

CHRISTIAN LENEMARK

ATT GESTALTA SJUKDOM

Grafiska självbiografier om cancer

Läsning av tecknade serier har ofta ansetts suspekt och fult – inte minst om du som läsare tillhör de vuxnas skara. Även inom litteraturvetenskapen har seriemediet inte sällan förbundits med den föga ansedda ”låga” kulturen. Men som Nina Ernst framhåller i den första litteraturvetenskapliga avhandlingen om grafiska självbiografier i Sverige har seriemediet genomgått en statushöjning under senare år. Från att ha varit ett undergroundfenomen har serieromanen och den grafiska självbiografien blivit alltmer accepterade inslag i såväl det litterära publiceringslandskapet som inom den akademiska forskningen.¹ Likväl tenderar de negativa värderingarna att klibba fast. Många höjer fortfarande på ögonbrynen om man som litteraturforskare intresserar sig för serier.

I denna artikel är syftet att undersöka hur det alltjämt av många lågt värderade seriemediet tas i bruk för att gestalta ett inom litteraturvetenskapen sällan uppmärksammat och inte helt rumsrent ämne, nämligen självupplevda erfarenheter av sjukdom, närmare bestämt cancer. Trots att ”[i]llness calls for stories”, som Arthur W. Frank skriver i *The Wounded Storyteller* (1995) – ett faktum som bekräftas av uppsvinget för så kallade autopatografier, det vill

säga självbiografiska berättelser om sjukdom – finns det fortfarande en tendens att värdera dessa berättelser negativt. Inte sällan betraktas de som icke-litteratur, icke-konst, eller, som Lisa Diedrich skriver, som ”victim art” i avsaknad av några som helst estetiska kvaliteter.² Självbiografiska sjukdomsberättelser betraktas därmed, med Diedrichs ord, som ”nothing more than a self-indulgent mining of personal experience for more and more extreme events that the author hopes will engender sympathy, disgust, or both from his or her readers”.³ Både mediet och ämnet – serier och sjukdom/cancer – som står i artikelns blickpunkt är med andra ord förbundna med det fula.

Sedan 1990-talet har en grafisk självbiografitradition kretsande kring erfarenheter av cancer etablerats i framförallt Nordamerika. Undergroundförfattarna Joyce Brabner och Harvey Pekars *Our Cancer Year* (1994) anses i detta sammanhang utgöra en startpunkt. På 2000-talet har alltfler grafiska självbiografier om cancer publicerats och i flera fall nått stor kommersiell framgång, till exempel Brian Fies *Mom's Cancer* (2005), Marisa Acocella Marchettos *Cancer Vixen: A True Story* (2006), Miriam Engelbergs *Cancer Made Me a Shallower Person:*

A Memoir in Comics (2006) och David Smalls *Stitches: A Memoir* (2009).⁴ Det jag vill fokusera på här är två sentida uttryck för denna tradition, mer precis två grafiska självbiografier om bröstcancer publicerade i en nordamerikansk kontext. Det handlar dels om den kanadensiska författaren och konstnären Teva Harrisons *In-Between Days: A Memoir About Living with Cancer* (2016), dels om den amerikanska författaren Jennifer Haydens *The Story of My Tits* (2015). Dessa två grafiska självbiografier är särskilt intressanta att läsa i ljuset av varandra då de estetiskt och innehållsmässigt skiljer sig åt på väsentliga punkter, samtidigt som de överlappar varandra på andra. Tillsammans visar de därmed på spännvidden när det gäller hur det grafiska mediet kan användas för att gestalta erfarenheter av cancer.

Jag närmar mig Harrisons och Haydens böcker utifrån den teoretiska föreställningen om att allvarlig sjukdom i många fall innebär ett biografiskt brott för den drabbade som i sin tur innebär både en kroppslig och en språklig kris. I ljuset av sjukdomen måste hen kämpa för att skapa en ny identitet och finna ett språk för att skildra en erfarenhet som i likhet med traumat svårligen låter sig skildras.⁵ Utifrån denna teoretiska föreställning är min ambition att analysera hur seriemediet, genom sin kombination av text och bild, kan fungera som ett sådant språk.

Som Nancy K. Miller framhåller i artikeln ”The Trauma of Diagnosis: Picturing Cancer in Graphic Memoir” kan den grafiska självbiografen ses som ett särskilt mångsidigt medium för att gestalta cancer i förhållande till en bred publik:

The form’s capacity to convey contradictory realities in a single frame; upended temporalities; wordless assaults of mercurial emotional states; and unexpected, even comic juxtapositions of scale makes it uniquely suited to exposing the overwhelming mind/body challenges engendered by cancer’s regime. Through ink and image, graphic memoir imprints the details of the

cancer experience as lived within the parameters of twenty-first-century medical protocols.⁶

I det följande intresserar jag mig för hur Harrison och Hayden använder sig av den potential seriemediet tillskrivs av Miller för att gestalta sina cancererfarenheter, men också för hur de på olika sätt går i dialog med kulturella föreställningar om cancer i allmänhet och i synnerhet bröstcancer. Syftet med artikeln är härutöver att genom denna analys introducera läsaren för ett forskningsområde, *Graphic Medicine*, som under det senaste decenniet börjat bli alltmer tongivande internationellt, men som är i stort sett okänt i Sverige.

