



När sjukt blir friskt och friskt sjukt

Pooneh Rohi's *Hölje* och sjukdomsbegreppets innebörd

Cecilia Pettersson (University of Gothenburg)

Abstract

[When Ill Becomes Healthy and Healthy Becomes Ill. Pooneh Rohi's *Hölje* and the Meaning of Illness]

This article discusses how different notions of illness are portrayed in the Swedish-Iranian author Pooneh Rohi's novel *Hölje* (2021). It notes the tendency to diagnose the main character, Mona, with postpartum psychosis, as discernible in the reception, but questions its suitability as a fruitful perspective for approaching the novel and the experience expressed here. Instead, a phenomenological perspective is established, focusing on how illness is perceived by the sufferer herself and what knowledge about the self, other people, and the world becomes possible to obtain in this way. Through this perspective, it becomes clear that the concepts of illness and health are given new meanings and connotations in the novel, as they are associated with the concepts of falseness and authenticity in a new and unconventional way. Thus, the novel can be read as a criticism both of biomedical science that diagnose and sort people into categories based on a medical understanding of illness, and of a broader cultural perception of what constitutes sick and healthy behaviour.

Keywords: ill, healthy, illness narrative, phenomenology, Pooneh Rohi, motherhood



När den svensk-iranska författaren Pooneh Rohi debuterade med romanen *Araben* 2014 höjde de flesta litteraturrecensenter henne till skyarna. Romanen, som utforskar migrationens effekter över två generationer, beskrevs bland annat som "[e]n av vårens bästa romaner" (Linderborg 2014) och som en roman genom vilken Rohi "uppnått det som många författare nog skulle ge sin högra arm för: hon har fått mig att känna igen mig i något jag aldrig själv har upplevt" (Johansson 2014). Den beskrevs dock också som kontroversiell (Thente 2014).

Epitetet kontroversiell kan i än högre grad sägas gälla Rohis andra roman, *Hölje*, som kom ut 2021 och som denna artikel kretsar kring. *Hölje* berättar om Mona, som precis har fött sitt första barn, och som efter förlossningen inte kan känna igen varken sig själv, sina anhöriga eller den verklighet hon vaknar upp till. Berättelsen skildrar det tillstånd som Mona befinner sig i och hennes sökande efter vem hon var. Den utvecklar sig också till en kritisk granskning av omvärlden och dess syn på vad som är ett sjukt respektive friskt beteende hos en mor på ett sätt som skiljer sig mycket från andra samtida romaner om nyblivna mödrar.

Trots att även *Hölje* fick ett övervägande positivt mottagande när den kom ut märks det att flera av recensenterna värjer sig mot dess berättelse. *Dagens Nyheter*s recensent Aase Berg beskriver den till exempel som "provocerande obehaglig" (Berg 2021) och i många andra recensioner märks en tydlig ambivalens inför såväl karaktären Mona som själva berättelsen. En återkommande tendens är att sjukdomsförklara och, än mer specifikt, diagnosticera Mona med förlossningspsykos (Abdollahi 2021; Eriksson 2021; Grelsson 2021). Benägenheten att sjukdomsförklara Mona märks dock inte bara i mottagandet av romanen utan också i själva berättelsen, genom flera karaktärers reaktioner på Monas beteende. Som en kontrast till detta ges Monas perspektiv på sig själv och på vad som kan uppfattas som sjukt respektive friskt en central plats i berättelsen.

Recensenternas tolkning av *Hölje* som en skildring av förlossningspsykos är intressant av flera skäl. Den tyder på en ökad medvetenhet om förekomsten av förlossningspsykos i dagens Sverige och indikerar att sjukdomen har blivit mindre tabubelagd. Samtidigt är det problematiskt att läsa *Hölje* som en förlossningspsykosskildring av flera anledningar. För det första förekommer termen förlossningspsykos aldrig i romanen, varken med avseende på Mona eller på någon annan. För det andra, även om vissa av Monas reaktioner och beteenden liknar symptom på förlossningspsykos ur ett medicinskt perspektiv – såsom förändrad verklighetsuppfattning och en stark misstänksamhet om omvärlden – är total minnesförlust, som är det karaktärsdrag som utmärker Mona allra mest, *inte* ett vanligt symptom på förlossningspsykos enligt medicinska definitioner (Heron et al. 2008:348; Malm, Lindström & Wieselgren 2010:285). Detta tyder på viktiga skillnader mellan det tillstånd som porträtteras i *Hölje* och diagnosen förlossningspsykos. Syftet med artikeln är mot denna bakgrund att undersöka hur Monas tillstånd upplevs och förstås av henne själv, och vilka föreställningar om sjukt och friskt som därmed kommer till uttryck i romanen.

ILLNESS KONTRA DISEASE

Att betrakta *Hölje* som en skildring av förlossningspsykos är med andra ord att delvis missförstå såväl den medicinska diagnosen som den erfarenhet som gestaltas i romanen. En slutsats man kan dra av ovanstående resonemang är därför att man bör vara försiktig med att ställa diagnoser på litterära karaktärer. Därmed inte sagt att frågor om sjukdom skulle vara ointressanta att undersöka i *Hölje*. Tvärtom framstår det som högst relevant att diskutera det särpräglade tillstånd som gestaltas genom Mona inom ramen för forskningsfältet sjukdomsberättelser. Men snarare än att slå fast vilken specifik diagnos Mona kan tänkas ha förefaller det mer fruktbart att göra som Havi Carel (2016), att anlägga ett fenomenologiskt perspektiv och undersöka vad som kännetecknar den specifika, subjektiva upplevelse som

gestaltas genom Mona. Hur känns det att vara i det tillstånd som Mona är i och vilka konsekvenser får det för hennes liv? Carel presenterar i sin studie *Phenomenology of Illness* två begrepp som är användbara i en sådan undersökning. Hon skiljer på den medicinska diskursens förståelse av sjukdom, vilken bland annat inkluderar att identifiera symptom och ställa diagnos, och på sjukdom som levda erfarenhet. Det förra kallar hon för *disease* och det senare för *illness*. Med hjälp av Carels begrepp kan jag därmed precisera mitt syfte. Det jag intresserar mig för är den aspekt av sjukdom som innefattas i begreppet *illness* (Carel 2016:16 f.). Jag kommer dock att få anledning att anknyta till begreppet *disease* när jag kontrasterar Monas uppfattning om sig själv och sitt tillstånd mot den medicinska diskursens och även hennes anhörigas förståelse av sjukdom. Även om jag därmed ibland talar om Monas tillstånd i termer av sjukdom (i betydelsen *illness*) vill jag understryka att jag framför allt intresserar mig för hur romanen problematiserar om den levda erfarenhet som Mona ger uttryck för verkligen ska uppfattas som något sjukt eller om den kan förstås på något annat sätt. Kort sagt om hennes erfarenheter ska förstås som ett uttryck för sjukdom ens i betydelsen av *illness*.

