

SUBMISSION AND RESISTANCE

Literary breast cancer narratives and the pink ribbon culture in 2010s Sweden

CHRISTIAN LENEMARK

Keywords

Swedish breast cancer literature, pink ribbon culture, performativity, doing illness

Summary

The article examines how literary breast cancer narratives published in Sweden in the 2010s performatively do breast cancer in relation to the so-called pink ribbon culture. The focus is on Karin Björkegren Jones *Jag vill fan leva. Kampen mot bröstcancer (I Want the Hell to Live. The Fight Against Breast Cancer)* from 2014, and Annelie Babitz *Inte bara ett bröst. En bröstcancerpatients dagbok (Not Just a Breast. A Breast Cancer Patient's Diary)* from 2018. With theoretical insights from Judith Butler, Lisa Diedrich and Eve Kosovsky Sedgwick, among others, the article analyzes how these breast cancer narratives both reproduce and resist the gendered norms and ideas considered to be characteristic of the pink ribbon culture. The analysis shows how *Jag vill fan leva* largely submits to the ideology of this culture, distinguished as it is by positive thinking and a strong individualistic view of breast cancer as the individual woman's project. On the other hand, Babitz in *Inte bara ett bröst* challenges the discursive norms that surround the traditional breast cancer narrative by taking what Emilia Nielsen calls the role of "the cancer killjoy". At the same time, it would be too simplistic to see these narratives as polar opposites. Even if *Jag vill fan leva* predominantly does breast cancer in line with the pink ribbon ideology, it also problematizes it. Conversely, *Inte bara ett bröst* reveals how difficult it is for a woman with breast cancer to escape the normative ideals that characterize the pink ribbon culture. Thus, the article concludes with underscoring the need for more research taking into consideration how gendered norms and ideals connected to the pink ribbon culture performatively are both reproduced and challenged in 2010s Swedish breast cancer literature.

Original article; received: 10/01/2022; accepted: 28/10/2022; published: 06/01/2023.

Corresponding author email: christian.lenemark@lir.gu.se

Copyright: © 2022 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: *Tidskrift för genusvetenskap* 2022, 43(1): 93–114

<http://dx.doi.org/10.55870/tgv.v43i1.10291>

Vad innebär det att berätta om sina bröstcancererfarenheter? Artikeln undersöker hur två litterära bröstcancerberättelser publicerade i 2010-talets Sverige förhåller sig till den ur genusperspektiv starkt normativa Rosa bandet-kulturen. Den visar både hur dessa berättelser performativt gör bröstcancer i enlighet med denna kultur och hur de bjuder den motstånd.

UNDERKASTELSE OCH MOTSTÅND

Litterära bröstcancerberättelser och Rosa bandet-kulturen i 2010-talets Sverige

CHRISTIAN LENEMARK

Allt fler människor i världen diagnosticeras årligen med cancer. Så är fallet även i Sverige, där cancer numera är en folksjukdom som en stor del av befolkningen kommer drabbas av under sin livstid (Folkhälsomyndigheten 2021). Men om en cancerdiagnos tidigare innebar en dödsdom har dödlighetstalen under de senaste decennierna minskat när det gäller flera cancerformer. Detta till följd av framstegen inom cancerforskningen och förändrade levnadsvanor (Regionalt cancercentrum 2020).

Det faktum att allt fler överlever cancer har inneburit att behovet av att berätta om personliga erfarenheter av sjukdomen vuxit. Som Arthur Frank framhåller i *The Wounded Storyteller. Bodies, Illness, and Ethics* (2013) pockar sjukdom i allmänhet på berättelser för att göra sjukdomserfarenheten begriplig för den drabbade och andra i dess närhet (Frank 2013: 54). Det är särskilt tydligt när det gäller personer diagnosticerade med cancer. Parallellt har begäret efter självbiografiska berättelser om sjukdom, så kallade patografier (Hawkins 1999) och autopatografier (Couser 1997), blivit allt större i samtidskulturen. Det märks på internet – i bloggar och på sociala medier – men även i utgivningen av traditionell tryckt litteratur (Lenemark 2015; Stage 2017; Lenemark 2019; Bernhardsson 2021).

När det gäller den litterära auto/patografigenren i Sverige under 2000-talets inledande decennier har berättelser om cancer – och framförallt kvinnlig bröstcancer – varit dominerande (Bernhardsson 2021: 28). Det handlar om självbiografiska bröstcancerberättelser skrivna utifrån olika positioner och utgångspunkter.

Etablerade författare som Agneta Klingspor (2010), Yvonne Hirdman (2019) och Kristina Sandberg (2021) har skildrat sina bröstcancererfarenheter i litterär form. Det är särskilt dessa författare som uppmärksammas i den begränsade forskningen om självbiografiska bröstcancerberättelser i Sverige (Lenemark 2018; Bernhardsson 2019; Mohlin och Bernhardsson 2021a, 2021b). Andra exempel på kända kvinnor som skildrat sina bröstcancererfarenheter i en svensk kontext är journalisten Karin Thunberg (2006) och mediepersonligheten Annika Lantz (2016). På 2000-talet har många kvinnor även offentliggjort sina erfarenheter av bröstcancer i bokform via självpubliceringstjänster, som Charlotta Lindgren i *En hel jävla bok om cancer* (2016).

Det är på gränsen mellan de mer etablerade och välkända namnen och de för det stora flertalet okända, egenutgivna författarna, som man kan placera de författare som står i centrum i denna text. Karin Björkegren Jones var när hon gav ut *Jag vill fan leva. Kampen mot bröstcancer* (2014) en framgångsrik yogainstruktör med en stor följarskara på internet, medan Annelie Babitz hade en bakgrund som frilansjournalist när hon lät publicera *Inte bara ett bröst. En bröstcancerpatients dagbok* (2018).

Genom att rikta blicken mot mellanskiktet av författare till litterära bröstcancerberättelser vill jag bidra till den tidigare forskning som gjorts i Sverige där uppmärksamheten riktats mot de etablerade namnen. Den främsta anledningen till att Björkegren Jones och Babitz böcker står i centrum är emellertid för att de aktualiserar en specifik genusproblematik: hur även bröstcancerberättelser utgivna i Sverige förhåller sig till normer och föreställningar som brukar förknippas med den Rosa bandet-kultur som diskuterats och teoretiserats i en anglosaxisk kontext. Hittills har ingen forskning gjorts på hur denna i USA så tongivande och, ur genusynpunkt, starkt normativa kultur kommer till uttryck i den svenska bröstcancerlitteraturen och hur den möter motstånd. Det är kunskap om detta som denna artikel mer specifikt ämnar bidra med genom en analys av Björkegren Jones och Babitz sjukdomsberättelser.

