

Litterære strategiar og sjølvopplevd kreft

Literary strategies and lived cancer experiences

Oddgeir Synnes

Senterleiar og førsteamanuensis ved Senter for diakoni og profesjonell praksis, VID vitenskapelige høyskole. Synnes er litteraturvitar og har i mange år arbeidd med narrativ medisin, sjukdomsforteljingar og kreativ skriving innan eldreomsorg og palliativ omsorg. Han tok doktorgraden på ein analyse av forteljingar til alvorleg sjuke kreftpasientar. Synnes har publisert bøker og artiklar om arbeidet. Siste bok:

Stories of Dignity Within Healthcare (redaktør saman med Oscar Tranvåg og Wilfred McSherry, 2016).

oddgeir.synnes@vid.no

Hilde Bondevik

Professor i medisinsk og helsefaglig humaniora ved Institutt for helse og samfunn, Det medisinske fakultet, Universitetet i Oslo. Hun er dr.philos. i idéhistorie og disputerte på en avhandling om hysteri, utgitt i bokform som *Hysteri på norsk: Et sykdomsportrett* (2009). Blant hennes forskningsområder er sykdomsskildringer i litteratur, medisinsk historie, kjønnsperspektiver på sykdom samt kunnskapsteoretiske problemstillinger innenfor medisin og helsefagene. Hun har utgitt flere bøker og en rekke artikler innenfor de ulike områdene. Blant hennes nyeste publikasjoner er bøkene *Sykdom som litteratur* (med Knut Stene-Johansen, 2011) og *Snart er vi alle pasienter: Medikalisering i Norden* (som redaktør med Ole Jacob Madsen og Kari Nyheim Solbrække, 2017).

hilde.bondevik@medisin.uio.no

ABSTRACT

In this article four literary works that thematise cancer are analysed in light of two recent trends in society: (1) the emergence of the bodily turn and the writing of one's cancer experience through illness narratives, and (2) the increasing tendency towards an autobiographically influenced literature. The literary works comprise the novel *Ei vinterreise* (*A Winter's Journey*) by Ragnar Hovland (2001), the novel *La meg sove til dette bare er en drøm* (*Let Me Sleep Until This is Just a Dream*) by Ellisiv Stifoss-Hanssen (2014), and two poetry collections, *Den tredje porten* (*The Third Gate*) by Åse-Marie Nesse (2000) and *Muntre dødsdikt og andre dikt* (*Cheerful Death Poems and Other Poems*) by Jan Jakob Tønseth (2015). All four authors have or had cancer at the time of writing, and the four works open up for a reading where the cancer is closely related to the life of the author. The article examines what the different books achieve by writing about cancer experiences in literary genres. A close reading of the books reveals that a literary representation opens up a more

nuanced investigation of cancer experiences than what is found in more traditional illness narratives.

Keywords

Autobiographical literature, fiction, cancer experience, illness narratives

INNLEIING

Å bli alvorleg kreftsjuk er ikkje berre eit biologisk brot eller samanbrot, men også eit biografisk brot. Men der det biologiske brotet har ein klar prosedyre for handtering gjennom medisinsk behandling og oppfølging, er det ikkje like opplagt korleis ein skal handsame det brotet som ein kreftsjukdom utgjer i livet. I sjukdomsmemoaret *Intoxicated by my illness* (1992) skriv den amerikanske forfattaren og litteraturkritikaren Anatole Broyard om sin eigen terminale kreftsjukdom og korleis han krev ei språkleg kreativ handsaming som gjer at ein kan oppretthalde eit sjølv når sjukdommen trugar med å oppløyse det. I denne artikkelen vil vi analysere fire norske skjønnlitterære verk som på ulikt vis tematiserer kreft ut frå egne opplevingar med det å vere kreftsjuk. Dette er romanane *Ei vinterreise* (2001) av Ragnar Hovland og *La meg sove til dette bare er en drøm* (2014) av Ellisiv Stifoss-Hanssen, og diktsamlingane *Den tredje porten* (2000) av Åse-Marie Nesse og *Muntre dødsdikt og andre dikt* (2015) av Jan Jakob Tønseth.

Vi vil lese verka i lys av to trendar i samtida: (1) den somatiske vendinga i samfunnet og det aukande behovet for å stå fram med si sjukdomsforteljing, og (2) framveksten av sjølvframstilling innan skjønnlitteraturen. Eit kjenneteikn ved den somatiske vendinga er ein markant tilsynkomst av sjukdomsforteljingar (også kjende som patografiar) i form av publiserte bøker, bloggar, intervju med meir. Dette er ein *biografisk* tradisjon der forteljararen enten er den som har sjukdommen eller er ein nær pårørende til den sjukdomsramma, og der lesarkontrakten er eintydig på at det fortalde er ein sjølvbiografi om sjukdom. *Sjølvframstilling* innan skjønnlitteratur inneber ein annan lesarkontrakt og opnar for ei fordobling av røyndom og fiksjon. I den føreliggjande analysen ønskjer vi å undersøkje korleis litterær sjølvframstilling kan opne for ei *språkleg* handsaming av kreft som er kompleks og mangetydig. Dei fire skjønnlitterære verka er valde med tanke på at vi ønskjer å sjå kva ulike sjangrar og tekstar innan dei same sjangrane kan tilby av inngangar til å skrive om sjølvopplevd kreft. Vi vil altså argumentere for at den enkelte teksten, så vel som dei stilistiske og tematiske variasjonane mellom dei, kan opne for andre og meir nyanserte innsikter enn det dei tradisjonelle sjølvbiografiske kreftforteljingane gjerne gjer. Utvalet er grunna i variasjon når det gjeld alder og kjønn, og med unntak av Stifoss-Hanssen har det vore eit poeng at forfattarane er godt etablerte i det norske litterære landskapet og anerkjende for sine språklege formidlingsevner.

BAKGRUNN

Den somatiske vendinga og framveksten av sjukdomsforteljingar/patografiar

På 1980- og 1990-talet vaks det fram ei fornys interesse for kroppen i det som har blitt kalla den kroppslege eller den somatiske vendinga («corporeal turn», «bodily turn», «somatic

turn») (t.d. Korsmeyer, 2007; Foucault, 1977; Gallagher & Laqueur, 1987; Grosz, 1994) innan samfunnet generelt og innan kunsten og forskinga meir spesielt. Den somatiske vendinga inneber ei forståing av kroppen som noko langt meir enn eit ahistorisk biologisk fenomen; snarare blir kroppen forstått som forma og påverka av historiske føresetnader – av kultur, diskursar og ideologi. Den fornya interessa for kroppen har dels sitt teoretiske opphav i poststrukturalismen, men kan også oppfattast som ei revitalisering av fenomenologien, og særleg av Merleau-Ponty sin såkalla kroppsfenomenologi. I forlenginga av dette blir kroppen i seinmoderniteten i aukande grad eit refleksivt identitetsprosjekt (Giddens, 1991).

I møte med alvorleg sjukdom blir den nye forståinga av kroppen eit problem som er særmerkt for det seinmoderne eller postmoderne samfunnet. Ifølgje den medisinske sosiologen Arthur W. Frank (1995) var det moderne samfunnet kjenneteikna av ein medisinsk diskurs der legen var den leiande autoriteten, og der pasienten tilpassa seg den medisinske forteljinga. Dette er situasjonen som Talcott Parsons sin velkjende teori om «sjukerolla» frå 1950-talet skildrar: Å vere sjuk inneber ei rolle der ein aksepterer legens autoritet og innordnar seg legens forteljing i ønsket og forventinga om å bli frisk. For Frank inneber dette ei «narrativ overgiving» til eit medisinsk narrativ. Dei sjukdomsforteljingane pasientane fortel, er forventa å harmonere og føye seg etter legens forteljingar. I boka *The illness narratives* (1988) peikar legen Arthur Kleinmann på at det i den moderne medisinen har blitt ein konflikt mellom stemma til medisinen og stemma frå pasientens livsverd. For Frank er det ei utfordring at kroppen og i særleg grad den sjuke kroppen er taus og uartikulert, noko som krev forteljingar: «[T]elling stories about illness is to give voice to the body, so that the changed body can become once again familiar in these stories» (1995, s. 2). For Frank er overgangen til det postmoderne samfunnet kjenneteikna av ei erkjenning av at den medisinske forteljinga ikkje kan romme dei erfaringane som sjukdommen inneber. Sentralt står behovet for å vinne att ei eiga stemme, noko som inneber eit opprør mot den medisinske koloniseringa av sjukdomserfaringa. Når sjuke trer fram med ei eiga stemme, er det slik eit kjenneteikn ikkje berre på eit postmoderne samfunn, men også på eit postkolonialistisk samfunn. Dette inneber ei rørsle vekk frå den rolla som Parsons skildra, der ein som pasient berre skulle oppfylle forventingane hos legen og medisinen. I staden krev eit postkolonialistisk tilvære at den sjuke sjølv, gjennom fortolking og forteljing, tar ansvar for å skape mening i eit tilvære dominert av sjukdom. Når kroppen blir eit refleksivt prosjekt i seinmoderniteten, inneber difor alvorleg sjukdom å bli gjort ansvarleg for det samanbrotet som sjukdommen utgjør: Har eg levd rett, kva har eg brukt livet til, kvar er livet mitt på veg no?

Det er i lys av denne utviklinga at ein må forstå den nærmast eksplosjonsarta framveksten av personlege forteljingar om eigen sjukdom, frå publiserte sjølvbiografiske bøker til intervju i massemedia og blogginnlegg med meir. I all hovudsak er desse forteljingane sjølvbiografiske førstepersonsforteljingar av enten den sjuke sjølv eller pårørande, og innan forskingslitteraturen blir dei omtalte som sjukdomsforteljingar (Frank, 1995), patografiar (Hawkins, 1993) eller auto-/sjølvpatografiar (Couser, 2004). Eit fellestrekk er ei forståing av sjukdommen som eit biologisk og biografisk samanbrot (Bury, 1982) som krev narrativ konfigurasjon eller refigurasjon (Frank, 1995; Hawkins, 1993; Mattingly, 1998; Williams, 1984). Litteraturvitaren Peter Graham (1997) har føreslått termen «metapatografi» som ein variant av patografien der etablerte forfattarar skriv om egne sjukdomserfaringar. For

Graham er metapatografiar verk der forfattaren ikkje så mykje finn ei eiga stemme som finn att ei stemme, og der forfattaren ikkje berre vil skildre sjukdommen, men søker å gå ut over han. Termen er lite brukt og har blitt problematisert av den svenske litteraturvitaren Katarina Bernhardtsson (2010), som opplever skiljet mellom metapatografiar og patografiar som kunstig og vanskeleg å oppretthalde, jamvel om det er argument hos Graham ho finn interessante. I vår samanheng vil vi særleg trekkje fram to moment som Bernhardtsson òg finn fruktbare: for det første at etablerte forfattarar i sjukdomshandteringa si ofte skriv seg inn i ein dialog med andre forfattarar og litterære verk som kan gi ei form for støtte, og for det andre at det ein søker etter, ikkje så mykje er terapeutisk handsaming som litterært liv og udøyelegdom.