SAMTIDIGHET OCH ÄKTHET

Att betrakta sjukdomsskildringar som en källa till kunskap om subjektiva erfarenheter av sjukdom är vanligt i den samtida forskningen inom fältet (Nesby 2021:54; LeFrançois, Menzies & Reaume 2013:12). Precis som Katryn Conway påpekar är dock många av de berättelser som skildrar sådana erfarenheter skrivna i ett efterhandsperspektiv, när den drabbade är botad eller åtminstone mycket bättre från sin sjukdom och har distans till den. Som ett komplement till denna typ av berättelser efterlyser Conway skildringar som ingående återger upplevelser av olika sjukdomar när personen i fråga upplever dem: "We long to hear from someone who speaks from within personal experience and describes what it is really like to have cancer, to lose a leg, to become blind or to feel the mind spinning out of control." (Conway 2007:2) Inspirerade av Conway intresserar jag mig för denna samtidighet i upplevelsen och skildringen av något som för en utomstående kan framstå som en sjukdom. I det avseendet framstår *Hölje* som ett särskilt intressant exempel. För det första utgör romanen en inifrånskildring av erfarenheter som har vissa gemensamma drag med diagnosen förlossningspsykos. Den berättas visserligen av en heterodiegetisk berättare, det vill säga av en berättare som befinner sig utanför romanvärlden (Genette 1980:189 f.), men denne berättare fokaliserar (245) hela skeendet genom karaktären Mona, vilket innebär att läsaren får tillgång till hennes tankar, känslor och upplevelser och får se världen helt ur hennes perspektiv. För det andra berättas skeendena i romanen samtidigt som Mona upplever dem, vilket tydliggörs genom bruket av tempuset presens. Detta förstärker intrycket av en omedelbar upplevelse av snarare än en reflekterande hållning till de skildrade erfarenheterna. Men *Hölje* har också ytterligare en kvalitet som Conway tillskriver de inifrånskildringar som hon själv undersöker, och det är en berättare som är villig att "embrace all aspects of the experience and to remain true to themselves throughout" (Conway 2007:3, min kursivering). Just ambitionen att vara sann mot sig själv och sina erfarenheter och upplevelser av världen är kanske det karaktärsdrag som kännetecknar Mona allra mest.

Utöver begreppsparet friskt–sjukt är därför begreppsparet äkthet–falskhet centralt för min analys. Jag åskådliggör att *Hölje* är en roman i vilken dessa begrepp förstås och problematiseras ur Monas perspektiv och inte, såsom i en del andra berättelser eller forskningsansatser inom sjukdomsberättelsefältet, ur ett medicinskt perspektiv. Detta låter sig också göras tack vare romanens berättarperspektiv. Som redan påpekats är det Monas perspektiv som helt dominerar i romanen. Det innebär att alla andra karaktärer – mannen,

svärmodern, svärfadern, barnmorskan och flickan Terese – genomgående ses genom hennes ögon. På så sätt ges ”den sjukes” perspektiv ett slags företrädesrätt som är förhållandevis unik i den samtida litteraturen. Detta gör också *Hölje* särskilt lämpad för att studera inom ramen för ett fenomenologiskt perspektiv på sjukdom.

INTRIGENS STRUKTUR

I och med att *Hölje* är en roman kommer också andra aspekter av berättelsens form än berättarperspektivet att uppmärksammas. En sådan aspekt är berättelsens struktur. Inom forskningen om sjukdomsberättelser finns idag en mängd olika och ibland likartade begrepp för de övergripande strukturer som karakteriserar dessa berättelser. För mitt vidkommande kommer det framför allt att bli aktuellt att anknyta till Arthur Franks begrepp *chaos narrative* och *restitution narrative* (Frank 2013). Franks begrepp är välkända och ofta använda inom fältet, och framstår därmed som en given referenspunkt. Utöver det motiverar de sin plats i denna studie eftersom jag med hjälp av dem, och den kritik som riktats mot hans förståelse av kaosberättelsen, kan lyfta fram, tydliggöra och diskutera de föreställningar om sjukt och friskt som kommer till uttryck i *Hölje*.

REPARATIV LÄSNING OCH GENRETILLHÖRIGHET

Min utgångspunkt är alltså att *Hölje* ifrågasätter diagnosticering och klassificering och i stället, genom sitt berättarperspektiv och tempus, erbjuder läsaren en möjlighet att närma sig Monas tillstånd ur hennes eget perspektiv. Denna ansats stämmer överens med det som Ann Jurecic har kallat för en reparativ läsning. Jurecic kontrasterar den reparativa läsningen mot en paranoid läsning, som drivs av ambitionen att avslöja dold mening i skönlitteratur. Enligt henne har den paranoida läsningen blivit dominerande inom både tolkningen av sjukdomsberättelser och andra skönlitterära genrer. Den reparativa läsning däremot, kännetecknas av ett försök att närma sig texten på dess egna villkor (Jurecic 2012:104 ff.). I min analys innebär detta att jag är lojal med Monas perspektiv och undersöker hur berättelsen förmedlar hennes upplevelse av sig själv, världen och människorna omkring henne. Detta förhållningssätt är också förenligt med det fenomenologiska perspektiv som tillämpas i analysen.

