense, that is, places where time is condensed in space, “thickens”, and becomes artistically visible. This interpretation also resonates with *Ars moriendi*’s depiction of *Moriens* on his deathbed. The analysis illustrates how the process of dying and the dissolution of the self are described in a contemporary existence where religion is no longer capable of providing consolation, and where cultural expressions – literature and popular music – fail to give lasting comfort. The novels are also seen in relation to the contemporary pathography genre. Finally, the chapter turns to the symbols employed. In Wijkmark’s case, the focus is especially on the main character’s momentous encounter with a bat, which I see in connection to the eighth of Rainer Maria Rilke’s *Duino Elegies*, and how the end of the exile, that is dying, is portrayed in the two novels. Wijkmark’s novel is also discussed in connection with Erik Gustaf Geijer’s poem “Natthimmelen” (The Night Sky), to which the novel owes its title.

Chapter III is entitled “Den sjuka kvinnokroppen som slagfält” (The Sick Female Body as a Battlefield) and treats Per Olov Enquist’s *Boken om Blanche och Marie* (2004, translated as *The Book about Blanche and Marie*, 2006; also published as *The Story of Blanche and Marie*). The novel centres on Blanche Wittman, who suffers from two illnesses: first from hysteria, then from radiation-induced cancer. The latter results in her having to have extensive amputations – in the novel, both her legs and one arm are amputated, resulting in her having to move about in a small wooden box on wheels. The two illnesses are markedly different; one is related to a symbolising and physical language, the other silent but, through its ties to the earlier illness, equally laden with symbolism. Blanche Wittman was one of the neurologist Jean-Martin Charcot’s most famous patients during the late 19th century, and the novel mainly concerns these two historical figures, together with Marie Curie, whose assistant Wittman becomes according to the novel’s fiction. I read Enquist’s novel both in dialogue with source material about the historical Blanche Wittman, and with culture-historical analyses of hysteria, an illness which has been interpreted and historicised to an exceptional degree.

The analysis observes how Blanche Wittman is portrayed as both object and subject, and how the textually constructed subjectivity must be called into question. I also emphasise the narrator’s open and tentative relationship to the story, a narrative technique which is typical for Enquist. The analysis takes as its point of departure the famous painting “Une leçon clinique à la Salpêtrière” (1887), where Wittman is displayed by Charcot in front of a number of men dressed in black, and the doubleness Enquist finds in the

painting. Central to the novel's portrayal of illness are the legs that Wittman loses through amputation and that are part of her paradoxical image of freedom summarised in the phrase "stand up on your legs and walk".

Chapter IV, "Ätstörningen som gränssjukdom" (Eating Disorder as a Problem of Boundaries) considers two first-person narratives, read in terms of bulimia and anorexia: Åsa Ericsson's *Kräklek* (Vomiting Game, 2002) and Sara Mannheimer's *Reglerna* (The Rules, 2008). In the novels, eating disorders are portrayed as a sort of *illness of boundaries*: how there is a focus on controlling the body's boundaries and on the transgression of those boundaries. The perspective is partly the opposite of that in Enquist's text: instead of a man writing about an illness associated with women, at a historical distance of slightly more than a century, these two women write about a quite contemporary illness, which, as was the case with hysteria a hundred years ago, has come to be seen as a symbol of something typically female. Here, I regard anorexia and bulimia as two bodily practices that emerge from the same way of thinking. The chapter begins with a detailed discussion of eating disorders, in which I employ analytical tools from anthropology, feminism, and psychoanalytical theory to explore eating disorders as an expression of boundary problems and of deeply seated, symbolical conceptions of women and the female body. The main ideas I have drawn on are developed by the feminist philosopher Susan Bordo, and by the anthropologist Jorun Solheim, who expands on the work of Mary Douglas and Julia Kristeva. I emphasise the notions of "the excessive woman" and the female body as a particularly "open" body. The novels are then interpreted, and related to this background.

Ericsson's title, *Kräklek*, is a pun which contains or alludes to the words for vomit ("kräk", "kräkning"), game or play ("lek"), love ("kärlek") as well as to the words for wretch ("kräk") and, possibly, for violation ("kränkning"). Ericsson's account of bulimia portrays a boundary invasion where food and sexuality play similar roles, and in which the concepts of flowing and running are relevant to both theme and linguistic form. Mannheimer's novel can, to an even greater extent than Ericsson's, be seen to borrow traits from the *Bildungsroman*. The first-person narrator must, according to her own rules, only eat "One wedge of the right kind of apple, wound in the right direction with the right kind of fibrous alga, and powdered with dried and powder-grated seeds". The novel depicts a strict, anorectic system of boundaries and regulations, where the self is claustrophobically restrictive and with a disciplinary language closely tied to the theme. *Reglerna* – which are introduced with a motto from the *Torab*: "You shall not boil a young goat in its mother's milk" – connects anorexia with various philosophical, religious, and pop-cultural contexts. The novel thus becomes a portrayal of how eating disorders are shaped by our culture, in the form of contemporary cultural ideas as well as of traditional thoughts from the past two millennia.

Chapter V, “Smittan som paradoxal livgivare” (Contagion as Paradoxical Life-Giver), analyses Torgny Lindgren’s novel *Pölsan* (2002, translated as *Hash*, 2004). *Pölsan* is not a realistic story but rather a kind of ambiguous allegory, the manner of writing which has previously been called Lindgren’s “poetics of ambiguity”. Instead of portraying illness as deviation, Lindgren inverts the duality of immunity and contagion. Contagion is thus depicted as something positive that brings life, a sort of connectedness, whereas deviation can be referred to as *an extreme sense of health* – untouchability and isolation described in terms of immunity. The immunity/health duality, as well as Lindgren’s tendency to use those concepts figuratively, are discussed in detail, but I engage only briefly with the Biblical themes that recur in Lindgren’s novel. Pulmonary tuberculosis and lung hash are fundamental to how the novel is constructed; in Swedish, the two concepts have very similar synonyms (“lungсот” and “lungmos”), and as symbols, they are closely interconnected in the novel. The ambiguity of tuberculosis offers a key to interpreting this superficially simple but in fact quite complex account of two men who arrive in the province of Västerbotten, Sweden, and become fascinated by the local hash varieties. The chapter also discusses how the novel relates to the myths about tuberculosis that have arisen in literary and cultural history, and *Pölsan* is read in connection to both the myths of tuberculosis and to sanatorium narratives. The character Ellen in Lillsjöliden emerges as a key figure. In her is combined, in one character, the antithesis to the romanticising myths of tuberculosis, a classic figure of illness, and a Biblical image of kenosis. I investigate the sick role and how illness may turn into a new identity, and also touch upon the novel’s tendency to self-reference and metafiction.

Chapter VI, finally, is called “Sjukdom som självframställning” (Illness as a Fashioning of the Self). This theme means that the analysis of Anders Paulrud’s *Fjärilen i min hjärna* (The Butterfly in My Brain, 2008) mainly focuses on the narrator’s specific situation. The novel, which makes a distinct claim to be autobiographical, was written during the end of the author’s life and published less than two weeks after his death. It thematises two experiences of illness: first the brain-tumour that the protagonist Anders survives; and then the lung cancer that, a few years later, results in his death. In the novel, illness is thematically portrayed in terms of a journey or exile. Even more prominent, though, is the illness narrative as a fashioning of the self, as Paulrud accentuates the continuity between his life and his death. He conducts a dialogue with numerous other works and authors, which come to work as a kind of “community of letters”, through which the author can make his death more universal and less lonely. This dialogue is maintained in particular with Laurence Sterne, his novel *A Sentimental Journey*, and its main character Yorick; but also with Italo Svevo’s *A Short Sentimental Journey* and Jean-Dominique Bauby’s *The Diving Bell and the Butterfly*.

The analysis discusses the autobiographical and fictive features of the novel, and how it relates to the genres autobiography, autofiction, and pathography. The analysis also considers the special medial attention that the novel received when the author passed away as the book was published. Finally, Paulrud's use of symbols is investigated, with the butterfly emerging not only as a traditional symbol for the soul but also as a highly physical symbol. This becomes evident from the X-ray picture of Anders's brain, shown to the protagonist as well as used for the novel's cover. Both symbolism and intertextual relations are given their special meaning through the novel's explicit fashioning of the self, and the butterfly may be interpreted as representing the novel itself.

The conclusion of this study brings the various novels and thematic analyses together, and outlines a future for the field of *Medical Humanities* and *Literature and Medicine*, as well as a possible development of scholarship about illness as literary theme. The aim is to persuade the reader that "literary ills" are rewarding and important to explore – both because of what they can tell us about the experience of illness and because of what they can tell us about literature.

Translated by Stefan Ekman

Noter

INLEDNING

- 1 Philippe Ariès, *Döden. Föreställningar och seder i västerlandet från medeltiden till våra dagar*, övers. Erik Nyblom, Stockholm, 1978, s. 202f, 230, 237. Jfr Zygmunt Baumanns kommentar om den moderna döden som ”en hemlighet eller en extraordinär händelse”. Zygmunt Bauman, *Döden och odödligheten i det moderna samhället*, övers. Sven-Erik Thorhell, Göteborg, 1994, s. 124.
- 2 Susan Sontag, *Sjukdom som metafor. Aids och dess metaforer* [1978, 1988], övers. Britt Arenander & Berit Skogsberg, Stockholm, 2001, s. 57.
- 3 Se Katarina Bernhardsson, ”Med patienten i huvudrollen”, *Sydsvenskan* 18/12 2008c, för en utförligare diskussion av serien. Serien vann dessutom pris som årets bästa dokumentärprogram 2008. Det finns flera serier som lyfter fram sjukdomsupplevelser och vård i tv-serieformat, men detta är den mest konsekvent *patografiska* av dem.
- 4 Dokumentärserien *Kvartersdoktorn*, gjord av Åsa Blank och Johan Palmgren, sändes i sju delar i *Sveriges Television (SVT)* under våren 2010. Serien följde två allmänläkare under arbetet på en mottagning i Stockholm. Dokumentärserien *Barnmorskorna*, producerad av Patrick Bratt, Maja Spanner och Åse Fougner, sändes i åtta delar i *SVT* under våren 2008. Serien följde barnmorskornas arbete på en förlossningsavdelning på Karolinska universitetssjukhuset i Huddinge. Dokumentären *Sluten avdelning*, gjord av Maud Nycander, sändes i två delar i *SVT* under mars 2010. I dokumentären följde filmaren arbetet på en sluten psykiatrisk avdelning på S:t Görans sjukhus i Stockholm.
- 5 Det är ett effektfullt sätt att uttrycka Maurice Merleau-Pontys fenomenologiska insikt att den mänskliga kroppen är en sammanflätning av ”the natural (or physical) and the existential (or experiential)”. Martyn Evans, ”Medical humanities. Stranger at the gate, or long-lost friend?”, *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 371; Martyn Evans, ”Reflections on the humanities in medical education”, *Medical Education*, vol. 36, 2002, s. 508f.
- 6 Lotte Hvas, John Brodersen, Birgitta Hovellius & Niels Bentzen, ”Skapar vården ohälsa?”, *Skapar vården ohälsa? Allmänmedicinska reflektioner*, red. John Brodersen, Birgitta Hovellius & Lotte Hvas, Lund, 2009, s. 33.
- 7 David B. Morris, *Illness and Culture in the Postmodern Age*, Berkeley, 1998, s. 6.
- 8 Morris, 1998, s. 6; jfr Sontag, 2001.
- 9 Se t.ex. John Brodersen, Birgitta Hovellius & Lotte Hvas, *Skapar vården ohälsa? Allmänmedicinska reflektioner*, Lund, 2009
- 10 ”Dödlighetens väldiga kropp har skurits från huvud till svans i tunna skivor av skrämmande, fast botbara (eller potentiellt botbara) åkommor”, skriver Bauman. ”Alla dödsfall har orsaker, varje dödsfall har en orsak, varje bestämt dödsfall har sin bestämda orsak. Lik skärs upp, undersöks, studeras, testas till

man hittar *orsaken*: blodpropp, njursvikt, blödning, hjärtstillestånd, lungkolaps. Vi hör inte talas om folk som dör av dödlighet. De dör bara av särskilda *orsaker*; de dör därför att det *fanns en särskild orsak*". Varje dödsfall ses därmed som möjligt att undvika och tillfälligt. Bauman, 1994, s. 177, 175. Denna kulturella syn återspeglas till exempel i det "magiska tänkande" som Joan Didion skriver om i sorgboken över sin döde make. I en gripande kommentar skriver hon om varför hon ville att han skulle obduceras: hon tänkte sig att "en obduktion skulle kunna visa att det som gått galet hade varit någonting enkelt. [...] Det kunde ha varit något som bara krävde ett mindre ingrepp – till exempel ett byte av medicin eller en justering av pacemakern. Och i så fall, resonerade jag vidare, skulle de kanske fortfarande kunna rätta till det". Joan Didion, *Ett år av magiskt tänkande*, övers. Ulla Danielsson, Stockholm, 2007, s. 42.

- 11 Merete Mazzarella, *Den goda beröringen. Om kropp, hälsa, vård och litteratur*, Stockholm, 2005, s. 183. Citatet är ur Regeringens proposition 1984/85: 181, s. 150, avsnitt 2.2, rubriken "Dödlighet". Tillgänglig på www.riksdagen.se/Webbnav/index.aspx?nid=37&dok_id=G803181. Hämtat 9/8 2010.
- 12 Jfr t.ex. Arthur Frank som skriver om hur "[m]undane consciousness, encouraged by biomedicine, regards illness as a deviation; potential consciousness knows that illness is an ever-present background". Arthur W. Frank, "Illness as moral occasion: Restoring agency to ill people", *Health: An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine*, vol. 1, nr 2, 1997, s. 138.
- 13 Björk menar att vi "lever i en kultur som i grunden förnekar vad det är att vara människa", och att vår kultur i stället lyft fram projektet "människan utan kropp". Nina Björk, *Fria själar. Ideologi och verklighet hos Locke, Mill och Benedictsson*, Stockholm, 2008, s. 9, 17.
- 14 Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago, 1995, s. 54.
- 15 Carl-Henning Wijkmark, *Stundande natten*, Stockholm, 2007, s. 6.
- 16 Maria Fagerberg, *Svart dam*, Stockholm, 2003, s. 6.
- 17 Howard Brody, *Stories of Sickness*. 2nd ed [1st ed 1987]. Oxford, 2003, s. 49. Jfr S. Kay Toombs, *The Meaning of Illness. A Phenomenological Account of the Different Perspectives of Physician and Patient*, Dordrecht, 1992, kapitel 3.
- 18 Wijkmark, 2007, s. 123.
- 19 Morris, 1998, s. 12; Fredrik Svenaeus, *Sjukdomens mening. Det medicinska mötets fenomenologi och hermeneutik*, Stockholm, 2003, s. 20.
- 20 Karin Johannisson, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm, 2009, s. 22.
- 21 Johannisson, 2009, s. 17.
- 22 Arthur Kleinman, *The Illness Narratives. Suffering, Healing, and the Human Condition*, New York, 1988, s. 3–5. Uppdelningen mellan *disease* och *illness* är allmänt vedertagen inom medicin och medicinsk filosofi. Se Morris, 1998, för en kritik av uppdelningen, som han menar är problematisk eftersom det inte går att upprätthålla distinktionerna mellan subjektivt och objektivt. Morris, 1998, s. 37ff.

- 23 Se t.ex. Kleinman, 1988, s. 6; Brody, 2003, s. 61 (not 2).
- 24 "Health is life lived in the silence of the organs", René Leriche i *Encyclopédie française* 6, 1936, citerad i Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological* [1966], övers. Carolyn R. Fawcett & Robert S. Cohen, New York, 1991, s. 91, 243. Jfr Morris, 1998, s. 52.
- 25 Hans-Georg Gadamer, *Den gåtfulla hälsan. Essäer och föredrag*, övers. Jim Jakobsson, Ludvika, 2003.
- 26 Gadamer, 2003, s. 20.
- 27 Se Mazzarella, 2005, som själv vill modifiera Freuds uttalande till "[a]tt älska och verka", s. 182. Jfr också andra uttalanden, t.ex. de hos Canguilhem citerade: Immanuel Kants "Well-being is not felt for it is the simple consciousness of living" eller René Descartes "Although health is the greatest of all our bodily possessions, it is nevertheless the one about which we reflect the least and which we savor least. The knowledge of the truth is like the health of the soul: as long as we have it we don't think any more about it". Canguilhem, 1991, s. 243, 295f (not 10). Jfr Fredrik Svenaeus *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health. Steps Towards a Philosophy of Medical Practice*, Linköping, 1999, s. 123.
- 28 Världshälsoorganisationen, "Constitution of the World Health Organization", *Basic Documents, 45th ed. Supplement*, 2006.
- 29 Mazzarella, 2005, s. 49. David Morris går ännu längre och ser WHO:s definition som "a fantasy borrowed from modernist utopian fiction". Det är helt enkelt inte sant, fortsätter han, "that the absence of illness is a 'necessary condition' for health" – tvärtom är det fullt möjligt även för den som har en sjukdom att uppleva hälsa. "Health, we might add soberly from a postmodern perspective, is far too important to be wasted on people who are perfectly well" (Morris, 1998, s. 241, 243. Jfr Carl-Magnus Stolt, *Kaos och kunskap. Medicinens historia till år 2000*, Lund, 1997, s. 225). Morris och Mazzarellas poäng är viktig: när hälsa är en av de saker vi hetast eftersträvar, är det viktigt att se att hälsa inte är detsamma som att utesluta all sjukdom. Ett hälsosamt liv kan levas också av en människa som har en sjukdomsdiagnos. Hälsa är möjligt även utan fullkomligt välbefinnande.
- 30 Thomas Mann, *Bergtagen* [1924], övers. Karin Boye, revid. av Nils Holmberg, Stockholm, 2001, s. 226f.
- 31 Canguilhem, 1991, s. 45. Det tyska originalet lyder: "Der Wert aller morbiden Zustände ist, daß sie in einem Vergrößerungsglas gewisse Zustände, die normal, aber als normal schlecht sichtbar sind, zeigen...". Detta är ett citat från Nietzsches efterlämnade papper, senare publicerat i Friedrich Nietzsche, "Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre", *Werke in drei Bänden. Band 3*, utg. av Karl Schlechta, München, 1954b, s. 781. Tack till Amalia Svenningsson som hjälpt mig lokalisera detta citat.
- 32 Brody, 2003, s. 46.
- 33 Detta exkluderar smärta orsakad av exempelvis en väns död, av insikten att regnskogen förstörs eller av att någon står på ens fot. Brody, 2003, s. 46.
- 34 Brody, 2003, s. 46. För det tredje lyfter Brody fram vikten av att också inkludera tanken om familjelikhet. "We can expect the majority of states we

commonly call sickness to fit nicely within the definition, but inevitably there will be borderline conditions that either cause controversy or else cause us to stretch the definition in various ways.” Brody, 2003, s. 47.

35 Brody, 2003, s. 44.

36 Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, övers. Ulla Roseen, Stockholm, 2007, s. 15.

37 Det har fört med sig att flera cancerskildringar studeras, samtidigt som en mängd sjukdomar oundvikligen är frånvarande.

38 Svenaeus, 2003, s. 77.

39 Presentation av *Kräklek* på Wahlström & Widstands hemsida, www.wwd.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789146182924. Hämtat 9/8 2010.

40 Jakob Staberg, *Sjukdomens estetik*, Stockholm, 2009, s. 222. ”Min ambition är att formulera förhållandet mellan varseblivning och de främmande eller förändrade tillstånd som litteraturen utforskar. Vad som därmed aktualiseras är en förbindelse mellan litteraturen och sjukdomarna, i synnerhet de mentala sjukdomarna”, skriver Staberg i sin inledning, Staberg, 2009, s. 8.

41 Staberg, 2009, s. 12, 224; t.ex. s. 20.

42 Ulf Olsson visar hur Strindberg under lång tid har tolkats utifrån psykiatriska diagnoser, vilket inneburit en ”medikalisering’ av litteraturvetenskapen” där diagnoser tagits över och använts av litteraturvetare. Detta avspeglar en ofta obehaglig maktrelation mellan uttolkare och författare, och en maktfullkomlighet från uttolkarens sida. Exempelvis klassade psykiatriprofessorn Bror Gadelius i början av 1900-talet Tegnér som typisk för den manodepressive konstnären och Fröding som typisk för den schizofrene, samt menade att den moderna konsten har en autistisk tendens som står ”den patologiska upplösningen oändligt nära”. Ulf Olsson, *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen*, Stockholm/Stehag, 2002, s. 235, 163f.

43 Thomas Pavel, ”Thematics and historical evidence”, *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass, 1993, s. 121ff. Jfr Sollors introduktion i samma volym, Werner Sollors, ”Introduction”, *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993b. Jfr också Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel, ”Introduction”, *Thematics. New Approaches*, red. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel, Albany, 1995b.

44 René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature* [1942], New York, 1949, s. 272. Sollors tar upp citatet i Werner Sollors, ”Thematics today”, *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Frank Trommler, Amsterdam, 1995, s. 14. Att Sollors text ses som fortsatt aktuell för inriktningen ser man på att den återtrycktes (med minimala ändringar och ett efterord) även 2002: Werner Sollors, ”Thematics today”, *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Max Louwerse & Willie van Peer, Amsterdam, 2002. ”Stoffgeschichte” är ett äldre namn på tematiska studier, som dock inte har exakt samma innebörd.

45 Sollors, 1995, s. 13.

46 Sollors, 1993b, s. xiii. Jfr Bo Pettersson som diskuterar om det verkligen var fråga om en återkomst. Bo Pettersson, ”Seven trends in recent thematics and a case study”, *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Louwerse & van Peer, Amsterdam, 2002, s. 237.

- 47 Sollors, 1995, s. 15 (not 8). Jfr Werner Sollors, *Neither Black Nor White Yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature*, Oxford, 1997, s. 16, samt Bremond, Landy & Pavel, 1995. En av de vanligaste fraserna i bibliografier är enligt Sollors "treatment of...", följt av ett tema, dock utan att det anges som tematiska studier. Sollors, 1993b, s. xii.
- 48 Werner Sollors (red), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge, Mass., 1993a; Frank Trommler (red), *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, Amsterdam, 1995a; Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel (red), *Thematics. New Approaches*, Albany, 1995a.
- 49 Sollors, 1995, s. 16 (not 10); Theodore Ziolkowski, "Introduction", *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Trommler, 1995.
- 50 Ibland används "thematics", "thematic criticism" eller "thematology" som synonymer, se t.ex. Frank Trommler, "Preface", *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Trommler, 1995b, s. 1. Vissa vill i stället skilja beteckningarna åt. Leon Somville menar t.ex. att för "thematology" ligger ett temas essens "within an archetype, the recurrence of which is conditioned by the climate of a whole age", medan för "thematics" är temat "the epiphany (presence in the world) of an individual consciousness". Det senare är alltså *thematics* så som bl.a. Jean-Pierre Richard använder begreppet. Leon Somville, "The thematics of Jean-Pierre Richard", *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993, s. 161. Raymond Trousson föreslår en helt annan åtskillnad, där "thematics" står för analysen av ett enande tema i ett enskilt verk, och "thematology" för studiet av ett temas historiska variationer i flera olika verk. Se Sollors, 1993b, s. xxii. Sollors påpekar i en senare studie att denna åtskillnad inte har tagits i bruk, eftersom "even the theming of a single text implies the existence of other texts in the context of which theming proceeds" – ett tema pekar alltid ut ur en text, och gör därmed dessa två förhållningssätt svåra att åtskilja i praktiken. Sollors, 1997, s. 25. Bo Petterssons åtskillnad är snarlik Troussons; Pettersson talar om "thematology" som "the analytical grouping of themes" och "thematics" som "the analytical study of theme/s". Pettersson, 2002, s. 238. Dessa exempel visar hur termerna som anknyter till tematiska studier används på olika sätt.
- 51 Pavel, 1993, s. 130; Michel Vanhelleputte, "The concept of motif in literature. A terminological study", *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993, s. 100.
- 52 Se Holger Kleins belysande genomgång av hur termerna använts på skilda sätt i olika sammanhang och språkområden. Holger Klein, "Autumn poems. Reflections on theme as *Tertium Comparationis*", *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993, s. 146–151. Jfr Sollors, 1995, s. 15f (not 7).
- 53 Claude Bremond, "Concept and theme", *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993, s. 49 (not 2). Jfr Philipp Wolf som listar "'self', 'love', 'death' or 'money'" som "themes (or motifs)", och van Peer som talar om termerna "*motif, topos, Stoff* (as in *Stoffgeschichte*), *figure*" och tema som "quasi-synonyms". Philipp Wolf, "Why themes matter. Literary knowledge and the thematic example of money", *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Louwse & van Peer, 2002, s. 342; Willie van Peer, "Where do literary themes come

- from?”, *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Louwerse & van Peer, 2002, s. 254.
- 54 Menachem Brinker, ”Theme and interpretation”, *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors, 1993. Brinkers text finns också återtryckt som Menachem Brinker, ”Theme and interpretation”, *Thematics. New Approaches*, red. Bremond m.fl., 1995.
- 55 Sollors, 1993b, s. xx.
- 56 Brinker, 1993, s. 22.
- 57 Ibid.
- 58 Eller, i Jean-Pierre Richards tematiska kritik, som enar ett helt författarskap.
- 59 L. M. O’Toole har föreslagit oppositionen ”Reason/Irrationality” som berättelsernas ”deep theme”, medan Jurij Sjtjeglov fört fram oppositionen ”Safety/Adventure”. Brinker, 1993, s. 22f. Menachem Brinker menar att ”we have no need of the postulate according to which theme should unify all the linguistic and representational components of a work”, och framhåller att vi i många fall bör undvika att reducera passager eller teman i texten till ”mere manifestations of deeper more encompassing themes, even when this is possible”, Brinker, 1993, s. 23, 25.
- 60 Brinker, 1993, s. 23, 25, 26.
- 61 Claude Bremond & Thomas Pavel, ”The end of an anathema”, *Thematics. New Approaches*, red. Bremond m.fl., 1995, s. 185.
- 62 Pavel, 1993, s. 130.
- 63 Jfr Brinker, 1993, s. 27.
- 64 Brinker formulerar en liknande åtskillnad när han diskuterar hur till och med en enkel mening, beroende på kontext och förståelse, kan tolkas som om den handlar om något på ett absolut eller på ett relativt sätt. Se Brinker, 1993, s. 31; jfr Sollors, 1997, s. 16.
- 65 Sollors, 1997, s. 16. Jfr Bremond, 1993, s. 54, som Sollors apostroferar.
- 66 Sollors, 1997, s. 24. ”Random theming may lead to tyranny”, avslutar han. Han ger som exempel dels hur en barnbok om en svart och en vit kanin lästs som förespråkande s.k. ”interracial marriage”, dels hur man med hjälp av ett illa valt tema kan visa hur tematisering *inte* är slumpartad: att det exempelvis inte är rimligt att läsa Ezra Pounds dikt ”In a station of the metro” som en dikt om vikten av att dricka mjölk regelbundet. Sollors, 1997, s. 19, 23f.
- 67 Brinker, 1993, s. 33.
- 68 van Peer, 2002, s. 255.
- 69 Det finns en diskussion om huruvida teman kan bestå av bara ett ord, t.ex. ”skog”, eller om den måste ha en ”qualifying adjective or verbal modifier”, som t.ex. ”sagoskog”. Se Sollors, 1995, s. 15 (not 7). Jag har valt att i stället formulera olika teman som metaforiska utsagor.
- 70 Pavel, 1993, s. 128.
- 71 Brinker, 1993, s. 30f. Teman är för Brinker ”loci where artistic literary texts encounter other texts: texts of philosophy or the social and human sciences, texts of religion and social ideologies, journalistic texts, including gossip columns, and personal texts such as diaries and letters”. Brinker, 1993, s. 26.
- 72 Johan Svedjedal, ”Utanför marginalen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, årg. 29, nr 3–4, 2000, s. 55.

- 73 Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm, 1994, s. 24.
- 74 Stolt, 1997, s. 223, 225.
- 75 Stolt, 1997, s. 228.
- 76 Stolt, 1997, s. 263 (not 14). *FASS* står för *Farmaceutiska specialiteter i Sverige* och är en handbok som listar tillgängliga mediciner, deras verkan och biverkningar.
- 77 Clay Shirky, *Cognitive Surplus. Creativity and Generosity in a Connected Age*, New York, 2010, s. 157. Shirky menar att internetsidan "is opening up the knowledge of how to combine – it is involving patients and researchers together and making more material available for recombination. It may yet fail, but if it succeeds, it will change the culture; in fact, if it doesn't change the culture, it can't succeed, because the cultural norm that opposes sharing medical data will keep it from working". Shirky, 2010, s. 158.
- 78 Hvas, Brodersen, Hovelius & Bentzen, 2009, s. 33.
- 79 Roy Porter, *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present*, London, 1997, s. 717f.
- 80 Mark S. Micale, *Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations*, Princeton, N.J., 1995, s. 201.
- 81 Hvas, Brodersen, Hovelius & Bentzen, 2009, s. 31.
- 82 Hvas, Brodersen, Hovelius & Bentzen, 2009, s. 33.
- 83 Ibid.
- 84 Karin Johannisson, "Kultur och hälsa. Två besvärliga begrepp", *Kulturen och hälsan. Essäer om sambandet mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*, red. Gunnar Bjursell & Lotta Vahlne Westerhäll, Stockholm, 2008, s. 19.
- 85 Johannisson, 2008, s. 21; jfr flera av bidragen i Brodersen, Hovelius & Hvas, 2009.
- 86 Ivan Illich, *Limits to Medicine. Medical Nemesis. The Expropriation of Health*, Harmondsworth, 1976.
- 87 David Clark, "Between hope and acceptance. The medicalisation of dying", *British Medical Journal*, vol. 324, 2002, s. 905.
- 88 Arthur W. Frank, *At the Will of the Body. Reflections on Illness* [1991], New York, 2002.
- 89 Frank, 1995, s. 6. Arthur Frank har blivit kritiserad för detta uttryck, och för att han aldrig egentligen definierar det eller vad han menar med termen post-modern. Se t.ex. Anne Hunsaker Hawkins, *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, 2nd ed [1st ed 1993], West Lafayette, 1999, s. 243 (not 3).
- 90 Morris, 1998, s. 7.
- 91 Frank, 1995, s. 5.
- 92 Frank, 1995, s. 5f.
- 93 Frank, 1995, s. 6f. Den sista meningen är kursiverad i originalet.
- 94 Frank, 1995, s. 9.
- 95 Anders Lundin, "Kultursjukdomarna – den subjektiva ohälsans olika ansikten", *Läkartidningen*, vol. 105, nr 44, 2008, s. 3123.
- 96 Kristin M. Langellier & Eric E. Peterson, "Shifting contexts in personal narrative performance", *The Sage Handbook of Performance Studies*, red. D. Soyini Madison & Judith Hamera, London, 2006. Langellier och Peterson citerar

- också Sidonie Smith och Julia Watson, som skriver att "[i]n postmodern America we are culturally obsessed with getting a life – and not just getting it, but sharing it with and advertising it to others. We are, as well, obsessed with consuming the lives that other people have gotten". Sidonie Smith & Julia Watson, "Introduction", *Getting a Life. Everyday Uses of Autobiography*, Minneapolis, 1996, s. 3. Meningen är kursiverad i originalet.
- 97 Jfr Jon Helt Haarder, "Ingen fiktion. Bara reduktion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 4, 2007, s. 80.
- 98 Christian Lenemark, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora/Möklinta, 2009, s. 103.
- 99 Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford, 1985, s. 47f.
- 100 Ett exempel på en analys som endast lyfter fram de negativa sidorna av denna tendens är Erik W. Larsson, "Sjukligt intresse för det äkta", *Axess*, nr 3, 2010. Artikelns titel skulle naturligtvis lika gärna kunna inverteras till "Äkta intresse för det sjuka", för den som har en mer positiv syn på utvecklingen.
- 101 Frank, 1995, s. 10.
- 102 Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, and Dialogues*, red. Sarah Harasym, New York, 1990, s. 73. Frank citerar (med en mindre förkortning) i Frank, 1995, s. 11.
- 103 Frank, 1995, s. 13.
- 104 Hawkins, 1999, s. 12.
- 105 Hawkins, 1999, s. 1, 12; jfr s. 229 (not 1). I en tidigare artikel – troligen den första som använder termen i sin moderna form – låter Hawkins termen vara ännu mer vid och inkluderande: "Pathography (a term which I have borrowed from Freud) can include not only autobiographical and biographical descriptions of illness but also certain case histories (such as A. R. Luria's *The Man with a Shattered Mind* and *The Mind of a Mnemonist*, or Oliver Sacks' *Awakenings*), and some fiction, such as Thomas Mann's *Magic Mountain*". Anne Hawkins, "Two pathographies: a study in illness and literature", *The Journal of Medicine and Philosophy*, vol. 9, nr 3, 1984, s. 249 (not 2). I en så inkluderande definition framstår patografi som en onödig term att överhuvudtaget ta i bruk. Den har sedan kommit att bli betydligt mer preciserad genom att, som ovan citerades, betona individens egen röst och upplevelse.
- 106 G. Thomas Couser, *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life Writing*, Madison, 1997, s. 5. Jfr Jeffrey K. Aronson, "Autopathography: the patient's tale", *British Medical Journal*, vol. 321, nr 7276, 2000, s. 1599–1602 och Hawkins 1999, s. xviii. I mina ögon är "autopathography" – och den möjliga försvenskningen "självpatografi" – en beteckning som, även om den är logiskt konsekvent, inte tillför tillräckligt mycket för att vara en relevant precisering. Poängen med patografier är den självbiografiska tonen, och även en patografi om en anhörig blir ju i lika hög grad självbiografisk som biografisk eftersom den skildrar ett gemensamt liv. Vi har inte här att göra med den typen av distanserade författare som finns i biografigenren, utan det handlar om anhöriga som berättar om sitt eget och den närståendes liv och upplevelse av sjukdom – "thus they override the conventional boundaries of self and other or biographer and subject", som Hawkins påpekar. Hawkins, 1999, s. 3.

- 107 Johan A. Schioldann, "What is pathography?", *The Medical Journal of Australia*, vol. 178, nr 6, 2003, s. 303; jfr Johan A. Schioldann, "Den patografiske tradition og metode", *Dansk Medicinsk Årbog*, Köpenhamn, 1983, s. 91–104.
- 108 Schioldann, 203. Sigmund Freud, "Ett minne ur Leonardo da Vincis barn-dom", *Samlade skrifter XI: Konst och litteratur*, övers. Ingrid Wikén Bonde, Stockholm, 2007, s. 147–207. Hawkins anger, som nämnts, i en tidig artikel att hon lånat termen från Freud, men deras användning av termen är helt åtskilda. Freud behandlar konstnären som en patient och tolkar hans kreativitet som ett slags symptom.
- 109 Philip Sandblom, *Skapande och sjukdom*, Lund, 2003; Johan Cullberg, *Skapar-kriser. Strindbergs inferno och Dagermans*, Stockholm, 1992. Första upplagan av Sandbloms verk publicerades på engelska 1982, med namnet *Creativity and Disease: How Illness Affects Literature, Art and Music*. Den reviderades 1987, och båda versionerna har översatts till svenska.
- 110 Det är också en genre som riskerar att bli en sorts maktövertagelse, när en läkare definierar en annan persons skapande i termer av symptom och patologi. Ulf Olsson beskriver patografins inträde kring sekelskiftet 1900 som "patografiseringen" av kulturen och menar att "[r]ollfördelningen i patografen är alltså klar: upplyst vetenskap står mot dimmig estetik". Olsson, 2002, s. 159.
- 111 Den äldre förståelsen av termen syns t.ex. i ett så sentida exempel som en bok från 2007: Matthias Bormuth, Klaus Podoll & Carsten Spitzer, *Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie*, Göttingen, 2007.
- 112 Hawkins, 1999, s. 3; Karl Häggblom & Per-Olof Mattsson, "Patografen – den sjukas egen journal", *Läkartidningen*, vol. 104, nr 47, 2007, s. 3548–51. Dock, tillägger Hawkins senare, finns det några tidigare tillfällen där patografier om speciella sjukdomar skrevs före 1950, "such as the sanatorium narratives of the 1930s and 1940s [...] or the mid-century polio narratives". Studier av dessa är t.ex. Sheila M. Rothman, *Living in the Shadow of Death: Tuberculosis and the Social History of Illness in American History*, New York, 1994, och Daniel J. Wilson, "Covenants of work and grace. Themes of recovery and redemption in polio narratives", *Literature and Medicine*, vol. 13, nr 1, 1994, s. 22–41. Se Hawkins, 1999, s. xv, 244 (not 3).
- 113 Tora Dahl, *När jag var sjuk*, Göteborg, 1973; Maria-Pia Boëthius, *Skalliga damen. En bok om cellgifter – och om livsglädje*, Stockholm, 1988; Sven Delblanc, *Slutord*, Stockholm, 1991; Leif Silbersky & Olov Svedelid, *Och tiden den stod stilla. Dagbok från ett år med cellgifter*, Stockholm, 1992; Merete Mazzarella, *Hem från festen*, Stockholm, 1992; Ulla-Carin Lindquist, *Ro utan åror. En bok om livet och döden*, Stockholm, 2004; Anders Sundin, *Kärlek i cancers tid*, Stockholm, 2009.
- 114 Leif Ögård, *Bättre liv trots Parkinson. När det omöjliga blir möjligt*, Uppsala, 2002; Sofia Åkerman, *Zebraftickan*, Västerås, 2004. En omfattande bibliografi som täcker in skildringar av många olika sjukdomar och andra kristillstånd är Lena Jönsson & Barbro Selander, *Människan i sjukdom och kris. Romaner, diktsamlingar och faktaböcker*, Lund, 2008. I bibliografins beteckning "faktaböcker" inkluderas många patografier.
- 115 Häggblom & Mattsson, 2007, s. 3548.

- 116 Hawkins, 1999, s. 1f; jfr t.ex. Nancy Mairs förord till Couser, 1997. Lisbeth Sachs, "Det sjuka äventyret säljer bra", *Svenska Dagbladet* 24/10 2004; jfr även Lisbeth Sachs, *Tillit som bot. Placebo i tid och rum*, Lund, 2009, s. 113f.
- 117 Merete Mazzarella, "Böcker som brottas med konsten att dö", *Svenska Dagbladet* 4/2 2005; jfr Mazzarella, 2005, s. 98.
- 118 Se t.ex. Hawkins, 1999, kapitel 3. Jfr Anne Hunsaker Hawkins, "Oliver Sacks's *Awakenings*. Reshaping clinical discourse", *Configurations*, vol. 1, nr 2, 1993, s. 231ff.
- 119 Ann Heberlein, *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva*, Stockholm, 2008, s. 103, 106.
- 120 Sören Olsson & Yvonne Bryngård-Olsson, *Prins Annorlunda*, Stockholm, 2008, s. 9f.
- 121 Lenemark, 2009, s. 90.
- 122 Hawkins, 1999, kapitel 2; Hawkins, 1984.
- 123 Couser, 1997, s. 293.
- 124 Shlomith Rimmon-Kenan, "What can narrative theory learn from illness narratives?", *Literature and Medicine*, vol. 25, nr 2, 2006, s. 249, 254 (not 18).
- 125 Frank, 1995, s. 19of (not 34).
- 126 Ett liknande förhållningssätt anammade jag i en artikel där jag studerade ett antal skildringar av ätstörningar. Mitt intresse var där det bildspråk som författarna valt för att försöka förmedla sin sjukdom. Artikeln presenterades just på en konferens med titeln "Making Sense of: Health, Illness, and Disease". Se Katarina Bernhardsson, "Devils, serpents, zebras. Metaphors of illness in contemporary Swedish literature on eating disorders", *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red. Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus, Amsterdam, 2008a.
- 127 "Restitution stories" är berättelser som försöker "outdistance mortality by rendering illness transitory", skriver Frank. Frank, 1995, s. 115.
- 128 Frank, 1995, s. 96, 98f, 115. Andra som diskuterat genren, och skapat egna sätt att definiera och kategorisera den, är Anne Hunsaker Hawkins, Shlomith Rimmon-Kenan, David Morris, och i Sverige Lars-Christer Hydén och Pia Bülow. Se Hawkins, 1999; Rimmon-Kenan, 2002; Morris, 1998 samt Lars-Christer Hydén & Pia Bülow, "Tidens väv: om sjukdomsberättelser", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3-4, 2004, s. 70-83. Se även Rita Charon, "Narrative medicine: Form, function, and ethics", *Annals of Internal Medicine*, vol. 134, nr 1, 2001b, s. 83-87, för en ingående diskussion av sjukdomsberättelser ur läkarperspektiv.
- 129 Frank skriver: "There are virtually no academic studies of nonfiction, first person, published illness narratives; the sole exception I know is Hawkins (1984). This omission is of sociological interest, given the number of publications on 'literature and medicine'. 'Literature', however, refers invariably to fiction and poetry. Contemporary nonfiction exists in a scholarly void. The journal *Literature and Medicine* has not even reviewed nonfiction illness narratives". Arthur W. Frank, "The rhetoric of self-change: Illness experience as narrative", *The Sociological Quarterly*, vol. 34, nr 1, 1993, s. 50 (not 1).
- 130 Sara Mannheimer, *Reglerna*, Stockholm, 2008, s. 17. Meningen är kursiverad i originalet.

KAPITEL I

- 1 Martyn Evans om Medical Humanities på hemsidan för *The Centre for Medical Humanities*, Durham University, www.dur.ac.uk/cmh/medicalhumanities/, hämtad 9/8 2010.
- 2 Evans, 2002, s. 510.
- 3 Se t.ex. antologierna Roger Qvarsell & Ulrika Torell (red), *Humanistisk hälsoforskning. En forskningsöversikt*, Lund, 2001a, respektive Gunnar Bjursell & Lotta Vahlne Westerhäll (red), *Kulturen och hälsan. Essäer om sambandet mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*, Stockholm, 2008. Inom enskilda ämnen finns naturligtvis också olika forskningsprojekt som på skilda sätt riktar in sig på medicinen.
- 4 Fredrik Svenaeus, "Medicinens humaniora: vad skulle det kunna vara?", *En annan humaniora – en annan tid. Another humanities – another time*, red. Carl Cederberg & Hans Ruin, Södertörn, 2010, s. 39. Ett ytterligare alternativt namn som använts i Sverige är "humanistisk medicin", som under några år var ett eget ämne på Karolinska Institutet i Stockholm. Roger Qvarsell och Ulrika Torell kritiserar i en text från 2001 ämnet beteckningen för att "inte primärt [avse] de humanistiska vetenskapernas bidrag till medicinen, utan snarare en ideologisk bestämning av medicinens och än mer läkekonstens uppgift", och för att den "medvetet blandar de två innebörderna av termen humanistisk, de humanistiska vetenskaperna och humanismen som livsåskådning". Roger Qvarsell & Ulrika Torell, "Humanistisk hälsoforskning. Ett växande forskningsfält", *Humanistisk hälsoforskning. En forskningsöversikt*, red. Qvarsell & Torell, 2001b, s. 16.
- 5 Ett urval artiklar för att visa på diskussionens bredd och engagemang (i omvänd kronologisk ordning): Delese Wear, "The medical humanities: toward a renewed practice", *Journal of Medical Humanities*, vol. 30, nr 4, 2009, s. 209–220; Audrey Shafer, "Medical humanities: demarcations, dilemmas and delights", *Journal of Medical Ethics: Medical Humanities*, vol. 35, nr 1, 2009, s. 3–5; Martyn Evans & Jane Macnaughton, "The end of the beginning...", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 34, nr 1, 2008, s. 1–2; Martyn Evans & Jane Macnaughton, "A 'core curriculum' for the medical humanities?", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 32, nr 2, 2006, s. 65–66; Andrew Edgar & Stephen Pattison, "Need humanities be so useless? Justifying the place and role of humanities as a critical resource for performance and practice", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 32, nr 2, 2006, s. 92–98; Martyn Evans & Jane Macnaughton, "Should medical humanities be a multidisciplinary or an interdisciplinary study?", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 30, nr 1, 2004, s. 1–4; R. Puustinen, M. Leiman & A. M. Viljanen, "Medicine and the humanities – theoretical and methodological issues", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 2, 2003, s. 77–80; Stephen Pattison, "Medical humanities: a vision and some cautionary notes", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, 2003, s. 33–36; R. S. Downie, "Medical Humanities: a vision and some cautionary notes", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, 2003, s. 37–38; Martyn Evans & David Greaves, "Medical humanities' – what's in a name?", *J Med*

- Ethics: Med Humanities*, vol. 28, nr 1, 2002, s. 1–2; David Greaves & Martyn Evans, "Conceptions of medical humanities", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 26, nr 2, 2000, s. 65; Raanan Gillon, "Welcome to medical humanities – and why", *Journal of Medical Ethics*, vol. 26, nr 3, 2000, s. 155–156.
- 6 Brian Hurwitz, "Medicine, the arts and humanities", *Clinical Medicine*, vol. 3, 2003, s. 497–8. Den australiensiske kirurgen Anthony Moore använde termen i en artikel där han beskrev hur han introducerade litteraturläsning på en kurs i kirurgi, Anthony R. Moore, "Medical humanities – a new medical adventure", *New England Journal of Medicine*, vol. 295, 1976, s. 1479–80.
- 7 Citerat från informationssidan för Department of Humanities vid *Penn State University College of Medicine*, pennstatehershey.org/web/humanities/home/welcome. Hämtat 9/8 2010.
- 8 Rita Charon, "Literature and medicine: Origins and destinies", *Academic Medicine*, vol. 75, nr 1, 2000, s. 26.
- 9 Mazzearella, 2005, s. 119.
- 10 Johan Cullberg, *Mitt psykiatriska liv*, Stockholm, 2009, s. 76.
- 11 P. C. Jersild, *Medicinska memoarer*, Stockholm, 2006, s. 81, 29f.
- 12 Lars-Erik Böttiger & Jörgen Nordenström, "Jo – skönlitteraturen kan hjälpa till!", *Ikoner*, nr 3, 2002, s. 14.
- 13 Mohammadreza Hojat, Michael J. Vergare, Kaye Maxwell m.fl., "The devil is in the third year: a longitudinal study of erosion of empathy in medical school", *Academic Medicine*, vol. 84, nr 9, 2009, s. 1182.
- 14 Edmund D. Pellegrino, "Educating the humanist physician. An ancient ideal reconsidered", *Journal of the American Medical Association*, vol. 227, nr 11, 1974, s. 1289.
- 15 Peter F. Hjort, "Målet er menneskelegen. Hvor går veien? Foredrag ved konferansen Medisinerstudiet i Norge under forandring", Tromsø 28 oktober 1999. Citerat i Magne Nylenna, "De 'to kulturer' i medisinen", *Tidsskrift for den norske legeforening*, årg. 120, nr 30, 2000.
- 16 Lennart Kaij, "Författaren, boken och dess läsare", förord till Michael Balint, *Läkaren, patienten och sjukdomen* [1957], övers. Philippa Wiking, Lund, 1978, s. 9. Kaij fortsätter att en sådan omställning är "mödosam och kräver det Balint själv kallar en 'begränsad men betydelsefull förändring av läkarens personlighet'. Förr eller senare måste en sådan förändring åstadkommas om medicinen skall komma ur den återvändsgränd som idag leder till att stora grupper av de människor som söker läkare går tomhänta från sina besök".
- 17 "Bashing" betyder bland annat att ge någon ett kok stryk. Att anklaga *Medical Humanities*, eller över huvud taget försöket att förändra den biomedicinska synen på patienter, för "doctor-bashing" är ett inte ovanligt sätt att kritisera dem.
- 18 Till exempel ställer sig några allmänläkare i en artikel kritiska till den medicinska vetenskapliga forskningens organbaserade och "smala" kunskap, som de menar har "begränsat värde när den överförs och tillämpas på de sammansatta hälso- och livsproblem som människor söker för hos allmänläkaren". Specialisternas avgränsade perspektiv ger, menar de, "upphov till en professionell 'verklighetsuppfattning' som skiljer sig mycket från allmänläkarens".

- Linn Getz, Irene Hetlevik, Anna Luise Kirkengen & Gisle Roksund, "Det behövs bättre teori och fler allmänläkare inom medicinen", i red. Brodersen, Hoveliuss & Hvas, 2009, s. 56f.
- 19 En studie av vilka metoder som bäst får patienter att följa sina ordinationer utgår exempelvis från sakförhållandet att "[p]eople who are prescribed self-administered medications typically take less than half the prescribed dose". R. Brian Haynes, Elizabeth Ackloo, Navdeep Sahota m.fl., "Interventions for enhancing medication adherence", *Cochrane Database Systematic Reviews*, nr 2, 2008.
- 20 Med placebo menar jag här inte bara verkningslösa preparat, som sockerpiller, utan den förbättrade effekt som verkningsfulla mediciner kan få genom ett bra möte med läkaren, alltså det som Stolt kallar för "[l]äkaren som terapeutiskt medium" och Lisbeth Sachs beskriver som att tillit kan fungera som bot och "läkaren som medicin". Carl-Magnus Stolt, *Läkekunst*, Lund, 1998, s. 87; Sachs, 2009, s. 56. Uttrycket "läkaren som medicin" härrör från Michael Balint; se Balint, 1978. För en meta-analys som visar att placeboeffekten är reell, se Karin Meissner, Hans Distel & Ulla Mitzdorf, "Evidence for placebo effects on physical but not on biochemical outcome parameters: a review of clinical trials", *BMC Medicine*, vol. 5, 2007.
- 21 Båda effekterna – placebo och nocebo – kan beskrivas som "meaning response", alltså "meningens fysiologiska eller psykologiska effekt på sjukdomens uppkomst eller behandling", skriver Inga Marie Lunde. Inga Marie Lunde, "Nocebo: när förväntningar skapar sjukdom", i red. Brodersen, Hoveliuss & Hvas, 2009, s. 307. Placeboeffekten är ett av de studieområden som studeras vid *Osher Centrum för Integrativ Medicin* vid Karolinska institutet, som leds av Martin Ingvar. Centret intresserar sig för överlappningen mellan skolmedicin och komplementär medicin. I en artikel föreslår Martin Ingvar tillsammans med Paul Svedman och Torsten Gordh en ytterligare term utöver nocebo: "anxiebo". Med den termen vill de fånga en negativ och smärtskapande effekt som kommer från oro eller ångest, en "anxiety-related nocebo influence". Paul Svedman, Martin Ingvar & Torsten Gordh, "'Anxiebo', placebo, and post-operative pain", *BMC Anesthesiology*, vol. 5, 2005.
- 22 Jfr Charon, 2000, s. 26.
- 23 Svenaeus, 2003, samt Svenaeus, 1999, s. 254ff.
- 24 Donna R. Rhoades, Kay F. McFarland, W. Holmes Finch & Andrew O. Johnson, "Speaking and interruptions during primary care office visits", *Family Medicine*, vol. 33, nr 7, 2001, s. 530. Jfr Rita Charon, *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, Oxford, 2006, s. 66, där hon refererar till en tidigare studie som i stället gav resultatet arton sekunder.
- 25 David Morris hänvisar till empiriska studier som rör både traumatiserade patienter och patienter med ledgångreumatism. David B. Morris, "Narrative, ethics, and pain. Thinking *with* stories", *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, red. Rita Charon & Martha Montello, New York, 2002, s. 202.
- 26 Denna typ av kurs kan inkludera läsning av skönlitteratur som en mindre del. På Karolinska institutet anger man t.ex. att *Professionell utveckling* innehåller

ett antal ”orienteringsvetenskaper”, och till dessa räknas ett brett spektrum av ämnen: Medicinsk etik; Medicinsk psykologi; Grupp och Ledarskap; Konsultationsfärdighet; Personlighetsutveckling; Humaniora och medicin; Genus och mångfald; Medicinsk rätt; Sjukvårdsmetodik; Sjukvårdsorganisation samt Sjukvårdsekonomi. Se courses.ki.se/utbildningsprogram/Lakare/PU/startside, hämtat 9/8 2010.

