

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Magisteruppsats 30 hp | Litteraturvetenskap | Hötterminen 2015

Mellan livet och döden

– Den litterära gotikens närvaro i dokumentära
skildringar av självskada

Av: Therese Hallberg
Handledare: Claudia Lindén

Abstract

Autobiographies and documentaries usually aim to elicit a discussion about social issues by shocking and horrifying readers and viewers, often through graphic imagery.

This study's ambition is to examine how literary documentary borrows from the gothic tradition to depict real societal issues. My aim is to show how the gothic style transcends the borders of the genre and that literary documentary about self-harm tends to work through the same thematic and narrative structures as the literary gothic.

With a focus on contemporary depictions of self-harm and mental illness in young women and girls in Sweden, this analysis explore how the function of sexuality, gender and self-harm in gothic horror can be applied on these texts. At the same time this study explores how self-harming women tend to use gothic imagery to portray the horrors of their own reality that is saturated with extreme and negative emotions.

For comparison, two famous depictions of girls going through puberty from the literary horror genre; *Carrie* and *The Exorcist*, are examined to further anchor the connection between femininity, blood and puberty in the gothic theoretical field.

Full English title: Between Life and Death – Presence of the literary Gothic in documentary depictions of self-harm.

Keywords:

gothic, literary gothic, gothic horror, body horror, female gothic, self-harm, self-injury, autobiography, abject, Julia Kristeva, *Reviving Ophelia*, Mary Pipher, *Vingklippt ängel*, Berny Pålsson, *Zebraflickan*, Sofia Åkerman, *Slutstation rättspsyk*, *Carrie*, *The Exorcist*, Stephen King, William Peter Blatty

Populärvetenskaplig sammanfattning

I den här uppsatsen undersöker jag gotikens tendenser att överskrida genregränser genom en analys av dokumentär litteratur om unga kvinnor som skadar sig själva. Syftet är att visa på hur den här litteraturen använder sig av teman, motiv och berättarteknik som är typiska för den litterära gotiken för att skildra det skrämmande i de egna upplevelserna.

Jag läser tre uppmärksammande, svenska exempel på självskadelitteratur; självbiografierna *Vingklippt ängel* (2004) av Berny Pålsson, *Zebraflickan* (2004) av Sofia Åkerman och den granskande boken *Slutstation rättspsykiatri* (2011) av Sofia Åkerman och Thérèse Eriksson. Samtliga kretsar kring upplevelserna hos unga kvinnor med svårt självskadebeteende som behandlas inom slutenvården samt deras relation till självskadehandlingen och psykiatri.

Genom en analys av funktionen av kön, pubertet, kropp och våld hos det självskadande subjektet i en jämförelse med de ikoniska skräckromanerna *Carrie* (1974) och *The Exorcist* (1971) poängterar jag den splittring och dubbelhet som är återkommande i litteraturen. Dubbelheten ligger i hur självskadebeteendet kan ses som både en stärkande och en destruktiv handling, som en extrem anpassning till en konventionell femininitet eller en protest mot den, hur tonåringen ses som både barn och vuxen samt hur det skärande subjektet ses som både offer för och förövare av våldsamma handlingar.

I analysen identifierar jag både hur självskadande unga kvinnor demoniseras och uppfattas som abjektala och monstruösa av samhället och vården såväl som hur deras egna beaktelser följer mallen för klassiskt gotiska romaner om den unga kvinnan som låses in i ett hemsökt hus.

De typiskt gotiska teman och motiv som jag tar upp som närvarande i självskadelitteraturen är bland annat den gotiska hjältinnan, den abjektala kvinnokroppen, inlåsning i det hemsökta huset och den opålitliga berättaren. I en närläsning av materialet visar jag på hur förekomsten av dessa motiv används för att gestalta det skrämmande och således förankrar berättelserna om självskada i det skräckteoretiska fältet.

De likheterna jag tar upp mellan skräcklitteraturen och självskadeberättelserna fungerar som en implicit kritik av hur vården avhumaniserar och ser dessa kvinnor som monstruösa. Att som självskadepatient utsättas för den skräck som gestaltas inom psykiatri riskerar att vara en ytterligare påfrestning för en individ som redan befinner sig mellan livet och döden.

Innehåll

Del I: Inledning	5
Inledning	5
Syfte	7
Teori och metod	8
Urval	10
Vingklippta änglar, zebraflickor och rättspsyk	12
Del II: Bakgrund	13
Gotiken och självskadebeteende	13
Gotiken och den skrämmande kvinnan	14
Gotiska teman	16
Samhället och medias bild av självskadebeteende.....	17
Svartklädda och anemiska tjejer	19
Självskadehandlingens funktion	20
Puberteten – jagets splittring och barnets död	21
Den normativa och avvikande femininiteten	24
Offer och förövare.....	26
Den straffande vården	26
Offret som förövare.....	28
Demoner, zombies, och robotar	29
Del III: Analys	32
Den abjektala och monstruösa kroppen	32
Den självskadade kroppen	35
Kontroll, makt och kön	37
Blodets makt	39
Institutionalisering och instängdhet	42
Slutenvården som hemsökt	44
Olagliga tvångsåtgärder	48
Labyrinten	50
Den skrämmande verkligheten.....	53
Upphittat material och konkretisering.....	56
Journaler och dagböcker	58
Förankrad i verkligheten	60
Del IV: Avslutning	62
Sammanfattning	62
Slutsats	63
Litteratur	65
Tryckta källor.....	65
Otryckta källor	66