Avsikten är att utifrån en genusvetenskaplig utgångspunkt ta fasta på det faktum som poängterats i forskningen om sjukdomsberättelser överlag: de formuleras inte i ett vakuum utan i förhållande till en större social och kulturell kontext (Kleinman 1988; Couser 1997; Frank 2013). På ett övergripande teoretiskt plan är artikeln förankrad i en genusvetenskaplig tradition med socialkonstruktivistiska förtecken. En viktig inspirationskälla har varit Judith Butlers performativitetsteori om att kön och genus bygger på upprepning av stiliserade och könsmärka handlingar, vilka i sin tur är relaterade till en större könsdiskurs som Butler omtalar i termer av den heterosexuella matrisen (Butler 1990, 1993, 1997). Som Lisa Diedrich framhåller i *Treatments. Language, Politics, and*

the Culture of Illness (2007) är ett butlerskt perspektiv fruktbart för att studera sjukdomsberättelser överlag. Diedrich framhåller att det i dessa handlar om att *göra sjukdom*, ”doing illness”, i förhållande till ett större diskursivt sammanhang. Det är ett liknande performativt görande av bröstcancer i en litterär kontext som undersöks i det följande. Rosa bandet-kulturen utgör här den diskurs eller ideologiska överbyggnad som ständigt anropar eller interPELLERAR den bröstcancerdrabbade kvinnan och som hon måste förhålla sig till och gå i förhandling med. Som Eve Kosovsky Sedgwick – som tillsammans med Butler är en förgrundsgestalt inom den socialkonstruktivistiskt inriktade genusforskningen – konstaterar är de genusmässiga implikationerna av detta görande påtagligt i ett bröstcancersammanhang. Görandet av bröstcancer innebär, framhåller Sedgwick, en förväntan på görandet av ett visst slags kvinna och kvinnlighet; en förväntan som hon själv i egenskap av bröstcancerdrabbad upplevde som synnerligen våldsam och brutal eftersom hon tidigare ihärdigt försökt utmana en essentialistisk syn på kön (Sedgwick 1993). Den koppling mellan bröstcancer och genus som Sedgwick betonade på 1990-talet understryks vidare i Sarah S. Lochlann Jains *Malignant. How Cancer Becomes Us* (2013). Med hänvisning till Sedgwick poängterar hon att bröstcancer fortfarande under 2010-talet ”in particular drags one by the hair into the territory of gender” (Jain 2013: 68). När det gäller Rosa bandet-kulturen är denna genusproblematik, som vi ska se, iögonfallande, då ett visst slags kvinnlig subjektivitet lyfts fram som ett ideal.

Rosa bandet-kulturen

Begreppet Rosa bandet-kulturen myntades i början av 2000-talet av Barbara Ehrenreich i essän ”Welcome to Cancerland” (2001) och hon utvecklade senare sin beskrivning av den i *Bright-Sided. How the Relentless Promotion of Positive Thinking Has Undermined America* (2009, svensk översättning 2011). Ehrenreich utgick här från sina egna bröstcancererfarenheter för att kritiskt skärskåda de normer hon, i likhet med Sedgwick, förväntades leva upp till som bröstcancer-sjuk kvinna i inledningen av 2000-talet och som hon framhåller var märkbart könskodade. Hon betonar att ”[p]ositivt tänkande verkar vara obligatoriskt i bröstcancerens värld” (Ehrenreich 2011: 31) och att negativa känslor som ilska och vrede är närmast bannlysta. ”Resultatet av allt detta positiva tänkande”, sammanfattar Ehrenreich, är ”att cancer förvandlas till en initiationsrit – inte en orättvisa eller en tragedi att ösa sin vrede över utan en normal vändpunkt i livscykeln, ungefär som klimakteriet eller som att få barnbarn” (Ehrenreich 2011: 34f). Hon vänder sig starkt mot den genutmärkta normaliseringen av bröstcancer förmedlad i medier och på internet, genom bröstcancer-galor och i försäljningen av Rosa bandet-produkter, genom sjukvårdens erbjudande om

peruker och bröstproteser. Enligt henne förmedlas här samma kulturella budskap: som bröstcancerdrabbad kvinna förväntas du med stoiskt mod gå igenom och till och med uppskatta att du blivit sjuk då bröstcancer innebär ”en möjlighet till kreativ självförnyelse” (Ehrenreich 2011: 37). I Ehrenreichs diskussion om Rosa bandet-kulturen är ordet kultur liktydigt med ideologi. Hon omtalar den som en ”ideologisk kraft” (Ehrenreich 2011: 49) i den amerikanska kulturen vilken hon först fick erfara med full styrka efter sin egna bröstcancerdiagnos.

Ehrenreichs kritiska diskussion om Rosa bandet-kulturen har varit inflytelserik genom åskådliggörandet av att bröstcancer omgärdas av vissa normer och föreställningar – eller för att tala med Frank (2013: 3), vissa retoriska förväntningar som är påtagligt genusmärkta. En fördjupad analys av Rosa bandet-kulturen återfinns i Gayle A. Suliks *Pink Ribbon Blues. How Breast Cancer Culture Undermines Women’s Health* (2011). Suliks ambition är här att beskriva och analysera den industri fenomenet Rosa bandet givit upphov till. I likhet med Ehrenreich vill hon avtäckas dess underliggande ideologi och hur denna interpellerar den bröstcancerdrabbade kvinnan på olika sätt. Även Sulik presenterar ett slags ideologikritisk analys av kvinnlig bröstcancer utifrån framförallt amerikanska förhållanden. Hon tar fasta på hur Rosa bandet-kulturen utmärks av en feminiserad, nyliberal version av den maskulina hjältefiguren, vad hon kallar ”*the she-ro*”. ”*The she-ro*” är den bröstcancerdrabbade kvinnan som mot alla odds överlever och i slutänden är lyckligare än hon var innan hon fick sin bröstcancerdiagnos (Sulik 2011: 101ff).

Likt Ehrenreich understryker Sulik hur Rosa bandet-kulturen genomsyras av vissa specifika föreställningar om vad det innebär att få bröstcancer och hur man som kvinna förväntas förhålla sig till sjukdomen. Sulik lyfter på ett intressant sätt fram den performativa dimensionen av ”*the she-ro*”. Hon framhåller att detta är en inom Rosa bandet-kulturen idealiserad position avhängig ett specifikt görande (Sulik 2011: 228f). För att erhålla överlevnadsstatus måste den bröstcancerdrabbade kvinnan anpassa sig till den sociala och kulturella kontext som Rosa bandet-kulturen utgör och som enligt Sulik föreskriver ett antal känsleregler (”*feeling rules*”). Den viktigaste av dessa känsleregler genljuder av Ehrenreichs resonemang och beskrivs av Sulik i termer av optimism: ”She-ros successfully display optimism by normalizing their experiences, avoiding complaints, and using breast cancer as a catalyst for empowerment” (Sulik 2011: 231). Det innebär att alla negativa erfarenheter av bröstcancer måste undertryckas.

Ehrenreichs respektive Suliks analyser av Rosa bandet-kulturen utgår som redan påtalats från en amerikansk kontext. Frågan i förhållande till mitt material är om en liknande Rosa bandet-kultur kan urskiljas i Sverige. I internationell forskning har det framhållits att Rosa bandet-kulturen fått genomslag i andra

kulturella kontexter, bland annat i Australien (Gibson, Lee och Crabb 2014). Seán M. Williams och Kari Nyheim Solbrække påpekar i detta sammanhang vikten av att både notera kulturella skillnader och ta hänsyn till att vissa ”*master narratives*” är dominerande och fått global räckvidd (Williams och Solbrække 2018: 89). Även om Williams och Solbrække inte specifikt intresserar sig för bröstcancer utan för cancer generellt är det troligt att Rosa bandet-kulturen fått en liknande global utbredning. Ännu har ingen forskning gjorts på svensk botten som likt Sulik tagit ett helhetsgrepp på Rosa bandet-industrin och dess kulturella och ideologiska överbyggnad. Det närmaste man kommer är Tiina Pitkäjärvis avhandling *Mer än bara vara rosa. Bröstcancertematiserande kampanjer i Sverige (2015–2016) som social praktik* (2022), som undersöker socialt deltagande genom en analys av kampanjpraktiker i mitten av 2010-talet. Pitkäjärvi visar hur Rosa bandet-kampanjerna i en svensk kontext är försänkta i en nyliberal marknadsdiskurs där bröstcancer kommodifieras och legitimeras genom ett fokus på ”kampen mot bröstcancer” (Pitkäjärvi 2022: 106, 150). Men hon poängterar även att det finns exempel i det undersökta materialet som pekar ”i riktning mot förhandlingar i förhållningssätt angående bröstcancer som ett tabubelagt ämne, såväl socialt som på individnivå” (Pitkäjärvi 2022: 157).