- 27 Rolf Ahlzén, ”Medical humanities – arts and humanistic science”, *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 387.
- 28 Ahlzén, 2007, s. 386.
- 29 Evans, 2007, s. 367.
- 30 Se t.ex. Skans Kersti Nilsson & Torsten Pettersson (red), *Litteratur som livskunskap. Tvärvetenskapliga perspektiv på personlighetsutvecklande läsning*, Borås, 2009. Anne Hudson Jones har också med detta perspektiv, som hon kallar ”literature as a mode of healing”, i sin beskrivning av fältet *Literature and Medicine*. Att låta medicinstudenter läsa litteratur inom utbildningen, som ett komplement till de biomedicinska studierna, föreslår hon till och med skulle kunna kallas för ”preventive bibliotherapy”. Anne Hudson Jones, ”Literature and medicine. Traditions and innovations”, *The Body and the Text: Comparative Essays in Literature and Medicine*, red. Bruce Clarke & Wendell Aycock, Lubbock, 1990, s. 17.
- 31 Se Regina Winzer (red), *Kultur för hälsa. En exempelsamling från forskning och praktik*, Stockholm, 2005; Eva Bellsund, *Kultur för hälsa, kultur i vården – ett gränsöverskridande utvecklingsarbete i Örebro län*, Örebro, 2007.
- 32 Ahlzén, 2007, s. 392 (not 9). Ahlzén vill dock i övrigt försvara konstens och litteraturens plats i *Medical Humanities*, det är endast den terapeutiska rollen han menar faller utanför områdets gränser.
- 33 Evans, 2007, s. 367. Jfr uppdelningen i David Greaves, ”The nature and role of the medical humanities”, *Medical Humanities*, red. Martyn Evans & Ilora G. Finlay, London, 2001, s. 19f.
- 34 Evans, 2007, s. 367f.
- 35 Evans, 2007, s. 371. Jfr Evans, 2002, där han preciserar det till att ”[o]ur being meat is what is natural about us. But it is also what is existential about us. For the interesting, staggering, truth is that we are meat with a point of view: meat that feels and senses, and knows that it feels and senses”. Evans, 2002, s. 509. Jfr även Martyn Evans, ”Roles for literature in medical education”, *Advances in Psychiatric Treatment*, vol. 9, 2003, s. 380–386. Evans anger att han ser beteckningen ”meat with a point of view” som en omstöpning av William Blakes berömda yttrande att människan är ”impassion’d clay”. Jag har dock endast kunnat hitta frasen hos John Keats, i hans ”On Sitting Down to Read *King Lear* Once Again”, där han skriver att ”once again, the fierce dispute / Betwixt damnation and impassion’d clay / Must I burn through” (rad 5–7). John Keats, *The Poems of John Keats*, red. Jack Stillinger, London, 1978, s. 225.
- 36 Jag tror att detta ligger ganska nära det som Joanne Trautmann syftar på när hon skriver att läkarstudenterna kan få ”affirmation” i litteraturstudiet, då de av utbildningen i övrigt är ”frustrated by seeing things in parts and not in wholes”. Trautmann betonar detta som en motvikt till den övriga utbildning-

- en, medan Evans starkare betonar nyfikenheten, glädjen och hur hans "sense of wonder" också är en etiskt viktig attityd. Evans, 2003, s. 385; Joanne Trautmann, "The wonders of literature in medical education", *Möbius: A Journal for Continuing Education Professionals in Health Sciences*, vol. 2, nr 3, 1982a, s. 31.
- 37 Greaves, 2001, s. 22. Även publicerad i David Greaves, *The Healing Tradition. Reviving the Soul of Western Medicine*, Oxford, 2004.
- 38 Jane Macnaughton, "Why medical humanities now?", *Medical Humanities*, red. Martyn Evans & Ilora G. Finlay, London, 2001, s. 200ff.
- 39 Citerat i Joanne Trautmann (red), *Healing Arts in Dialogue: Medicine and Literature*, Carbondale, 1981, s. 12.
- 40 Sam Banks & E. A. Vastyan, "Humanistic studies in medical education", *Journal of Medical Education*, vol. 48, nr 3, 1973, s. 250.
- 41 Merete Mazzarella, "Hur mötet med medicinen har uppmärksammat mig på nya möjligheter i skönlitteraturen", *Finska läkaresällskapets handlingar*, årg. 164, nr 2, 2004, s. 67.
- 42 I en analys av en kurs i humaniora – skapad för både medicinstudenter och humaniorastudenter men framför allt med avsikten att möta medicinarnas behov av ett humanistiskt perspektiv – påpekas t.ex. att "there was no room for the humanities disciplines to define what they wanted from medicine". Artikel-författarna visar hur maktbalansen mellan medicin och humaniora inom kurs-givningen inte var jämn, utan att kurserna gavs på medicinstudenternas villkor, trots att de officiella dokumenten presenterade projektet som genuint tvärdisciplinärt. Caroline Wachtler, Susanne Lundin & Margareta Troein, "Humanities for medical students? A qualitative study of a medical humanities curriculum in a medical school program", *BMC Medical Education*, vol. 6, 2006.
- 43 Qvarsell & Torell, 2001a.
- 44 Se Humanistisk hälsoforsknings hemsida: humanistiskhalsoforskning.se. Hämtad 9/8 2010.
- 45 Gabor Hont, "Medicin – en mänskligt riktad vetenskap", *Läkartidningen*, vol. 106, nr 44, 2009, s. 2870.
- 46 Joanne Trautmann, "Can we resurrect Apollo?", *Literature and Medicine*, vol. 1, nr 1, 1982b, s. 10. Jfr Hudson Jones, 1990, s. 18.
- 47 Evans, 2003, s. 383f.
- 48 Jane Macnaughton, "The humanities in medical education: context, outcomes and structures", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 26, nr 1, 2000, s. 25. Macnaughtons artikel ger i sin helhet en god bild av några olika modeller för studier i humaniora för läkarstudenter.
- 49 Hudson Jones, 1990, s. 19, 21.
- 50 Trautmann, 1982a, s. 26.
- 51 Svenaeus, 1999.
- 52 Joanne Trautmann arrangerade på sjuttioalet några diskussionsträffar för att utarbeta området *Literature and Medicine*, och sammanställde sedan diskussionerna i bokform. En av de medverkande, som var kritisk till projektet, sa då: "and' is a neutral word. You can link anything and anything else, and pretend for awhile that you have a subject, but do you really have one?" Trautmann, 1981, s. xvi. Samma kommentar har också citerats som "and is a neutral word.

- You can link anything *and* anything else, but you do not necessarily have a valid new entity”, i Trautmann, 1982b, s. 1. Det är en relevant fråga, och jag menar att decenniernas arbete inom både forskning och undervisning har svarat ja på den frågan.
- 53 Rita Charon & Maura Spiegel, ”Editors’ preface: Of torches, traditions, pastures, and pride”, *Literature and Medicine*, vol. 25, nr 2, 2006, s. x.
- 54 Dessa frågor är stora och komplexa, och litteraturens möjligheter har diskuterats av många litteraturteoretiker alltsedan Aristoteles. Jag väljer att i denna diskussion hålla mig inom området *Medical Humanities* och inte göra en längre exposé över diskussionen inom litteraturvetenskapen.
- 55 Han skriver också att ytterligare en aspekt av empati som ett konstverk kan hjälpa oss att förstå är ”att full förståelse av en annan människa aldrig kan nås”. Rolf Ahlzén, ”Humanioras plats i den kliniska medicinen”, *Humaniora och medicin*, red. Ingrid Gottfries & Bodil E. B. Persson, Lund, 1996, s. 286f.
- 56 Geoffrey Hartman, ”Narrative and beyond”, *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004, s. 339f.
- 57 Morris, 2002, s. 196.
- 58 Anders Palm, ”Egenart, egenskaper, egenvärden. Bidrag till en litterär värde-teori”, *Litteraturens värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stehag, 2009, s. 300.
- 59 Ahlzén, 2007, s. 385. Ahlzén bygger bl.a. vidare på Katarina Elams diskussion i Katarina Elam, *Emotions as a Mode of Understanding. An Essay in Philosophical Aesthetics*, Uppsala, 2001.
- 60 Martha C. Nussbaum, *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, 1990, s. 29.
- 61 Se till exempel Suzanne Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford, 2007.
- 62 Merete Mazzarella, ”Om att använda skönlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3, 2001a, s. 75. Mazzarella är bl.a. kritisk till Leif Alsheimers sätt att hantera skönlitteratur och den antologiseringsprincip som ligger bakom en antologi som *Å herregud, mitt i semestern*, där korta utdrag om lidande och död läggs efter varandra, frigjorda från det litterära verket i sin helhet. Lars Erik Böttiger & Jörgen Nordenström (red), *Å herregud, mitt i semestern: en antologi. Möten med sjukdom, lidande och vård*, Stockholm, 1999.
- 63 Mazzarella, 2001a, s. 79; jfr Merete Mazzarella, ”Vad förmår skönlitteraturen ge medicinare?”, *Tieteessä tapahtuu*, nr 4, 2001b.
- 64 Mazzarella, 2005, s. 17.
- 65 Mazzarella, 2001b.
- 66 Mazzarella, 2001b; jfr Mazzarella, 2005, s. 21. I en senare artikel skriver Mazzarella att ”[Suzanne] Keen är pessimistisk när det gäller litteraturens förmåga att utveckla empati ens i den ganska anspråkslösa bemärkelsen ’förmåga att anlägga någon annans perspektiv’. Min egen hypotes är väl snarare att litteraturläsning ändå gör det möjligt att *tillfälligt* anlägga någon annans perspektiv även om perspektivbytet inte nödvändigtvis leder till handling eller ens någon egentlig omprövning av attityder och värderingar”. Merete Mazzarella, ”Att läsa en novell med läkarstudenter”, *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar, Mats Jansson, Johanna Lundström Gondouin & Mats Malm, Stockholm/Stehag, 2009, s. 242.

- 67 Hartman, 2004, s. 340. Jfr Evans, 2003, citerad ovan.
- 68 Trautmann, 1982a, s. 29.
- 69 Charon, 2006, s. 8. Jfr även Delese Wear och Julie Aultman, som i en artikel argumenterar mot en romantisering av "the power of stories to move students from point A to point B". De delar upp läsandet i "testimonial reading", som får läsaren att se sig själv inblandad i skeendet och "does not provide closure but inevitably asks more insistent questions of the reader", och en läsning som skapar "'passive' empathy, which may be evoked during a reader's engagement with a story, a medical chart, or a case report, but which ends when that person moves on". Delese Wear & Julie M. Aultman, "Creating difficulties everywhere", *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 50, nr 3, 2007, s. 357.
- 70 Rolf Ahlzén, *Why Should Physicians Read? Understanding Clinical Judgment and its Relation to Literary Experience*, Durham, 2010, s. 260. Jfr Torsten Petterssons resonemang att inkännandet kan bli större inom skönlitteraturen just för att den är fiktiv, i och med att det inte finns något biografiskt jag att ta hänsyn till. Pettersson menar att den som läser en självbiografisk text har en begränsad möjlighet att uppleva jaget inifrån eftersom denne "vet att det upplevande subjektets plats är upptagen av en verklig person", medan ett fiktivt jag "är så att säga tom på blockerande verklighetssubstans och därför öppen för ett inflöde av mina känslor". Torsten Pettersson, "På väg mot en tillämpad litteraturvetenskap. Exemplet psykoterapi", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 35, nr 3–4, 2006, s. 52.
- 71 Ahlzén, 2010, s. 260f.
- 72 Han anknyter sin term till Katarina Elams term "emotional freedom", Ahlzén, 2010, s. 274. Elam lånar i sin tur termen från Ronald Hepburn, se Elam, 2001, s. 128.
- 73 Rolf Ahlzén, "The doctor and the literary text – potentials and pitfalls", *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 5, 2002, s. 149.
- 74 Louise M. Rosenblatt, *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa*, övers. Sven-Erik Torhell, Lund, 2002, s. 45.
- 75 Ahlzén, 2010, s. 243f, 251. Jfr s. 264.
- 76 Se t.ex. Mazzarella, 2009, s. 248. Se även Rosenblatt, 2002, samt Nilsson & Pettersson, 2009.
- 77 I diskussionen om utbildning vill Martyn Evans t.ex. ifrågasätta inriktningen på "assessment", alltså kunskap som kan utvärderas. Han menar att detta inte alltid är det mest passande sättet att se på kunskap, och vill ge plats åt kunskapsmål som är "beyond assessment". Evans, 2002, s. 512. Jfr J. R. Skelton, J. A. A. Macleod & C. P. Thomas, "Teaching literature and medicine to medical students, part II: why literature and medicine?", *The Lancet*, vol. 365, nr 9246, 2000, s. 2001–2003. Deborah Dysart-Gale argumenterar i en artikel för att den evidensbaserade medicinens kvantitativa metodologier helt enkelt inte har verktyg för att kunna utvärdera den typ av subjektiva upplevelser som t.ex. biblioterapi är engagerad i. Deborah Dysart-Gale, "Lost in translation. Bibliotherapy and evidence-based medicine", *Journal of Medical Humanities*, vol. 29, 2008, s. 33.
- 78 Ett exempel är studenternas utvärderingar av kursen "Kroppen ur humanioraperspektiv" 2008, där en av studenterna skrev att "Kursen har handlat om

- precis det som saknats under läkarutbildningen: att få diskutera, reflektera, kritisera, belysa och fundera kring vårt framtida yrke, vår framtida läkarroll, mötet med patienter”. Se Katarina Bernhardsson, ”Humaniora som kompletment: en humanistisk kurs för medicinstudenter”, framlagt på *Pedagogisk inspirationskonferens för HT-områdets lärare*, Lund, 2008b, s. 6. Tillgänglig på www.lu.se/o.o.i.s?id=12588&postid=1266937, hämtad 9/8 2010.
- 79 Frank, 1997, s. 135, 146 (not 2). Sociologen Mike Bury kritiserar Frank och flera andra ”recent analysts” för att behandla patografier ”as if they represented a form of unalloyed subjective truth, the authentic voice of the patient ‘underdog’ as opposed to the voice of dominant medicine or that produced by more quantitative data”. Bury menar att de förbiser att kopplingarna mellan sjukdomen och identiteten är ”neither self evident or unproblematic”. Mike Bury, ”Illness narratives: fact or fiction?”, *Sociology of Health & Illness*, vol. 23, nr 3, 2001, s. 281.
- 80 Ahlzén, 2002, s. 148.
- 81 Brody, 2003, s. 3.
- 82 Arnold Weinstein, ”The unruly text and the rule of literature”, *Literature and Medicine*, vol. 16, nr 1, 1997, s. 1. Näraliggande denna diskussion är också frågan om vilken teoribildning som är relevant att ta in i sammanhanget. Ett upplivande gräl, som rör både vilka texter och vilka teorier som är intressanta, återfinns i två artiklar av Joanne Trautmann Banks och Kathryn Montgomery Hunter i ett och samma nummer av tidskriften *Literature and Medicine*: Kathryn Montgomery Hunter, ”Toward the cultural interpretation of medicine”, *Literature and Medicine*, vol. 10, 1991b, s. 1–17; Joanne Trautmann Banks, ”Indexing the future”, *Literature and Medicine*, vol. 10, 1991, s. 143–161.
- 83 Lars-Christer Hydén och Pia Bülow gör t.ex. en kategorisering av sjukdomsberättelser, där det fiktiva inte alls nämns. Hydén & Bülow, 2004. Jfr Lars-Christer Hydén, ”Illness and narrative”, *Sociology of Health & Illness*, vol. 19, nr 1, 1997, s. 48–69.
- 84 Rita Charon & Maura Spiegel, ”Editors’ preface: narrative, empathy, proximity”, *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004, s. ix.
- 85 Frank, 1995, s. 23. Han skriver att ”[t]o think about a story is to reduce it to content and then analyze that content. [...] To think with a story is to experience it affecting one’s own life and to find in that effect a certain truth of one’s life”. Se även Morris, 2002.
- 86 Pettersson, 2006.
- 87 Torsten Pettersson lägger till ett institutionellt perspektiv på frågan, när han framhåller att litteraturvetenskapen bör ”utnyttja sådana tillämpningsmöjligheter för att försvara sin status som ett humanistiskt kärnämne”. Pettersson, 2006, s. 48.
- 88 Evans, 2003, s. 384.
- 89 Se t.ex. antologin *Litteratur som livskunskap* från 2009, Nilsson & Pettersson, 2009.
- 90 Andra är till exempel området ”Law and Literature”, och Leif Alshaimers projekt med litteraturläsning på Handelshögskolan i Jönköping. Se Patrick Hanafin, Adam Gearey & Joseph Brooker (red), *Law and Literature*, Oxford,

- 2004, samt Leif Alsheimer, *Bildningsresan. Från ensidig instrumentell utbildning till sammanhangsskapande bildning*, Stockholm, 2004. En studie av hur några olika ämnen använder litteraturläsning håller också på att genomföras vid Växjö universitet. ”Vi har valt ut några utbildningar, bland annat läkarutbildning och lärarutbildning, för att undersöka vilket kunskapsvärde några av våra viktigaste professionsutbildningar i teori och praktik tillmäter skönlitteraturen”, skriver Margareta Petersson på Växjö universitets hemsida, www.vxu.se/hum/forskn/info/mpe.xml, hämtat 9/8 2010. En delrapport från studien är Margareta Petersson & Annette Årheim, ”Läkarutbildning och litteratur”, *Sjätte nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning. Muntlighetens möjligheter – retorik, berättande, samtal. Uppsala 27–28 november 2008*, red. Anne Palmér, Uppsala, 2009.
- 91 Böttiger & Nordenström, 1999; Lars Erik Böttiger & Jörgen Nordenström (red), *Den andra verkligheten: en antologi*, Stockholm, 2004; Ruth Nadelhaft (red), *Imagine What It's Like. A Literature and Medicine Anthology*, Honolulu, 2008; Iain Bamforth, *The Body in the Library. A Literary Anthology of Modern Medicine*, London, 2003; John Salinsky (red), *Medicine and Literature. The Doctor's Companion to the Classics*, vol. I–II, Abingdon, 2002/2004. Jfr Solomon Posen, *The Doctor in Literature. Satisfaction or Resentment?*, Oxford, 2005; Harold Schweizer, *Suffering and the Remedy of Art*, Albany, 1997.
- 92 Brody, 2003, s. 16. Brody har också skrivit en artikel som heter ”My story is broken, can you help me fix it?”. Howard Brody, ”My story is broken, can you help me fix it? Medical ethics and the joint construction of narrative”, *Literature and Medicine*, vol. 13, nr 1, 1994, s. 79–92.
- 93 Se t.ex. Martin Krieswirth, ”Trusting the tale: the narrativist turn in the human sciences”, *New Literary History*, vol. 23, 1992, s. 629–657. Flera av de verk inom *Medical Humanities* som redan citerats i inledningen kan sägas vara en del av denna narrativa vändning, mest framträdande kanske Howard Brody, David Morris, Arthur Kleinman och Arthur Frank. Jfr även diskussionen om och problematiseringen av den narrativa vändningen i Lars-Åke Skalin (red), *Narrativity, Fictionality, and Literariness. The Narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, Örebro, 2008.
- 94 Mark Johnson, *Moral Imagination: Implications of Cognitive Science for Ethics*, Chicago, 1993, s. 11; citerat i Hartman, 2004, s. 203. ”There is abundant empirical evidence that narrative is a fundamental mode of understanding, by means of which we make sense of all forms of human action. [...] Narrative is not just an explanatory device, but is actually constitutive of the way we experience things”, skriver Johnson, *ibid*.
- 95 Alasdair MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, 1981, s. 197, 201; citerat i Morris, 2002, s. 203.
- 96 Margaret R. Somers, ”The narrative constitution of identity: A relational and network approach”, *Theory and Society*, vol. 23, 1994, s. 606; något förkortat citerat i Hydén, 1997, s. 50.
- 97 Hydén, 1997, s. 52.
- 98 Se t.ex. Lars-Charister Hydén & Margareta Hydén (red), *Att studera berättelser. Samhällsvetenskapliga och medicinska perspektiv*, Stockholm, 1997; Lars-

- Christer Hydén & Jens Brockmeier (red), *Health, Illness and Culture. Broken narratives*, London, 2008; Georg Drakos, *Berättelsen i sjukdomens värld. Att leva med hiv/aids som anhörig i Sverige och Grekland*, Stockholm/Stehag, 2005; Clarence Crafoord, *Människan är en berättelse. Tankar om samtalskonst*, Stockholm, 1994.
- 99 Se Rita Charon & Martha Montello (red), *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, New York, 2002, och där särskilt Howard Brodys bidrag: Howard Brody, "Narrative ethics and institutional impact", Charon & Montello, 2002, samt Brody, 2003. De som sysslar med *Narrative Ethics* vill inte se den som oförenlig med den principbaserade etiken. Brody skriver att "Rita Charon, for one, has suggested that principlist and narrative ethics are ultimately complementary rather than competing. I would prefer to keep open the prospect that principlist ethics will be shown someday to have irreducibly narrative roots", Brody, 2002, s. 149. Se också Helen Andersson, *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*, Stockholm/Stehag, 1998, särskilt kap. 1; Charon, 2006, särskilt kap. 10, samt Adam Zachary Newton, *Narrative Ethics*, Cambridge, Mass., 1995.
- 100 Rita Charon är verksam vid Columbia University i New York, och driver där "the program in narrative medicine" vid *College of Physicians and Surgeons*. Böcker som anknyter till dessa idéer är bl. a. Charon, 2006 och Charon & Montello, 2002.
- 101 Hon uppskattade också den grammatiska konstruktionen som gör att namnet liknar "internal medicine" eller "nuclear medicine"; det är en konstruktion som visar att detta är en medicinsk specialitet, som man kan specialisera sig på i egenskap av att vara läkare. Rita Charon, "Where does narrative medicine come from? Drives, diseases, attention, and the body", *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, red. Peter L. Rudnytsky & Rita Charon, Albany, 2008, s. 25.
- 102 Rita Charon, "Narrative medicine. A model for empathy, reflection, profession, and trust", *Journal of the American Medical Association*, vol. 286, nr 15, 2001a, s. 1897, resp. Charon, 2006, s. viii.
- 103 Charon, 2001a, s. 1901; Charon, 2006, t.ex. s. 177.
- 104 Charon påpekar med emfas att det är en kliniskt relevant aktivitet, "a mainstream, ongoing part of the training of clinicians", och inte en sorts terapigrupp för läkarstudenter som mår dåligt. "I have come to make these distinctions for practical reasons. The death knell of any innovation in medicine or medical education is for it to be labeled 'touchy-feely' or 'soft'". Charon, 2006, s. 156.
- 105 Arthur W. Frank, [rubriklös recension av Rita Charons *Narrative medicine*], *Literature and medicine*, vol. 26, nr 2, 2007, s. 410.
- 106 Frank, 2007, s. 411.
- 107 Vera Kalitzkus & Peter F. Matthiessen, "Narrative-based medicine. Potential, pitfalls, and practice", *The Permanente Journal*, vol. 13, nr 1, 2009, s. 83f. Jfr Trisha Greenhalgh & Brian Hurwitz (red), *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, London, 1998a.
- 108 Se t.ex. Melanie Thernstrom, "The Writing Cure", *New York Times* 18/4 2004, där läkaren och författaren Abraham Verghese är kritisk mot "the theoretical

- gloss” i litteraturstudiet. Verghese anmärker i artikeln att Charon verkar ha lyckats ”copywriting, so to speak, the idea of storytelling in medicine”, och Arthur Frank poängterar att han önskar se ett skifte från skönlitteratur till icke-fiktivt skrivande och läsande.
- 1109 Charon, 2008, s. 24. I *Narrative Medicine* beskriver Charon inriktningen som “[a] clinical cousin of literature-and-medicine and a literary cousin of relationship-centered care”, s. vii.
- 1110 Peter L. Rudnytsky & Rita Charon, *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, Albany, 2008. Flera av artiklarna har tidigare varit publicerade i tidskriften *Literature and Medicine*.
- 1111 Peter L. Rudnytsky, ”Introduction”, *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, red. Rudnytsky & Charon, 2008, s. 2. Tidigare publicerad som Peter L. Rudnytsky, ”A multiple birth. Psychoanalysis and narrative medicine”, *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004 (citatet på s. 252).
- 1112 Rudnytsky, 2008, s. 2. Rudnytsky ser *Narrative Medicine* som en ”revival of humanism within the bastions of science”.
- 1113 Greenhalgh & Hurwitz, 1998a. Ett antal av artiklarna har också publicerats i *British Medical Journal*.
- 1114 Trisha Greenhalgh & Brian Hurwitz, ”Why study narrative?”, *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, red. Greenhalgh & Hurwitz, 1998, s. 7.
- 1115 Hartman, 2004, s. 343, 335. Jfr Trautmann Banks, 1991, s. 145; jfr även Arne Melberg, *Självskrivet: om självframställning i litteraturen*, Stockholm, 2008, s. 14.
- 1116 Frank, 1995, s. 98f.
- 1117 *Medical Humanities* utkommer två gånger per år sedan 2000, och medföljer i prenumerationen av *Journal of Medical Ethics*. Tidskriften *Journal of Medical Humanities* fick orden ”Medical Humanities” i sin titel första gången 1985. Fram till 1984 hette den *Journal of Bioethics*, därefter hade den hybridnamnet *Journal of Medical Humanities and Bioethics* i fyra år innan den 1989 fick sitt nuvarande namn.
- 1118 Greaves, 2001, s. 13.
- 1119 Ivan Oransky, ”Obituary. Joanne Trautmann Banks”, *The Lancet*, vol. 370, nr 9584, 2007, s. 312. År 1975 resulterade Trautmanns arbete i en första bibliografi över medicin i litteraturen, Joanne Trautmann & Carol Pollard, *Literature and Medicine. Topics, Titels and Notes*, Philadelphia, 1975. Bibliografen reviderades 1982, under namnet *Literature and Medicine: An Annotated Bibliography*, och inspirerade till skapandet av databasen ”The Literature, Arts, and Medicine Database”, som sedan dess online samlat annotationer på konstverk och andra verk som behandlar sjukdom och medicin. Databasen återfinns på adressen litmed.med.nyu.edu. Sedan augusti 2007 hör till databasen också en blogg, ”Literature, Arts, and Medicine Blog”, som man kan länka till från databasens startside, medhum.med.nyu.edu/blog/. Samma år som bibliografen gavs ut, 1982, var Joanne Trautmann också med i den grupp som startade tidskriften *Literature and Medicine*.
- 1120 Banks & Vastyan, 1973.

- 121 Siffran för 1994 kommer från ”informal surveys of members of the Society for Health and Human Values”, omnämnda i Rita Charon, Joanne Trautmann Banks, Julia E. Connelly m.fl. ”Literature and medicine: contributions to clinical practice”, *Annals of Internal Medicine*, vol. 122, nr 8, 1995, s. 600. Siffran för 1998 återfinns i Association of American Medical Colleges, *Curriculum Directory 1998–1999*, refererad i Charon, 2000, s. 23.
- 122 Trautmann, 1982b, s. 8.
- 123 Emma Eldelin, ”De två kulturerna” flyttar hemifrån: C. P. Snows begrepp i svensk idédebatt 1959–2005, Stockholm, 2006, s. 46.
- 124 Trautmann, 1982b, s. 8.
- 125 Trautmann, 1982b, s. 9.
- 126 Eldelin, 2006, s. 46.
- 127 Pellegrino, 1974, s. 129I. Han påpekar också att den humanistiska undervisning som han efterlyser ”demands use of the case method and seminar rather than the lecture and reading assignment”. Pellegrino, 1974, s. 1292.
- 128 ”Some accounts theorize that the recruits for the new discipline were drawn from elements of the liberal intelligentsia energized by the American civil rights and anti-Vietnam war movements and by the democratizing antiauthoritarian forces of the 1960s. As these intellectuals critiqued medicine, they naturally transposed the moralizing language of the 1960s movements into the clinic and onto government commissions, moving, as it were, from civil rights to patients’ rights.” Robert B. Baker & Laurence McCullough, ”What is the history of medical ethics?”, *The Cambridge World History of Medical Ethics*, Cambridge, 2009, s. 10.
- 129 Trautmann förklarar hur hon kom att tänka på att poeten Denise Levertov skulle kunna vara intresserad av kombinationen litteratur och medicin: ”All right, the war is more or less over and here’s another sort of battleground, in a sense: here’s medicine in some trouble, being attacked on the grounds of dehumanization, among other things, and perhaps Denise would be very interested in this new social problem”. Trautmann, 1981, s. 145.
- 130 Se t.ex. Roy M. Poses, ”Narrative medicine”, *Annals of Internal Medicine*, vol. 135, nr 10, 2001, s. 929–30, som är ett svar på en tidigare artikel om *Narrative Medicine*. Läkaren Roy Poses kritiserar fältet för att vara ovetenskapligt och för att det drar in medicinen i postmodernismens ”extreme relativism”, som kan komma att ”sweep away all the progress we have made so far”. Poses ser fältet som mycket politiserat, och refererar endast till verk som försöker göra upp med ”the academic left” och dess korrupperande ”social agendas”. Se hans referenslista, s. 930. I en artikel om områdets institutionella utveckling betonar också Daniel M. Fox, forskare i hälso- och sjukvårdspolitik, det politiska i projektet. Han diskuterar framför allt hur området kan sägas ha bildats utifrån det amerikanska ”Society for Health and Human Values” i slutet av 1960-talet. Daniel M. Fox, ”Who we are: the political origins of the medical humanities”, *Theoretical Medicine*, vol. 6, nr 3, 1985, s. 327–342.
- 131 Martyn Evans & David Greaves, ”Exploring the medical humanities. A new journal will explore a new conception of medicine”, *British Medical Journal*, vol. 319, 1999, s. 1216.

- 132 Evans, 2002, s. 511. Jfr Svenaeus som ser den filosofiska antropologin som ”ryggraden” i medicinens humaniora. Svenaeus, 2010, s. 41.
- 133 Martyn Evans & David Greaves, ”Looking for emerging themes in medical humanities – some invitations to our readers”, *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, s. 2.
- 134 Sofokles, ”Kung Oidipus”, *Kung Oidipus. Elektra. Två tragedier*, övers. Björn Collinder, Stockholm, 1972.
- 135 Sofokles, ”Filoktetes”, *Antigone. Filoktetes. Två tragedier*, övers. Björn Collinder, Stockholm, 1965.
- 136 Mann, 2001; Albert Camus, *Pesten*, övers. Elsa Thulin, Stockholm, 1962.
- 137 Leo Tolstoj, ”The Death of Ivan Ilych” [1886], *The Death of Ivan Ilych and Other Stories*, övers. Aylmer Maude, New York, 2003.
- 138 Franz Kafka, *Förvandlingen*, övers. Hans Blomqvist & Erik Ågren, Lund, 2008. Jfr Daniel Birnbaum & Anders Olsson, som visar hur man kan tolka novellen i termer av självsvält. Daniel Birnbaum & Anders Olsson, *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*, Stockholm, 1992, s. 91–95. Jfr även Shlomith Rimmon-Kenan, ”The story of ‘I’. Illness and narrative identity”, *Narrative*, vol. 10, nr 1, 2002, s. 13.
- 139 Aleksandr Solsjenitsyn, *Cancerkliniken*, övers. Eva Thomson-Roos & Sven Vallmark, Stockholm, 1983.
- 140 Tony Kushner, *Angels in America, part I: Millenium Approaches*, New York, 2003; Tony Kushner, *Angels in America, part II: Perestroika* [revised ed.], New York, 2003; Margaret Edson, *Wit. A Play*, New York, 1999.
- 141 Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wall-Paper*, New York, 1996.
- 142 Hjalmar Söderberg, *Doktor Glas*, Stockholm, 1905. Lars Gustafsson, *En bi-odlares död*, Stockholm, 1978. Merete Mazzarella diskuterar till exempel ganska ingående Sofokles, Tolstoj, Kafka och Gustafsson, tillsammans med Linn Ullmans *Nåd*, Mazzarella, 2005; Howard Brody använder sig av både Sofokles, Solsjenitsyn, Kafka och Mann i sina diskussioner, Brody, 2003; Anne Hunsaker Hawkins visar i en artikel hur man kan använda Sofokles i etiska diskussioner, Anne Hunsaker Hawkins, ”The idea of character”, *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, red. Rita Charon & Martha Montello, New York, 2002; Arnold Weinstein gör en fin läsning av Lars Gustafsson i Arnold Weinstein, *A Scream Goes Through the House. What Literature Teaches Us About Life*, New York, 2003a.
- 143 William Carlos Williams, *The Doctor Stories*, London, 1987; novellen finns också på svenska i Böttiger & Nordenström, 1999. Richard Selzer, *Confessions of a Knife*, New York, 1987; Richard Selzer, *The Doctor Stories*, New York, 1999. Rafael Campo, *What the Body Told*, Durham, N.C., 1996.
- 144 P. C. Jersild, *Babels hus*, Stockholm, 1978; P. C. Jersild, *En levande själ*, Stockholm, 1980; P. C. Jersild, *En gammal kärlek*, Stockholm, 1995.
- 145 Här är det också värt att ta upp Merete Mazzarellas poäng att det inte alltid är skildringar av sjukdom och vård som är lämpligast att diskutera med läkarstudenter. Hon påpekar att den eftersträfvade förmågan att byta perspektiv ”kan bli mera flexibel och att perspektivbytet lättare sker om de skönlitterära texterna inte handlar om sjukdom och vård: i förhållande till patienter

skolas läkarstudenter nämligen tidigt in i ett 'vi och dom'-tänkande". Ett av de verk hon i stället framgångsrikt har tagit upp till diskussion är Ninni Holmqvists novell "Kostym". Mazzarella, 2009, s. 242; Ninni Holmqvist, "Kostym", *Kostym*, Stockholm, 1995.

- 146 Nietzsche i *Morgenröte* (1881), citerat i Sontag, 2001, s. 98. I den svenska nyöversättningen av Nietzsches *Morgonrodnad* är citatet inte lika lätt att förstå. Avsnitt 54 i "Första boken" lyder i sin helhet: "Tankarna om sjukdomen! – Den sjukas fantasi är lugnande eftersom han åtminstone inte, som tidigare, måste lida *mer* av sina tankar om sjukdomen än av sjukdomen själv, – det är alltid något, vill jag påstå! Och inte så lite heller! Förstår ni vår uppgift nu?" Friedrich Nietzsche, *Morgonrodnad. Tankar om de moraliska fördomarna*, övers. Peter Handberg, Stockholm/Stehag, 2001, s. 43f. Handbergs översättning av den första meningen efter kursiveringen förefaller felaktig. Uppgiften som Nietzsche talar om bör rimligen läsas som en *uppmaning*, "att dämpa sjuklingens inbillningskraft" snarare än som ett *konstaterande*, att den sjukas fantasi "är lugnande". Jfr det tyska originalet: "Die Gedanken über die Krankheit! – Die Phantasie des Kranken beruhigen, daß er wenigstens nicht, wie bisher, *mehr* von seinen Gedanken über seine Krankheit zu leiden hat als von der Krankheit selber, – ich denke, das ist etwas! Und es ist nicht wenig! Versteht ihr nun unsere Aufgabe?". Friedrich Nietzsche, "Morgenröte", *Werke in drei Bänden. Band 1*, utg. av Karl Schlechta, München, 1954a, s. 1048.
- 147 Sontag, 2001, s. 99.
- 148 Sontag, 2001, s. 81f. Något som väl bara är det senaste uppmärksammade exemplet på ett sådant användande av sjukdomsmetaforer var när pastor Åke Green år 2003 i en predikan liknade homosexuella vid cancer. Hans formulering var att "sexuella abnormiteter är en djup cancersvulst på hela samhällskroppen". Citatet är hämtat från *Nationalencyklopedin*, www.ne.se, uppslagsord "Pingströrelsen", underrubrik "Nutidshistoria 2005-02-11", hämtat 9/8 2010. Green använder här all den aggressivitet och laddning som finns i cancermetaforen, som ju inbegriper att cancersvulster måste skäras bort eller dödas – som Sontag påpekar kan man hävda att "cancermetaforerna i sig själva underförstår folkmord" (Sontag, 2001, s. 83; jfr det genetiska bildspråket hos den bosnienserbiska ledaren Biljana Plavsic som kallade Bosniens muslimer för ett "genetiskt misstag i den serbiska kroppen" som det inte vore en krigsförbrytelse att rensa ut utan ett sätt att "låta naturen ha sin gång", Slavenka Drakulic, "Förbrytaren och hennes heder", *Dagens Nyheter* 26/1 2003). Utöver cancermetaforen har Åke Green lagt till adjektivet "djup" framför svulsten för att betona styrkan i sitt argument. Visserligen är det rent språkligt ett felaktigt sätt att använda ordet – en cancersvulst kan rimligen inte *vara* djup – men det kan tolkas som att han menar antingen att cancersvulsten sitter djupt, alltså är djupt rotad, eller att den ligger djupt under ytan, det vill säga är lömsk och osynlig.
- 149 Aids "is simultaneously an epidemic of a transmissible lethal disease and an epidemic of meanings or signification", Paula A. Treichler, "AIDS, homophobia, and biomedical discourse. An epidemic of signification", *October*, vol. 43, 1987, s. 32.

- 150 Anatole Broyard, *Intoxicated by my Illness, and Other Writings on Life and Death*, New York, 1992, s. 18.
- 151 Se t.ex. Hawkins, 1999, s. 23f, 41.
- 152 Sontag, 2001, s. 7.
- 153 Hawkins tar upp flera exempel i sin diskussion, Hawkins, 1999, s. xvii, 23, 81f.
- 154 Att se sjukdom som en fysisk förflyttning diskuterar jag närmare i kapitel II. Det är ett synsätt som har en lång historia i vår kulturs tänkande. Virginia Woolfs fantasieggande och virvlande parafra på Shakespeares kända Hamletmonolog är bara ett exempel:
- Considering how common illness is, how tremendous the spiritual change that it brings, how astonishing, when the lights of health go down, the undiscovered countries that are then disclosed, what wastes and deserts of the soul a slight attack of influenza brings to view, what precipices and lawns sprinkled with bright flowers a little rise of temperature reveals, what ancient and obdurate oaks are uprooted in us by the act of sickness, how we go down into the pit of death and feel the waters of annihilation close above our heads and wake thinking to find ourselves in the presence of the angels and the harpers when we have a tooth out and come to the surface in the dentist's arm-chair and confuse his "Rinse the mouth – rinse the mouth" with the greeting of the Deity stooping from the floor of Heaven to welcome us – when we think of this, as we are so frequently forced to think of it, it becomes strange indeed that illness has not taken its place with love and battle and jealousy among the prime themes of literature. Novels, one would have thought, would have been devoted to influenza; epic poems to typhoid; odes to pneumonia; lyrics to toothache.
- Virginia Woolf, "On being ill" [1930], *The Moment and Other Essays*, London, 1947, s. 14.
- 155 Sontag, 2001, s. 91. Hon fortsätter: "Man kan naturligtvis inte tänka utan metaforer. Men det innebär inte att det inte finns metaforer som vi mycket väl kan avstå från eller försöka undvika".
- 156 Jfr Hawkins, 1999, s. 23.

KAPITEL II

- 1 Maria Fagerberg, *Svart dam*, Stockholm, 2003, s. 5. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 2 Carl-Henning Wijkmark, *Stundande natten*, Stockholm, 2007, s. 6. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 3 Hawkins diskuterar resan i detalj, Hawkins, 1999, s. 78–87. Jfr de kognitiva lingvistikernas definitioner, i George Lakoff, Jane Espenson & Alan Schwartz, *Master Metaphor List. Second Draft Copy*, Berkeley, 1991, s. 36. Tillgänglig på: araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf, hämtat 29/8 2010. Lakoff, Espenson och Schwartz anger metaforen "Life is a Journey" som en underavdelning till den mer abstrakta grundmetaforen "Longterm

- purposeful activity is a Journey”, där andra specialfall är ”Career is a Journey” och ”Love is a Journey”.
- 4 Jfr inledningen till denna bok, och Anne Hunsaker Hawkins kommentar: ”In some sense, the pathography is our modern adventure story. Life becomes filled with risk and danger as the ill person is transported out of the familiar everyday world into the realm of a body that no longer functions and an institution as bizarre as only a hospital can be”, Hawkins, 1999, s. 1. Jfr Även Sachs 24/10 2004; Mazzarella 4/2 2005.
- 5 *Nationalencyklopedin*, www.ne.se, uppslagsord ”exil”. Hämtat 9/8 2010.
- 6 Morris, 1998, s. 52.
- 7 Ariès, 1978. Se särskilt kapitlet ”Den tabubelagda döden”; citatet är från s. 59.
- 8 Morris, 1998, s. 16.
- 9 Gadamer, 2003, s. 20, samt översättarens not 4, s. 211.
- 10 Svenaeus, 2003, s. 72. ”I ångesten har man det ’kusligt’”, skriver Heidegger i *Varat och tiden*. Kusligheten innebär en ”icke-hemma-varo”, vilket på tyska blir ännu elegantare av ordligheten: ”unheimlich” och ”unheimisch”. Andra ord som Heidegger använder för att förklara ”i-varon” är ”att bo hos...”, att vara förtrogen med...”. Citerat i Svenaeus, 2003, s. 71. Ordet ”unheimlich” har Heidegger hämtat från Freud.
- 11 Man kan jämföra detta med den kognitiva lingvistikens, där George Lakoff och Mark Johnson antagligen skulle säga att alla dessa bilder är underavdelningar till det grundläggande metaforiska begreppet ”States are Locations”. George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors we live by* [1980], Chicago, 2003, s. 258. Se även den tidigare nämnda *Master Metaphor list*, där författarna listar metaforen ”States are locations”, samt den därmed sammanhängande metaforen ”Change of state is change of location”. Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991, s. 4.
- 12 Barbro Westling, ”Ord för det vi tiger om”, *Aftonbladet* 22/1 2003.
- 13 Kristian Lundberg, ”Skakande resa mot döden”, *Helsingborgs Dagblad* 3/2 2003.
- 14 Erik Bergqvist, ”Oroande skildring av hur döden tränger sig emellan”, *Svenska Dagbladet* 27/1 2003.
- 15 Jan Arnald, ”Osedvanligt upplyftande läsning om döden”, *Göteborgs-Posten* 5/2 2003.
- 16 Bergqvist 27/1 2003.
- 17 Maria Fagerberg, *Till Hemlandet*, Stockholm, 2004.
- 18 Maria Fagerberg, *Skärvor av himlen*, Stockholm, 2006; Maria Fagerberg, *Lingonstigen 114*, Stockholm, 2009.
- 19 Ann-Charlotte Irhede, ”Hon vågar skriva om döden”, *Östgöta Correspondenten* 1/2 2003.
- 20 Essäerna är samlade i Carl-Henning Wijkmark, *Rött och svart. Kritik och presentationer 1958–76*, Lund, 1976; Carl-Henning Wijkmark, *Litteratur och människovärde. Essayer 1977–87*, Stockholm, 1988a; Carl-Henning Wijkmark, *Omsvängningarnas år. Kommentarer: Europa 1988–1991*, Stockholm, 1991; Carl-Henning Wijkmark, *Samtiden bakom oss. Essäer och kommentarer 1992–2004*, Stockholm, 2005a.

- 21 Per Wästberg, "Tal till Carl-Henning Wijkmark på Övralidsdagen den 6 juli 2003", *Tal på Övralid 6 juli 2003*, Motala, 2003, s. 16.
- 22 Carl-Henning Wijkmark, "Förord", *Litteratur och människovärde. Essayer 1977–87*, Stockholm, 1988b, s. 6.
- 23 Carl-Henning Wijkmark, *Den moderna döden. Från människans slutskede*, Lund, 1978, s. 5.
- 24 Wijkmark, 1988a.
- 25 Wijkmarks övriga romaner är Carl-Henning Wijkmark, *Jägarna på Karinhall*, Stockholm, 1972; Carl-Henning Wijkmark, *Den moderna döden. Från människans slutskede*, Lund, 1978 (utökad version 1985: Carl-Henning Wijkmark, *Den moderna döden. Från människans slutskede*, Stockholm, 1985); Carl-Henning Wijkmark, *Dressinen*, Stockholm, 1983; Carl-Henning Wijkmark, *Sista dagar*, Stockholm, 1986; Carl-Henning Wijkmark, *Dacapo*, Stockholm, 1994; Carl-Henning Wijkmark, *Du som ej finns*, Stockholm, 1997; Carl-Henning Wijkmark, *Den svarta väggen*, Stockholm, 2002.
- 26 Wästberg, 2003, s. 14; Elena Balzamo, "Carl-Henning Wijkmark eller: Var börjar historien?", övers. Bo Gustavsson, *Res Publica*, nr 46/47, 1999, s. 371f.
- 27 Carl-Henning Wijkmark, "Frånvaro", *Samtiden bakom oss. Essäer och kommentarer 1992–2004*, Stockholm, 2005b, s. 180.
- 28 Steve Sem-Sandberg, "En rastlös europé", *Svenska Dagbladet* 9/12 2007.
- 29 Sem-Sandberg 9/12 2007.
- 30 Stefan Jonsson, "Färväl, gamla Europa. Måste vi upprepa oss eller finns möjligheten att börja på nytt?", *Dagens Nyheter* 22/8 1994. Recensionen handlar om romanen *Dacapo*.
- 31 Wijkmark, 2005b, s. 178.
- 32 "Är Wijkmarks romaner elaborerade allegorier över mänskligheten, historien, tekniken, kulturen? Ibland tror jag det, ja, de är det givetvis i någon mening – men ibland får jag också en känsla av att de bara utgör ett godtyckligt ordnat upptåg, en lek, en 'modelljärnväg': men att kanske just det är det allegoriska...". Torbjörn Elensky, "Historien som självbiografi. En essä runt, genom och mellan Carl-Henning Wijkmarks fyra romaner", *Res Publica*, nr 30, 1995, s. 171.
- 33 Carl-Henning Wijkmark, [artikel om sig själv], *Författaren själv. Ett biografiskt lexikon av och om 1189 samtida svenska författare*, red. Bo Heurling, Höganäs, 1993, s. 361; jfr Wijkmark, 2005b, s. 177f.
- 34 Problemet med att Hasse berättar om sin egen död noteras av flera recensenter, bl.a. Magnus Ringgren, "Hur det kan vara att dö", *Aftonbladet* 10/9 2007; Jan Erik Bornlid, "Inför det oundvikliga slutet", *Kristianstadsbladet* 28/10 2007. Mikael van Reis kommenterar att "Döden kan inte berättas, när den väl inträffar är man ju förhindrad. Wijkmark vet förstås att utnyttja litteraturens favör i sammanhanget". Mikael van Reis, "Minnet som bromsfallskärm", *Göteborgs-Posten* 10/9 2007.
- 35 Elensky, 1995, s. 173.
- 36 Kristoffer Leandroer, [rubriklös recension av Carl-Henning Wijkmarks *Den svarta väggen*], *Bonniers Litterära Magasin*, nr 6, 2002, s. 97f.
- 37 Wästberg, 2003, s. 14.

- 38 Kaj Schueler, "Ett författarskap att upptäcka", *Svenska Dagbladet* 4/12 2007.
- 39 Citerat från Norstedts förlags hemsida, om Carl-Henning Wijkmarks Augustpris: www.norstedts.se/Forfattare/Alfabetiskt/W/Carl-Henning-Wijkmark/Skrivet-om/Augustpriset-2007. Hämtat 9/8 2010.
- 40 Arnald 5/2 2003.
- 41 Jfr t.ex. kommentaren att *Stundande natten* "faktiskt inte är en bok som handlar om hur det är att dö. Det är en bok som handlar om hur det är att leva", Sem-Sandberg 9/12 2007.
- 42 *Envar* och *Ars Moriendi* står i ett nära förhållande till varandra. De grundar sig på samma teologiska, katolska doktrin om hur en människa ska leva och dö. Man kan se *Envar* som en adaptation av *Ars Moriendi*, påpekar K. Thornton och C. B. Phillips (K. Thornton & C. B. Phillips, "Performing the good death: the medieval *Ars moriendi* and contemporary doctors", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 35, 2009, s. 95). Det finns en engelsk och en holländsk version av *Envar*, från slutet av 1400-talet och början av 1500-talet, *Everyman* respektive *Elckerlijck*, och man har inte säkert kunnat fastställa vilken som är den ursprungliga. Se A. C. Cawley, "Everyman", *Dictionary of the Middle Ages*, red. Joseph R. Strayer, New York, 1982–89, s. 527.
- 43 Det som åsyftas med titeln är egentligen två skilda verk, dels en längre text, *Tractatus* (eller *Speculum*) *artis bene moriendi* (ca 1415) och dels en kortare text illustrerad med träsnitt, benämnd *Ars moriendi* (ca 1450). Den senare är en förkortad version av den förra (Nancy Lee Beaty, *The Craft of Dying. The Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*, New Haven, 1970, s. 2f; N. F. Blake, "Ars moriendi", *Dictionary of the Middle Ages*, red. Joseph R. Strayer, New York: Scribner, 1982–89, s. 547). Det är den kortare texten, och framför allt dess illustrationer i form av träsnitt, som har vunnit störst berömmelse. Det är också den jag i det följande kommer att syfta på när jag refererar till *Ars moriendi* som verk.
- 44 I England fortsatte denna litterära tradition ända in på sextonhundratalet. Se Beaty, 1970; Blake, 1982–89, s. 547.
- 45 Enligt Adrian Wilson och Joyce Lancaster Wilson är gravyrerna, som fungerat som förlagor till träsnitten och som finns på *Ashmolean Museum* i Oxford, från 1440-talet. Träsnitten, benämnda "the Weigel copy" efter en tidigare ägare, finns i *British Library* och är från 1450-talet. Adrian Wilson & Joyce Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror*, Berkeley, 1984, s. 98. Det är träsnitten som vunnit mest spridning. De har inte publicerats i bokform i Sverige på länge, men de finns återtryckta i ett nummer av tidskriften *Förr och nu*, och de finns också publicerade på nätet av Arthur E. Imhof, tillsammans med en artikel av hans hand. Se Jan Myrdal & Gun Kessle, "'Konsten att dö' – en blockbok från 1430", *Förr och nu*, nr 3, 1992, s. 36–46, respektive Arthur E. Imhof: userpage.fu-berlin.de/~aeimhof/seelefr.htm, hämtat 9/8 2010. Bilderna ur *Ars Moriendi* finns också tillgängliga på *Wikimedia Commons* i tre olika konstnärliga utföranden: av den tyske gravören Meister E. S., träsnitten i "the Weigel copy", och ytterligare en version. Se commons.wikimedia.org/wiki/Ars_moriendi, hämtat 9/8 2010.
- 46 Blake, 1982–89, s. 547. Beaty går igenom frestelserna i detalj, så som de beskrivs

- i "the *Tractatus*, as represented by the *Crafte of Dyinge*", alltså av dess medeltida engelska översättning. Beaty, 1970, s. 10–18.
- 47 Beaty, 1970, s. 16.
- 48 Carl Fehrman, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelsetanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm, 1952, s. 63.
- 49 Beaty, 1970, s. 24, 38; Blake, 1982–89, s. 547.
- 50 Se t.ex. Carlo Leget, "Retrieving the *ars moriendi* tradition", *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 313–319; se hans diskussion om svårigheterna på bl.a. s. 315. Jfr Arthur E. Imhofs artikel "Erfüllt leben – in Gelassenheit sterben – eine *Ars moriendi* für unsere Zeit", 1996, på ovan nämnda hemsida (se not 45).
- 51 *Ars moriendi* skrevs på order av Konsiliet i Konstanz, enligt Blake troligen av en dominikansk munk. Blake, 1982–89, s. 547.
- 52 Fehrman, 1952, s. 63.
- 53 Beaty, 1970, s. 5.
- 54 Bauman, 1994, s. 166.
- 55 Thornton & Phillips, 2009, s. 96. David Clark summerar den goda döden enligt den västerländska medicinen som: "Pain-free death; Open acknowledgement of the imminence of death; Death at home, surrounded by family and friends; An 'aware' death – in which personal conflicts and unfinished business are resolved; Death as personal growth; Death according to personal preference and in a manner that resonates with the person's individuality". Clark, 2002, s. 907.
- 56 Mary-Jo DelVecchio Good, Nina M. Gadmer, Patricia Ruopp m.fl., "Narrative nuances on good and bad deaths: internists' tales from high-technology work places", *Social Science & Medicine*, vol. 58, 2004, s. 946.
- 57 Ariès menar, om denna lugna attityd till döden, att "[d]en gamla attityden, där döden är på samma gång välbekant, näraliggande, undertryckt och oväsentlig, står i alltför drastisk motsättning till vår egen, där döden är till den grad skrämmande att vi inte längre vågar nämna den vid namn. Det är därför jag här kallar denna välbekanta död för *den bemästrade döden*". Ariès, 1978, s. 16f.
- 58 Erik Gustaf Geijer, *Dikter*, red. Carina Burman & Lars Burman, Stockholm, 1999a, s. 203.
- 59 Lars Lönnroth, "Lärdomsstadens ljus – Geijer och den akademiska offentligheten", *Den svenska litteraturen III: De liberala genombrotten 1830–1890*, red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc, Stockholm: Bonnier Alba, 1988, s. 45.
- 60 Wijkmark, 2005b, s. 175.
- 61 Wijkmark, 2005b, s. 175, 180.
- 62 Henrik Lagerlund, "Erik Gustaf Geijer", *Svensk filosofi från Rydelius till Hedenius. Texter från tre århundraden*, red. Henrik Lagerlund, Stockholm, 1999, s. 84.
- 63 Erik Gustaf Geijer, "Ur *Tillägg* (1842)", *Svensk filosofi från Rydelius till Hedenius. Texter från tre århundraden*, red. Henrik Lagerlund, Stockholm, 1999b, s. 88.
- 64 Torgny Segerstedt, "Geijer, dikten och samhället", i Geijer, *Dikter*, 1999a, s. xviii.