För att förstå berättelsens plats inom fältet sjukdomsberättelser är det viktigt att reflektera över dess genretillhörighet. *Hölje* är en roman utan uttalad självbiografisk bakgrund, vilket innebär att de händelser som gestaltas i den kan ha ägt rum i verkligheten eller vara rent fiktiva. Inom forskningen om sjukdomsberättelser har självbiografier om sjukdom, så kallade patografier (Hawkins 1999:1) eller autopatografier (Couser 1997:5), historiskt sett ha varit det vanligaste materialet. Många studier har också undersökt mer faktabaserade texter som journaler och intervjuer med patienter (se till exempel Aaslestad 2009; Frank 2013; Johannisson 2015). Samtidigt har det blivit allt vanligare att analysera hur fiktiva skildringar framställer hälsa och sjukdom samt vilken kunskap dessa skildringar kan tillföra fältet (Bernhardsson 2010; Nesby 2021). Min analys av *Hölje* anknyter till denna nyare tradition. Jag intresserar mig framför allt för olika gestaltade föreställningar om sjukt och friskt, vilken kunskap dessa gestaltningar kan bidra med och hur de förhåller sig till andra, mer normativa medicinska och kulturella föreställningar om sjukt och friskt. Huruvida de erfarenheter som skildras i romanen faktiskt har ägt rum i verkligheten eller om de snarare är ett uttryck för en författares kreativa förmåga att föreställa sig vissa erfarenheter är därmed av underordnad betydelse.

Analysen är strukturerad så att jag först lyfter fram Monas förändrade upplevelse av världen efter förlossningen och relaterar den till Franks begrepp *chaos narrative*. Därefter utforskar

jag hur hennes erfarenheter förhåller sig till traditionella uppfattningar om vad som är sjukt och friskt, äkta och falskt. Ambitionen är att visa hur romanen vrider och vänder på dessa begrepp och kopplar samman dem på sätt som möjliggör en alternativ förståelse av sjukdom, utöver den medicinska definitionen av *disease*. Avslutningsvis återkommer jag till Franks begrepp *restitution narrative* och *chaos narrative* för att analysera hur romanens slut kan tolkas i ljuset av dessa begrepp.

MINNESFÖRLUST

Hölje börjar abrupt, mitt i ett skeende som läsaren efterhand förstår är en förlossning. Huvudkaraktären Mona framställs först inte som medveten om vilken situation hon befinner sig i, bara att hon plötsligt och med jämna mellanrum erfar en våg av stark smärta: ”Så slår den första vågen, brännhet i sin stryka. Vrider hennes kropp i kramp och låter den svartaste smärta skölja över henne, om och om igen.” (Rohi 2021:7) När smärtan till slut avtar är det uppenbart att Mona har drabbats av minnesförlust. Hon förstår först inte var hon befinner sig. När hon försöker orientera sig i rummet upptäcker hon en kvinna med nål och tråd som ler mot henne, ”[e]n liten, skrynklig blodig hög med tunna hårstrån och stängda ögon” (10) som ligger på hennes bröst och som hon sedan identifierar som ”barnet” och en man som sitter till vänster om henne. Successivt går det upp för henne att hon har varit med om en förlossning och att barnet måste vara hennes barn och mannen hennes partner. Parallellt med denna insikt gestaltas hur hon till varje pris försöker minnas vad som hänt före förlossningen. Hon försöker tränga igenom det flimmer som hela tiden stör hennes tankar för att få fatt i en ”bild, en lukt [eller] en händelse” (13) som ska vägleda hennes minne, men utan att lyckas. Samtidigt inser hon att det måste ha funnits ett förflutet, en tid som hon tillbringat med denne man men som hon inte kommer ihåg. ”Det finns inga andra bilder av honom i henne än de från britsen. Och hon vet att det är fel, att det borde finnas mer, att det måste finnas mer.” (14) Minnesförlusten präglar Mona berättelsen igenom och leder till att hon hela tiden tvingas gissa sig till vilka de personer hon möter är, vad som hänt före förlossningen, var hon befinner sig och, inte minst, vem hon själv tidigare var. Hennes situation försvåras dessutom av att hon inte har någon egen ursprungsfamilj att vända sig till för att få hjälp att minnas: ”Och hennes familj, var är de och varför har de inte kommit och hälsat på? Inte ringt, inte skickat ett kort. Inte nämnts av mannen eller hans föräldrar.” (39) Det nya tillstånd som hon befinner sig i skapar en känsla av utanförskap och brist på tillit gentemot omgivningen, vilket bland annat gestaltas genom att hon inte vågar anförtro sin upplevelse av minnesförlust till sin man (57 f.).

KAOSBERÄTTELSEN

Genom skildringen av den fragmentariska upplevelsen av tillvaron framstår *Hölje* som ett ovanligt väl genomfört exempel på det som Arthur Frank har kallat för en kaosberättelse. Kaosberättelsen kännetecknas enligt Frank av en intrig där livet för den sjuke aldrig blir bättre. Berättelsen framstår i stället som just kaotisk och förvirrad. Händelserna berättas såsom berättaren upplever dem: utan ordningsföljd eller tydligt orsakssammanhang (Frank 2013:97). Frank menar vidare att kaosberättelser försöker berätta om det oformulerbara, det som egentligen inte låter sig fångas med hjälp av ord. Av den anledningen kan de bara berättas i efterhand, eftersom de kräver den distans till det förflutna som bara ett reflekterande efterhandsperspektiv kan ge: ”The teller of chaos stories is, preeminently, the wounded storyteller, but those who are truly living the chaos cannot tell in words” (98). I det avseendet har han blivit kritiserad av Shlomit Rimmon-Kenan som menar att allt skrivande och berättande inte är så strukturerat och eftertänksamt som Frank förutsätter att det är. Även de som befinner

sig mitt i ett kaos kan berätta om det, om än på ett mindre sammanhängande sätt (Rimmon-Kenan 2002:23). *Hölje* illustrerar det som Rimmon-Kenan hävdar mycket tydligt. Dess berättelse berättas samtidigt som huvudpersonen Mona upplever den kaotiska tillvaron omkring henne. Berättelsen är också många gånger osammanhängande och antydande på ett sådant sätt att läsaren inte alltid förstår vad som avses med en viss skildring. Den kan därmed betraktas som en berättelse som försöker ge uttryck åt en kaotisk erfarenhet i realtid och som således utmanar Franks beskrivning av kaosberättelsen som enbart en efterhandskonstruktion.