Fleire analysar har synt korleis sjukdomsforteljingar følgjer etablerte narrative skript og forståingar som gir retning til sjukdomsopplevinga. Til dømes viser Hawkins (1993) at mange sjukdomsforteljingar har klare likskapstrekk med religiøse omvendingshistorier, og ho finn at mange av forteljingane kan plasserast innan velkjende narrative kategoriar som «sjukdom som reise», «sjukdom som kamp» og så bortetter. Den mest kjende sjangerbestemminga er nok Franks (1995) tre sjangrar «sjukdom som restitusjon» (forteljinga handlar om eit brot som endar i at ein blir frisk att – medisinenes føretrekte forteljing), «sjukdom som kaos» (det er ingen narrativ konfigurasjon som kan leie forteljaren ut av kaosen) og «sjukdom som søken» («quest») (møtet med sjukdommen fører til ei endring hos forteljaren – sjukdommen blir produktiv og kan brukast til noko).¹ Jamvel om sjangrane er deskriptive, ser Frank (2013) ein fare i at nokre sjangrar blir dei kulturelt føretrekte, gjerne òg av dei som sjølve er råka av sjukdommen, til dømes heroiske forteljingar som feirar kor mykje positivt kreftsjukdommen har ført med seg (den føretrekte forteljinga i massemedia). Ein liknande kritikk fremjar Kathleen Conway i boka *Illness and the limits of expression* (2007) når ho kritiserer den leiande kulturelle forteljinga om individets triumf over sjukdommen. Ho vil til livs førestillinga om at sjukdom kan bli handsama, transcendent og gjort meningsfull. På same vis er Judy Segal (2012) kritisk til dei leiande forteljingane om kreft som ikkje var i stand til å romme hennar erfaringar då ho sjølv fekk kreft. Ein opplagt referanse for dette er sjølv sagt Susan Sontags klassiske essay *Illness as metaphor* (1978), der ho avviser alle former for metaforisering av kreft og sjukdom.²

Forskingstradisjonen kring sjukdomsforteljingar er sterkt influert av «den narrative vendinga» og argumentasjonen om at identitet i stor grad er knytt til å fortolke livet sitt gjennom narrative strukturar (Bruner, 1986; Charon, 2006; MacIntyre, 2007; Ricoeur, 1992 mfl.). I denne tradisjonen blir personleg identitet ikkje sett som ein indre kjerne eller substans, men eit resultat av korleis individet erfarer og fortolkar dei ulike hendingane i livet inn i den kontinuerlege forteljinga om seg sjølv. Til dømes hevdar filosofen Alasdair MacIntyre (2007) at ei livskrise ofte er eit resultat av at teleologien i livsforteljinga har forsvunne. Samstundes har

1. Frank sine ulike sjangrar over patografiar har hatt stor påverknad innan forskning på kreft og andre sjukdommar. I Danmark har Henriksen (2014) nytta Frank i sin analyse av publiserte kreftforteljingar, og i Noreg har Synnes (2012) brukt Franks typologi til å analysere forteljingane til kreftpasientar under palliativ pleie.
2. Innan tradisjonen sjukdomsforteljingar ligg fokuset likevel på at forteljingar er naudsynte. Som Frank (2013) argumenterer for, er forteljingar ikkje noko ein kan sleppe unna («stories are not optional»), men det krevst difor eit skjerpa medvit om at forteljingar alltid kjem med ulike føringar og ideologiar og difor er potensielt problematiske.

denne narrative identitetsteorien møtt motbør, ikkje minst gjennom filosofen Galen Strawson (2004), som argumenterer mot at vi forstår livet som ei forteljing. I særleg grad er han opptatt av at ikkje alle forstår seg sjølv i eit *diakront* perspektiv, der ein ser mot ei framtid gjennom ei fortolking av fortida ut frå eit her og no-perspektiv som er den narrative modellen. I staden legg han vekt på at menneske like mykje kan forstå seg sjølv *episodisk*. Ein liknande kritikk har den amerikanske forfattaren David Shields når han hevdar at vi treng alternative sjangrar eller anti-sjangrar som ikkje gir eit falskt bilete av verda: «Story seems to say that everything happens for a reason and I want to say, no, it doesn't» (2010, s. 114).³

I denne samanhengen er det særleg interessant å sjå ei auka interesse for lyrikk som ein sjanger som kanskje i større grad kan representere krefterfaringar gjennom språklege verkemiddel. I boka *Cancer poetry* argumenterer litteraturprofessor Iain Twiddy (2015) for at «poetry in particular seems to lend itself to the representation of cancer» (s. 11). Twiddy viser til at rytme og repetisjon blir brukt for å fange kreftens ekspansive natur, og at språklege figurar som til dømes metaforar kan gi ei forståing av mutasjonen frå friske celler til kreftceller (korleis *ein* ting samstundes kan bety noko anna). I den fornya interessa for elegien og sjølv-elegien har ein også sett ei utvikling utetter 1900-talet der sjangeren har byrja innlemme ulike sjukdommar som kreft og AIDS (Ramazani, 1994).

I vår nærlesing av to romanar og to lyrikksamlingar ønskjer vi nettopp å sjå på korleis ulike skjønnlitterære sjangrar kan gi ulike tilgangar til å skrive om sjølvopplevd kreft.

Litterære sjølvframstillingar

«Det du trenger å bearbeide, får du ikke bearbeidet i en roman, det finnes langt bedre måter å gjøre det på enn å skrive. Og likevel er det umulig, tror jeg, å skrive god litteratur uten at skrivingen tar utgangspunkt i noe som er viktig/akutt/uløselig for forfatteren, noe som er nødvendig å finne ut av» (Gulliksen, 2016). Sitatet av Geir Gulliksen peikar mot det dobbelte i den såkalla røyndomslitteraturen, der det ikkje treng å handle om ei handsaming av ei personleg historie, men der den personlege erfaringa like fullt er eit utgangspunkt for det ein ønskjer å ta føre seg litterært. I boka *Selvskrevet: Om selvsjelframstilling i litteraturen* (2007) argumenterer Arne Melberg for at ulike former for sjølvframstilling er litteraturen sin måte «å diskutere det fundamentale spørsmålet *Hvem er jeg?*» (s. 7). Med bruken av omgrepet «sjølvframstilling» meiner Melberg dei *litterære* strategiane som forfattarar bruker for å skrive om seg sjølv. Jamvel om dette har lange tradisjonar (Melberg viser til Montaigne, Rousseau, Strindberg mfl.), har dette fått fornya aktualitet med framveksten av røyndomslitteraturen, med Geir Gulliksen, Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård som dei mest opplagte namna i ein norsk kontekst.

I Melbergs argumentasjon ligg det fruktbare i at sjølvframstillingane ikkje låser seg i ein enten-eller-posisjon: På den eine sida har ein den litteraturen som ein reknar som sann, til dømes sjølvbiografiar som opererer med ein klar lesarkontrakt der forfattaren bak boka lovar at det er ein sjølv boka handlar om og portretterer; på den andre sida har ein den lit-

3. I analysen av *En birøkters død* (1978) av den svenske forfattaren Lars Gustafsson viser likeins Bondevik og Stene-Johansen korleis forteljinga om den kreftsjuke birøktaren bryt med ei koherent og lineær forteljing og snarare viser ein likskap med sjukdomsprosessen sjølv som fragmentert og uorganisert (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, sjå også Bondevik, Stene-Johansen & Ahlén, 2016).

teraturen som ein reknar som den tradisjonelle skjønnlitteraturen, den fiktive. I staden argumenterer Melberg for at litterære sjølvframstillingar må sjåast som *både* litterær og sakleg røyndomsskildring, der forfattaren «tyr til fiksjon av virkelighetsbeskrivende hensyn» (2007, s. 9). Den danske kritikaren Poul Behrendt (2006) har omtalt dette som ein dobbeltkontrakt der forfattaren lovar å skrive sannferdig om seg sjølv samstundes som vedkomande skriv fiksjon. Ifølgje Melberg inneber dette ei dobling av sjølvet gjennom etableringa av eit skrivande og eit skildra sjølv.

Men kvifor vel ein å skrive om seg sjølv gjennom sjølvframstilling? Kva oppnår ein gjennom ei fordobling av sjølvet? For Melberg handlar dette om forsøk på å finne seg sjølv i overgangssituasjonar, i møte med kriser, tap, eksil og død: «Selvframstillingen handler om å skape seg et jeg og et selv når en opprinnelig identitet har gått tapt» (2007, s. 18). Vi les Melbergs argument som ein fruktbar inngang til dei fire verka vi vil analysere. Kan litterære sjølvframstillingar gjennom ei dobling av sjølvet, og gjennom si handsaming av både fiksjon og røyndom, opne for nyansar som ein kanskje ikkje finn på same vis innan meir tradisjonelle patografiar?