Medicinsk humaniora och *Graphic Medicine*

Forskningsmässigt är artikeln placerad inom området medicinsk humaniora, vilket i sig är ett område med en mängd olika underavdelningar.⁷ I likhet med den forskning om sjukdomsberättelser som bedrivs inom detta fält är mitt intresse riktat mot hur berättande används för att förstå vad sjukdom är och vad den innebär för de som drabbas. Som den redan nämnde Arthur W. Frank slår fast pockar sjukdom på berättelser och detta faktum är något som stått i fokus inom medicinsk humaniora. Intresset har i hög grad riktats mot att karakterisera sjukdomsberättelsen som en distinkt genre. Framstående forskare jämte Frank, som Anne Hunsaker Hawkins och G. Thomas Couser, har ringat in vad de menar utmärker sjukdomsberättelser i allmänhet, men även berättelser om specifika sjukdomar som bröstcancer.⁸ Som Stella Bolaki framhåller i *Illness as Many Narratives: Arts, Medicine and Culture* (2016) har det därmed etablerats en kanon av sjukdomsberättelser framförallt hämtade från den traditionellt tryckta litteraturens område: memoarer och självbiografier.⁹ Som en motvikt pläderar Bolaki för ett vidare interdisciplinärt och transmedialt angreppssätt. Forskningen om sjukdomsberättelser, framhåller hon, bör

inte låsa fast sig vid att enbart analysera tryckta texter i kodexform, utan också rikta blicken mot hur erfarenheter av sjukdom kommer till uttryck i andra medier, såsom fotografi, film, teater och digitala medier.¹⁰ Denna vidgning av innebörden av begreppet sjukdomsberättelse är centralt även i denna artikel genom dess fokus på seriemediet.

Artikeln ansluter därmed till ett av de senaste tillskotten inom medicinsk humaniora: *Graphic Medicine*. Det är ett forskningsfält som började formera sig internationellt under 2000-talets inledning och som fortfarande är inne i en etableringsfas. Som namnet ger vid handen står *Graphic Medicine* i nära förbindelse med det som inom medicinsk humaniora brukar benämnas narrativ medicin.¹¹ Även här finns en ambition att slå en bro mellan medicinens område och humaniora, men då med det specifika intresset riktat mot hur det grafiska seriemediet kan ge oss kunskap om vad det innebär att leva med sjukdom ur patientens, de anhörigas och läkarens perspektiv.

Begreppet *Graphic Medicine* lanserades för första gången på läkaren, forskaren och serietecknare Ian Williams hemsida – graphic.medicine.org – vilken under 2010-talet utvecklats till att bli ett samlande nav inom fältet.¹² I antologin *Graphic Medicine Manifesto* (2015), som är ett direkt resultat av arbetet med hemsidan och de många konferenser som följt i dess spår, försöker en rad forskare, läkare och grafiska konstnärer och serietecknare ringa in vad fältet *Graphic Medicine* är och bör vara.¹³ I sitt bidrag beskriver Williams forskningen som inriktad mot sjukdomsberättelser i serieform, med ett lika stort fokus på den visuella som den textuella dimensionen.¹⁴ Särskilt riktar han blicken mot vad han kallar ”sjukdomens ikonografi”, hur symboler och bilder används för att gestalta sjukdom i serier.¹⁵ Han lyfter fram hur serietecknare och grafiska konstnärer när de utarbetar ”graphic pathographies [...] need to decide how to reinvent their sick bodies in ink or pixels and how visible to make their wounds. Before putting pen to paper, the

making of a comic involves a decision-making process in how the artist should portray the illness.”¹⁶ Det är detta slags avväganden när det gäller att skildra sjukdomserfarenheter rörande cancer i text och bild som kommer att stå i centrum i det följande.

Att navigera i mellanrummen

I *In-Between Days: A Memoir About Living with Cancer* skildrar Teva Harrison hur hon som 37-åring diagnostiserades med avancerad och metastatisk bröstcancer som efterhand visade sig vara obotlig.¹⁷ Boken är ett slags genre-hybrid mellan en grafisk memoar och en mer traditionell, textcentrerad autopatografi. Genom hela boken alternerar Harrison mellan att berätta om sina cancererfarenheter i svartvita bilder, organiserade i paneler bestående av en till tolv bilder per sida, och korta personligt hållna essäer och reflektioner som i maskinskriven text tar fasta på vissa aspekter av den berättelse som formuleras grafiskt och fördjupar dessa.

Bokens struktur speglar således dess tillkomstprocess. De flesta av bilderna publicerades för första gången i den kanadensiska tidskriften *The Walrus* nätupplaga under 2015. Texterna lades senare till i redigeringen av bilderna till en bok. Vetskapen om tillkomstprocessen ger en nyckel till att förstå *In-Between Days* episodiska struktur. Med Teresa M. Tensuan skulle man kunna karakterisera boken som ett exempel på så kallad ”loiterature”. Med detta begrepp försöker Tensuan ringa in grafiska berättelser vilka kännetecknas av en episodisk struktur som tillåter såväl författaren som läsaren att dröja sig kvar i berättelsen, ”to loiter”.¹⁸ Det finns med andra ord inte samma narrativa driv här som i en mer renodlad linjär, episk berättelse, vilket är tydligt i *In-Between Days* som består av en mängd episoder som var och en belyser en viss aspekt av sjukdomserfarenheten. På ett berättarmässigt plan påminner den därmed i allt väsentligt om Miriam Engelbergs *Cancer Made Me a Shallower Person*, som även den utmärks av ett episodiskt berättande.

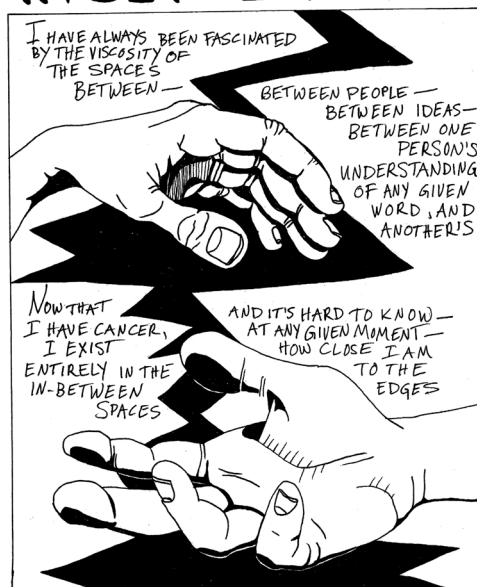
I likhet med Engelbergs berättelse ligger fokus i *In-Between Days* inledningsvis på diagnoseringen av sjukdomen, på behandlingen som sätts in och dess bieffekter. Harrison använder sig här bland annat av den spelmetaforik som är vanligt förekommande i grafiska sjukdomsberättelser.¹⁹ I hennes fall används spelet "wack-a-mole", på svenska "bonka bäver" eller "klubba mullvad", för att fånga och förmedla känslan av att leva med cancer som spridit sig.²⁰ I den personliga reflektion som följer på den grafiska illustrationen, går Harrison även i klinch med den i kulturen vanligt förekommande bröstcancerdiskursen, som förutsätter att man som sjuk kommer att bli botad, bara cancern upptäcks i tid och man genomgår den föreskrivna behandlingen: "when your cancer has already metastasized to remote parts of your body, by the time it's identified, you learn a different story."²¹ I motsats till den etablerade

berättelsen om överlevnad handlar denna berättelse om sjukdomens obotlighet.