Rimmon-Kenan exemplifierar med olika skönlitterära exempel när hon söker motbevisa Franks tes om kaosberättelsen. De exempel hon lyfter fram är dagböcker som skrevs under Förintelsen samt fiktionsberättelser av författare som Faulkner, Beckett och Morrison (22 f.). Dagboksgenren är särskilt intressant i detta sammanhang eftersom även *Hölje* är utformad som en dagbok. Varje stycke börjar med ett nummer på en dag. Helt i linje med Monas minnesförlust anges inga specifika datum. Dagarna kallas i stället ”Dag 1”, ”Dag 2”, ”Dag 3” och så vidare, där ”Dag 1” betecknar dagen för förlossningen. Varje dag kan innehålla flera stycken vilka, som ett slags motvikt mot de allmänna beteckningarna ”Dag 1, 2, 3”, har mycket precisa tidsangivelser. Dag 3 har till exempel ett stycke som heter ”Dag 3, 01.52” och ett annat som heter ”Dag 3, 15.56” (Rohi 2021:28, 31). De exakta klockslagen och de noggranna, om än fragmentariska redogörelserna för episoder ur Monas vardag som dagboksanteckningarna utgör, förefaller fungera som en motvikt mot den temporala osäkerhet som Mona upplever och som ett sätt att nagla fast jaget i tiden, som på grund av minnesförlusten framstår som flytande och gränslös.

IDENTITETSFÖRLUST

Minnesförlusten resulterar i ett slags existentiell kris i och med att den får till följd att Mona inte vet vem hon är. I det här avseendet finns en likhet mellan hur hennes erfarenheter gestaltas och hur Conway och Rimmon-Kenan förstår upplevelsen hos personer som drabbats av olika typer av allvarliga sjukdomar eller olyckor. Såväl Conway som Rimmon-Kenan formulerar denna upplevelse som ett slags identitetsförlust: ”Those dealing with serious illness or accident find that their internal sense of self over time is damaged. It is equally true that their sense of self over time is disrupted.” (Conway 2007:57) I det här avseendet finns det alltså en beröringspunkt mellan gestaltningen av Monas upplevelse av sitt tillstånd och den upplevelse som andra personer har haft av mer traditionella sjukdomar. Såväl Conway som Rimmon-Kenan undersöker dock sjukdomar eller olyckshändelser där det finns ett samspel mellan ett tidigare friskt och ett samtida sjukt jag. I *Hölje* är dock den gestaltade identitetsförlusten av mer genomgripande karaktär. Detta kommer kanske allra tydligast till uttryck när Mona har kommit hem från sjukhuset och i sin jakt på spår från sitt tidigare liv hittar ett fotoalbum med bilder på sig själv och sin man. När hon betraktar bilderna erfar hon inte den känsla av igenkänning och sammanhang som Conway och Rimmon-Kenan menar ofta finns även hos svårt sjuka eller skadade personer. I stället upplever hon ett ännu större främlingskap inför sitt tidigare jag: ”Och så de två fotoalbumen. Mannen och hon i baddräkt på en strand, med ryggsäckar i en skog, på skidor leende mot kameran. Vissa bilder är bara på henne, en serie med den växande magen. [...] *Men hon är inte jag.*” (Rohi 2021:37 f., min kursivering) Avståndet mellan den hon var och den hon blivit efter förlossningen växer romanen igenom. Längre fram i berättelsen beskrivs det som ”universellt” (96). I det sammanhanget är det också tydligt att avståndet är förknippat med Monas uppfattning om vad som är äkta respektive falskt. Fotografierna uttrycker inte den upplevelse av sig själv som hon har i romanens nutid och som hon berättelsen igenom betraktar som äkta. I stället förmedlar de ett slags falsk och konstlad version av henne som hon inte känner igen sig i. Upplevelsen av falskhet understryks genom

användandet av ordet ”sockriga” om fotografierna (96), ett ord som tillsammans med ”söt” alltid associeras med förställning och tillgjordhet i romanen. Förståelsen av det förflutna jaget som falskt och det samtida jaget som äkta ställer också begrepp som sjukt och friskt på ända, i och med att det är det förflutna och till synes välfungerande jaget som uppfattas som falskt och det samtida, i andras ögon dysfunktionella jaget som uppfattas som autentiskt. Den här tendensen att koppla samman det i traditionell mening friska med det falska och det traditionellt sett sjuka med det äkta är utmärkande för romanen i sin helhet. Jag kommer att återkomma till detta.

SJUKT ELLER FRISKT

Monas personlighetsmässiga förändring framställs inte bara som något som hon själv lägger märke till. Även omgivningen reagerar på den och genom deras reaktioner blir frågan om vad som är sjukt och avvikande respektive friskt och normalt central. Den barnmorska som Mona träffar strax innan hon skrivs ut från sjukhuset antyder att hon uppfattar det som att något inte är som det ska med Mona. Detta blir tydligt genom hennes frågor om Monas mående:

Du vet att du alltid kan prata med oss om det är något? [...] Om hur du mår till exempel. Både fysiskt och psykiskt [...] Det kan ju vara så att man känner olika saker såhär de första dagarna. Alla möjliga känslor. [...] Många känner sig kanske lite deprimerade eller inte helt pigga och glada. Man kan känna oro. (Rohi 2021:26)

Om än välmenande framstår sjuksköterskans antydningar om dåligt mående och depression som att hon tolkar Monas beteende som sjukt i medicinsk bemärkelse och inte som en rimlig reaktion på en förlossning. De blickar som svärmodern och mannen betraktar Mona med präglas i sin tur av en kritisk och misstänksam hållning. Mona upplever det som att blickarna vill tränga in i henne och hitta något som hon döljer, vilket antyder att även mannen och svärmodern uppfattar hennes beteende som onormalt. Apropå mannens blick heter det vid ett tillfälle:

[B]licken är kvar, fäst i henne, med hopdragna ögonbryn som nästan nuddar vid varandra. Det är den där blicken, den som vill in i henne, tränga sig förbi något och se saker som den inte borde. Hon ser ner, vill inte bli sedd på det sättet. Det är samma blick som hans mamma och de där barnmorskorna på sjukhuset hade. Undrande, inträngande, spetsiga ögon. (Rohi 2021:34)

På den här punkten finns det likheter mellan sjuksköterskan, mannen och svärmodern och recensenterna som jag tog upp inledningsvis. Både karaktärerna och recensenterna betraktar Mona från en utifrånposition även om de befinner sig i olika diskurser; de förra i romanvärlden och de senare i verkligheten utanför den. Båda parterna bedömer också Mona utifrån en skala där sjukt och friskt framstår som motpoler, recensenterna genom att uttryckligen tolka Monas beteende i termer av förlossningspsykos och mannen, svärmodern och sjuksköterskan genom sina kritiskt granskande blickar som antyder att det är något fel på Mona i hälsoavseende.

Denna hållning speglar en tidig tendens inom forskningen om sjukdomsberättelser, representerad av bland annat Susan Sontag, där friskt och sjukt just förstås som varandras motsatser. Sontag talar om sjukdom som livets nattsida, det vill säga som en motsats till ett friskt liv (Sontag 1991:3). Senare tids forskning har dock velat modifiera ett sådant synsätt på förhållandet sjukt – friskt. Frank betraktar relationen mellan sjukt och friskt som en bild där det vita gradvis övergår till svart, det vill säga som ett mer dynamiskt förhållande (Frank 2013:9). Tanja Rieffenrath bygger vidare på Frank och menar att hans förståelse av relationen mellan sjukt och friskt innebär en syn på förhållandet mellan tillstånden som ett formligt flöde, vilket innebär att det i slutändan kan vara omöjligt att skilja det ena från det andra (Rieffenrath 2016:67). Monas erfarenheter efter förlossningen gestaltas på ett sätt som

i flera avseenden stämmer bättre överens med detta senare synsätt. Hon förnekar inte att det hon upplever är en ny och annorlunda erfarenhet. Däremot är det tydligt att hon motsätter sig att betraktas som sjuk i medicinsk bemärkelse, det vill säga i betydelsen *disease*. På barnmorskans antydningar om att hon drabbats av en depression tänker hon: ”Deprimerad, orolig? Nej, det är något helt annat. Mona kan inte riktigt formulera det. Rummet, platsen kanske? Går bortom det som [barnmorskan] talar om, är inte något som Mona kan greppa, ta i och känna på.” (Rohi 2021:26) När hennes tillstånd beskrivs ur hennes eget perspektiv används inte ett medicinskt språkbruk, utan mer vardagliga ord för att försöka ringa in det: ”Det är som om hon hela tiden är inlåst i sig själv och sina egna tankar, fast i sitt eget huvud. Som om hon inte riktigt kan komma ut och se det som sker utanför, att hon inte når hela vägen till platsen som alla andra befinner sig på.” (56) Detta sökande efter ett språk för sina erfarenheter är också kongenialt med det som framställs som Monas viktigaste ambition i romanen, att vara trogen mot sin upplevelse av sig själv och omvärlden. Denna ambition uttrycks vid flera tillfällen i romanen och framför allt i relation till mannen och svärföräldrarna: ”Men hon är inte där utanför och hon har inte deras ögon. Hon är här inne och har sin egen blick och sina egna tankar och hon är skyldig personen här innanför att vara sann.” (112 f.)

ÄKTHET KONTRA FALSKHET

Monas sanningsökande gestaltas genom att hennes upplevelser och sinnesintryck fokaliseras genom henne men också genom avslöjandet av den brist på autenticitet som hon uppfattar finns hos människorna i hennes omgivning. Genom detta avslöjande hamnar blickarna i romanen i centrum. Det gäller dock inte i första hand de blickar som riktas mot Mona själv, som det var fråga om när svärmodern och mannen försökte identifiera något avvikande hos henne, utan de blickar som riktas mot barnet. Framför allt svärmoders blick på barnet och hennes förhållande till det beskrivs på ett sätt som avslöjar ett kulturellt stereotypiskt beteende mot spädbarn. Det skildras till exempel hur svärmodern ”sjunger dämpat medan hon vaggar barnet fram och tillbaka över golvet. Böjer ett par läppstiftsklädda läppar mot det. Rösten är liten, sötad, ögonen glittriga.” (Rohi 2021:23) Ordet ”sötat” förekommer alltså här med avseende på svärmodern och som uppmärksammades tidigare är ord härledda från ”söt” eller ”socker” något som förknippas med falskhet i romanen.

Senare i berättelsen, när svärmodern överraskar den ammande Mona i sovrummet i Monas och mannens lägenhet, agerar hon på ett liknande stereotypiskt sätt: Hon ”tar ett par försiktiga steg in i rummet och sträcker på halsen för att titta på barnet. Hennes ögonbryn skrynklar ihop sig när hon ser det och hon lägger sin hand över bröstet. – Så söt!” (Rohi 2021:74). De gester som svärmodern använder – skrynklade ögonbryn, handen mot bröstet – har något konstlat över sig, som om hon härmar ett kulturellt skript för hur man förhåller sig till mycket små barn snarare än uttrycker genuina känslor för barnet. Användandet av ordet ”söt” även i detta sammanhang förstärker det tillgjorda intrycket.