Del I: Inledning

Inledning

Som genre har skräckfiktionen uppmärksammats för att ha provocerat, upprört, skrämt och på olika sätt tvingat fram reaktioner. Kontroverser kring verk inom den gotiska skräcktraditionen har bidragit till att skapa en dialog om samhället och dess värderingar.¹

En annan genre som har chockerat, upprört och på så sätt öppnat upp för samtal om brister i samhället är den självbiografiska berättelsen där den ofta tidigare okända författaren belyser missförhållanden i de delar av samhället som ska vara som mest trygga och stabila; hemmet, vården eller socialförsäkringssystemet. På senare tid har det publicerats en del sådana verk, främst av unga kvinnor, som uppmärksammar självskadebeteende och vårdens bristande kompetens och hantering av denna typ av problematik. I dessa texter skildras det hur det skrämmande kommer både inifrån en själv men också från omgivningen eller sjukvården. Det finns ingenstans att fly från det som hotar.

Jag upptäckte flera likheter mellan skildringen av hur sjukvården och omgivningen hanterar Regan MacNeils besatthet av en demon i William Peter Blattys *The Exorcist* (1971) och hur psykiatrin och allmänheten resonerar kring unga kvinnor som skadar sig själva. I försök att förstå detta fenomen uppstår en slitning i diskursen om självskada genom att dessa kvinnor ses som både offer och förövare för våld. Detta liknar hur huvudpersonen i Stephen Kings *Carrie* (1974) först ses som ett tragiskt mobboffer och sedan som en massmördare.

Det skärande subjektet kastas mellan att behandlas som barn och som vuxen, objekt och subjekt, offer och förövare, frisk och sjuk, och ibland är det inte helt tydligt för samhället, familjen eller vården hur dessa ska bemötas. Detta inspirerade mig till att granska hur denna splittring framställs i litteraturen om självskadande unga kvinnor samt hur den uppfattas som skrämmande.

Samtidigt som jag ville studera hur den självskadande kvinnan demoniseras i samhället och vården märkte jag att de självbiografiska berättelserna om självskadebeteende tenderade att följa mallen för hur kvinnor ofta författade gotiska romaner under 17- och 1800-talet, vilket kom att kallas *female gothic*. Det är möjligt att urskönja ekon av exempelvis Ann Radcliffes berättelser om unga kvinnor och deras flykt både från att ha varit inlåsta i en till

¹ Se Kendall R. Phillips, *Projected Fears. Horror Films and American Culture*, Westport: Praeger Publishers, 2005.

synes hemsökt borg eller kloster men också från den sociala ofriheten som de upplever i egenskap av sitt kön, i självskadelitteraturen.²

Genom att göra kopplingar till medias rapportering i jämförelse med gotiken framträder likheterna mellan skräckromanernas skildring av könet som den plats där det skrämmande övernaturliga tar fäste och hur medias bild av unga kvinnor med självskadebeteende framställer en monstuös femininitet.

Med den här studien vill jag applicera en typ av tankesätt och läsning på en annan litterär genre, att läsa med en annan teorigrund; att läsa en självbiografi som en skräckroman. Syftet är att undersöka vilka strukturer som går igen samt vilka koncept som kan återfinnas i båda dessa genrer och således visa på hur gotiken tenderar att transcendera genregränser.

Det är utifrån diskurser kring kön, ålder, psykisk ohälsa och självskadebeteende som litteraturen undersöks, men den här undersökningen är först och främst en textanalys och som en sådan är det inte diskurserna i sig som är föremål för analysen utan snarare hur och på vilka sätt de förekommer i texten.

Den självbiografiska genrens tendens att uppmärksamma och kritisera brister i samhällssystemet förstärks ytterligare i den här analysen genom jämförelsen med skräcklitteraturen. Genom studien riktas oavsiktlig men oundviklig kritik mot hur samhället och vården hanterar unga kvinnor med självskadebeteende. Denna kritik blir tydlig i och med att självskadelitteraturen bär på ett sanningsanspråk och händelserna som gestaltas är ofta lika skrämmande som i skräckromanerna; där det otäcka är genomgående i narrativet och hela tiden tillåts figurera i förgrunden. Därför anser jag att det vore intressant att titta närmare på hur mönster och konstruktioner ser ut i den här typen av litteratur i en jämförelse med gotiken.

² T. ex. Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1794) & *The Italian* (1797).

Syfte

Utifrån ett skräckteoretiskt perspektiv avser jag med den här analysen identifiera det skrämmande och hur det gestaltas i självbiografiska och dokumentära skildringar av självskadebeteende. Syftet är att applicera en teori som vanligtvis är förbehållen en typ av litteratur på en annan litterär genre för att på så sätt belysa hur gotiken och berättelser om självskada arbetar med samma narrativa och tematiska strukturer. Således syftar den här studien till att visa på hur gotiken som stil tenderar att transcendera genregränser.

För att åstadkomma detta granskar jag hur mönster och motiv som är typiska för skräck och gotik återfinns i berättelser om självskada, både i berättelsernas händelseförlopp men också i bildspråket och berättartekniken. Genom detta identifierar jag hur dubbelhet och det främmande i den här kontexten kan förstås som kopplade till kön, kropp, femininitet, våld och pubertet. Avsikten är att lyfta fram hur dessa variabler förhåller sig till det normativa och det avvikande, exempelvis hur självskadebeteendet eller den pubertala kroppen kan förstås i relation till konventionellt kvinnliga skönhetsideal.

Den här studien utforskar hur unga kvinnor dels uppfattas och beskrivs som monstruösa och abjektala genom sin kvinnlighet och pubertet, och dels analysera hur det skrämmande i deras egna berättelser skrivs fram genom traditionellt gotiska drag.