Att det inte finns något på förhand givet manus att leva efter som dödligt cancersjuk, slår Harrison fast redan i den prolog som inleder boken: "Now that I have cancer, I exist entirely in the in-between spaces."²² På ett bildmässigt plan understryks den traumatiska upplevelsen av att till följd av sjukdomen existera i ett undantagstillstånd genom två händer som sträcks ut över ett hotfullt mellanrum, återgivet i ett zick-zack-mönster. Svårigheten, slår Harrison fast, är att veta "how close I am to the edges".²³

Likt sjojungfrun som porträtteras på bokens omslag och som Harrison också explicit anspelar på i berättelsen, befinner hon sig till följd av cancersjukdomen i en ambivalent och marginaliserad position som innebär att hon tvingas navigera på okänt vatten.²⁴ Det handlar å ena sidan om en inre upplevelse av osynlighet visavi människor hon möter i sin vardag, och å den andra, om att människor i hennes närhet genom missriktad omtänksamhet tenderar att betrakta henne som sjukare än hon känner sig. I en bildsekvens återges till exempel hur hon, starkt påverkad av behandlingen, åker buss utan att någon erbjuder henne en sittplats eftersom det inte med blotta ögat går att se att hon är dödligt sjuk i cancer.²⁵ I en annan passage skildras hur sjukdomen inneburit att hennes känsla av att vara en självständig individ naggats i kanten då hennes vänner ständigt vill hjälpa till med städning och matlagning.²⁶ I åter en annan episod, gestaltar Harrison i tankebobblor hur cancerdiagnosen medfört svårigheter för henne att delta i vardagliga situationer, som att småprata med folk hon träffar i olika sammanhang: för hur ska hon egentligen presentera sig?²⁷ Den inre splittring som Harrison upplever i mötet med andra människor skildras här grafiskt genom att hon låter *kanaler*, det vill säga de mellanrum som ligger mellan bildrutorna, löpa rakt igenom återgivningen av hennes ansikte. Den text som ackompanjerar bildsekvensen vänder därefter på perspektivet genom att ta upp hur svårt även andra har att tala om cancer;

IN-BETWEEN DAYS



Ur *In-Between Days* © 2016 Teva Harrison. Publiceras med tillstånd från House of Anansi Press, Toronto.

hur cancer fortfarande är ett tabu i samhället: "most people don't know how to talk about it or don't want to".²⁸ Den grafiska gestaltningen och den i text förmedlade personliga reflektionen går på så vis i dialog med varandra, vilket ger en mångbottnad skildring av att leva med dödlig cancer.

Vidare ansluter Harrisons framställning tydligt till vad Mary K. DeShazer benämner "mammographies", eller "postmillennial breast cancer narratives", vilka bland annat utmärks av att den genetiska dimensionen av bröstcancer – hur sjukdomen ärvs från en kvinnogeneration till en annan – lyfts fram.²⁹ En stor del av bokens utrymme ägnar Harrison åt att kontextualisera cancersjukdomen genom att återberätta sin familjs historia, som framförallt består av en rad starka, frigjorda kvinnor som alla dött i cancer.³⁰ I likhet med de berättelser DeShazer analyserar utgör Harrisons berättelse ett slags minnespraktik som överskrider det strikt jagcentrerade perspektivet genom att ge röst åt tidigare generationer av kvinnor som inte hade samma möjlighet att ventilera sina bröstcancererfarenheter i offentligheten.

I *In-Between Days* ligger fokus emellertid inte enbart på att skildra sjukdomen som den upplevs eller har upplevts. Perspektivet är inte enbart nutidsorienterat eller tillbakablickande, utan även riktat mot framtiden och den upplevda osäkerheten inför denna. Sjukdomserfarenheten aktualiserar i Harrisons fall en mängd olika tidsdimensioner som bryts mot och går in i varandra. I bokens avslutande del uppehåller hon sig vid sina förhoppningar och drömmar, men hon gestaltar också sina rädslor inför vad som komma skall. En episod som i detta sammanhang är särskilt intressant är döpt efter sagans klassiska slut, "Happily Ever After".³¹ Episoden skildrar Harrisons drömmar om att genom tecknandet kunna förändra verkligheten. Den inleds med en bild av henne sittandes vid sitt arbetsbord. Hon har ett tomt ark papper framför sig. I en tankebubbla återges texten "I wish I could draw happily ever after into being". I bilden som följer återfinns saker som



Ur *In-Between Days* © 2016 Teva Harrison. Publiceras med tillstånd från House of Anansi Press, Toronto.

hon i detta fall *inte* skulle teckna – hon skulle inte som i sagans värld teckna ett slott, en rid-dare eller sig själv som en prinsessa. Den framtid hon genom tecknandet önskar frambesvärja är i stället, vilket framgår i den tredje bilden, betydligt mer verklighetsnära: en läkare som meddelar att hennes cancer går att bota. Parallellt med att skildra Harrisons förhoppningar, gestaltar bildsekvensen ofrånkomligen det grafiska mediets tillkortakommande gentemot den levda verkligheten. Den sistnämnda går att skildra, att fånga i bild och text, men den låter sig inte performativt förändras enbart genom tecknandet eller skrivandet, hur mycket Harrison än drömmer om det. I all sin hoppfullhet får denna episod därmed en tragisk inramning.