Detta sätt att visa upp känslor eller beteende, ungefär som ett i skådespel, registrerar Mona också hos sin man. I ett sammanhang pratar han med barnet med ”pipig och ljus” röst (Rohi 2021:33) och i ett annat ”lägger [han] barnet framför sig. Gör en massa rörelser och miner, böjer kroppen över det och grimaserar” (96). Monas övertygelse om att detta inte är ett autentiskt uttryck för hans känslor, utan snarare ett sätt att visa henne hur man betar sig som en god förälder kommer till uttryck i meningen som följer på i romanen: ”Han spelar, hon hör ju det. Ser också. Hur allt han gör bara är ett skådespel menat för henne.” (96)

Mannens och svärmoders blickar kan kontrasteras mot hur Mona själv betraktar barnet. Hennes blick på det präglas av en uppriktighet som inte väjer för att se sådant som vår kultur ofta filtrerar bort i skildringen av spädbarn. Genom den framträder en allt annat än smickrande

syn på det nyfödda barnet som dock stämmer bättre överens med hur nyfödda ofta ser ut, än med svärmoderns idylliserande ”söt”: ”Lilarosa och uppsvällt. Rödvita flarn på huden. [...] Det där ansiktet, fullt av streck, förvridet. Och svampigt svullet.” (Rohi 2021:11) Monas nästan äcklade blick för tankarna till Julia Kristevas teorier om det abjektala, det vill säga spädbarnets drivkraft att separera från modern och uppfatta sig själv som en egen individ (Kristeva 1982:13). I *Hölje* är separationens rörelse dock den omvända jämfört med hur det förhåller sig hos Kristeva; det är Mona, modern, som uttrycker abjektion och förefaller vilja distansera sig från barnet och inte tvärt om.

Monas obehag inför barnet i just den här passagen av romanen kan visserligen förklaras med den omvälvande situation som hon befinner sig i, nyförlöst och utan något som helst minne av vad som hänt före själva förlossningen. Men även i andra mindre dramatiska sammanhang framställs Monas blick på barnet som mycket saklig och fri från klichéer. Lite längre fram i berättelsen betraktar hon det med en blick som uppmärksammar dess yttre, förnimbara drag, som hur dess kinder har förändrats. Hon tar också fasta på hur dess hud känns mot hennes fingrar. Detta görs utan att värdera barnets utseenden med ord som ”söt” eller liknande adjektiv (Rohi 2021:98). Även i slutet av romanen, när hon trots allt har börjat få känslor för barnet, beskrivs det på ett nyktert och realistiskt sätt:

Hon ser på det, på ansiktet. Det har somnat vid hennes bröst. Käkarna fortsätter att röra sig men utan kraft. Ansiktet är slätare nu, ser större ut än det brukar. Ett par rynkor i pannan syns fortfarande. Hon ser rundningen vid kinderna. Huden som blir lenare och slätare i sin färg för var dag som går. Hon känner ömheten sakta porla innanför bröstet. (Rohi 2021:144)

Genom Monas skarpa blick på omvärlden och hennes sakliga blick på barnet framstår det som att romanen till och med går längre i sin problematisering av förhållandet mellan sjukt och friskt än vad teoretiker som Frank och Rieffenrath gör. I *Hölje* inte bara ifrågasätts den distinkta skillnaden dessa tillstånd emellan; det är snarare så att synen på friskt och sjukt kastas om i romanen så att det blir Mona och hennes sakliga blick som representerar det friska och mannen och svärföräldrarna, med sitt stereotypa och konstlade beteende, det sjuka. Givet detta framstår Monas ambition att skydda barnet mot de senare som uttrycks i slutet av berättelsen, som följdriktig.

FRISKT OCH ÄRLIGT, SJUKT OCH FALSKT

Genom att Mona får representera det friska och hennes anhöriga det sjuka kan det framstå som att romanen återinstallerat ett slags motsatstänkande mellan sjukt och friskt, om än med omvända förtecken. Det finns dock en relation i romanen som komplicerar en sådan förståelse och det är relationen mellan Mona och grannflickan Terese. Till skillnad från de övriga karaktärerna betraktar Terese Mona med en blick som Mona uppfattar som autentisk och som beskrivs som full av nyfikenhet och ”som om hon tittade på någon hon kände” (Rohi 2021:79 f.). Genom Terese blick framstår alltså inte Mona som den avvikande och konstiga person hon blivit i de andra karaktärernas ögon. Detta förhållande gör att hon kan slappna av och vara ärlig mot flickan: ”På ett märkligt sätt är flickan den som står henne närmast av alla. Hon känner att hon kan vara sig själv när hon är med henne, att hon släpper spänningen i kroppen en aning.” (88)

Terese blir en viktig person för Mona också i det avseendet att hon börjar berätta om en händelse med en annan flicka, Yeter, som inträffat före förlossningen och som hon antyder att Mona har varit involverad i. När hon berättar förnimmer Mona plötsligt minnesglimtar av den händelsen. I sin iver att minnas mer gör sig dock Mona paradoxalt nog skyldig till ett liknande falskt och inställsamt beteende som hon tidigare har kritiserat sin man och sina

svärföräldrar för. Hon hittar på olika anledningar till att söka upp Terese, tar med sig presenter åt henne och försöker lura henne att berätta mer om Yeter (Rohi 2021:99 ff.). Till slut går hon så långt att hon håller fast Terese och försöker tvinga henne att berätta, trots att flickan gråter och ber Mona att släppa henne (119 ff.). Om det är någon gång i romanen som Monas beteende framställs som sjukt både i en traditionell betydelse av ordet, det vill säga som osunt, och i den betydelse som etableras i romanen, det vill säga som falskt, så är det i relation till Terese och hur hon behandlar henne. Det framställs dock inte som att Mona själv anser att hon beter sig tvivelaktigt mot flickan utan snarare som att hon intalar sig att hon har rätt att göra det hon gör i jakten på minnet av det förflutna (127).

Genom skildringen av relationen mellan Mona och Terese blir det tydligt att *Hölje* komplicerar förståelsen av förhållandet mellan sjukt och friskt ytterligare. Med hänsyn tagen till den framstår det som att Mona beter sig både friskt och sjukt, men att det friska dominerar i relation till vissa karaktärer och det sjuka i relation till andra. Monas relation till Terese tydliggör därmed den tendens som jag tog upp tidigare, det vill säga att det som förknippas med friskt i romanen generellt är det ärliga och det äkta och det som förknippas med sjukt det falska och konstlade beteendet.