Med en ny litterär infallsvinkel anser jag att ett samhällsämne som psykisk ohälsa hos unga kvinnor kan belysas på ett nytt sätt. Jag hoppas på att den här undersökningen kan komma att gynna både vår förståelse av psykisk ohälsa såväl som visa på den litterära gotikens förmåga att vara relevant även i nutida samhällsdebatt.

Teori och metod

Utgångspunkten för den här analysen är det skräckteoretiska fältet samt etablerade tolkningar av skräckfiktiva verk med fokus på hur kön och genus förhåller sig till det skrämmande och avvikande. Med avstamp ifrån dessa görs en närläsning av de dokumentära texterna.

Både *Carrie* och *The Exorcist* har filmatiserats och flera skräckteoretiska analyser utgår ifrån dessa snarare än romanerna. Filmatiseringarna av dessa verk skiljer sig inte radikalt från Kings och Blattys texter och trots att detta är en litteraturanalys är det främst de fenomen som de etablerade analyserna lyfter fram som är intressanta och relevanta för den här studien. Således är filmanalyserna i många fall användbara för att visa på den tematik och de motiv som flera teoretiker finner intressanta i dessa berättelser. I de fall där roman och film skiljer sig åt bortses filmanalysen.³

Gina Wisker redogör för etablerade, feministiska tolkningar av *Carrie* samt filmatiseringen av *The Exorcist* där den sistnämnda läses som patriarkala krafter som återtar kontroll över en monstruös, kvinnlig sexualitet. Regan MacNeils demoniska besatthet fungerar i romanen som en metafor för en hotfull kvinnlig sexualitet hos en flicka i puberteten.⁴ *Carrie*, menar Wisker, läses som ett exempel på *body horror* där rädsla och äckel inför reproduktiva, kroppsliga funktioner hos kvinnor, framförallt menstruation sammanlänkas med Carrie Whites telekinetiska krafter. När hon täcks i grisblod på skolbalen menar Wisker att det är ett uttryck för ”abject disgust at women’s blood, witchcraft, and domestic powers”.⁵

Detta leder mig in på hur Julia Kristevas teori om *abjektion* är ett kraftfullt verktyg och användbart för att förena det skrämmande och motbjudande med det hotfulla och feminina. Kristevas teori bygger på att subjektet konfronteras med det som hon kallar för kroppslig verklighet, eller en nedbrytning av distinktionen mellan jaget och det som är *det Andra*.⁶ Kroppsligt avfall, det som kroppen stöter bort för att fortsätta fungera och leva är abjekt, det som stöts bort för att upprätthålla identiteten, enligt Kristeva. Det ultimata abjektala är den

³ T.ex. skiljer sig början och slutet på filmatiseringen av *Carrie* (1976) från originalromanen, vilket gör en filmanalys av dessa scener oanvändbar i och med att jag utgår ifrån Stephen Kings text. I filmens öppningsscen får Carrie sin mens medan hon onanerar i duschen vilket förstärker intrycket av att hennes övernaturliga krafter är kopplade till hennes begynnande sexualitet. Detta är inte en del av romanen där Carrie istället bara låter duschstrålen slå mot hennes motbjudande kropp medan de andra flickorna beskrivs som vackra gudinnor vars kroppar vattnet sensuellt strömmar ner för.

⁴ Gina Wisker, *Gothic Fiction: An Introduction*, New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2005, s. 11.

⁵ *Ibid.*, s. 119.

⁶ Julia Kristeva, *The Powers of Horror. An Essay On Abjection* (1982), övers. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 2010, s. 3f.

döda kroppen, i och med att det är någonting bortstött men inte åtskilt från jaget. Döden infekterar livet och uppslukar oss. Således är det inte det smutsiga eller hälsofarliga i sig som är abjekt utan snarare det som rubbar identitet, system och ordning och som inte tar hänsyn till gränser, positioner eller regler.⁷ Vidare föreslår hon att det ursprungliga bortstöta är jaget själv, utstött ur moderns kropp och således måste jaget konstituera sig själv som ett subjekt genom att stöta bort, för att inte själv vara bortstött, för att inte vara en del av moderns kropp. Detta menar hon är en del av vår psykosexuella utveckling där jaget separeras från modern och upprätthåller en gräns mellan jaget och det Andra.⁸

Kristeva menar att kvinnan förknippas med det kroppsliga avfallet i och med moderns roll i spädbarnets pottråning då hon lär subjektet om sin egen kropp och hur den hålls ren. Kartläggningen av den egna kroppen är viktig för att subjektet sedan ska kunna träda in i den symboliska ordningen vars regler tillhör fadern.

Kristevas teori används av många skräckteoretiker och har applicerats på skräckfiktion, framförallt hennes idéer om hur kvinnan som potentiell moder genom sina reproduktiva funktioner framställs som skrämmande och som den Andra, exempelvis av Barbara Creed i *The Monstrous-Feminine*.⁹ Det monstruösa feminina som koncept inom skräckteorin bygger mycket på Kristevas resonemang och är ett verktyg för att förstå hur den kvinnliga kroppen skildras som främmande, omänsklig och rentav monstruös.¹⁰

För att förstå puberteten ur ett sociologiskt perspektiv utgår den här analysen ifrån Mary Phipers storsäljare *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls* (1994) där hon förklarar hur tonårsflickor påverkas av samhällsklimatet. För att vidare contextualisera tonårsflickor och självska debeteende ur ett akademiskt perspektiv använder jag Anna Johanssons avhandling *Självskada: En etnologisk studie av mening och identitet i berättelser och skärande* (2010) för att mer ingående förstå hur självska dehandlingen tillskrivs mening och fungerar som identitetsskapande av det skärande subjektet. Johansson beskriver närmare hur detta identitetsskapande förhåller sig till en normativ respektive avvikande femininitet

⁷ Kristeva 2010, s. 3f.