Likväl framgår det redan från början att bokprojektet som sådant, och i synnerhet tecknandet, har haft en stor terapeutisk funktion för Harrison. I förordet likställer hon tecknandet av hennes "worst memories, my lived nightmares" med ett slags exorcism.³² Detta understryks vidare i bokens avslutning. Även om den inte kan sägas följa den komiska

intrig och ha det lyckliga slut som G. Thomas Couser framhåller som utmärkande för många renodlat skönlitterära skildringar av bröstcancer, andas det sätt som Harrisons väljer att avsluta sin berättelse ändå hoppfullhet inför framtiden.³³ *In-Between Days* avslutande bild anspelar tydligt på inledningen, men med en viktig skillnad. De händer som sträcks ut mot varandra i prologen är här utbytta mot gestaltningen av Harrison som en fågel befinnande sig på tryggt avstånd från de hotfulla mellanrummen och dess skarpa konturer.³⁴

Ett sätt att läsa avslutningen är att Harrison nu försonat sig med insikten om sin cancers obotlighet och det faktum att den ofrånkomligen, förr eller senare, kommer att leda till hennes död. En sådan läsning understryks av fågelmetaforiken som implicerar att hon till sist, genom tecknandet och skrivandet, lyckas transcendera cancersjukdomen och inte låter sig begränsas eller definieras av den. För vad har hon, som hon skriver, egentligen att förlora? En fråga som hon själv besvarar med att konstatera att hon egentligen inte har något att förlora. Formulerat annorlunda kan man säga att Harrison genom detta avslut väljer livet i vetskap om döden. Hon framhåller att hon hädanefter ska leva livet som en ”tornado” och att hon i fortsättningen ska ”suck the marrow out of life and see what I’ve been missing”.³⁵ Det är därmed i Harrisons fall mer frågan om ett slut där den komiska och den tragiska intrig som Couser betraktar som varandras motsatser när det gäller självbiografiska sjukdomsberättelser går in och upp i varandra.

Det kvinnliga bröstets perspektiv

Jennifer Haydens *The Story of My Tits* kretsar i likhet med *In-Between Days* kring erfarenheter av att diagnosticeras med bröstcancer.³⁶ Men i motsats till Harrisons episodiska berättelse är den berättelse som här kommer till uttryck stöpt i en episk form. På ett formmässigt plan speglas därmed de olika utsägelsepositioner utifrån vilka böckerna är skrivna. Där Harrison skriver

utifrån den döendes perspektiv, skriver Hayden utifrån överlevarens, vilket berättarmässigt framkommer genom att *The Story of My Tits* är berättad retrospektivt, på tryggt avstånd från de händelser som gestaltas. Hayden har själv i intervjuer berättat om hur det tog henne åtta år att färdigställa boken, vilket delvis hängde samman med att hon fick lära sig hantverket från grunden. Innan hon påbörjade arbetet med *The Story of My Tits* hade hon inte ägnat sig åt berättande i serieform i någon större utsträckning.³⁷

Det faktum att *The Story of My Tits* skiljer sig från *In-Between Days* stilmässigt är därmed inte särskilt förvånande. Det är uppenbart att Haydens teckningar framstår som mer naiva och amatörmässiga i jämförelse med de mer konstnärliga och expressionistiska teckningar som återfinns i *In-Between Days*. Men i stället för att falla in i ett värderande resonemang om den estetiska halten av böckernas visuella uttryck, är det mer fruktbart att betrakta de olika sätt som Hayden och Harrison grafiskt gestaltar sina jag på utifrån Elisabeth El Refaies begrepp ”pictorial embodiment”. Med detta begrepp pekar El Refaie på en väsentlig skillnad mellan en grafisk självbiografi och en traditionell, helt textbaserad dito; nämligen att den förra kräver att författaren hela tiden, i bildruta efter bildruta, aktivt förhåller sig till hur hen vill gestalta sin kroppslighet rent visuellt.³⁸ Detta är, som Williams poängterar i sin diskussion om sjukdomens ikonografi, särskilt akut i grafiska självbiografier om sjukdom.³⁹ I Haydens fall är det tydligt att jaget, eller kanske bättre, kroppen gestaltas tämligen statistiskt. Genom hela boken tecknas kroppen på i stort sett samma sätt – i helfigur – oavsett om den gestaltas som frisk eller sjuk. Den mest iögonfallande kroppsliga förändringen inträffar efter operationen, då ärren efter avlägsnandet av Haydens bröst markeras med streckade linjer, vilket gör bröstet närvarande genom sin frånvaro. Det faktum att Hayden inte strävar efter ett helt igenom realistiskt visuellt uttryck framgår genom att hon valt att genomgående teckna sin näsa som i förhållande till kroppen oralistiskt stor och

spetsig. När det gäller Harrison är den kroppsliga gestaltningen mer realistisk. Den framstår också som mer dynamisk. Harrison använder sig genomgående av olika bildinställningar, från extrema närbilder av hennes ögon och närbilder av hennes ansikte i vissa fall, till halv- och helbilder av hennes kropp i olika positioner i andra. Den kroppsliga gestaltningen understryker därmed tydligt den fragmentering av jaget som cancersjukdomen och cancerbehandlingen innebär för Harrison; hur de sistnämnda förändrar hennes jag och hennes kropp i grunden.