DEI FIRE SKJØNNLITTERÆRE VERKA SOM LITTERÆR SJØLVFRAMSTILLING

Alle dei fire verka kan lesast som litterære sjølvframstillingar i møte med sjølvopplevd kreft der alle fire forfattarane har eller har hatt kreft (Åse-Marie Nesse døde i 2001, eitt år etter at samlinga *Den tredje porten* kom ut). Bøkene står i eit spenn mellom sjølvbiografi og skjønnlitteratur og legg opp til ein sjølvbiografisk lesnad, men her er det ein vesentleg skilnad sidan diktbøkene er eksplisitte på at dikta er sjølvbiografiske. På omslaget til *Den tredje porten* står det at tittelen spelar på at kreften kom attende for tredje gong, og at samlinga omhandlar dette. Denne røyndomsorienteringa blir ytterlegare stadfesta gjennom dedikasjonar til medpasientar føre enkeltdikt, og gjennom at ei brevvexling mellom Nesse og Ferdinand Finne er gjeven att mot slutten av samlinga. Mykje av det same kan seiast om Jan Jakob Tønseths samling, der det på baksideteksten heiter at «[m]ed *Muntre dødsdikt* skriver Jan Jakob Tønseth sin sykdomshistorie, fra han ble operert for brystkreft 12. november 2013 fram til i dag». Tønseth har i intervju understreka dette sjølv: «Når jeg først hadde skrevet det første diktet, var det bare å pøse på og bruke erfaringen for hva den var verdt. Leser man det grundig, ser man at jeg er til dels veldig personlig. Bare diktene blir gode så gjør ikke det noe. Jeg er for gammel til å være bluferdig» (Guttormsen, 2015). Samstundes som dei to diktsamlingane er meir eksplisitte på det sjølvbiografiske enn romanane, er det ein større tendens innan poesi til at *det lyriske eg* oftare blir lese som forfattaren si stemme enn i romanar, jamfør til dømes med Wergelands «Til min gyldenlak» og «Mig selv», Rolf Jacobsens dikt om kona si bortgang i *Nattåpent* (1985) og tallause andre døme der koplinga mellom det lyriske eg og forfattaren er opplagt eller blir opplevd som opplagt. Som Terry Eagleton (2007) poengterer, avvik det lyriske språket i sin natur frå kvardagsspråket, noko som gjer at det lyriske språket er nøydd til å innebere ei fiksjonalisering av den tematikken det omhandlar. Dette er nok noko av årsaka til at det er lettare å skrive sjølvbiografiske dikt under fullt namn, sidan dikta avvik frå det vi vil tenkje på som «slik det eigentleg var» (og vi har til gode å få ein debatt kring bruk av levande modellar i poesien).

Når det gjeld dei to romanane, er dei ikkje like erklært sjølvbiografiske, men også her verkar det opplagt at det er eigne sjukdomsopplevingar som er utgangspunktet. Ragnar Hovlands *Ei vinterreise* har to parallelle forteljingar, der rammeforteljinga handlar om ein som er kreftsjuk og sit og skriv dagbok over eigen sjukdom, og der alt byggjer opp under at dette er Hovland sjølv: For dei som er nokolunde kjend med Hovland, er her nok av peikepinnar på at dagboka kan lesast sjølvbiografisk; til dømes blir diverse spelejobbar med Dei nye kapellanane, bandet som Hovland er med i, nemnde. Her er òg namngjeving av diverse vener og kona med initialar, og ein stad «avslører» Hovland seg sjølv under fullt namn (s. 153).

Ellisiv Stifoss-Hanssens *La meg sove til dette bare er en drøm* (2014) er ein roman om Mia som har livmorhalskreft, og som i møte med sjukehus og eit kjærleikstap prøver å skrive om sjukdomsopplevinga. Stifoss-Hanssen er den av forfattarane som i minst grad legg opp til ein sjølvbiografisk lesnad, og det er inga direkte kopling til forfattaren i boka. Likevel peikar litteraturkritikar Frode Helmich Pedersen (2014) på at det er vanskeleg å ikkje lese romanen som dels sjølvopplevd. Samstundes er lesarkontrakten noko som ikkje berre blir skapt gjennom teksten, men òg gjennom forhold utanfor teksten. Gjennom forfattarturnear, omtalar og intervju i media og på nett blir Stifoss-Hanssen si eiga erfaring med kreft kopla til Mia og romanen. På Stifoss-Hanssens Wikipedia-sider står det mellom anna at «[f]orfatteren har selv vært rammet av kreft, og har kunnet ta utgangspunkt i egne erfaringer» (Wikipedia, 2018), og i eit intervju uttalar ho: «Da jeg ikke orket å forholde meg til min egen krefthistorie, diktet jeg opp et annet menneske og la kreften igjen i hennes fortelling. Der inne forsøkte jeg å gå så tett på det kroppslige ubehaget som mulig, få erfaringen til å bli værende i språket» (Bok 365, 2014).

Vi har her altså fire skjønnlitterære forfattarar som har eller har hatt kreft, og som vel å skrive skjønnlitteratur ut frå eigne opplevingar. Kva oppnår ein ved å skrive om krefterfaring gjennom litterær sjølvframstilling? I det følgjande vil vi særleg peike på eitt trekk som er felles i bøkene: ei tematisering av *skrivning* som ein måte å møte kreftsjukdommen på.

Ei vinterreise

Ei vinterreise består av to ulike delar: ein dagbokdel og ei forteljing om ein emissær med namn Lindemann. Desse delane går parallelt: Forteljinga om Lindemann byrjar og avsluttar boka, og imellom kvart av dei 52 kapitla som forteljinga om Lindemann utgjer, står ein dagbokdel, frå 29. april til 31. desember. Alt i det første dagboksnotatet får vi vite status til skrivaren: «Dette er definitivt første dagen i resten av ditt liv, tenkte eg. I går fekk eg vite det, og dei verste forutaningane slo rett og slett til. Det er ein svulst. Og eg må opererast. Snart» (s. 8). Alt på neste side får vi vite strategien til skrivaren: «Eg har i alle fall ikkje tenkt å leggje meg ned og gå til grunne [...]. Eg skal prøve å leve mest muleg normalt. Gjere hyggelege ting. Høyre god musikk og sjå gode filmar. Bevege på meg. Ete god mat» (s. 9). I stor grad kan strategien minne om det Frank (2013) omtalar som «sjukdom som normalitet» («illness as normality»). Ein ønskjer i størst mogleg grad å unngå å tenkje på sjukdommen og la det vande livet gå sin gang. Dette blir understreka gjennom dagboka, som følgjer hovudpersonen sitt liv saman med sambuaren T, vener, familie, turar til Vestlandet og Egypt. Men det vande livet blir i dagboka stendig avbrote av refleksjonar over sjukdommen, besøk på sjukehuset for diverse undersøkingar før det blir endeleg operasjon 3. sep-

tember etterfølgd av rekonvalesens, før dagboka sluttar ved inngangen til eit nytt år 31. desember. Ved sida av sjukdom som normalitet er det Franks sjanger «sjukdom som restitusjon» som dominerer; dagbokskrivaren innordnar seg det medisinske apparatet og blir til gjengjeld frisk. Dei sterke kjenslene blir i stor grad haldne attende, og den medisinske behandlinga blir skildra med eit røft og humoristisk språk: «Alt hadde gått etter planen, alt såg bra ut, svulsten er skrumpa, lunge- og leverbilde er fine. Det er berre å få helveteskapen ut. Så eg fylte ut eit nytt livskvalitetsskjema og tok trikken til byen for å finne litt meir livskvalitet der» (s. 215). I all hovudsak er det eit nøkternt språk, blanda i hop med svart humor, som dominerer skildringane av sjukdommen. I ei av dei mest dramatiske scenene, like etter operasjonen, får dagbokskrivaren ein kraftig reaksjon på eit kvalmestillande medikament:

Eg merkar at eg ikkje lenger får puste, og at hjartet nesten ikkje slår. Får eg panikk? Nesten. Men mest er eg irritert! Over at eg kanskje skal døy slik, på eit idiotisk sjukehus, fleire dagar etter operasjonen, utan at T eller andre kjende er i nærleiken, og med *Ånglagård II* rullande over tv-skjermen. Eg set meg opp i senga og drar hardt i snora, gir meg over til Gud og seier at om det er meininga eg skal fare no, så får han ta imot meg (s. 280–281).

Ifølgje Melberg (2007) avvik dagboka som sjanger frå den store forteljinga som meiningsgivande instans, men ligg slik nærare livet gjennom alle dei små forteljingane. I dagboksdelen hos Hovland er det ein nøktern, stoisk handtering av kreften vi blir presenterte for, utan dei store faktene, men med lysglimt av kvardagslege gjeremål som blir gjort ekstra meiningsfulle i kontrast mot sjukdommen – og heile tida med ein beisk humor som avvæpning mot alvoret. Og når dagboka er komen til vegg ende ved inngangen til det nye året, summerer Hovland opp: «Det gjeld berre å ta det med ro og elles vere glad for det eg har, som dei gamle så rett uttrykte det» (s. 300). Vi ser her at den haldninga som blei etablert heilt i starten av dagboka, er den same ved vegg ende; dette er inga søkenforteljing der dagbokskrivaren har oppnådd ny innsikt i møte med sjukdommen.

Parallelt med dagboka går forteljinga om emissær Lindemann, som møter den gamle barndomsvenen Tomas i Dalen. Lindemann er på jakt etter Johanna, som han hadde eit godt auge til i barndommen. Tomas i Dalen bestemmer seg for å slå følge, og saman legg dei ut på ei reise som blir ein vestlandsk *road-trip* i kjend Hovland-stil. Det interessante i vår samanheng er korleis forteljinga om Lindemann og dagboka står til kvarandre og utfyller kvarandre. Tidlegare analysar har vist korleis forteljinga om Lindemann gir andre inngangar til dagbokskrivaren sin sjukdom; mellom anna peikar Gaute Sortland (2008) på at reisa til Lindemann speglar den emosjonelle reisa til dagbokskrivaren, og Kari Garshol Welle (2010) les forteljinga som ei fiksjonisering av dødsangsten til Hovland og meiner at han i denne delen i større grad opnar for kjensler. I vår lesnad vil vi vise korleis fiksjonsforteljinga gir moglegheiter for Hovland til å gi eit langt meir mangfaldig bilete av sjukdommen enn det vi blir presenterte for i dagboksdelen. Gjennom forteljinga kan Hovland leike seg med andre kulturelle sjukdomsvariantar av kreften enn den dagbokskrivaren tillèt seg. Særleg vil vi argumentere for at forteljinga opnar for ei fordobling av sjølvet i ulike roller, haldningar og utgangar. Slik blir *Ei vinterreise* i stor grad ei tematisering av ulike litterære strategiar i møte med ei kreftoppleving.