⁸ Ibid., s. 13f. Här föreslår Kristeva även att tecknet på den mest betydelsefulla aspekten av den symboliska funktionens instabilitet är förbudet som läggs över moderns kropp; incesttabu.

⁹ T.ex. används denna teori inom skräckfiktionen i en analys av filmen *Alien* (1979) där det mest skrämmande med det utomjordiska monstret är att hon är drottning över en eusocial ras, att den leds av en fertil drottning. I och med att hon inplanterar sina parasitiska larver i levande värdkroppar framstår hennes förökningspotential samt det våldsamma sätt hennes avkomma föds som det ultimata hotet mot mänskligheten. Denna analys utgår även Barbara Creed från i *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), New York: Routledge, 2007, där hon föreslår att det utomjordiska monstret representerar den arkaiska modern.

¹⁰ Jerrold E. Hogle menar att gotiken själv symboliserar abjektionsprocessen i och med dess kombination av hög- och lågkultur i Jerrold E. Hogle, förord till *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 8.

samt hur gränsen mellan det normativa och det avvikande kan förstås utifrån det skärande subjektet, men också utifrån kulturella värderingar.

Genom en komparativ textanalys av självbiografierna och skräckromanerna utifrån ett genusmedvetet, skräckteoretiskt perspektiv identifierar jag hur den potentiellt monstruösa femininiteten ständigt är närvarande i primärtexterna. Jämförelsen med kön och pubertet utgör grunden för hur det skrämmande skrivs fram leder till analysen av hur det hotfulla verkar i de respektive genrererna.

Urval

Den här uppsatsen utgår ifrån svenska skildringar av självskada för att göra den samhällskritiska delen av analysen mer aktuell, eftersom den psykiatriska vården för unga och självskadare har varit omdebatterat och kritiserad under 2000-talet. Dessutom fokuserar den här uppsatsen enbart på självskadebeteende hos unga kvinnor eftersom en av de vanligaste självskadehandlingarna, skärandet i den egna kroppen, har kommit att bli så tätt förknippat med femininitet att självdestruktiva unga pojkar och män undviker just denna praktik, vilket jag återkommer till senare i texten. Vidare utgår den här analysen från att kön och genus är nyckelaspekter av både den utvalda självskadelitteraturen såväl som skräckromanerna. Därför kommer jag i den här uppsatsen fokusera min analys på hur ett feminint kodat självskadebeteende kan förstås utifrån ett skräckteoretiskt perspektiv.

Två av de utvalda texterna är självbiografiska och skrivna utifrån en självskadande ung kvinnas egna perspektiv som ett skärande subjekt, på psykisk ohälsa och psykvården. När Sofia Åkermans *Zebra flickan* och Berny Pålssons *Vingklippt ängel* publicerades år 2004 lyftes diskussionen kring unga flickors mående och destruktivitet in i tv-sofforna samt tidningarnas debattsidor. Det tredje litterära exemplet är *Slutstation rättspsyk* av Sofia Åkerman och Thérèse Eriksson, som är en dokumentär text vars syfte är att uppmärksamma hur unga kvinnor med självskadebeteende som anses för svårvårdade för allmänpsykiatrin tas in på rättspsykiatriska kliniker tillsammans med brottsdömda.

För att ytterligare förankra analysen i det gotiska teorifältet används i den här studien två romaner som har lämnat ett djupt intryck på skräckgenren genom sina framställningar av unga flickors pubertet som någonting skrämmande och hotfullt. Både *Carrie* av Stephen King och *The Exorcist* av William Peter Blatty publicerades under 70-talet då ungas situation såg helt annorlunda ut än nu, vilket Mary Pipher framhåller i *Reviving Ophelia*.

Det är möjligt att det finns invändningar mot intentionen att använda litteratur som publicerats i så olika kulturella kontexter som grund för en komparativ analys men jag menar att det är befogat av flera anledningar. På senare tid har det spelats in ett flertal skräckfilmer kring demonisk besatthet och exorcismer och i princip samtliga av dessa är starkt influerade av William Friedkins adaptation av William Peter Blattys roman.¹¹ År 2013 visades en nyinspelad version av *Carrie* på biograferna.

I och med dessa filmatiseringar blir det tydligt att de här typerna av berättelser fortfarande är aktuella och tilltalande, 30 år senare. Men när Mary Pipher jämför unga flickors situation under 90-talet med sin egen ungdom på 60-talet framhäver hon de radikala skillnaderna.¹² Barndomen har blivit kortare och ungdomar förväntas bli vuxna tidigare, menar hon. Samhällets utveckling har gett kvinnor mer frihet och möjligheter, samtidigt som den ensidiga representationen i offentligheten och det sexualiserade beteendet hos ungdomar begränsar flickors rörlighet. Om världen nu har blivit så radikalt annorlunda på 30 år, borde rimligtvis de utvalda skräckromanerna vara helt annorlunda från de självbiografiska texterna. De är förvisso produkter av helt olika kulturella kontexter, men jag menar att det finns ytterligare en viktig aspekt att ha i åtanke; *The Exorcist* och *Carrie* är romaner med intentionen att skildra det skrämmande och hotfulla gentemot samhälleliga normer och värderingar. Det otäcka skrivs fram och figurerar i förgrunden och genomsyrar hela narrativet, medan de självbiografiska böckerna från 2000-talet gör anspråk på en sanning som ibland kan vara lika skrämmande. Min poäng är att det hotfulla och otäcka i fiktiva berättelser om pubertet också är framträdande i självbiografiska berättelser om unga kvinnors självskadebeteende och utgör således en relevant bas för en jämförande undersökning.