Även om Pitkäjärvi inte uttryckligen talar om en Rosa bandet-kultur, kan man utifrån hennes avhandling anta att flera av de idéer och föreställningar som ansetts utmärkande för denna är i spel i Sverige när de två böcker som står i fokus i denna artikel publicerades. I en svensk kontext har Rosa bandet-fenomenet under de senaste decennierna satt avtryck och involverat allt fler aktörer. Inte minst är detta påtagligt under den internationella bröstcancer-månaden oktober då Cancerfonden och Bröstcancerförbundet (tidigare BRO) rullar ut stora informationskampanjer om bröstcancer. Medverkan i dessa kampanjer har blivit ett sätt för allt fler svenska varumärken och företag – som Ica och Lindex – att marknadsföra sig och förmera sitt sociala patos genom så kallad *pinkwashing* (Pitkäjärvi 2022). I Sverige liksom i USA och andra länder arrangeras tv-sända Rosa bandet-galor och Rosa bandet-lopp där kvinnor uppmanas manifesteras sin solidaritet med bröstcancerdrabbade genom att förenas i löparspåren. Även i svenska medier i bred bemärkelse – från tidningar till bloggar och sociala medier – kommer den triumfatoriska överlevardiskurs och de individualistiska värderingar rörande positivt tänkande som Ehrenreich och Sulik menar utmärker Rosa bandet-kulturen till uttryck. Det kvinnliga livsstilsmagasinet *Amelia* var i detta avseende tidigt ute. År 2001 gav det efter amerikansk modell ut ett temanummer om bröstcancer under parollen ”Rosa bandet: Älska livet – bekämpa bröstcancer”. Anslaget var framförallt affirmativt. Numret dedikerades åt, som det slogs fast på omslaget, att ”besegra

bröstcancer”. Sedan dess har *Amelia* och flera andra livsstilsmagasin riktade mot kvinnor, som *Tara*, *Damernas värld* och *M-Magasin*, uppmärksammat kampen mot bröstcancer på liknande sätt under 2000-talets inledande decennier.

Rosa bandet-fenomenet är alltså starkt närvarande på ett socialt och kulturellt plan i Sverige. Men jag vill emellertid inte hävda att det är fråga om en lika enhetlig och hegemonisk Rosa bandet-kultur som den i USA; en sådan slutsats hade behövt underbyggas genom en större empirisk studie. I en amerikansk kontext har flera forskare på senare tid också lyft fram hur kvinnliga bröstcancerberättelser vid sidan av att understödja Rosa bandet-kulturen på olika sätt problematiserar och gör motstånd mot den. Emilia Nielsen tar i *Disrupting Breast Cancer Narratives. Stories of Rage and Repair* (2019) utifrån genusvetenskapliga utgångspunkter fasta på kvinnliga bröstcancerberättelser som ”stör” Rosa bandet-kulturens normativa förståelse av bröstcancer. Mary K. DeShazer riktar i *Mammographies. The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives* (2013) blicken mot bröstcancerberättelser som under 2000-talet börjat ifrågasätta ”a sentimental culture characterized by the ‘pink kitsch’ of the cancer marketplace [...] and the corporate rallying of ‘Pink Ribbons, Inc’ with its defining ‘tyranny of cheerfulness’” (DeShazer 2013: 9). Där Ehrenreich och Sulik framförallt visar på Rosa bandet-kulturens ideologiska kraft i ett kvinnligt bröstcancersammanhang, intresserar sig Nielsen och DeShazer för bröstcancerberättelser som på olika sätt gör motstånd. De visar hur negativa skildringar av bröstcancererfarenheten och ett problematiserande av den inom Rosa bandet-kulturen förhärskande föreställningen om ”the she-ro” blivit allt vanligare.

Som Nielsen påpekar går det idag på ett övergripande plan att utkristallisera två slags bröstcancerberättelser som löper parallellt. Å ena sidan, de som performativt gör bröstcancer i enlighet med de normativa föreställningar som finns i Rosa bandet-kulturen och som bidrar till dess fortlevnad. Å den andra, bröstcancerberättelser som gör motstånd mot denna kultur och uppvisar var dess gränser går (jämför Nielsen 2019: 16ff). Det är en liknande dubbelhet av underkastelse och motstånd som den följande analysen av Björkegren Jones och Babitz bröstcancerberättelser kretsar kring.



Bild 1: Faksimil av tidskriften *Amelia* 2001.

Kamp, hoppfullhet och förtröstan

Som titeln *Jag vill fan leva. Kampen mot bröstcancer* understryker, utmärks Karin Björkegren Jones bröstcancerberättelse av ett positivt anslag och en livsbejakande inställning; det handlar om att gå i närkamp med cancer och inte låta sig besegras, vilket kraftuttrycket ”fan” ger vid handen. Budskapet är att positivt tänkande och kämparglöd kan övervinna cancersjukdomen, även om vägen till att bli frisk är lång och prövningarna många. Det framgår redan av bokens paratextuella paketering (Genette 1997). Bokens koppling till Rosa bandet understryks genom att dess titel och undertitel återges i samma rosa färgnyans som utmärker Rosa bandet-kampanjerna. Omslaget utgörs av en närbild på författaren, självsäkert poserande med ett brett leende över läpparna. Det enda som vittnar om cancer är den kala hjässan, tillsammans med några av de grafiska element som omger fotografiet och som bland annat föreställer concertumörer och döskallar. Hennes blick är riktad direkt mot kameran. Genom den paratextuella tröskel som omslaget utgör skapas ett slags intimitet. Läsaren erbjuds en berättelse som utlovar hoppfullhet och förtröstan. Detta positiva anslag understryks vidare i baksidestexten som avslutningsvis slår fast att bokens läsare ”[u]tlämnande och ärligt får [...] ta del av stor kämparglöd och viljan att överleva det ödesdigra [cancer]beskedet”.

I den berättelse som återfinns innanför bokens pärmar beskrivs bröstcancer som ett temporärt tillstånd i livet – ”[å]ret då jag fick punka” (7) – och som ett projekt (100). Ansvaret för att bli frisk läggs i hög grad på den enskilda sjuka kvinnan, snarare än på läkarvetenskapen och biomedicinen. Det går i linje med den nyliberala och postfeministiska ideologi Tasha N. Dubriwny i *The Vulnerable Empowered Woman. Feminism, Postfeminism, and Women’s Health* (2013) menar utmärker samtidens hälsokulturer, inklusive den västerländska bröstcancerkulturen.