- 65 Lagerlund, 1999, s. 86.
- 66 Att se döden som en möjlighet till utveckling, ”growth”, är inte ovanligt inom diskussioner om döende. Det syns till exempel i en av psykiatern och dödsforskaren Elisabeth Kübler-Ross boktitlar: *Death: The Final Stage of Growth*. Se Elisabeth Kübler-Ross (red), *Döden [Death: The Final Stage of Growth, 1975]*, red. Elisabeth Kübler-Ross, övers. Margareta Edgardh, Stockholm, 1978. Jfr även Clark, 2002, s. 907 (not 55 ovan).
- 67 Rimmon-Kenan, 2002, s. 15–21. Rimmon-Kenan har delvis inspirerats av Arthur Frank till den sistnämnda kategorin, men är kritisk mot hans beskrivning av kaosnarrativ, som hon menar är alltför narratologiskt förenklad, se Rimmon-Kenan, 2002, s. 23f.
- 68 Sontag, 2001, s. 10. Octaves mor är rädd att sonen har ”en lungsjukdom. Men hon tänkte att om hon var olycklig nog att ha rätt, skulle det vara samma sak att nämna namnet på denna grymma sjukdom som att påskynda dess förlopp”. Stendhal, *Armance* [1827], övers. Gudrun Zachrisson, Stockholm/Ste-hag, 1992, s. 25. Sontag visar också att detta inte bara varit en vidskepelse, utan att liknande åsikter om benämningens kraft också förekommit i medicinsk facklitteratur.
- 69 ”Fagerberg undviker medvetet döendebeskrivningens två fallgropar: dels att så ett frö av hopp (”ska hon klara sig?”), dels att fokusera sjukdomen (”en roman om aids eller cancer eller anorexia”). Vi får helt enkelt aldrig veta vilken sjukdom Nina har drabbats av, det enda vi säkert vet från allra första stund är att hon kommer att dö. Det betyder att *Svart dams* starka spänning inte banaliseras, utan helt och fullt fokuseras till döendeprocessen i sig. Och det gör dramat så oerhört mycket mer drabbande.” Arnald 5/2 2003.
- 70 Gustafsson, 1978.
- 71 Peter Noll, *Den utmätta tiden [Diktate über Sterben und Tod, 1984]*, övers. Nils A. Bengtsson, Stockholm, 1985.
- 72 Morris, 1998, s. 49.
- 73 Frank, 1995, s. 6.
- 74 Frank, 1995, s. 7. I originalet är meningen kursiverad.
- 75 Michail Bachtin, ”Kronotopen”, *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Gråbo, 1991, s. 14. Bachtin ser också kronotopen som ”en formellt innehållslig kategori i litteraturen”.
- 76 Bachtin, 1991, s. 153.
- 77 Bachtin, 1991, s. 159f.
- 78 Anneli Rogeman, ”Färgstark debut med *Svart dam*”, *Svenska Dagbladet* 31/5 2003.
- 79 Rogeman 31/5 2003.
- 80 Se t.ex. Elisabeth Wijsman, ”Betydelsen av Bachtins kronotop-begrepp för modern nordisk självbiografi”, *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 23, nr 2, 2002, s. 191–218.
- 81 Oliver Sacks, *Ett ben att stå på* [1984], övers. Lennart Edberg, Stockholm, 1996, s. 43f. Jfr Hawkins analys där hon jämför Sacks övergång in i patientskapet med antropologernas ”rite of passage”, där en ”phase of ’liminality’” karakteriseras av ”the three primary attributes of passivity, humility, and near-nakedness”. Hawkins, 1999, s. 85f.

- 82 Sacks, 1996, s. 44.
- 83 De fem stadierna är enligt Elisabeth Kübler-Ross: 1) förnekande och isolering, 2) vrede, 3) köpsläende, 4) depression, 5) acceptering, och de finns beskrivna i Elisabeth Kübler-Ross, *Samtal inför döden* [*On Death and Dying*, 1969], övers. Gull Brunius, Stockholm, 1978. Kübler-Ross menar inte att alla döende genomgår alla stadierna, eller att alla gör det i en viss ordning, men hennes schema har ibland kommit att uppfattas så. I en sammanfattning av stadierna beskriver Hans O. Mauksch dem med hjälp av vilka frågor eller utrop den döende ställer sig i de olika stadierna. I det första är det ”Nej, inte jag”, i det andra ”Varför just jag?”. Det tredje stadiet är ”Ja, men...”, det fjärde ”Ja, just jag” och det femte ”Min tid är snart ute, och jag accepterar det”. Hans O. Mauksch, ”Den yttre ramen kring döendet”, *Döden*, red. Elisabeth Kübler-Ross, övers. Margareta Edgardh, Stockholm, 1978, s. 32.
- 84 I romersk kultur användes ordet *lemur* för ”disembodied spirits: the often malignant ghosts of the dead at large”. *Lemur* och *larvae* betecknade båda ”the evil souls, who are supposed to move hither and thither to frighten the living”. Se Ad de Vries & Arthur de Vries, *Elsevier's Dictionary of Symbols and Imagery*, 2nd enlarged ed., Amsterdam, 2004, uppslagsord ”lemures” och ”larvae”, s. 348, 351. Gabor Hont påpekar också att lemurens gula skinnjacka i romanen har ”förräderiets färg”. Gabor Hont, ”Människovärde i vården – ett lotteri värt att tala om”, *Läkartidningen*, vol. 104, nr 48, 2007, s. 3703.
- 85 Wijkmark, 2005b, s. 176f.
- 86 Owe Wikström, *Dödsångest*, Stockholm, 1999, s. 9, 13.
- 87 Citatet är ur novellen ”Sevastopol v maje”, tryckt på svenska som Lev Tolstoj, *Från Sevastopols belägring. Entimmesboken*, övers. Jan Persson, Örebro, 1990, s. 52.
- 88 Den egyptiska dödsboken är egentligen inte en sammanhängande bok utan en samling olika texter (”spells”) som ursprungligen, i det forntida Egypten, lades ner i gravarna för att kunna vägleda den döda på hans eller hennes vandring genom dödsriket. Den växte fram under lång tid, finns i otaliga skilda versioner, och fastställdes mer enhetligt först under 26:e dynastin, alltså 663–525 f.Kr. Se *Nationalencyklopedin*, www.ne.se, uppslagsord ”Dödsboken”, hämtat 9/8 2010. Textsamlingens namn är egentligen, i engelsk översättning, ”going forth by day”, och Thomas George Allen påpekar att ”[t]hat ancient title emphasized the longing and the hope to return by day from wherever the hereafter might be centered – within the earth or traversing the sky – to visit again at will the familiar scenes of earth”. Thomas George Allen, *The Book of the Dead, or, Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms*, utg. m. h. a. Elizabeth Blaisdell Hauser, Chicago, 1974, s. 1. Den tibetanska dödsbokens namn är egentligen *Bardo Thödol*, vilket ordagrant betyder ”Befrielse genom att Höra om Planet Efter Döden”. Den strävar efter att leda den döende in i nirvanas befrielse, påpekar översättaren och utgivaren W. Y. Evans-Wentz i ett förord. W. Y. Evans-Wentz, *Den tibetanska dödsboken*, övers. Roland Adlerberth, Stockholm, 1988, s. 25.
- 89 Evans-Wentz, 1988, s. 23f.

- 90 Evans-Wentz, 1988, s. 24.
- 91 Citerat från Fagerberg, 2003, s. 20; de två första raderna citeras även på s. 6. Raderna härrör ursprungligen från Didos sång, som Eminem sedan samplar som refräng i sin. Eminem, ”Stan”, *The Marshall Mathers LP*, Aftermath Entertainment, 2000, respektive Dido, ”Thank you”, *No Angel*, Arista records, 1999.
- 92 Dido, ”Thank you”, 1999.
- 93 Beck, ”Loser”, *Mellow Gold*, DGC Records, 1994. Citerad i Fagerberg, 2003, s. 26.
- 94 Margareta Ekström, ”Dödens barnmorskor”, *Dödens barnmorskor. Noveller*, Stockholm, 1976, s. 18f.
- 95 Ekström, 1976, s. 14.
- 96 Diktsamlingen heter i original *Duineser elegien*, publicerad 1923.
- 97 Rainer Maria Rilke, ”Åttonde elegin”, *Duinoelegierna*, tolkn. Erik Lindegren, Stockholm, 1967, s. 83. Originallet: ”Mit allen Augen sieht die Kreatur / das Offene”. Rilke, 1967, s. 82.
- 98 Rilke, 1967, s. 83.
- 99 Rilke, 1967, s. 85. Originallet: ”Aber über ihn / kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt”. Rilke, 1967, s. 84.
- 100 Rilke, 1967, s. 83. Originallet: ”Oder jener stirbt und *ists*. / Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr / und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick”. Rilke, 1967, s. 82.
- 101 Artur Lundkvist i förordet till *Duinoelegierna*. Artur Lundkvist, ”Förord”, i Rilke, 1967, s. 10.
- 102 Duvan som besöker Hasse i hans rum mot slutet kan man också se som en symbol för kristendomen – den förknippas ju traditionellt med den helige ande. Man kan tolka detta som ännu ett tecken på hur den kristna religionen inte kan erbjuda Hasse det han behöver och söker; fågeln verkar ha kommit dit av misstag och flyger snabbt ut igen. Hasse kommenterar: ”Jag föredrar fladdermusen och hoppas han vill komma tillbaka” (s. 141).
- 103 Rilke, 1967, s. 87. Originallet: ”denn Schooß ist Alles”. Rilke, 1967, s. 86.
- 104 Rilke, 1967, s. 97. Originallet: ”die halbe Sicherheit des Vogels”. Rilke, 1967, s. 86.
- 105 Rilke, 1967, s. 87. Originallet: ”Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß / und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst / erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung / durch eine Tasse geht. So reißt die Spur / der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”. Rilke, 1967, s. 86.
- 106 Eric Santner, *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago, 2006, s. 4.
- 107 Rilke, 1967, s. 83. Originallet: ”und *ists*”. Rilke, 1967, s. 82; Wijkmark, 2007, s. 153.
- 108 Se till exempel Santner, 2006, s. 5–9.
- 109 Rilke, 1967, s. 83. Originallet: ”das / im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod”. Rilke, 1967, s. 82.
- 110 De andra två beteckningarna är *ka* och *ach*. Se *Nationalencyklopedin*, www.ne.se, uppslagsord ”ba” respektive ”ka”. Hämtade 9/8 2010.

- 111 Idéhistorikern Annika Berg har gjort en intressant genomgång av hur detta fenomen skildrats i samtida film. Se Annika Berg, ”Åter från dödens väntrum. Om nära döden-upplevelser på film”, *Den mediala döden. Idéhistoriska variationer*, red. Karin Johannisson, Lund, 2008.
- 112 Hope B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism*, New York, 2004, uppslagsord ”bat”, s. 30, 32. Werness, 2004, uppslagsord ”bat”, s. 29.
- 113 Werness, 2004, uppslagsord ”bat”, s. 31f.
- 114 Lika intressant som att fladdermusen setts som en budbärare mellan världar är att den har en symbolisk förbindelse med fjärilen. Fladdermusen har, precis som fjärilen, setts som en symbol för återfödelse. En förklaring till detta är att båda djurarterna ser ut att återfödås – fjärilen genom att utveckla sig från sitt puppastadium, fladdermusen genom att vakna upp från sin vinterdvala (Werness, 2004, uppslagsord ”bat”, s. 31). Det finns till och med forskare som menar att fladdermusen och fjärilen i mayakulturen och den mexikanska kulturen delar samma ”iconographic niche”, alltså att endast den ena av de båda djurarterna uppträder som symbol på varje ställe, och att de då har samma betydelse (Werness, 2004, uppslagsord ”bat” och ”butterfly”, s. 31, 64). Det är en intressant fingervisning om likheterna mellan två djurarter som man annars kan tycka har mycket skilda konnotationer, t.ex. i associationen till ljus eller mörker, skönhet eller fulhet, färgglad lätthet eller lädervingar.
- 115 Werness, 2004, uppslagsord ”bat”, s. 29; Wolfram Eberhard anger att de fem välsignelserna är ett långt liv, rikedom, hälsa, kärlek till dygden och en naturlig död. Wolfram Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, uppslagsord ”bat”, övers. G. L. Campbell, London, 1986, s. 32.
- 116 Också i Sven Fagerbergs skildring av en äldre man på sjukhus heter en av sjuksystrarna Angela. Sven Fagerberg, *Pelagius. Tankar från långvården*, Stockholm, 1998.
- 117 Blake, 1982–89, s. 527.

KAPITEL III

- 1 Blanche Wittmans födelseår anges i Jean Louis Signoret, ”Une leçon clinique à la Salpêtrière (1887) par André Brouillet”, *Revue Neurologique*, vol. 139, nr 12, 1983, s. 692. Jag har inte kunnat utröna om hennes dödsår är känt. Enligt minnen nedtecknade av A. Baudoin var Blanche vid liv 1905. A. Baudoin, ”Quelques souvenirs de la Salpêtrière”, *Paris Médical*, vol. 56, 1925, s. 517f. I källorna stavas Blanches efternamn oftast, men inte alltid, som Wittmann med två ”n”, men jag kommer i det följande för enkelhets skull att följa Enquists stavning ”Wittman”. Jag kommer också att omväxlande benämna romangestalterna med bara förnamnet eller med hela namnet, precis som Enquist gör i sin roman.

- 2 Romanens baksidestext inleds t.ex. med konstaterandet ”Blanche Wittman levde tre liv”. Per Olov Enquist, *Boken om Blanche och Marie*, Stockholm, 2004, baksidan. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 3 Sara Ullberg, ”Radium, kärlek och hysteri”, *Sundsvalls tidning* 21/8 2004.
- 4 Charcot höll offentliga föreläsningar på fredagar, och på tisdagar öppna examinationer av nya patienter, *les leçons magistrales* och *les leçons du mardi*. Christopher G. Goetz, Michel Bonduelle & Toby Gelfand, *Charcot. Constructing Neurology*, Oxford, 1995, s. 80, 166, 241f.
- 5 Henri F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York, 1970, s. 99. Kapitlet om Charcot har tidigare publicerats i nästan identiskt skick som Henri Ellenberger, ”Charcot and the Salpêtrière School”, *American Journal of Psychotherapy*, vol. 19, nr 2, 1965, s. 253–267.
- 6 Samtidigt som Sontag kritiserar kampmetaforen förefaller den att ha varit viktig i hennes eget liv, i vilket hon lyckades övervinna två cancersjukdomar innan hon 72 år gammal dog i en tredje. Hennes son David Rieff skriver, i en bok som handlar om moderns död, hur Sontag såg sig själv som en person som kunde kämpa mot dåliga odds och kämpa för ”survival on any terms”. Hon såg sitt tillfrisknande som ett resultat av ”her willingness to have the most radical, mutilating treatment”, och Rieff skriver: ”For my mother, her own story was emblematic of the rationality of hope. [---] You did not give in to cancer, you fought it, and if you fought hard enough and, above all, intelligently enough, there was a chance that you could win”. Sontags förhållande till kampmetaforiken var ambivalent; samtidigt som den var väsentlig för hennes sjukdomssyn var hon mycket kritisk till krigiska metaforer: ”My mother’s essay ’Illness as Metaphor’ is to a large extent an attack on this militarization of the struggle with disease, and ends with the plea to give such images ’back to the war makers’. But she subscribed with her whole being to a far deeper assumption regarding contemporary medical research – at least as it exists in the public mind – which is that cures will eventually be found for most if not all diseases”. David Rieff, *Swimming in a Sea of Death. A Son’s Memoir*, London, 2008, s. 17, 38, 91f, 62f. Rieffs bok är en på många sätt gastkramande berättelse om hur destruktivt det kan vara att mot alla odds fortsätta kämpa och vägra erkänna att man är på väg att dö. Han beskriver sina skuld känslor över att ha gått med på att inte erkänna att modern var döende och försöker trösta sig med tanken ”She was entitled to die her own death”. Rieff, s. 102.
- 7 Han personifierade enligt Ellenberger ”what the French call a *prince de la science*”, Ellenberger, 1970, s. 94.
- 8 Per Olov Enquist, *Kristallögat*, Stockholm, 1961; Per Olov Enquist, *Magnetisörens femte vinter*, Stockholm, 1964; citatet från Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Stockholm, 2008, s. 182. Jfr Bredsdorffs kommentar att i *Magnetisörens femte vinter* och *Legionärerna* ”har lärlingen blivit konstnär”. Thomas Bredsdorff, *De svarta hälen. Om tillkomsten av ett språk i P O Enquists författarskap*, Stockholm, 1991, s. 52.
- 9 För fördjupningar hänvisas till Henrik Jansson, *Per Olov Enquist och det in-*

- ställda upproret. Ett författarskap i relation till svensk debatt 1961–1986, Åbo, 1987; Beata Agrell, *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Göteborg, 1993; Peter Hansen, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner*, Stockholm/Stehag, 1996. Se också Poul Houe & Sven Hakon Rossel (red), *Documentarism in Scandinavian Literature*, Amsterdam, 1997, där Enquist både är studieobjekt i flera av artiklarna och föremål för en intervju.
- 10 Jansson, 1987, s. 69.
- 11 Jansson menar att termen ”dokumentärroman” bara är tillämplig på *Legionärerna*, medan det från *Sekonden* (1971) och framåt är ”skäl att helt enkelt tala om fiktion med dokumentära inslag”. Jansson, 1987, s. 145, som alltså skriver om de verk som publicerats till och med 1987.
- 12 Enquist svarar i en frågestund, att de uppenbart är ”deeply personal novels. They are expressions or results of a personal crisis in my life”. Pascale Voilley, ”An evening with Per Olov Enquist, September 3, 1994”, i Houe & Rossel, 1997, s. 115.
- 13 Per Olov Enquist, *Livläkarens besök*, Stockholm, 1999; Per Olov Enquist, *Lewis resa*, Stockholm, 2001; Enquist, 2004.
- 14 Bredsdorff, 1991, s. 99, 145.
- 15 Susan Brantly, ”P O Enquist, postmodernism, and the defense of the enlightenment”, *Scandinavian Studies*, vol. 79, nr 3, 2007, s. 320. Termen kommer från Linda Hutcheon, och hennes *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988). Jfr Agrell, 1993, s. 118ff.
- 16 Brantly, 2007, s. 328. Det kan jämföras med den ”öppna estetik” som Enquist etablerade på 1960-talet, där han betonade redovisandet av arbetsprocessen och inte bara ett färdigt resultat – en praktik som ger ekon också i hans senare romaner. I en intervju från 1964 säger Enquist: ”Jag tror nämligen att det är mycket viktigt att avstå från den romanens glänsande polityr som visserligen imponerar på läsaren, men ändå skapar distans. Om läsaren drivs in i skapelseprocessen, drivs att uppleva misslyckandena, upplever hur materialet forceras, då får han tillgång till något som är mycket viktigt: inte ett färdigt resultat, inte ett oorganiserat material, utan en mall för en arbetsprocess”. Jonas Cornell & Leif Nyhlén, ”Intervju med Per Olov Enquist”, *Ord & Bild*, årg. 73, nr 5, 1964, s. 465. Jfr Jansson, 1987, s. 25.
- 17 Per Olov Enquist, *Legionärerna*, Stockholm, 1968, s. 30.
- 18 Jfr Janssons resonemang. Jansson, 1987, s. 70ff.
- 19 Bredsdorff, 1991, s. 165.
- 20 Citatet kommer från Jens Kistrup, ”Guldalderens proletarbørn – og det, de måtte skjule”, *Berlingske Tidende* 6/9 1981. Citerat i Gunnar Syrén, *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Stockholm, 2000, s. 175.
- 21 Syrén, 2000, s. 174.
- 22 Ullberg 21/8 2004.
- 23 Ingrid Elam, ”Det är själva kärleken han är ute efter”, *Göteborgs-Posten* 16/8 2004. Per Olov Enquist, *Musikanternas uttåg*, Stockholm, 1978; Per Olov Enquist, *Nedstörtad ängel*, Stockholm, 1985.

- 24 Bredsdorff, 1991, s. 222.
- 25 Bo Strömstedt, "Skissblocket", *P O. En bok om Per Olov Enquist*, Stockholm, 1994, s. 161. Strömstedt ser också en risk med denna teknik: "risken: att ekot inte längre förstärker. [...] Bli den liturgiska upprepningen alltför iögonenfallande [...] riskerar liturgins form att ta loven av liturgins innehåll, den etiska formeln att bli estetisk". Strömstedt, 1994, s. 161f.
- 26 Eva Ekselius, *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist*, Stockholm/Stephag, 1996. Ekselius lyfter bland annat upp bilden av isen och döden genom vatten, munnen och maskarna, himlaharpan, ängeln i underjorden. En viktig utgångspunkt i studien är "isdrottningen" och "ispusslet", vilka är allusioner till H. C. Andersens saga "Snödrottningen", se t.ex. s. 9f. Ekselius studerar åtta romaner, en novellsamling och fem dramer, se s. 24.
- 27 Elam 16/8 2004.
- 28 Enquist har inte gjort det lätt för sina uttolkare. Leif Zern kommenterar att Blanches anteckningsböcker, som ju Enquist själv komponerat, "citeras, kommenteras och blandar sig omärkligt med författarens röst". Leif Zern, "Kärlekens brännjärn", *Expressen* 16/8 2004. Annina Rabe beskriver sin osäkerhet inför romanen, att hon "störs lite av metoden att förhålla sig fritt till ett historiskt faktamaterial. Jag kommer på mig själv med att undra över vad som faktiskt har hänt av det som beskrivs". I recensionen presenterar hon samtidigt Blanche som Charcots älskarinna och som Marie Curies väninna och assistent. Annina Rabe, "Även utplånande kärlek har ett egenvärde", *Svenska Dagbladet* 16/8 2004. Lena Rainer skriver i en intervju att boken baseras på "suggestiva och verkliga händelser, bland annat om Marie Curie och hennes assistent Blanche Wittman, som under slutet av sitt liv levde i en trälåda, en amputerad torso utan ben och med endast en arm på grund av strålningsskador från radium" (det jag har kursiverat är återopade fakta som inte är belagda). Lena Rainer, "Fantastiska historier inspirerar", *Sydsvenskan* 19/9 2004.
- 29 Eagleton presenterar romanens grundpremiss, bland annat kärlekshistorien mellan Charcot och Wittman, och skriver sedan "All this is plain historical fact". Terry Eagleton, "A tale of radium, love, and death", *The Lancet*, vol. 368, nr 9554, 2006, s. 2201. Några nummer senare påpekar en insändarskribent emfatiskt att detta inte alls är enkla historiska fakta. J. van Gijn, "In defense of Charcot, Curie, and Wittmann", *The Lancet*, vol. 369, nr 9560, 2007, s. 462.
- 30 Inlägget i dess helhet lyder: "On a beaucoup écrit sur la vie et l'œuvre de Marie Curie. Pas question de tenter ici une nouvelle biographie, même brève. / Néanmoins, profitons-en pour préciser aux lecteurs de *Blanche et Marie*, le livre de Olov [sic] Enquist, que si, dans le livre, le personnage de Blanche Wittman travaille à l'Institut du radium, au vu des archives, il n'en a rien été. Pure fiction, donc". Se parcoursdessciences.fr/glossaire/curie. Hämtat 9/8 2010.
- 31 Jfr Enquists uttalande i intervjun från 1964, då angående *Magnetisörens femte vinter*: "det är konsten som magi, som hänförelse, som bedrägeri, som provning". Cornell & Nylén, 1964, s. 463.
- 32 Anders Paulrud, "...och kvar är den ensamma människan med sin längtan efter kärlek", *Aftonbladet* 16/8 2004.

- 33 Daniel Sandström, "Förtvivlat sökande efter sammanhang", *Sydsvenskan* 16/8 2004.
- 34 Birgit Munkhammar, "Enquist vänder åter till sin verkstad", *Dagens Nyheter* 16/8 2004. Hon tillägger att tillbaka är också "den jagberättare, vars främsta uppgift förefaller vara att markera tvekan inför det egna stoffet. Jag tror att de flesta med mig beklagar hans återkomst".
- 35 Zern 16/8 2004.
- 36 Jfr s. 73, 163.
- 37 På ett ställe går romanen också över från att tala om Blanche till vad som framstår som berättarens mor via meningen "Men bakom bilderna en annan bild" (s. 189).
- 38 Vid ett tillfälle skriver Enquist: "Man måste föreställa sig detta som en tragedi gestaltad på en gigantisk teaterscen, där scenen var allt, aktörerna i tusental, och där nere i salen endast en handfull åskådare" (s. 170). Jfr s. 9, 26, 78f, 105, 111, 114, 183f.
- 39 Denna uppmaning riktas också möjligen en gång direkt till läsaren: "Ge inte upp" (s. 189).
- 40 Sandström kallar den i en överblick över årets böcker för "Enquists intressanta men ofullgångna" roman. Daniel Sandström, "Bokslut/roman: Det gamla vanliga upproret", *Sydsvenskan* 13/1 2005.
- 41 Hanna Eglinger, *Der Körper als Palimpsest. Die poetologische Dimension des menschlichen Körpers in der skandinavischen Gegenwartsliteratur*, Freiburg, 2007.
- 42 Jonas Ingvarsson, [rubriklös recension av Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie*], *Ord & Bild*, nr 4–5, 2004, s. 122. Ingvarsson vill också i sin uppslagsrika recension sätta likhetstecken mellan protesen och metaforen: "Protesen – det är märkligt; men Blanche Wittmans protes är ju en metafor". Med det syftar han på "den trälåda hon, sedan kroppen blivit alltmer stympad, använde som fortskaffningsmedel, på grekiska: metafor". Ingvarsson framlägger "den enquistska romanvärlden" som "en textkropp uppbyggd av citat och proteser. Blanches lilla vagn är en fyrkantig låda, som en bok (ännu en metafor) ur vilken författaren sträcker sig ut, ännu levande". Ingvarsson, s. 123.
- 43 "Den gula boken" innehåller fyra sånger, "Sången om den amputerade", "Sången om Kaninen", "Sången om flakvagnen" och "Sången om vagnmakarens pojke". "Den svarta boken" innehåller tre sånger: "Sången om svartsjukan", "Sången om fjärilen" och "Sången om vilddjuren". "Den röda boken" innehåller endast en sång, "Sången om det blå ljuset". Den avslutande "Coda" förefaller vara fristående. Under varje sång struktureras texten sedan i avsnitt uppdelade med siffror.
- 44 Per Olov Enquist, *Till Fedra*, Stockholm, 1980; Enquist, 1985.
- 45 Jfr s. 204, s. 208, 215, 236f, 253ff, samt det närbesläktade "Jag är här. Jag ska vara med dig i evigheters evighet", s. 252.
- 46 Ricki Neuman, "Vikten av att berätta en historia", *Svenska Dagbladet* 24/8 2004.
- 47 Mark S. Micale, *Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations*, Princeton, N. J., 1995, s. 8.

- 48 Enquist lyfter också fram andra som, liksom Blanche, drabbats av cancer efter att ha arbetat med radioaktivt material, bl.a. målare som fuktade penseln med sin egen saliv när de målade med självlysande färg: "allt kallades senare 'radiumnekros'. Bolaget som tillverkade de skönt bemålade klockorna förnekade dock samband, kallade symptomen 'hysteri', vilket Blanche, av eftervärlden kallad 'hysterikornas drottning', kanske skulle ha betraktat som förödmjukande, kanske också som en historisk ironi" (s. 25).
- 49 Micale anspelar i sin bok på ordleken *dismember/remember*, alltså hysterin som å ena sidan uppstyckad eller lemlästad, och å den andra såväl ihågkommen som "re-membered", det vill säga motsatsen till lemlästad, att de olika lemmarna åter sätts på plats "through the work of scholars, critics, and historians". Micale, s. 292ff.
- 50 Micale, 1995, s. 293.
- 51 Det är en diskussion som Karin Johannisson utforskar i flera av sina böcker. Se t.ex. Karin Johannisson, *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur*, Stockholm, 1997; Johannisson, 1994; Johannisson, 2009.
- 52 Den traditionella historieskrivningen om hysteri spårar sjukdomen tillbaka till en egyptisk medicinsk papyrus från ca 1900 f.Kr., och visar hur beteckningen etymologiskt kommer från det grekiska ordet för livmoder, *hystéra* (Micale, 1995, s. 19). Genom historien har sjukdomen satts samman med "gynecological, demonological, and neurological models", för att vid sekelskiftet 1800/1900 i stället figurera i en "psychological theory" (Micale 1995, s. 26). Micale gör en fördjupad genomgång av de olika moderna tolkningstraditioner som studerat hysteri. Först, som en sorts prolog, skriver han en kompilation av tidigare historieskrivning, "a compact narrative account of medical theories of the disorder from the ancient Greeks to the 1960s". Det är en kort text på elva sidor som står i en sorts ironisk relation till den övriga boken, där denna historieskrivning genomgående problematiseras; ett pedagogiskt framgångsrikt grepp. Micale, 1995, s. 12.
- 53 "I want to suggest [...] that, rather than discouraging the study of the disease historically, the medical dismemberment of hysteria has provided the indispensable intellectual preconditions for its definitive historicization". Micale, 1995, s. 293. Elaine Showalter har t.o.m. givit de samtida forskare som studerar hysteri en egen beteckning, "the New Hysterians". Elaine Showalter, *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern Culture*, London, 1998, s. 7.
- 54 Det är många som har påpekat att psykoanalysen började som en teori över hysteri. Den franske psykiatern Étienne Trillat har kommenterat: "Toute la théorie psychanalytique est née de l'hystérie. Seulement, la mère meurt après l'accouchement", citerat i Micale, 1995, s. 56f (not 63). Litteraturvetaren Dianne Hunter skriver: "Psychoanalysis entered the history of consciousness in dialogue with the subjectivity of women. Freud's discovery of the unconscious was a response to the body language of nineteenth-century hysterics. Psychoanalysis can be seen as a translation into theory of the language of hysteria". Dianne Hunter, "Hysteria, psychoanalysis, and feminism. The case of Anna O.", *Feminist Studies*, vol. 9, nr 3, 1983, s. 485. Jfr Micale, 1995, s. 81; jfr även Iréne Matthis, *Den tänkande kroppen. Studier i det hysteriska symptomet*, Stockholm, 1997, s. 83, 199.

- 55 Micale, 1995, s. 14.
- 56 Jfr Micale, 1995, s. 182; Showalter, 1998, s. 7.
- 57 Det berömda bildmaterialet från Charcots tid är nästan uteslutande på kvinnliga patienter, men en av Charcots insatser var att han också identifierade sjukdomen hos män. Han publicerade sjukdomshistorier om mer än sextio manliga hysteriker. Mark S. Micale, "Charcot and the idea of hysteria in the male: gender, mental science, and medical diagnosis in late nineteenth-century France", *Medical History*, vol. 34, nr 4, 1990, s. 365.
- 58 Johannisson påpekar att "Charcots hysteri' försvann inom ett decennium efter hans död (1893), en illustration av relationen mellan en bestämd sjukdomsbild och patientens förmåga att producera bekräftelse just på denna sjukdomsbild", Johannisson, 1994, s. 155. Baudoin skriver angående Blanche att hon, när experimenten föll ur mode, "cessa brusquement d'avoir des crises", Baudoin, 1925, s. 519. Jfr Enquist, 2004, s. 14f, s. 86..
- 59 Ellenberger, 1970, s. 97f. Martha Noel Evans betecknar hysterikerna som "iatrogenic monsters" (iatrogen betyder att sjukdomen är orsakad av läkarevården eller sjukvården). Martha Noel Evans, *Fits and Starts. A Genealogy of Hysteria in Modern France*, Ithaca, 1991, s. 41.
- 60 Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud, vol. I. The Formative Years and the Great Discoveries 1856–1900*, New York, 1963, s. 152.
- 61 I romanen kallas Charcot för "Foutange" och Blanche för "Rosalie"; La Salpêtrière fick namnet "Hôpital-Typhus". Léon Daudet, *Les Morticoles*, Paris, 1905. Jfr Mary Donaldson-Evans, *Medical Examinations. Dissecting the Doctor in French Narrative Prose, 1857–1894*, Lincoln, 2000, kapitlet "Medical menace in Léon Daudet's *Les Morticoles*".
- 62 Se Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 238; Janet Beizer, *Ventriloquized Bodies. Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*, Ithaca, 1994, s. 18.
- 63 Micale noterar en "revival of Charcot studies" från och med 1982, då en utställning om Charcot anordnades i Paris. Denna renässans har inneburit både nyöversättningar av hans verk, ytterligare utställningar, populärvetenskapliga framställningar, medicinhistorisk forskning och nyskriven fiktion. Micale, 1995, s. 90.
- 64 En sexton personer stor ensemble visade upp "images of contemporary women re-staging the 'masquerade of womanliness' [...], as defined by the codes of the late 19th-century medical establishment". Kvinnorna på scenen "are again seen but not heard", något som "tacitly insinuates an undying paradigm of a bodily-loud but mentally-silent hysteria". Mady Schutzman, [recension av *Dr. Charcot's Hysteria Shows*], *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, vol. 5, nr 1, 1990, s. 183f, 188. *Dr. Charcot's Hysteria Shows* leddes av Lenora Champagne, Judy Dworin och Dianne Hunter 1989. De ansvariga gav sedan ut en bok om projektet, Dianne Hunter (red), *The Makings of Dr. Charcot's Hysteria Shows. Research Through Performance*, New York, 1998.
- 65 Philippe Meyer, *Sommeils indiscrets: Roman*, Paris, 1990; Sebastian Faulks, *Human Traces*, London, 2006.
- 66 Katarina Frostenson, "Sal P", *Traum. Sal P*, Stockholm, 1996.
- 67 Micale, 1995, s. 8.

- 68 Micale, 1995, s. 144.
- 69 Det är en mycket ofta reproducerad målning, som återges i de flesta böcker som diskuterar hysteri, och även i många som mer allmänt handlar om psykiatri och medicin. Själva den fysiska målningen var, enligt Micale, i decennier undanstoppad i ett museimagasin, och blev åter utställd i Paris 1987, Micale, 1995, s. 90. Vad jag har kunnat utröna hänger målningen nu på Université Paris Descartes.
- 70 Målningen, av Tony Robert-Fleury, är från 1876. Se t.ex. Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*, London, 1995, s. 149; Ivan Berlin, "The Salpêtrière hospital: from confining the poor to freeing the insane", *American Journal of Psychiatry*, vol. 160, nr 9, 2003, s. 1579.
- 71 Sander L. Gilman: "The image of the hysteric". *Hysteria Beyond Freud*, red. Sander L. Gilman, Helen King, Roy Porter, G. S. Rousseau & Elaine Showalter, Berkeley, 1993, s. 345.
- 72 Micale, 1995, s. 144. På *Freud Museum* i Hampstead, London finns Freuds bevarade arbetsrum, och Brouillets bild hänger ovanför den berömda soffan där analysanderna fick sitta eller ligga ner. Se fotografi på www.freud.org.uk/about/. Se även www.freud.org.uk/photo-library/detail/40076/. Hämtade 9/8 2010.
- 73 Ibland anges inte den kvinnliga patientens namn, såsom i Showalter, 1995, s. 149; ibland anges hon som "förmodligen" Blanche Wittman, såsom i Johannisson, 1994, s. 153. Oftast identifieras hon som Wittman; den första källa jag har funnit som gör denna identifiering är Baudoin, 1925, s. 519.
- 74 Enquist i en intervju med Norstedts dåvarande förlagschef. Svante Weyler, "Intervju med P O Enquist", augusti 2002 och augusti 2004. Tidigare tillgänglig på Norstedts förlags hemsida. Utskrift i författarens ägo.
- 75 Ullberg 21/8 2004.
- 76 Uttrycket, som fått mycket stor spridning, är ursprungligen Freuds. I "Frågan om lekmannaanals" skriver han: "även den vuxna kvinnans könsliv är ju en *dark continent* för psykologin". Sigmund Freud, "Frågan om lekmannaanals. Samtal med en opartisk person", *Psykoanalysens teknik. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. VIII*, övers. Lars W. Freij, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2002, s. 268. Uttrycket hämtade han från upptäcktsresanden och journalisten Henry Morton Stanley, och dennes "description of the exploration of a dark forest – virgin, hostile, impenetrable. By using this phrase and comparing the adult woman's sexual life to an unknown continent, Freud indicates both his embarrassment as well as his explorer's curiosity. [--] His metaphor for the female sex turns it into an unrepresentable enigma", skriver Julia Kristeva. Julia Kristeva, "Dark Continent", *International Dictionary of Psychoanalysis*, red. Alain de Mijolla, övers. Robert Bononno, Detroit, 2005. Stanley publicerade 1885 boken *Through the Dark Continent*. Jfr Enquists "För första gången fanns möjligheten att kartlägga kvinnans mörka och okända kontinent, på samma sätt som upptäcktsresande, som Stanley! hade kartlagt delar av Afrika" (s. 27).
- 77 Sigmund Freud, "Charcot" [1893], *The Standard Edition of the Complete Psy-*

- chological Works of Sigmund Freud, vol. III (1893–1899)*, övers. & red. James Strachey tillsammans med Anna Freud, London, 1962, s. 12. Jfr Showalter, 1995, s. 150. Freuds kommentar härrör från hans dödsruna över Charcot.
- 78 Micale, 1995, s. 97. "[H]ysteria in effect became Charcot's visualization of it", påpekar Micale. Charcot är omtalad för att knappt tala med sina patienter, "he rarely exchanged words with the patients", skriver Martha Noel Evans, och besvärliga patienter blev "silenced [...] with irony and insults". Evans, 1991, s. 20, 37. Goetz, Bonduelle & Gelfand citerar en kommentar från Charcot till en patient: "Indeed, we will see that in due time. Do not interrupt us again". De påpekar att Charcot ibland gav uttryck för "doting protection" och ibland "coarse, even abusive, manipulation". Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 168f.
- 79 Désiré-Magloire Bourneville och Paul Regnards *Iconographie photographique de la Salpêtrière* utgavs 1875–80, och åtföljdes senare av *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière* (1888–1918). Charcot och hans lärjungar publicerade också många andra bokverk med fotografier samt teckningar som baserades på fotografier.
- 80 Micale, 1995, s. 195.
- 81 Författarna är Jules Claretie och Paul Arène, politikern Alfred Naquet, och konstkritikern Philippe Burty. Det påpekas av Micale, 1995, s. 218. För identifieringen av samtliga, se Signoret, 1983. En svensk artikel som använt sig av Signorets identifiering är Bengt Lagerkvist, "La Salpêtrière – den moderna neurologins vagg", *Läkartidningen*, vol. 103, nr 11, 2006, s. 863–866.
- 82 Ellenberger, 1970, s. 98. Det finns bland annat en känd beskrivning av Charcots föreläsningar i Axel Munthes *Boken om San Michele*. Axel Munthe, *Boken om San Michele* [1930], Stockholm, 2000, s. 224–228. Den citeras, med några smärre förändringar och i förkortad form, i *Boken om Blanche och Marie*, Enquist, 2004, s. 157f. Det är dock tveksamt hur tillförlitlig Munthes beskrivning är, se Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 266 (not 21), s. 273.
- 83 Det är en benämning som de flesta böcker som handlar om hysteri använder, se t.ex. Ellenberger, 1970, Micale, 1995, Showalter, 1995. Det tidigaste exemplet jag har kunnat hitta på epitetet "la reine des hystériques" är 1925 i den artikel av Baudoin som blickar tillbaka på Charcots tid, och som identifierar kvinnan på målningen som Blanche Wittman. Baudoin, 1925, s. 518. Redan 1888 omnämns hon av Jules Janet som "une hystérique connue de tous et célèbre à juste titre", Jules Janet, "L'hystérie et l'hypnotisme, d'après la théorie de la double personnalité", *Revue Scientifique (Revue Rose)*, 3e série, vol. 15, 1888, s. 616. När den engelske psykologen F. W. H. Myers refererade Janet's artikel året därefter kommenterade han hennes berömdhet så här: "Blanche Witt- is one of the best known personalities [...] in Paris" och "some of my readers may have seen her exhibited there, at Prof. Charcot's lectures, or by the kindness of Dr. Féré or other physicians", F. W. H. Myers, "Dr. Jules Janet on hysteria and double personality", *Proceedings of the Society for Psychological Research*, vol. 6, 1889, s. 216. Hennes berömmelse var alltså både samtida och postum.
- 84 De två är Henry Berbez respektive Georges Gilles de la Tourette. Signoret, 1983, s. 689.

- 85 Läkarens namn var Joseph L. R. Delboeuf. Citaten i engelsk översättning är hämtade från Raymond E. Faucher, "Alfred Binet, General Psychologist", *Portraits of Pioneers in Psychology*, vol. 3, red. Gregory A. Kimble & Michael Wertheimer, American Psychological Association, Hillsdale, N.J., 1998, s. 70.
- 86 Johannisson, 1994, s. 155. Jfr Micale: "The mixture of scientific sobriety and erotic seduction in the scene is overwhelming", Micale, 1995, s. 144.
- 87 Också följande yttrande om frågeboken förefaller kunna appliceras även på romanen själv: "Allt mycket ansträngt sakligt och korrekt, tills tonen brister" (s. 9).
- 88 Anna Kortelainen, *Levoton nainen: hysterian kulttuurihistoriaa* [Den rastlösa kvinnan: hysterins kulturhistoria], Helsinki, 2003.
- 89 Anna Kortelainen, "Amor omnia vincit? Per Olov Enquistin hysteerikot" [Amor omnia vincit? Per Olov Enquists hysterikor], *Taide ja taudit: tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinnolla* [Konst och sjukdomar: Forskningsresor på sjukdomens och kulturens beröringsytor], red. Laura Karttunen, Juhani Niemi och Amos Pasternack, Tampere, 2007, s. 20, 34. Finska originalcitaten: "Pikkutuhmalla [...] hekumoinnilla" (s. 34), "herkkupala" (s. 20). Tack till Freja Rudels som gjort mig uppmärksam på denna text. Tack också till Ainur Elmgren som översatt den för min räkning. Översättningen är i författarens ägo.
- 90 Enligt Kortelainen dog den historiska Blanche Wittman 1904. Kortelainen, 2007, s. 25.
- 91 Kortelainen, 2007, s. 33, 35. Finska originalcitaten: "Enquist menee tyytyväisenä Brouillet'n maalauksen yleisön joukkoon [...]" (s. 35).
- 92 Simon Shorvon, "Fashion and cult in neuroscience – the case of hysteria", *Brain: A Journal of Neurology*, vol. 130, nr 12, 2007, s. 3343, 3345.
- 93 "It is poetic and charming – it provides the patient perspective", Shorvon, 2007, s. 3343. Shorvon jämför också Enquists roman "in its insight and medical interest" med Pat Barkers *Regeneration*-trilogi, *Regeneration* (1991), *The Eye in the Door* (1993) och *The Ghost Road* (1995). I Barkers trilogi, som skildrar det psykiatriska arbetet med granatchock under första världskriget, figurerar läkaren W. H. R. Rivers och soldaten och poeten Siegfried Sassoon. Trilogin anges ofta som en del i den "kanon" som utvecklats inom området *Literature and medicine* i USA. Shorvon, 2007, s. 3344.
- 94 Freja Rudels, "P O Enquists Blanche och berättandets makt", *Finsk tidskrift*, nr 6–7, 2008, s. 327. I en senare artikel betonar Freja Rudels hur medvetet Enquist låter berättarens dubbeltydiga perspektiv vara framträdande: "Genom denna synliga reproduktion av en förtryckande maktordning medvetandegörs läsaren om berättandet självt, om dess närvaro som ett styrande filter mellan bilden och läsaren". Rudels knyter an Enquists sätt att representera Blanche Wittman till Spivaks diskussion av de *subalterna*, som inte kan talas för men som kan representeras "i betydelsen skildra, som i konst och litteratur". Rudels betonar liksom jag berättarens blick och problemen med Blanche Wittmans subjektivitet: "Blanche ges en röst, men det är inte den subalterna andras talan som hörs. Det är berättelsens talan", skriver hon. Freja Rudels, "Blanche Wittmans två ansikten. Berättelsens talan i P O Enquists roman och

- drama Blanche och Marie”, *Nordisk drama. Fornyelser og transgressioner*, red. Maria Sibinska, Katarzyna Michniewicz-Weisland, Ewa Mrozek-Sadowska & Agata Lubowicka, Gdansk, 2010, s. 436f, 441.
- 95 På svenska som Sigmund Freud, *Dora. Brottstycke av en hysterianalys*, övers. Gunilla Hallerstedt, Göteborg, 1990 och i samlade skrifter som Sigmund Freud, ”Brottstycke ur en hysterianalys (Dora)”, *Fallstudier. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. VI*, övers. Ingrid Wikén Bonde, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2000.
- 96 Termerna introduceras i analysens efterskrift. Freud, 2000, s. 154ff. Se även Matthis, 1997, s. 91 och Gunilla Hallerstedts för- och efterord till Freud, 1990, s. 19, 112.
- 97 Peter Brooks, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge, Mass., 1993, s. 241f.
- 98 Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 196f.
- 99 Se bland annat Georges Didi-Huberman, *Invention de l’hystérie: Charcot et l’iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, 1982; Gilman, 1993; Karin Johannisson, *Tecknen. Läkaren och konsten att läsa kroppar*, Stockholm, 2004.
- 100 Blanches fallstudie är ”Observation I” i Désiré-Magloire Bourneville & Paul Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, 1879–80, s. 4–36. Blanche är avbildad på planschererna I – X, samt XXXVIII – XL. Att det är hon också på de tre senare bilderna omnämns på s. 228. Volymen finns digitalt tillgänglig på: <http://jubil.upmc.fr/sdx/pl/> (Charcot collection, Iconographie Photographique de la Salpêtrière). Den fullständiga adressen är http://jubil.upmc.fr/sdx/pl/toc.xsp?id=CH_00000125&fmt=upmc&idtoc=CH_00000125-pleadetoc&base=fa. Hämtat 9/8 2010.
- 101 Ett av flera exempel där hennes fradga nämns: ”La bouche entr’ouverte laisse sortir constamment un peu d’écume [---] l’écume est plus abondante” (14 maj 1877), Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 8. Om att kissa på sig: ”W... a uriné sous elle, ce qui lui arrive assez communément” (26 november 1878), Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 13.
- 102 ”Père [...] caractère violent: un jour, dans un accès de colère, il aurait voulu jeter notre malade par la fenêtre”. Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 5. ”Durant la seconde année (treize ans), son patron, si on l’en croit, l’embrassait chaque fois qu’il la trouvait seule et aurait essayé, mais en vain, d’avoir des rapports avec elle. [---] Ayant perdu sa mère (quinze ans) W... retourna chez son patron, le marchand de fourrures. Peu après, elle eut avec lui des rapports sexuels”. Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 6.
- 103 Martha Noel Evans beskriver läkarnas kraftfulla pressande mot äggstockarna, som sedan ersattes med ovariepressen, som en ”symbolic enactment of rape”. Evans, 1991, s. 29.
- 104 Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 10 (4 juni 1877). Detta sekret kontrolleras ytterligare flera gånger under fallbeskrivningens gång. Goetz, Bonduelle & Gelfand påpekar att den typen av undersökningar var ett led i att höja hysterins status till ”an objective disease”: ”thermometry, recordings of muscle contractions, respiration, pulse, chemical analyses of blood, secretions, and excreta were much in evidence”. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 184.