Avsikten är att visa hur den gotiska diskursen transcenderar genregränser, vilket medför att de olika typerna av text inte behandlas som vitt skilda i den här analysen.

¹¹ T.ex. *The Exorcism of Emily Rose* (2005), *An American Haunting* (2005) eller de två filmatiseringarna av Fader Merrins möte med demonen innan han hjälpte Regan i *The Exorcist* (1973); *Exorcist: The Beginning* (2004) och *Dominion: Prequel to the Exorcist* (2005).

¹² Mary Pipher, *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls* (1994), New York: Riverhead Books, 2005, s. 28.

Vingklippta änglar, zebraflickor och rättspsyk

I Berny Pålssons självbiografi skildrar hon sin barn- och ungdomstid som präglad av ångest, oro, skräck och katastrofkänslor, svårt självskadebeteende, drogmisbruk, psykisk sjukdom och återkommande inläggningar på slutenvården. Berny diagnosticeras med borderline personlighetsstörning och senare även med schizofreni. Genom boken får vi följa hur hennes ångest och självskadebeteende accelererar utom kontroll samtidigt som vännerna glider ifrån henne och hon flyttas från barnpsykiatri till vuxenpsykiatri, som beskrivs som en skrämmande plats där psykiskt sjuka proppas fulla med mediciner och sedan förvaras. Trasigheten genomsyrar Bernys liv och detta uttrycker hon genom att färga halva håret svart och halva blont. Men framförallt tar denna trasighet sig i uttryck genom hennes extrema skärande och relationen till rakbladen. Blodet och såren är hennes enda trygghet, hennes enda medel för att hantera ångesten och hallucinationerna, som bland annat utgörs av rösterna av demoner som gestaltar hennes tvångstankar. Hon och hennes vänner, som hon kallar för änglafamiljen, tar starkt avstånd från det som de uppfattar som en konstruerad normativitet, det vill säga vanliga människor – DenGråMassan, som de menar är viljelösa, tankestyrda robotar vars känslor är avstängda. Själva lever de livet fullt ut med alla dess toppar och dalar, och deras blod glittrar. *Vingklippt ängel* skildrar Bernys tonårstid på olika behandlingshem och hennes väg för att sluta jaga döden och istället kämpa för att leva.

Sofia Åkerman beskriver i *Zebraflickan* sin kamp för att upprätthålla en fasad av normalitet; att vara en lyckad elev, dotter och tonårsflicka. Bakom ytan döljer sig dock anorexi, självskadebeteende samt ångest och skräck. Sofia spyr upp middagen i hemlighet på sitt rum, tappar kontrollen och blir som en stamgäst på akuten där hon ständigt måste sys för sina skärsår. Hon beskriver det som att det bor en demon inuti henne som slukar hennes positiva känslor och talar om för henne att hon är värdelös och dum. Samtidigt som hon strävar efter ett normalt vuxenliv med vänner, pojkvän, villa och trädgård är det vuxenblivandet som skrämmer henne allra mest.

I den granskande boken *Slutstation rättspsykiatri* undersöker Sofia Åkerman och Thérèse Eriksson hur svårt självskadande unga kvinnor tas in på rättspsykiatriska kliniker när allmänpsykiatri inte klarar av att hantera dem. Genom vittnesmål, nyhetsrapporter, lagtexter samt intervjuer med ansvariga på klinikerna, socialstyrelsen och politiker beskriver Åkerman och Eriksson rättspsykiatri för självskadepatienter som en skrämmande plats som använder sig av olagliga metoder och som saknar kompetent och empatisk personal. Resultatet av deras

granskning visar att ansvariga myndigheter och politiker står handfallna och oförstående samt uppfattas som ointresserade. Det är en skrämmande skildring av ett byråkratiskt system där ingen vill ta ansvar för behandlingen av en utsatt och skör patientgrupp.

Avslutningsvis bör det tydliggöras att i den här uppsatsen åtskiljs författare och huvudperson eller berättare. Således i Berny Pålsson och Sofia Åkermans självbiografier skrivs böckernas berättare ut vid förnamn, det vill säga Berny och Sofia, medan författarna nämns vid deras efternamn, Pålsson och Åkerman.¹³

Del II: Bakgrund

Gotiken och självskadebeteende

Den gotiska skräcktraditionen kan härledas tillbaka till 1700-talet och är nära förknippad med 1800-talets romantik. Gotiken kännetecknas av skildrandet samt framkallandet av en fruktan eller fasa som genom katarsis blir en positiv upplevelse.

Fred Botting beskriver den litterära gotiska traditionen som ett skrivande om excess, negationen till humanistiska värderingar, fascinationen för det överskridandet av kulturella normer och gränser samt erfarenhetens och uttryckets dunkla gränsområden. Det gotiska inhyser det som hotar dessa värderingar och fascineras av det som konstrueras som negativt, irrationellt, omoraliskt samt fantastiskt.¹⁴

Skräcklitteraturen är en modernare underkategori till det litterära gotiska som tar ett steg till i sin ambition att skrämma, oroa och förskräcka läsaren. Litteratur med morbida, kusliga, surrealistiska eller skrämmande teman och inslag har sedan 1960-talet benämnts som skräck. Gina Wisker skriver att källan till skräck ofta kan hittas i vardagen, exempelvis i nyheterna: "Much horror focuses on everyday brutality, monstrous behaviours, perhaps using documentary realism to confront readers and viewers with the cruelties and horrors of war, rape, identity theft and brutal murders."¹⁵

Historiskt har det varit vanligt i den gotiska traditionen att det skrämmande i upplevelsen av det som hotar tryggheten, stabiliteten och de normativa, kulturella värderingarna kommit från någonting ondskefullt eller ibland missförstått övernaturligt element som gör intrång i

¹³ För att förtydliga är Sofia Åkerman både författare till *Zebraflikan* och medförfattare till *Slutstation rättspsyk*.