Den statiska gestaltningen av jaget/kroppen i *The Story of My Tits* går igen i Haydens val av formmässigt uttryck för sin berättelse. Varje sida i *The Story of My Tits* består av fyra svart-vita serierutor, alla med samma storlek. Tillsammans utgör de en 340-sidig, linjär berättelse om Haydens liv från hennes födelse fram till bokens tillkomst. På ett annat sätt än när det gäller *In-Between Days* sätts cancersjukdomen därmed in i ett större livssammanhang. I stort består *The Story of My Tits* av tre delar, varav den tredje delen handlar om Haydens personliga upplevelser av att få bröstcancer. Dessförinnan uppehåller sig gestaltningen i hög grad vid hur cancersjukdomen under en längre tid varit allstädes närvarande i hennes liv. Första delen kretsar kring hur Haydens mor diagnosticeras med bröstcancer och hur detta påverkar Hayden på ett känslomässigt plan; hur hon så fort hon får höra om cancerdiagnosen börjar betrakta modern som mer eller mindre död på förhand. Det understryks bland annat i bilder av modern som likt Jesus hänger på korset. Föreställningen om den cancerdrabbade modern som en levande död är också tydlig i gestaltningen av henne som en blandning av människa och (rå)djur bärande en skylt med texten *Noli Me Tangere* runt halsen, de latinska ord Jesus yttrar i Johannesevangeliet till Maria efter att han återuppstått och som brukar översättas med ”rör inte vid mig”.⁴⁰ Den andra delen handlar om hur även Haydens svärmor drabbas av lungcancer, vilket, som i fallet med hennes mor, till sist leder till hennes för tidiga död.

Haydens val av att gestalta sin egen cancer-sjukdom utifrån en tydlig narrativ struktur kan mot denna bakgrund förstås som ett sätt att hantera det trauma som cancer orsakat i hennes liv. Det är enbart genom att göra traumat till en del av en större berättelse, till en ”story”, som det heter i bokens titel – eller, som Hayden konstaterar i den paratextuella anteckning som inleder berättelsen, till ”a dramatic comedy sewn togheter from real events and real emotions” – som det är möjligt för Hayden att fullt ut förstå sina cancererfarenheter och göra dem meningsfulla för sig själv och andra.

Haydens val att göra sina bröst, och särskilt det kvinnliga bröstet, till berättelsens verkliga protagonist, gör också att den utmärker sig visavi *In-Between Days* och andra grafiska bröstcancerpatografier. Som helhet kan *The Story of My Tits* läsas som en kritik av hur det kvinnliga bröstet sexualiserats och gjorts till en fetisch i en patriarkal kultur, och av hur den manliga blicken fortfarande i hög grad bestämmer hur det kvinnliga bröstet och den kvinnliga kroppen värderas. Som Iris Marion Young skriver: ”It’s hard to imagine a woman’s breast as her own, from her own point of view.”⁴¹ Det Hayden erbjuder läsaren i *The Story of My Tits* är just detta kvinnliga perspektiv.

Men berättelsen visar också hur svårt det är för en kvinna att undvika att anlägga en manlig blick på den egna kroppen. Det framkommer exempelvis i den passage där Hayden återger hur hon berättar om bröstcancerbeskedet för sin man. Passagen inleds med en serieruta som gestaltar hennes omedelbara rädsla för att dö och lämna sin familj i sticket, vilket understryks genom att döden i form av ett leende skelett framträder i bildens förgrund. Några rutor senare understryker hon att den andra och värsta saken som kommer att hända är att hon kommer att förlora sina bröst. Men det värsta refererar i detta sammanhang inte till hennes egen situation, utan till det faktum att, som det står i dialogtexten, hennes man är ”such a tit man”.⁴² Utöver att visa hur Hayden i egenskap av kvinna direkt efter att hon nåtts av bröstcancerbeskedet

internaliserar den manliga blicken, visar denna passage hur Hayden genomgående använder sig av humor för att dekonstruera den dominerande patriarkala diskursen och sexualiseringen av den kvinnliga kroppen. I detta avseende är det påtagligt att *The Story of My Tits* ansluter till hur exempelvis Marchetto i *Cancer Vixen* och Engelberg i *Cancer Made Me a Shallower Person* utnyttjar seriemediets nära koppling till det humoristiska för att gestalta en i grunden traumatisk erfarenhet. I likhet med Marchetto och Engelberg har humorn hos Hayden inte sällan en rebellisk karaktär.⁴³

Som en följd av bröstcancerdiagnosen beslutar Hayden sig för att genomgå en dubbel mastektomi och ta bort båda bröstet för att vara på den säkra sidan att cancer inte spridit sig. Detta beslut skildras emellertid som långt ifrån enkelt att ta på grund av att hennes bröst är en så stor del av hennes kvinnliga identitet. I en bildsekvens som återger tiden precis före operationen får läsaren till exempel ta del av hur hon målar sina bröst i olika färger och gör vad man i avsaknad av ett bättre ord kan kalla för bröstavtryck.⁴⁴ I likhet med fingeravtryck har de funktionen av att vara ett slags identitetsmarkörer. De vittnar om den person som Hayden en gång var och som i och med operationen kommer att genomgå en genomgripande förändring.

Efter operationen, som visar sig lyckad, känner sig Hayden likväl lättad och man kan till och med säga att hon är återfödd, vilket antyds i en bild föreställande henne stående leende med vatten upp till knäna vilken följs av en bild på henne flygande högt upp i luften, med texten: "Without tits, I was free".⁴⁵ Återfödelsem tematiken aktualiseras även lite senare i ytterligare en metafortyngd serieruta föreställande Hayden som likt ett rymdskepp återinträder i jordatmosfären efter att ha varit ute i rymden, nu äntligen befriad från rädslan att dö till följd av sin cancersjukdom.⁴⁶

Det är också först efter operationen och den återhämningsperiod som följer på den som Hayden på allvar börjar förstå vad hennes mor

och svärmor gått igenom före henne. I en annan politisk gest, omfamnar hon det kollektiva lidande rörande bröstcancer som förbinder generationer av kvinnor med varandra. Detta blir särskilt tydligt i två bilder där Hayden gestaltar hur hon efter det kirurgiska ingreppet står framför en spegel och i stället för sin egen spegelbild möter reflektionen av sin mor respektive sin svärmor. På ett bildmässigt plan skapas således en koppling mellan tre kvinnor som oavsett ålderskillnaden delar liknande cancererfarenheter. Den visuella dubbel exponeringen understryks vidare genom bildtexten: "I was my mother"; "I was my other mother".⁴⁷