- 105 Eglinger menar att romanen konstruerar ett ”Koordinatensystem”, Eglinger, 2007, s. 209. Rudels skriver att det i romanen inte finns någon ”genomskinlig universalitet, bara positioner och en fortgående rörelse mellan dessa”. Rudels, 2008, s. 333.
- 106 Se t.ex. Weyler, 2002/2004.
- 107 1 Kor. 13:11. I 1917 års översättning: ”När jag var barn, talade jag såsom ett barn, mitt sinne var såsom ett barns, jag hade barnsliga tankar; men sedan jag blev man, har jag lagt bort vad barnsligt var”. I 2000 års översättning: ”När jag var barn talade jag som ett barn, förstod som ett barn och tänkte som ett barn. Men sedan jag blev vuxen har jag lagt bort det barnsliga”.
- 108 Den största förändringen är att drömmen i *Nedstörtad ängel* är återberättad i jagform, medan den i *Boken om Blanche och Marie* är berättad i tredje person om Marie. Enquist, 2004, s. 71f, Enquist, 1985, s. 7f.
- 109 Enquist, 2004, s. 77f, 84f.; Enquist, 1985, s. 138ff. Det är dock inte identiska citat, utan vissa meningar har förändrats och några lagts till när Enquist citerar sig själv.
- 110 Enquist kopplar en gång explicit samman Fedra och radiumet: ”Dessa radioaktiva strålar som kanske hade funnits i rummet och i verkligheten hela tiden! men ingen hade sett dem! *kanske hade Fedra talat om dem när hon känt att Hippolytos blivit inbränd i henne, som vore hon ett djur och han ett brännjärn*” (s. 21).
- 111 Enquist, 2008, s. 421.
- 112 Enquist, 2008, s. 422.
- 113 Jfr kommentaren om Charcot hos Goetz, Bonduelle & Gelfand: ”First-hand accounts agreed [...] that the international attraction of Charcot’s teaching clinic came to constitute, in Freud’s words, part of France’s ’glory’”. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 244.
- 114 Munkhammar 16/8 2004; Eglinger, 2007, s. 198.
- 115 Ett känt fotografi på en kvinna som har ”Satan” skrivet på sin rygg återfinns i Johannisson, 2004, s. 174, och Beizer, 1994, s. 25.
- 116 Denna allergiska reaktion skapar hos vissa med känslig hud svullnad och rodnad efter tryck eller rispning. Fenomenet uppträder hos cirka fem procent av befolkningen och anses inte ha något samband med vare sig kön eller psykisk sjukdom. Johannisson, 2004, s. 172; Beizer, 1994, s. 20 (not 5).
- 117 Den 27 augusti 1878 skrev ”nous” – det är oklart vilka eller hur många som inkluderas i detta ”vi” – med en knappnål den sjukas namn på hennes bringa och ordet ”Salpêtrière” på hennes mage. Därefter framträdde orden i relief. Även fyra dagar senare noteras att de med en knappnål skrivit hennes eget namn, sjukhusets namn samt ordet augusti, ”août”. Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 19.
- 118 Beizer, 1994, s. 24.
- 119 Rudels, 2008, s. 333.
- 120 Beizer, 1994, s. 24.
- 121 Ibid.
- 122 Se t.ex. Brooks, 1993, s. 232ff, Matthis, 1997, s. 85.
- 123 Beizer, 1994, s. 24.

- 124 Också Paul Langevin beskrivs som brännmärkt vid ett tillfälle, s. 134.
- 125 Ullberg 21/8 2004; Weyler, 2002/2004.
- 126 Susan Quinn, *Marie Curie. A Life*, New York, 1995.
- 127 "We might say that the Absolute Woman, in culture, the woman who really represents femininity most effectively... who is closest to femininity as *prey* to masculinity, is actually the hysteric... he makes her image for her!" Hélène Cixous, "Castration or decapitation?" ["Le sexe ou la tête?"] 1976], övers. Annette Kuhn, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 7, nr 1, 1981, s. 47; jfr Micale, 1995, s. 78.
- 128 I *Iconographie* anges hon som "W... Marie", inskriven 6 maj 1877, Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 5. Signoret påpekar att sjukhusarkiven inte dokumenterat någon Blanche, men däremot en Marie Wittmann, som skrevs in 6 maj 1877 som "épileptique simple". I andra artiklar namngavs hon senare som "Wit", "Witt...", "Blanche Witt" och "Blanche V". Signoret, 1983, s. 692.
- 129 Också i självbiografin från 2008 klingar versioner av denna mening, då i förhållande till författaren själv. Se t.ex. Enquist, 2008, s. 305, 326. Citatet härrör från T. S. Eliots *The Waste Land*, rad 15–16. I Karin Boyes och Erik Mestertons svenska översättning: "Då sade han: Marie, / Marie, håll dig fast. Och så bar det av". T. S. Eliot, *Dikter i svensk tolkning*, red. Gunnar Ekelöf, Stockholm, 1987, s. 32. Jfr en senare svensk översättning av Jonas Ellerström: "Han sa: Marie, / Marie, håll ordentligt fast. Så for vi utför". T. S. Eliot, *The Waste Land, Det öde landet*, övers. Jonas Ellerström, Lund, 2002, s. 7. Det engelska originalet lyder: "He said, Marie, / Marie, hold on tight. And down we went". T. S. Eliot, *Collected Poems 1909–1962*, London, 1974, s. 63.
- 130 Citatet återkommer på många ställen i romanen. Första gången det nämns förklaras också sammanhanget för detta utrop. Enligt romanen härrör det från när Marie Curie var barn, och skulle åka kälke utför en backe. "Hon var lite rädd, på det andlösa sätt hon älskade. Man ropade på henne, nere från dalen, osynliga röster från molnets fot: Ge dig iväg, Marie! / Hon visste att om hon gav sig iväg skulle hon känna sig skräckslagen, och fri. / Så hade hon andats djupt. Marie! Marie! Och så bar det av" (s. 72f). Berättaren tillfogar att det var så hon tänkte sig kärleken. Episoden ligger nära det som anses vara ursprunget till Eliots fras, nämligen grevinnan Marie Larisch minnen. Eliot hade träffat Larisch, "and his description of the sledding, for example, was taken verbatim from a conversation he had with this niece and confidant of the Austrian Empress Elizabeth". Valerie Eliot, "Editorial notes", T. S. Eliot, *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, red. Valerie Eliot, London, 1971, s. 126.
- 131 Janet, 1888.
- 132 Det kan jämföras med Thomas Bredsdorffs kommentar, angående *Kapten Nemos bibliotek*, att Enquists montageteknik leder till "att se det enkla dubbelt och det dubbla som ett". Bredsdorff, 1991, s. 243.
- 133 Myers, 1889, s. 219. Enligt Myers gjordes detta "with much comfort to her".
- 134 Quinn beskriver Marie Curies Englandsresa i sin biografi, se Quinn, 1995, s. 335–339. Enquist har låtit resan innebära en något mer direkt kontakt med suffragetterna än vad Quinn beskriver.

- 135 Juliet Mitchell, "Aspects of feminism", *Women: The Longest Revolution. Essays on Feminism, Literature and Psychoanalysis*, London, 1984, s. 117ff. Jfr Micale, 1995, s. 86.
- 136 Hunter hänför detta påstående till en tolkning av Lucien Israël om Bertha Pappenheim (den verkliga personen bakom Freuds "Anna O."). Hunter, 1983, s. 485; jfr Micale, 1995, s. 85.
- 137 Micale, 1995, s. 84. Mitchell använder uttrycket "pre-political feminism". Mitchell, 1984, s. 117.
- 138 Toril Moi, "Representation of patriarchy. Sexuality and epistemology in Freud's Dora", *In Dora's Case. Freud, Hysteria, Feminism*, red. Charles Bernheimer & Claire Kahane, London, 1985, s. 192; jfr Micale, 1995, s. 86.
- 139 Finska originalcitaten: "Ja toki Curienkin tulee olla sairas. [...] Kyllähän Marie Curiestäkin löytyy se hysteria, kun vähän pintaa raaputtaa, kuten kaikista naisista", Kortelainen, 2007, s. 25f.
- 140 Jfr Louis Aragons och André Brétons påstående att hysteri är "the greatest poetic discovery of the end of the nineteenth century" (Louis Aragon och André Bréton i "Le cinquantenaire de l'hystérie (1878–1928)", citerat i Micale, 1995, s. 194), och ett uttalande där Jules Claretie säger om hysteri att Charcot "has put his finger on the disease of the century, on that neurosis from which we all suffer, more or less" (Jules Claretie i *Le Temps*, 1881, citerat i Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 218).
- 141 Ellenberger, 1970, s. 95; Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 239. Léon Daudet skriver i sina memoarer att Charcot var medveten om att han liknade Napoleon och kultiverade denna likhet, återgett i Ellenberger, 1970, s. 92; tyska kolleger refererade till honom som "Napoleonenkopf", återgett i Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 239. På ett av de mest kända porträtten av Charcot, som dessutom är det fotografi han signerade och gav till sin gästforskare Freud, står han med handen instucken innanför kavajen på napoleonskt manér. Fotografiet finns reproducerat i den engelska *Standard Edition* av Freuds verk, som frontespis i volym 3 (Freud, 1962), hos Evans, 1991, s. 22 samt i Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 240. Också en likhet med Caesar noterades, se t.ex. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 307; Evans, 1991, s. 21, 36.
- 142 Stycket inleds med den humoristiska kommentaren "Han liknar inte sin staty. Inte ens som nedsmält" (s. 111). Som Enquist anger blev Charcots staty, upprett 1898, nedsmält av tyskarna under ockupationen (s. 97). Ett foto på statyn finns återgivet i Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 324.
- 143 Micale, 1995, s. 148, jfr även s. 3.
- 144 Micale, 1995, s. 20.
- 145 Gilman, 1993, s. 352.
- 146 Detta stämmer också överens med den historiske Charcot, som vid sin död var i färd med att ompröva sina idéer om hysteri, som han betecknade som obsoleta och i behov av revision. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 205.
- 147 Rudels, 2008, s. 328, jfr även Rudels, 2010, s. 439. Tidigare har Blanche skrivit "Jag försöker nå in i honom" (s. 242). Som Bredsdorff påpekar använder Enquist i *Till Fedra* uttryck som *nå in* och *komma in i* som beteckning för en lust "att bli sedd, att bli använd". Det till synes manliga bildspråket läggs i Fedras

- mun, när hon säger till Theseus "Å vad jag önskar att jag kunde göra illa dig / så jag kom in i dig". Bredsdorff, 1991, s. 162; Enquist, 1980, s. 115. Jfr även Syrén, 2000, s. 86ff.
- 148 Enligt Goetz m.fl. fann reskamraterna Charcot döende mitt i natten, "sitting up in an armchair, pale, short of breath, and perspiring, with an anguished expression". Han dog sedan under natten. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 312.
- 149 Inspirationen till denna pose hämtade Charcot enligt Sander Gilman från illustrationer av stelkramp. Gilman, 1993, s. 362.
- 150 I den ovan nämnda scenen, där Blanche förevisas för publik och i sin inre tankevärld drömmer sig bort till en skogsglänta, intar också hon positionen: "Notera det känslomässiga utbrottet, se här en *arc*", säger föreläsaren Charcot (s. 202; kursivering och fetstil i originalet).
- 151 Micale, 1995, s. 25. Alla de som inte fullt ut uppnådde denna schematiska kris såg Charcot som "formes frustes", Micale, 1995, s. 152; jfr Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 197; jfr Freud, 1962, s. 12. För illustrationer av den hysteriska krisen, se t.ex. Johannisson, 1994, s. 159.
- 152 Gilman, 1993, s. 345. Gilman använder detta som en illustration av hur de hysteriska symptomen påverkades av läkarna och inte uppkom spontant: "Only the women see (and 'know', that is, act upon) the image of the hysteric. Their image of the hysteric, both as patient and as health-care practitioner is consciously formed by the visual image of the hysteric as created by a male physician". Gilman, s. 345f.
- 153 Elam 16/8 2004.
- 154 Det kan förefalla djärvt att skriva in sig själv i den hysteriska diskursen, och än mer som man. Historiskt har det dock varit en välanvänd strategi att som manlig författare tillskriva sig själv sensibilitet och femininitet genom att kalla sig hysterisk, alltsedan Baudelaire och Flaubert. Se t.ex. Micale, 1995, s. 240ff; Showalter, 1998, s. 95.
- 155 Eglinger, 2007.
- 156 Matthis, 1997, s. 88.
- 157 Matthis, 1997, s. 93.
- 158 Lagerkvist, 2006, s. 864. Goetz, Bonduelle & Gelfand beskriver ett tillfälle när Charcot på "the beautiful 'Witt...'" gjorde en spektakulär demonstration och "reproduced paralysis by suggestion before a large audience". Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 203.
- 159 Karin Johannisson, "Sjukdomsetetik som kulturell spegling. Exemplet hysteri, anorexi och apati", *Att se det osedda. Vänbok till Ann-Sofie Ohlander*, red. Louise Berglund, Stockholm, 2006, s. 43. Undersökningen hon refererar till är gjord av Lennart Ljungberg och publicerad 1957.
- 160 Studien är publicerad i Freuds och Breuers gemensamma bok; den är dock skriven av Freud. Sigmund Freud & Josef Breuer, "Studier i hysteri" [1895], *Tidiga skrifter och historik. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. III*, övers. Lars W. Freij, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2007, s. 188, 211. Hos Freud är några av orden skrivna kursivt. Jfr även Matthis, 1997, s. 87.

- 161 Eglinger, 2007, s. 219.
- 162 Micale, 1995, s. 182.
- 163 Typiskt nog är referensangivelsen något förvrängd; Enquist anger ett felaktigt volymnummer.
- 164 Baudoïn, 1925, s. 519.
- 165 Blanche själv får också kommentera att "Vem kan veta om min avkortning har sin grund i professor Röntgen eller pechblände" (s. 236). Pechblände är den avfallsprodukt ur vilken Marie Curie utvann radium.
- 166 Baudoïn, 1925, s. 519.
- 167 Detta "faktafel" kommenteras t.ex. i läkartidningen *The Lancet*, där en insändarskribent skriver som ett svar på Terry Eagletons recension: "Blanche lost fingers and then parts of her arms from radiation injury, but her legs were unaffected (picturing her as a mere head and trunk in a box on the floor, with one remaining arm for writing, strikes me as bad taste rather than 'subtle allusiveness')." van Gijn, s. 462.
- 168 Också Eglinger poängterar vikten av detta citat, och det följande citatet som jag tar upp. Eglinger, 2007, s. 219.
- 169 Johannisson, 2006, s. 44.
- 170 I engelsk översättning "more of a woman than all other women", citerat i Beizer, 1994, s. 18. Janet Beizer visar att nästan identiska fraser om hysterikan som "mer kvinna än andra kvinnor" förekommer i slutet av 1800-talet såväl inom skönlitteraturen som inom medicinen i Frankrike. Citatet är hämtat från Jules Clareties roman *Les amours d'un interne* från 1881. Året innan publicerade läkaren Charles Richet en artikel om hysteri där han skrev att "On peut même dire que les hystériques sont femmes plus que les autres femmes", "One can even say that hysterics are women more than other women". Beizer, 1994, s. 19.
- 171 Även s. 27, 44-47, 190, 223, 230. När Marie sökt skydd hos suffragetterna i England skriver också berättaren att "hon gick med korta korta steg längs den steniga stranden och hon tänkte att här går en mycket gammal kvinna med små steg, men hon går. / Det är nästan ett underverk, hon går" (s. 229f).
- 172 Joh 5:8 i 1917 års översättning. I 2000 års översättning: "Stig upp, ta din bädd och gå". Jfr Matt 9:6; Mark 2:11; Luk 5:24; Apg 3:6f. Vid ett annat tillfälle fnyser Blanche åt Charcot, när en före detta patient kommer fram och kysser hans hand och tackar honom: "Jag tillsade med hänfull röst Charcot detta, han var dock inte Jesus Kristus!" (s. 245).
- 173 I självbiografin skriver han angående den tidigare romanen *Nedstörtad ängel*: "Han vill plötsligt nedskriiva en kärleksroman [...]. Det blir då helt naturligt en roman om ett monster. Så kan det gå". Enquist, 2008, s. 391.
- 174 Bredsdorff, 1991, s. 153.
- 175 Jfr en samtida läkare, Germaine Sée, som beskrev de sjuka som kom till Salpêtrière som "the remnants of diseases that had reached incurability". Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 180.
- 176 Frasen återkommer, med variationer, och finns också i det citat från *Nedstörtad ängel* som återges på s. 84. Jfr även *Kapten Nemos bibliotek*, där Enquist på sista sidan använder frasen "men vilka vore vi om vi inte försökte". Enquist, 1991, s. 250.

- 177 1 Kor 13:9–10. I 1917 års översättning: ”Ty vår kunskap är ett styckverk, och vårt profeterande är ett styckverk; men när det kommer, som är fullkomligt, då skall det försvinna, som är ett styckverk”. I 2000 års översättning: ”Ty vår kunskap är begränsad, och den profetiska gåvan är begränsad. Men när det fullkomliga kommer skall det begränsade förgå”.
- 178 Ellenberger, 1970, s. 90.
- 179 Ett alternativt namn på ALS är ”Charcots sjukdom”, en annan sjukdom med muskelförtvining benämns ”Charcot-Marie-Tooths sjukdom”, och uppkallade efter honom är också ”Charcot’s joints”. Charcot arbetade även med Parkinsons sjukdom och afasi. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 100f, 106f, 112f, 119f, 127ff. Internetsidan ”Who Named It”, som listar medicinska eponymer, har tjugo stycken under Charcots namn, varav flera fortfarande används. Se www.whonamedit.com/doctor.cfm/19.html. Hämtat 9/8 2010.
- 180 Ellenberger, 1970, s. 97.
- 181 Gilman, 1993, s. 352.
- 182 Susan Quinn beskriver makarna Curies, och i synnerhet Pierre Curies, intresse för mediet Eusapia Palladino, och att han talade ”excitedly” om henne på en middag med ”the Physics society”. Dock skedde detta dagen före dödsolyckan. Quinn citerar Marie Curies ord att Pierre ”argued for the reality of the phenomena”, Quinn, 1995, s. 227.
- 183 Brantly, 2007.
- 184 Enquist anger datumet till den 12 april 1878. Enligt Bourneville & Regnard, 1879–80, och Signoret, 1983, var det den 6 maj 1877.
- 185 Enquist anger att samtalet måste ha ägt rum någon gång 1912 (s. 189), trots att det, vad jag förstår utifrån Baudoin, skedde senast år 1905. Baudoin, 1925, s. 518.
- 186 Till exempel anger han att Jules Janet hypnotiserade Blanche och upptäckte att hon hade två personligheter, Blanche 1 och Blanche 2, vilket stämmer med dokumenten, se Janet, 1888. Sedan lägger Enquist till att ”Vid Blanche 1 hade hon varit mycket rörlig och spastisk, närmast kärleksfull. Vid Blanche 2 var hon mycket stilla och ledsen och hade bett att *få komma tillbaka till Charcot*” (s. 188).
- 187 Inte heller ”Suzanne” avbildas endast på en bild. Hennes berättelse, med nio helsidesbilder, återfinns i *Iconographie*, Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 208–226; planscherna XXIX – XXXVII.
- 188 Johannisson, 1994, s. 156.
- 189 Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 7. Texten anger t.o.m. hennes vikt och att hon är blond, har vit hud och stora bröst: ”W... est grande (1^m, 64), d’une forte corpulence (70 kilog.). Elle est blonde et d’un teint lymphatique. La peau est blanche [...]. Les seins sont très volumineux”. ”Son regard est brillant: la vue et le contact des hommes produisent chez elle une espèce d’excitation particulière. [...] Les *allures* de W... sont tout à fait celles des hystériques”, Bourneville & Regnard, 1879–80, s. 7f.
- 190 Bredsdorff, 1991, s. 165.
- 191 Ellenberger, 1970, s. 99. Baudoin skriver ”assez capricieuse et autoritaire, elle fut le type de ces hystériques ’de culture’, qui eurent leur petite heure de

- célébrité mais qui, je me le suis laissé dire, étaient passablement désagréables pour les autres malades et pour le personnel”. Baudoin, 1925, s. 519.
- 192 ”[Å] la demande du moindre détail sur cette partie de sa vie, elle répondait par un refus empreint de colère”. Baudoin, 1925, s. 519.
- 193 Ellenberger, 1970, s. 95.
- 194 Frank, 1995, s. 7. Meningen är kursiverad i originalet.
- 195 Martha Noel Evans berättar t.ex. om den unga patienten ”Céline”, som på en permission blev utsatt för ett våldtäktsförsök av en nära släkting. När hon kom tillbaka till Salpêtrière sattes hennes förvärrade hysteriska attacker inte i relation till denna händelse. I stället blev hon behandlad med amylnitrat och ”metalloscopy”, en metod där man fäste band av olika metaller mot patientens hud för att lindra symptomen. Evans, 1991, s. 38. Jfr Goetz, Bonduelle & Gelfand som påpekar att Charcot beskrev en patients berättelse som ”an entire novel, a story of rape”. Han ”seemed to suggest that such matters might be relevant. But, he passed over this material cursorily and inaccurately”. Goetz, Bonduelle & Gelfand, 1995, s. 190.

KAPITEL IV

- 1 Några av dem som drar linjen från hysteri till anorexi är Martha Noel Evans, Joan Jacobs Brumberg, Elaine Showalter och Karin Johannisson. Se Evans, 1991; Joan Jacobs Brumberg, *Fasting Girls. The History of Anorexia Nervosa* [1988], New York, 2000; Showalter, 1998; Johannisson, 1994. Johannisson påpekar att det historiskt sett verkar finnas ”en bestämd avlösningsmekanism i kulturellt porösa diagnoser”. Dit räknar hon bl.a. hysteri, anorexi och apati. Johannisson, 2006, s. 45.
- 2 För en genomgång av några berättelser om ätstörningar se Bernhardsson, 2008a. Se även Maria Margareta Österholm som diskuterar anorexiskildringar i sin licentiatavhandling om ”skeva flickor”, Maria Margareta Österholm, *Ett slags kaos. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Uppsala, 2010. Jfr äv. Greta Olson, *Reading Eating Disorders. Writings on Bulimia and Anorexia as Confessions of American Culture*, Frankfurt, 2003 samt Bibliotekstjänsts bibliografi: Anna-Karin Lindh, *Spegelproblemet: en kommenterad bibliografi över ätstörningar i litteraturen*, andra omarb. uppl., Lund, 2009.
- 3 Mannheim, 2008a, s. 7. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 4 Åsa Ericsson, *Kräklek*, Stockholm, 2002, s. 92. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 5 Christian Dahlgren, ”En författare som kan konsten”, *Borås Tidning* 16/2 2009.
- 6 På flickarna till Åsa Ericsson, *Tillbaks*, Stockholm, 2003 respektive Åsa Ericsson, *Smälter*, Stockholm, 2005.

- 7 På Wahlström & Widstrands hemsida: www.wwd.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789146182924. Hämtat 9/8 2010.
- 8 Hanna Hallgren, "Kärlek, mat – och gallans tomhet", *Aftonbladet* 21/3 2002; Henriette Zorn, "På liv och död", *Falukuriren* 22/3 2002. Malte Persson betecknar samma genreblandning mer negativt som "mitten mellan berättelsefärdig prosa och bildfattig lyrik". Malte Persson, "Kräkiska – men ingen latrin", *Expressen* 22/3 2002.
- 9 Lars Collin, "Jag behöver min ensamhet", *Svenska Dagbladet* 17/2 2010.
- 10 Håkan Järund, "Åsa Ericsson och skrivandet som helhet", *Tidningen Kulturen* 28/2 2010. Jfr kommentaren i *Svårläst* att "det handlar om genre bara, vad som är vad, rätt ska vara rätt och det. [...] Eller om folk kunde sluta separera det ena från det andra och trycka dubbla ex, ett med punkter, ett utan". Ericsson, 2010, s. 40.
- 11 Sara Mannheimer tilldelades *Borås Tidnings* debutantpris 2008 för sin roman, med motiveringen: "För en skärvigt och nervigt sårbar roman som rör sig med lätthet och humor på den glasvassa eggen mellan frihet och ångest". Citerat i Henrik Strömberg, "Debutantpris för sårbar roman", *Göteborgs-Posten* 19/2 2009.
- 12 Barbro Westling, "Tio regler som avgör det egna", *Aftonbladet* 10/4 2008; Ann Lingebrandt, "Debutant med full koll", *Helsingborgs Dagblad* 10/4 2008.
- 13 Åsa Beckman, "Vilken debut!", *Dagens Nyheter* 9/4 2008.
- 14 Lingebrandt 10/4 2008.
- 15 Karin Nykvist, "Regler utan undantag", *Sydsvenskan* 10/4 2008.
- 16 Beckman kommenterar att det är "högst realistiska manstyper som Mannheimer poetiserat på ett fantastiskt sätt". Beckman 9/4 2008.
- 17 Beckman 9/4 2008.
- 18 Mannheimer kommenterar det i en intervju som "den ganska banala idén att man någon gång ska skapa det ultimata konstverket. Att man någon gång ska komma ikapp sin eventuella kapacitet". Dahlgren 16/2 2009.
- 19 Pia Zandelin, "Magiskt tänkande", *Expressen* 16/4 2008. Jfr Westling som talar om en "delad erfarenhet av något viktigt, existentiellt", Westling 10/4 2008. Jfr även Henriette Zorn som skriver att för många "torde det där introspektiva, ständiga dividerandet som en person kan vara upptagen med för att hålla kaos stängden, vara välbekant", Henriette Zorn, "Reglerna håller kaos stängden", *Östgöta Correspondenten* 10/4 2008, samt Karin Håkansson kommentar "Situationerna där verkligheten kantstöter berättarens tankesystem är suveräna, igenkänningseffekten total", Karin Håkansson, [rubriklös recension av Sara Mannheimers *Reglerna* och Amanda Svenssons *Hey Dolly*], *Ord & Bild*, nr 3, 2008, s. 143.
- 20 Beckman 9/4 2008.
- 21 Sara Mannheimer, "En sorts framkomst", *Svensk Bokhandel*, nr 1, 2008b, s. 29.
- 22 Hennes hittills utkomna verk är, utöver den andra boken *Kräklek*: Åsa Ericsson, *Oskyld*, Stockholm, 1999; Ericsson, 2003; Ericsson, 2005; Åsa Ericsson, *Förbindelse*, Stockholm, 2007; Åsa Ericsson, *Svårläst*, Stockholm, 2010.

- 23 Elise Karlsson, ”Drömmen om en annan väg”, *Svenska Dagbladet* 13/2 2010.
- 24 Marie Peterson, ”Ärlig dikt har blivit kokett”, *Helsingborgs Dagblad* 20/1 2005.
- 25 Nina Björk, ”Ombytta roller. Den svåra konsten att skapa mening i normaliteten”, *Dagens Nyheter* 12/2 2010.
- 26 Också i *Tillbaks* benämns jaget som ”åsa” vid några tillfällen. Ericsson, 2003, s. 40, 52, 58, 71.
- 27 Intervjuaren Lars Collin skriver: ”Men faran med att skriva en sorts utlämnande böcker om kärlek, är förstås att läsaren kopplar ihop orden med författaren. Det får man göra, menar Åsa Ericsson. [...] Bokstäverna dansar mellan fiktion och verklighet och Åsa Ericsson gillar spelet när läsaren inte riktigt vet. Precis som i livet, nickar hon”. Collin, 17/2 2010.
- 28 Ericsson, 2010, s. 46.
- 29 Karlsson 13/2 2010.
- 30 Hallgren 21/3 2002; Ann Lingebrandt, ”Det handlar om att bli sedd”, *Helsingborgs Dagblad* 21/3 2002.
- 31 Marie Peterson, ”Kärlek blir kräklek. Tuktad och rytmisk skildring av livet efter passionen”, *Dagens Nyheter* 21/3 2002.
- 32 Tom Hedlund, ”Poesi med prosans flöde”, *Svenska Dagbladet* 15/3 2007.
- 33 Ericsson, 2007, s. 7.
- 34 Tom Hedlund, ”Som läsare värjer man sig förgäves”, *Svenska Dagbladet* 21/3 2002; Zorn 22/3 2002.
- 35 Ericsson kommenterar det också själv i *Oskyld*, där hon skriver ”jag talar i klyschor och i egna oförstörda ord”. Ericsson, 1999, s. 55.
- 36 Anders Olsson, ”Kärleken har alltid rätt. Passionen stormar Grekland tur och retur”, *Dagens Nyheter* 20/1 2005; Lingebrandt 21/3 2002.
- 37 Viktoria Jäderling, ”Mellan självspäkning och hudlös besatthet”, *Göteborgs-Posten* 21/3 2002. För en närmare diskussion om Falkenlands romanvärld se Anna Clara Törnqvist, *Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*, Göteborg & Stockholm, 2010.
- 38 William Gulls artikel hade titeln ”Anorexia nervosa (apepsia hysterica, anorexia hysterica)”. Claes Norring & David Clinton, ”Historik”, *Ätstörningar. Bakgrund och aktuella behandlingsmetoder*, red. David Clinton & Claes Norring, Stockholm, 2002, s. 20.
- 39 Norring & Clinton, 2002, s. 19. Jfr också t.ex. Elspeth Probyn, ”The anorexic body”, *Body Invaders. Sexuality and the Postmodern Condition*, red. Arthur & Marilouise Kroker, New York, 1987, s. 204, och Susan Bordo, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body* [1993], Berkeley, 1995, s. 146.
- 40 Maree Burns, ”Eating like an ox. Femininity and dualistic constructions of bulimia and anorexia”, *Feminism & Psychology*, vol. 14, nr 2, 2004, s. 290 (not 1); Finn Skårderud, *Sultekunstnerne. Kultur, krop og kontrol* [1991], övers. Ivar Søre, Köpenhamn, 1992, s. 51.
- 41 I klassifikationerna står de förtecknade som separata syndrom under samma rubrik, ätstörningar. Världshälsoorganisationens *ICD-10* ser t.ex. anorexia nervosa och bulimia nervosa som ”two important and clear-cut syndromes”, och

- lägger till att under rubriken ätstörningar "[l]ess specific bulimic disorders also deserve place, as does overeating when it is associated with psychological disturbances". World Health Organization, *The ICD-10 Classification of Mental and Behavioural Disorders. Clinical Descriptions and Diagnostic Guidelines*, 1990, s. 138. *ICD-10* är Världshälsoorganisationens klassifikation av sjukdomar; förkortningen står för International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems.
- 42 *ICD-10*, 1990, s. 139.
- 43 Bordo, 1995, s. 55ff, 154. Skårderud, 1992, s. 130.
- 44 Ursprungligen beskrevs dessa sjukdomar som kulturbundna av antropologen P-M Yap. Amok är en sjukdom som innefattar ett plötsligt utbrott av stark våldsamt, till exempel slumpartat dödande. Ofta föregås det av en grubblande period, och följs av minnesförlust eller total utmattning, ibland också självmord. Koro är en akut panik- eller ångestreaktion där den sjuke drabbas av skräck för att genitalierna ska dras tillbaka in i kroppen. Folktron säger att om penis helt drar sig in i buken dör den sjuke. P-M Yap, "Mental diseases peculiar to certain cultures. A survey of comparative psychiatry", *The Journal of Mental Science*, vol. 97, nr 407, 1951, s. 317–320. Jfr Världshälsoorganisationen, *ICD-10 Klassifikation av sjukdomar. Kap. V – Psykiska sjukdomar och syndrom samt beteendestörningar. Forskningskriterier, del 1 – Allmän psykiatri*, övers. Eva Lindström & Lars von Knorring, Malmö, 1995, s. 148, 150.
- 45 Leslie Swartz, "Anorexia nervosa as a culture-bound syndrome", *Social Science and Medicine*, vol. 20, nr 7, 1985, s. 725–730; Robert F. Hill & J. Dennis Fortenberry, "Adolescence as a culture-bound syndrome", *Social Science and Medicine*, vol. 35, nr 1, 1992, s. 73–80.
- 46 Skårderud, 1992, s. 24.
- 47 *ICD-10*, 1990, s. 138.
- 48 Swartz, 1985, s. 727f. Swartz hävdar att själva det faktum att ätstörningar ofta avskiljs från vanlig bantning och att likheterna mellan det "normala" och det "abnorma" förnekas, alltså själva medikaliseringen av anorexia nervosa, "may place the condition in a good position to express cultural pre-occupations", Swartz, 1985, s. 727. Inom nyare feministisk analys av ätstörningar påpekas att synen på anorexi som ett västerländskt problem är etnocentrisk, och man visar hur sjukdomen inte längre är en angelägenhet bara för vita medelklassflickor. Förklaringsmodeller som förs fram är bl.a. att sjukdomen uppstår i kulturkrockar, eller när västerländska värderingar sprids över världen. Nasser och Malson framhåller i en artikel att sjukdomen kan ha helt olika orsaker för kvinnor från olika delar av världen, och att de inte behöver inkludera just smalhetsideal och en koncentration på "body image". Mervat Nasser & Helen Malson, "Beyond western dis/orders: Thinness and self-starvation of other-ed women", *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009. Jfr också Susan Bordo, "Not just 'a white girl's thing': The changing face of food and body image problems", *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, 2009.
- 49 "Med ett underfundigt, nästan dråpligt språk blottläggs ett kvinnoliv – egenartat och allmängiltigt". Baksidan till Mannheim, 2008.

- 50 Probyn, 1987, s. 203; Helen Malson, "Appearing to disappear. Postmodern femininities and self-starved subjectivities", i red. Malson & Burns, 2009, s. 143.
- 51 Susan Bordo, "Anorexia nervosa. Psychopathology as the crystallization of culture", *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*, red. Irene Diamond & Lee Quinby, Boston, 1988; Bordo, 1995. I fortsättningen refererar jag till versionen från 1995.
- 52 Bordo, 1995, s. 142.
- 53 Bordo citerar t.ex. Platon som i *Faidon* beskriver kroppen som "'fastened and glued' to me, 'nailed' and 'riveted' to me". Bordo, 1995, s. 144f. Jana Evans Braziel gör en liknande genomgång för att dra upp den historiska härstamningen av vår syn på kroppslighet och fett. Jana Evans Braziel, "Sex and fat chics. Deterritorializing the fat female body", *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, Berkeley, 2001, s. 237–241.
- 54 Skårderud, 1992, s. 23. Jfr Jorun Solheim, *Den öppna kroppen. Om könssymbolik i modern kultur* [1998], övers. Sten Andersson, Göteborg, 2001, s. 122.
- 55 Bordo, 1995, s. 155.
- 56 Maree Burns, "Bodies as (im)material? Bulimia and body image discourse", i red. Malson & Burns, 2009, s. 125; Elspeth Probyn, "Fat, feelings, bodies. A critical approach to obesity", i red. Malson & Burns, 2009, s. 114. Antologin *Critical Approaches to Eating Disorders* ger en mycket god introduktion till de senaste feministiska formuleringarna kring ätstörningar, som försöker gå vidare från tidigare fokus på bland annat kroppens yta och påverkan från medie- och reklambilder. Malson & Burns, 2009. Jfr också en praktiskt och hjälpinriktad faktabok som Sofia Åkermans *För att överleva*, som från andra utgångspunkter når fram till samma inträngande under ytan. Hon påminner om vikten av att inte spela "sifferspelet" när man diskuterar självskador, det vill säga att inte tala om ytan, antalet kilon, antalet stygn eller visa bilder på utmärglade kroppar som de sjuka kan jämföra sig med. Hon vill i stället att man koncentrerar sig på de negativa tankemönster som ligger bakom självskadorna och självsvälten. Sofia Åkerman, *För att överleva. En bok om självskadebeteende*, Stockholm, 2009.
- 57 Burns, 2009, s. 130.
- 58 Burns, 2009, s. 127f.
- 59 Burns, 2004, s. 280, 282f.
- 60 Burns, 2004, s. 276f.
- 61 Den praktiska betydelsen av denna begreppsliga skillnad är bland annat att den skapar extra stor skuld- och skamkänsla hos den som är bulimiker, dvs. "misslyckad anorektiker", att den bidrar till en nedvärderande syn på bulimikerna från andra, samt att en del bulimiker drivs till att övergå till anorexi, som i högre grad riskerar att leda till döden. Se Burns, 2004, s. 288. Skårderud menar å sin sida att bulimi inte är en lindrigare sjukdom, utan att dödsfallen bara klassificeras annorlunda – som hjärtstopp eller självmord. Skårderud 1992, s. 52.
- 62 Bell gör en åtskillnad mellan "male and female saints, especially with regard to

- their ascetic practices, based on their differing perceptions of the locus of sin. For women evil was internal and the Devil a domestic parasitic force, whereas for men sin was an impure response to an external stimulus, one that left the body inviolate". Rudolph M. Bell, *Holy Anorexia*, Chicago, 1985, s. 16. Det finns också en ytterligare aspekt av den heliga anorexin, som var frigörande för den unga kvinnan: "possessed of supernatural grace, she is perfectly willing to tell popes and kings what to do and how to do it. To be the servant of God is to be the servant of no man. To obliterate every human feeling of pain, fatigue, sexual desire, and hunger is to be master of oneself". Bell, 1985, s. 20.
- Jfr Johannisson, 1997, kap IV: "Kroppens teater: Flickors dårskap".
- 63 Det är viktigt att påpeka att denna kvinnobild också går att placera in i ett klassmönster. Socialantropologen Fanny Ambjörnsson visar i en studie av gymnasietjejer hur två olika grupper med tjejer förhöll sig på helt skilda sätt till det hon kallar *en normativ femininitet*. Den ena gruppen, som gick ett studieförberedande program och som av Ambjörnsson karakteriseras som medelklass, försökte förkroppsliga den normativa femininitet som inbegriper "egenskaper som måttfullhet, kontroll, inlevelseförmåga och tolerans". Det satte sin prägel på både vad de sa och på deras kroppsspråk, där deras "kroppar följaktligen [kom] att utmärkas av just en mjuk och kontrollerad måttfullhet: små rörelser och behärskade minspel". Den andra gruppen, som gick ett yrkesförberedande program och karakteriseras som arbetarklass, intog i stället en oppositionell attityd till denna norm. Ambjörnsson använder för deras relation till normen termen "*disidentifiering*, en sorts motsats till identifiering, som karakteriseras av både ovilja och avståndstagande likaväl som ett grundläggande främlingskap inför den position man ålagts". De är högljudda och "uppenbart 'oömma' i sin utstrålning; de slängde sig offentligt med tabuladade ord [...] och skämtade gärna kring kroppsligheter genom att låtsasrapa eller fjärta högt i skolkorridoren". Den femininitet som de definierar sig emot är "en normativ femininitet knuten till medelklassen". Fanny Ambjörnsson, *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Stockholm, 2004, s. 34, 57f, 86f, 93.
- 64 Bordo, 1995, s. 160f.
- 65 Bordo, 1995, s. 161. Kursiveringarna hos Bordo.
- 66 Se t.ex. Bram Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, Oxford, 1986, s. 294, 310.
- 67 Bordo, 1995, s. 155.
- 68 Sandra Lee Bartky, "Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power", *Feminism & Foucault. Reflections on resistance*, red. Irene Diamond & Lee Quinby, Boston, 1988, s. 66f.
- 69 Cecilia Hartley, "Letting ourselves go. Making room for the fat body in feminist scholarship", *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, Berkeley, 2001, s. 63.
- 70 Bordo, 1995, s. 189ff.
- 71 Burns, 2004, s. 283. Jfr Solheim, 2001, s. 108. Burns citerar American Psychiatric Association, som 1994 skrev att kvinnor med bulimi har större sannolikhet att ha "impulse-control problems, to abuse alcohol or other drugs,

to exhibit more mood lability, and to be sexually active” – en något märklig uppräkning, noterar Burns, eftersom sexuell aktivitet i sig framställs som problematisk för en kvinna. Andra kommentarer om bulimi, som Burns också citerar, talar tydligare om promiskuitet eller att bulimiker tros ”experience their first romantic/erotic encounters at a younger age”. Burns, 2004, s. 279, 290 (not 6).

72 Jfr Skårderud som talar om ”gränserne som fælles psykologisk problem”, Skårderud, 1992, s. 27, 48; Solheim, 2001, s. 115f.

73 Solheim fortsätter:

Eller som Mary Douglas uttrycker det: ”Kroppen är en modell som kan stå för varje avgränsat system” (Douglas 1966:115). Det hon *inte* säger – och som är ganska märkligt eftersom det ligger snubblande nära hennes eget argument – är att kroppen också kan stå för varje oavgränsat eller ”öppet” system. Kroppen är full av öppningar – där det inre sipprar ut och det yttre kommer in. Kroppen kan därför *också* representera det gränslösa: öppenheten både som potential och som realitet.

Solheim, 2001, s. 75. Jfr Mary Douglas, *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu* [1966], övers. Arne Kallrén, Nora, 1997, s. 164.

74 Solheim, 2001, s. 33.

75 Solheim, 2001, s. 136, 20.

76 Solheim, 2001, s. 20. Kursiveringen i originalet.

77 Solheim, 2001, s. 48f. Solheim bygger här på Mary Douglas som diskuterar tanken om gudens fullkomlighet och att ordet helig har som rot betydelsen ”åtskilja”, vilket också överfördes på människan. ”I korthet fick föreställningen om helighet ett yttre, fysiskt uttryck genom att kroppen i sin helhet betraktades som ett fulländat kärl”, skriver Douglas. Douglas, 1997, s. 74–80, citatet på s. 77. Bilden av det fulländade kärlet är dock, påpekar bl.a. Solheim, förbehållet männen. ”Man kan alltså hävda att *den öppna kvinnokroppen* i sig är en styggelse inom den kristna kulturtraditionen. Den strider mot föreställningen om det gudomliga”. Solheim, 2001, s. 49. Jfr Bibeln, 1 Pet 3:7, i 1917 års översättning: ”Sammalunda skolen I ock, I män, på förståndigt sätt leva tillsammans med edra hustrur, då ju hustrun är det svagare kärlet”, i 2000 års översättning: ”Och ni män, låt den kunskap ni har fått präglade ert samliv med hustrun, hon är ju den svagare”. Enligt noten i 2000 års översättning är den ordagranna översättningen ”det svagare kärlet”. Jfr 1 Thess 4:4 (”Var och en skall lära sig att hålla sin kropp i helgd och ära”), vars not i 2000 års översättning lyder: ”Ett ord som betyder ’redskap’ eller ’kärl’ används här bildligt om kroppen (jfr 2 Kor 4:7), kanske närmare bestämt om könsorganet”. Noten till 2 Kor 4:7 säger att lerkärlet används som ”[e]n bild för Paulus mänskliga bräcklighet”.

78 Solheim diskuterar Kristevas abjekt, Solheim, 2001, s. 76ff.

79 Solheim, 2001, s. 78, 81. Kursiveringen i originalet.

80 Solheim, 2001, s. 81.

81 Solheim, 2001, s. 86.

82 Douglas, 1997, s. 59. Douglas inspirerades till sin diskussion av Sartres *Varat och intet* (1943).

- 83 Julia Kristeva, *Fasans makt. En essä om abjektionen* [1980], övers. Agneta Rehal & Anna Forssberg, Göteborg, 1992, s. 26.
- 84 Kristeva, 1992, s. 28. Uppräkningen ”gränser, platser, regler” för tankarna till Mannheimers jagberättare.
- 85 Elizabeth Grosz sammanfattar Kristevas ”three broad categories of abjection – abjection toward food and thus toward bodily incorporation; abjection toward bodily waste, which reaches its extreme in the horror of the corpse; and abjection toward the signs of sexual difference”. Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, 1994, s. 193.
- 86 Jfr Le’a Kents kommentar: ”Through the normative practice of dieting, millions enact the abjection of their fat bodies. The parallel between Kristeva’s abject subject and the vomiting bulimic is too obvious to dwell on.” Le’a Kent, ”Fighting abjection. Representing fat women”, *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, Berkeley, 2001, s. 136.
- 87 Grosz, 1994, s. 201.
- 88 Grosz, 1994, s. 203. Jfr Jana Evans Braziel som bygger vidare på bl.a. Grosz och hävdar att den överviktiga kvinnans ”body-in-excess” i än högre grad kommit att föreställas som en ”fluidity (posited as noxious, venomous, and virulent)”. Braziel, 2001, s. 243.
- 89 Grosz, 1994, s. 197; Solheim, 2001, s. 109, (not 30).
- 90 Grosz, 1994, s. 204.
- 91 Lingebrandt 21/3 2002.
- 92 Solheim, 2001, s. 118. Meningen är kursiverad i originalet.
- 93 Hedlund 21/3 2002.
- 94 Solheim, 2001, s. 127f. ”Hur ska vi kunna förklara för henne att hon har fel?”, avslutar Solheim sitt resonemang.
- 95 Skårderud, 1992, s. 39.
- 96 I *Oskyld* uttrycks samma upplevelse ännu tydligare: ”jag åtrår honom endast för att jag behöver bli åtrådd för att överleva”. Ericsson, 1999, s. 7.
- 97 Jäderling 21/3 2002.
- 98 Detta är en dubbel användning av ord som psykologerna Rosalyn Meadow och Lillie Weiss menar är typisk för inte bara vår kultur, utan också många andra, där samma ord används för både ätande och sex. Rosalyn M. Meadow & Lillie Weiss, *Women’s Conflicts about Eating and Sexuality. The Relationship Between Food and Sex*, New York, 1992, s. 102. Jfr Bordo, 1995; Burns, 2004. Meadow och Weiss jämför också bulimiskt ätande med promiskuitet: ”Her eating orgies are like a series of one-night stands, filled with disgust and repulsion afterward and a determination not to let this happen again. [--] Just as the promiscuous woman wakes up with dread the morning after, so too does the bulimic face the morning with remorse and guilt. For her, the ’morning after pill’ is a laxative”. Meadow & Weiss, s. 117.
- 99 Senare återförenas de två älskande och då skriver hon: ”får brännmärken på låren av lavan som rinner och brinner upp mellan oss” (s. 85). Jfr även s. 46.
- 100 En annan gång antyder hon att flödet av män är överdrivet beskrivet: ”förlåt dom är inte många den här gången / dom är aldrig många snarare samma män men tusen skjortor” (s. 26).

- 101 Jäderling 21/3 2002.
- 102 Kvinnokroppens nära symboliska koppling till huset och hemmet är för övrigt något som Solheim diskuterar ingående i ett av sina kapitel om kroppens symboliseringar. Se Solheims andra kapitel, "Kvinnan och hemmet".
- 103 Ericsson, 1999, s. 38.
- 104 Ericsson, 1999, s. 41f.
- 105 Ericsson, 1999, s. 38.
- 106 Ericsson, 1999, s. 38, 41.
- 107 Ericsson, 1999, s. 24.
- 108 Lukas Moodysson, "Gud kräks:", *Evangelium enligt Lukas Moodysson. Dikter*, Stockholm, 1989, s. 92.
- 109 Hallgren 21/3 2002.
- 110 Björn Gunnarsson, "Tidpunkterna och rummen glider över i varandra", *Göteborgs-Posten* 20/3 2007.
- 111 Jfr t.ex Grosz, 1994, s. 204.
- 112 Beckman 9/4 2008.
- 113 Anne Brügge, "Mitt livs... regelverk", *Västerbottenskuriren* 10/4 2008.
- 114 Se även s. 11, s. 64, 87, 96 om den organiska rörelsen. Förfallet nämns på s. 78, 96, 172.
- 115 Se även s. 27, 29, 78, 148 om vadd och "den ovadderade koncentrationen"; se s. 77, 96, 139, 147 om svullnad och att vara "trubbvinklad".
- 116 Jfr hur protagonisten Klara i Anna Ehns *Vårfrost* inte vågar andas in matos av rädsla att den ska "klibba fast, blir en hinna av fett under huden". En hinna av fett visualiseras då som det mest hotfulla den unga flickan kan tänka sig. Anna Ehn, *Vårfrost*, Stockholm, 1995, s. 147.
- 117 Karin Johannisson beskriver en "[r]omantisk intellektuell identitet" som etablerar "triaden melankoli-svält-skapande och gör den till en mäktig melankoli-figur som sträcker sig in i nuet. Svälten kan röra sig i den bulimiska eller den anorektiska cirkeln, eller i båda". Hon tar upp historiska personer som omfattat idén att mat och skapande inte hör ihop – bland andra Lord Byron, Kafka, Wittgenstein, Rilke, Woolf och Vilhelm Ekelund – och avslutar: "Fetma är alltså melankolins, men också intellektets antites. 'Håll dig mager', skriver en 1700-talsläkare till sin protegé: 'tunn som en råttan och med svälten i ansiktet, men också skärpt och mentalt lika vass som en rakkniv'. Och denna ikon i det västerländska medvetandet – kopplingen mellan självsvält och intellekt – har envist återkommit in i nuet". Johannisson, 2009, s. 54, 57. Se även Birnbaum & Olsson, 1992.
- 118 Mannheimer, 2008b, s. 29.
- 119 Se vidare kapitel V om tuberkulos.
- 120 Nykvist 10/4 2008.
- 121 Håkanson, 2008, s. 141.
- 122 Beckman 9/4 2008.
- 123 Solheim, 2001, s. 128.
- 124 "Jag ska vara en kritiskt tänkande, egenartad människa. / Givetvis ska jag inte tycka annorledes av fåfängliga, självändamålsenliga skäl. / Jag ska tycka annorledes, inte för att andra önskar det, utan för att jag är ensam i mitt slag. / Varje fråga i mig måste hitta hem till sitt unika svar" (s. 35).

- 125 Detta förbud förekommer på tre ställen i Moseböckerna: 2 Mos 23:19 och 34:26; 5 Mos 14:21. Mannheimer citerar 1917 års översättning, men har ersatt ”icke” med ”inte”. 2000 års översättning: ”Du skall inte koka en killing i moderns mjölk”.
- 126 Skillnaden mellan den judiska och den kristna kroppsuppfattningen, och hur den kan relateras till Mannheimers roman, förtjänar egentligen en mer utförlig diskussion som det dock inte finns utrymme för i detta sammanhang.
- 127 Douglas, 1997, s. 82f.
- 128 I en undersökning som Deborah Lupton citerar kom man fram till att ”almost all women have an extremely problematic relationship with food”. Deborah Lupton, *Food, the Body and the Self*, London, 1996, s. 141.
- 129 Jfr Bernhardsson, 2008, s. 101f.
- 130 Lupton, 1996, s. 3.
- 131 *Torans* förbud kan också läsas på helt andra sätt: Julia Kristeva tolkar det, efter J. Soler, som ett förbud mot incest. Kristeva, 1992, s. 130.
- 132 I en intervju säger Mannheimer: ”Jag fick tag på tonen i boken genom Talmud [...]. Jag slogs av den enorma detaljrikedomen i Talmuds väldiga textmassa. Bara att man tillåts älta detaljerna på ett sådant sätt!”, Dahlgren 16/2 2009. Mannheimer skriver i sin presentation i *Svensk Bokhandel*: ”Som del av en judisk släkt började jag, mitt sekulära liv till trots, intressera mig för judendomen och det judiska för några år sedan. / Efter en första läsning i Talmud hittade jag en ton i mitt eget skrivande. (Jag vill betona här att jag inte har gjort en djupare läsning av Talmud och inte utifrån ett religiöst perspektiv, inte än så länge, utan texterna har inspirerat mig på ett konstnärligt plan.)”. Mannheimer, 2008b, s. 29.
- 133 Mannheimer, 2008b, s. 29.
- 134 Judith Z. Abrams, *The Talmud for Beginners. Volume 1: Prayer*, Northvale, N. J., 1991, s. 106. Detta är en del av *Gemara* (43b). *Gemara* består av rabbiniska kommentarer och analyser av *Mishnah*, sammanställningen av den judiska muntliga läran som gjordes cirka år 200. *Gemara* och *Mishnah* utgör tillsammans *Talmud*.
- 135 Abrams, 1991, s. xviii.
- 136 Abrams, 1991, s. 23.
- 137 Jonathan Klawans, *Impurity and Sin in Ancient Judaism*, New York, 1997, s. 222ff.
- 138 Douglas, 1997, kapitel 9 ”Ett system i strid med sig själv”, ssk. s. 213–216, 218.
- 139 Jag benämner den i fortsättningen med dess engelskspråkiga titel för att undvika missförstånd. Den fullständiga originaltiteln är *The Rules. Time-Tested Secrets for Capturing the Heart of Mr. Right* (1995). Alla hänvisningar är dock till den svenska utgåvan, Ellen Fein & Sherrie Schneider, *Reglerna. Handbok för giftaslystna tjejer. 35 oslagbara tips* [1995], övers. Ann Björkhem, Stockholm, 1998.
- 140 Uppföljarna heter bl.a. *The Rules II. More Rules to Live and Love By* (1997), *The Rules for Marriage. Time-Tested Secrets for Making Your Marriage Work* (2001) och *The Rules for Online Dating. Capturing the Heart of Mr. Right in Cyberspace* (2002). Se hemsidan: www.therulesbook.com, hämtat 9/8 2010. Enligt

hemsidan har *The Rules*-böckerna sålt i mer än två miljoner exemplar och översatts till 26 språk. Författarna erbjuder också dyra telefonkonsultationer.