En sådan tolkning kastar också ett förklarande ljus över romanens gåtfulla slut. Monas strävan efter autenticitet ställs här på sin spets, vilket framför allt gestaltas i skildringen av resan till svärföräldrarnas sommarställe på en ö. Resan framställs som ytterligare ett exempel på mannens och svärföräldrarnas falskhet i och med att de har planerat den bakom Monas rygg. Inför henne låtsas de dock som att hon är med och beslutar om den (Rohi 2021:92 ff.). I Monas samtal med svärfadern efter den första middagen på ön framkommer det dessutom att det finns dolda motiv med resan från de anhörigas sida, nämligen att övertala henne att söka vård (140 f.). Här blir det återigen tydligt att mannen och svärföräldrarna tolkar Monas tillstånd på ett sätt som motsvarar *disease*, det vill säga som en sjukdom som behöver botas, och att de inte har förmågan eller viljan att förstå det på något annat sätt. Monas omedelbara reaktion på detta, och på de planer för barnet och deras gemensamma liv som de målar upp under middagen, är kroppslig: hon går ner till strandkanten och gråter (Rohi 2021:143). Efter det beslutar hon sig för att fly. På natten när alla sover tar hon med sig barnet och åker över till fastlandet. Successivt framkommer det att hennes mål med flykten är en extrem konsekvens av hennes längtan efter autenticitet: att ta livet av både sig själv och barnet för att de ska slippa leva i den förljugna värld som mannen och svärföräldrarna representerar.

Mord i allmänhet och barnamord i synnerhet är något som brukar betraktas som de mest bestialiska handlingarna i vår kultur. Tasha Dubriwny, som forskar om skildringar av förlossningsdepression och förlossningspsykos, skriver att det mord som utförs av den förlossningspsykosdrabbade kvinnan anses som särskilt monstros just eftersom det i regel utförs på hennes barn, vilka hon i enighet med kulturella föreställningar om moderskap framför allt ska skydda (Dubriwny 2013:95 ff.). Som jag tidigare har visat problematiserar *Hölje* föreställningen om att Mona skulle lida av förlossningspsykos. I detta sammanhang i romanen skildras också hennes mordplaner på ett sådant sätt att det är möjligt att ifrågasätta om de ska förstås som en sjuk och känslökall persons handling. Som nämndes ovan gråter hon när hon bestämmer sig för att ta livet av sig själv och av barnet, vilket tyder på att hon har ett fungerande känsloliv. När hon betraktar barnet strax innan hon ska ge sig av i båten framkommer det också att hon har börjat älska det: "Hon känner ömheten sakta porla innanför bröstet och hon vet att hon inte kan vänta mer, för sin egen skull, om hon ska klara det hon behöver göra måste hon göra det nu." (Rohi 2021:144) Hennes resonemang tyder på att hon uppfattar sitt handlande som det enda möjliga och att hon inte skriver under på släktingarnas sjukdomsförklaring av henne:

”De kommer att inse att hon var tvungen att ta [barnet] med sig, att hon inte kunde låta dem bygga en gunga, lära ut den där melodin på deras sätt, deras ord och gester.” (153) Utifrån Monas perspektiv framstår alltså mordet och självmordet som det enda friska alternativet till att leva i en förljugen och falsk värld.

KAOS VS RESTITUTION

Även om det länge framställs som att Mona är övertygad om att det enda rätta är att fullfölja mordet och självmordet slutar emellertid inte romanen med dessa handlingar. I stället ger hon i slutet efter för en röst som börjar tränga igenom hennes medvetande. Det är en röst som framställs som att den kommer utifrån, från naturen omkring Mona, men som av hennes reaktioner att döma snarare förknippas med mannen och svärföräldrarna och kanske hela den omgivande kulturen. Till att börja med hånar denna röst henne, kallar henne för ”barbar” och fördömer hennes handlande (Rohi 2021:154). Efter hand antar den dock en mer försonande ton och ger henne ett löfte om sömn, förlåtelse och glömska om hon låter barnet leva (161, 164). Röstens övertalar till slut Mona att ge upp mordförsöken och underkasta sig de kulturella normerna för hur ett acceptabelt moderskap ska utövas: ”Och hon ska vara det de säger, kan det om hon vill och hon vill, nu vill hon det. Hon ska bli tilliten och igenkänningen, skarven i samförståndet. Allt det mjuka som behövs när det skaver.” (165) Därmed framstår det som att hon i slutet blir frisk i en traditionell bemärkelse. Givet en sådan tolkning förefaller det också som att berättelsen till slut formar sig till en klassisk *restitution narrative*, det vill säga en berättelse där huvudpersonen till slut blir återställd och lämnar sjukdomen bakom sig och där detta tillfrisknande framstår som något lyckligt och eftersträvansvärt (Frank 2013:77).

Det finns dock också mycket som talar mot en tolkning av slutet av romanen som lyckligt och Monas utveckling som önskvärd. Ett exempel är att den kritik mot kulturella normer och den falskhet som förknippats med dem som genomsyrat berättelsen också är framträdande i slutet. Här kommer denna kritik återigen till uttryck i en slags protest mot mannens och svärföräldrarnas sätt att leva: ”Skulle jag ha älskat det här barnet medan blodet kokade i mina ådror? Skulle jag ha ammat ut mitt raseri, droppe för droppe i dess mun? Skulle jag härmat er tills det också blev er avbild? Omknådat och intryckt i nya former?” (Rohi 2021:158). Ett liv präglad av släktingarnas förljugenhet förefaller, givet detta citat, inte värt att leva.