Vid första anblicken framstår därmed spegelmetaforiken i *The Story of My Tits* som annorlunda än i andra grafiska självbiografier om cancer, där spegeln till exempel fungerar som ett sätt att låta det sjuka nutidsjaget konfronteras med sitt tidigare friska dåtidsjag, som i *Cancer Vixen*, eller där spegelreflektionen totalt alierar den cancersjuka från sig själv, som i *Stiches*.⁴⁸ Snarare än att på dessa sätt markera förändring och skillnad, visar spegelscenerna i *The Story of My Tits* på kontinuitet. De understryker hur Hayden genom att visuellt och textuellt berätta om sina cancererfarenheter berättar sin mor och svärmors berättelser. Men samtidigt etableras en viktig skillnad berättelserna emellan, som går att utläsa i spegelscenernas grafiska utformning. Genom placeringen av Hayden i förgrunden och modern/svärmodern i bakgrunden, markeras ofrånkomligen en jagets distans till dem och deras öden. Framförallt understryks det faktum att Hayden skiljer sig från dem genom att vara vad som i cancersammanhang brukar benämnas "en överlevare".

Även om Hayden är en överlevare, vittnar hennes berättelse om en ambivalent inställning till att bli en del av vad Barbara Ehrenreich kallar för "[d]et rosa bandets kultur", det vill säga en utbredd och starkt kommersialiserad kultur präglad av bröstcancerterapi och bröstcancerprodukter, karakteriserad av ett fokus på överlevnad och positivt tänkande.⁴⁹ Upprepade

gångar skildrar hon sina misslyckade försök att bli en del av denna kultur, även här på ett humoristiskt vis. I en passage gestaltas till exempel hur hon efter operationen försöker bli fullvärdig medlem i en terapigrupp. Men hur hon än försöker lyckas hon inte ta till sig den ideologi om att cancersjukdomen bör ses som en möjlighet för den drabbade att i grunden förändra sig själv som omfamnas av gruppens övriga medlemmar. Efter att ha lämnat gruppen lyckas Hayden emellertid inte riktigt släppa föreställningen om att hon i ljuset av sin cancersjukdom bör söka förändring, vilket accentueras i en metaforisk bild som gestaltar hur terapicirkelledaren med ett fiskespö trots allt lyckats få henne på kroken.⁵⁰

Haydens ambivalenta inställning till rosa bandet-kulturen framgår också i slutet av *The Story of My Tits*, i skildringen av hur hon efter viss tvekan väljer att delta i det årliga bröstcancerloppet: "I'd been hesitant about coming to such a commercialized event. I still was. Until the ocean of women began to move."⁵¹ Väl på plats tvingas hon kapitulera för kraften i åsynen av hur tusentals kvinnor rör sig tillsammans i formen av en stor våg. Den känslomässiga intensiteten av denna upplevelse understryks

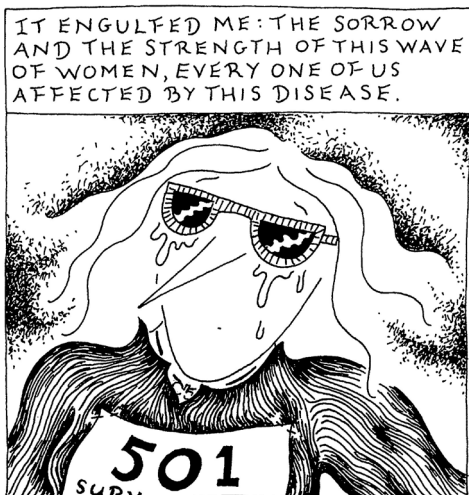
av en halvbild föreställande Hayden vars tårar väller fram bakom ett par solglasögon, och ytterligare av bildtexten: "It engulfed me: The sorrow and the strength of this wave of women, every one of us affected by this disease."⁵² För första gången i berättelsen signalerar Hayden att hon är redo att på allvar se sig som del av ett större, kvinnligt bröstcancerkollektiv. Det faktum att hennes ögon döljs bakom ett par solglasögon antyder emellertid att detta är lättare sagt än gjort.

Haydens ambivalenta förhållningssätt till rosa bandet-kulturen framgår även när det gäller ett ämne som varit synnerligen kontroversiellt i bröstcancersammanhang: frågan om rekonstruktiv kirurgi. Där man inom rosa bandet-kulturen värderat återskapandet av det kvinnliga bröstet som positivt, som ett sätt för kvinnan att bli hel igen, har de som varit kritiska till detta slags ingrepp – som exempelvis Audre Lorde – framhållit hur rekonstruktiv kirurgi förminskar kvinnors lidande i en patriarkal kultur på de drabbade kvinnornas bekostnad.⁵³ Även om Hayden inte uttalat tar ställning i denna diskussion, gestaltar hon sig i ljuset av det kirurgiska ingreppet bildmässigt som en sargad torso, helt utlämnad åt plastikkirurgins brutala behand-



Ur *The Story of My Tits* © 2015 Jennifer Hayden.





Ur *The Story of My Tits* © 2015 Jennifer Hayden.

ling – en bild som också förekommer tidigare i berättelsen, i samband med skildringen av avlägsnandet av hennes bröst.⁵⁴ Återskapandet av bröstet på artificiell väg skildras inte heller som särskilt läkande. Det är inte i första hand för sin egen skull som hon väljer att genomgå den rekonstruktiva kirurgin, utan för att andra människor i hennes närhet ska känna sig ”comfortable. To allow them to forget what I’d been through”.⁵⁵ Även om Hayden efterhand kommit att vänja sig vid sin bröstlösa och i andras ögon ”fula” kropp, och till och med börjat uppskatta den, framgår det likväl att den faller utanför normaliteten och därmed bör korrigeras för att hon fullt ut ska räknas som frisk. ”All I wanted were a couple of plausible bumps under my shirt that would let my life go back to normal”, som bildtexten lyder till ytterligare en spegelscen, denna gång föreställande Hayden i färd med att utvärdera sin kropp i en spegel efter att hon satt in sina bröstimplantat.⁵⁶

Rekonstruktionen av bröstet innebär emellertid inte att hon upplever att hennes identitet som kvinna är återställd. Tvärtom gestaltar Hayden hur det först är när hon ska genomgå det rekonstruktiva kirurgiska ingreppet, när hon måste bestämma vilken form och storlek hennes nya, artificiella bröst ska ha, som hon

på allvar tillåter sig att sörja förlusten av sina verkliga bröst.⁵⁷ Det är också först nu som hon börjar ta in vad denna förlust innebär för henne som kvinna. Det visar sig att den verkliga rekonstruktiva kirurgin för Hayden är skapandet av den bok som är *The Story of My Tits*.