Påfallande i *Jag vill fan leva* är hur Björkegren Jones på ett språkligt plan använder sig av den krigs- och kampmetaforik som är vanligt förekommande i cancersammanhang generellt (jämför Sontag 1978; Hawkins 1999: 66ff), och särskilt inom Rosa bandet-kulturen (Sulik 2011: 74). Året hon diagnosticerades var året, skriver Björkegren Jones, då ”jag förvandlades till krigarprinsessa” (8), till en ”amazon” (236). Denna



Bild 2: Omslag av Saga Mariah Sandberg.

krigs- och kampmetaforik kombineras genomgående i berättelsen med ett religiöst, kristet bildspråk. Cancerbehandlingen liknas vid en "golgatavandring" (45) och en "skärseld" (144). Detta kan relateras till hur Sulik framhåller hur detta slags metaforer och liknelser ur genussynpunkt ger uttryck för en maskulin livssyn som den bröstcancerdrabbade kvinnan måste anpassa sig till och som går ut på att gå segrande ur striden och svårigheterna (Sulik 2011: 78ff). I *Jag vill fan leva* understryker det återkommande betonandet av kriget och kampen på ett liknande sätt hur Björkegren Jones gör bröstcancer i enlighet med "she-ro"-positionen och den inom Rosa bandet-kulturen premierade överlevardiskursen. Metaforernas och liknelsernas funktion i berättelsen är inte i första hand att belysa krigets och kampens baksidor, utan de accentuerar att hon lyckats besegra cancer och gå igenom skärselden helskinnad.

Utifrån Franks klassiska typologi över sjukdomsberättelser överensstämmer *Jag vill fan leva* i detta avseende med vad han kallar en "restitution narrative": en berättelse vars intrig skildrar hur sjukdomen ifråga övervinns på ett närmast heroiskt sätt (Frank 2013: 77). Samtidigt har den drag av det Frank benämner "quest narrative". Som i detta slags berättelse skildras bröstcancersjukdomen som en resa mot ökad självinsikt och självkänedom (Frank 2013: 118). Bröstcancer, framhåller Björkegren Jones, har gjort henne "bättre på att hitta glädjen i livet" (128). Den har lärt henne att stå upp för sig själv och "säga nej" (78), och fått henne att inse att "det är i det lilla som storheten bor" (128). I ett tidigt stadium av sjukdomen bestämde hon sig, skriver Björkegren Jones, för att hon skulle "ta för [sig] av den här situationen" och "[n]juta så gott det gick" (64). Genom dessa och liknande formuleringar understryker *Jag vill fan leva* den positiva *Carpe diem*-liknande inställning till bröstcancer som Ehrenreich (2011) menar florerar inom Rosa bandet-kulturen och som anbefaller den bröstcancerdrabbade kvinnan att fånga dagen och göra det bästa av situationen. Dessa exempel är dessutom utmärkande för hur *Jag vill fan leva* accentuerar den positivt laddade föreställningen om att den bröstcancersjuka kvinnan har stora möjligheter att påverka sitt eget välmående och tillfrisknande. Att bli frisk från bröstcancer gestaltas i *Jag vill fan leva* som ett individuellt val, som innebär ett stort mått av självdisciplin och att som sjuk ta kontroll över den kropp som cancer satt ur spel. Särskilt gäller detta maten där Björkegren Jones framhåller hur hon "sällade och valde [sin] egen väg": "Jag tog bort allt vitt, slutade med mjöl- och mjölkprodukter. Ingen pasta, inget ris. Inget smör, ingen yoghurt eller ost. Jag slutade med allt socker" (25).

Björkegren Jones använder genomgående sig själv som föredömligt exempel. Hon ger sin läsare råd och tips utifrån hur hon hanterat sina cancererfarenheter. *Jag vill fan leva* har således tydliga drag av självhjälpsbok. Utöver vikten av rätt

kost och att som kvinna regelbundet undersöka sina bröst, handlar det till stor del om uppmaningar till andra bröstcancersjuka kvinnor att ”älska” (45) och ”investera” (105) i sina kroppar. Här finns även beskrivningar av hur man gör detta på bästa sätt, till exempel genom användningen av ”*de bästa produkter[na], utan kemiska [...] eller cancerogena tillsatser*” (30, kursiv i original). Vid sidan av att skildra den bröstcancerdrabbade medelklasskvinnans situation, framgår det härmed vilket slags kvinnlig läsare *Jag vill fån leva* i första hand riktar sig till: en kvinna som likt medelklasskvinnan har de sociala och ekonomiska förutsättningarna för att kunna göra de investeringar i sig själv och sin kropp som berättelsen uppehåller sig vid. I detta avseende kan den även sägas anknyta till Rosa bandet-kampanjernas konsumtionsinriktade logik. Det är i första hand genom att konsumera och investera i sig själv som den bröstcancerdrabbade kvinnan får aktörsstatus.

I självhjälpsvänseende är det iögonfallande, men knappast förvånande, hur Björkegren Jones i egenskap av yogainstruktör framhåller yogans avgörande betydelse i bekämpandet av bröstcancer. Yogan beskrivs som hennes ”livlina” (95), som hennes ”ankare i livet” (150) och som en fysisk aktivitet som ”hjälper och skyndar på rehabiliteringen på ett bra sätt” (95). Fastän Björkegren Jones inte förnekar medicinens och läkarvetenskapens betydelse för sin överlevnad, framhåller hon i enlighet med berättelsens individualistiska anslag att hon är ”*helt säker på att mitt sätt att leva har spelat roll. Hur jag la om min kost, alla tillägg jag gjort. Att jag yogat, tränat, andats ordentligt. Sovit, valt bort sånt som jag inte behöver i mitt liv. Sett om mitt hus*” (144, kursiv i original). I detta citat får det starka jag-fokus som präglar boken i övrigt ett av sina mest pregnanta uttryck. Väl att märka är det specifikt det individuella valets betydelse som accentueras jämte vikten av att som bröstcancersjuk bry sig om och vårda sin kropp. Björkegren Jones framställer sig således som den aktiva patienten som själv tar ansvar för sitt tillfrisknande. *Jag vill fån leva* kan därmed sägas vidareföra vad Hawkins kallar ”*healthy mindedness*”-myten. Denna myt förekommer i patografier som likt *Jag vill fån leva* aktualiserar alternativ medicin som ett alternativ till den traditionella biomedicinska behandling där patienten placeras i en passiv position (Hawkins 1999: 125ff). Den känslomässiga och mer psykologiska och existentiella sidan av cancererfarenheten lämnas emellertid i stort därhän i Björkegren Jones fall.

Sammantaget är det framträdande hur *Jag vill fån leva* performativt gör bröstcancer genom att upprepa och upprätthålla föreställningar som är vanligt förekommande i Rosa bandet-kulturen. I stort stämmer berättelsen överens med Ehrenreichs beskrivning av hur bröstcancer i Rosa bandet-kulturen framställs som en kvinnlig initiationsrit, som på ett positivt sätt förändrar det drabbade

jaget i grunden. Berättelsen gestaltar emellertid inte bröstcancer som en dans på rosor. Tvärtom framkommer negativa erfarenheter, men det på ett sätt som bidrar till att *övervinnandet* av dessa erfarenheter kommer i förgrunden.