For dei som les *Ei vinterreise* nøye, er det opplagt at det er ei rekkje parallellar mellom dei to delane i boka, ved at ting som hender hos dagbokskrivaren, blir spegla i fiksjonen og omvendt. Eitt døme er heilt i byrjinga når Lindemann slår fast at «[s]ove kan ein gjere når ein ligg i grava og ikkje har anna å ta seg til» (s. 5). Og når vi møter barndomsvenen Tomas i Dalen for første gong, like etter i første passasjen, ytrar han seg på liknande vis: «[D]en dagen eg sluttar å følge med, då er det jamt slutt» (s. 7). Begge utsegnene blir eit frampeik mot dagbokskrivaren si eiga utsegn to sider lenger ut: «Eg har i alle fall ikkje tenkt å leggje meg ned og gå til grunne» (s. 9). For Lindemann er denne utsegna atypisk («Var det eg som tenkte dette? Så ulikt meg», s. 5), og vi møter Lindemann i ein situasjon der han har mista kristentrua og retninga i livet. Det same kan seiast om Tomas i Dalen, som nyttar første høvet til å kome seg vekk frå familien og bli med Lindemann på jakt etter Johanna.

Ein måte å lese forteljinga om Lindemann på er å sjå ho som ein måte å møte ei krise som er ganske annleis enn den dagbokskrivaren vel. Medan dagbokskrivaren har ein nøktern og tørrvittig måte å møte sjukdommen på, utan store faktar, blir Lindemann og Tomas i Dalen si reise eit forsøk på å rette opp det dei ikkje har fått utretta i livet før det er for seint. Som det heiter om Tomas i Dalen når Lindemann treffer han første gongen: «Han smiler, men eg ser godt at det ikkje er noko lykkeleg smil. Livet til Tomas i Dalen blei ikkje slik han ein gong hadde venta seg [...]» (s. 13). I vår lesnad av *Ei vinterreise* vil vi argumentere for at fiksjonsdelen opnar for ei mytologisering av kreftsjukdommen og dagbokskrivaren sin situasjon. Ifølgje Northrop Frye (2015) sin teori om arketypiske mytar i litteraturen er vinteren kjenneteikna som årstida for død, og den tilhøyrande sjangeren er ironi og satire, karakterisert mellom anna av heltens forsvinning. Gjennom Tomas i Dalen og Lindemann si vinterreise får Hovland tematisert si eiga reise gjennom døden sitt landskap på tvidydig og mangefasettert vis. Dette blir dermed ei utviding av dagboka, medan dagboka på si side gir eit særlege alvor til fiksjonsdelen. Det mytologiske kjem fram gjennom arketypiske, nærmast tidlause namn som Tomas i Dalen, Liv i Steinbrotet og stadnamn som Vike og Semrebygda. Ifølgje Stacey (1997) er kulturens forteljingar om kreft kjende for å vere fulle av monster, og i historia om Lindemann og Tomas i Dalen høyrer vi om mørke skuggar og auge i vegkanten når dei køyrer, og korleis dei blir forfølgde, både av reelle menneske og av ein skapnad som til slutt køyrer seg i hel, og som viser seg å vere ein som Lindemann kjenner att frå ein draum. Eit anna sterkt innslag av det arketypiske er det religiøse, eller snarare det kristne, slik dette blir tematisert av både Lindemann si rolle som emissær, men òg Tomas i Dalen, som kan si bibelsoge, og som ikkje går av vegen for ein teologisk disputt. Det er neppe tilfeldig at Tomas i Dalen har fått namnet etter tviaren Tomas, og gjennom heile boka dukkar det opp allusjonar til Bibelen, og ein engel viser seg for Lindemann. Men det er ikkje ein generell kristendom vi får kjennskap til, men ein kristendom fundert i det vestlandske gjennom bedehus, indremisjonskafear og fergeleie. Slik sett er det freistande å sjå dette som ei mytologisering av Hovlands eigen relasjon til kristendommen, vestlending som han er og dotterson av Ragnvald Indrebø (1891–1984), som mellom anna var biskop i Bjørgvin og lærar ved Det teologiske Menighetsfakultet. Vidare gir det god meining å lese andre delar av fiksjonsdelen som ei mytologisering av Hovland sjølv, i særleg grad dei to hovudpersonane, Tomas i Dalen og Lindemann. Fiksjonsdelen har ei rekkje draumeaktige sekvensar, og vi har tidlegare peika på klare parallellar mellom fiksjonsdelen og dagboka. I tradisjonell jungiansk draumetyding er det vanleg å sjå dei ulike personane i draumen som

uttrykk for drøymaren (Jung, 1974). I *Ei vinterreise* gir det god meining å sjå både Tomas i Dalen og Lindemann som uttrykk for ulike sider ved dagbokskrivaren/Hovland. Begge er like gamle som Hovland (s. 120), og ein stad kommenterer Tomas i Dalen sjølv skilnaden mellom dei:

Vi sommarmenneske blir ofte sett som litt grunne og overflatiske [...] som likar gladpop og ler heile tida, litt slik Wenche Myhre-aktige. Optimistar og pratmakarar som sit i solsteiken i smakause, korterma skjorter [...] det er liksom litt meir djupt og høgverdig å vere haustmenneske. Då er det litt meir Joni Mitchell og utilgjengelege dikt av Stein Mehren og franske svart-kvitt-filmar (s. 186).

Dette er ei presis skildring av karaktertrekk ved Hovland, som på den eine sida er kjend for sine Hawaii-skjorter (jamfør kapitlet om desse i *Norske gleder* [2002]) og utstrakt bruk av populærkulturelle referansar, og som på den andre sida har gjendikta Apollinaire og Lorca, og er ein ivrig filmentusiast. Opninga mot det sjølvbiografiske blir styrka ved at dagbokskrivaren fleire stader nemner at han les sjølvbiografiske verk av andre forfattarar (Schnack, Nordbrandt mfl.) og Mykles *Lasso rundt fru Luna*.

Gjennom denne fordoblinga av sjølvet gjennom Lindemann og Tomas i Dalen oppnår Hovland to interessante ting: (1) ei opning for sentimentale kjensler, og (2) ei handsaming av ulike utgangar på historia.

Som nemnt held dagbokskrivaren i stor grad kjenslene på avstand og freistar ta sjukdommen med stoisk ro. Som det står ein stad: «Tanken på at eg må gå glipp av ting fordi eg er sjuk. At eg går glipp av verda fordi eg er sjuk. Tårene begynner nesten å renne [...]. Lurte ein augneblink på om eg skulle bli deprimert, men bestemte meg for å la vere» (s. 117). For Lindemann skjer det derimot fleire gonger at tårene tek overhand, og gjennom Tomas i Dalen blir sentimentale tankar om livet og døden uttrykt:

Eg vil berre ikkje at ting skal vere tilfeldige. Og sjølv om dei er det, så vil eg at nokon skal seie at dei ikkje er det, og at alt er bestemt slik frå dei første tider [...]. – Det er skremmande å ikkje vere med lenger, seier han [...] altså at ting held fram utan meg, at ting vil skje og eg ikkje er der... (s. 241).

Det verkar litt overdrive at desse orda blir uttalte av Tomas i Dalen når han må reise heim medan Lindemann si reise vil halde fram; snarare verkar dei å kommentere større hendingar, som ein alvorleg sjukdom.

Det siste momentet er korleis fiksjonsdelen gir Hovland høve til å opne for ulike utgangar på forteljinga (og sjukdommen?). Dagbokskrivaren kommenterer sjølv at han helst vil sleppe open slutt og ha ein god slutt (s. 102), men innser mot slutten av dagboka at han må leve med uvisse «som ein mørk kompiss» (s. 285). I fiksjonen opnar han derimot for to alternative utgangar. Forteljinga om Tomas i Dalen blir ein variant av ei søkenforteljing når han etter kvart innser at han har forpliktingar heime hos familien og dreg attende dit og til det livet han hadde. Slik viser forteljinga om Tomas i Dalen at det går an å returnere til det livet ein har levd, med ei fornya innsikt og verdsetjing av livet. På den andre side har forteljinga om Lindemann ein langt vanskelegare slutt. Jamvel om tidlegare analysar (Sortland, 2008; Welle, 2010) les Lindemann si forteljing som eit framhald med livet, meiner vi det er opplagt at det er ein dødsfantasi ho endar i. Ein ting er alle frampeika mot døden like før Tomas i Dalen forlèt han då dei har sitt siste måltid saman på restauranten Siste Ferje

(om noko er ein dødsmetafor, så er det vel dette), ein annan er at han lèt livet passere i revy (s. 273). Og mot slutten blir han meir og meir forvirra og kjenner seg ikkje att verken på kartet eller i terrenget, samstundes som det gjer vondt overalt (s. 301). I denne situasjonen er det at Lemuel, engelen som ein gong tidlegare har rodd han over fjorden, dukkar opp att, set seg inn i bilen til Lindemann og tilbyr seg å køyre han. Lindemann reagerer med eit stort smil og høyrer musikk frå radioen og alle stader samstundes før boka sluttar med:

– Det er bra vi veit kor vi skal, seier han [engelen]. – Men vi har god tid. Vi skal stoppe på hyggelege stader og drikke kaffi, og det er ting eg vil vise deg. Skikkeleg fine ting. Han gir seg til å plystre saman med musikken, og til slutt sit vi og plystrar begge to (s. 303).

Slik endar forteljinga om Lindemann i ein dødsfantasi, men det er ein god variant av døden, der døden blir ufarleggjort og menneskeleggjort og knytt til det vande og fine. Slik kan dei ulike versjonane av utgang i fiksjonsdelen gi ei form for trøyst i den uvissa som dagbokskrivaren står oppe i.