Terapi och estetik

Både Harrison och Haydens framställningar lyfter som vi kunnat se på olika sätt fram det konstnärliga skapandets terapeutiska funktion. I linje med de vanligt förekommande föreställningarna inom *Graphic Medicine*, framhåller Harrison tecknandet och skrivandet som bemyndigande och närmast som en motståndshandling utifrån vetenskapen om att cancern förr eller senare kommer att leda till hennes död. I Haydens fall, där canceren inte visar sig vara livshotande, accentueras på ett annat vis hur det just är den konstnärliga processen som har en helande och läkande potential, snarare än den personliga terapi eller de mer kollektivistiskt inriktade stödgrupper som hon förutsätts omfamna och bli en del av i rollen som överlevare.

På ett estetiskt plan visar böckerna med all önskvärd tydlighet hur författarna tar det grafiska seriemediet i anspråk för att finna ett adekvat uttryck, ett språk, med vars hjälp de kan begripliggöra cancersjukdomen för sig själva och för andra. I detta avseende är det emellertid även tydligt att det grafiska seriemediet används av Harrison och Hayden på diametralt olika sätt. Harrison's episodiska berättande och expressionistiska och allvarstygda bilder, kombinerade med personliga essäer och reflektioner, står i skarp kontrast till Haydens linjära berättelse och hennes naivistiska och inte sällan humoristiska och slapstickartade stil. Med den tidigare nämnde Ian Williams kan man säga att författarna till dessa grafiska självbiografier använder sig av olika ikonografiska register när det gäller att gestalta sina personliga erfarenheter av cancer, vilket är särskilt tydligt i den grafiska gestaltningen av

kroppslighet, av den friska kontra den sjuka kroppen. Samtidigt förenas de genom att Harrison och Hayden genomgående går i dialog med och kritiskt skärskådar olika kulturella föreställningar om (bröst)cancer. Tillsammans

visar *In-Between Days* och *The Story of My Tits* således på seriemediets potential att i text och bild gestalta sjukdom på ett synnerligen komplext och mångfacetterat vis.

Slutnoter

- 1 Nina Ernst, *Att teckna sitt jag: Grafiska självbiografier i Sverige* (Malmö: Apart förlag, 2017). Ytterligare ett exempel på att intresset inom akademien för tecknade serier blivit större på senare tid även i Sverige är antologin *De tecknade seriernas språk: Uttryck och form*, red. David Gedin (Nacka: Gedin & Balzamo Förlag, 2017). I detta sammanhang kan också det sedan 1 januari 2019 sjösatta VR-finansierade forskningsprojektet "Feministiska svenska tecknade serier som medium för politisk aktivism" nämnas, se <https://www.swecris.se/betasearch/details/project/201801165VR> [Sidan hämtad den 22 mars 2019]. Jag har även själv sedan tidigare intresserat mig för grafiska självbiografier, i en text om moderskap som tangerar den concertematik som står i fokus här genom en diskussion av Brian Fies *Mom's Cancer*, se Christian Lenemark, "Blod, streck och tårar: Mödrar och moderskap i grafiska självbiografier", i *Mamma hursomhelst: Berättelser om moderskap*, red. Margaretha Fahlgren och Anna Williams (Möklinta: Gidlunds förlag, 2018), 86–100.
- 2 Se Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 54; Lisa Diedrich, *Treatments: Language, Politics, and the Culture of Illness* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007), xiv. För en vidare diskussion kring den negativa värderingen av sjukdomsberättelser, se Ann Jurecic, *Illness As Narrative* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012), 10ff. Begreppet autopatografi används här enligt G. Thomas Cousers definition som beteckning för "autobiographical narrative of illness or disability". Se G. Thomas Couser, *Recovering Bodies: Illness, Disability, and Life Writing* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1997), 5.
- 3 Diedrich, *Treatments*, xiv.
- 4 Jfr Andrew J. Kunka, *Autobiographical Comics* (London: Bloomsbury Academic, 2018), 126f. Laura McGavin, "Why Should Our Bodies End at the Skin?" *Cancer Pathography, Comics, and Embodiment*, i *Embodied Politics in Visual Autobiography*, red. Sarah Brophy och Janice Hladki (Toronto: University of Toronto Press, 2014), 190.
- 5 Se t.ex. Diedrich, *Treatments*, 116, och Kathlyn Conway, *Beyond Words: Illness and the Limits of Expression* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007). Se även Gill Hubbard och Liz Forbat, "Cancer as Biographical Disruption: Constructions of Living with Cancer", *Support Care Cancer* 20, nr 9 (2012).
- 6 Nancy K. Miller, "The Trauma of Diagnosis: Picturing Cancer in Graphic Memoir", *Configurations* 22, nr 2 (2014), 207f.
- 7 För en diskussion om medicinsk humaniorafältet, se Katarina Bernhardsson, *Litterära besvär: Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (Lund: elleströms, 2010), 41–62, samt samma författares "Medicinsk humaniora", i *Kultur och hälsa: Ett vidgat perspektiv*, red. Ola Sigurdson (Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, 2014), 91–135.
- 8 Se Anne Hunsaker Hawkins, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*, 2:a uppl. (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1999) och Couser, *Recovering Bodies*.
- 9 Stella Bolaki, *Illness as Many Narratives: Arts, Medicine and Culture* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 6.
- 10 Bolaki, *Illness as Many Narratives*, 6f.
- 11 Rita Charon, *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness* (Oxford: Oxford University Press, 2006).
- 12 <https://www.graphicmedicine.org> [Sidan hämtad den 26 november 2018].
- 13 M. K. Czerwiec m.fl., red., *Graphic Medicine*