Men det vore inte korrekt att hävda att *Jag vill fan leva* fullständigt underkastar sig det slags ideologiska föreställningar som ansetts utmärkande för Rosa bandet-kulturen. Parallellt med omhuldandet av alternativa metoder och behandlingar, är Björkegren Jones skeptisk mot en syn på att alternativ medicin och alternativa behandlingsformer i sig själva skulle kunna bota bröstcancer (54, 152, 164). Trots att den traditionella sjukvården till största delen framställs i positiv dager får den utstå viss kritik. Björkegren Jones betonar framförallt den bristfälliga eftervård som gör att hon till sist väljer att avbryta den hormonbehandling läkarna förordar (196). Förutom att utgöra en kritik av biomedicinen är detta tilltag ytterligare ett exempel på hur *Jag vill fan leva* ansluter till den nyliberala *do-it-yourself*-kultur som i hög grad präglar Rosa bandet-kulturen med dess budskap att överlevnad i bröstcancersammanhang beror på de val som kvinnan själv gör (jämför Dubriwny 2013). I berättelsen framskymtar även ett embryo till en mer övergripande politisk kritik av hur miljöförstöringen är en starkt bidragande orsak till bröstcancer. I överensstämmelse med de ”mammographies” DeShazer (2013) ser som en ny form av kvinnliga bröstcancerberättelser efter millennieskiftet uttrycker Björkegren Jones en medvetenhet om att vi i framtiden i allt högre grad måste anlägga ett ekologiskt perspektiv på cancer och se sjukdomen som beroende av hur vi förhåller oss till naturen och miljön (110).

Björkegren Jones val att avsluta sin hormonbehandling i förtid gör att berättelsen på ett narrativt plan bryter mot den ”komiska intrig”, det entydigt lyckliga slut, vilken Couser (1997: 39) framhåller som dominerande inom den kvinnliga bröstcancer-genre han avtäckar i en amerikansk kontext. I likhet med Björkegren Jones själv lämnas läsaren i ovisshet över vad detta beslut egentligen kommer få för konsekvenser. Likväl är slutet optimistiskt. Björkegren Jones framhåller hur hon nu, ett år efter avslutad behandling, ”hittat tillbaka till kärleken till min kropp” (236) oavsett hur den ser ut. Trots osäkerheten om framtiden kan *Jag vill fan leva* därmed sägas sluta i dur. Signifikativt är hur Björkegren Jones avslutningsvis väljer att citera Sinnesrobönen med dess försonande budskap om att acceptera sakernas tillstånd och göra så gott man kan givet förutsättningarna (237).

Vrede, ilska och sorg

Om *Jag vill fan leva* präglas av en positiv och livsbejakande inställning till bröstcancer, framstår Annelie Babitz *Inte bara ett bröst*, där hon skildrar sitt liv

efter att ha diagnostiserats med invasiv duktal cancer, som dess motpol. Boken beskrivs i baksidestexten som ”en bröstcancerpatients dagbok, fri från skönmålning och styrkekramar, krigarprinsessor och den manliga blicken”. Här finns således en uttalad ambition att ta upp striden med det slags bröstcancerberättelser som kommer till uttryck i *Jag vill fan leva*. Faktum är att Babitz i sin berättelse pekar mot Björkegren Jones bok som karakteriserad av det slags rosaskimrande berättande som hon tar så starkt avstånd ifrån och som hon menar att hennes egen bröstcancerskildring utgör ett alternativ till. Fastän hon varken nämner Björkegren Jones vid namn eller titeln på hennes bok, är det oundvikligen *Jag vill fan leva* Babitz avser i beskrivningen av hur hon sitter på sjukhuset i väntan på cellgiftsbehandlingen:

Jag plockar upp boken jag har med mig där en känd kvinnlig yogaguru berättar om sin egen bröstcancerresa. Bläddrar några sidor och tänker på hur konstigt det är att det bara verkar vara kända kvinnor som får sina bröstcancerhistorier publicerade. Dessutom tycks de alla vara skrivna utifrån samma mall: 1) Efter bröstcancerbeskedet lade jag om min kost. 2) Numera motionerar jag dagligen. 3) Sorry, men alla ni som dött på grund av bröstcancer eller någon annan typ av cancer får helt enkelt skylla er själva eftersom ni antagligen inte gjorde som jag gjorde. (81)

I likhet med Suliks beskrivning av den amerikanska Rosa bandet-kulturen som en kultur som ”confers status on those who publicly claim triumphant survivorship” (Sulik 2011: 234), riktar Babitz i detta citat kritik mot att det i ett svenskt litterärt sammanhang endast är en viss grupp kvinnor – de på förhand kända med en kulturell position – som får möjligheten att berätta om sina erfarenheter av bröstcancer i offentligheten. Även om denna kritik är missriktad då, som jag påpekade inledningsvis i denna artikel, samtidigt kvinnliga bröstcancerberättelser i en svensk kontext är skrivna utifrån en mängd olika positioner och utgångspunkter, är den likväl intressant. Den utgör en positionering genom vilken Babitz gör anspråk på att berätta en i ett bröstcancersammanhang kulturellt undertryckt och marginaliserad berättelse som avviker från den mall hon beskriver i citatet ovan.

Att *Inte bara ett bröst* utgör en motberättelse i förhållande till Rosa bandet-kulturen framgår redan i det inledande förordet. Babitz vänder sig direkt till läsaren och framhåller att hennes bok erbjuder ”en helt ny förståelse och syn på bröstcancer. Min avsikt är att komma ifrån alla klichéer och plattityder bröstcancer omges av” (6). Framförallt handlar det, skriver hon, om att komma ifrån ”den rosafluffiga bröstcancerkampen”, vilken ”känns en aning underlig när ingen verkar vara villig att diskutera värdet av ett bröst”. ”Vi lever”, fortsätter hon, ”i ett samhälle där jag och andra kvinnor med bröstcancerdiagnos inte ens får sörja förlusten av ett bröst” (6).

I enlighet med denna avsiktsförklaring vägrar Babitz i *Inte bara ett bröst* att gå in i rollen av "the she-ro" och upprätthålla vad Sulik omtalar i termer av en rosa fasad (2011: 94). Det understryks vidare på omslaget, vilket står i bjärt kontrast till omslaget till *Jag vill fan leva*. Mot en rosa bakgrund återges en naken Barbiedocka, den leksaksfigur som under lång tid representerat ett hegemonisk kvinnligt skönhetsideal i en västerländsk kontext (jämför Łysak 2014: 25ff), vars vänstra bröst täcks av ett långt mastektomiärr.

På ett estetiskt plan använder sig Babitz av dagboksformen för att berätta om sina bröstcancererfarenheter. Men det är inte frågan om en traditionell dagbok, riktad inåt mot det dagboksskrivande jaget, skriven i syfte att förstå sig själv bättre. Tvärtom utmärks *Inte bara ett bröst* av att vara utåtriktad och konfrontativ. I långa stycken är den i likhet med förordet en enda lång anklagelseskrift med feministiska förtecken. Där Björkegren Jones i enlighet med Rosa bandet-kulturens normativa bröstcancerberättelse försöker göra cancer meningsfull, slår Babitz återkommande fast cancers meningslöshet (14, 46). Bröstcancerdiagnosen beskrivs av Babitz i allt annat än livsbejakande termer som "dagen då jag dog" (5). Vidare tar hon bestämt avstånd från det slags krigsmetaforik Björkegren Jones använder sig av. Hon poängterar att hon inte vill "bli kallad för krigare" och att hon "definitivt" inte är någon "amazonkvinna" (6).

Inte bara ett bröst är en bok sprungen ur 1970-talets feministiska bekännelse-tradition som strävade efter att göra det personliga politiskt (Sarrimo 2000).



Bild 3: Omslag av Cecilia Pettersson, Pica Pica design.