La meg sove til dette bare er en drøm

Romanen *La meg sove til dette bare er en drøm* av Ellisiv Stifoss-Hanssen handlar om 26 år gamle Mia som har fått livmorhalskreft. Handlinga spanner mellom behandlinga Mia får på sjukehuset, og forholda til foreldra og to eks-kjærestar, Kristin og Anne Marie. Sistnemnde endar med å gå frå henne i tida etter at Mia har fått kreft. Parallelt med denne historia får vi innblikk i Mias eigne forsøk på å skrive og å bli forfattar, der forsøka på å gi krefterfaringa eit språk står sentralt. Alt i innleiinga blir dette tematisert: «På en skala fra null til ti, har du angst?» Mia forsøker å svare, men tal, skjema og skalaer kjem til kort: «Hvor ofte skal jeg gråte før det kan kalles en depresjon? Hvor stort er søvnproblemet, målt i tall langs en rett linje?» (s. 9). Desse setningane peikar mot det som blir eit gjennomgåande tema i romanen: forsøka på å finne eit språk, måtar å artikulere erfaringar og røynsler på, men også spenninga mellom det meiningsfylte og det meiningslause. Eit interessant aspekt ved *La meg sove til dette bare er en drøm* er nettopp korleis forteljaren (forfattaren) insisterer på det meiningslause med sjukdommen, det som ikkje lèt seg omforma gjennom språket: «Noen ganger lurer jeg på om trekanten i taket virkelig er der, om den vil forsvinne hvis jeg teller til ti. Men den er ikke et symbol jeg har funnet på til en av historiene mine. Den er meningsløs. Jeg ville ha diktet opp noe annet. En råtnende frukt?» (s. 43). Samstundes tematiserer Mia ein annan stad forholdet mellom det vilkårlige i sjukdommen og behovet for å skape noko gjennom skrift som kan gi ei form for mening og samanheng: «Jeg ville se for meg noe, få tilfeldigheter til å danne et mønster. Det ville gjøre skrivingen til noe annet enn minner som lå igjen på et ark. Til noe konkret, en selvstendig enhet. Hvis jeg fikk det til» (s. 56). Romanen kan lesast som eit svar på denne utfordringa, der møtet med sjukdommen nettopp blir det som forløyser Mia som forfattar ved at ho får ei konkret erfaring å skrive ut frå: «Jeg måtte skrive om dette. Det var umulig å tenke på noe annet, det dukket opp som setninger før jeg fikk slått på maskinen», fortel Mia då ho brått skjønar at det er kreftsvulsten (som ho først kallar Kristin deretter «Det») ho skal skrive om (s. 136). Svulsten blei oppdaga ved ein rutinesjekk, og gynekologen som gjorde undersøkinga, snakka

berre indirekte om han – orda «kreft» og «svulst» blei ikkje nemnde. Kanskje er det difor ikkje så rart at Mia sjølv bruker tid på å finne sitt eige språk. Det er også interessant å merke seg at det er gjennom lesnad av ei sjølvbiografisk bok om kreft Mia innser at det er svulsten som kan forløyse skrivinga (s. 135–136). Sjukdommen blir med andre ord eit høve til å realisere ein draum – å bli forfattar.

Slik kan dette minne om ein variant av ei søkenforteljing (Frank, 1995), der sjukdommen blir utgangspunktet for ein skapande prosess. Sjukdommen *kan* brukast til noko. Men det at sjukdomserfaringa resulterer i ei språkleg skapande handling, inneber ikkje ei idyllisering av sjukdommen eller at han blir meningsfull, snarare tvert om. Det er heller inga klassisk heroisk heltinne vi møter i romanen. Det er det meningslause ved kreftsjukdommen, det språkause og det kaotiske i sjukdommen som blir tematisert. Slik pressar det seg også element av ei kaos-forteljing (Frank, 1995) inn i romanen der vonde, uhandterte erfaringar og minne etter kvart finn ein plass og får ein funksjon. Inntrykket av ei kaosforteljing blir forsterka av mangelen på kronologi og ein tidvis fragmentarisk stil. Mias tankar og kjensler glir heile tida mellom fortid, notid og framtid.

Men sjølv om Mia opplever at skrivinga losnar midtvegs i boka, hjelper det ikkje på forholdet til Anne Marie. Mia håper at om Anne Marie berre får lese det ho skriv, så vil ho forstå Mia og ikkje forlate henne. Det motsette skjer. Forholdet går i stykke, og sorga over den tapte kjærleiken ligg som ein vedvarande undertekst i romanen. Vi skal sjå litt nærmare på denne spenninga mellom korleis Stifoss-Hanssen syner fram språket som meningsskapande instans i møte med ein meningslaus sjukdom.

Mia vil bli forfattar, men finn ikkje orda: «Skriveblokken ligger åpen på den laminerte bordplaten, helt tom» (s. 43). Strevet med å skrive blir stendig uttrykt, direkte og indirekte: «Blir det noen roman?» spør til dømes Anne Marie tidleg i romanen (s. 38). På eit av dei første møte deira fortel Mia til Anne Maria at ho skriv, men at ho finn lite å skrive om. Anne Marie oppmodar då Mia til å skrive om henne: «Du kunne jo skrive om meg» (s. 73). Sjukdommen og møtet med Anne Marie blir eit høve til å skrive, og desse smeltar saman.

Språket i *La meg sove til dette bare er en drøm* står tidvis fram som direkte og brutalt, og skildringa av Mias kroppslege erfaringar verkar både truverdige og ubehagelege. Mias fysiske smerter er naturleg nok særleg tydelege der kreften har sitt utspring, i livmora, og tankane kretsar rundt underlivet – desse kulturelt sett tabu- og skamlagde områda som ofte ikkje blir omtalt direkte: «Jeg prøver å finne en god stilling, men huden strekkes, og sårflatene dras fra hverandre under kompressen» (s. 30). Og ein annan stad: «Pusten blir til et lite skrik idet urinen treffer kjønnsleppene» (s. 41). Mia uttrykker også ei anna velkjend erfaring mange kreftsjuke har fortalt om: «Jeg var ikke det minste syk før jeg kom hit, før de pumpet meg full av gift og grillet meg fra innsiden og utsiden» (s. 110). Dei emosjonelle lidingane er betydelege, men Mias relasjonelle forhold til kjærastane blir ikkje forløyst i same grad språkleg: «Kanskje jeg kunne gjøre det samme med Anne Marie som med teksten, bare si det jeg tenkte [...]» (s. 150). Men ho gjer ikkje det; Mia held tilbake, ho manglar ord, eit munnleg språk. Ho verkar i det heile ganske hjelpelaus i kommunikasjonen med Anne Marie. Medan kreften fungerer produktivt språkleg for Mia – ho finn ord som skildrar røynsler og lidingar med sjukdommen –, kan det synast som om dei mellommenneskelege relasjonane unndreg seg språket. Det kan verke som det er enklare og tryggare for Mia å finne eit språk ho kan brette ut sjukdommen sin med enn å finne ord ho kan

nærme seg kjærleiken med. Eit språk for det fysiske blir altså forløyst, men ikkje for det emosjonelle i same grad.

Samstundes som sjukdomsspråket er rått og direkte, er det også tidvis lågmælt, dempa, og usentimentalt, som i denne passasjen: «Hendene åpner pakker med utstyr og legger innholdet lydløst mot duken. Jeg ligger helt stille, har lært meg det nå, det lønner seg å ligge stille på dette stedet. Jeg ser på hvordan de unngår å berøre emballasjen, hvordan alt som skal til mitt innerste, legges på duken. Sprøyter, kompresser, slangen fra intravenøsen» (s. 49). Slik fører forfatteren oss tettare på sjukdommen og behandlinga enn på dei relasjonelle og emosjonelle dimensjonane i romanen.

Eit anna interessant språkleg trekk ved romanen er korleis Mias erfaringar med kreften blir overførte til forhold utanfor sjølv sjukdommen. Nesten alt blir smitta og påverka av han: relasjonane til mora og faren, forholda som går i stykke, og ikkje minst sjølv skriveprosjektet. Som lesarar blir vi også smitta: det er som om vi gjennom eigen kropp kjenner på smertene og lidingane Mia fortel om. Romanen er også prega av nokre omskrivingar og noko metaforbruk. Sjukepleiarane blir til dømes omtalte som «skygger» (s. 12), dei blir «hvite rygger» og «hvite skikkelser». Ein strålingsmaskin blir til eit romskip og peikar her mot Mias reise inn i det ukjende. Og når ho får ei sprøyte, blir det skildra som om «[s]må insekter kryper rundt under huden og napper i musklene» (s. 93). Slik forsterkar språket det kroppslege ubehaget i romanen. Samstundes er metaforbruken i romanen ganske avgrensa.

Det som er særleg fortjenestefullt med *La meg sove til dette bare er en drøm*, er at han syner fram ei språkleg handsaming av kreft som ikkje løyser noko, men som stiller spørsmål ved kva som står att når det meste forsvinn. Samstundes blir det opplagt at dei vonde erfaringane, lidinga og det hjelpelause forløyser språket – Mia blir forfattar. Mot slutten av romanen blir dette tydeleg for lesaren: «Jeg skriver», sa jeg, og kjente at jeg ikke kunne la være å smile» (s. 166). Slik blir to forhold særleg slåande også i denne romanen: gjennom språket og teksten illustrerer forfatteren for det første ei opning for det kroppslege, og for det andre er det først og fremst sjukdomserfaringane som forløyser språket – og det i dobbel forstand: Mia blir forløyst som forfattar i teksten, og Stifoss-Hansen, som altså legg seg tett opp til si eiga erfaring med kreft, debuterer som skjønnlitterær forfattar nettopp med *La meg sove til dette bare er en drøm*. Begge forholda peikar med andre ord mot dei to trendane skissert i innleiinga.

Den tredje porten

Den tredje porten av Åse-Marie Nesse er ei diktsamling der eigen kreftsjukdom blir tematisert, noko som eksplisitt blir omtalt på omslaget. (Nesse gav også ut ei diktsamling første gongen ho fekk kreft: *For bare livet* i 1997). Samlinga er kronologisk frå Nesse får tilbakefall i oktober 1998, gjennom nye behandlingar til ein epilog i juni 2000, eit dikt med tittelen «Mirakel», der Nesse forsiktig går livet i møte att. Innimellom dikt om medpasientar, eigne tankar om sjukdom, livet og kunsten får vi reisedikt om Bangkok og Mexico og ein dialog mellom Nesse og vennen og kunstnaren Ferdinand Finne bestående av to brev frå Finne med eit sverdikt av Nesse.