¹⁴ Fred Botting, *Gothic. The New Critical Idiom* (1995), London: Routledge, 1996, s. 2.

¹⁵ Wisker 2005, s. 147.

vardagen. På samma sätt menar Jerrold E. Hogle att förekomsten av både övernaturlig och realistisk skräck ryms inom den gotiska traditionen samt att det är vanligt att spela på och svänga mellan dessa två grenar över hela fältet mellan högstämnd, "suspenseful", *Gothic terror* och konfronterande, grotesk, *Gothic horror*.¹⁶ Han skriver:

The first of these holds characters and readers mostly in anxious suspense about threats to life, safety, and sanity kept largely out of sight or in shadows or suggestions from a hidden past, while the latter confronts the principle characters with a gross violence of physical or psychological dissolution, explicitly shattering the assumed norms (including the repressions) of everyday life with wildly shocking, and even revolting, consequences.¹⁷

Gotiken och den skrämmande kvinnan

I skräcklitteraturen förekommer det en gotisering av pubertet och tonårsflickor som i mitt material skildras genomgående i och med att det övernaturliga är förbundet med denna intersektion av kön och ålder: Stephen King gör det tydligt i *Carrie* att telekinesi och telepati är en ärftlig förmåga som endast manifesterar sig hos kvinnor. Män kan bära på den gen som orsakar de telekinetiska förmågorna, men de kan endast föra den vidare till sin avkomma.¹⁸ I *The Exorcist* resonerar William Peter Blatty kring Regans psykiska tillstånd och låter psykologen föreslå flera olika diagnoser såsom generell hysteri eller konversionssyndrom vilket historiskt har förknippats med kvinnor och femininitet.¹⁹ Således föreslås det att flickans demoniska besatthet sker på grund av hennes könstillhörighet.

Gina Wisker ger en introducerande överblick av de flesta motiv och teman inom skräckfiktionen och hon skriver om *body horror*, abjektion och kvinnan som en skrämmande figur. Hon härleder delvis denna tematik från upplysningstidens värdering av sinnet över kroppen, och inom *body horror* blir varje kroppslig excess eller avsaknad skrämmande och motbjudande. Hon skriver: "Body horror is built on a disgust and fear of the body and its functions, a desire to obliterate or destroy one's own body or bodies, a desire to be devoured, or an examination of that desire as it appears in traditional tales." Wisker menar att kvinnors intresse för skräck ofta innefattar just det kroppsliga medan det motsvarande för män

¹⁶ *Terror* och *horror* inom den gotiska traditionen är en dikotomi som myntades av författaren Ann Radcliffe i essän "On the Supernatural In Poetry" (1826), där hon skilde på dessa begrepp och argumenterade att *terror* är en fin och högstämnd källa till det sublimes medan *horror* innebär billiga trick för att chockera och äckla.

¹⁷ Hogle 2002, s. 3.

¹⁸ Stephen King, *Carrie* (1974), New York: Anchor Books, 2011, s. 120f.

¹⁹ Ordet hysteri kommer ifrån det grekiska ordet hystera (ὕστερα) som bokstavligt betyder efter, men har kommit att benämna livmodern.

uttrycker sig som en form av skräck inför kvinnans kropp, vilket kan härledas tillbaka till jagets separation från moderns kropp under spädbarnsåren.²⁰ Eftersom västvärlden är besatt av kroppen och dess storlek och utseende, framförallt hos kvinnor, menar Wisker att det inte är så konstigt att den avvikande och motbjudande kroppen får ta plats inom skräckfiktionen. Inom *body horror* förekommer olika teman som exempelvis kannibalism och sjukdom, men också motiv som kroppssubstanser, framförallt blod och sår.

Wisker redogör för hur kvinnan skildras som skrämmande inom skräckfiktionen, att den vackra kvinnan plötsligt kan förvandlas till en *femme fatale*. Kvinnans sexualitet skildras ofta som skrämmande i och med hur kvinnans reproduktionssystem gestaltas som kapabelt att föda. I detta föreligger en skräck inför moderns potentiella makt att ta tillbaka, att sluka. I en diskussion mellan Julia Kristeva och Luce Irigaray om kvinnokroppen och skräck återger Wisker: "[...] women's bodies have been abjected, turned into figures of horror, the womb swallowing and entrapping, even as the mother's personality might overwhelm the child's."²¹ Detta hänger ihop med hur Barbara Creed i sin text som myntar termen *the monstrous-feminine* inom skräckfilmsteorin vänder på Sigmund Freuds idé om kvinnan som kastrerad i sin avsaknad av en fallos, och föreslår att kvinnan istället för att vara *kastrerad* är den som *kastrerar*. Således föreligger det ytterligare en skräck inför den kvinnliga sexualiteten, i synnerhet i idén om *vagina dentata*; en vagina med tänder. Creed menar att *vagina dentata* som motiv ofta förekommer inom skräckfiktionen, exempelvis hos vampyrens bitt som oftast tolkas som en metafor för penetration, men som hon menar snarare representerar en dödlig vagina, eller som modern som hotar att kastrera.²²

I analysen av de självbiografiska och dokumentära texterna om självskadebeteende är dessa idéer om kvinnan och kvinnokroppen som skrämmande och abjektal ständigt närvarande, eftersom dessa texter just kretsar kring det kvinnliga subjektets skärande i sin egen kropp.