Det framgår framförallt på två sätt. För det första i Babitzs anspråk på att utifrån personliga erfarenheter kunna avslöja det strukturella förtryck bröstcancersjuka i allmänhet utsätts för i en patriarkal kultur där bröstet i första hand definieras som ett sexuellt begärsobjekt utifrån en manlig blick. Konsekvensen av detta blir, enligt Babitz, ett osynliggörande av vad det kvinnliga bröstet faktiskt betyder för kvinnors egna könsmissiga och sexuella identitet. För det andra har boken en medvetandehöjande och aktivistiska ansats. Berättelsen slutar med att Babitz ikläder sig journalistrollen och försöker ställa olika bröstcancerläkare mot väggen beträffande läkarvetenskapens inhumana behandling av bröstcancersjuka

kvinnor, vilken i många fall innebär avlägsnandet av det kvinnliga bröstet fastän det inte är medicinskt motiverat. Utifrån sina egna erfarenheter positionerar sig Babitz såtillvida som ett språkrör för alla de bröstcancerdrabbade kvinnor vars tragiska livsberättelser hon tagit del av på nätet; berättelser som annars riskerar att drunkna i Rosa bandet-kulturens individcentrerade och triumfatoriska berättelse.

Inte bara ett bröst utmärks av att vara en berättelse som fullkomligen kokar av "ursinne" (23) och "hat" (220). I kritiken av läkarvetenskapen och biomedicinen framstår den som en "angry" eller "ugly pathography" (Hawkins 1999: 6; Nesby 2021: 83ff). Med Sianne Ngai (2005) skulle man kunna säga att den är mättad med fula känslor; känslor som går mot normerna för det allmänt accepterade. De känslor Ngai tar upp är avundsjuka, irritation och förakt. I *Inte bara ett bröst* handlar det framförallt om känslor som bryter mot Rosa bandet-kulturens känsloregler där optimism och tacksamhet dominerar (Sulik 2011: 231ff) och en frånvaro av ilska är påtaglig (Ehrenreich 2011: 33). I Babitz gestaltning av sina bröstcancererfarenheter återkommer hon till känslor av "skam" (20, 39, 78), "sorg" (20) och "förnedring" (22). Berättelsen fokuserar uteslutande på de negativa konsekvenserna av cancerbehandlingen för henne som kvinna. Genomgående beskriver hon sig som "stympad" (5, 14, 235). Det gäller både i en konkret fysisk bemärkelse då hon förlorat bröstet och på ett psykologiskt plan, då detta ingrepp inneburit att hon upplever sig ha förlorat såväl sin könsidentitet som sin sexuella identitet. I kölvattnet av bortopererandet av först det ena och sedan det andra av sina bröst skildrar hon hur hennes värde på relationsmarknaden fullständigt dalar. I hög grad uppehåller sig berättelsen vid Babitz relationer med män och hur dessa inte ser en kvinna utan bröst som en riktig kvinna: "Om kvinnokroppen inte hade varit så sexualiserad hade en sjukdom som bröstcancer och ett bortskuret bröst inte varit så psykiskt stressande" (39). I detta hänseende finns en iögonfallande skillnad gentemot Björkegren Jones bröstcancerberättelse där detta slags erfarenhet inte aktualiseras överhuvudtaget. Här skrivs tvärtemot bilden av den förstående och stöttande maken fram, vilket harmonierar med det optimistiska anslaget: "Tänk att han orkade, att han bet ihop och stod vid min sida stark och lysande som en fyr i natten när det stormade på mitt hav" (28). Jämför man berättelserna framgår det att de skildrade bröstcancererfarenheterna är beroende av kvinnornas relationsstatus. I egenskap av singelkvinna, stympad på sina bröst, upplever Babitz sig som dubbelt förtryckt i en patriarkal kultur, medan Björkegren Jones som lyckligt gift med en man inte berör denna politiskt laddade fråga.

Babitz skildrar genomgående hur cancerbehandlingen innebär att hon känner sig distanserad och främmande inför sin bröstlösa kropp. I likhet med

Hirdman och Sandbergs bröstcancerberättelser handlar det i *Inte bara ett bröst* på ett påtagligt sätt om ”hur kroppen blir främmande, en grund som plötsligt skakas om och inte längre på ett enkelt sätt representerar jaget” (Mohlin och Berhardsson 2021: 15). De föreställningar om att försonas med och lära sig älska den förändrade kropp som bröstcancersjukdomen givit upphov till som återfinns i *Jag vill fan leva* lyser här med sin frånvaro. Istället är det en stor sorg gränsande till äckel och självhat inför den förändrade kroppen som kommer till uttryck:

Ser mig i själv i badrumsspegl. Ser det stora cancerärret över min kropp. Ser mitt kala huvud med de små bebisfjunen. Ser mitt ansikte som saknar både ögonbryn och ögonfransar och hur min hud svämmer över av utslag på grund av alla cellgifter. Ser ner över min kropp, skakar. Fortsätter mitt skakande medan näsblod rinner nerför mitt ansikte och färgar det i en klarröd nyans. (173)

Passagen är en av flera spegelscener i berättelsen som fokuserar på den kroppsliga destruktion bröstcancerbehandlingen innebär. I inspekterandet av den bild av sig själv som reflekteras i badrumsspegl ligger fokus inledningsvis på den kroppsliga brist bortopererandet av bröstet inneburet och därefter på hur den efterföljande cellgiftsbehandlingen givit upphov till massiva hudutslag och inte minst till att hon förlorat all kroppsbe håring. Tillsammans med beskrivningen av hur näsblodet färgar ansiktet rött visar spegelscenen hur den biomedicinska behandling som den kvinnliga bröstcancerpatienten tvingas genomgå förvandlar kroppen till oigenkännlighet. Med Julia Kristeva (1992) skulle man kunna säga att kroppen i *Inte bara ett bröst* till följd av sjukdomen förvandlas till ett objekt som Babitz inte kan identifiera sig med, vilket understryks av påpekandet av att hon i åsynen av sin kropp ”skakar”.

Detta slags beskrivning av hur bröstcancerbehandlingen fullständigt alienerar Babitz från sin kropp framkommer även i en senare spegelscen:

[H]alvnaken framför provrumsspegl. får jag en chock. I det obarmhärtiga provrumsljuset [...] ser jag hur min hud har stora sprickor, som en vas som krackelerat. Det ser faktiskt ut som om jag överlevt en kemisk terrorattack. Står förlamad framför spegl. Börjar gråta medan fradga sipprar ur min mun, får mig att se ut som en rabiesmittad hund. (200)

Även här är det den objektala kroppen som beskrivs; kroppen vars hud är full av ”stora sprickor” och som framstår som en rest från en ”kemisk terrorattack”. I likhet med spegelscenen ovan accentueras de rent kroppsliga reaktioner som

framkallas i mötet med den egna spegelbilden: chock, förlamning och gråt – vilket kan relateras till hur berättelsen överlag lyfter fram negativa känslor.