- Manifesto* (Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 2015).
- 14 Ian Williams, "Comics and the Iconography of Illness", i *Graphic Medicine Manifesto*, red. M. K. Czerwiec m.fl., (Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 2015), 116.
 - 15 Williams, "Comics and the Iconography of Illness", 118.
 - 16 Williams, "Comics and the Iconography of Illness", 119.
 - 17 Teva Harrison, *In-Between Days: A Memoir About Living with Cancer* (Toronto: Anansi Press, 2016).
 - 18 Teresa M. Tensuan, "Comic Visions and Revisions in the Work of Lynda Barry and Marjane Satrapi", *Modern Fiction Studies* 52, nr 4 (2006), 951.
 - 19 Nancy Pedri och Helene Staveley, "Not Playing Around: Games in Graphic Illness Narratives", *Literature and Medicine* 36, nr 1 (2018).
 - 20 Harrison, *In-Between Days*, 20.
 - 21 Harrison, *In-Between Days*, 21.
 - 22 Harrison, *In-Between Days*, 2.
 - 23 Harrison, *In-Between Days*, 2.
 - 24 Harrison, *In-Between Days*, 150f. För en diskussion om sjojungfrun i myt, konst och folktrö, se Juliette Wood, *Fantastic Creatures in Mythology and Folklore: From Medieval Times to the Present Day* (New York: Bloomsbury Academic, 2018), särskilt kap. "Lingering in Sea Caves: The World of the Mermaid", 49–92.
 - 25 Harrison, *In-Between Days*, 110f.
 - 26 Harrison, *In-Between Days*, 112f.
 - 27 Harrison, *In-Between Days*, 114f.
 - 28 Harrison, *In-Between Days*, 115.
 - 29 Mary K. DeShazer, *Mammographies: The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2015), 2 och 10f.
 - 30 Harrison, *In-Between Days*, 90–107.
 - 31 Harrison, *In-Between Days*, 148.
 - 32 Harrison, *In-Between Days*, 1.
 - 33 Couser, *Recovering Bodies*, 42.
 - 34 Harrison, *In-Between Days*, 154.
 - 35 Harrison, *In-Between Days*, 155.
 - 36 Jennifer Hayden, *The Story of My Tits* (Marietta, GA: Top Shelf Productions, 2015).
 - 37 Se Kunka, "Appendix 2: Interview with Jennifer Hayden", i *Autobiographical Comics*, 233ff.
 - 38 Elisabeth El Refaie, *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures* (Jackson: University Press of Mississippi, 2012), 51.
 - 39 Williams, "Comics and the Iconography of Illness", 119.
 - 40 Hayden, *The Story of My Tits*, 50f.
 - 41 Iris Marion Young, *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays* (New York: Oxford University Press, 2005), 80.
 - 42 Hayden, *The Story of My Tits*, 263f.
 - 43 För en diskussion om grafiska patografier om cancer i relation till humor, se DeShazer, *Mammographies*, särskilt kap. "Rebellious Humor in Breast Cancer Narratives: Deflating the Culture of Optimism", 92–118, samt Martha Stoddard Holmes, "Cancer Comics: Narrating Cancer through Sequential Art", *Tulsa Studies in Women's Literature* 32/33, nr 2/1 (2013/2014). Hayden påpekar också själv, i det tackord som avslutar *The Story of My Tits*, hur hon låtit sig inspireras av Marchettos *Cancer Vixen* i skildringen av sin egen bröstcancererfarenhet.
 - 44 Hayden, *The Story of My Tits*, 285.
 - 45 Hayden, *The Story of My Tits*, 291f.
 - 46 Hayden, *The Story of My Tits*, 308.
 - 47 Hayden, *The Story of My Tits*, 307f.
 - 48 El Refaie, *Autobiographical Comics*, 67f.
 - 49 Barbara Ehrenreich, *Gilla läget: Hur allting gick åt helvete med positivt tänkande* (2009), övers. Hans O. Sjöström (Stockholm: Leopard förlag, 2010), kap 1: "Le eller dö: Cancer från den ljusa sidan", 20–49.
 - 50 Hayden, *The Story of My Tits*, 313
 - 51 Hayden, *The Story of My Tits*, 329.
 - 52 Hayden, *The Story of My Tits*, 330.
 - 53 För den kritiska positionen, se t.ex. Audre Lorde, *The Cancer Journals* (San Francisco: Spinkster Ink., 1980). Diedrich diskuterar också Lordes kritik av rekonstruktiv kirurgi i bröstcancersammanhang, se Diedrich, *Treatments*, 38ff.
 - 54 Hayden, *The Story of My Tits*, 307 och 321.
 - 55 Hayden, *The Story of My Tits*, 316.
 - 56 Hayden, *The Story of My Tits*, 322.
 - 57 Hayden, *The Story of My Tits*, 318.

Summary

Re-presenting Illness: Cancer in Graphic Pathographies

In this article, the aim is to analyze how the often low-valued comic media is used to re-present experiences of serious illness, more specifically cancer. The article is situated in the field of medical humanities, and especially in the field of graphic medicine. Mainly, it focuses on the strategies to depict the cancer experience in two recent graphic pathographies of breast cancer, published in North America: Teva Harrison's *In-Between Days: A Memoir About Living with Cancer* (2016), and Jennifer Hayden's *The Story of My Tits* (2015). In addition to investigating how the cancer experience in itself is depicted in text and images, the article highlights the ways these artists engage in a dialogue with cultural notions of cancer in general, and in particular, breast cancer.

Keywords: illness, cancer, graphic pathographies, medical humanities, graphic medicine