Den tredje porten er ei diktsamling som har eit sterkt tradisjonsmedvit. I handsaminga av eigen og andre sin kreft nyttar Nesse element frå Bibelen, eventyr, mytologi, skjønnlitte-

ratur og musikk. Kunsten og mytologien blir ressursar som Nesse nyttar medvite. Vi ser dette alt i opningsdiktet «Reisefølge», der Nesse skriv ein elegi vend til medpasienten Ingrid, og der diktet endar med dei kjende avskjedsorda frå Henry Purcells opera Dido og Aeneas: «When I am laid in earth, Remember me...» (s. 8). Som Ramazani (1994) peikar på, har elegisjangeren i aukande grad blitt brukt til å ta opp sjukdommar som kreft, og i Nesse si samling får vi fleire elegiar, til dømes over medpasienten Laila Jorun (s. 81). Og i diktet «Ars longa, vita brevis» («kunsten er lang, livet er kort»), som vi les som eit nøkkeldikt i samlinga, byrjar Nesse med myten om Orfeus, som gjennom musikken «fikk Døden til å løсне grepet» (s. 76). Orfeus-myten, som ofte vert rekna som den klassiske elegi (jf. Rilkes sonettar til Orfeus) blir her kopla til ein sjølv-elegi over Nesse sin eigen situasjon. Vidare knyter ho i diktet an til Sjeherasad, som gjennom eventyrforteljinga heldt døden på avstand, og Bergmans scene frå «Det sjuande seglet», der riddaren spelar sjakk med døden. Ut frå desse tre scenene spør Nesse om mytane, eventyra og segnene ikkje nettopp handlar om menneskets trong til å sprengje eigne grenser, oppheve tida og lure døden. I siste strofe skriv ho:

Men her, i virkelighetens verden,
sitter jeg med min Casio-writer
og skriver for livet
fester ord på ark
i plutselig gjennomtenkt rekkefølge
svart på hvitt, nei, hvitt på svart
hvitt mot svart –
og jeg dikter meg en frist
for tredje gang.

(s. 77)

Det er interessant korleis Nesse her tematiserer skrifta «svart på kvitt», som blir snudd til «kvitt på svart», livet mot døden, og som i neste verselinje blir kopla til sjakkbrettet og riddaren som spelar sjakk mot døden. Diktet syner fram Nesse sin hovudstrategi i samlinga: kunsten og mytologien som reiskap i møte med sjukdommen der Nesse dikter seg ein frist for tredje gong. Dette blir også eksplisitt omhandla i diktet «Nulla dies sine linea» («ingen dag utan ei line»), der ho skriv om korleis gjendiktinga av Goethes *Faust* held sjukdommen og tankane om han på avstand. I dei to ovanfor nemnde dikta blir potensialet i kunsten eksplisitt uttalt, men i dei fleste dikta er dette implisitt i den poetiske praksisen gjennom ulike språklege og lyriske verkemiddel. Nesse si samling plasserer seg slik tydeleg i den tendensen Graham (1997) peikar på innan metapatografiar, der etablerte forfattarar går i dialog med andre litterære verk og stemmer.

Av dei fire omtalte bøkene er *Den tredje porten* opplagt det verket som i størst grad nyttar seg av kulturelle førestellingar om kreft, ikkje minst i bruken av metaforar og personifikasjon. I ei rekkje dikt nyttar Nesse etablerte kamp- og krigsmetaforar om kreft og kreftbehandling; her med to opplagte døme: «I en ubevoktet time [...] slo fienden til igjen» (s. 11), «Mitt land var et fredelig land/ nå er det truet på livet/ herjet av stadige borgerkriger» (s. 47). Vidare er her andre velkjende metaforar som at kreftsjukdommen er «glupske rovdyr»

(s. 41), at tankane blir «ville fugler [...] forskremte, uten retning» (s. 42), og at gleda er «en flamme i vårt felles skyggeland» (s. 50).

Men ved sida av ein meir etablert metaforbruk er her også mange slående metaforar. I diktet som talar om glupske rovdyr, kan vi òg lese om «svarte kronblad/ som åpner seg i mitt blod». Ein stad blir svaret på prøvene samanlikna med samansverjing, valfusk og tyranni (s. 40). Vidare har vi eit dikt som handlar om håp når kreftsjukdommen kjem attende, og der diktaren må hente håpet fram att som eit gammalt plagg som må hengast til lufting: «Men håpet kjennes altfor trangt/ nøden er større enn sist [...] Kan jeg sy det litt ut i sømmene, tro?» (s. 13). Og diktet «Reprise» er ein original og sterk metafor for det å bli ramma av kreft på ny som fortener å bli sitert i sin heilskap:

Reprise er kjedelig, selv
for et vennligsinnet publikum
dobbel utålelig for den
som er påtvungent hovedrollen
enda en gang.
Samme replikkene
bare mer lavmælt
samme suffløren
bare litt mer utydelig.
Utfallet er ikke gitt,
bare én ting er sikkert:
Man dør ei midt i første akt.

(s. 15)

Eit særleg interessant trekk ved samlinga er korleis det poetiske språket i motsetnad til eit meir tradisjonelt narrativt kausalitetsforløp kan opne for det abrupte og uventa som kreftsjukdommen utgjør. Dette ser vi gjennom svingingar frå dikt til dikt, og i sprang på tvers av samlinga. Det mest pregnante dømet på dette er i presentasjonen av Laila, som er den medpasienten som blir omtalt flest stader. Først i dikta «Sandslott» (s. 25) og «Nornene» (s. 26–27), der venskapen mellom Nesse og Laila blir etablert, seinare i diktet «Gjensyn» (s. 50–51), der gjensynsgleda over å treffast att på sjukhuset står side om side ved sorga over at dei framleis er saman om kreften. Diktet endar med håpet om at dei skal klare å overleve kreften. Så høyrer vi ikkje meir om Laila før mot slutten av samlinga, i diktet «Langfredag» (s. 81), som er tileigna Laila Jorun (1957–2000), og som byrjar med orda «Død på Langfredag». For lesaren gir den brå reintroduksjonen av Laila og skjebnen hennar ei språkleg handsaming av kreftens vilkårlege realitet. Dikta om Laila viser også korleis Nesse opnar for inderlege og vanskelege kjensler i samlinga på ein direkte måte som skil seg markant frå Stifoss-Hanssen og Hovland. Dette, saman med at medpasientar, vener og foreldre blir nemnde i dikt, gjer at Nesse si samling står fram som det mest personlege av dei omtalte verka.

Den tredje porten er ei rik samling av poetiske bilete og dikt om eit langvarig kreftforløp. Trass i fortvilninga og kjensla av utryggleik er det ei samling som òg er full av håp og freistar finne ein veg gjennom uroa der kunsten, kulturen og vissa om å høyre til i ein større samanheng står sentralt. Dette siste blir ikkje minst uttrykt gjennom at Nesse sine dikt også

opnar for eit inderleg forhold til ein guddommeleg samanheng. Hos Nesse kan æva og himmelen bli tematisert heilt konkret i nokre dikt, meir biletleig i andre, som i diktet «Bølgen», der ei lita bølge engstar seg for å bli knust mot stranda, men der ei anna bølge svarar: «Du er ikke bare en bølge, du er en del av havet» (s. 79).

Muntre dødsdikt og andre dikt

Jan Jakob Tønseths *Muntre dødsdikt og andre dikt* er som Nesse si samling tydeleg på at det er eigen kreft som blir tematisert, jamfør baksidetekstens eksplisitte omtale av sjukdommen. Samlinga inneheld to avdelingar om sjukdommen: «Innledende muntre dødsdikt» og «Avsluttende muntre dødsdikt»; mellom desse står to dikt om tid og fem dikt under tittelen «Bibelske fantasier». I denne gjennomgangen vil vi konsentrere oss om dei to bolkane med muntre dødsdikt. Som tittelen speglar, er dette dikt som tematiserer sjukdom og død på ein utprega munter og humoristisk måte. Dette blir alt slått fast med mottoet for samlinga, som er eit sitat av Thomas Mann som hevdar at munterheten og spøken er Guds beste gåve til oss og «det dypeste svar på dette kompliserte, tvilsomme livet». Forutan humoren står skjønnlitteraturen og naturen i relasjon til sjukdom og død sentralt, ofte sterkt knytt til litterære førelegg som forfattaren spelar opp mot, siterer og alluderer til. Her kan nemnast Wergelands dikt på sjuke- og dødsleiet, fire gjendikta sonettar av den spanske barokk-lyrikaren Francesco de Quevedo som omhandlar tida, kjærleiken og det forgjengelege menneskelivet, ein gjendikta sonett av Baudelaire med tittelen «Den muntre døde» og ei rekkje sitat av andre lyrikarar.

Alle dikta er sonettar i Petrarca-tradisjonen med 14 verselinar fordelte på to kvartettar etterfølgde av to tersetar. Alt i den første sonetten i samlinga møter vi fleire karakteristiske trekk ved Tønseth sin skrivemåte og tematikk. Sonetten har tittelen «Første dag på hospitalet» og blir etterfølgd av «Andre dag på hospitalet», ein opplagt allusjon til Wergelands dikt «Paa Hospitalet, om Natten» og «Anden Nat paa Hospitalet» frå Wergelands eige sjukeleie ved Rigshospitalet i april 1845 – berre månader før han døyr. Gjennom bruken av gamalmodige uttrykk som «hospitalet» og arkaisk setningsoppbygging søkjer Tønseth å oppnå ein komisk effekt, til dømes i andre strofa, som går slik:

Jeg delirerer ikke. Månen måne er
og på mitt nattbord ingenting til pynt,
med blomster og Kong Haakon heller tynt.
Her ligger jeg og teller mine tær.