Som dessa exempel ger vid handen befinner vi oss långtifrån Rosa bandet-kulturens optimistiska och försonande inställning till kroppen. Kroppen som möter i spegeln är tvärtom en kropp som inte går att älska då den fullständigt berövats sina kvinnliga attribut av en, enligt Babitz, inhuman läkarvetenskap som inte tillskriver det kvinnliga bröstet i sig något värde. ”Era jävla body-snatchers, ni tog mitt bröst! Det ni skar bort fick jag inte ens se. Jag fick inte ta med mig mitt bröst hem, begrava det” (220), skriver Babitz i en av de många känslofyllda formuleringar där hon riktar explicit kritik mot läkarnas behandling av henne. Denna konfrontativa, närmast upproriska attityd, märks i *Inte bara ett bröst* även genom det sätt Babitz upprepade gånger återkommer till hur inte heller sjukvården erkänner bröstets betydelse för den kvinnliga identiteten. Istället för att lära den bröstcancerdrabbade kvinnan ”att hantera att leva med en helt ny kropp” (102), är den helt inriktad på att lära henne känna sig hel och naturlig som kvinna, vilket bland annat innebär att gå sminkkursen *Look Good, Feel Better*; en kurs som Jain (2013: 205) skriver är sprungen ur kosmetikaföretagens involvering i Rosa bandet-kulturen och en syn på bröstcancer som i första hand ett utseendeproblem. En sjuksköterska uppmanar även Babitz att ”glömma allt det här när du har fått din sista cellgiftsbehandling om några veckor. Glöm att du har cancer, vetja” (128f). Sjukvården såsom den skildras av Babitz förstärker därmed Rosa bandet-kulturens triumfatoriska berättelse, en berättelse som enligt henne handlar om att till varje pris skyla över den brist och det tomrum avsaknaden av bröst innebär och få den bröstcancersjuka kvinnan att uppfylla de normativa föreställningarna om vad en kvinna är och förväntas vara. I kontrast till detta utmärks Babitz berättelser av just vägran att inordna sig i ledet, att glömma att hon har ”ett stort fett taggtrådsärr över [s]in kropp” (129).

*Inte bara ett bröst*s genomgripande kritik av sjukvården och läkarvetenskapen, tillsammans med dess gestaltning av negativa känslor och erfarenheter av bröstcancer, öppnar upp för att läsa den som ett exempel på vad Nielsen kallar ”disrupting breast cancer narratives” (Nielsen 2019). I likhet med *Inte bara ett bröst* utmärks dessa berättelser av ilska och vrede. De är skrivna utifrån ett explicit feministiskt perspektiv och karakteriseras av en aktivistisk approach.

Inspirerad av Sarah Ahmeds begrepp ”feminist killjoy” argumenterar Nielsen för att författare till ”störande” bröstcancerberättelser kan ses som ”cancer killjoys”:

The cancer killjoy argues that cancer is a distinctly negative disease and it should be viewed through the lens of negative affects [...]. The cancer killjoy is a performative

figure, in as much as her performances are designed to disrupt an emotional culture of good cheer and positive thinking. (Nielsen 2019: 97)

”*The cancer killjoy*”-positionen står således i skarp kontrast till ”*the she-ro*”-positionen; hon uppvisar Rosa bandet-kulturens baksidor och erbjuder, menar Nielsen, en motberättelse som möjligtvis svarar bättre mot hur kvinnliga bröstcancerpatienter faktiskt upplever sjukdomen.

I *Inte bara ett bröst* är det tydligt att Babitz, i likhet med ”*the cancer killjoy*”, inte drar sig för att bråka med och ”störa” Rosa bandet-kulturens triumfatoriska berättelse. Hon poängterar emellertid även hur svårt det är att som bröstcancersjuk kvinna undfly denna kulturs jargong och klichéer. Trots avståndstagandet från krigsmetaforiken beskriver hon sig som ”bokstavligt talat i krig med min egen kropp” (19) medan canceren beskrivs som ”ett odjur” (13), ett ”jävla monster” (47). Hon personifierar och tilltalar sjukdomen som ”herr Cancer” och framhåller hur hon under den första cellgiftsbehandlingen ”har på [s]ig boxningshandskarna. Jag kommer att ta dig din jävla cancer, jag kommer att ta dig” (19).

Inte bara ett bröst avviker även från den ”störande” bröstcancerberättelsen vad gäller frågan om bröstrekonstruktion. Audre Lorde, som vid sidan av framträdande feminist brukar räknas som en viktig bröstcanceraktivist, har motsatt sig tanken på rekonstruktion och framhållit hur synliggörandet av den ärrade kvinnokroppen är en viktig del av den feministiska kampen. ”I refuse to hide my body simply because it might make a woman-phobic world more comfortable”, skriver Lorde i *The Cancer Journals*, som sedan den utkom 1980 varit något av bröstcanceraktivisternas bibel (Lorde 1980: 60). Å ena sidan är det detta slags synliggörande av den ärrade, bröstlösa kvinnokroppen vi sett kommer till uttryck i *Inte bara ett bröst*. Å den andra upplevs detta synliggörande inte på samma sätt som för Lorde och andra bröstcanceraktivister som bemyndigande. Babitz bär knappast sina ärr med stolthet. I hennes fall är det påtagligt att den bröstlösa kroppen är ett problem som behöver åtgärdas. Även om hon riktar kritik mot tanken på att en ”normal kvinna” är en ”kvinna med två bröst” (272) är det likväl en rekonstruktion av bröstet fortast möjligt hon vill få till stånd. Hennes kritik av bröstrekonstruktion handlar således inte om rekonstruktion eller inte, utan om hur manliga plastikkirurger slagit mynt av det lidande den bröstcancerdrabbade kvinnan tvingas utstå och som förstärks ytterligare av deras inkompetens (263).

Vad gäller frågan om bröstrekonstruktion visar *Inte bara ett bröst* att den inte är svartvit utan ytterst komplex. Avslutningsvis sätter Babitz fingret på hur synliggörandet av den ärrade och stympade kvinnokroppen gått från att ha varit en motståndshandling till att införlivas i Rosa bandet-kulturen, vilket

gjort att den förlorat sin politiska sprängkraft. Blickande ut över deltagarna hos fysioterapeuten slår det henne att den kvinnokropp som idag är ”respektabel” att visa upp i offentligheten är den som ”blivit stympad på sina kvinnliga attribut. Precis som i Rosa Bandet-reklamen” (287). *Inte bara ett bröst* utgör såtillvida inte enbart en kritik av Rosa bandet-kulturen, utan den åskådliggör hur denna kultur expanderar och är i ständig rörelse, vilket gör att utrymmet för motstånd krymper.

Avslutning

Trots att det finns stora sociala och kulturella skillnader mellan USA och Sverige är det som denna artikel visat påtagligt att de föreställningar som ansetts karakterisera den amerikanska Rosa bandet-kulturen kommer till uttryck i en svensk kontext. I Babitz fall är det påfallande hur hon i likhet med de ”störande” bröstcancerberättelser Nielsen med flera uppmärksammat, aktivt tar spjörn mot vad hon själv omtalar i termer av en Rosa bandet-kultur. I Björkegren Jones fall är det lika påfallande hur de normativa föreställningar som ansetts verksamma inom denna kultur understryks och förmeras. Samtidigt visar analysen av dessa berättelser att det är alltför förenklande att se de normativa och ”störande” bröstcancerberättelserna som två distinkta berättelsetyper stående i en binär relation till varandra. Även om *Jag vill fan leva* till övervägande del gör bröstcancer i enlighet med normen finns här vissa ”störande” inslag. Omvänt framgår det i *Inte bara ett bröst* hur svårt det är att som bröstcancersjuk kvinna undkomma Rosa bandet-kulturens normativa föreställningar.