- 141 Håkanson, 2008, s. 143.
 142 Fein & Schneider, 1998, s. 30.
 143 Fein & Schneider, 1998, s. 183.
 144 Fein & Schneider, 1998, s. 160.
 145 Fein & Schneider, 1998, s. 183.
 146 Återigen finns här en intressant kontrast till *The Rules*, där en av reglerna inleds med "Möt honom inte på halva vägen när ni ska träffas på stan". Fein & Schneider, 1998, s. 48.
 147 Beckman 9/4 2008.

KAPITEL V

- 1 Anders Tyrberg, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig och Torgny Lindgren*, Stockholm, 2002, s. 302. Torgny Lindgren skriver i en kort text att det tycks som om han "saknar anlag också för realism", Torgny Lindgren, "På tal om att skriva", *I egen sak: en antologi*, red. Rune M. Lindgren, Bjästa, 1978, s. 27. I ett samtal med Ingela Pehrson gör Torgny Lindgren en åtskillnad mellan författare "som har ett oproblematiskt förhållande till den empiriska verkligheten" och därmed skriver realistiska romaner, och andra författare som "misstror sina sinnens vittnesbörd". De senare "blir absurdister och skriver gärna 'metaforiska skrönor'". Ingela Pehrson, *Livsmodet i skrönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset*, Uppsala, 1993, s. 276.
- 2 Magnus Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, Växjö, 2004, se t.ex. s. 259.
- 3 I en intervju säger Torgny Lindgren att han "uppfattar verkligheten som oerhört mångtydig. Kanske egentligen inte ens tolkningsbar", och att för honom är "den grundläggande livsupplevelsen just den här oerhörda osäkerheten, att man aldrig med visshet vet vad någonting betyder". Lennart Göth, "Nåden har ingen lag", *De tre tornrummen. Samtal om skrivande och tro med Maria Küchen, Kristian Lundberg, Jonas Gardell, Torgny Lindgren, Ylva Eggehorn, Tomas Andersson Wij*, Örebro, 2008, s. 90f.
- 4 Kaj Schueler, "Torgny Lindgren lovsjunger livslögnen", *Svenska Dagbladet* 12/4 2005.
- 5 För en utvecklad diskussion av Lindgrens ironier, se Nilsson, 2004; existentiella ironier definieras på s. 40f.
- 6 Göth, 2008, s. 94. I *Pölsan* kommenteras denna lek explicit när notisskrivaren tänker att han "gärna [skulle] ha citerat Goethe: Så brukar barn och vuxna förvandla det stora och det upphöjda till lek, ja, till narrspegel – och hur skulle de annars vara i stånd att uthärda och bära det!" (s. 18).

- 7 Daniel Sandström, "Ordens väg på hälleberget", *Sydsvenskan* 18/4 2005.
- 8 Torgny Lindgren, *Pölsan*, Stockholm, 2002, s. 189. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 9 Kaj Schueler, "Lindgren söker meningar", *Svenska Dagbladet* 9/4 2002. Jfr Sara Ullberg, [intervju med Torgny Lindgren], *Södra Dalarnes Tidning* 19/4 2002. Jfr också Lennart Lindskog, "Romanen kräver en total frihet", *Helsingborgs Dagblad* 18/4 2002, där samma episod berättas lite annorlunda. Där är det inte fråga om en beskrivning utan om en bild i boken: "Vad man då såg var något som liknade pölsa".
- 10 Ullberg 19/4 2002.
- 11 Nils Schwartz, "Ödemarkens ironi", *Expressen* 22/4 2002.
- 12 Torgny Lindgren, *Plåtsax, hjärtats instrument*, Stockholm, 1965.
- 13 I en intervju från 1984 påpekar Lindgren att det inte stämmer att han först på 1980-talet börjat använda bibliska motiv: "Det är en missuppfattning, jag har alltid varit mer religiöst intresserad än politiskt. Redan innan jag skrev 'Ormens väg på hälleberget' fanns det bibliska motiv i mina böcker. Det var bara ingen som upptäckte det". Kaj Schueler, "Hurudan är Herren? Ett samtal med Torgny Lindgren", *Ord & Bild*, nr 3, 1984, s. 20.
- 14 Torgny Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, Stockholm, 1982; Torgny Lindgren, *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983; Torgny Lindgren, *Bat Seba*, Stockholm, 1984; Torgny Lindgren, *Legender*, Stockholm, 1986; Torgny Lindgren, *Ljuset*, Stockholm, 1987.
- 15 Torgny Lindgren, *Hummelhonung*, Stockholm, 1995; Lindgren, 2002; Torgny Lindgren, *Dorés bibel*, Stockholm, 2005a; Torgny Lindgren, *Nåden har ingen lag*, Stockholm, 2008.
- 16 Torgny Lindgren, *Norrlands akvavit*, Stockholm, 2007.
- 17 Gerda i Inreliden finns med i novellen "Stubbrytaren" i *Merabs skönhet*. Hon är en av pölsakokerskorna som Lars Högström och Robert Maser hälsar på i *Pölsan* (s. 160f) och en stor del av *Norrlands akvavit* utspelar sig vid hennes dödsbädd (Lindgren, 2007). Föreläserskan från *Hummelhonung* är med i en kort sekvens i *Dorés bibel* (Lindgren, 2005a, s. 92f), medan Manfred Marklund har en stor roll i romanen. Långvårdsbiträdet omnämns som "Västerbotens rikaste och mest berömda invånare" (Lindgren, 2005a, s. 91).
- 18 Det går inte helt att få ihop de två Manfred Marklundarna. I *Pölsan* blir Manfred genom sin sanatorievistelse en annan, han byter identitet från grovarbetare till boklärd. I *Dorés bibel* är Manfred i stället en i raden av notisskrivare, som ärvt yrket av sin far med samma namn. Samtidigt finns stora likheter med *Pölsans* Manfred kvar, bland annat har han legat på sanatorium och är gift med Eva Marklund, samtidigt som tiden rimligen är flera decennier senare. Det förefaller inte vara väsentligt för Lindgren att hans romanvärldar helt överensstämmer med varandra. I den senare romanen gestaltas Manfred som en sorts funktion i det lilla samhället – en del av en rad notisskrivare med samma namn, vilken också förebådas fortsätta med sonen Lillmanfred. Detta kan ses som en parallell till Elis i Lillåberg, vars ättlingar kommer och hälsar på huvudpersonen vid ett tillfälle, och påpekar att denne Elis inte var "en vanlig, enstaka, möjligen historisk person. I själva verket hade det funnits den

- förste, den andre, den tredje, den fjärde och kanske till och med den femte Elis i Lillåberg, samtliga fäder respektive söner. [...] De fanns alla förenade under samlingsnamnet Elis i Lillåberg”. Lindgren, 2005a, s. 119f. Om Manfred heter det vid ett tillfälle: ”Det var en annan Manfred Marklund, sade Halsten Holm. De har hetat så i alla tider”. Lindgren, 2005a, s. 134.
- 19 Pehrson, 1993.
- 20 Andra sätt att uttolka det allegoriska draget har ofta tonats ner i analyserna. Exempelvis påpekar Lindgren i en intervju att en tolkningsmöjlighet för de två bröderna i *Hummelhonung*, med deras fiendskap och komplementaritet, är det delade Tyskland. ”För mig var det delade Tyskland någonting alldeles orimligt och vidrigt och förfärligt, och det var där som det hela började för mig: hur skulle jag kunna gestalta denna fruktansvärda tvåsamhet, där det som egentligen hör samman, organiskt, är så klucket, så absolut oförenligt. / Egentligen är ju det hela en fråga om paradoxens problem. Samma problematik går igenom *Pölsan* och den bok jag skriver nu”, säger han i en intervju. Nils Gunnar Nilsson, ”Mahlers pölsa och formlösheten som form, intervju med Torgny Lindgren”, 9/6 2004. Tidigare tillgänglig på Norstedts förlags hemsida. Utskrift i författarens ägo.
- 21 Bo Larsson, ”Hurudan är Herren?”, *Närvarande frånvaro: frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur*. Stockholm, 1989.
- 22 Kapitlet ”Torgny Lindgren – från imitation till applikation”, i Tyrberg, 2002; Anders Tyrberg, ”Berätta, återställa, överlämna. Torgny Lindgrens *Dorés bibel*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 2, 2006.
- 23 Nilsson, 2004. Liksom Pehrson diskuterar Nilsson utförligt den gammaltestamentlige, lagiske guden kontra den nytestamentlige, nådfulle guden. I analysen av *Hummelhonung* diskuterar Nilsson bland annat bröderna Hadar och Olof som symboler för två olika gudsbilder. Ingemar Friberg kontrasterar i en artikel i stället bröderna, som uttryck för ”den patriarkaliska lagiskheten”, gentemot Minna, Lars och föreläserskan som han menar ”representerar evangeliet”. Ingemar Friberg, ”Problemet att vara sig själv. Efterföljelsens problematik i Torgny Lindgrens *Hummelhonung*”, *Filosofier funderar*, red. Gunnar Persson, Luleå, 2000, s. 95.
- 24 Anežka Kuzmičová, ”En myrtenkvist i högra ögat. Torgny Lindgrens *Legender* i möte med bysantinska helgonberättelser”, *Sammlaren*, årg. 126, 2005, s. 204–248.
- 25 Marcus Willén, *Konsten att upphöja det ringa. Om Torgny Lindgrens litterära metod*, Skellefteå, 2008, särskilt s. 215ff.
- 26 I ett längre samtal värjer han sig samtidigt mot att bli intervjuad för att han är en kristen författare: ”Ja, ja. Jag är ju katolik. Men jag är väldigt försiktig med att använda begreppet tro. Att säga att jag har en kristen tro, det tycker jag är att ta i. [...] Så istället för att säga att jag har en kristen tro, så säger jag att jag har en kristen föreställningsvärld. Det vill säga att en stor del av min livstolkning emanerar från kristna källor”. Göth, 2008, s. 85f.
- 27 I ett tidigare sammanhang skriver Lindgren apropå sin triptyk, ”det slår mig, om triptyken ’Hummelhonung’ och ’Pölsan’ och ’Dorés Bibel’ någon gång samlas i ett enda band, då ska titeln helt enkelt vara NÅDEN”. Torgny Lind-

- gren, "Någonting om konsten att leva i ovisshet", *Röster om Torgny Lindgren. ABF-seminarium i Stockholm, november 2003*, Stockholm, 2005b, s. 69. Uttrycket "Nåden har ingen lag" finns också med i *Dorés bibel*. Lindgren, 2005a, s. 146.
- 28 Tyrberg, 2006, s. 5.
- 29 Torgny Lindgren säger i en intervju att "den avgörande föreställning som *Pölsan* utgår ifrån är direkt biblisk; människan som sökande varelse. Den 40-åriga vandringen genom öknen. Kanske är det den mest bibliska bok jag skrivit eftersom jag uppfattar människan som oavbrutet sökande". Schueler 9/4 2002.
- 30 I en passus om Franz Liszt kan man läsa in en kommentar om romanen själv. Kyrkoherden säger till notisskrivaren att han har "en stark förnimmelse av att någonting mycket viktigt döljer sig hos Franz Liszt" och att det under allt utanverk finns "en sanning som måste bli sagd. Man kan dunkelt höra det här, i det andra temat" (s. 124). Detta kan tolkas som en självrefererande utsaga om romanen och dess möjliga allegoriska läsning(ar). Det är också en del av en lindgrensk benägenhet att söka det viktiga och sannfärdiga i kulturella uttryck som brukar klassas som av lägre rang: Franz Liszt, Gustave Doré, maträtten pölsa.
- 31 Brinker, 1993, s. 22f; Sollors, 1993, s. xx. Se inledningen till denna studie, under rubriken "Tema". Torbjörn Forslid är ute efter något liknande när han betonar att det faktum att Lindgrens romaner öppnar för en allegorisk läsart inte hindrar att de *också* kan läsas realistiskt. Forslids analys av brödrakampen i *Hummelhonung* är "i första hand inriktad på romanens verklighetsavbildande, mimetiska dimension". Torbjörn Forslid, "Fiendskapens gemenskap – Hummelhonung", *Varför män? Om manlighet i litteraturen*, Stockholm, 2006, s. 117f.
- 32 Göth, 2008, s. 89. I detta intervjusammanhang lyfter Lindgren fram en viktig scen ur romanen *Bat Seba*, som fungerar som en metapoetisk kommentar till Lindgrens romankonst. Det är när profeten Natan inför kung David försöker uttolka dennes handlande i en liknelse. David är bara intresserad av det entydiga och uppenbara, medan Natan säger att en liknelses bilder "ska läggas över varandra som tygerna på vävarens hylla, när man lyfter fram en bild i ljuset ska man veta att en ny bild ligger väntande i mörkret, under varje mönster ska ett annat mönster ligga dolt". Natan fortsätter: "En god liknelse innehåller ett oändligt antal klara besked, ja till och med ett otal klara besked som motsäger och utesluter varandra" (Lindgren, 1984, s. 62). Scenen uttolkas bland annat i Pehrson, 1993, s. 175ff, och Nilsson, 2004, s. 171ff, och kommenteras av Lindgren även i Schueler, 1984, s. 15. Att använda Torgny Lindgrens egna ord som utgångspunkt för resonemang är ofta ovärderligt för analysen, men inte alldeles enkelt och det måste göras med en medvetenhet om hans mångtydighet. Willén utgår t.ex. från en text där Lindgren skriver att hans texter är "skrivna som predikningar och bör läsas som sådana", och betonar just det predikoliknande i novellerna i *Merabs skönhet* (Willén, 2008, s. 32, utifrån Lindgren, 1978, s. 25), medan Magnus Nilsson utgår från en ironisk utsaga om ironier som Lindgren gjort i ett radioprogram, och låter utsagan

- fungera som en tolkningsram för sitt arbete (Nilsson, 2004, s. 5, 261, utifrån citat i radioprogrammet "Vattenringar", 2/7 1982, utförligt citerat i Pehrson, 1993, s. 181f).
- 33 Romanens motto, som består av rad 66–69 ur Rilkes åttonde duinoelegi, lyder: "Und wir Zuschauer, immer, überall / dem allen zugewandt und nie hinaus! / Uns überfüllt's. Wir ordnen's. Es zerfällt. / Wir ordnen's wieder und zerfallen selbst". Lindgren, 2002, s. 5. I den svensk-tyska parallellpubliceringen från 1967 är några skiljetecken annorlunda, i övrigt överensstämmer raderna. Se Rilke, 1967, s. 86.
- 34 Rilke, 1967, s. 87.
- 35 Schueler 9/4 2002.
- 36 Nilsson 9/6 2004.
- 37 Johan Dahlbäck, "Pölsamannens evangelium", *Göteborgs-Posten* 22/4 2002.
- 38 Johan Lundberg, "En strikt komponerad pölsa", *Svenska Dagbladet*, 22/4 2002.
- 39 Sontag, 2001, s. 27f.
- 40 Sontag, 2001, s. 28.
- 41 Ett fantasieggande exempel är hur tuberkulosens symptom har påverkat bilden av vampyren, vilket Anna Höglund diskuterar i sin avhandling *Vampyrer*. Vampyrism gestaltas ju som smittsamt, i lika hög grad som infektionssjukdomar är det. Blodiga hostningar, som är ett allvarligt symptom på lungsot, vävdes in i beskrivningen av vampyrer och vampyrers offer, påpekar Höglund, och de kvinnliga vampyrerna är "magra och svaga, talar med låg ansträngd röst och rör sig långsamt. Kvinnorna är därutöver till sin gestalt bleka och har feberheta brännande blickar". Anna Höglund, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Växjö, 2009, s. 162ff.
- 42 En kort novell där Lindgren beskriver sig själv som sjukt barn återfinns också i novellsamlingen *I Brokiga Blads vatten* (1999). Det är den tredje, namnlösa novellen i samlingen. I samlingsvolymen *Berättelserna* är den namngiven som "Uppenbarelsboken". Torgny Lindgren, *I Brokiga Blads vatten*, Stockholm, 1999; Torgny Lindgren, *Berättelserna*, Stockholm, 2003.
- 43 Se till exempel Berit Bergendahl, "Torgny Lindgren bjuder på läsfest med pölsasmak", *Göteborgs-Posten* 9/4 2002; Ulrika Knutson, "Direktör Lindgren lagar en pölsa", *Månadsjournalen*, nr 4, 2002; Ingalill Mosander, "En riktig pölsa har inga korngryn", *Aftonbladet* 13/4 2002; Lars Westman, "Lindgrens långkok", *Vi*, februari 2002.
- 44 Han omnämns också som "notisskrivaren" vid ett par tillfällen i romanen, t.ex. s. 123, 192, 209.
- 45 Robert Maser är möjligen den tyske nazisten Martin Bormann, förtäljer notisskrivaren (bl.a. s. 26, 65f). Helt säkert är det dock inte; Linda frågar om detta verkligen är "samma människa som du skrev om i början av notisen?" och på det svarar notisskrivaren "Det vet han inte ens själv" (s. 140). Genom boken antyds också andra möjliga öden som Bormann kan ha mött: siktad i andra länder eller kanske upptäckt efter att ha suttit gömd i en grotta i femtiosex år (s. 122, 176). I en intervju förklarar Lindgren Martin Bormanns plats i roma-

- nen med att han ”vid den här tiden, slutet av 1940-talet var Europas vandrande vålnad. Ingen visste var han var, om han levde eller var död”. Schueler 9/4 2002.
- 46 Värt att notera är att medan många översättningar av romanen hållit sig nära den svenska titeln – *Hakkepölsa, Hasb, Pylssy* – har två i stället gått mot tolkningen av det perfekta – *La ricetta perfetta, Het ultieme recept* – och den tyska valt att helt koncentrera namnet på livsmålet: *Das Höchste im Leben*.
- 47 Ett uttalande som, om det följdes, naturligtvis skulle innebära en bannlysning också av romanen *Pölsan*.
- 48 Jfr Matt 10:29. I 2000 års översättning: ”Säljs inte två sparvar för en kopparslant? Men ingen av dem faller till marken utan att er fader vet om det”.
- 49 Tyrberg, 2002, s. 302. Man kan associera detta åt olika håll, Anežka Kuzmičová påpekar att texterna ”i likhet med de nytestamentliga skrifterna [undviker] varje spår av psykologisering”. Kuzmičová, 2005, s. 238.
- 50 Tyrberg, 2002, s. 320. Resonemanget handlar om de två gestalterna Nikolavus och Magnus.
- 51 Det finns en möjlighet att tolka romanen som om Manfred Marklund är identisk med notisskrivaren, och det är en läsning som jag har funnit i recensioner av romanen (Nils Schwartz skriver att notisförfattarens identitet ”avslöjas först på de sista sidorna”, Schwartz 22/4 2002, och i recensioner av *Dorés bibel* anges notisskrivaren som Manfred Marklund: Johan Lundberg, ”Lindgrens komplexa kraftfält”, *Svenska Dagbladet* 18/4 2005; Lennart Mattisson, ”Torgny Lindgren Dorés bibel”, *Nerikes Allehanda* 18/4 2005). Det finns tecken som leder läsaren i den riktningen, framför allt när Manfred Marklund mot slutet proklamerar att han ska börja skriva notiser åt tidningen. Vid en första läsning finner sig en aha-känsla över hur allting hänger ihop: detta är notisskrivaren, och hustrun som i inledningen står och drar köttkvarnen när han får brevet från chefredaktören är i själva verket Eva Marklund. Men tittar man närmare på detaljerna överensstämmer de inte. Notisskrivaren står i sitt hem vid skrivpulpeten, med hustrun som lagar mat i köket, vid samma tidpunkt – vintern 1947 – som Manfred Marklund ligger på sanatoriet i Hällnäs och Eva Marklund har Lars Högström som inneboende. När Manfred Marklund kommer hem, våren 1949, och bestämmer sig för att bli notisskrivare, har berättaren redan haft sitt skrivförbud i över ett år, och enligt berättelsen skriver han då ingenting på 53 år. Bertil säger också vid ett tillfälle ”Förr var det en människa här i byn som skrev om oss i tidningen [...]. Vi gick aldrig säkra. Men han har slutat” (s. 55). Detta är ett drygt år innan Manfred kommer tillbaka och är med största sannolikhet en hänsyftning på notisskrivaren själv. Detsamma kan man läsa in i Eva Marklunds uttalande om ”tidningen där ingenting längre händer i Avabäck” (s. 108). Jag tolkar i stället likheterna mellan notisskrivaren och Manfred Marklund som en av Lindgrens variationer, inte som identitet.
- 52 Torgny Lindgren har i intervjuer berättat om sin sjukliga barndom och att han fortfarande känner sig lockad av sjukrollen: ”Jag sa en gång att jag skulle vilja skriva en bok om hur behagligt det var att ha den här sjukdomen. Även som frisk skulle jag vilja ha en sjuk människas liv...”, säger han i en intervju.

Knutson, 2002. Jfr ett uttalande i en annan intervju om gestalten Lars Högrström: ”I romanen *Pölsan* finns det en man som drabbats av lungsot och hamnar på sanatorium. När mannen blir friskförklarad blir han inte alls så glad som man skulle kunna tro. Det visar sig att han vill vara kvar på sanatoriet, att han även som frisk vill leva en sjuk människas liv. Det är en bild av mitt eget liv, att jag är en frisk människa som lever en sjuk människas liv”. Lindskog 18/4 2002.

53 Schueler 9/4 2002.

54 1944 framställdes de första effektiva medlen mot tuberkulos nästan samtidigt, PAS (p-aminosalicylsyra) och streptomycin. Båda hade dock problemet att bakterierna relativt snabbt blev resistenta mot dem, och ”den verkligt dramatiska effekten åstadkoms, när de båda preparaten kombinerades år 1949 i den s.k. kombinationsbehandlingen”. Bi Puranen & Tore Zetterholm, *Förälskad i livet. En bok om tuberkulosens historia*, Höganäs, 1987, s. 150. Ett vaccin mot tuberkulos, BCG, utvecklades på 1920-talet, och efter förbättringar av vaccinet infördes från mitten av 1940-talet allmän vaccinering av nyfödda i Sverige. Stolt, 1997, s. 203. Sven O. Bergkvist beskriver medicinernas inträde så här: ”Man levde på övertid och var den ständige konvalescenten och på lungsot kunde man leva livet ut, som någon uttryckte det. / Plötsligt i ett slag förändrades bilden. Det var i början av 50-talet. PAS och Strepto – som vi förenklat kallade de nya medicinerna – öppnade radikalt nya perspektiv. Sanatorierna gjorde sig själva överflödiga”. Sven O. Bergkvist, ”Dödens väntrum – också fattigfolks universitet”, *Soten, diktarna och de vita slotten*, red. Sven O. Bergkvist & Erik Ransemar, Stockholm, 1995, s. 35. Sven Vallmark har sagt att det var ”som att se klingan på en giljotin tvärstanna mitt i fallet”, Puranen & Zetterholm, 1987, s. 151. I *Pölsan* kommenterar Eva Marklund att till Avabäck ”hade det så kallade vaccinet kommit för sent, allt levande och allt dött var på ett eller annat vis besmittat” (s. 48). Den unge romangestalten Torgny Lindgren säger att i Raggsjö ”är lungsoten nästan utrotad. När jag är borta kommer alla att vara friska” (s. 166).

55 Norra Sverige var hårt drabbat av sjukdomen med en topp under första världskriget. Därefter minskade sjukdomen, med en tillfällig uppgång under andra världskriget. Lars-Gösta Wiman, *Hällnäs sanatorium vid Vindelälven 1926–1959*, Uppsala, 2007, s. 15. Berndt Tallerud påpekar att lungtuberkulos så sent som på 1930-talet tog nära 10 000 liv om året, samt att tuberkulos räknas som den farsot som krävt flest dödsoffer genom historien. Berndt Tallerud, *Skräckens tid. Farsoternas kulturhistoria*, Stockholm, 1999, s. 176.

56 Den s.k. asiaten spreds över världen 1957–58 och hongkonginfluensan 1968–70; innan dess ryska snuvan 1889–98 och spanska sjukan 1918–20. Allvarliga utbrott av fågelinfluensa har uppträtt 1997, 2003 och senare. Ännu fler och tätare smittolarm har uppträtt efter romanens utgivning, t.ex. sars och svininfluensa. Förkortningen sars står för *Severe Acute Respiratory Syndrome*, på svenska svår akut respiratorisk sjukdom, en form av smittsam infektiös lunginflammation som orsakade larm under 2003. Svininfluensa, eller Den nya influensan, utbröt första gången 2009 och utlöste stort smittolarm och omfattande vaccineringar. Se vidare *Nationalencyclopedia*, www.ne.se, uppslagsorden ”influensa”, ”sars” respektive ”fågelinfluensa”, hämtade 9/8 2010.

- 57 *Nationalencyklopedins ordbok*, www.ne.se, uppslagsord ”immunitet” resp. ”immun”, hämtat 9/8 2010.
- 58 Ed Cohen, ”Metaphorical immunity. A case of biomedical fiction”, *Literature and Medicine*, vol. 22, nr 2, 2003, s. 145.
- 59 I Sverige har ordet immunitet enligt *Svenska Akademiens ordbok* använts sedan 1500-talet. Då syftade det på ett privilegium eller en rättighet att företa ”vissa ämbetsåtgärder” som normalt tillkom statliga ämbetsmän, till exempel att ta upp skatt eller döma i mål angående ordningsförseelser. I början av 1800-talet började ordet användas för främmande lands sändebuds frihet från att svara inför landets domstolar. Under mitten av 1800-talet började det användas för oemottaglighet för infektionssjukdomar, eller för ett gifts verkan. Se *Svenska Akademiens ordbok*, uppslagsord ”immunitet”, tillgänglig på <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>, hämtat 9/8 2010.
- 60 Värt att notera är dock att Bertil bara fyra rader senare lyckas påverka honom, med insinuationen att Eva och han är ensamma i huset men inte delar säng (s. 83).
- 61 *Nationalencyklopedins ordbok*, www.ne.se, uppslagsord ”katakes”, hämtat 9/8 2010.
- 62 Willén, 2008, s. 15.
- 63 Willén, 2008, s. 84.
- 64 Willén, 2008, s. 64.
- 65 Willén, 2008, s. 17f. Jfr s. 215, där han skriver att läsaren under komiken anar författarens ”djupa’ vision”: ”Visionen har jag sökt beskriva som att leva under inkarnationens villkor”.
- 66 Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga* [1891], Stockholm, 1986, s. 101. Senare preciseras det att kulan måste vara ”av silver och klockmalm, stöpt en torsdagskväll vid nymåne i kyrktornet, utan att en präst eller klockare eller någon människa vet av det”. Lagerlöf, 1986, s. 105.
- 67 Det är en sida som också Willén noterar i en artikel om *Pölsan*, att ”[d]et vilar något demoniskt över immuniteten mot tuberkulosen, en faustisk tro på den oövervinnerliga människan”, och han menar att när Lars Högström tillfredsställer sina begär efter pölsan är det en tydlig form av hybris. Marcus Willén, ”Pölsa och brännvin i Torgny Lindgrens romaner”, *Gastronomisk kalender 2004*, Stockholm, 2003, s. 104f.
- 68 Detta att vända på värderingen, så att det man lider av inte är sjukdomen utan frånvaron av sjukdom, kan jämföras med huvudpersonen i *Dorés bibel* som protesterar mot att han förklaras lida av en sjukdom: ”Slutligen ville han berätta vad jag led av. / Jag lider inte, sade jag. Mitt tillstånd är det enda naturliga för mig”. Lindgren, 2005a, s. 38. I *Pölsan* förekommer verbet lida ytterligare två gånger. Eva Marklund protesterar mot Lars Högströms ordval att bygden drabbats av lidanden: ”Vi lider inte, sade hon. Vi har aldrig lidit. Vi vet vad lidande är, det har aldrig drabbat oss. Vi uthärdar. För det mesta uthärdar vi med glädje” (s. 52). Robert Maser påpekar att när han ”påstod sig lida av minnesförlust var det inte alldeles korrekt. Han led inte. Han kände inte något behov av minnen” (s. 89).
- 69 Sontag påpekar hur denna tanke funnits representerad i både skönlitteratur och facklitteratur. Sontag, 2001, s. 10.

- 70 Torgny Lindgren, "Ordet", *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983b, s. 48. Återtryckt i Lindgren, 2003, under namnet "Predikan I".
- 71 Ordet lungsot liknas vid ett tillfälle vid en kula, vilket påminner om Lars Högströms påpekande att endast en silverkula skulle kunna fälla honom. Lindgren, 1983b, s. 50.
- 72 Också i novellen "Den sanna kärleken", som är utformat som ett brev från Hällnäs sanatorium, antyds en ordmagi. Brevskrivarens utkastade kommentar "Jag firar bröllop med livet var dag" drabbar vännen Arne så kraftfullt att denne hastigt försämras och dör. Brevskrivaren kallar sin kommentar för "detta som jag aldrig borde ha sagt". Torgny Lindgren, "Den sanna kärleken", *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983c, s. 178. Återtryckt i Lindgren, 2003, under namnet "Brev II: Den sanna kärleken". Novellen publicerades ursprungligen i tidningen *Vi* 1982, se Willén, 2008, s. 234.
- 73 Arnold Weinstein, "Afterword. Infection as metaphor", *Literature and Medicine*, vol. 22, nr 1, 2003b, s. 108.
- 74 Weinstein, 2003b, s. 110.
- 75 Lindgren, 1995, s. 14; Tyrberg, 2002, s. 351.
- 76 Tyrberg, 2002, s. 370.
- 77 Tyrberg, 2002, s. 18.
- 78 Ibid.
- 79 Tyrberg, 2002, s. 17. Se även t.ex. s. 347.
- 80 Citerat i Bergendahl 9/4 2002.
- 81 Donna J. Haraway, "The biopolitics of postmodern bodies. Constitutions of self in immune system discourse", *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London, 1991, s. 224.
- 82 Då menade man dock inte mänsklig eller bakteriell påverkan – detta var långt före upptäckten av bakterien – utan namnet stod för "sjukdom framkallad genom inflytande från himlakropparna". Se *Nationalencyklopedin*, uppslagsord "influenza" samt *Nationalencyklopedins ordbok*, uppslagsord "influenza", www.ne.se, hämtat 9/8 2010.
- 83 Samtidigt är han den som anges vara i livet fortfarande. Linda säger till notisskrivaren: "Och du borde inte skriva om Bertil. Han är ju fortfarande i livet" (s. 93; jfr s. 210 där kommunalrådet i sitt brev till notisskrivaren skriver: "några av de personer som Du skriver om är trots allt ännu i livet").
- 84 Tyrberg, 2002, s. 360, 367f. Föreläserskan skapar en gemensam berättelse av de båda brödernas versioner. Hon förbereder dem också inför döden, liksom helgonet Kristofer som hon skriver om: "Han skyddar mot den plötsliga döden. Han hjälper dem som inte vill dö oförberedda". Lindgren, 1995, s. 47. Jfr också Ingemar Friberg som ser henne som en budbärerska, även om han utläser ett överdrivet osjälvständigt och självutplånande drag hos henne. Friberg, 2000, s. 77. Tyrberg vänder sig delvis emot denna tolkning. Tyrberg, 2002, s. 377f (not 125).
- 85 Sontag, 2001, s. 20.
- 86 Sontag, 2001, s. 20f.
- 87 *Nationalencyklopedins ordbok*, www.ne.se, uppslagsord "balsam", hämtat 9/8 2010. Ordet anges här också historiskt komma "ur grek. *balsamon* med samma bet.; av semitiskt urspr".

- 88 Detta kan sättas i samband med ett uttalande av Lindgren där han säger att han tycker illa om vanliga metaforer av typen "A är som B". "Men däremot vill jag gärna se en hel berättelse som en metafor för någonting. Men det ska då inte vara någonting som är så enkelt att man skulle ha kunnat uttrycka det på en rad – utan metaforens ekvivalent ska i stort sett vara oåtkomlig". Nilsson 9/6 2004.
- 89 Knutson, 2002.
- 90 Lindgren, 1995, s. 12.
- 91 Lindgren, 1995, s. 74f.
- 92 Lindgren, 1995, s. 124.
- 93 Svenska Kyrkan, *Missale. Mässa och huvudgudstjänster enligt 1986 års kyrkohandbok*, Borensberg, 1988, s. 304. Uttrycket härstammar från 1 Kor 10:17. I 2000 års översättning: "Eftersom brödet är ett enda är vi – fast många – en enda kropp, för alla får vi vår del av ett och samma bröd".
- 94 Jfr Olofs kommentar om sjukdomen i *Hummelhonung*: "den var inte så entydig och osammansatt som man i förstone kunde tro. Visserligen var den i huvudsak ond, ja inte bara ond utan till och med olidligt smärtsam och djävulsk, men den hade också sina goda sidor, sin egen fruktsamhet, sina tilltalande biverkningar och sina kretslopp". Lindgren, 1995, s. 112.
- 95 Torgny Lindgren skriver också i en kort text om hur den lungsjuke farbrodern Elis alla böcker brändes när han dött: "för smittans skull, hette det; vilken sorts smitta som avsågs vet jag inte". Torgny Lindgren, "Om tyngdkraften", *Rötter och rutter*. *Norrland och den kulturella identiteten*, red. Anders Öhman, Umeå, 2001, s. 81.
- 96 Sontag, 2001, s. 34. Berndt Tallerud skriver att redan Hippokrates hade idéer om en sorts tbc-personlighet. "Magra personer med fin hy och utstickande skulderblad ansåg han var mer utsatta än andra, liksom människor med smalt bröst, lång hals och gäll röst". Tallerud påpekar att Hippokrates, liksom många läkare efter honom, "förväxlade orsak och verkan". Tallerud, 1999, s. 182f.
- 97 Sontag, 2001, s. 36.
- 98 Britt-Inger Puranen, *Tuberkulos. En sjukdoms förekomst och dess orsaker. Sverige 1750–1980*, Umeå, 1986, s. 86f.
- 99 Sontag, 2001, s. 40.
- 100 Tuberkulos kallades tidigare ofta ftisis eller phthisis, från grekiskans *phthisis*, med betydelsen "förtvining", "avtyning", "tuberkulos". Beteckningen härrör ursprungligen från Hippokrates. Tallerud, 1999, s. 176; *Nationalencyklopedin*, uppslagsord "ftis", hämtat 9/8 2010. De sjuka kunde då kallas bl.a. ftisiker.
- 101 Vallmark har hämtat schemat från Hugo Heinzelmänn, *Die Psyche der Tuberkulösen*, Münch. med. Wehnschr. 1894. Sven Vallmark, "Den lungsjukes psyke", *Svenska nationalföreningen mot tuberkulos kvartalsskrift*, årg. 48, häfte 1, 1953, s. 17. Jfr Sven Vallmark, "Myterna om lungsoeten", *Thule. Kungliga Skytteanska samfundets årsbok*, 1988, s. 52.
- 102 Vallmark, 1988, s. 57. "Att sörja lungsoet på sig" är ett gammalt uttryck med betydelsen att åsamka sig lungsoet genom sörjande. Se *Svenska Akademiens Ordbok*, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>, uppslagsord "sörja", hämtat 9/8 2010.

Sven Vallmark gör i sin artikel från 1953 en till lika delar komisk och tragisk uppräknig av alla de olika karaktärsdrag som i facklitteraturen tillskrivits de tuberkulosjuka. Bara mängden av adjektiv ger en fingervisning om vilken enorm litteratur det handlar om, och om hur benägna läkarna var för spekulatio-

De har sagts vara företrädesvis lättretliga, irritabla, hypokondriska, känsliga, sentimentala, nostalgiska, allmänt neurotiska, deprimerade, ängsliga, fyllda av dödsdrift, dödsönskningar och självmordsidéer, misstänksamma intill förföljelsemani, exalterade, upprymda, euforiska, glättiga, förtroendefulla, tillitsfyllda, lätsuggererade, försedda med djupt mindervärdeskomplex, skuldtyngda, högfärdiga, utrustade med stark självkänsla, egocentriska, altruistiska, virriga, slappa, lättjefulla, intellektuellt efterblivna intill total demens, okoncentrerade, oförmögna till allt intellektuellt arbete, överbegåvade, överambitiösa, intellektuellt livaktiga, fallna för geniala prestationer på konstens och vetenskapens områden, okritiska, omdömeslösa, hetsiga, hatiska, fallna för raseriutbrott och våldshandlingar, benägna för kriminellt handlande, självsfina intill helgonlikhet, presterande för stor eller för ringa energiutveckling i arbetet, introverta, extroverta, skadeglada, ömsinta, vanvettigt nyfikna, barnsligt lättroade, puerila, i avsaknad av varje spår av idealitet, don quichotiska med utpräglat idealbildningsbehov, anarkistiska, asociala, humana och humanitært inriktade, socialt solidariska, fallna för mystik och religiositet, utrustade med starkt stegrad sexualdrift, med försvagad sexualdrift, viljesvaga, viljestarka, fallna för alkoholism, morfinitism, idioti, epilepsi, dövstumhet, sinnessjukdomar och neuroser, ovanligt psykiskt stabila, hereditärt belastade, degenererade i rashänseende, fallna för simulation och dissimulation, kverulantiska, fega, lögnaktiga, tappra, behärskade, stillsamma, klarsynta, brådmogna, oförmögna att bedöma sin egen situation, med ovanligt klar insikt i sin egen situation o.s.v. o.s.v.

Vallmark, 1953, s. 16. Listan citeras också i Puranen, 1986, s. 92f och Puranen & Zetterholm, 1987, s. 84.

103 Vallmark, 1953, s. 21.

104 Vallmark, 1953, s. 10.

105 Under 1920-talet, anger Vallmark, börjar läkarnas diskussioner att lämna de lungsjukas karaktär och i stället rikta in sig på hur den sjuke påverkas av själva sjukdomssituationen, bland annat under påverkan från Thomas Manns *Bergtagen*. Vallmark, 1953, s. 8f.

106 Gunnar Hellsing, "Patientsysselsättningar vid sanatorier. Inledningsföredrag", *Svenska sjukhusföreningens årsbok 1944*, återgiven i Wiman, 2007, s. 96.

107 Sven Stolpe, *I dödens väntrum* [1930], Stockholm, 1953, s. 45.

108 Sontag, 2001, s. 36.

109 Överläkaren fortsätter: "Men också en lärare, muttrade han medan han skrev ännu några ord, kan förmodligen i all beskedlighet leva ett meningsfullt liv. I det närmaste" (s. 42).

110 Puranen, 1986, s. 92. I efterordet till sanatorieromanen *Vandring till Ljusbacken* skriver Sven O. Bergkvist att sanatoriet för honom förvandlades från ett "'dödens väntrum' till någon form av folkhögskola eller universitet". Sven O. Bergkvist, *Vandring till Ljusbacken* [1950], Stockholm, 1992, s. 122.

111 Nilsson 9/6 2004.

- 112 Vallmark, 1988, s. 49.
- 113 När Manfred Marklund i *Dorés bibel* får ett brev från sin chefredaktör kommenterar denne att Manfreds språkbehandling ibland är ålderdomlig, ”som om den vore formad vid en eller annan sedan länge nedlagd bildningsanstalt”. Lindgren, 2005a, s. 153.
- 114 Brody, 2003, s. 54f. Howard Brody påpekat att Parsons idé om sjukroller har blivit mycket kritiserad. Teorin är ”over-generalizing and over-abstracting the concept of sickness so that it is excessively divorced from the real-world experiences of sickness”. Dessutom är den alltför entydig och tar inte hänsyn till olika sorters sjukdomar och sjukdomssituationer. I det här sammanhanget fyller dock teorin om sjukroller en klargörande funktion; Brody påpekar också att ”however problematic Parsons’s theory may be from a sociological standpoint, it can nevertheless be useful for a narrative inquiry, especially if we are careful to note its limitations”. Brody, 2003, s. 54.
- 115 Freud talar om primär och sekundär sjukdomsvinst, och i detta sammanhang handlar det snarast om den sekundära, dvs. ”de ytterligare fördelarna med att förbli sjuk” och inte den primära, ”det sätt på vilket det bortträngda/ omedvetna finner sitt uttryck i sjukdomen”. Freud, 2002, s. 401 (not 24). Jfr Sigmund Freud, ”Föreläsningar i Wien 1915–1917. Tredje delen: Allmän neuroslära”, *Föreläsningar: orientering i psykoanalysen. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. I*, övers. Assar Asker m.fl., utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2006, s. 353ff.
- 116 Sontag, 2001, s. 35f.
- 117 Lars Gustavsson, ”Lögnen som tillstånd och estetisk metod: sjukdomen till döds. En not till Thomas Mann och André Gide”, *Författarnas litteraturhistoria. De utländska författarna, band 3*, red. Björn Håkanson & Madeleine Gustafsson, Stockholm, 1982, s. 78.
- 118 Jfr Lindgrens tidigare citerade kommentarer om att även som frisk vilja leva som sjuk. Knutson, 2002; Lindskog 18/4 2002.
- 119 ”Smitta från djur kan drabba människan på olika vägar; som droppinfektion men också via mat och dryck, framför allt genom mjölk från tuberkulösa kor, vilket visat sig ödesdigert för barn som ju ofta dricker mycket mjölk”, skriver Puranen och Zetterholm. Puranen & Zetterholm, 1987, s. 110f. Lindgren beskriver hur Lars Högström som sexåring träffar på en främmande ko, ”med het mule och ovanligt glansiga, febriga ögon. [...] / Hon blev inte skrämmd när han kom. Han kröp in under henne och grep tag i en av spenarna och sprutade den söta och varma mjölken rakt in i sin mun. / Så gick det till” (s. 42).
- 120 Tyrberg, 2002, s. 307.
- 121 Odyssevs gamla amma får i uppdrag av Penelope att tvätta den främmande gästens fötter. Hon känner igen den förklädde Odyssevs, som kommit tillbaka hem efter sin långa frånvaro, på det ärr som han fått under en jakt i sin ungdom. ”Ärret kände den gamla igen när hon råkade röra / vid det med handen lätt”, och hon utbrister: ”Ack, då är du Odyssevs, mitt älskade barn! Och min konung / kände jag inte igen förrn min hand fick röra vid kroppen!” Homeros, *Odysseen*, tolkn. Ingvar Björkeson, Stockholm, 2008, s. 303.
- 122 Mann, 2001, s. 120. I Sven Stolpes *I dödens väntrum* drabbas jagberättaren av

en tillfällig känsla av att inte våga sig ut i livet, medan den rädslan står för hans älskade Gisèles hela livsval: ”Hon är för finlemmad för att icke knäckas, om det börjar storma omkring henne. [---] [J]ag känner, att hennes lugn är tillkämpat och bara kan bestå, om hon får gå förbi ansvar och konflikter, som omedelbart och grymt skulle slita upp henne, om hon en gång rycktes in i virveln”. Stolpe, 1953, s. 220. Jfr hans egen kortvariga rädsla på s. 171.

123 Lindgren, 1983c, s. 177.

124 Detta kan här jämföras med honungen i *Hummelhonung*, vars sötma Olof menar ”inte var uppblandad med något annat utan endast var sig själv”. Lindgren, 1995, s. 78. Båda födoämnen är viktiga nog att bilda verkens titlar. Gestalterna strävar efter att få uppleva dem med sina smaksinnen och de får en symbolisk funktion som pekar utöver dem själva mot ett mångtydigt större. Även om pölsan är sig själv nog innehåller den dock också allting, medan honungens sötma utmärks av att vara ren och oblandad. Liksom pölsan alltid tycks ”visa hän mot något fullkomligt nytt” (s. 174), så gäller det för honungen och chokladen och bröstsockret att de ”pekade hän mot något som var så sött att det icke lät sig beskrivas”. Lindgren, 1995, s. 40.

125 Möjligen kan denna detalj också föra tankarna till amasonerna, som enligt legenden tog bort ett av sina bröst för att bättre kunna bruka vapen. Snedheten hos Ellen får då än mer drag av styrka.

126 Puranen, 1986, s. 15; Tallerud, 1999, s. 177. Jfr *Nationalencyklopedin*, uppslagsord ”skrofler”, hämtat 9/8 2010.

127 Puranen, 1986, s. 446 (not 16). Jfr *Nordisk familjebok* som verkar ligga till grund för den korta faktarutan om skrofler i romanen: ”Skrofulosen uppenbarar sig därigenom, att en rad inflammatoriska processer uppträder i huden och å slemhinnor, särskildt läpparnas, näsans och ögonens, med ansvällning af [...] lymfkörtlar”. *Nordisk familjebok, Uggleupplagan, band 25*, Stockholm, 1917, uppslagsord ”skrofler”.

128 Dijkstra, 1986, s. 29. Citatet kommer från Abba Gold Woolsons *Woman in American Society* (1873).

129 Johannisson, 1994, s. 73. Johannisson citerar en svensk läkare som skrev att inget väcker ett varmare intresse än ”det bleka, lidande och smägtande utseende som en ung bleksotssjuk flicka erbjuder”. Citatet härrör från August T. Wistrand, *Fruentimmers-läkaren* från 1846. Johannisson, 1994, s. 73 samt s. 281 (not 120).

130 Bergkvist, 1992, s. 87.

131 Bergkvist, 1992, s. 93. De vita händerna återkommer upprepade gånger i romanen, se t.ex. s. 11, 47, 54.

132 Stolpe, 1953, s. 118, 48, 111. I förstaupplagan och flera efterkommande upplagor skrivs det finska namnet Vellamo felaktigt Velamo. I efterordet till utgåvan 1958, som anges vara ”stilistiskt korrigerad”, påpekar och rättar Stolpe felet. Sven Stolpe, *I dödens väntrum* [1930], med efterskrift av Sven Stolpe, Uppsala, 1958, s. 326.

133 Stolpe, 1953, s. 186, 198.

134 Lindgren, 1983c, s. 179, 174. Vendla har ett namn som för tankarna till Stolpes gestalt Vellamo, som hos Stolpe står för den icke-troende, livsbejakande

- filosofin och väljer livet framför religionens självuppgivande. I hennes gestalt möts de i tuberkulosskildringar så vanliga elementen feberhetta och hektiskt livsbejakande. Också Lindgrens Vendla beskrivs som en erotisk kvinna och som icke-religiös. Lindgren, 1983c, s. 180.
- 135 Sofokles, 1965, s. 72.
- 136 Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* [1941, 1952], London, 1961, s. 257.
- 137 Wilson, 1961, s. 263.
- 138 Ibid.
- 139 Wilson, 1961, s. 264.
- 140 Mattias Huss, *Vetekornets väg. Utblottelse hos Dostojevskij och i romanen Bröderna Karamazov*, Skellefteå, 2008, s. 30. Huss skriver: "Jesu 'utblottelse' eller kenosis [...] kontrasteras mot Jesu 'härlighet' eller 'upphöjelse'". Huss, 2008, s. 30.
- 141 Fil 2:6-8 lyder i sin helhet i 2000 års översättning: "Han ägde Guds gestalt men vakade inte över sin jämlikhet med Gud utan avstod från allt och antog en tjänares gestalt då han blev som en av oss. När han till det yttre hade blivit människa gjorde han sig ödmjuk och var lydig ända till döden, döden på ett kors."
- 142 För en ingående diskussion om kenosis och olika uttolkningar av begreppet hänvisas till Mattias Huss avhandling *Vetekornets väg*. De egenskaper som räknats upp hämtar han från Nadejda Gorodetzky, *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought* från 1938. Ytterligare egenskaper som nämns i samma sammanhang är "lydnad, mildhet, frivillig fattigdom, icke-motstånd och eventuellt en kritisk inställning till förnuftet eller civilisationen". Huss, 2008, s. 93.
- 143 Kuzmičová, 2005, s. 221. Novellen hon diskuterar är "Pokerspelarna", i Lindgren, 1986.
- 144 Göth menar t.ex. att Lars Högström "blir ett med henne, tar på sig det som hon lider av", och tolkar honom som en kristusgestalt. När han skriver att han ser "Lars som Människan, som Kristus", betonar han den mänskliga sidan av Jesus precis som det kenotiska begreppet gör. Göth, 2008, s. 89.
- 145 George P. Fedotov, *The Russian Religious Mind. Kievan Christianity*, Cambridge, Mass., 1946, t.ex. s. 99, 102, 105.
- 146 Lindgren, 2001, s. 81.
- 147 Lindgren, 2001, s. 82f.
- 148 Anders Olsson, *Läsningar av intet*, Stockholm, 2000, s. 407.
- 149 Tyrberg, 2002, s. 269. Gestalterna han diskuterar är framför allt svinvakterskan i *Sjukdomen* och dottern i *Dykungens dotter*.
- 150 Olsson, 2000, s. 407.
- 151 Olsson, 2000, s. 412; Ulf Olsson, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm, 1988, s. 75.
- 152 Wilson, 1961, s. 254.
- 153 Göth, 2008, s. 88.
- 154 Weinstein, 2003, s. 110.
- 155 Göth, 2008, s. 90.