(s. 9)

Sitatet viser mykje av den humoristiske strategien til Tønseth, der det høge og det låge, det arkaiske og det kvardagslege blir stilt saman, jamfør ein seinare sonett der får vi høyre at «Jan Jakob høibedrøved er og det med rette» (s. 18), medan han i sonetten føre omtalar tanken på at han ein gong skal dø, som «jævlige trist» (s. 16). I tråd med denne barske tonen kjem den gjendikta sonetten av Baudelaire, der det mellom anna står at «Og dere metemarker. Mine kjære blinde [...] i meg skal dere snart en munter død mann finne» (s. 28). Eit anna kjenneteikn ved det humoristiske vil vi hevde er den omtrentlege og avslappa hald-

ninga Tønseth viser til det handverksmessige ved å skrive seg inn i ein sonettetradisjon. Der sonetten er kjenneteikna av eit strengt rimmønster og eit gjeve tal med stavingar i kvar verseline, er Tønseth svært avslappa til dette der han blandar gamalmødig syntaks og inversjon med meir moderne setningsoppbygging, der han stundom nyttar halvrim, stundom ikkje rimar i det heile tatt, og der han ikkje bryr seg om at rytmen haltar (sjå t.d. dei to første verselinene i første sonetten for eit grelt døme). Og i sonetten «Ars moriendi» (s. 14) lèt forfattaren like godt den andre kvartetten stå tom! Der det skulle ha vore fire verseliner, står berre nokre tankestrekar over fire liner. Det er som om forfattaren i dette diktet om kunsten å døy seier: «Det er ikkje så nøye». Interessant er det òg at dette diktet har som motto Dylan Thomas sitt velkjende sitat «Do not go gentle into that good night». Diktaren tematiserer slik ei haldning til sjukdom og det å døy som kort sagt er å gi litt faen og konsentrere seg om det som er her: vin, litteratur, livet, naturen. Kor godt dette fungerer litterært, kan ein nok stille spørsmål ved, til dømes når eine sonetten avsluttar med «Om Jesus er, så er det in absentia./ Nå venter Wergeland og rødvin fra Valencia». Samstundes bør nok slike liner lesast inn i samlingas poetikk i møte med sjukdom og død. Ein velvillig lesnad kan også sjå den haltande rytmen og det dels manglande rimmønsteret som eit bilde på kreftsjukdommens vilkårlege inntog i livet.

Ved sida av humor og eit muntert blikk på livet er det to moment som i tillegg bør vektleggjast i Tønseths handsaming av eigen sjukdom: den litterære tradisjonen og naturen. Det første punktet er knytt til at dette er ei diktsamling som aktivt relaterer seg til skjønnlitteratur og skriving som kan gi støtte, utdjupe eller kontrastere den situasjonen som diktar-eget er i. Dette ser vi i ei rekkje dikt der ulike haldningar til døden og livet blir prøvd ut i nær tilknytning til litterære førelegg, enten der dikta har eit sitat av ein diktar, gjennom allusjonar eller gjennom val av gjendiktingar. Slik ser vi at diktar-eget orienterer seg i verda og i møtet med alvorleg sjukdom og det forgjengelege livet gjennom skjønnlitteratur. Vi har alt nemnt sitatet av Thomas Mann, som gir eit haldepunkt for den overordna haldninga i diktsamlinga. Vidare gir allusjonane til Wergeland, mellom anna Wergelands ord på dødsleiet, eit høve for dikteren til å framheve at han trass alt ikkje er døyande (s. 11). I vissa om det forgjengelege livet finn dikteren støtte i eit sitat av Gunnar Ekelöf («Var lugn mitt barn, det finnes ingenting»). Og i dei gjendikta sonettane av de Quevedo blir dødens stendige nærvær i livet og spørsmålet om kva som blir att når vi døyr, tematisert. Eit nøkkelsitat vil vi hevde er avslutninga på den gjendikta sonetten «Jeg stiller meg de siste spørsmål» av de Quevedo, der det heiter: «En dag jeg borte er, og jeg belager meg på det,/ men finner trøst i hva en dikter før meg kunne si:/ Til muld, men muld som elsker skal jeg bli.» Nettopp trøysta i litterære førelegg av tidlegare forfattarar blir ein berande strategi for diktar-eget i samlinga. Slik er det ein klar parallell mellom Nesse og Tønseth i den rolla litteraturen spelar som støtte i møte med sjukdommen. Samstundes skil dei lag i den *haldninga* dei syner fram. Medan Nesse sine dikt er kjenneteikna av eit stort alvor der kreftens inntog i livet blir spelt ut i spennet mellom fortvilning og glede, uvisse og håp, er Tønseth stoisk og munter og uttrykkjer ei avklara ro.

Det siste momentet vi vil trekkje fram, er den posisjonen naturen får i samlinga, i særleg grad konkretisert gjennom Fagervann i Nordmarka, som dikteren introduserer alt i andre diktet, og som også er temaet for dei to siste sonettane i boka. Fagervann er det dikteren ser frå sitt vindaug når han vaknar etter operasjonen andre dag, det er ved Fagervann han

opplever «mirakelet» at han er på føtene att og kjenner våren i kroppen jamvel om det går mot vinter (s. 11), og det er ved Fagervann han avsluttar samlinga og finn glede og trøyst (s. 57–58). I dei avsluttande sonettane ser vi korleis det muntre, den litterære tradisjonen og naturen smeltar saman. Det muntre kjem fram gjennom det opphøgde («O Fagervann») og det lette («Jo visst, jeg vet at jeg skal dø en gang, og det er det»). Den litterære tradisjonen blir her eksplisitt kopla inn når det heiter at Fagervann «er for meg hva Gyldenlaken var for Wergeland» (s. 57). Slik òg i den siste sonetten, som står under sitatet «Vi hører i elvesusen/ at evigheten er nær» av Emil Boyson. I dei avsluttande sonettane trer eit sterkt dødsmedvit fram, men det er eit medvit som blir gjeve trøyst og støtte gjennom naturen og orda til tidlegare diktarar som også har funne støtte der. Slik sluttar samlinga med at diktarer kan møte æva her og no i det konkrete Fagervann, som trøyst mot vissa om eigen komande død: «Jeg bøyer meg og speiler meg i deg, du himmelblå,/ og speiler meg i evigheten i et flyktig nå». Her er ein klar parallell til Graham (1997) si påpeiking av at metapografar skriv seg inn i ein litterær permanens, og Tønseth lèt litteraturen smelte saman med livet og litteraturen i hyllinga av Fagervann.

I motsetnad til dei andre tre verka omtalar Tønseth den konkrete kreftsjukdommen, medisinsk behandling og fysiske kjenneteikn lite. I all hovudsak er det ein distansert og sublimert form for litterær handsaming der eigen kreftsjukdom blir sett i relasjon og gjort handterleg gjennom litterært medvit og samkjensle med naturen.

DRØFTING

Dei fire analyserte verka syner at kreft no for alvor har gjort sitt inntog i norsk skjønnlitteratur. Vi byrja artikkelen med å spørje korleis verka handsamar sjukdom og sjølvframstilling. Melbergs (2007) argument om at sjølvframstilling i litteraturen handlar om å finne eller å skape eit sjølv når ein opphavleg identitet er gått tapt, peikar mot nokre sentrale tendensar i dei omtalte verka. For alle fire utgjør kreftsjukdommen noko som krev ei litterær handsaming for hovudpersonane i verka, hovudpersonar som enten står i direkte relasjon til forfattaren (Nesse og Tønseth) eller meir indirekte (Hovland og Stifoss-Hanssen). Slik har analysen synt at kreften også blir ein del av det sjølvrefleksive identitetsprosjektet som framveksten av sjukdomsforteljingar har gjort tydeleg. Eit utgangspunkt for analysen var kva ei skjønnlitterær handsaming av kreft kan bidra med opp imot dei kulturelle diskursane og metaforane for kreft og dei meir tradisjonelle sjukdomsforteljingane. Analysen ovanfor har vist at skjønnlitteraturen kan opne for ei nyansering og utviding av dei kulturelle forteljingane og metaforane, jamvel om nokre av dei opplagte metaforane også dukkar opp her.

Felles for dei fire verka er at dei avviser heltehistorier om kreft. På mange måtar kan dei seiast å vere *nyanserte* søkenforteljingar (Frank, 1995) der kreftsjukdommen blir noko forfattaren må handtere og finne ein veg gjennom. Jamvel om her er innslag av kaos og håp om restitusjon, er det berande motivet i dei ulike verka korleis ein kan handtere sjukdommen eksistensielt.

Om vi følgjer Melbergs (2007) påstand om at litterær sjølvframstilling inneber ei fordobling av sjølv i ein krisetilstand, gir dei fire verka ulike versjonar av dette. I vår lesnad har vi lagt særleg vekt på korleis *skrivinga* står sentralt i handsaminga av kreftsjukdommen

og i sjølvframstillinga. I Hovlands *Ei vinterreise* trer dette tydleg fram gjennom hovudpersonen si dagbokskriving og oppteikningar frå livet og sjukdommen. Særleg interessant finn vi Hovlands løysing: Gjennom å skrive fram forteljinga om Lindemann og Tomas i Dalen opnar han for ei fordobling av hovudpersonen, men òg ei nyansering av den nøkterne restitusjonsforteljinga til dagbokskrivaren gjennom tilføringa av ei mogleg søkenforteljing (Tomas i Dalen) og ei mogleg positiv skildring av døden (Lindemann). Slik gir Hovland ei litterær framstilling der ulike sjangrar, utgangar og haldningar til døden blir skrivne fram utan at dei blir harmoniserte, noko som gir ei open og nyansert framstilling av kreft. Etter vår meining er dette framifrå gjort, og *Ei vinterreise* står fram som eit opplagt høgdepunkt i Hovlands katalog. Også Stifoss-Hanssens *La meg sove til dette bare er en drøm* kan seiast å innebere ei litterær fordobling av sjølvet ved at det nettopp er kreften som blir det forløy-sande, både for hovudpersonen i romanen gjennom den litterære handsaminga som skjer i romanuniverset, men også for Stifoss-Hanssen sjølv, som debuterer som forfattar med ei litterær skildring som ligg tett opp til eigen biografi. Nesse og Tønseth sine diktsamlingar kan også lesast som ulike forsøk på fordobling av sjølvet gjennom den støtta begge dei lyriske eg finn i kunsten og i den litterære tradisjonen, og gjennom å skrive fram alternative versjonar og haldningar i møte med kreften.

Dei fire verka utfordrar på ulike vis ei rettlina forteljing om kreft, enten ho er regressiv eller progressiv. Der Hovland gjennom ulike forteljingar gir alternative utgangar som kontrasterer dagboksdelen, lèt Stifoss-Hanssen fortid, notid og framtid delvis flyte saman i skildringane av sjukdomstilstanden. Tønseth og Nesse sine dikt følgjer ein kronologi i eit kreftforløp, men gjennom enkeltdikta etablerer dei episodiske perspektiv som ikkje følgjer ein narrativ kausalitet (jf. Strawson, 2004), og som opnar opp for abrupte sprang mellom enkeltdikta.