²⁰ Wisker 2005, s. 178f.

²¹ Ibid., s. 189.

²² Creed 2007, s. 89, 105.

Gotiska teman

För att konkretisera och förankra den här analysen i teorifältet lyfts några specifika mönster och teman ur den gotiska skräcktraditionen fram som utgör en relevant bas för en jämförelse med de fiktiva romanerna. Det är framför allt fem övergripande teman: För det första fokuserar den här undersökningen på vilka sätt demonisk besatthet kan kopplas till kön och pubertet, och hur monster som zombies, vampyrer och robotar förekommer för att skildra egenskaper som konnoteras i ett gotiserat språk.

För det andra läggs det en vikt vid hur *body horror* och blod tydligt förekommer i samband med kvinnan som skräckfigur samt i självskadelitteraturen. I anslutning till detta redogör jag för hur Julia Kristeva förhåller sig till den kvinnliga kroppen, sår och den symboliska ordningen, samt hur kroppen som offer för självskadebeteendet ses som grotesk och monstros. Detta hör ihop med hur den gotiska hjältinnan faller offer för patriarkal kontroll men slår sig fri genom att ta sig ut ur det hemsökta huset. Enligt den gotiska mallen ärver hjältinnan sedan pengar som ger henne frihet från social kontroll. I och med detta granskas hur femininiteten kan kopplas till en tillgång till makt i skräcklitteraturen, samt hur självskadebeteendet innebär en makt över det egna känslolivet.

Det tredje temat som undersöks är förekomsten av inlåsning och isolering i självskadelitteraturen såväl som inom gotiken, framförallt i samband med motivet den galna kvinnan. Undersökningen fokuserar på hur inlåsnings- och instängdheten skildras av Pålsson, Åkerman och Eriksson samt hur detta samspelar med bilden av den inlåsta galna kvinnan.

För det fjärde visar jag i analysen på hur verkligheten skildras i dessa texter och hur bilden av den påverkas av psykisk sjukdom, självhat eller låg självkänsla till den grad att det som skildras är en skrämmande mardrömsvärld vars like vi kan känna igen från skräckfiktionen. Här skildras även hur den opålitliga berättaren som berättarteknik inom gotiken även förekommer i självskadelitteraturen. I och med detta undersöks skrämmande i det verkliga och överkliga för att vidare gå in på hur labyrinten spelar roll inom gotiken och hur den abstrakta, Kafkalika labyrinten skildras i litteraturen om självskada.

Avslutningsvis beskriver jag hur spår av *found footage*, en genre där fiktivt material presenteras som verklighet inom gotikens ramar också förekommer inom självskadelitteraturen. Via tidningsartiklar, listor på mediciner samt journal- och dagboksanteckningar poängteras hur det upphittade materialet samt konkretisering av verkligheten ytterligare bidrar till att visa på gotikens transcendering av genrer.

Samhället och medias bild av självskadebeteende

Innan själva analysen av de självbiografiska romanerna bör det först redogöras för hur samhället och media förstår självskadebeteende hos unga kvinnor. Medias sätt att porträttera dessa kvinnor samt den vedertagna uppfattningen om dem kan tyckas oförenliga med den slitning i diskursen som uppstår när det självdestruktiva beteendet både kan uppfattas i enlighet med en normativ såväl som en avvikande femininitet.

Samtidigt tycker jag mig se att det uppstår en förvirring i diskursen om självskada i och med att allmänhetens okunskap kring unga kvinnors självskadebeteende fortfarande är stor och detta fenomen uppfattas som obegripligt och främmande. Eftersom detta upplevs som just ett obegripligt fenomen anser jag att allmänheten och media uppvisar en upptagenhet vid självskadehandlingen i sig, en fixering vid såren och ärrn men även en upptagenhet med varför någon väljer att skada sin egen kropp. Av det skälet ägnas följande stycke åt att kontextualisera självskadebeteendet i en samhällelig och medial diskurs eftersom det är mot denna bakgrund som analysen av det skrämmande i självskadelitteraturen tar gestalt.

Självskadebeteende, framförallt skärande som ett uttryck för psykisk ohälsa snarare än självmordsförsök, har ökat under de senaste decennierna. Framförallt under 1990- och 2000-talet har skärandet som praktik kommit att bli ett igenkännbart fenomen och sedan tillskrivits olika egenskaper som kommit att bli associerade med skärandet och det skärande subjektet.²³

I *Reviving Ophelia* härleder Mary Pipher den ökade psykiska ohälsan till ett kulturklimat som är alltmer sexualiserat samt där flickor förväntas växa upp tidigare. Detta, tillsammans med de fysiska, mentala och känslomässiga förändringarna som puberteten för med sig kväver flickors autentiska jag; de tillåts inte bli trygga i sig själva innan kulturen kastar dem av och an i vågor av intryck och influenser. Pipher kallar unga flickor som växer upp i det moderna samhället för *saplings in a hurricane* och menar att kulturen är direkt flickfientlig på grund av sexism samt för att kvinnans fysiska attribut värderas högre än mentala och sociala.²⁴

Pipher menar att det inte är konstigt att unga kvinnor idag skadar sig själva. Hennes tolkning är att självskadebeteendet är en reaktion på just den kvinnofientliga kulturen liksom anorexin under 80- och 90-talet var en reaktion på de kulturella förväntningarna på kvinnor att vara smala. Enligt henne kan självskadandet ses på fyra sätt; som ett sätt att ge efter för de

²³ Anna Johansson, *Självskada: En etnologisk studie av mening och identitet i berättelser om skärande*, H:ström – Text & Kultur, diss. Umeå: Umeå universitet, 2010, s. 11.