KAPITEL VI

- 1 Anders Paulrud, *Fjärilen i min hjärna*, Stockholm, 2008, s. 65. I fortsättningen anges referenserna i parentes i den löpande texten.
- 2 Håkan Jaensson, "Anders Paulrud är död", *Aftonbladet* 7/1 2008. Bonniers anger i sin författarpresentation utgivningsdatum till 18 januari 2008. Se www.albert-bonniersforlag.se/Forfattare/Forfattarpresentation/?personId=5494, hämtat 9/8 2010.
- 3 Hans tidigare romaner är Anders Paulrud, *Det regnar i Wimbledon*, Stockholm, 1994; Anders Paulrud, *Amamamor*, Stockholm, 1996; Anders Paulrud, *Inbjudan till sorg*, Stockholm, 2000; Anders Paulrud, *Ett ögonblicks verk*, Stockholm, 2003; Anders Paulrud, *Kärleken till Sofia Karlsson*, Stockholm, 2005; Anders Paulrud, *Som vi älskade varandra*, Stockholm, 2007.
- 4 Ingalill Mosander, "Jag önskar jag varit en yngre man", *Aftonbladet* 27/3 2005; Karin Thunberg, "Otro, hopp och kärlek", *Svenska Dagbladet* 22/4 2007. Erik Löfvendahl betecknar den som en roman som befinner sig i "den rena självbiografins med nödvändighet pregnanta, snudd på poetiska räjonger". Erik Löfvendahl, "Botgöring leder hela vägen fram", *Svenska Dagbladet* 1/4 2005.
- 5 Mosander 27/3 2005; Thunberg 22/4 2007.
- 6 Thunberg 22/4 2007.
- 7 Erik Löfvendahl, "Mycket bättre blir det inte", *Svenska Dagbladet* 4/5 2007.
- 8 Jesper Högrström, "Ett verks ögonblick", *Expressen* 26/3 2003.
- 9 Thunberg 22/4 2007.
- 10 Maria Schottenius, "Levande i konsten att dö", *Dagens Nyheter* 8/1 2008; Björn Gustavsson, "En oändlig sorgsenhet", *Tidningen Kulturen* 5/2 2008.
- 11 Eva Ström, "Textens mirakel", *Aftonbladet* 18/1 2008.
- 12 Dan Sjögren, "Döden skildrad med lätt hand. Anders Paulrud dog två veckor innan boken gavs ut", *Hallands Nyheter*, 18/1 2008.
- 13 Curt Bladh, "Anders Paulruds deadline", *Sundsvalls tidning* 18/1 2008.
- 14 Schottenius 8/1 2008.
- 15 Till det sistnämnda stilgreppet kan författaren ha inspirerats av den roman av Laurence Sterne, *En sentimental resa*, som kommer att diskuteras mer detaljerat längre fram. I Sternes roman, som för övrigt avslutas mitt i handlingen, mitt i en gest, är bokens sista fyra stycken i den svenska översättningen avslutade med just sådana dröjande streck. I en engelsk utgåva gäller detta de tre styckena precis före slutet, men inte det absolut sista, som i stället slutar helt utan skiljetecken. På svenska: "Och när jag därför sträckte ut handen blev det tjänsteflickans hand jag fick tag i –"; i original (mer tvetydigt, eftersom ordet hand inte finns med här): "So that when I stretch'd out my hand, I caught hold of the Fille de Chambre's". Laurence Sterne, *En sentimental resa genom Frankrike och Italien av "Mr. Yorick"*, övers. Majken Johansson, Stockholm, 1958, s. 149; Laurence Sterne, *Memoirs of Mr. Laurence Sterne. The Life & Opinions of Tristram Shandy. A Sentimental Journey. Selected Sermons and Letters*, red. Douglas Grant, London, 1950, s. 629.
- 16 Lenemark, 2009, s. 85.
- 17 Melberg, 2008, s. 18.

- 18 Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund, 1996, s. 23.
- 19 Det är dock inte Melberg som har myntat termen, som också används t.ex. i den danska antologin *Selvskreven: om litterær selvfremstilling*, där även Melberg medverkar. Stefan Kjerkegaard, Henrik Skov Nielsen & Kristin Ørjasæter (red), *Selvskreven: om litterær selvfremstilling*, Aarhus, 2006.
- 20 Melberg, 2008, s. 10. Fiktionsbegreppet är dubbeltydigt, och kan dels syfta på fiktitivitet, alltså det beskrivnas status som icke-verklighet, och dels på själva det språkkonstnärliga framställningssättet, berättargreppen, oavsett om det handlar om en fiktiv skildring eller en skildring med sanningsanspråk. Här låter Melberg termen motsvara fiktitivitet, eftersom han är ute efter att visa fram en dikotomi som han sedan vill underminera.
- 21 Karin Thunberg, "Allt borde upphöra med mig", *Svenska Dagbladet* 7/1 2008.
- 22 Sjögren 18/1 2008.
- 23 Lenemark, 2009, s. 90f. Jfr Annina Rabe som menar att Martina Lowdens debutroman *Allt* (2006) är en "typisk nollnolltalsroman" för att den innehåller mycket av det som utmärkte decenniets skönlitteratur: "Uppbyggd kring dagboksanteckningar, hänsynslöst personlig, språkvrängande och storslaget klassiskt litterär på samma gång. [...] Dagboksformatet, det självutlämnande var en viktig tendens, den höga litterära medvetenheten likaså". Annina Rabe, "Litteratur: Pretto chic", *Noll noll. Decenniet som förändrade världen*, red. Tobias Nielsén & Anders Rydell, Stockholm, 2010, s. 175.
- 24 Melberg, 2008, s. 200.
- 25 Lejeune har blivit kritiserad för en alltför förenklad syn på hur namnligheten kan definiera genren. Se t.ex. Hættner Aurelius, 1996, s. 32ff. Han har också själv senare nyanserat sin position.
- 26 Lenemark, 2009, s. 96. Behrendt skriver att två förhållanden krävs vid ett dubbelkontrakt: "To forhold, på henholdsvis udsigelsens og det udsagtes niveau, må hævdes som grundlæggende for en teoretisk og analytisk omgang med begrebet: tidsforskydningen og læserbedraget". Tidsforskydningen behöver dock inte vara lång, det kan handla om ett par månader men också om "en uges tid eller et enkelt øjeblik". På annat ställe skriver han att "[d]obbeltkontraktens sted er den kalkulerede misforståelses sted". Det skiljer sig från lögnen eftersom, i dubbelkontraktets fall, "en efterfølgende afsløring kan bedømmes som intenderet". Poul Behrendt, *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*, Köpenhamn, 2006, s. 59, 24, 26, 61.
- 27 Lenemark, 2009, s. 165. Lenemark påpekar också likheterna mellan Behrendts "dubbelkontrakt" och det Bo G. Jansson kallar "faktionsepik" i sin *Episkt dubbelspel* från 2006. Lenemark, s. 97.
- 28 Jfr Jon Haarders term *performativ biografism*: "Med performativ biografism blir 'det biografiska' en insats i ett spel eller en kamp, snarare än en dold resurs som omväxlande är inne, som på 1800-talet, eller ute, som på 1900-talet". Den performativa biografismen ser Helt Haarder som utmärkande för vår tid, och dess "historiska sammanhang är senmodernitetens intensiva upptagenhet av identitet, sexualitet och kropp, som i sin tur är förbunden med övergripande kulturella och teknologiska utvecklingar". Haarder, 2007, s. 78f; jfr Lenemark, 2009, s. 100f.

- 29 Att det är Paulruds egen röntgenbild omnämns i både intervjuer och recensioner. Se t.ex. Thunberg 7/1 2008; Ström 18/1 2008.
- 30 Presentation av *Fjärilen i min hjärna* på Bonniers hemsida: www.albertbonniersforlag.se/Bocker-auto/Bokpresentationssida/?isbn=9789100118990, hämtat 9/8 2010.
- 31 Schemat finns i Philippe Lejeune, "The Autobiographical Pact" [1975], *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary, Minneapolis, 1989a, s. 16, samt reproducerad i Lenemark, 2009, s. 93.
- 32 Lejeune, 1989a, s. 15.
- 33 Lejeune, 1989a, s. 18.
- 34 Lejeune citerar ett brev från Doubrovsky, där denne skriver att han "wanted very deeply to fill up that 'square'". I samma sammanhang kritiserar Lejeune också sitt eget rutsystem, som han ser som både "poorly constructed" och "incomplete". Han förespråkar flera särfall, t.ex. ett där "[a] book can be presented as a novel, at the level of the subtitle, and as an autobiography at the level of the publisher's blurb". Philippe Lejeune, "The Autobiographical Pact (bis)" [1986], *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary, Minneapolis, 1989b, s. 134f. Jfr Kerstin Munck, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, Stockholm/Stehag, 2004, s. 77.
- 35 Munck, 2004, s. 84; Lenemark, 2009, s. 99. För längre diskussioner om autofiktio, se Munck, 2004, s. 79–88; Lenemark, 2009, s. 94–99; Behrendt, 2006, s. 51–59.
- 36 Melberg, 2008, s. 14.
- 37 Jfr Johnny Kondrups resonemang om Goethes *Dichtung und Wahrheit* (1814, 1833), där Goethe ville beskriva sitt liv inte så mycket för dess enskildhet som för dess allmängiltiga drag: "Dette betyder ikke, at de individuelle erfaringer skal slippes eller undertrykkes, men at de skal drives igennem til det fælles"; Goethes mål är att "hæve sit eget liv til almen gyldighed". Johnny Kondrup, *Levned og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, Odense, 1982, s. 55f.
- 38 Melberg, 2008, s. 20.
- 39 Hættner Aurelius, 1996, s. 59.
- 40 Hættner Aurelius, 1996, s. 61.
- 41 Frank, 1997, s. 140.
- 42 Frank, 2002.
- 43 Hawkins, 1999, s. 12.
- 44 Hawkins kommenterar t.ex. i förordet till andra upplagan av *Reconstructing Illness* att hon ångrar den tidigare upplagens "negative bias" i diskussionen av vissa patografier. "I now feel I was guilty of a kind of academic arrogance in preferring more sophisticated pathographies to the simple testimonies to faith often found in narratives of illness written by believers". Hawkins, 1999, s. xiv.
- 45 "Whereas the ordinary pathographer discovers a voice and a new identity as author, the pathographer who has previously achieved success through writing is returning from the silenced role of patient to accustomed mastery and authority, reclaiming the status quo of having his or her words count for much". Peter W. Graham, "Metapathography. Three unruly texts", *Literature and Medicine*, vol. 16, nr 1, 1997, s. 72.

- 46 Graham, 1997, s. 72.
- 47 Graham, 1997, s. 73. Mina kursiveringar.
- 48 Katarina Bernhardsson, "Ätstörning som litterär störning. Berättelser om anorexi i kritisk belysning", *Litteraturens värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stehag, 2009. Jfr Magnus Perssons resonemang om en deckare, som i recensioner utnämndes till "mer än" en detektivroman: "[d]en vidgas till" och "[d]en djupnar till" något mer och större. Persson kommenterar: "Om en skönlitterär text 'djupnar till en allmänmänsklig tragedi' har den – till synes med nödvändighet – också tagit steget ut ur deckargenren", Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stehag, 2002, s. 217.
- 49 Graham, 1997, s. 84f.
- 50 Carver skrev boken efter att ha diagnosticerats med lungcancer 1987. Senare spred sig cancern också till hjärnan, skriver Tess Gallagher i förordet till Raymond Carver, *A New Path to the Waterfall*, New York, 1989, s. xvii.
- 51 Graham, 1997, s. 73, 83.
- 52 Gallagher i förordet till Carver, 1989, s. xxx; Jfr Graham, 1997, s. 84.
- 53 Thunberg 22/4 2007.
- 54 Schottenius 8/1 2008.
- 55 Graham, 1997, s. 86.
- 56 Hawkins, 1999, s. 79.
- 57 Citatet härrör från Lars Gyllensten, *Kains memoarer*, Stockholm, 1963, s. 69, och citeras i Kristina Lugn, *Lars Gyllensten. Inträdestal i Svenska Akademien*, Stockholm, 2006, s. 6. I:et som jag skrivit inom hakparentes finns inte i Gyllenstens ursprungstext, utan har kommit in i Lugns citering, och citeras sedan vidare av Paulrud. Hos Paulrud är citatet kursiverat. Mottot till *Fjärilen i min hjärna* är i stället ett citat från Douglas Adams, som i Paulruds sammanhang blir starkt galghumoristiskt: "Jag älskar deadlines. Jag gillar det svischande ljudet de gör när de flyger förbi."
- 58 Bladh 18/1 2008.
- 59 Graham, 1997, s. 82.
- 60 Hawkins, 1999, s. 108.
- 61 Anders Paulrud, "Nitton grader i Nice – livet är viktigare än döden", *Aftonbladet* 14/1 2007, skrevs med anledning av Kristina Lugns inträde i Svenska Akademien. Även andra texter han skrivit innehåller ekon från bokprojektet, även om de inte hamnat i boken på samma sätt. Till exempel skrev han en text om en fotoutställning som inleds med en fundering om fjärilen, Anders Paulrud, "Vardagen är alltid vackrast", *Aftonbladet* 24/5 2007.
- 62 Schottenius 8/1 2008.
- 63 Ström 18/1 2008.
- 64 Bo-Ingvar Kollberg, "Anders Paulruds sista bok", *Uppsala Nya Tidning* 18/1 2008.
- 65 Ingalill Mosander, "Jag känner ingen smärta eller ångest", *Aftonbladet* 6/1 2008; Thunberg 7/1 2008.
- 66 Jag menar inte att självbiografier eller patografier berättar en helt sann bild, men de har *anspråk* åt det hållet; med Eva Hættner Aurelius ord

utger [de] sig för att vara dokument, de upprättar, som Philippe Lejeune formulerar det, ett kontrakt med läsaren vari bland annat självbiografikern lovar att det som sägs i självbiografien är sant, i varje fall subjektivt sant. Detta löfte att tala sanning är i stort sett identiskt med att hävda att det som skildras i en självbiografi är eller har varit verkligt.

En sådan syn på självbiografien har problematiserats från flera håll (Hættner Aurelius, 1996, s. 18f). Det är dock ett anspråk som är invävt i genrebeteckningen och som uppfattas av en läsare.

- 67 Jenny Högström, "Vägen vidare för en livsnjutare", *Helsingborgs Dagblad* 18/1 2008; Peter Viktorsson, "Paulruds slutpunkt", *Kristianstadsbladet*, 18/1 2008.
- 68 Thunberg 7/1 2008. Det Karin Thunberg frågade om var Solveigs löfte, i deras förälskade ungdom, att hon skulle ta hand om Anders när han skulle dö. "Bland alla våra löften är detta det egendomligaste –" (s. 46).
- 69 Aase Berg, [rubriklös recension av Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*], *Expressen* 17/1 2008. Det kommande barnbarnet nämns i intervjuerna med Thunberg och Mosander. Thunberg 7/1 2008, Mosander 6/1 2008.
- 70 Jfr den redan citerade beskrivningen på Bonniers hemsida.
- 71 Paulrud, 2007, s. 282. Det står aldrig uttryckligen i *Fjärilen i min hjärna* att det verkligen är Karins aska i dosan. Det antyds dock: "Och vi höll vårt löfte. / Hemma i köket sedan, på natten efter ceremonin med urnan, tog jag fram snusdosan. Jag putsade den. Solveig och jag visste vad vi måste göra. Vi tvekade inte. / En kväll i mitten av september kom vi till Neapel. Dagen därpå tog vi färjan till Capri, och vi åkte linbanan upp till berget Monte Solaro [...]. / Då öppnade jag locket på morfars snusdosa –" (s. 56).
- 72 Paulrud, 2005, s. 50f.
- 73 Paulrud, 2007, s. 97.
- 74 I *Som vi älskade varandra* diskuterar Paulrud tiggare, och påpekar att det inte bara är så att den vanliga människan och tiggaren befinner sig på varsin sida om en gräns, utan tiggaren är en gräns: "Så är det att vara en gräns. / När den egna kroppen blev till en gräns". Också i denna passage går det att sätta samman tiggarens position med den sjukes. Paulrud, 2007, s. 159.
- 75 Paulrud skriver om morfadern och dosan: "Då när jag var hans snusbetjänt. [---] [D]en låg på köksbordet och den var i äkta silver. Ibland vågade jag öppna locket och lukta. [---] Det var mamma som långt efter det att morfar hade dött såg till att jag fick behålla den" (s. 54f). Jfr *Som vi älskade varandra*, där morfaderns snusdosa figurerar som ett starkt barndomsminne: "Jag fick hedersuppdraget att hämta hans snusdosa i silver [---] och ibland, när jag kände mig modig, öppnade jag locket och luktade på morfar". / "[S]nusdosan har jag kvar från honom. Som arv kan man säga. När jag flyttade hemifrån kom mamma med den [...] och hon var mycket bestämd över att jag skulle ta emot den. Det kan komma en dag när du sätter värde på den, sa hon". Paulrud, 2007, s. 61f.
- 76 Paulrud, 2005, s. 125, 64.
- 77 Hawkins, 1999, s. 84–87.
- 78 I *Kärleken till Sofia Karlsson* utvecklar Paulrud vandrigen mer, och konstaterar bland annat att Compostela har en tvetydig etymologi: "som 'stjärneäng'

- och 'stjärnfält', men också i betydelsen compostum, gravfält?". Paulrud, 2005, s. 110.
- 79 Citatet kommer från Willy Kyrklund, *Solange* [1951], Stockholm, 1978, s. 119. Paulrud har dock bytt ur inledningsordet; hos Kyrklund börjar frasen med ordet "detta".
- 80 Anders skriver att han, i och med Laurence Sternes bok, har med sig "fantasin i innerfickan", och han lyfter fram ett längre citat ur romanen:
- När min väg blir för skrovlig för mina fötter eller för brant för mina krafter, lämnar jag den och viker av på någon sammetsmjuk stig som fantasin har bestrött med glädjens rosenknoppar, och efter att ha följt den något stycke kommer jag tillbaka stärkt och vederkvickt. När livets ondskas trycker mig svårt och det inte ges någon tillflykt undan den här [i] världen, då väljer jag en annan utväg (s. 43).
- Jfr Sterne, 1958, s. 104f; hos Paulrud är citatet kursiverat. Paulrud har utelämnat ett "i" (inom hakparentes) som finns med i originalet. Anders lägger därefter till, något ironiskt: "Glädjens rosenknoppar... Jo, jag tackar. / Det måste ha varit vinet –" (s. 43).
- 81 Hawkins, 1999, s. 66. Det är en metaforik som också är vanlig i de behandlande läkarnas språkbruk, och även i ett samhälle som t.ex. har förklarat "war on cancer", Hawkins, 1999, s. 64.
- 82 Jfr diskussionen i kapitel II, om det personliga döendet i kontrast till den mediala döden och den estetiserade döden i Maria Fagerbergs *Svart dam*.
- 83 Graham, 1997, s. 73, 83.
- 84 Paulrud har utelämnat två ord i citatet, som i sin helhet lyder "Jag kunde inte ge bort resten av hans skor. / Jag stod där en stund innan jag förstod varför: han skulle behöva skor om han kom tillbaka". Didion, 2007, s. 42; jfr även s. 47.
- 85 Staffan Björck, "Efterskrift", i Sterne, 1958, s. 150f.
- 86 Sterne, 1958, s. 9.
- 87 Sterne, 1958, s. 45.
- 88 Jane Zatta, "The sentimental journeys of Laurence Sterne and Italo Svevo", *Comparative Literature*, vol. 44, nr 4, 1992, s. 361f.
- 89 Italo Svevo, *En kort sentimental resa*, övers. Vibeke Emond, Lysekil, 1999, s. 25.
- 90 Ian Campbell Ross, *Laurence Sterne. A Life*, Oxford, 2001, s. 410.
- 91 Bladh 18/1 2008.
- 92 Björck, 1958, s. 152.
- 93 Sterne, 1958, s. 13.
- 94 Sterne, 1958, s. 14. I originalet kallas de "Simple Travellers". Sterne, 1950, s. 535.
- 95 Sterne, 1958, s. 14.
- 96 Sterne, 1958, s. 25.
- 97 Sterne, 1958, s. 25, 26f.
- 98 Sterne, 1958, s. 45.
- 99 Citatet, med några smärre skillnader, återfinns i Svevo, 1999, s. 114. Paulrud skriver "herr Aghius", vilket framstår som en felskrivning.

- 100 Svevo, 1999, s. 118, också citerat i Paulrud, 2008, s. 58.
- 101 Zatta, 1992, s. 378.
- 102 Exempelvis publicerade Sterne, som var präst precis som sin fiktiva gestalt, sina predikningar under titeln ”The Sermons of Mr. Yorick”. Han använde stundtals också namnet i sina privata brev. Campbell Ross, s. 226, 365. Se även Björck, 1958, s. 151f. Även gestalten Tristram Shandy identifierades ofta med författaren, se t.ex. Campbell Ross, 2001, s. 282.
- 103 *Hamlet*, akt 5, scen 1. William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. The Works of Shakespeare*, red. John Dover Wilson, Cambridge, 1961, s. 119. I svensk översättning: ”en oändligt lustig, utomordentligt humoristisk karl”. William Shakespeare, *Hamlet*, övers. Carl August Hagberg, revid. av Sven Collberg, Lund, 1968, s. 126.
- 104 Se till exempel Campbell Ross, 2001, s. 267.
- 105 Campbell Ross, 2001, s. 413, 415. Enligt tidslinjen upprättad av Douglas Grant anges publikationsdatumet till 24 februari, se Sterne, 1950, s. 16. Oavsett vilket datum som är korrekt förändrar det inte resonemanget.
- 106 Dessutom kan man tänka sig att namnet syftar till York och Yorkshire, där Sterne levde och var verksam som präst.
- 107 Carl Fehrman påpekar att kyrkogårdsscenen i *Hamlet* inte bara bildar utgångspunkt för en lång europeisk dikttradition, utan den är också ”den sista länken i en äldre traditionskedja. Genom den har Shakespeare fört in hela den medeltida atmosfären kring död och grav i den moderna tidens drama”. I reflexionerna över Yorick använder Hamlet ”samma typ av retoriska frågor som medeltidens förgängelsepredikanter brukade ställa: Ubi nunc?”. Fehrman, 1952, s. 181f. Fehrman visar också att Shakespeare inspirerats av den senantike författaren Lukianos. Fehrman, 1952, s. 183, 23.
- 108 Att det är ett tilltal som författaren lyckats med kan man t.ex. utläsa ur en recension vars avslutningsord är ”Undvik inte denna bok! Dra dig inte undan en författares avskedsord! Läs den, som ett möte och ett avsked. En dag ska det vara dina tankar”. Jakob Carlander, ”En författares sorgsna avsked”, *Östgöta Correspondenten* 17/1 2008.
- 109 ”Han hade lovat sig själv att leva tills hans sista roman kom ut. Och tills han fått sitt första barnbarn i februari”, skriver Karin Thunberg i sin intervju med Paulrud. Thunberg 7/1 2008.
- 110 En ytterligare författare som Anders associerar till, dock bara till hans livshistoria och inte till något av hans verk, är Pär Rådström, som också gjorde en resa till Frankrike när han var dödligt sjuk.
- 111 Vibeke Emond, ”Översättarens kommentar”, i Svevo, 1999, s. 119.
- 112 P. N. Furbank, *Italo Svevo. The Man and the Writer*, Berkeley, 1966, s. 150.
- 113 Omdömet gäller Svevos roman *Zenos bekännelser (La coscienza di Zenò, 1923)*, och Joyce skrev det i ett brev till Svevo den 30 januari 1924. Citerat i Furbank, 1966, s. 117.
- 114 Paulruds berättelse följer i stora drag versionen som Svevos levnadstecknare P. N. Furbank ger, men Paulrud har komprimerat historien till att detta skedde när Svevo låg på vägen just efter olyckan. Enligt Furbank skedde cigarett-episoden i stället dagen efter olyckan, på ett sjukhus, och det var hans bror-

- eller systerson som vägrade att ge honom en cigarett. Han ska då ha mumlat ”That really would have been the last cigarette”, och dog senare samma dag. Furbank, 1966, s. 150f.
- 115 En mycket känd dikt, om än på latin, som också antyder denna sammanskrivning är kejsar Hadrianus ”Till själen” (ca 138 f.Kr.). Den berömda inledningsraden ”Animula vagula blandula” kan ordagrant översättas med ”Lilla själ, lilla flyktiga själ, lilla ljuva”, och brukar ofta förbindas med fjärilen. Det ser man bland annat i en svensk fri översättning: ”Själ lilla, / stilla. / Fladderska, / pladderska. / Än en minut, / flämtande, / skämtande / njut”. Hadrianus, ”Till själen”, övers. Frans Michael Franzén, *Litteraturens klassiker. Romersk litteratur*, red. Gustav Karlsson, Stockholm, 1996, s. 212.
- 116 Thunberg 7/1 2008.
- 117 Även om ordet *psykhē* aldrig egentligen uttryckligen betytt ”andning”. Se Pierre Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, 1968–1980, uppslagsord ”psykhē”.
- 118 Citatet är från bröderna Goncourts roman *Madame Gervaisais* (1869). Sontag, s. 20f.
- 119 Sontag, 2001, s. 20f.
- 120 Jan Eric Olsén, ”Kroppen som blev kvar: medicinsk visualisering hos Joan Didion, Anders Paulrud och William Kentridge”, artikel under publicering.
- 121 Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, övers. Paul Frisch & Joakim Retzlaff, Stockholm, 1993, uppslagsord ”fjäril”, s. 123.
- 122 Se t.ex. Schottenius 8/1 2008.
- 123 Ström 18/1 2008.
- 124 Den rumänske författaren Mircea Cartarescu drar denna bokens fjärilssymbolik till sin spets i trilogin *Orbitör* där ”[v]arje dels undertitel: ’Vänster Vinge’, ’Höger vinge’ och ’Kroppen’ anspelar på en fjäril; två vingar och en kropp”. Annina Rabe, ”Lågmäld man med stor prosa”, *Svenska Dagbladet* 4/5 2007.
- 125 Anne Hunsaker Hawkins visar att det inte är en ovanlig metaforik i patografier att själva sjukdomserfarenheten och sjukdomsberättelsen kan ses som ”the prize”, trofén, som den sjuke genom sitt sökande eller resande finner. Sjukdomen gestaltas med andra ord som en *quest*. Hawkins, 1999, s. 79; jfr Frank, 1995, kapitel 6; Brody, 2003, s. 88f.
- 126 Paulrud syftar på Eliots ”East Coker”, nummer två i *Four Quartets*, som börjar med orden ”In my beginning is my end” och avslutas med ”In my end is my beginning”. Eliot, 1974, s. 196, 204.
- 127 Citatet härrör från Lars Gyllensten, *Juvenilia. Inkarnationer och exorcismer*, Stockholm, 1965, s. 7; citerat i Lugn, 2006, s. 16. Citatet är kursiverat hos Paulrud.
- 128 Werness, 2004, uppslagsord ”bird”, s. 44–47.
- 129 Biederman, 1993, uppslagsord ”fjäril” och ”fågel”, s. 124, 135; Werness, 2004, uppslagsord ”bird”, s. 44.
- 130 Samma anledning har dock inte gestalten Yorick, utan hans resa framstår som resultatet av en nyck. Han till och med reser från London ”i sådan brådska att jag aldrig tänkte på att vi låg i krig med Frankrike” och glömmer att få med sig ett pass. Sterne, 1958, s. 82.

- 131 Tobaken träder fram både i kopplingen till rökaren Svevo, och via snusdosorna till Sterne och Yorick.
- 132 Den franska titeln är *Le Scaphandre et le papillon*, alltså snarare ”Dykarklockan och fjärilen”, en uppställning som de flesta översättningar förutom den svenska verkar ha behållit (*The Diving Bell and the Butterfly*, *Lo scafandro e la farfalla* och på tyska i omvänd ordning: *Schmetterling und Taucherglocke*). Men den svenska titeln är i stället *Fjärilen i glaskupan*, och det är den titeln som har blivit välkänd i Sverige. Även filmen som bygger på romanen, registrerad av Julian Schnabel 2007, har fått samma namn på svenska.
- 133 Jean-Dominique Bauby, *Fjärilen i glaskupan*, övers. Maria Björkman, Stockholm, 1997, s. 11, 89. Det första citatet är kursiverat i originalet. På ett liknande sätt skriver Paulruds jagberättare att när han har med sig Sternes roman på resan har han med sig ”fantasin i innerfickan” (s. 43); han har ju tidigare antytt sin likhet med Sterne genom kommentaren ”Också jag fladdrade iväg –” (s. 42).
- 134 ”Jag avlägsnar mig. Sakta men säkert. Precis som en sjöman som seglar ut ser hur kusten han lämnat försvinner ur sikte, känner jag hur mitt förflutna höljs i dis”. Bauby, 1997, s. 84.
- 135 Bauby ägnar sig åt ”konsten att kärleksfullt tillreda minnen” och fantiserar bland annat om boeuf bourguignon, oxkött i gelé, aprikospaj, sniglar och surkål med korv, Bauby, 1997, s. 41. Paulrud dagdrömmer om ”handtrillade köttbullar, stekt fläsk med löksås, kalvlever anglais, toast Skagen, fläsklägg, isterband, kalvstek med gräddsås, mammas kroppkakor hemma i den gula villan – / Tänk om man kunde få ostron här på sjukhuset” (s. 24). Insikten om vad de har förlorat förhöjer sinnliga matminnen till oväntade höjder; Aase Berg kommenterar t.ex. i sin recension av Paulruds roman att hon ”aldrig läst så engagerande beskrivningar av mat som i den här boken”. Berg 17/1 2008.
- 136 Uppgiften återfinns på fliken till den svenska översättningen. Bauby, 1997.
- 137 Bauby, 1997, s. 138.

AVSLUTNING

- 1 Johannisson, 2009, s. 17.
- 2 Evans, 2007, s. 367f.
- 3 Pellegrino, 1974, s. 1289.
- 4 Mazzarella, 2005, s. 21.
- 5 Carver, 1989, s. 115. Diktpassagen kommenteras också i Graham, 1997, s. 82.
- 6 Lindgren, 2002, s. 30; Lindgren citerad i Schueler 9/4 2002.
- 7 Paulrud, 2008, s. 128. Ström 18/1 2008.
- 8 Ingvarsson, 2004; Eglinger, 2007.
- 9 Olsson, 2002, s. 235.
- 10 Eglinger, 2007, s. 203f.
- 11 Shorvon, 2007, s. 3343.
- 12 Eglinger är medveten om denna problematik, och påpekar att frasen ”Des-
sa maniska upprepningar!” förekommer i flera romaner av Enquist, bl.a. i
Nedstörtad ängel och *Kapten Nemos bibliotek*, och därmed fungerar som en
metafiktiv och självvironisk kommentar. Eglinger, 2007, s. 202 (not 111). För
tolkningen talar det faktum att berättaren själv kallar Blanches upprepningar
för ”maniska” och ”sinnessjuka” (s. 44, 164) – ett utlåtande som i så fall kan
tolkas gälla själva texten, eftersom den i lika hög grad som Blanche gestalten
upprepar sig. Då måste beteckningen dock sträckas ut till hela Enquists för-
fattarskap med dess återkommande bilder och episoder.
- 13 Staberg, 2009, s. 160f, 169, 177, 182 (citaten på s. 177).
- 14 Se t.ex. Hawkins, 1999; Bernhardsson, 2008a.
- 15 ”Jag har haft en del sjukdomsperioder under senare år, tidvis ganska besvär-
liga. Jag har också haft nära erfarenheter av vänner som gått in i den sista
livsfasen och lämnat tillvaron. Det kändes naturligt att skriva om, nästan
nödvändigt”, säger han i en intervju, och i en annan: ”Jag känner en lättnad
över att ha skrivit boken. En av konstens stora förmågor är att man får ge
objektiv form åt det som trycker en”. Daniel Åberg, ”’Färdigdött’ för Wijk-
mark”, *Nerikes Allehanda* 13/12 2007; Sara Ullberg, ”Nu är det färdigdött”,
Dagens Nyheter 9/12 2007.
- 16 Enquist, 2004, s. 164.
- 17 Martyn Evans om *Medical Humanities* på hemsidan för *The Centre for Medical
Humanities*, Durham University, www.dur.ac.uk/cmh/medicalhumanities/,
hämtat 9/8 2010.
- 18 Kathryn Montgomery Hunter, *Doctors' Stories. The Narrative Structure of
Medical Knowledge*, Princeton, 1991a; Petter Aaslestad, *Pasienten som tekst: för-
tellerrollen i psykiatriske journaler. Gaustad 1890–1990*, Oslo, 1997.
- 19 Evans och Macnaughton beskriver ett omfattande och genuint tvärveten-
skapligt arbete som utfördes av fem författare med olika ämnestillhörighe-
ter, där resultatet blev en biografi över 1800-talsläkaren John Snow: Peter
Vinten-Johansen, Howard Brody, Nigel Paneth m.fl., *Cholera, Chloroform,
and the Science of Medicine: A Life of John Snow*, Oxford, 2003. Evans och
Macnaughton skriver: ”Their approach was to bring together disciplinary ex-
perts in medical practice, epidemiology, history, and biography. Each author

drafted appropriate chapters from his own disciplinary perspective then over a period of five years the chapters were revised four times with input from all five coauthors”. Evans & Macnaughton, 2004, s. 1.

- 20 Evans & Macnaughton, 2004, s. 3.
- 21 Evans på www.dur.ac.uk/cmh/medicalhumanities/. Hämtat 9/8 2010.
- 22 Tod Chambers, ”The virtue of incongruity in the medical humanities”, *Journal of Medical Humanities*, vol. 30, nr 3, 2009, s. 152f.
- 23 Också Stephen Pattison använder bioetik som jämförelse, och för honom är det ett avskräckande exempel. Pattison, 2003.
- 24 Evans på www.dur.ac.uk/cmh/medicalhumanities/, hämtat 9/8 2010.
- 25 En undersökning håller på att göras av en av läkarutbildningarnas modeller, där det humanistiska perspektivet erbjuds som en obligatorisk strimma under studenternas första år. Se Petersson & Årheim, 2009.
- 26 Se t.ex. Eva Nordin, ”Läkarutbildningen görs om för att följa utvecklingen i Europa”, *Sjukhusläkaren*, nr 1, 2007.
- 27 Ahlzn, 2002, s. 154. I ett annat sammanhang citerar Ahlzn Stephen Toulmin: ”On the contrary, the proper application of general medical knowledge to individual human beings demands an accurate appreciation of their particular needs and conditions; so that the task of medicine – however ‘scientific’ it may become – remains fully ethical”. Rolf Ahlzn, ”Den beläste läkaren. Tankar kring mötet mellan två kunskapsformer”, *Det öppna rummet. Festskrift till Merete Mazzarella den 4 februari 2005*, red. Anna Biström, Pia Forssell, Holger Lillqvist, Ami Londen, Kristina Malmio och Rita Paqvalen, Helsingfors, 2005, s. 314.
- 28 ”Centrum för Kultur och Hälsa” är en relativt nyskapad centrumbildning vid Göteborgs universitet, som återfinns på: www.koh.gu.se, hämtat 9/8 2010. Regeringen satsade i forskningspropositionen 2005 pengar på området ”Kultur och hälsa” för åren 2006–2008.
- 29 Qvarsell & Torell, 2001b, s. 20ff.
- 30 Bjursell och Vahlne Westerhäll i förordet till Bjursell & Vahlne Westerhäll, 2008, s. 8.
- 31 Svenaeus, 2010, s. 39.
- 32 Svenaeus, 2010, s. 39f, 42.
- 33 Jfr Charons och Spiegels tidigare citerade kommentar om att båda polerna i beteckningen *Literature and Medicine* är under förändring: ”the ‘medical’ to include the work of the psychoanalyst and the trauma scholar and the ‘literary’ to include not only film (that is easy) but also visual representations and aesthetic products of all sorts”. Charon & Spiegel, 2006, s. vii.
- 34 Pär Alexandersson, *Konsten att avstå. Framställningar av åldrande och visdom i västeuropeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer*, Uppsala, 2009; Anna-Lena Hällner, *Sätt att räkna tiden. Analys av åldrande och minne i Sigrid Combüchens trilogi Värme, Korta och långa kapitel samt En simtur i sundet*, Norrköping, 2009. Alexandersson definierar gerontologi som ”den vetenskap som sysselsätter sig med åldrandets ickemedicinska innebörder, till skillnad från geriatrik som är det medicinska studiet av människans åldrande”, Alexandersson, 2009, s. 36. *Nationalencyklopedin* gör en annan indelning och definierar

- gerontologi vidare. Där omfattar den ”basalbiologiska och klinisk-medicinska, humanistiska och samhällsvetenskapliga discipliner” medan geriatrik definieras som ”läran om sjukdomar hos äldre”. *Nationalencyklopedin*, www.ne.se, uppslagsord ”gerontologi”, ”geriatrik”. Hämtade 9/8 2010.
- 35 Evans, 2003, s. 385.
- 36 Bland annat Hilde Bondevik & Anne Kveim Lie (red), *Tegn på sykdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*, Oslo, 2007 och Knut Stene-Johansen & Frederik Tygstrup (red), *Illness in Context*, Amsterdam, 2010.
- 37 Nora Simonhjell, *Krøplingkropper. Om litterær framstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk*, Kristiansand, 2009.
- 38 Unni Langås, *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800–1900*, Oslo, 2004; Unni Langås (red), *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda till idag*, Kristiansand, 2005.
- 39 Två svenska exempel på studier med ett genusperspektiv som har kroppen i centrum är Maja Larsson, *Den moraliska kroppen. Tolkningar av kön och individualitet i 1800-talets populärmedicin*, Hedemora, 2002 och Stina Backman, *Den sjuke mannen. Populärkulturella gestaltningar av manlig ohälsa*, Stockholm, 2005.
- 40 Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford, 1985. Jfr t.ex. David B. Morris, *The Culture of Pain*, Berkeley, 1991 och Kerstin Bergman, ”Smärtan vidgar världen”, *Vidgade sinnen*, red. Lars Gustaf Andersson & Elisabeth Mansén, Nora, 2003.
- 41 Cecilia Pettersson, *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen*, Göteborg, 2009, s. 23. En av de författare Pettersson tar upp är Per Olov Enquist och hans roman *Kapten Nemos bibliotek*. Hon betonar dock att hon ”inte är intresserad av författarspecifika uttryck för eller uppfattningar om minnet” utan att hon ser romanerna ”som uttryck för en tids och en kulturs olika föreställningar om minnet”. Pettersson, 2009, s. 17f. Jfr även Anders Ohlsson som i en skandinavisk studie ansluter sig till den internationella forskningen om Förintelsen. Anders Ohlsson, *”Men ändå måste jag berättat”. Studier i skandinavisk förintelselitteratur*, Nora, 2002.
- 42 Carol Donley & Sheryl Buckley (red), *The Tyranny of the Normal. An Anthology*, Kent, Ohio, 1996. Antologin innehåller både artiklar och skönlitterära utdrag, om avvikelser som abnorm vikt, abnorm längd och deformiteter. Den inkluderar bl.a. ett utdrag ur Pär Lagerkvists *Dvärgen*.
- 43 Joanne Loewy & David Aldridge, ”Prelude to Music and Medicine”, *Music and Medicine*, vol. 1, nr 1, 2009, s. 5f.
- 44 Det kan vara värt att jämföra med de fyra traditionella sätt att bedriva forskningen som Anne Hudson Jones identifierade 1990. Det handlade om att undersöka ”themes of illness, suffering and death”, ”images of healers”, ”physician-writers” (alltså författare som också är läkare) och slutligen ”literature as a mode of healing”. Jones, 1990, s. 13ff.
- 45 Rothman, 1994.
- 46 Se Nilsson & Pettersson, 2009, samt Inger Eriksson, *Poesiläsning som meningskapare. En studie om poesigrupper på sjukhem och hospice*, Lund, 2006. Jfr även

- Ahlzén som ser detta som ett eget område, separerat från *Medical Humanities*. Ahlzén, 2007, s. 392 (not 9).
- 47 Weinstein, 1997, s. 1.
- 48 Trilogin består av romanerna *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) och *Imago* (1989), och kallades tidigare *The Xenogenesis Trilogy*. Octavia E. Butler, *Lilith's Brood*, New York, 2000. Se även hennes novellsamling *Bloodchild*, Octavia E. Butler, *Bloodchild and Other Stories*, New York, 1996.
- 49 Werner Aspenström, *Israpport*, Stockholm, 1997.
- 50 Shlomith Rimmon-Kenan diskuterar i en artikel att det är möjligt att dessa sjukdomsberättelser inte bara kan analyseras narratologiskt, utan att de också kan ge nya insikter till narratologin i form av "an extreme test case that highlights some limitations of narratology". Hon skriver att i berättelserna är uppmärksamheten "drawn not primarily to the medium (although this too should not be dismissed) but to the body. Illness narratives may deter readers because they force them to encounter embodied experience, and this is, perhaps, their special contribution to the age-old problem (and challenge) of narrating the unnarratable". Slutligen frågar hon sig: "Do illness autobiographies have a privileged access to authenticity? Or, conversely, is the status of the reliability of the narrator-protagonist particularly fragile in them?" Rimmon-Kenan, 2006, s. 245, 249, 253.
- 51 Fenomenet diskuterades i Sveriges Radios *Pi Morgon*, "Bloggar om att snart dö", 15/4 2010. Kurator Sara Natt och Dag berättade i programmet att bloggarna bland annat är ett sätt att få stöd och att skriva av sig, och att det framför allt är unga kvinnor som skriver dem. Natt och Dag har också skrivit en bok om en ung bloggares kamp mot sjukdomen: Sara Natt och Dag, *Sabina och draken*, Klintehamn, 2010. Jfr även Frida Darell, en av de medverkande i SVT:s program "Himlen kan vänta", som har gått från blogg till bokform. Frida Darell, *Guldvingar*, Saltsjö-Duvnäs, 2010.
- 52 Frank, 1995, s. 54.
- 53 Originalcitaten lyder: "To study the phenomena of disease without books / Is to sail an uncharted sea / While to study books without patients / Is not to go to sea at all". William Osler, "Books and men. Remarks", *Boston Medical and Surgical Journal*, 144, January 17, 1901, s. 60f. Citerat i Louis B. Barnes, C. Roland Christensen & Abby J. Hansen, *Teaching and the Case Method: Text, Cases, and Readings*, Boston, 1994, s. 55. Den svenska översättningen är hämtad från William Osler, "Aforismer", *Observanda Medica Ferrosan*, vol. 8, nr. 3, 1981, s. 65.

Litteraturlista

Otryckt material

I författarens ägo

- Nilsson, Nils Gunnar, "Mahlers pölsa och formlösheten som form, intervju med Torgny Lindgren", 9/6 2004. Tidigare tillgänglig på Norstedts förlags hemsida. Utskrift i författarens ägo.
- Weyler, Svante, "Intervju med P O Enquist", 2002/2004. Tidigare tillgänglig på Norstedts förlags hemsida. Utskrift i författarens ägo.

Radio

- Pi Morgon, "Bloggar om att snart dö", *Sveriges Radio* 15/4 2010.

Musik

- Beck, "Loser", *Mellow Gold*, DGC Records, 1994.
- Dido, "Thank you", *No Angel*, Arista records, 1999.
- Eminem, "Stan", *The Marshall Mathers LP*, Aftermath Entertainment, 2000.

Elektroniskt material

- Bonniers förlag*, författarpresentation, Anders Paulrud:
www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/Forfattarpresentation/?personId=5494.
Hämtat 9/8 2010.
- Bonniers förlag*, bokpresentation, Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*:
www.albertbonniersforlag.se/Bocker-auto/Bokpresentationssida/?isbn=9789100118990. Hämtat 9/8 2010.
- Centrum för Kultur och Hälsa*, Göteborgs universitet:
www.koh.gu.se. Hämtat 9/8 2010.
- Durham University*, The Centre for Medical Humanities:
www.dur.ac.uk/cmh/medicalhumanities/, hämtat 9/8 2010.
- Freud Museum*:
www.freud.org.uk/about/, hämtat 9/8 2010.
www.freud.org.uk/photo-library/detail/40076/, hämtat 9/8 2010.
- Humanistisk hälsoforsknings* hemsida:
www.humanistiskhalsoforskning.se. Hämtat 9/8 2010.
- Imhof, Arthur E., "Erfüllt leben – in Gelassenheit sterben – eine Ars moriendi für

- unsere Zeit”, 1996, samt träsnitten från *Ars moriendi*:
www.userpage.fu-berlin.de/~aeimhof/seelefr.htm. Hämtat 9/8 2010.
- Karolinska institutet*, om kursen *Professionell utveckling*:
www.courses.ki.se/utbildningsprogram/Lakare/PU/startside. Hämtat 9/8 2010.
- Lakoff, George, Jane Espenson & Alan Schwartz, *Master Metaphor List, Second Draft Copy*, Berkeley: University of California at Berkeley, 1991. Tillgänglig på
www.araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf, hämtat 29/8 2010.
- Literature, Arts, and Medicine Database*, www.litmed.med.nyu.edu.
- Literature, Arts, and Medicine Blog*, www.medhum.med.nyu.edu/blog/
- Nationalencyklopedin*, www.ne.se. Uppslagsord:
 Ba, hämtat 9/8 2010.
 Dödsboken, hämtat 9/8 2010.
 Exil, hämtat 9/8 2010.
 Ftis, hämtat 9/8 2010.
 Fågelinfluensa, hämtat 9/8 2010.
 Geriatrik, hämtat 9/8 2010.
 Gerontologi, hämtat 9/8 2010.
 Influensa, hämtat 9/8 2010.
 Ka, hämtat 9/8 2010.
 Pingströrelsen, underrubrik ”Nutidshistoria 2005-02-11”, hämtat 9/8 2010.
 Sars, hämtat 9/8 2010.
 Skrofler, hämtat 9/8 2010.
- Nationalencyklopedins ordbok*, www.ne.se. Uppslagsord:
 Balsam, hämtat 9/8 2010.
 Immun, hämtat 9/8 2010.
 Immunitet, hämtat 9/8 2010.
 Influensa, hämtat 9/8 2010
 Katakres, hämtat 9/8 2010.
- Norstedts förlag*, om Carl-Henning Wijkmarks Augustpris:
www.norstedts.se/Forfattare/Alfabetiskt/W/Carl-Henning-Wijkmark/Skrivetom/Augustpriset-2007. Hämtat 9/8 2010.
- Parcours des sciences* hemsida, uppslagsord ”Curie, Marie Sklodowska”,
www.parcoursdessciences.fr/glossaire/curie. Hämtat 9/8 2010.
- Penn State University College of Medicine*, Department of Humanities:
www.pennstatehershey.org/web/humanities/home/welcome. Hämtat 9/8 2010.
- Petersson, Margareta presenterar sin forskning, Växjö universitet:
www.vxu.se/hum/forskn/info/mpe.xml. Hämtat 9/8 2010.
- Regeringens proposition 1984/85;181. Tillgänglig på www.riksdagen.se/Webbnav/index.aspx?nid=37&dok_id=G803181. Hämtat 9/8 2010.
- Svenska Akademiens Ordbok*, g3.spraakdata.gu.se/saob/. Uppslagsord:
 Immunitet, hämtat 9/8 2010.
 Sörja, hämtat 9/8 2010.
- The Rules* hemsida:
www.therulesbook.com/. Hämtat 9/8 2010.
- Wahlström & Widstrand*, om Åsa Ericssdotter *Kräklek*:

www.wwd.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789146182924. Hämtat 9/8 2010.

Who Named It, uppslagsord ”Charcot”:

www.whonamedit.com/doctor.cfm/19.html. Hämtat 9/8 2010.

Wikimedia Commons, Ars moriendi:

www.commons.wikimedia.org/wiki/Ars_moriendi. Hämtat 9/8 2010.

Tryckt material

- Abrams, Judith Z., *The Talmud for Beginners. Volume 1: Prayer*, Northvale, N. J., 1991.
- Agrell, Beata, *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Göteborg, 1993.
- Ahlzén, Rolf, ”Humanioras plats i den kliniska medicinen”, *Humaniora och medicin*, red. Ingrid Gottfries & Bodil E. B. Persson, Lund, 1996.
- , ”The doctor and the literary text – potentials and pitfalls”, *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 5, 2002, s. 147–155.
- , ”Den beläste läkaren. Tankar kring mötet mellan två kunskapsformer”, *Det öppna rummet. Festskrift till Merete Mazzarella den 4 februari 2005*, red. Anna Biström, Pia Forssell, Holger Lillqvist m.fl., Helsingfors, 2005.
- , ”Medical humanities – arts and humanistic science”, *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 385–393.
- , *Why Should Physicians Read? Understanding Clinical Judgment and its Relation to Literary Experience*, Durham, 2010.
- Alexandersson, Pär, *Konsten att avstå. Framställningar av äldre och visdom i västeuropeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer*, Uppsala, 2009.
- Allen, Thomas George, *The Book of the Dead, or, Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms*, utg. m. h. a. Elizabeth Blaisdell Hauser, Chicago, 1974.
- Alsheimer, Leif, *Bildningsresan. Från ensidig instrumentell utbildning till sammanhangsskapande bildning*, Stockholm, 2004.
- Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Stockholm, 2004.
- Andersson, Helen, *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*, Stockholm/Stehag, 1998.
- Ariès, Philippe, *Döden. Föreställningar och seder i västerlandet från medeltiden till våra dagar*, övers. Erik Nyblom, Stockholm, 1978.
- Arnald, Jan, ”Osedvanligt upplyftande läsning om döden”, *Göteborgs-Posten* 5/2 2003.
- Aronson, Jeffrey K., ”Autopathography: the patient’s tale”, *British Medical Journal*, vol. 321, nr 7276, 2000, s. 1599–1602.
- Aspenström, Werner, *Israpport*, Stockholm, 1997.
- Bachtin, Michail, ”Kronotopen”, *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Gråbo, 1991.

- Backman, Stina, *Den sjuke mannen. Populärkulturella gestaltningar av manlig ohälsa*, Stockholm, 2005.
- Baker, Robert B. & Laurence McCullough, "What is the history of medical ethics?", *The Cambridge World History of Medical Ethics*, Cambridge, 2009.
- Balint, Michael, *Läkaren, patienten och sjukdomen* [1957], övers. Philippa Wiking, Lund, 1978.
- Balzamo, Elena, "Carl-Henning Wijkmark eller: Var börjar historien?", övers. Bo Gustavsson, *Res Publica*, nr 46/47, 1999, s. 371–381.
- Bamforth, Iain (red), *The Body in the Library. A Literary Anthology of Modern Medicine*, London, 2003.
- Banks, Sam A. & E. A. Vastyan, "Humanistic studies in medical education", *Journal of Medical Education*, vol. 48, nr 3, 1973, s. 248–257.
- Barnes, Louis B., C. Roland Christensen & Abby J. Hansen, *Teaching and the Case Method: Text, Cases, and Readings*, Boston, 1994.
- Bartky, Sandra Lee, "Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power", *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*, red. Irene Diamond & Lee Quinby, Boston, 1988.
- Bauby, Jean-Dominique, *Fjärilen i glaskupan*, övers. Maria Björkman, Stockholm, 1997.
- Baudoin, A., "Quelques souvenirs de la Salpêtrière", *Paris Médical*, vol. 56, 1925, s. 517–520.
- Bauman, Zygmunt, *Döden och odödligheten i det moderna samhället*, övers. Sven-Erik Thorhell, Göteborg, 1994.
- Beaty, Nancy Lee, *The Craft of Dying. The Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*, New Haven, 1970.
- Beckman, Åsa, "Vilken debut!", *Dagens Nyheter* 9/4 2008.
- Behrendt, Poul, *Dobbelkontrakten. En estetisk nydannelse*, Köpenhamn, 2006.
- Beizer, Janet, *Ventriloquized Bodies. Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*, Ithaca, 1994.
- Bell, Rudolph M., *Holy Anorexia*, Chicago, 1985.
- Bellsund, Eva, *Kultur för hälsa, kultur i vården – ett gränsöverskridande utvecklingsarbete i Örebro län*, Örebro, 2007.
- Berg, Aase, [rubriklös recension av Anders Paulruds *Fjärilen i min hjärna*], *Expressen* 17/1 2008.
- Berg, Annika, "Åter från dödens väntrum. Om nära döden-upplevelser på film", *Den mediala döden. Idéhistoriska variationer*, red. Karin Johannisson, Lund, 2008.
- Bergendahl, Berit, "Torgny Lindgren bjuder på läsfest med pölsasmak", *Göteborgs-Posten* 9/4 2002.
- Bergkvist, Sven O., *Vandring till Ljusbacken* [1950], Stockholm, 1992.
- , "Dödens väntrum – också fattigfolks universitet", *Soten, diktarna och de vita slotten*, red. Sven O. Bergkvist & Erik Ransemar, Stockholm, 1995.
- Bergman, Kerstin, "Smärtan vidgar världen", *Vidgade sinnen*, red. Lars Gustaf Andersson & Elisabeth Mansén, Nora, 2003.
- Bergqvist, Erik, "Oroande skildring av hur döden tränger sig emellan", *Svenska Dagbladet* 27/1 2003.