Det som framför allt talar emot en tolkning av Monas förändring som något lyckligt och eftersträvansvärt är dock berättelsens form i kombination med Monas reaktion på dess sista rader. *Hölje* präglas av kaosberättelsens struktur ända till slutet, vilket försvårar en förståelse av den som en *restitution narrative*. Den är fragmentarisk, dunkel och antydande fram till den sista meningen och, viktigast av allt, den framställer det inte som att tillvaron faktiskt blir bättre för Mona när hon har gett upp mordförsöket. Romanens slutar i stället i kaos, med att Mona skriker ut sin frustration rakt ut i luften: ”Och över tallarnas kronor glittrande i guld höjer sig ett vrål ur hennes strupe och fyller hålrummen mellan träden, i ett perfekt uttalat eko.” (Rohi 2021:165) Vrålet framstår som en protest mot hela den värld som hon och barnet befinner sig i och får hennes underkastelse och anpassning till den att framstå som en pyrrusseger och som något sjukt snarare än något friskt. I enighet med en sådan tolkning är berättelsen trogen det ifrågasättande av vad som kan betraktas som sjukt och friskt, samt den sammankoppling mellan friskt – autentiskt och sjukt – falskt, som den också installerar, ända till slutet.

AVSLUTNING

Sammanfattningsvis kan man säga att *Hölje* är en berättelse som ifrågasätter vad som ska betraktas som sjukt respektive friskt ur ett subjektivt snarare än ur ett medicinskt perspektiv. Genom att gestalta verkligheten ur Monas synvinkel får begreppen sjukt och friskt nya innebörder och även nya konnotationer i och med att de förknippas med falskt respektive autentiskt på ett oväntat och okonventionellt vis. På detta sätt synliggörs också omvärldens hyckleri och dess rädsla för eller oförmåga att närma sig ett annorlunda tillstånd mer förutsättningslöst, utan att misstänkliggöra eller sjukdomsförklara det. Därmed kan romanen läsas som en kritik både mot en biomedicinsk vetenskap som vill diagnosticera och sortera in människor i fack utifrån en medicinsk förståelse av sjukt och friskt och mot en mer bredare kulturell uppfattning om vad som är ett sjukt och oönskat respektive friskt och eftersträvansvärt beteende.

Romanens konsekventa berättarperspektiv, som enbart fokuserar Monas upplevelser, tillsammans med hennes avsaknad av nära, genuina relationer, tydliggör också att *Hölje* ytterst är en berättelse om ensamhet: om den ensamhet som den som betraktas som sjuk eller avvikande av samhället och som gör motstånd mot förhärskande kulturella föreställningar ofta känner. Det är en tolkning vars giltighet stärks av det faktum att Mona är en kortform av namnet Monica som betyder just ”ensam” på latin (Svenska Akademien 2024). Men romanen tillhandahåller samtidigt ett slags utväg ur denna ensamhet: Genom att tillägna oss Monas perspektiv och intressera oss för hennes upplevelser, känslor och förnimmelser på ett så fördomsfritt sätt som möjligt kan vi förstå personer som henne bättre och på så vis göra dem lite mindre ensamma.

REFERENSER

- Aaslestad, P. (2009). *The Patient as Text. The Role of the Narrator in Psychiatric Notes 1890–1990*. Second Edition. Oxford & New York: Radcliffe.
- Abdollahi, S. (2021). Förlossningspsykosen får verkligheten att rämna. *Göteborgs-Posten*, 3 Feb.
- Berg, A. (2021). Provocerande skildring av moderskap. *Dagens Nyheter*, 6 Feb.
- Bernhardsson, K. (2010). *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida prosa*. Lund: Ellerströms.
- Carel, H. (2016). *Phenomenology of Illness*. Oxford: Oxford University Press.
- Conway, K. (2007). *Beyond Words. Illness and the Limits of Expression*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Couser, G. T. (1997). *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life-Writing*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Dubriwny, T. (2013). *The Vulnerable Empowered Woman. Feminism, Postfeminism, and Woman's Health*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Eriksson, T. (2021). Alltför klaustrofobiskt om en moders minnesförlust. *Svenska Dagbladet*, 7 Feb.
- Frank, A. (2013). *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Second Edition. Chicago: The Chicago University Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Ithaca, New York: Cornell.
- Grelsson, E. (2021). Förlossningspsykosen blir en sorts motstånd. *Expressen*, 1 Feb.
- Hawkins, A. H. (1999). *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*. Second Edition. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Heron, J. et al. (2008). Early postpartum symptoms in puerperal psychosis. *BJOG* 115(3), 348–352. DOI: 10.1111/j.1471-0528.2007.01563.x.
- Johannisson, K. (2015). *Den sårade divan. Om psykets estetik (och om Agnes von K, Sigrid H och Nelly S)*. Stockholm: Bonnier.
- Johansson, E. (2014). Rohi fångar exilens sorg och smärta. *Svenska Dagbladet*, 28 Jan.
- Jurecic, A. (2012). *Illness as Narrative*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. European perspectives. New York: Columbia University Press.

- LeFrançois, B. A., Menzies, R. & Reaume, G. (red.). (2013). *Mad Matters. A Critical Reader in Canadian Mad Studies*. Toronto: Canadian Scholars Press Inc.
- Linderborg, Å. (2014). Jag skäms över skitlönerna. *Aftonbladet*, 16 Jun.
- Malm, U., Lindström, E. & Wieselgren, I.-M. (2010). Schizofrena syndrom och likartade psykoser. I J. Herlofson et al. (red.), *Psykiatri* (pp. 283–304). Lund: Studentlitteratur.
- Nesby, L. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget. DOI: 10.18261/9788215045122-2021.
- Rieffenrath, T. (2016). *Memoirs of Well-Being. Rewriting discourses of Illness and Disability*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). The Story of “I”. *Illness and Narrative Identity*. *Narrative* 10(1), 9–27. DOI: 10.1353/nar.2002.0006.
- Rohi, P. (2021). *Hölje*. Stockholm: Ordfront.
- Sontag, S. (1991). *Illness as Metaphor & Aids and its Metaphores*. London: Penguin Books.
- Svenska akademien. (2024). Namnens ursprung och betydelse. Hämtad från <https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/almanackan/namnens-ursprung-och-betydelse#M> (tillgänglig 7 Feb 2024).
- Thente, J. (2014). Araben biter ihop i småblåsten. *Dagens Nyheter*, 3 Feb.

Cecilia Pettersson

Comparative Literature
Department of Literature, History of Ideas and Religion, University of Gothenburg
Box 200
SE-405 30 Gothenburg
Sweden

cecilia.pettersson@lir.gu.se