I ljuset av den uppsjö av litterära bröstcancerberättelser som publicerats i Sverige under 2010- och 2020-talen utgör *Jag vill fan leva* och *Inte bara ett bröst* ytterligheterna i ett brett spektrum av möjliga förhållningssätt till Rosa bandet-kulturen och ”she-ro”-positionen. Av de böcker som nämndes inledningsvis försöker exempelvis Agneta Klingspor i *Stängt pga hälsosjäl* genom text och bild distansera sig från denna, samtidigt som det framgår hur svårt detta är (Klingspor 2013; Lenemark 2018). Även i Kristina Sandbergs *En ensam plats* aktualiseras en liknande problematik (Sandberg 2021). Bröstcancerberättelsen uppehåller sig här vid Rosa bandet-kulturens förbjudna känslor av skam, rädsla och förnedring, och sjukdomen beskrivs i linje med titeln som en ensam plats som inte låter sig skildras på något enkelt vis (jämför Mohlin och Bernhardsson 2021). Det är följaktligen tydligt att dessa bröstcancerberättelser aktivt förhåller sig till föreställningar inom Rosa bandet-kulturen. Men varken Klingspor eller Sandberg går lika långt som Babitz när det gäller att ikläda sig rollen av ”the cancer-killjoy”. En angelägen uppgift för framtida forskning är därför att göra en bred kartläggning av den svenska bröstcancerlitteraturen med fokus på

hur bröstcancer performativt görs i förhållande till de ur genussynpunkt starkt normativa föreställningar som kommer till uttryck inom Rosa bandet-kulturen. I detta avseende är det emellertid viktigt att som i föreliggande undersökning inte enbart rikta fokus mot det normbrytande utan även mot hur normer och föreställningar upprätthålls och reproduceras. Risken är annars att man förbiser det faktum att även de bröstcancerberättelser som i likhet med *Jag vill fan leva* ansluter till den förhärskande bröstcancerdiskursen är avhängigt ett görande.

Referenser

- Babitz, Annelie (2018) *Inte bara ett bröst. En bröstcancerpatients dagbok*. Malmö: Vertigo förlag.
- Bernhardsson, Katarina (2021) Självbiografiska berättelser om sjukdom. En introduktion till en levande genre. Möller, Daniel (red) *Vetenskapssocietetens årsbok 2021*. Lund: Vetenskapssocieteten.
- Björkegren Jones, Karin (2014) *Jag vill fan leva. Kampen mot bröstcancer*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1997) *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Couser, G. Thomas (1997) *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life Writing*. Madison: University of Wisconsin Press.
- DeShazer, Mary K. (2013) *Mammographies. The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Diedrich, Lisa (2007) *Treatments. Language, Politics, and the Culture of Illness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dubriwny, Tasha N. (2013) *The Vulnerable Empowered Woman. Feminism, Postfeminism, and Women's Health*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Ehrenreich, Barbara (2001) Welcome to Cancerland. *Harper's Magazine* 303(1818): 43-53.
- Ehrenreich, Barbara (2011 [2009]) *Gilla läget. Hur allt gick åt helvete med positivt tänkande*. Stockholm: Leopard förlag.
- Folkhälsomyndigheten, (2021) *Vad är en folksjukdom?* <https://www.folkhalsomyndigheten.se/folkhalsorapportering-statistik/om-folksjukdomar/> [30 november 2021].
- Frank, Arthur W. (2013) *The Wounded Storyteller. Bodies, Illness, and Ethics*. 2 uppl. Chicago: The University of Chicago Press.
- Genette, Gérard (1997) *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Övers. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibson, Alexandra Farran, Lee, Christina och Crabb, Shona (2014) "If You Grow Them, Know Them". Discursive Constructions of the Pink Ribbon Culture of Breast Cancer in the Australian context. *Feminism & Psychology* 24(4): 521-541.
- Hawkins, Anne Hunsaker (1999) *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*. 2 uppl. Lafayette: Purdue University Press
- Hirdman, Yvonne (2019) *Behandlingen. 205 dagar i kräfterike*. Stockholm: Ordfront.
- Jain, Sarah S. Lochlann (2013) *Malignant. How Cancer Becomes Us*. Berkeley: University of California Press.
- Kleinman, Arthur (1988) *The Illness Narratives. Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books.
- Klingspor, Agneta (2010) *Stängt pga hälsosjäl*. Stockholm: Mormor.

- Kristeva, Julia (1992) *Fasans makt. En essä om abjektionen*. Övers. Agneta Rehal och Anna Forssberg. Göteborg: Daidalos.
- Lantz, Annika (2016) *Vad ska en flicka göra? Konsten att vara riktigt rädd*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lenemark, Christian (2015) På liv och död. Om Kristian Gidlunds *I kroppen min* och autopatografins mediala former. *LIR:Journal* 5: 192–210.
- Lenemark, Christian (2018) "Det lutar åt cancer". Agneta Klingspors *Stängt pga hälsosjäl* och kvinnliga bröstcancerberättelser. Sjöberg, Maria (red) *Allvarligt talat. Berättelser om livet*. Göteborg: Makadam förlag.
- Lenemark, Christian (2019) Doing Illness. Cancer Narratives in Digital Media. *Tidsskrift för Forskning i Sygdom og Samfund* 16(31): 69–85.
- Lindgren, Charlotta (2016) *En hel jävla bok om cancer*. Malmö: Solentros.
- Lorde, Audre (1980) *The Cancer Journals*. San Francisco: Spinster's Inc.
- Łysak, Anina (2014) Barbie Dolls. Övers. Karol Maślany. Smith, Merril D. (red) *Cultural Encyclopedia of the Breast*. New York: Rowman & Littlefield.
- Mohlin, Åsa och Bernhardsson, Katarina (2021a) "Den här kroppen som lämnat mig i sticket". Bröstcancer, kropp och återhämtning i Kristina Sandbergs *En ensam plats* och Yvonne Hirdmans *Behandlingen*. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51(1–2): 15–24.
- Mohlin, Åsa och Bernhardsson, Katarina (2021b) Narratives of Survivorship. A Study of Breast Cancer Pathographies and Their Place in Cancer Rehabilitation. *Current Oncology* 28(4): 2840–2851.
- Ngai, Sianne (2005) *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nesby, Linda (2021) *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nielsen, Emilia (2019) *Disrupting Breast Cancer Narratives. Stories of Rage and Repair*. Toronto: University of Toronto Press.
- Pitkäjärvi, Tiina (2022) *Mer än bara vara rosa. Bröstcancer-tematiserande kampanjer i Sverige (2015–2016) som social praktik*. Avhandling. Uppsala: Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet.
- Regionalt cancercentrum (2020) Cancer i Sverige. Registerdata över förekomst och dödlighet 1970–2017. Uppsala: Regionalt Cancercentrum, https://cancercentrum.se/globalassets/vara-uppdrag/statistik/cancer_i_sverige_registerdata_forekomst_dodlighet_1970-2017.pdf [30 november 2021].
- Sandberg, Kristina (2021) *En ensam plats*. Stockholm: Norstedts.
- Sarrimo, Cristine (2000) *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.
- Sedgwick, Eve Kosovsky (1993) *White Glasses. Tendencies*. Durham, New York: Duke University Press.
- Sontag, Susan (1978) *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Stage, Carsten (2017) *Networked Cancer. Affect, Narrative and Measurement*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Sulik, Gayle A. (2011) *Pink Ribbon Blues. How Breast Cancer Culture Undermines Women's Health*. New York: Oxford University Press.

Thunberg, Karin (2006) *Mellan köksfönstret och evigheten. Om kärlek, vänskap och arbete*. Stockholm: Brombergs.

Williams, Seán M. och Solbrække, Kari Nyheim (2018) "Cancer Coiffures". Embodied Storylines of Cancer Patienthood and Survivorship in the Consumerist Cultural Imaginary. *Body & Society* 24(4): 87-112.

Nyckelord

Bröstcancerlitteratur, Rosa bandet-kulturen, performativitet, göra sjukdom

Christian Lenemark

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion

Göteborgs universitet

E-post: christian.lenemark@lir.gu.se