- Berlin, Ivan, "The Salpêtrière hospital: from confining the poor to freeing the insane", *American Journal of Psychiatry*, vol. 160, nr 9, 2003, s. 1579.
- Bernhardsson, Katarina, "Devils, serpents, zebras. Metaphors of illness in contemporary Swedish literature on eating disorders", *Social Studies of Health, Illness and Disease. Perspectives from the Social Sciences and Humanities*, red. Peter L. Twohig & Vera Kalitzkus, Amsterdam, 2008a.
- , "Humaniora som komplement: en humanistisk kurs för medicinstuderenter", framlagt på *Pedagogisk inspirationskonferens för HT-området lärare*, Lund, 2008b. Tillgänglig på www.lu.se/o.o.i.s?id=12588&postid=1266937. Hämtad 9/8 2010.
- , "Med patienten i huvudrollen", *Sydsvenskan* 18/12 2008.
- , "Ätstörning som litterär störning. Berättelser om anorexi i kritisk belysning", *Litteraturens värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stehag, 2009.
- Bibeln*, 1917 års översättning, Stockholm, 1927 (digital faksimilutgåva 2005, Projekt Runeberg).
- Bibeln*, Bibelkommissionens översättning (Bibel 2000), Örebro, 1999.
- Biedermann, Hans, *Symbollexikonet*, övers. Paul Frisch & Joakim Retzlaff, Stockholm, 1993.
- Birnbaum, Daniel & Anders Olsson, *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*, Stockholm, 1992.
- Bjursell, Gunnar & Lotta Vahlne Westerhäll (red), *Kulturen och hälsan. Essäer om sambandet mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*, Stockholm, 2008.
- Björck, Staffan, "Efterskrift", Laurence Sterne, *En sentimental resa genom Frankrike och Italien av "Mr. Yorick"*, övers. Majken Johansson, Stockholm, 1958.
- Björk, Nina, *Fria själar. Ideologi och verklighet hos Locke, Mill och Benedictsson*, Stockholm, 2008.
- , "Ombytta roller. Den svåra konsten att skapa mening i normaliteten", *Dagens Nyheter* 12/2 2010.
- Bladh, Curt, "Anders Paulruds deadline", *Sundsvalls tidning* 18/1 2008.
- Blake, N. F., "Ars moriendi", *Dictionary of the Middle Ages*, red. Joseph R. Strayer, New York, 1982–89, s. 547–548.
- Boëthius, Maria-Pia, *Skalliga damen. En bok om cellgifter – och om livsglädje*, Stockholm, 1988.
- Bondevik, Hilde & Anne Kveim Lie (red), *Tegn på sykdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*, Oslo, 2007.
- Bordo, Susan, "Anorexia nervosa. Psychopathology as the crystallization of culture", *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*, red. Irene Diamond & Lee Quinby, Boston, 1988.
- , *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley, 1995.
- , "Not just 'a white girl's thing'. The changing face of food and body image problems", *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009.
- Bormuth, Matthias, Klaus Podoll & Carsten Spitzer, *Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie*, Göttingen, 2007.
- Bornlid, Jan Erik, "Inför det oundvikliga slutet", *Kristianstadsbladet* 28/10 2007.
- Bourneville, Désiré-Magloire & Paul Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Progrès médical – A. Delahaye, 1879–80. Volymer finns

- digitalt tillgänglig på: jubil.upmc.fr/sdx/pl/ (Charcot collection, Iconographie Photographique de la Salpêtrière). Den fullständiga adressen är jubil.upmc.fr/sdx/pl/toc.xsp?id=CH_00000125&fmt=upmc&idtoc=CH_00000125-pleadetoc&base=fa. Hämtat 9/8 2010.
- Brantly, Susan, "P O Enquist, postmodernism, and the defense of the enlightenment", *Scandinavian Studies*, vol. 79, nr 3, 2007, s. 319–342.
- Braziel, Jana Evans, "Sex and fat chics. Deterritorializing the fat female body", *Bodies out of bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, Berkeley, 2001.
- Bredsdorff, Thomas, *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P O Enquists författarskap*, övers. Jan Stolpe, Stockholm, 1991.
- Bremond, Claude, "Concept and theme", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- Bremond, Claude, Joshua Landy & Thomas Pavel (red), *Thematics. New Approaches*, Albany, 1995a.
- Bremond, Claude, Joshua Landy & Thomas Pavel, "Introduction", *Thematics. New Approaches*, red. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel, Albany, 1995b.
- Bremond, Claude & Thomas Pavel, "The end of an anathema", *Thematics. New Approaches*, red. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel, Albany, 1995.
- Brinker, Menachem, "Theme and interpretation", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- , "Theme and interpretation", *Thematics. New Approaches*, red. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel, Albany, 1995.
- Brodersen, John, Birgitta Hovellius & Lotte Hvas, *Skapar vården ohälsa? Allmänmedicinska reflektioner*, Lund, 2009.
- Brody, Howard, "'My story is broken, can you help me fix it?' Medical ethics and the joint construction of narrative", *Literature and Medicine*, vol. 13, nr 1, 1994, s. 79–92.
- , "Narrative ethics and institutional impact", *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, red. Rita Charon & Martha Montello, New York, 2002.
- , *Stories of Sickness*, 2nd ed. [1st ed. 1987], Oxford, 2003.
- Brooks, Peter, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge, Mass., 1993.
- Broyard, Anatole, *Intoxicated by my Illness, and Other Writings on Life and Death*, New York, 1992.
- Brügge, Anne, "Mitt livs... regelverk", *Västerbottenskuriren* 10/4 2008.
- Brumberg, Joan Jacobs, *Fasting Girls. The History of Anorexia Nervosa* [1988], New York, 2000.
- Burns, Maree, "Eating like an ox. Femininity and dualistic constructions of bulimia and anorexia", *Feminism & Psychology*, vol. 14, nr 2, 2004, s. 269–295.
- , "Bodies as (im)material? Bulimia and body image discourse", *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009.
- Bury, Mike, "Illness narratives: fact or fiction?", *Sociology of Health & Illness*, vol. 23, nr 3, 2001, s. 263–285.

- Butler, Octavia E., *Bloodchild and Other Stories*, New York, 1996.
- , *Lilith's Brood*, New York, 2000.
- Böttiger, Lars-Erik & Jörgen Nordenström, ”Jo – skönlitteraturen kan hjälpa till!”, *Ikoner*, nr 3, 2002.
- Böttiger, Lars-Erik & Jörgen Nordenström (red), *Å herregud, mitt i semestern: en antologi. Möten med sjukdom, lidande och vård*, Stockholm, 1999.
- , *Den andra verkligheten: en antologi*, Stockholm, 2004.
- Campbell Ross, Ian, *Laurence Sterne. A Life*, Oxford, 2001.
- Campo, Rafael, *What the Body Told*, Durham, N.C., 1996.
- Camus, Albert, *Pesten*, övers. Elsa Thulin, Stockholm, 1962.
- Canguilhem, Georges, *The Normal and the Pathological* [1966], övers. Carolyn R. Fawcett & Robert S. Cohen, New York, 1991.
- Carlander, Jakob, ”En författares sorgsna avsked”, *Östgöta Correspondenten* 17/1 2008.
- Carver, Raymond, *A New Path to the Waterfall*, New York, 1989.
- Cawley, A. C., ”Everyman”, *Dictionary of the Middle Ages*, red. Joseph R. Strayer, New York, 1982–89, s. 526–529.
- Chambers, Tod, ”The virtue of incongruity in the medical humanities”, *Journal of Medical Humanities*, vol. 30, nr 3, 2009, s. 151–154.
- Chantraine, Pierre, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, 1968–1980.
- Charon, Rita, ”Literature and medicine: origins and destinies”, *Academic Medicine*, vol. 75, nr 1, 2000, s. 23–27.
- , ”Narrative medicine. A model for empathy, reflection, profession, and trust”, *Journal of the American Medical Association*, vol. 286, nr 15, 2001a, s. 1897–1902.
- , ”Narrative medicine: form, function, and ethics”, *Annals of Internal Medicine*, vol. 134, nr 1, 2001b, s. 83–87.
- , *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, Oxford, 2006.
- , ”Where does narrative medicine come from? Drives, diseases, attention, and the body”, *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, red. Peter L. Rudnytsky & Rita Charon, Albany, 2008.
- Charon, Rita & Martha Montello (red), *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, New York, 2002.
- Charon, Rita & Maura Spiegel, ”Editors' preface: Of torches, traditions, pastures, and pride”, *Literature and Medicine*, vol. 25, nr 2, 2006, s. vii–xii.
- , ”Editors' preface: Narrative, empathy, proximity”, *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004, s. vii–x.
- Charon, Rita, Joanne Trautmann Banks, Julia E. Connelly m.fl., ”Literature and medicine: contributions to clinical practice”, *Annals of Internal Medicine*, vol. 122, nr 8, 1995, s. 599–606.
- Cixous, Hélène, ”Castration or decapitation?” [”Le sexe ou la tête?” 1976], övers. Annette Kuhn, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 7, nr 1, 1981, s. 36–55.
- Clark, David, ”Between hope and acceptance: the medicalisation of dying”, *British Medical Journal*, vol. 324, 2002, s. 905ff.
- Cohen, Ed, ”Metaphorical immunity. A case of biomedical fiction”, *Literature and Medicine*, vol. 22, nr 2, 2003, s. 140–163.

- Collin, Lars, "Jag behöver min ensamhet", *Svenska Dagbladet* 17/2 2010.
- Cornell, Jonas & Leif Nyhlén, "Intervju med Per Olov Enquist", *Ord & Bild*, årg. 73, nr 5, 1964, s. 462–465.
- Couser, G. Thomas, *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life Writing*, Madison, 1997.
- Crafoord, Clarence, *Människan är en berättelse. Tankar om samtalskonst*, Stockholm, 1994.
- Cullberg, Johan, *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans*, Stockholm, 1992.
- , *Mitt psykiatriska liv*, Stockholm, 2009.
- Dahl, Tora *När jag var sjuk*, Göteborg, 1973.
- Dahlbäck, Johan, "Pölsamannens evangelium", *Göteborgs-Posten* 22/4 2002.
- Dahlgren, Christian, "En författare som kan konsten", *Borås Tidning* 16/2 2009.
- Darell, Frida, *Guldvingar*, Saltsjö-Duvnäs, 2010.
- Daudet, Léon, *Les Morticoles*, Paris, 1905.
- Delblanc, Sven, *Slutord*, Stockholm, 1991.
- Didi-Huberman, Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, 1982.
- Didion, Joan, *Ett år av magiskt tänkande*, övers. Ulla Danielsson, Stockholm, 2007.
- Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, Oxford, 1986.
- Donaldson-Evans, Mary, *Medical Examinations. Dissecting the Doctor in French Narrative Prose, 1857–1894*, Lincoln, 2000.
- Douglas, Mary, *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu* [1966], övers. Arne Kallrén, Nora, 1997.
- Downie, R. S., "Medical humanities: a vision and some cautionary notes", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, 2003, s. 37–38.
- Drakos, Georg, *Berättelsen i sjukdomens värld. Att leva med hiv/aids som anhörig i Sverige och Grekland*, Stockholm/Stehag, 2005.
- Drakulic, Slavenka, "Förbrytaren och hennes heder", *Dagens Nyheter* 26/1 2003.
- Dysart-Gale, Deborah, "Lost in translation. Bibliotherapy and evidence-based medicine", *Journal of Medical Humanities*, vol. 29, 2008, s. 33–43.
- Eagleton, Terry, "A tale of radium, love, and death", *The Lancet*, vol. 368, nr 9554, 2006, s. 2201–2.
- Eberhard, Wolfram, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, övers. G. L. Campbell, London, 1986.
- Edgar, Andrew & Stephen Pattison, "Need humanities be so useless? Justifying the place and role of humanities as a critical resource for performance and practice", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 32, nr 2, 2006, s. 92–98.
- Edson, Margaret, *Wit. A Play*, New York, 1999.
- Eglinger, Hanna, *Der Körper als Palimpsest. Die poetologische Dimension des menschlichen Körpers in der skandinavischen Gegenwartsliteratur*, Freiburg, 2007.
- Ehn, Anna, *Värfrost*, Stockholm, 1995.
- Ekselius, Eva, *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist*, Stockholm/Stehag, 1996.

- Ekström, Margareta, "Dödens barnmorskor", *Dödens barnmorskor. Noveller*, Stockholm, 1976.
- Elam, Ingrid, "Det är själva kärleken han är ute efter", *Göteborgs-Posten* 16/8 2004.
- Elam, Katarina, *Emotions as a Mode of Understanding. An Essay in Philosophical Aesthetics*, Uppsala, 2001.
- Eldelin, Emma. "De två kulturerna" flyttar hemifrån: C. P. Snows begrepp i svensk idédebatt 1959–2005, Stockholm, 2006.
- Elensky, Torbjörn, "Historien som självbiografi. En essä runt, genom och mellan Carl-Henning Wijkmarks fyra romaner", *Res Publica*, nr 30, 1995, s. 167–175.
- Eliot, T. S., *Collected Poems 1909–1962*, London, 1974.
- , *Dikter i svensk tolkning*, red. Gunnar Ekelöf, Stockholm, 1987.
- , *The Waste Land, Det öde landet*, övers. Jonas Ellerström, Lund, 2002.
- Eliot, Valerie, "Editorial notes", T. S. Eliot, *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, red. Valerie Eliot, London, 1971.
- Ellenberger, Henri F., "Charcot and the Salpêtrière School", *American Journal of Psychotherapy*, vol. 19, nr 2, 1965, s. 253–267.
- , *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York, 1970.
- Emond, Vibeke, "Översättarens kommentar", *En kort sentimental resa*, Italo Svevo, Lysekil, 1999.
- Enquist, Per Olov, *Kristallögat*, Stockholm, 1961.
- , *Magnetisörens femte vinter*, Stockholm, 1964.
- , *Legionärerna*, Stockholm, 1968.
- , *Musikanternas uttåg*, Stockholm, 1978.
- , *Till Fedra*, Stockholm, 1980.
- , *Nedstörtad ängel*, Stockholm, 1985.
- , *Livläkarens besök*, Stockholm, 1999.
- , *Lewis resa*, Stockholm, 2001.
- , *Boken om Blanche och Marie*, Stockholm, 2004.
- , *Ett annat liv*, Stockholm, 2008.
- Ericsson, Åsa, *Oskyld*, Stockholm, 1999.
- , *Kräkkek*, Stockholm, 2002.
- , *Tillbaks*, Stockholm, 2003.
- , *Smälter*, Stockholm, 2005.
- , *Förbindelse*, Stockholm, 2007.
- , *Svårläst*, Stockholm, 2010.
- Eriksson, Inger, *Poesiläsning som meningsskapare. En studie om poesigrupper på sjukhem och hospice*, Lund, 2006.
- Evans, Martha Noel, *Fits and Starts. A Genealogy of Hysteria in Modern France*, Ithaca, 1991.
- Evans, Martyn, "Reflections on the humanities in medical education", *Medical Education*, vol. 36, 2002, s. 508–513.
- , "Roles for literature in medical education", *Advances in Psychiatric Treatment*, vol. 9, 2003, s. 380–386.
- , "Medical humanities: stranger at the gate, or long-lost friend?", *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 363–372.

- Evans, Martyn & David Greaves, "Exploring the medical humanities. A new journal will explore a new conception of medicine", *British Medical Journal*, vol. 319, 1999, s. 1216.
- , "Medical humanities' – what's in a name?", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 28, nr 1, 2002, s. 1–2.
- , "Looking for emerging themes in medical humanities – some invitations to our readers", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, s. 1–3.
- Evans, Martyn & Jane Macnaughton, "Should medical humanities be a multidisciplinary or an interdisciplinary study?", *Med Ethics: Med Humanities*, vol. 30, nr 1, 2004, s. 1–4.
- , "A 'core curriculum' for the medical humanities?", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 32, nr 2, 2006, s. 65f.
- , "The end of the beginning...", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 34, nr 1, 2008, s. 1f.
- Evans-Wentz, W. Y., *Den tibetanska dödsboken*, övers. Roland Adlerberth, Stockholm, 1988.
- Fagerberg, Maria, *Svart dam*, Stockholm, 2003.
- , *Till Hemlandet*, Stockholm, 2004.
- , *Skärvor av himlen*, Stockholm, 2006.
- , *Lingonstigen 114*, Stockholm, 2009.
- Fagerberg, Sven, *Pelagius. Tankar från långvården*, Stockholm, 1998.
- Faucher, Raymond E., "Alfred Binet, General Psychologist", *Portraits of Pioneers in Psychology*, vol. 3, red. Gregory A. Kimble & Michael Wertheimer, Hillsdale, N.J., 1998.
- Faulks, Sebastian, *Human Traces*, London, 2006.
- Fedotov, George P., *The Russian Religious Mind. Kievan Christianity*, Cambridge, Mass., 1946.
- Fehrman, Carl, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelsetanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm, 1952.
- Fein, Ellen & Sherrie Schneider, *Reglerna. Handbok för giftaslystna tjejer. 35 oslagbara tips* [1995], övers. Ann Björkhem, Stockholm, 1998.
- Forslid, Torbjörn, "Fiendskapens gemenskap – Hummelhonung", *Varför män? Om manlighet i litteraturen*, Stockholm, 2006.
- Fox, Daniel M., "Who we are: the political origins of the medical humanities", *Theoretical Medicine*, vol. 6, nr 3, 1985, s. 327–342.
- Frank, Arthur W., "The rhetoric of self-change: illness experience as narrative", *The Sociological Quarterly*, vol. 34, nr 1, 1993, s. 39–52.
- , *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago, 1995.
- , "Illness as moral occasion: restoring agency to ill people", *Health: An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine*, vol. 1, nr 2, 1997, s. 131–148.
- , *At the Will of the Body. Reflections on Illness* [1991], New York, 2002.
- , [rubriklös recension av Rita Charons *Narrative medicine*], *Literature and Medicine*, vol. 26, nr 2, 2007, s. 408–412.
- Freud, Sigmund, "Charcot" [1893], *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. III (1893–1899), övers. & red. James Strachey tillsammans med Anna Freud, London, 1962, s. 11–23.

- , *Dora. Brottstycke av en hysterianalys* [1905], övers. Gunilla Hallerstedt, Göteborg, 1990.
- , ”Brottstycke ur en hysterianalys (Dora)” [1905], *Fallstudier, Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. VI*, övers. Ingrid Wikén Bonde, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2000, s. 64–160.
- , ”Frågan om lekmannaanals. Samtal med en opartisk person” [1926], *Psykoanalysens teknik. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. VIII*, övers. Lars W. Freij, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2002, s. 241–314.
- , ”Föreläsningar i Wien 1915–1917. Tredje delen: Allmän neuroslära”, *Föreläsningar: orientering i psykoanalysen. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. I*, övers. Assar Asker m.fl., utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2006, s. 227–426.
- , ”Ett minne ur Leonardo da Vincis barndom” [1910], *Konst och litteratur. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. XI*, övers. Ingrid Wikén Bonde, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2007, s. 147–207.
- Freud, Sigmund & Josef Breuer, ”Studier i hysteri” [1895], *Tidiga skrifter och historik. Samlade skrifter av Sigmund Freud, vol. III*, övers. Lars W. Freij, utg. av Clarence Crafoord, Lars Sjögren & Bengt Warren, Stockholm, 2007, s. 50–331.
- Friberg, Ingemar, ”Problemet att vara sig själv. Efterföljelsens problematik i Torgny Lindgrens Hummelhonung”, *Filosofier funderar*, red. Gunnar Persson, Luleå, 2000.
- Frostenson, Katarina, ”Sal P”, *Traum. Sal P*, Stockholm, 1996.
- Furbank, P. N., *Italo Svevo. The Man and the Writer*, Berkeley, 1966.
- Gadamer, Hans-Georg, *Den gåtfulla hälsan. Essäer och föredrag*, övers. Jim Jakobson, Ludvika, 2003.
- Geijer, Erik Gustaf, *Dikter*, red. Carina Burman & Lars Burman, Stockholm, 1999a.
- , ”Ur Tillägg (1842)”, *Svensk filosofi från Rydelius till Hedenius. Texter från tre århundraden*, red. Henrik Lagerlund, Stockholm, 1999b.
- Getz, Linn, Irene Hetlevik, Anna Luise Kirkengen & Gisle Roksund, ”Det behövs bättre teori och fler allmänläkare inom medicinen”, *Skapar vården ohälsa? Allmänmedicinska reflektioner*, red. John Brodersen, Birgitta Hovellius & Lotte Hvas, Lund, 2009.
- van Gijn, J., ”In defense of Charcot, Curie, and Wittmann”, *The Lancet* vol. 369, nr 9560, 2007, s. 462.
- Gillon, Raanan, ”Welcome to medical humanities – and why”, *Journal of Medical Ethics*, vol. 26, nr 3, 2000, s. 155–156.
- Gilman, Charlotte Perkins, *The Yellow Wall-Paper*, New York, 1996.
- Gilman, Sander L., ”The image of the hysteric”, *Hysteria Beyond Freud*, red. Sander L. Gilman, Helen King, Roy Porter, G. S. Rousseau & Elaine Showalter, Berkeley, 1993.
- Goetz, Christopher G., Michel Bonduelle & Toby Gelfand, *Charcot. Constructing Neurology*, Oxford, 1995.
- Good, Mary-Jo DelVecchio, Nina M. Gadmer, Patricia Ruopp m.fl., ”Narrative nuances on good and bad deaths: internists’ tales from high-technology work places”, *Social Science & Medicine*, vol. 58, 2004, s. 939–953.

- Graham, Peter W., "Metapathography. Three unruly texts", *Literature and Medicine*, vol. 16, nr 1, 1997, s. 70–87.
- Greaves, David, "The nature and role of the medical humanities", *Medical Humanities*, red. Martyn Evans & Ilora G. Finlay, London, 2001.
- , *The Healing Tradition. Reviving the Soul of Western Medicine*, Oxford, 2004.
- Greaves, David & Martyn Evans, "Conceptions of medical humanities", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 26, nr 2, 2000, s. 65.
- Greenhalgh, Trisha & Brian Hurwitz (red), *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, London, 1998a.
- Greenhalgh, Trisha & Brian Hurwitz, "Why study narrative?", *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, red. Trisha Greenhalgh & Brian Hurwitz, London, 1998b.
- Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington & Indianapolis, 1994.
- Gunnarsson, Björn, "Tidpunkterna och rummen glider över i varandra", *Göteborgs-Posten* 20/3 2007.
- Gustafsson, Lars, *En biodlares död*, Stockholm, 1978.
- Gustavsson, Björn, "En oändlig sorgsenhet", *Tidningen Kulturen* 5/2 2008.
- Gustavsson, Lars, "Lögnen som tillstånd och estetisk metod: sjukdomen till döds. En not till Thomas Mann och André Gide", *Författarnas litteraturhistoria: de utländska författarna, band 3*, red. Björn Håkanson & Madeleine Gustafsson, Stockholm, 1982.
- Gyllensten, Lars, *Kains memoarer*, Stockholm, 1963.
- , *Juvenilia. Inkarnationer och exorcismer*, Stockholm, 1965.
- Göth, Lennart, "Nåden har ingen lag", *De tre tornrummen. Samtal om skrivande och tro med Maria Küchen, Kristian Lundberg, Jonas Gardell, Torgny Lindgren, Ylva Eggehorn, Tomas Andersson Wij*, Örebro, 2008.
- Hadrianus, "Till själen", övers. Frans Michael Franzén, *Litteraturens klassiker. Romersk litteratur*, red. Gustav Karlsson, Stockholm, 1996, s. 212.
- Hallgren, Hanna, "Kärlek, mat – och gallans tomhet", *Aftonbladet* 21/3 2002.
- Hanafin, Patrick, Adam Gearey & Joseph Brooker (red), *Law and Literature*, Oxford, 2004.
- Hansen, Peter, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner*, Stockholm/Stehag, 1996.
- Haraway, Donna J., "The biopolitics of postmodern bodies. Constitutions of self in immune system discourse", *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London, 1991.
- Hartley, Cecilia, "Letting ourselves go. Making room for the fat body in feminist scholarship", *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco, Berkeley, 2001.
- Hartman, Geoffrey, "Narrative and beyond", *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004, s. 334–345.
- Hawkins, Anne, "Two pathographies: a study in illness and literature", *The Journal of Medicine and Philosophy*, vol. 9, nr 3, 1984, s. 231–252.
- Hawkins, Anne Hunsaker, "Oliver Sacks's *Awakenings*. Reshaping clinical discourse", *Configurations*, vol. 1, nr 2, 1993, s. 229–245.

- , *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, 2nd ed. [1st ed. 1993], West Lafayette, 1999.
- , "The idea of character", *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, red. Rita Charon & Martha Montello, New York, 2002.
- Haynes, R. Brian, Elizabeth Ackloo, Navdeep Sahota m.fl., "Interventions for enhancing medication adherence", *Cochrane Database Systematic Reviews*, nr 2, 2008.
- Heberlein, Ann, *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva*, Stockholm, 2008.
- Hedlund, Tom, "Som läsare värjer man sig förgäves", *Svenska Dagbladet* 21/3 2002.
- , "Poesi med prosans flöde", *Svenska Dagbladet* 15/3 2007.
- Hill, Robert F. & J. Dennis Fortenberry, "Adolescence as a culture-bound syndrome", *Social Science and Medicine*, vol. 35, nr 1, 1992, s. 73–80.
- Hojat, Mohammadreza, Michael J. Vergare, Kaye Maxwell m.fl., "The devil is in the third year: a longitudinal study of erosion of empathy in medical school", *Academic Medicine*, vol. 84, nr 9, 2009, s. 1182–1191.
- Holmqvist, Ninni, "Kostym", *Kostym*, Stockholm, 1995.
- Homer, *Odysséen*, tolkn. Ingvar Björkeson, Stockholm, 2008.
- Hont, Gabor, "Människovärde i vården – ett lotteri värt att tala om", *Läkartidningen*, vol. 104, nr 48, 2007, s. 3703–3706.
- , "Medicin – en mänskligt riktad vetenskap", *Läkartidningen*, vol. 106, nr 44, 2009, s. 2870.
- Houe, Poul & Sven Hakon Rossel (red), *Documentarism in Scandinavian Literature*, Amsterdam, 1997.
- Hunter, Dianne, "Hysteria, psychoanalysis, and feminism. The case of Anna O.", *Feminist Studies*, vol. 9, nr 3, 1983, s. 465–488.
- Hunter, Dianne (red), *The Makings of Dr. Charcot's Hysteria Shows. Research Through Performance*, New York, 1998.
- Hunter, Kathryn Montgomery, *Doctors' stories. The Narrative Structure of Medical Knowledge*, Princeton, 1991a.
- , "Toward the cultural interpretation of medicine", *Literature and Medicine*, vol. 10, 1991b, s. 1–17.
- Hurwitz, Brian, "Medicine, the arts and humanities", *Clinical Medicine*, vol. 3, 2003, s. 497f.
- Huss, Mattias, *Vetekornets väg. Utblottelse hos Dostojevskij och i romanen Bröderna Karamazov*, Skellefteå, 2008.
- Hvas, Lotte, John Brodersen, Birgitta Hoveliuss & Niels Bentzen, "Skapar vården ohälsa?", *Skapar vården ohälsa? Allmänmedicinska reflektioner*, red. John Brodersen, Birgitta Hoveliuss & Lotte Hvas, Lund, 2009.
- Hydén, Lars-Christer, "Illness and narrative", *Sociology of Health & Illness*, vol. 19, nr 1, 1997, s. 48–69.
- Hydén, Lars-Christer & Jens Brockmeier (red), *Health, Illness and Culture. Broken narratives*, London, 2008.
- Hydén, Lars-Christer & Pia Bülow, "Tidens väv: om sjukdomsberättelser", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4, 2004, s. 70–83.
- Hydén, Lars-Christer & Margareta Hydén (red), *Att studera berättelser. Samhällsvetenskapliga och medicinska perspektiv*, Stockholm, 1997.

- Håkanson, Karin, [rubriklös recension av Sara Mannheimers *Reglerna* och Amanda Svenssons *Hey Dolly*], *Ord & Bild*, nr 3, 2008, s. 141–144.
- Hållner, AnnaLena, *Sätt att räkna tiden. Analys av åldrande och minne i Sigrid Combüchens trilogi Värme, Korta och långa kapitel samt En simtur i sundet*, Norrköping, 2009.
- Haarder, Jon Helt, "Ingen fiktion. Bara reduktion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 4, 2007, s. 77–92.
- Hägglom, Karl & Per-Olof Mattsson, "Patografen – den sjukas egen journal", *Läkartidningen*, vol. 104, nr 47, 2007, s. 3548–51.
- Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund, 1996.
- Höglund, Anna, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Växjö, 2009.
- Högström, Jenny, "Vägen vidare för en livsnjutare", *Helsingborgs Dagblad* 18/1 2008.
- Högström, Jesper, "Ett verks ögonblick", *Expressen* 26/3 2003.
- Illich, Ivan, *Limits to Medicine. Medical Nemesis. The Expropriation of Health*, Harmondsworth, 1976.
- Ingvarsson, Jonas, [rubriklös recension av Per Olov Enquists *Boken om Blanche och Marie*], *Ord & Bild*, nr 4–5, 2004, s. 121–124.
- Irhede, Ann-Charlotte, "Hon vågar skriva om döden", *Östgöta Correspondenten* 1/2 2003.
- Jaensson, Håkan, "Anders Paulrud är död", *Aftonbladet* 7/1 2008.
- Janet, Jules, "L'hysterie et l'hypnotisme, d'après la théorie de la double personnalité", *Revue Scientifique (Revue Rose)*, 3e série, vol. 15, 1888, s. 616–623.
- Jansson, Henrik, *Per Olov Enquist och det inställda upproret. Ett författarskap i relation till svensk debatt 1961–1986*, Åbo, 1987.
- Jersild, P. C., *Babels hus*, Stockholm, 1978.
- , *En levande själ*, Stockholm, 1980.
- , *En gammal kärlek*, Stockholm, 1995.
- , *Medicinska memoarer*, Stockholm, 2006.
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm, 1994.
- , *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur*, Stockholm, 1997.
- , *Tecknen. Läkaren och konsten att läsa kroppar*, Stockholm, 2004.
- , "Sjukdomsetetik som kulturell spegling. Exempen hysteri, anorexi och apati", *Att se det osedda. Vänbok till Ann-Sofie Ohlander*, red. Louise Berglund, Stockholm, 2006.
- , "Kultur och hälsa. Två besvärliga begrepp", *Kulturen och hälsan. Essäer om sambandet mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*, red. Gunnar Bjursell & Lotta Vahlne Westerhäll, Stockholm, 2008.
- , *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm, 2009.
- Johnson, Mark, *Moral Imagination: Implications of Cognitive Science for Ethics*, Chicago, 1993.
- Jones, Anne Hudson, "Literature and medicine: traditions and innovations", *The*

- Body and the Text: Comparative Essays in Literature and Medicine*, red. Bruce Clarke & Wendell Aycock, Lubbock, 1990.
- Jones, Ernest, *The Life and Work of Sigmund Freud, vol. I. The Formative Years and the Great Discoveries 1856–1900*, New York, 1963.
- Jonsson, Stefan, "Farväl, gamla Europa. Måste vi upprepa oss eller finns möjligheten att börja på nytt?", *Dagens Nyheter* 22/8 1994.
- Jäderling, Viktoria, "Mellan självspäkning och hudlös besatthet", *Göteborgs-Posten* 21/3 2002.
- Järund, Håkan, "Åsa Ericsson och skrivandet som helhet", *Tidningen Kulturen* 28/2 2010.
- Jönsson, Lena & Barbro Selander, *Människan i sjukdom och kris. Romaner, diktsamlingar och faktaböcker*, Lund, 2008.
- Kafka, Franz, *Förvandlingen*, övers. Hans Blomqvist & Erik Ågren, Lund, 2008.
- Kaj, Lennart, "Författaren, boken och dess läsare", förord till Michael Balint, *Läkaren, patienten och sjukdomen*, Lund, 1978.
- Kalitzkus, Vera & Peter F. Matthiessen, "Narrative-based medicine. Potential, pitfalls, and practice", *The Permanente Journal*, vol. 13, nr 1, 2009, s. 80–86.
- Karlsson, Elise, "Drömmen om en annan väg", *Svenska Dagbladet* 30/2 2010.
- Keats, John, *The Poems of John Keats*, red. Jack Stillinger, London, 1978.
- Keen, Suzanne, *Empathy and the Novel*, Oxford, 2007.
- Kent, Le'a, "Fighting abjection. Representing fat women", *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, red. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco Berkeley, 2001.
- Kjerkegaard, Stefan, Henrik Skov Nielsen & Kristin Ørjasæter (red), *Selvskreven: om litterär selvfremsstilling*, Aarhus, 2006.
- Klawans, Jonathan, *Impurity and Sin in Ancient Judaism*, New York, 1997.
- Klein, Holger, "Autumn poems. Reflections on theme as *Tertium Comparationis*", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- Kleinman, Arthur, *The Illness Narratives. Suffering, Healing, and the Human Condition*, New York, 1988.
- Knutson, Ulrika, "Direktör Lindgren lagar en pölsa", *Månadsjournalen*, nr 4, 2002.
- Kollberg, Bo-Ingvar, "Anders Paulruds sista bok", *Uppsala Nya Tidning* 18/1 2008.
- Kondrup, Johnny, *Levned og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, Odense, 1982.
- Kortelainen, Anna, *Levoton nainen: hysterian kulttuuristoriaa*, Helsinki, 2003.
- , "Amor omnia vincit? Per Olov Enquistin hysteerikot", *Taide ja taudit: tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinoilla*, red. Laura Karttunen, Juhani Niemi & Amos Pasternack, Tampere, 2007, s. 16–37.
- Krieswirth, Martin, "Trusting the tale: the narrativist turn in the human sciences", *New Literary History*, vol. 23, 1992, s. 629–657.
- Kristeva, Julia, *Fasans makt. En essä om abjektionen* [1980], övers. Agneta Rehal & Anna Forssberg, Göteborg, 1992.
- , "Dark Continent", *International Dictionary of Psychoanalysis*, red. Alain de Mijolla, övers. Robert Bononno, Detroit, 2005.
- Kushner, Tony, *Angels in America, part I: Millennium Approaches*, New York, 2003.

- , *Angels in America, part II: Perestroika* [revised ed.], New York, 2003.
- Kuzmičová, Anežka, "En myrtenkvist i högra ögat. Torgny Lindgrens *Legender* i möte med bysantinska helgonberättelser", *Samlaren*, årg. 126, 2005, s. 204–248.
- Kübler-Ross, Elisabeth, *Samtal inför döden* [*On Death and Dying*, 1969], övers. Gull Brunius, Stockholm, 1978.
- Kübler-Ross, Elisabeth (red), *Döden* [*Death: The Final Stage of Growth*, 1975], övers. Margareta Edgardh, Stockholm, 1978.
- Kyrklund, Willy, *Solange* [1951], Stockholm, 1978.
- Lagerkvist, Bengt, "La Salpêtrière – den moderna neurologins vagga", *Läkartidningen*, vol. 103, nr 11, 2006, s. 863–866.
- Lagerlund, Henrik, "Erik Gustaf Geijer", *Svensk filosofi från Rydelius till Hedenius. Texter från tre århundraden*, red. Henrik Lagerlund, Stockholm, 1999.
- Lagerlöf, Selma, *Gösta Berlings saga* [1891], Stockholm, 1986.
- Lakoff, George & Mark Johnson, *Metaphors We Live By* [1980], Chicago, 2003.
- Langellier, Kristin M. & Eric E. Peterson, "Shifting contexts in personal narrative performance", *The Sage Handbook of Performance Studies*, red. D. Soyini Madison & Judith Hamera, London, 2006.
- Langås, Unni, *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800–1900*, Oslo, 2004.
- Langås, Unni (red), *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda till idag*, Kristiansand, 2005.
- Larsson, Bo, "Hurudan är Herren?", *Närvarande frånvaro: frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur*, Stockholm, 1989.
- Larsson, Erik W., "Sjukligt intresse för det äkta", *Axess*, nr 3, 2010.
- Leandoer, Kristoffer, [rubriklös recension av Carl-Henning Wijkmarks *Den svarta väggen*], *Bonniers Litterära Magasin*, nr 6, 2002, s. 97f.
- Leget, Carlo, "Retrieving the *ars moriendi* tradition", *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 10, 2007, s. 313–319.
- Lejeune, Philippe, "The Autobiographical Pact" [1975], *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary, Minneapolis, 1989a.
- , "The Autobiographical Pact (bis)" [1986], *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, övers. Katherine Leary, Minneapolis, 1989b.
- Lenemark, Christian, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora/Möklinta, 2009.
- Lindgren, Torgny, *Plåtsax, hjärtats instrument*, Stockholm, 1965.
- , "På tal om att skriva", *I egen sak: en antologi*, red. Rune M. Lindgren, Bjästa, 1978.
- , *Ormens väg på hälleberget*, Stockholm, 1982.
- , *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983a.
- , "Ordet", *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983b.
- , "Den sanna kärleken", *Merabs skönhet*, Stockholm, 1983c.
- , *Bat Seba*, Stockholm, 1984.
- , *Legender*, Stockholm, 1986.
- , *Ljuset*, Stockholm, 1987.
- , *Hummelhönung*, Stockholm, 1995.
- , *I Brokiga Blads vatten*, Stockholm, 1999.
- , "Om tyngdkraften", *Rötter och rutter". Norrland och den kulturella identiteten*, red. Anders Öhman, Umeå, 2001.

- , *Pölsan*, Stockholm, 2002.
- , *Berättelserna*, Stockholm, 2003.
- , *Dorés bibel*, Stockholm, 2005a.
- , ”Någonting om konsten att leva i ovisshet”, *Röster om Torgny Lindgren. ABF-seminarium i Stockholm, november 2003*, Stockholm, 2005b.
- , *Norrlands akvavit*, Stockholm, 2007.
- , *Nåden har ingen lag*, Stockholm, 2008.
- Lindh, Anna-Karin, *Spegelproblemet: en kommenterad bibliografi över ätstörningar i litteraturen*, andra omarb. uppl., Lund, 2009.
- Lindquist, Ulla-Carin, *Ro utan åror. En bok om livet och döden*, Stockholm, 2004.
- Lindskog, Lennart, ”Romanen kräver en total frihet”, *Helsingborgs Dagblad* 18/4 2002.
- Lingebrandt, Ann, ”Det handlar om att bli sedd”, *Helsingborgs Dagblad* 21/3 2002.
- , ”Debutant med full koll”, *Helsingborgs Dagblad* 10/4 2008.
- Loewy, Joanne & David Aldridge, ”Prelude to Music and Medicine”, *Music and Medicine*, vol. 1, nr 1, 2009, s. 5–8.
- Lugn, Kristina, *Lars Gyllensten. Inträdestal i Svenska Akademien*, Stockholm, 2006.
- Lundberg, Johan, ”Lindgrens komplexa kraftfält”, *Svenska Dagbladet* 18/4 2005.
- , ”En strikt komponerad pölsa”, *Svenska Dagbladet* 22/4 2002.
- Lundberg, Kristian, ”Skakande resa mot döden”, *Helsingborgs Dagblad* 3/2 2003.
- Lunde, Inga Marie, ”Nocebo: när förväntningar skapar sjukdom”, *Skapar vården ohälsa?*, red. John Brodersen, Birgitta Hovelius & Lotte Hvas, Lund, 2009.
- Lundin, Anders, ”Kultursjukdomarna – den subjektiva ohälsans olika ansikten”, *Läkartidningen*, vol. 105, nr 44, 2008, s. 3123–3127.
- Lundkvist, Artur, ”Förord”, Rainer Maria Rilke, *Duinoelegierna*, tolkn. Erik Lindgren, Stockholm, 1967.
- Lupton, Deborah, *Food, the Body and the Self*, London, 1996.
- Löfvendahl, Erik, ”Botgöring leder hela vägen fram”, *Svenska Dagbladet* 1/4 2005.
- , ”Mycket bättre blir det inte”, *Svenska Dagbladet* 4/5 2007.
- Lönnroth, Lars, ”Lärdomsstadens ljus – Geijer och den akademiska offentligheten”, *Den svenska litteraturen III: De liberala genombrotten 1830–1890*, red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc, Stockholm, 1988.
- MacIntyre, Alasdair, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, 1981.
- Macnaughton, Jane, ”The humanities in medical education: context, outcomes and structures”, *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 26, nr 1, 2000, s. 23–30.
- , ”Why medical humanities now?”, *Medical Humanities*, red. Martyn Evans & Ilora G. Finlay, London, 2001.
- Malson, Helen, ”Appearing to disappear. Postmodern femininities and self-starved subjectivities”, *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009.
- Malson, Helen & Maree Burns (red), *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, London, 2009.
- Mann, Thomas, *Bergtagen [Der Zauberberg, 1924]*, övers. Karin Boye, revid. av Nils Holmberg, Stockholm, 2001.
- Mannheimer, Sara, *Reglerna*, Stockholm, 2008a.

- , ”En sorts framkomst”, *Svensk Bokhandel*, nr 1, 2008b.
- Matthis, Iréne, *Den tänkande kroppen. Studier i det hysteriska symptomet*, Stockholm, 1997.
- Mattisson, Lennart, ”Torgny Lindgren Dorés bibel”, *Nerikes Allehanda* 18/4 2005.
- Mauksch, Hans O., ”Den yttre ramen kring döendet”, *Döden*, red. Elisabeth Kübler-Ross, övers. Margareta Edgardh, Stockholm, 1978.
- Mazzarella, Merete, *Hem från festen*, Stockholm, 1992.
- , ”Om att använda skönlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3, 2001a, s. 74–80.
- , ”Vad förmår skönlitteraturen ge medicinare?”, *Tieteessä tapahtuu*, nr 4, 2001b.
- , ”Hur mötet med medicinen har uppmärksammat mig på nya möjligheter i skönlitteraturen”, *Finska läkaresällskapets handlingar*, årg. 164, nr 2, 2004.
- , ”Böcker som brottas med konsten att dö”, *Svenska Dagbladet* 4/2 2005.
- , *Den goda beröringen. Om kropp, hälsa, vård och litteratur*, Stockholm, 2005.
- , ”Att läsa en novell med läkarstudenter”, *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar, Mats Jansson, Johanna Lundström Gondouin & Mats Malm, Stockholm/Stehag, 2009.
- Meadow, Rosalyn M. & Lillie Weiss, *Women's Conflicts About Eating and Sexuality. The Relationship Between Food and Sex*, New York, 1992.
- Meissner, Karin, Hans Distel & Ulla Mitzdorf, ”Evidence for placebo effects on physical but not on biochemical outcome parameters: a review of clinical trials”, *BMC Medicine*, vol. 5, 2007.
- Melberg, Arne, *Själskrivet: om själuframställning i litteraturen*, Stockholm, 2008.
- Meyer, Philippe, *Sommeils indiscrets: Roman*, Paris, 1990.
- Meyrowitz, Joshua, *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford, 1985.
- Micale, Mark S., ”Charcot and the idea of hysteria in the male: gender, mental science, and medical diagnosis in late nineteenth-century France”, *Medical History*, vol. 34, nr 4, 1990, s. 363–411.
- , *Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations*, Princeton, N.J., 1995.
- Mitchell, Juliet, ”Aspects of feminism”, *Women: The Longest Revolution. Essays on Feminism, Literature and Psychoanalysis*, London, 1984.
- Moi, Toril, ”Representation of patriarchy. Sexuality and epistemology in Freud's Dora”, *In Dora's Case. Freud, Hysteria, Feminism*, red. Charles Bernheimer & Claire Kahane, London, 1985.
- Moodysson, Lukas, ”Gud kräks:”, *Evangelium enligt Lukas Moodysson. Dikter*, Stockholm, 1989.
- Moore, Anthony R., ”Medical humanities – a new medical adventure”, *New England Journal of Medicine*, vol. 295, 1976, s. 1479f.
- Morris, David B., *The Culture of Pain*, Berkeley, 1991.
- , *Illness and Culture in the Postmodern Age*, Berkeley, 1998.
- , ”Narrative, ethics, and pain. Thinking *with* stories”, *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*, red. Rita Charon & Martha Montello, New York, 2002.
- Mosander, Ingalill, ”En riktig pölsa har inga korngryn”, *Aftonbladet* 13/4 2002.
- , ”Jag önskar jag varit en yngre man”, *Aftonbladet* 27/3 2005.

- , ”Jag känner ingen smärta eller ångest”, *Aftonbladet* 6/1 2008.
- Munck, Kerstin, *Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*, Stockholm/Stehag, 2004.
- Munkhammar, Birgit, ”Enquist vänder åter till sin verkstad”, *Dagens Nyheter* 16/8 2004.
- Munthe, Axel, *Boken om San Michele* [1930], Stockholm, 2000.
- Myers, F. W. H., ”Dr. Jules Janet on hysteria and double personality”, *Proceedings of the Society for Psychical Research*, vol. 6, 1889, s. 216–221.
- Myrdal, Jan & Gun Kessle, ”’Konsten att dö’ – en blockbok från 1430”, *Förr och nu*, nr 3, 1992, s. 36–46.
- Nadelhaft, Ruth (red), *Imagine What It’s Like. A Literature and Medicine Anthology*, Honolulu, 2008.
- Nasser, Mervat & Helen Malson, ”Beyond western dis/orders: Thinness and self-starvation of other-ed women”, *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009.
- Natt och Dag, Sara, *Sabina och draken*, Klintehamn, 2010.
- Neuman, Ricki, ”Vikten av att berätta en historia”, *Svenska Dagbladet* 24/8 2004.
- Newton, Adam Zachary, *Narrative Ethics*, Cambridge, Mass., 1995.
- Nietzsche, Friedrich, ”Morgenröte”, *Werke in drei Bänden. Band 1*, utg. av Karl Schlechta, München, 1954a.
- , ”Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre”, *Werke in drei Bänden. Band 3*, utg. av Karl Schlechta, München, 1954b.
- , *Morgonrodnad. Tankar om de moraliska fördomarna*, övers. Peter Handberg, Stockholm/Stehag, 2001.
- Nilsson, Magnus, *Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, Växjö, 2004.
- Nilsson, Skans Kersti & Torsten Pettersson (red), *Litteratur som livskunskap. Tvärvetenskapliga perspektiv på personlighetsutvecklande läsning*, Borås, 2009.
- Noll, Peter, *Den utmätta tiden [Diktate über Sterben und Tod, 1984]*, övers. Nils A. Bengtsson, Stockholm, 1985.
- Nordin, Eva, ”Läkarutbildningen görs om för att följa utvecklingen i Europa”, *Sjukhusläkaren*, nr 1, 2007.
- Nordisk familjebok, Uggleupplagan, band 25*, Stockholm, 1917, uppslagsord ”skrofler”.
- Norring, Claes & David Clinton, ”Historik”, *Åtstörningar. Bakgrund och aktuella behandlingsmetoder*, red. David Clinton & Claes Norring, Stockholm, 2002.
- Nussbaum, Martha C., *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, 1990.
- Nykvist, Karin, ”Regler utan undantag”, *Sydsvenskan* 10/4 2008.
- Nylenna, Magne, ”De ’to kulturer’ i medisinen”, *Tidsskrift for den norske legeförening*, årg. 120, 2000, s. 3732–5.
- Ohlsson, Anders, ”Men ändå måste jag berätta”. *Studier i skandinavisk förintelseliteratur*, Nora, 2002.
- Olsén, Jan Eric, ”Kroppen som blev kvar: medicinsk visualisering hos Joan Didion, Anders Paulrud och William Kentridge”, artikel under publicering.
- Olson, Greta, *Reading Eating Disorders. Writings on Bulimia and Anorexia as Confessions of American Culture*, Frankfurt, 2003.

- Olsson, Anders, *Läsningar av intet*, Stockholm, 2000.
- , "Kärleken har alltid rätt. Passionen stormar Grekland tur och retur", *Dagens Nyheter* 20/1 2005.
- Olsson, Sören & Yvonne Brynggård-Olsson, *Prins Annorlunda*, Stockholm, 2008.
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm, 1988.
- , *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen*, Stockholm/Stephag, 2002.
- Oransky, Ivan, "Obituary. Joanne Trautmann Banks", *The Lancet*, vol. 370, nr 9584, 2007, s. 312.
- Osler, William, "Aforismer", *Observanda Medica Ferrosan*, vol. 8, nr 3, 1981, s. 65.
- Palm, Anders, "Egenart, egenskaper, egenvärden. Bidrag till en litterär värdeteori", *Litteraturens värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stephag, 2009.
- Pattison, Stephen, "Medical humanities: a vision and some cautionary notes", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 1, 2003, s. 33–36.
- Paulrud, Anders, *Det regnar i Wimbledon*, Stockholm, 1994.
- , *Amamamor*, Stockholm, 1996.
- , *Inbjudan till sorg*, Stockholm, 2000.
- , *Ett ögonblicks verk*, Stockholm, 2003.
- , "...och kvar är den ensamma människan med sin längtan efter kärlek", *Aftonbladet* 16/8 2004.
- , *Kärleken till Sofia Karlsson*, Stockholm, 2005.
- , *Som vi älskade varandra*, Stockholm, 2007.
- , "Nitton grader i Nice – livet är viktigare än döden", *Aftonbladet* 14/1 2007.
- , "Vardagen är alltid vackrast", *Aftonbladet* 24/5 2007.
- , *Fjärilen i min hjärna*, Stockholm, 2008.
- Pavel, Thomas, "Thematics and historical evidence", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- van Peer, Willie, "Where do literary themes come from?", *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Max Louwerse & Willie van Peer, Amsterdam, 2002.
- Pehrson, Ingela, *Livsmodet i skönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset*, Uppsala, 1993.
- Pellegrino, Edmund D., "Educating the humanist physician. An ancient ideal reconsidered", *Journal of the American Medical Association*, vol. 227, nr 11, 1974, s. 1288–94.
- Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stephag, 2002.
- Persson, Malte, "Kräkiska – men ingen latrin", *Expressen* 22/3 2002.
- Peterson, Marie, "Kärlek blir kräklek. Tuktad och rytmisk skildring av livet efter passionen", *Dagens Nyheter* 21/3 2002.
- Petersson, Margareta & Annette Ärheim, "Läkarutbildning och litteratur", *Sjätte nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning. Muntlighetens möjligheter – retorik, berättande, samtal. Uppsala 27–28 november 2008*, red. Anne Palmér, Uppsala, 2009.
- , "Ärlig dikt har blivit kokett", *Helsingborgs Dagblad* 20/1 2005.
- Pettersson, Bo, "Seven trends in recent thematics and a case study", *Thematics*.