I lesnaden vår av dei fire verka har vi sett at dei alle har mått relatere seg til ei felles utfordring: korleis skrive godt og truverdig om kreft, korleis uttrykkje kjensler utan at ein endar i det sentimentale? Dette er spørsmål litteratur som freistar å handsame sterke opplevingar, stendig møter. Den amerikanske forfattern Susan Gubar opnar si bok om skriving og kreft med å spørje: «How is it possible to write truthfully about intimate experiences without embarrassing ourselves» (2016, s. 6). Liknande utsegner finst det òg rikeleg av i norsk litteratur, som til dømes når lyrikaren Nils Chr. Moe-Repstad uttrykkjer seg slik i eit intervju: «Terapeutisk, sentimental litteratur er noe av det verste jeg vet [...]. Litteratur kan være veldig bra når den ligger på kanten til å bikke over i klisjeer og det sentimentale, men det er forferdelig når det bikker over!» (Bekeng-Flemmen, 2016). Eit kjenneteikn ved dei fire verka er at dei møter utfordringa med å skrive om kjensler på svært ulike måtar, noko som syner at skjønnlitterære sjølvframstillingar nettopp opnar for nyanserte framstillingar. Der Hovland lèt vanskelege og sentimentale kjensler bli uttrykt i fiksjonsdelen, held dagboksdelen på ein nøktern og røff humoristisk stil. Slik kan dei vanskelege sentimentale kjenslene bli uttrykt samstundes som dei blir haldne i balanse eller kontrastert. Stifoss-Hanssen vel derimot ein heilt annan strategi. For hovudpersonen blir løysinga nettopp ikkje å skildre kjenslene i eit litterært språk, men å gå nærast mogleg på smerten og den sjuke kroppen i eit rått og direkte språk. For Stifoss-Hanssen blir kreftsjukdommen det som forløyser Mia som forfattar, men dette er eit språk som i stor grad held dei vanskelege kjenslene på avstand. Tønseths løysing er ein distansering eller handtering av kjensler gjen-

nom humor, og å skrive seg inn i ein litterær tradisjon som gir retning i møte med ein utrygg skjebne og ei usikker framtid. Nesse er den av dei fire som i størst grad nærmar seg vanskelege tankar og kjensler i eit tidvis inderleg språk, og dette er nok også noko av grunnen til at Nesse si samling har fått eit så breitt publikum. Samstundes er det eit svært gjennomarbeidd, tradisjonelt litterært språk, som gir ei djupne til handsaminga av kjenslene. Som hos Tønseth finn Nesse ei støtte og mening gjennom å skrive seg inn i ein litterær tradisjon, men her gir også Bibelen og mytane saman med litteraturen ei opning mot håpet og ein større samanheng.

Det er stor skilnad i korleis dei fire verka biletfestar sjukdommen gjennom metaforar. Der Stifoss-Hanssen nærmast avviser å metaforisere sjukdommen, og motstår å gjere han meningsfull og slik kan seiast å representere Susan Sontags haldning til metaforar og kreft, verkar dei andre tre meir å akseptere at ein ikkje kan unngå å knyte sjukdommen til metaforar eller kulturelle førestellingar. Noko av årsaka til skilnaden mellom dei meir etablerte forfattarane og Stifoss-Hanssen, både når det gjeld eit kjenslemessig språk og eit metaforlada språk, kan vere at Stifoss-Hanssen er yngre, er debutant, og at nettopp det sentimentale og metaforlada er forbunde med større risiko og lettare kan utsetjast for kritikk. Hovland, Nesse og Tønseth kan meir lesast i lys av den ståstaden som Clow (2001), Stacy (1997) og Frank (2013) representerer når dei hevdar at ein ikkje kan kome unna metaforar og forteljingar om kreft, og at dette difor krev eit medvit om korleis ein relaterer seg til dei kulturelle ressursane om sjukdommen.

Dei fire verka gir ulike versjonar av det å handtere kreft *litterært*, samstundes som det er uråd å lese bøkene utan at ein tenkjer at dette er sjølvopplevd, eller at det er eigen kreftsjukdom som her blir tematisert. Nettopp denne doble røsla gir ei særskild tyngde til lesnaden, og slik gir desse verka lesaren tilgang til eit språk som opnar for ei rikare og meir mangfaldig forståing av kva kreft kan innebere for den som blir råka av sjukdommen.

LITTERATUR

- Behrendt, P. (2006). *Dobbelkontrakten: En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Bekeng-Flemmen, S. (2016, 17. september). Letthet og tyngde. Intervju med Nils Chr. Moe-Repstad. *Klassekampen Bokmagasinet*.
- Bernhardsson, K. (2010). *Litterära besvär: Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Lund: Ellerströms.
- Bok 365. (2014, 31. mars). Tett på det kroppslige ubehaget. <http://bok365.no/artikkel/tett-pa-det-kroppslige-ubehaget/>.
- Bondevik, H. & Stene-Johansen, K. (2011). *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Bondevik, H., Stene-Johansen, K. & Ahlén, R. (2016). Fragments of illness: The death of a beekeeper as a literary case study of cancer. *Medicine, Health Care and Philosophy*, 19(2), 275–283. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11019-015-9672-3>.
- Broyard, A. (1992). *Intoxicated by my illness: And other writings on life and death*. New York: Clarkson Potter.
- Bruner, J.S. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bury M. (1982). Chronic illness as biographical disruption. *Sociology of Health and Illness* 4(2), 167–182. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-9566.ep11339939>.
- Charon R. (2006). *Narrative medicine: Honoring the stories of illness*. Oxford: Oxford University Press.
- Clow, B. (2001). Who's afraid of Susan Sontag? Or, the myths and metaphors of cancer reconsidered. *Social History of Medicine*, 14(2), 293–312. DOI: <https://doi.org/10.1093/shm/14.2.293>.

- Conway, K. (2007). *Illness and the Limits of Expression*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Couser, G.T. (2004). *Vulnerable subjects: Ethics and life writing*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Eagleton, T. (2007). *How to read a poem*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. New York: Random House.
- Frank, A.W. (1995). *The wounded storyteller: Body, illness, and ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frank, A.W. (2013). *The wounded storyteller: Body, illness, and ethics* (2. utg.). Chicago: University of Chicago Press.
- Frye, N. (2015). *Anatomy of criticism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Gallagher, C. & Laqueur, T. (1987). *The making of the modern body: Sexuality and society in the nineteenth century*. Berkely: University of California Press.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Graham, P.W. (1997). Metapathography: Three unruly texts. *Literature and Medicine*, 16(1), 70–87. DOI: <https://doi.org/10.1353/lm.1997.0005>.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Towards a corporeal feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Gubar, S. (2016). *Reading and writing cancer: How words heal*. New York: Norton.
- Gulliksen, G. (2016, 28. februar). Historien om en roman. *Morgenbladet*. <https://morgenbladet.no/aktuelt/2016/10/historien-om-en-roman>.
- Guttormsen, A. (2015, 24. mars). Muntert møte med døden. Intervju med Jan Jakob Tønseth. *Vårt Land*.
- Hawkins, A.H. (1993). *Reconstructing illness: Studies in pathography*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.
- Henriksen, N. (2014). Hjemløsheden, rejsen og den kronotopiske identitet: En litteraturteoretisk analyse af en selvbiografisk kræftfortælling. *Tidsskrift for Forskning i Sygdom og Samfund*, 11(20), 113–142. DOI: <https://doi.org/10.7146/tfss.v11i20.17227>.
- Hovland, R. (2001). *Ei vinterreise*. Oslo: Samlaget.
- Hovland, R. (2002). *Norske gleder*. Oslo: Samlaget.
- Kleinman, A. (1988). *The illness narratives: Suffering, healing, and the human condition*. New York: Basic Books.
- Korsmeyer, C. (2007). The bodily turn. *The Philosophers' Magazine* (39), 53–55. DOI: <https://doi.org/10.5840/tpm20073917>.
- MacIntyre, A. (2007). *After virtue: A study in moral theory*. London: Duckworth.
- Jung, C.G. (1974). *Dreams*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mattingly, C. (1998). *Healing dramas and clinical plots: The narrative structure of experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Melberg, A. (2007). *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus.
- Nesse, Å.-M. (2000). *Den tredje porten*. Oslo: Aschehoug.
- Pedersen, F.H. (2014, 10. februar). Kreft og kjærlighet. Anmeldelse. *Bergens Tidende*.
- Ramazani, J. (1994). *Poetry of mourning: The modern elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.
- Segal, J.Z. (2012). Cancer experience and its narration: An accidental study. *Literature and Medicine*, 30(2), 292–318. DOI: <https://doi.org/10.1353/lm.2012.0017>.
- Shields, D. (2010). *Reality hunger: A manifesto*. New York: Alfred A. Knopf.
- Sontag, S. (1978). *Illness as metaphor*. New York: Farrar, Strauss & Giroux.
- Sortland, G.M. (2007). «Det er ting eg vil vise deg. Fine ting»: Melankoli og trøyst i Ragnar Hovlands roman *Ei vinterreise* (mastergradsavhandling). Universitetet i Oslo.

- Stacey, J. (1997). *Teratologies: A cultural study of cancer*. London: Routledge.
- Stifoss-Hanssen, E. (2014). *La meg sove til dette bare er en drøm*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Strawson, G. (2004). Against narrativity. *Ratio*, 17(4), 428–452. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9329.2004.00264.x>.
- Synnes, O. (2012). *Forteljing som identitetskonstruksjon ved alvorleg sjukdom: Ein hermeneutisk analyse av alvorleg sjuke og døyande sine forteljingar* (doktorgradsavhandling). Det teologiske Menighetsfakultet, Oslo. <https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/id/208777/PhD-O%20Synnes-MF-2012.pdf>.
- Twiddy, I. (2015). *Cancer poetry*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Tønseth, J.J. (2015). *Muntre dødsdikt og andre dikt*. Oslo: Cappelen Damm.
- Welle, K.G. (2010). Litteratur og sjukdom: Det litterære og kulturelle sjukdomsuttrykket i *Ei vinterreise* av Ragnar Hovland. *Norsk litterær årbok*, 232-255.
- Wikipedia. (2018). Ellisiv Stifoss-Hanssen. https://no.wikipedia.org/wiki/Ellisiv_Stifoss-Hanssen.
- Williams, G. (1984). The genesis of chronic illness: Narrative re-construction. *Sociology of Health & Illness*, 6(2), 175– 200. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-9566.ep10778250>.