- Interdisciplinary Studies*, red. Max Louwerse & Willie van Peer, Amsterdam, 2002.
- Pettersson, Cecilia, *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen*, Göteborg, 2009.
- Pettersson, Torsten, "På väg mot en tillämpad litteraturvetenskap. Exemplet psykoterapi", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 35, nr 3–4, 2006, s. 47–63.
- Porter, Roy, *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present*, London, 1997.
- , "The hour of Philippe Ariès", *Mortality*, vol. 4, nr 1, 1999, s. 83–90.
- Posen, Solomon, *The Doctor in Literature. Satisfaction or Resentment?*, Oxford, 2005.
- Poses, Roy M., "Narrative medicine", *Annals of Internal Medicine*, vol. 135, nr 10, 2001, s. 929f.
- Probyn, Elspeth, "The anorexic body", *Body Invaders. Sexuality and the Postmodern Condition*, red. Arthur & Marilouise Kroker, New York, 1987.
- , "Fat, feelings, bodies. A critical approach to obesity", *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, red. Helen Malson & Maree Burns, London, 2009.
- Puranen, Britt-Inger, *Tuberkulos. En sjukdoms förekomst och dess orsaker. Sverige 1750–1980*, Umeå, 1986.
- Puranen, Bi & Tore Zetterholm, *Förälskad i livet. En bok om tuberkulosens historia*, Höganäs, 1987.
- Puustinen, R., M. Leiman & A. M. Viljanen, "Medicine and the humanities – theoretical and methodological issues", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 29, nr 2, 2003, s. 77–80.
- Quinn, Susan, *Marie Curie. A Life*, New York, 1995.
- Qvarsell, Roger & Ulrika Torell (red), *Humanistisk hälsoforskning. En forskningsöversikt*, Lund, 2001a.
- Qvarsell, Roger & Ulrika Torell, "Humanistisk hälsoforskning. Ett växande forskningsfält", *Humanistisk hälsoforskning. En forskningsöversikt*, red. Roger Qvarsell & Ulrika Torell, Lund, 2001b.
- Rabe, Annina, "Även utplånande kärlek har ett egenvärde", *Svenska Dagbladet* 16/8 2004.
- , "Lågmäld man med stor prosa", *Svenska Dagbladet* 4/5 2007.
- , "Litteratur: Pretto chic", *Noll noll. Decenniet som förändrade världen*, red. Tobias Nielsén & Anders Rydell, Stockholm, 2010.
- Rainer, Lena, "Fantastiska historier inspirerar", *Sydsvenskan* 19/9 2004.
- van Reis, Mikael, "Minnet som bromsfallskärm", *Göteborgs-Posten* 10/9 2007.
- Rhoades, Donna R., Kay F. McFarland, W. Holmes Finch & Andrew O. Johnson, "Speaking and interruptions during primary care office visits", *Family Medicine*, vol. 33, nr 7, 2001, s. 528–32.
- Rieff, David, *Swimming in a Sea of Death. A Son's Memoir*, London, 2008.
- Rilke, Rainer Maria, "Ättonde elegin", *Duinoelegierna*, tolkn. Erik Lindegren, Stockholm, 1967.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, "The story of 'I'. Illness and narrative identity", *Narrative*, vol. 10, nr 1, 2002, s. 9–27.
- , "What can narrative theory learn from illness narratives?", *Literature and Medicine*, vol. 25, nr 2, 2006, s. 241–254.

- Ringgren, Magnus, "Hur det kan vara att dö", *Aftonbladet*, 10/9 2007.
- Rogeman, Anneli, "Färgstark debut med Svart dam", *Svenska Dagbladet* 31/5 2003.
- Rosenblatt, Louise M., *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa*, övers. Sven-Erik Torhell, Lund, 2002.
- Rothman, Sheila M., *Living in the Shadow of Death: Tuberculosis and the Social Experience of Illness in American History*, New York, 1994.
- Rudels, Freja, "P O Enquists Blanche och berättandets makt", *Finsk Tidskrift*, nr 6–7, 2008, s. 318–335.
- , "Blanche Wittmans två ansikten. Berättelsens talan i P O Enquists roman och drama Blanche och Marie", *Nordisk drama. Fornylser og transgressioner*, red. Maria Sibinska, Katarzyna Michniewicz-Veislund, Ewa Mrozek-Sadowska & Agata Lubowicka, Gdansk, 2010.
- Rudnytsky, Peter L., "A multiple birth. Psychoanalysis and narrative medicine", *Literature and Medicine*, vol. 23, nr 2, 2004, s. 252–264.
- , "Introduction", *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, red. Peter L. Rudnytsky & Rita Charon, Albany, 2008.
- Rudnytsky, Peter L. & Rita Charon, *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, Albany, 2008.
- Sachs, Lisbeth, "Det sjuka äventyret säljer bra", *Svenska Dagbladet* 24/10 2004.
- , *Tillit som bot. Placebo i tid och rum*, Lund, 2009.
- Sacks, Oliver, *Ett ben att stå på* [1984], övers. Lennart Edberg, Stockholm, 1996.
- Salinsky, John (red), *Medicine and Literature. The Doctor's Companion to the Classics*, vol. I–II, Abingdon, 2002/2004.
- Sandblom, Philip, *Skapande och sjukdom*, Lund, 2003.
- Sandström, Daniel, "Förtvivlat sökande efter sammanhang", *Sydsvenskan* 16/8 2004.
- , "Bokslut/roman: Det gamla vanliga upproret", *Sydsvenskan* 13/1 2005.
- , "Ordens väg på hälleberget", *Sydsvenskan* 18/4 2005.
- Santner, Eric, *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago, 2006.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford, 1985.
- Schioldann, Johan A., "Den patografiske tradition og metode", *Dansk Medicinsk Årbog*, Köpenhamn, 1983, s. 91–104.
- , "What is pathography?", *The Medical Journal of Australia*, vol. 178, nr 6, 2003, s. 303.
- Schottenius, Maria, "Levande i konsten att dö", *Dagens Nyheter* 8/1 2008.
- Schueler, Kaj, "Hurudan är Herren? Ett samtal med Torgny Lindgren", *Ord & Bild*, nr 3, 1984, s. 12–21.
- , "Lindgren söker meningar", *Svenska Dagbladet* 9/4 2002.
- , "Torgny Lindgren lovsjunger livslögnen", *Svenska Dagbladet* 12/4 2005.
- , "Ett författarskap att upptäcka", *Svenska Dagbladet* 4/12 2007.
- Schutzman, Mady, [recension av *Dr. Charcot's Hysteria Shows*], *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, vol. 5, nr 1, 1990, s. 183–189.
- Schwartz, Nils, "Ödemarkens ironi", *Expressen* 22/4 2002.
- Schweizer, Harold, *Suffering and the Remedy of Art*, Albany, 1997.
- Segerstedt, Torgny, "Geijer, dikten och samhället", Erik Gustaf Geijer, *Dikter*, red. Carina Burman & Lars Burman, Stockholm, 1999.

- Selzer, Richard, *Confessions of a Knife*, New York, 1987.
- , *The Doctor Stories*, New York, 1999.
- Sem-Sandberg, Steve, ”En rastlös europé”, *Svenska Dagbladet* 9/12 2007.
- Shafer, Audrey, ”Medical humanities: demarcations, dilemmas and delights”, *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 35, nr 1, 2009, s. 3ff.
- Shakespeare, William, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. The Works of Shakespeare*, red. John Dover Wilson, Cambridge, 1961.
- , *Hamlet*, övers. Carl August Hagberg, revid. av Sven Collberg, Lund, 1968.
- Shirky, Clay, *Cognitive Surplus. Creativity and Generosity in a Connected Age*, New York, 2010.
- Shorvon, Simon, ”Fashion and cult in neuroscience – the case of hysteria”, *Brain: A Journal of Neurology*, vol. 130, nr 12, 2007, s. 3342–3348.
- Showalter, Elaine, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*, London, 1995.
- , *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern Culture*, London, 1998.
- Signoret, Jean Louis, ”Une leçon clinique à la Salpêtrière (1887) par André Brouillet”, *Revue Neurologique* vol. 139, nr 12, 1983, s. 687–701.
- Silbersky, Leif & Olov Svedelid, *Och tiden den stod stilla. Dagbok från ett år med cellgifter*, Stockholm, 1992.
- Simonhjell, Nora, *Kröplingkroppar. Om litterär framställning av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk*, Kristiansand, 2009.
- Sjögren, Dan, ”Döden skildrad med lätt hand. Anders Paulrud dog två veckor innan boken gavs ut”, *Hallands Nyheter* 18/1 2008
- Skalin, Lars-Åke (red), *Narrativity, Fictionality, and Literariness. The Narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, Örebro, 2008.
- Skelton, J. R., J. A. A. Macleod & C. P. Thomas, ”Teaching literature and medicine to medical students, part II: Why literature and medicine?”, *The Lancet*, vol. 365, nr 9246, 2000, s. 2001ff.
- Skårderud, Finn, *Sultekunstnerne. Kultur, krop og kontrol* [1991], övers. Ivar Søe, Köpenhamn, 1992.
- Smith, Sidonie & Julia Watson, ”Introduction”, *Getting a Life. Everyday Uses of Autobiography*, Minneapolis, 1996.
- Sofokles, ”Filoktetes”, *Antigone. Filoktetes. Två tragedier*, övers. Björn Collinder, Stockholm, 1965.
- , ”Kung Oidipus”, *Kung Oidipus. Elektra. Två tragedier*, övers. Björn Collinder, Stockholm, 1972.
- Solheim, Jorunn, *Den öppna kroppen. Om könssymbolik i modern kultur* [1998], övers. Sten Andersson, Göteborg, 2001.
- Sollors, Werner (red), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge, Mass., 1993a.
- Sollors, Werner, ”Introduction”, *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993b.
- , ”Thematics today”, *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Frank Trommler, Amsterdam, 1995.
- , *Neither Black Nor White Yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature*, Oxford, 1997.

- , "Thematics today", *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Max Louwerse & Willie van Peer, Amsterdam, 2002.
- Solsjenitsyn, Aleksandr, *Cancerkliniken*, övers. Eva Thomson-Roos & Sven Vallmark, Stockholm, 1983.
- Somers, Margaret R., "The narrative constitution of identity: A relational and network approach", *Theory and Society*, vol. 23, 1994, s. 605–649.
- Somville, Leon, "The thematics of Jean-Pierre Richard", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- Sontag, Susan, *Sjukdom som metafor. Aids och dess metaforer* [1978, 1988], övers. Britt Arenander & Berit Skogsberg, Stockholm, 2001.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, and Dialogues*, red. Sarah Harasym, New York, 1990.
- Staberg, Jakob, *Sjukdomens estetik*, Stockholm, 2009.
- Stendhal, *Armance* [1827], övers. Gudrun Zachrisson, Stockholm/Stehag, 1992.
- Stene-Johansen, Knut & Frederik Tygstrup (red), *Illness in Context*, Amsterdam, 2010.
- Sterne, Laurence, *Memoirs of Mr. Laurence Sterne. The Life & Opinions of Tristram Shandy. A Sentimental Journey. Selected Sermons and Letters*, red. Douglas Grant, London, 1950.
- , *En sentimental resa genom Frankrike och Italien av "Mr. Yorick"*, övers. Majken Johansson, Stockholm, 1958.
- Stolpe, Sven, *I dödens väntrum* [1930], Stockholm, 1953.
- , *I dödens väntrum* [1930], med efterskrift av Sven Stolpe, Uppsala, 1958.
- Stolt, Carl-Magnus, *Kaos och kunskap. Medicinens historia till år 2000*, Lund, 1997.
- , *Läkekonst*, Lund, 1998.
- Ström, Eva, "Textens mirakel", *Aftonbladet* 18/1 2008.
- Strömberg, Henrik, "Debutantpris för sårbar roman", *Göteborgs-Posten* 19/2 2009.
- Strömstedt, Bo, "Skissblocket", *P O. En bok om Per Olov Enquist*, Stockholm, 1994.
- Sundin, Anders, *Kärlek i cancers tid*, Stockholm, 2009.
- Svedjedal, Johan, "Utanför marginalen", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, årg. 29, nr 3–4, 2000, s. 52–59.
- Svedman, Paul, Martin Ingvar & Torsten Gordh, "'Anxiebo', placebo, and post-operative pain", *BMC Anesthesiology*, vol. 5, 2005.
- Svenaesus, Fredrik, *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health. Steps Towards a Philosophy of Medical Practice*, Linköping, 1999.
- , *Sjukdomens mening. Det medicinska mötets fenomenologi och hermeneutik*, Stockholm, 2003.
- , "Medicinens humaniora: vad skulle det kunna vara?", *En annan humaniora – en annan tid. Another humanities – another time*, red. Carl Cederberg & Hans Ruin, Södertörn, 2010.
- Svenska Kyrkan, *Missale. Mässa och huvudgudstjänster enligt 1986 års kyrkohandbok*, Borensberg, 1988.
- Sevo, Italo, *En kort sentimental resa*, övers. Vibeke Emond, Lysekil, 1999.
- Swartz, Leslie, "Anorexia nervosa as a culture-bound syndrome", *Social Science and Medicine*, vol. 20, nr 7, 1985, s. 725–730.

- Syréhn, Gunnar, *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Stockholm, 2000.
- Söderberg, Hjalmar, *Doktor Glas*, Stockholm, 1905.
- Tallerud, Berndt, *Skräckens tid. Farsoternas kulturhistoria*, Stockholm, 1999.
- Thernstrom, Melanie, "The Writing Cure", *New York Times* 18/4 2004.
- Thornton, K. & C. B. Phillips, "Performing the good death: the medieval *Ars moriendi* and contemporary doctors", *J Med Ethics: Med Humanities*, vol. 35, 2009, s. 94–97.
- Thunberg, Karin, "Otro, hopp och kärlek", *Svenska Dagbladet* 22/4 2007.
- , "Allt borde upphöra med mig", *Svenska Dagbladet* 7/1 2008.
- Tolstoj, Lev, *Från Sevastopols belägring. Entimmesboken*, övers. Jan Persson, Örebro, 1990.
- , *Anna Karenina*, övers. Ulla Roseen, Stockholm, 2007.
- Tolstoj, Leo, "The Death of Ivan Ilych" [1886], *The Death of Ivan Ilych and Other Stories*, övers. Aylmer Maude, New York, 2003.
- Toombs, S. Kay, *The Meaning of Illness. A Phenomenological Account of the Different Perspectives of Physician and Patient*, Dordrecht, 1992.
- Trautmann, Joanne (red), *Healing Arts in Dialogue: Medicine and Literature*, Carbondale, 1981.
- Trautmann, Joanne, "The wonders of literature in medical education", *Möbius: A Journal for Continuing Education Professionals in Health Sciences*, vol. 2, nr 3, 1982a, s. 23–31.
- , "Can we resurrect Apollo?", *Literature and Medicine*, vol. 1, nr 1, 1982b, s. 1–18.
- Trautmann Banks, Joanne, "Indexing the future", *Literature and Medicine*, vol. 10, 1991, s. 143–161.
- Trautmann, Joanne & Carol Pollard, *Literature and Medicine. Topics, Titles and Notes*, Philadelphia, 1975.
- Treichler, Paula A., "AIDS, homophobia, and biomedical discourse. An epidemic of signification", *October*, vol. 43, 1987, s. 31–70.
- Trommler, Frank (red), *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, Amsterdam, 1995a.
- Trommler, Frank, "Preface", *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Frank Trommler, Amsterdam, 1995b.
- Tyrberg, Anders, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig och Torgny Lindgren*, Stockholm, 2002.
- , "Berätta, återställa, överlämna. Torgny Lindgrens Dorés bibel", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 2, 2006, s. 3–26.
- Törnqvist, Anna Clara, *Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*, Göteborg & Stockholm, 2010.
- Ullberg, Sara, "I pölsan ryms hela livet", *Södra Dalarnes Tidning* 19/4 2002.
- , "Radium, kärlek och hysteri", *Sundsvalls tidning* 21/8 2004.
- , "Nu är det färdigdött", *Dagens Nyheter* 9/12 2007.
- Vallmark, Sven, "Den lungsjukes psyke", *Svenska nationalföreningen mot tuberkulos kvartalsskrift*, årg. 48, häfte 1, 1953, s. 1–25.
- , "Myterna om lungsoten", *Thule. Kungliga Skytteanska samfundets årsbok* 1988, s. 47–58.

- Vanhelleputte, Michel, "The concept of motif in literature. A terminological study", *The Return of Thematic Criticism*, red. Werner Sollors, Cambridge, Mass., 1993.
- Viktorsson, Peter, "Paulruds slutpunkt", *Kristianstadsbladet* 18/1 2008.
- Vinten-Johansen, Peter, Howard Brody, Nigel Paneth m.fl., *Cholera, Chloroform, and the Science of Medicine: A Life of John Snow*, Oxford, 2003.
- Voilley, Pascale, "An evening with Per Olov Enquist, September 3, 1994", *Documentarism in Scandinavian Literature*, red. Poul Houe & Sven Hakon Rossel, Amsterdam, 1997.
- de Vries, Ad & Arthur de Vries, *Elsevier's Dictionary of Symbols and Imagery*, 2nd enlarged ed, Amsterdam, 2004.
- Världshälsoorganisationen [World Health Organization], *The ICD-10 Classification of Mental and Behavioural Disorders. Clinical Descriptions and Diagnostic Guidelines*, 1990.
- Världshälsoorganisationen, *ICD-10 Klassifikation av sjukdomar. Kap. V – Psykiska sjukdomar och syndrom samt beteendestörning. Forskningskriterier, del 1 – Allmän psykiatri*, övers. Eva Lindström & Lars von Knorring, Malmö, 1995.
- Världshälsoorganisationen [World Health Organization], "Constitution of the World Health Organization", *Basic Documents, 45th ed. Supplement*, 2006.
- Wachtler, Caroline, Susanne Lundin & Margareta Troein, "Humanities for medical students? A qualitative study of a medical humanities curriculum in a medical school program", *BMC Medical Education*, vol. 6, 2006.
- Wear, Delese, "The medical humanities. Toward a renewed practice", *Journal of Medical Humanities*, vol. 30, nr 4, 2009, s. 209–220.
- Wear, Delese & Julie M. Aultman, "Creating difficulties everywhere", *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 50, nr 3, 2007, s. 348–362.
- Weinstein, Arnold, "The unruly text and the rule of literature", *Literature and Medicine*, vol. 16, nr 1, 1997, s. 1–22.
- , *A Scream Goes Through the House. What Literature Teaches us About Life*, New York, 2003a.
- , "Afterword: Infection as metaphor", *Literature and Medicine*, vol. 22, nr 1, 2003b, s. 102–115.
- Wellek, René & Austin Warren, *Theory of Literature* [1942], New York, 1949.
- Werness, Hope B., *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism*, New York, 2004.
- Westling, Barbro, "Ord för det vi tiger om", *Aftonbladet* 22/1 2003.
- , "Tio regler som avgör det egna", *Aftonbladet* 10/4 2008.
- Westman, Lars, "Lindgrens långkok", *Vi*, februari 2002.
- Wijkmark, Carl-Henning, *Jägarna på Karinhall*, Stockholm, 1972.
- , *Rött och svart. Kritik och presentationer 1958–76*, Lund, 1976.
- , *Den moderna döden. Från människans slutskede*, Lund, 1978.
- , *Dressinen*, Stockholm, 1983.
- , *Den moderna döden. Från människans slutskede* [Ny, utökad uppl.], Stockholm, 1985.
- , *Sista dagar*, Stockholm, 1986.
- , *Litteratur och människovärde. Essayer 1977–87*, Stockholm, 1988a.
- , "Förord", *Litteratur och människovärde. Essayer 1977–87*, Stockholm, 1988b.

- , *Omsvängningarnas år. Kommentarer: Europa 1988–1991*, Stockholm, 1991.
- , [artikel om sig själv], *Författaren själv. Ett biografiskt lexikon av och om 1189 samtida svenska författare*, red. Bo Heurling, Höganäs, 1993.
- , *Dacapo*, Stockholm, 1994.
- , *Du som ej finns*, Stockholm, 1997.
- , *Den svarta väggen*, Stockholm, 2002.
- , *Samtiden bakom oss. Essäer och kommentarer 1992–2004*, Stockholm, 2005a.
- , ”Frånvaro”, *Samtiden bakom oss. Essäer och kommentarer 1992–2004*, Stockholm, 2005b.
- , *Stundande natten*, Stockholm, 2007.
- Wijsman, Elisabeth, ”Betydelsen av Bachtins kronotop-begrepp för modern nordisk självbiografi”, *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 23, nr 2, 2002, s. 191–218.
- Wikström, Owe, *Dödsångest*, Stockholm, 1999.
- Willén, Marcus, ”Pölsa och brännvin i Torgny Lindgrens romaner”, *Gastronomisk kalender 2004*, Stockholm, 2003, s. 97–111.
- , *Konsten att upphöja det ringa. Om Torgny Lindgrens litterära metod*, Skellefteå, 2008.
- Williams, William Carlos, *The Doctor Stories*, London, 1987.
- Wilson, Adrian & Joyce Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror*, Berkeley, 1984.
- Wilson, Daniel J., ”Covenants of work and grace. Themes of recovery and redemption in polio narratives”, *Literature and Medicine*, vol. 13, nr 1, 1994, s. 22–41.
- Wilson, Edmund, *The Wound and the Bow* [1941, 1952], London, 1961.
- Wiman, Lars-Gösta, *Hällnäs sanatorium vid Vindelälven 1926–1959*, Uppsala, 2007.
- Winzer, Regina (red), *Kultur för hälsa. En exempelsamling från forskning och praktik*, Stockholm, 2005.
- Wolf, Philipp, ”Why themes matter. Literary knowledge and the thematic example of money”, *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. Max Louwerse & Willie van Peer, Amsterdam, 2002.
- Woolf, Virginia, ”On being ill” [1930], *The Moment and Other Essays*, London, 1947.
- Wästberg, Per, ”Tal till Carl-Henning Wijkmark på Övralidsdagen den 6 juli 2003”, *Tal på Övralid 6 juli 2003*, Motala, 2003.
- Yap, P-M, ”Mental diseases peculiar to certain cultures. A survey of comparative psychiatry”, *The Journal of Mental Science*, vol. 97, nr 407, s. 313–327.
- Zandelin, Pia, ”Magiskt tänkande”, *Expressen* 16/4 2008.
- Zatta, Jane, ”The sentimental journeys of Laurence Sterne and Italo Svevo”, *Comparative Literature*, vol. 44, nr 4, 1992, s. 361–379.
- Zern, Leif, ”Kärlekens brännjärn”, *Expressen* 16/8 2004.
- Ziolkowski, Theodore, ”Introduction”, *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, red. Frank Trommler, Amsterdam, 1995.
- Zorn, Henriette, ”På liv och död”, *Falukuriren* 22/3 2002.
- , ”Reglerna håller kaos stängen”, *Östgöta Correspondenten* 10/4 2008.
- Åberg, Daniel, ”’Färdigdött’ för Wijkmark”, *Nerikes Allehanda* 13/12 2007.
- Åkerman, Sofia, *Zebraflickan*, Västerås, 2004.
- , *För att överleva. En bok om självskaumbeteende*, Stockholm, 2009.

- Aaslestad, Petter, *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler. Gaustad 1890–1990*, Oslo, 1997.
- Ögård, Leif, *Bättre liv trots Parkinson. När det omöjliga blir möjligt*, Uppsala, 2002.
- Österholm, Maria Margareta, *Ett slags kaos. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Uppsala, 2010.

Personregister

A

Abrams, Judith Z. 193f, 353
Adams, Douglas 371
Agrell, Beata 329
Ahlzén, Rolf 46, 51–55, 280, 308, 310–312, 378, 380
Ahndoril, Alexander 243
Alexandersson, Pär 378
Allen, Thomas George 325
Alzheimer, Leif 310, 312f
Ambjörnsson, Fanny 349
Andersen, Hans Christian 330
Andersson, Helen 314
Aragon, Louis 340
Ariès, Philippe 9, 69, 80, 259, 295, 320, 323
Arnald, Jan 70, 85, 320, 322, 324
Aronson, Jeffrey K. 302
Aspenström, Werner 284, 380
Assur, Jens 71
Augustinus 164
Aultman, Julie M. 311
Avril, Jane 132, 151
Ayrton, Hertha 140

B

Babinski, Joseph 122, 126
Bachtin, Michail 37, 88–90, 324
Backman, Stina 379
Baker, Robert B. 316
Balint, Michael 44, 59, 306f
Balzamo, Elena 73, 321
Bamforth, Iain 313
Banks, Sam 48, 309, 315
Barker, Pat 336
Bartky, Susan Lee 168, 188, 349
Bauby, Jean-Dominique 271f, 376
Baudelaire, Charles 341
Baudoin, A. 146, 151, 153, 327, 333–335, 342–344
Bauman, Zygmunt 10, 79, 295f, 323
Beaty, Nancy Lee 78, 322f
Beck 103, 326

Beck, Ulrich 28
Beckman, Åsa 158f, 183, 190, 199, 345, 352, 354
Behrendt, Poul 244, 369f
Beizer, Janet 137f, 333, 338, 342
Bell, Rudolph 166, 293, 348f
Bellsund, Eva 308
Bentzen, Niels 27, 295, 301
Berbez, Henry 335
Berg, Annika 327
Berg, Aase 251, 372, 376
Bergendahl, Berit 358, 362
Bergkvist, Sven O. 232, 360, 364, 366
Bergman, Kerstin 379
Bergqvist, Erik 70, 320
Berlin, Ivan 334
Bernhardsson, Katarina 295, 304, 312, 344, 353, 371, 377
Birnbaum, Daniel 317, 352
Bjursell, Gunnar 280, 301, 305, 378
Björck, Staffan 260, 262, 373f
Björk, Nina 11, 160, 296, 346
Bladh, Curt 241, 249, 368, 371, 373
Blake, William 308
Blank, Åsa 295
Boëthius, Maria-Pia 33, 303
Bolzano, Bernhard 209
Bonduelle, Michel 328, 333, 335, 337f, 340–344
Bordo, Susan 162–164, 167f, 176, 191, 201, 292, 346–349, 351
Bormann, Martin 358
Bornlid, Jan Erik 321
Bourneville, Désiré-Magloire 335, 337–339, 343
Brantly, Susan 115, 150, 329, 343
Bratt, Patrick 295
Braziel, Jana Evans 348f, 351
Bredsdorff, Thomas 115f, 148, 152, 328–330, 339–343
Bremond, Claude 21f, 298–300
Bréton, André 340

- Breuer, Josef 341
 Brinker, Menachem 21–25, 300, 357
 Brockmeier, Jens 314
 Brodersen, John 27, 295, 301, 307
 Brody, Howard 12, 14–16, 19, 54f, 57, 296–298, 312–314, 317, 365, 375, 377
 Brooks, Peter 130, 337f
 Brouillet, André 37, 122–129, 131f, 134f, 143, 145, 327, 334, 336
 Broyard, Anatole 65, 85, 319
 Brumberg, Joan Jacobs 344
 Brügge, Anne 352
 Brynggård-Olsson, Yvonne 33f, 304
 Burns, Maree 162, 164–166, 184, 346–351
 Bury, Mike 312
 Butler, Octavia E. 284, 380
 Bülow, Pia 304, 312
 Byron, George Gordon 352
 Böhme, Jacob 205
 Böttiger, Lars-Erik 43, 306, 310, 313, 317
- C
- Campbell Ross, Ian 262, 373f
 Campo, Rafael 64, 317
 Camus, Albert 64, 317
 Canguilhem, Georges 15, 297
 Carlander, Jakob 374
 Cartarescu, Mircea 375
 Carver, Raymond 248f, 274, 371, 377
 Cave, Nick 101, 103
 "Céline" 344
 Chambers, Tod 279, 378
 Champagne, Lenora 333
 Charcot, Jean-Martin 20, 37, 113f, 117–132, 135–138, 141–144, 147, 149–153, 277, 328, 330, 333–335, 337f, 340–344
 Charon, Rita 43, 53, 55, 58–60, 304, 306f, 310–312, 314–317, 378
 Cixous, Hélène 139, 339
 Claretie, Jules 122, 335, 340, 342
 Clark, David 28, 301, 323f
 Clinton, David 162, 346
 Cohen, Ed 212, 361
 Collin, Lars 345f
 Connelly, Julia E. 316
 Cornell, Jonas 329f
 Couser, G. Thomas 32, 34, 302, 304
 Cowan, Jim 48
 Crafoord, Clarence 58, 314
 Cullberg, Johan 33, 43, 303, 306
 Curie, Marie 20, 37, 113, 117–120, 123, 129f, 132, 134f, 138–141, 146, 150, 152, 330, 339–343
 Curie, Pierre 119, 138, 150, 343
- D
- Dahl, Tora 33, 303
 Dahlbäck, Johan 207, 358
 Dahlgren, Christian 344f, 353
 Dante 100, 254
 Darell, Frida 380
 Daudet, Léon 122, 333, 340
 Delblanc, Sven 33, 303
 Deleuze, Gilles 283
 Descartes, René 164, 297
 Dickens, Charles 216
 Didi-Huberman, Georges 337
 Didion, Joan 259f, 296, 373, 375
 Dido 103, 326
 Dijkstra, Bram 232, 349, 366
 Donaldson-Evans, Mary 333
 Donne, John 64
 "Dora" 130, 337, 340
 Doré, Gustave 357
 Doubrovsky, Serge 245, 370
 Douglas, Mary 169f, 192, 194, 350, 353
 Downie, R. S. 305
 Doyle, Arthur Conan 22
 Drakos, Georg 58, 314
 Drakulic, Slavenka 318
 Drougge, Unni 243
 Dunne, John Gregory 259
 Dworin, Judy 333
 Dysart-Gale, Deborah 311
- E
- Eagleton, Terry 117, 330, 342
 Edgar, Andrew 305
 Edson, Margaret 64, 317
 Eglinger, Hanna 119, 136, 144f, 275, 331, 338, 341f, 377
 Ehn, Anna 352
 Ekelund, Vilhelm 352
 Ekerot, Bengt 71
 Ekselius, Eva 330
 Ekström, Margareta 106, 326
 Elam, Ingrid 116f, 143, 329f, 341
 Elam, Katarina 310f
 Eldelin, Emma 62, 316
 Elensky, Torbjörn 74, 321
 Eliot, T. S. 140, 269, 339, 375
 Eliot, Valerie 339

- "Elisabeth von R" 145, 147
 Ellenberger, Henri F. 113, 126, 149, 153, 328, 333, 335, 340, 343f
 Eminem 85, 101, 103, 326
 Emond, Vibeke 374
 Enquist, Per Olov 20, 37f, 113–154, 243, 275–277, 327–343, 377, 379
 Ericsson, Åsa 18, 37f, 155–183, 196, 198, 202, 275, 277f, 344–346, 351f
 Eriksson, Inger 379
 Espenson, Jane 319f
 Evander, Per Gunnar 243
 Evans, Martha Noel 333, 335, 337, 340, 344
 Evans, Martyn 10, 41, 46–50, 52, 54–56, 63, 273, 278f, 281, 295, 305f, 308f, 311f, 316f, 377–379
 Evans-Wentz, W. Y. 101, 325f
- F
- Fagerberg, Maria 12, 19, 37, 67–112, 254, 258, 272, 276f, 296, 319f, 324, 326, 373
 Fagerberg, Sven 327
 Falkenland, Christine 161, 346
 Faucher, Raymond E. 336
 Faulks, Sebastian 122, 333
 Fedotov, George 235, 237, 367
 Fehrman, Carl 78f, 323, 374
 Fein, Ellen 194f, 353f
 Flaubert, Gustave 276, 341
 Forslid, Torbjörn 357
 Foucault, Michel 168, 283, 348f
 Fougner, Åse 295
 Fox, Daniel M. 316
 Frank, Arthur W. 11, 25, 28–36, 54f, 59f, 87, 153, 247, 284, 296, 301f, 304, 312–315, 324, 344, 370, 375, 380
 Franzén, Frans Michael 375
 Freud, Sigmund 9, 14, 33, 121, 123–125, 130, 132, 135, 138f, 145, 147f, 228, 297, 302f, 320, 332–335, 337f, 340f, 365
 Friberg, Ingemar 356, 362
 Frostenson, Katarina 122, 333
 Fröding, Gustav 210, 298
 Fuhmann, Manfred 246
 Furbank, P. N. 374f
- G
- Gadamer, Hans-Georg 14, 45, 69, 297, 320
 Gadelius, Bror 298
 Gallagher, Tess 371
 Geijer, Erik Gustaf 75, 80–82, 107, 323
- Gelfand, Toby 328, 333, 335, 337f, 340–344
 Getz, Linn 307
 van Gijn, J. 330, 342
 Gilles de la Tourette, Georges 148, 335
 Gillon, Raanan 306
 Gilman, Charlotte Perkins 64, 317
 Gilman, Sander L. 123, 142f, 150, 334, 337, 340f, 343
 von Goethe, Johann Wolfgang 33, 354, 370
 Goetz, Christopher G. 328, 333, 335, 337f, 340–344
 Goffman, Erving 31
 Goncourt, bröderna 267, 375
 Graham, Peter W. 247–249, 259, 370f, 373, 377
 Grant, Douglas 374
 Greaves, David 47, 61, 63, 305f, 308f, 315–317
 Green, Åke 318
 Greenhalgh, Trisha 314f
 Grosz, Elizabeth 170f, 177, 351f
 Gull, William 162, 346
 Gunnarsson, Björn 182, 352
 Gustafsson, Lars 64, 85, 317, 324
 Gustavsson, Björn 368
 Gustavsson, Lars 228, 365
 Gyllensten, Lars 249, 269, 371, 375
 Göth, Lennart 206, 236, 354, 356f, 367
- H
- Hadrianus 375
 Hagman, Per 243
 Hallerstedt, Gunilla 337
 Hallgren, Hanna 182, 345f, 352
 Handberg, Peter 318
 Hansen, Peter 329
 Haraway, Donna J. 218, 362
 Hartley, Cecilia 168, 188, 349
 Hartman, Geoffrey 51, 53, 60, 310f, 313, 315
 Hawkins, Anne Hunsaker 32–34, 76, 114, 247–249, 256, 301–304, 317, 319f, 324, 370–373, 375, 377
 Heberlein, Ann 33, 304
 Hedlund, Tom 161, 172, 346, 351
 Heidegger, Martin 69f, 76, 109, 320
 Heinzelmann, Hugo 225, 363
 Hellsing, Gunnar 225, 364
 Hetlevik, Irene 307
 Hippokrates 363
 Hjort, Peter F. 43, 306
 Holmqvist, Ninni 318

- Homeros 365
 Hont, Gabor 309, 325
 Houe, Poul 329
 Hovellius, Birgitta 27, 295, 301, 307
 Hudson Jones, Anne 50, 56, 308f, 379
 Hunter, Dianne 140, 332f, 340
 Hunter, Kathryn Montgomery 278, 312, 377
 Hurwitz, Brian 42, 306, 314f
 Huss, Mattias 367
 Husserl, Edmund 17
 Hutcheon, Linda 329
 Hvas, Lotte 27f, 295, 301, 307
 Hydén, Lars-Christer 57f, 304, 312–314
 Hydén, Margareta 313
 Håkanson, Karin 188, 195, 345, 352, 354
 Hällner, AnnaLena 378
 Haarder, Jon Helt 302, 369
 Häggblom, Karl 303
 Hættner Aurelius, Eva 246, 369–372
 Höglund, Anna 358
 Högström, Jenny 372
 Högström, Jesper 240, 368
- I
- Illich, Ivan 28, 301
 Imhof, Arthur E. 322f
 Ingvar, Martin 307
 Ingvarsson, Jonas 119, 275, 331, 377
 Irhede, Ann-Charlotte 320
 Irigaray, Luce 170
- J
- Jaensson, Håkan 368
 Janet, Jules 140, 335, 339, 343
 Jansson, Bo G 369
 Jansson, Henrik 328f
 Jersild, P. C. 43, 64, 306, 317
 Johannes av Korset 235
 Johannisson, Karin 12f, 16, 26, 28, 61, 126, 145f, 151, 232, 273, 296, 301, 332–334, 336–338, 341–344, 349, 352, 366, 377
 Johansson, Majken 260
 Johnson, Mark 313, 320
 Jones, Ernest 333
 Jonsson, Stefan 73f, 321
 Joyce, James 266, 374
 Jäderling, Viktoria 161, 174, 179, 346, 351f
 Järund, Håkan 345
 Jönsson, Lena 303
- K
- Kafka, Franz 64, 317, 352
 Kaij, Lennart 306
 Kalitzkus, Vera 59, 314
 Kant, Immanuel 297
 Karlsson, Elise 160, 346
 Keats, John 224, 308
 Keen, Suzanne 310
 Kent, Le'a 351
 Kessle, Gun 322
 Kierkegaard, Søren 210
 Kirkengen, Anna Luise 307
 Kistrup, Jens 329
 Klein, Holger 299
 Klein, Naomi 71
 Kleinman, Arthur 13, 59, 296f, 313
 Knutson, Ulrika 221, 358, 360, 363, 365
 Kollberg, Bo-Ingvar 371
 Kondrup, Johnny 370
 Kortelainen, Anna 129f, 138, 141, 336, 340
 Krieswirth, Martin 313
 Kristeva, Julia 169f, 177, 181, 192, 334, 350f, 353
 Kushner, Tony 64, 217, 317
 Kuzmičová, Anežka 205, 234f, 356, 359, 367
 Kübler-Ross, Elisabeth 94, 274, 324f
 Kyrklund, Willy 253, 257, 260, 373
- L
- Lacan, Jacques 169
 Lagerkvist, Bengt 335, 341
 Lagerkvist, Pär 379
 Lagerlund, Henrik 82, 323f
 Lagerlöf, Selma 214, 361
 Lakoff, George 319f
 Landy, Joshua 298f
 Langellier, Kristin M. 30, 34, 301
 Langevin, Jeanne 138
 Langevin, Paul 132, 139, 339
 Langås, Unni 282, 379
 Larsson, Bo 205, 356
 Larsson, Erik W. 302
 Larsson, Maja 379
 Larsson, Stig 244, 246, 302
 Laségue, Charles 162
 Leandoer, Kristoffer 74, 321
 Leget, Carlo 323
 Leiman, M. 305
 Lejeune, Philippe 244f, 369f, 372
 Lenemark, Christian 31, 34, 242–245, 302, 304, 368–370

- Leriche, René 14, 297
 Lindegren, Erik 107, 207, 326
 Lindgren, Astrid 98
 Lindgren, Torgny 20, 38, 203–237, 275, 278,
 354–367, 377
 Lindh, Anna-Karin 344
 Lindquist, Ulla-Carin 33, 303
 Linskog, Lennart 355, 360, 365
 Lingebrandt, Ann 158, 161, 172, 345f, 351
 Liszt, Franz 357
 Lowden, Martina 369
 Lugn, Kristina 269, 371, 375
 Lukianos 374
 Lundberg, Johan 208, 358f
 Lundberg, Kristian 70, 320
 Lunde, Inga Marie 307
 Lundell, Ulf 182
 Lundgren, Maja 243
 Lundin, Anders 30, 301
 Lundin, Susanne 309
 Lundkvist, Artur 108, 326
 Lupton, Deborah 192, 353
 Luria, A. R. 302
 Löfvendahl, Erik 240, 368
 Lönnroth, Lars 81, 323
- M
- MacIntyre, Alasdair 313
 Macleod, J. A. A. 311
 Macnaughton, Jane 47, 50, 279, 305, 309,
 377f
 Mair, Nancy 304
 Malmsten, Bodil 243
 Malson, Helen 347f
 Mann, Thomas 14f, 63, 70, 204, 225f, 228,
 297, 302, 317, 364f
 Mannheimer, Sara 20, 37f, 155–172, 183–
 202, 275, 277f, 304, 344f, 347, 351–353
 Manson, Marilyn 102
 Matthiessen, Peter F. 59, 314
 Matthis, Iréne 145, 332, 337f, 341
 Mattsson, Lennart 359
 Mattsson, Per-Olof 303
 Mauksch, Hans O. 325
 Mazzarella, Merete 11, 14, 33, 43, 48, 52f,
 274, 296f, 303f, 306, 309–311, 317f, 320,
 377
 McCullough, Laurence 316
 Meadow, Rosalyn 351
 Melberg, Arne 242f, 246, 315, 368–370
- Merleau-Ponty, Maurice 17, 295
 Mesmer, Franz 115
 Meyer, Philippe 122, 333
 Meyrowitz, Joshua 31, 302
 Micale, Mark S. 119–123, 142, 155, 301, 331–
 336, 339–342
 Mitchell, Juliet 340
 Moi, Toril 140, 340
 de Montaigne, Michel 242
 Montello, Martha 307, 314, 317
 Moodysson, Lukas 181, 352
 Moore, Anthony R. 306
 Morris, David B. 10, 12, 29, 52, 68f, 85,
 295–297, 301, 304, 307, 310, 312f, 320,
 324, 379
 Mosander, Ingalill 358, 368, 371f
 Munck, Kerstin 245, 370
 Munkhammar, Birgit 118, 136, 331, 338
 Munthe, Axel 335
 Myers, F. W. H. 335, 339
 Myrdal, Jan 322
 Möbius, Paul Julius 32
- N
- Nadelhaft, Ruth 313
 Nasser, Mervat 347
 Natt och Dag, Sara 380
 Neuman, Ricki 119, 331
 Newton, Adam Zachary 314
 Nietzsche, Friedrich 15, 33, 64, 297, 318
 Nilsson, Magnus 205, 354, 356–358
 Nilsson, Nils Gunnar 356, 358, 363f
 Nilsson, Skans Kersti 308, 311f, 379
 Noll, Peter 85, 101, 324
 Nordenfelt, Lennart 49
 Nordenström, Jörgen 43, 306, 310, 313, 317
 Norén, Lars 243
 Norring, Claes 162, 346
 Nussbaum, Martha C. 52, 310
 Nycander, Maud 295
 Nyhlén, Leif 329
 Nykvist, Karin 158, 188, 345, 352
 Nylenna, Magne 306
- O
- Ohlsson, Anders 379
 Olsén, Jan Eric 267f, 375
 Olson, Greta 344
 Olsson, Anders 161, 235, 317, 346, 352, 367
 Olsson, Sören 33f, 304

Olsson, Ulf 19, 235, 275, 298, 303, 367, 377
Oransky, Ivan 315
Osler, William 284f, 380

P

Palladino, Eusapia 150, 343
Palm, Anders 49, 52, 54, 310
Palmer, Frank 53
Palmgren, Johan 295
Pappenheim, Bertha ("Anna O.") 332, 340
Parsons, Talcott 228, 365
Pattison, Stephen 279, 305, 378
Paulrud, Anders 18, 20, 25, 36, 38f, 112, 118,
239–272, 275f, 330, 368, 370–377
Pavel, Thomas 20–22, 24, 298–300
van Peer, Willie 23, 298–300
Pehrson, Ingela 205, 354, 356–358
Pellegrino, Edmund D. 62, 274, 306, 316,
377
Persson, Magnus 371
Persson, Malte 345
Peterson, Eric E. 30, 34, 301
Peterson, Marie 160f, 346
Peterson-Berger, Wilhelm 210
Pettersson, Margareta 313, 378
Pettersson, Bo 298f
Pettersson, Cecilia 282, 379
Pettersson, Torsten 56, 308, 311f, 379
Phillips, C. B. 79, 322f
Pinel, Philippe 123
Platon 164, 348
Plavsic, Biljana 318
Pollard, Carol 315
Porter, Roy 27, 301
Posen, Solomon 313
Poses, Roy M. 316
Pound, Ezra 300, 339
Prince, Gerald 23
Probyn, Elspeth 164, 346, 348
Puranen, Bi (Britt-Inger) 227, 360, 363–366
Puustinen, R. 305

Q

Quinn, Susan 139, 339, 343
Qvarsell, Roger 280, 305, 309, 378

R

Rabe, Annina 330, 369, 375
Racine, Jean 133
Ragnström, Ture 209

Rainer, Lena 330
Reed, Lou 105
Regnard, Paul 335, 337–339, 343
van Reis, Mikael 321
Rembrandt 123
Richard, Jean-Pierre 299f
Richer, Paul 126, 144
Rieff, David 328
Rilke, Rainer Maria 107–109, 111, 207, 326,
352, 358
Rimmon-Kennan, Shlomith 34, 83, 284,
304, 317, 324, 380
Ringgren, Magnus 321
Rivers, W. H. R. 336
Robert-Fleury, Tony 334
Rogeman, Anneli 324
Roksund, Gisle 307
Rosenblatt, Louise M. 54, 311
Rossel, Sven Hakon 329
Rothman, Sheila M. 283, 303, 379
Rousseau, Jean-Jacques 33
Rudels, Freja 130, 137, 142, 336, 338, 340
Rudnytsky, Peter L. 59, 314f
Russell, Gerald 162
Rydberg, Carina 244–246, 302
Rådström, Pär 374

S

Sachs, Lisbeth 33, 49, 304, 307, 320
Sacks, Oliver 92f, 256, 302, 304, 324f
Salinsky, John 313
Sandblom, Philip 33, 303
Sandström, Daniel 118, 331, 355
Santner, Eric 108, 326
Sassoon, Siegfried 336
Scarry, Elaine 282, 379
Schioldann, Johan A. 303
Schneider, Sherrie 194f, 353f
Schopenhauer, Arthur 33
Schottenius, Maria 241, 249f, 368, 371, 375
Schueler, Kaj 74, 322, 354f, 357–360, 377
Schutzman, Mady 333
Schwartz, Alan 319f
Schwartz, Nils 204, 355, 359
Schweizer, Harold 313
Segerstedt, Torgny 82, 323
Selander, Barbro 303
Selzer, Richard 64, 317
Sem-Sandberg, Steve 73, 321f
Shafer, Audrey 305

- Shakespeare, William 264, 319, 374
 Shelley, Percy Bysshe 224
 Shirky, Clay 27, 301
 Shorvon, Simon 129, 138, 276, 336f
 Showalter, Elaine 332–335, 341, 344
 Signoret, Jean Louis 327, 335, 339, 343
 Silbersky, Leif 33, 303
 Simonhjell, Nora 282, 379
 Sjögren, Dan 241, 243, 368f
 Sjölin, Daniel 243
 Skalin, Lars-Åke 313
 Skelton, J. R. 311
 Skårderud, Finn 162–164, 173, 185, 346–348, 350f
 Smith, Sidonie 302
 Snow, C. P. 62, 316
 Snow, John 377
 Sofokles 63, 69, 233, 317, 367
 Solheim, Jorun 169–173, 177, 190, 348–352
 Sollors, Werner 20–22, 298–300, 357
 Solsjenitsyn, Aleksandr 64, 317
 Somers, Margret 313
 Somville, Leon 299
 Sontag, Susan 9, 30, 64–66, 70, 84, 91, 114, 208, 220f, 224, 226, 228f, 267, 276, 295, 318f, 324, 328, 358, 361–365, 375
 Spanner, Maja 295
 Spiegel, Maura 55, 310, 312, 378
 Spivak, Gayatri Chakravorty 31, 302, 336
 Staberg, Jakob 18, 276, 283, 298, 377
 Stanley, Henry Morton 334
 Stendhal (pseudonym för Marie-Henri Beyle) 84, 324
 Stene-Johansen, Knut 282, 379
 Sterne, Laurence 39, 253, 256, 260–266, 270f, 368, 373–376
 Stolpe, Sven 70, 226, 232, 364–366
 Stolt, Carl-Magnus 26, 297, 301, 307, 360
 Stridsberg, Sara 243
 Strindberg, August 19, 135, 298, 303
 Ström, Eva 241, 250, 269, 275, 368, 370f, 375, 377
 Strömstedt, Bo 116, 330
 Sundin, Anders 33, 303
 ”Suzanne” 151f, 343
 Swartz, Leslie 163, 347
 Svedjedal, Johan 25, 300
 Svenaesus, Fredrik 12, 17, 42, 45, 50, 69, 281, 296–298, 305, 307, 309, 317, 320, 378
 Svevo, Italo (pseudonym för Ettore Schmitz) 253, 257, 260–266, 270f, 373f, 376
 Syrén, Gunnar 116, 329, 341
 Söderberg, Hjalmar 64, 317
- T
- Tallerud, Berndt 360, 363, 366
 Thomas, C. P. 311
 Thornton, K. 79, 322f
 Thunberg, Karin 368–372, 374f
 Tjechov, Anton 248
 Tolstoj, Lev 15, 64, 100, 298, 317, 325
 Toombs, S. Kay 296
 Torell, Ulrika 280, 305, 309, 378
 Toulmin, Stephen 378
 Tranströmer, Tomas 248
 Trautmann (Banks), Joanne 49f, 53, 61f, 308–312, 315f
 Treichler, Paula A. 65, 318
 Trillat, Étienne 332
 Trocin, Margareta 309
 Trommler, Frank 298f
 Trotzig, Birgitta 235f, 367
 Trousson, Raymond 299
 Tyrberg, Anders 205f, 211, 217f, 220, 230, 235, 354, 356f, 359, 362, 365, 367
 Törnqvist, Anna Clara 346
- U
- Ullberg, Sara 328f, 334, 339, 355, 377
 Ullman, Linn 317
- V
- Vallmark, Sven 225, 227, 360, 363–365
 Vanhelleputte, Michel 21, 299
 Vastyan, E. A. 48, 309, 315
 Vergheze, Abraham 314f
 Vergilius 100
 Viktorsson, Peter 372
 Viljanen, A. M. 305
 da Vinci, Leonardo 33, 303
 Voilley, Pascale 329
- W
- Wachtler, Caroline 309
 Warren, Austin 20, 298
 Watson, Julia 302
 Wear, Delese 305, 311
 Weil, Simone 235
 Weinstein, Arnold 55, 216–218, 283, 312, 317, 362, 367, 380
 Weiss, Lillie 351

Wellek, René 20, 298
Westerhäll, Lotta Vahlne 280, 301, 305, 378
Westling, Barbro 70, 158, 320, 345
Weyler, Svante 334, 338f
Wijkmark, Carl-Henning 11, 19, 37, 44,
67–112, 254, 258, 270, 272, 274, 276f, 296,
319–326, 377
Wijsman, Elisabeth 324
Wikström, Owe 99, 325
Wilde, Oscar 91
Willén, Marcus 205, 213f, 356f, 361f
Williams, William Carlos 64, 317
Wilson, Adrian 322
Wilson, Daniel J. 303
Wilson, Edmund 233f, 236, 367
Wilson, Joyce Lancaster 322
Wiman, Lars-Göstan 360, 364
Winzer, Regina 308
Wistrand, August T. 366
Wittgenstein, Ludwig 352
Wittman, Blanche 20, 37, 113–153, 277, 327f,
330f, 334–343
Wolf, Philipp 299
Woolf, Virginia 190, 319, 352
Woolson, Abba Gold 366
Wästberg, Per 72–74, 321

Y

Yap, P-M 347

Z

Zandelin, Pia 159, 345
Zatta, Jane 264, 373f
Zern, Leif 118, 330f
Zetterholm, Tore 360, 364f
Ziolkowski, Theodore 21, 299
Zorn, Henriette 161, 345f

Å

Åberg, Daniel 377
Åkerman, Sofia 33, 303, 348
Årheim, Annette 313, 378
Aaslestad, Petter 278, 377

Ö

Ögård, Leif 33, 303
Österholm, Maria Margareta 344