²⁴ Pipher 2005, s. 158.

kulturella förväntningarna, som en protest mot dessa förväntningar, som en vädjan om att räddas ifrån de påtvingade kvinnlighetsnormerna eller som ett sätt att återta kontroll över sig själv ifrån den kvinnofientliga kulturens klor.²⁵ Dessa motstridiga sätt vittnar om just det som utgör den paradoxala dubbelheten som ständigt förekommer i diskursen om självskadebeteende hos unga kvinnor.

Anna Johansson skriver apropå självskadebeteende att gränserna mellan destruktiva och onormala disciplineringspraktiker och kulturellt legitima sådana kan vara otydliga. Hon frågar retoriskt varför det är ett uttryck för psykiskt ohälsa om en kvinna bränner sig med cigaretter samtidigt som det är normalt att kvinnor med rätt stor smärta rycker loss hår från ben eller ögonbryn. Syftet med dessa frågor menar Johansson är att reflektera över kategoriseringen av friska och sjuka beteenden och vad vi klassar som normala respektive onormala handlingar. Hon vill visa på hur definitionen av självskadebeteende i sig är kulturellt betingat samt hur denna förhåller sig till könsbundna normer:

Så länge handlingarna syftar till att uppnå ett föreskrivet och många gånger könsbundet ideal, bedömer vi dem som normala och berättigade. Men om de inte har ett sådant syfte, utan strider mot normerna för konventionell femininitet eller maskulinitet, tenderar de att uppfattas som självskadande, avvikande och kanske sjukliga.²⁶

För enkelhetens skull utgår Johansson från en vanlig medicinsk definition som beskriver självskada som ”en självtillfogad och avsiktlig yttre skada som inte utförs i syfte att begå självmord”.²⁷ Vidare påpekar hon att fokuset på den yttre vävnadsskadan innebär att sådant som ätstörningar och missbruk inte ryms inom definitionen av självskadan. Det är denna definition som den här analysen i stort sett utgår ifrån i och med att framförallt skärandet i den egna kroppen utgör det främsta självskadebeteendet i materialet. Ätstörningar, överdoser samt förtäring av farliga medel förekommer och i den här studien räknar jag dessa som en del i sjukdomsbilden, men eftersom materialet främst fokuserar på just de yttre vävnadsskadorna gör jag i den här granskningen också det.

²⁵ Det kan vara värt att påpeka att Pipher har fått kritik för att hon presenterar ett strukturellt problem samtidigt som hennes förslag på lösningar på detta problem är individuella. Hon härrör den psykiska ohälsan hos unga flickor till de skadliga, kulturella förväntningarna på dem, samtidigt som hennes lösningar innefattar individuell terapi och arbete med bland annat individens självkänsla samt hennes relationer med familj och vänner.

²⁶ Johansson 2010, s. 12.

²⁷ Ibid. Definieras av Armado R. Favazza, *Bodies under siege: self-mutilation and body modification in culture and psychiatry* (1987), Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1996, s. 225.

Svartklädda och anemiska tjejer

Maria Björk skriver om medias rapportering av självskadebeteende hos unga kvinnor och dess medialt konstruerade innebörd i ”Samtidens martyrer – unga kvinnor, självskadande och media”. Hennes poäng är att liksom Berny Pålssons inleder sin självbiografi *Vingklippt ängel* med orden: ”Jag är en ängel. Inte en människa.”, porträtterar media självskadande kvinnor som samtidens martyrer, änglar, fångna i en mörk, dystopisk version av samtiden.

Hon menar att 2000-talet är en postanorektisk tid där 90-talets mediala uppmärksamhet av ökningen av anorexi bidrog till att problematisera kvinnors objektsposition i media och samhället. Den feministiska kritiken fick ett stort genomslag när damtidningarnas bantningsretorik kopplades ihop med kroppshets och anorexi, och således kom uppmaningar till unga kvinnor att banta att ses som politiskt inkorrekt.²⁸ På samma sätt som Pipher menar Björk att skärandet, liksom anorexin, kan förstås som både ett sätt att närma sig och ta avstånd ifrån en kulturellt sanktionerad kvinnoroll. Liksom piercing kan skadandet av den egna kroppen läsas som ett uppror, som ett fysiskt tillbakatagande av den kvinnokropp som en kommersialiserad marknad vill göra till objekt. Således blir den avvikande, självskadade kroppen en anslagstavla för protest.

Hon menar att medias konfrontation med det skärande subjektet leder till total förvirring: 2003 inledde Svenska Dagbladet en artikelserie om det ökande självskadebeteendet hos unga flickor.²⁹ Där beskriver journalisten hur hon förväntade sig att träffa en ”svartklädd, anemisk och lite sliten tjej” för en intervju, men istället dök en till synes välanpassad ung kvinna upp på kaféet. Journalisten beskriver det som att hon trodde att det var ett missförstånd innan den unga kvinnan drog upp sin tröjärm för att visa sina ärr.³⁰ Liksom de journalister som intervjuar Berny Pålsson fokuserar på ärren samt hennes normavvikande utseende menar Björk att detta fokus är centralt för den kommersiella diskursen likväl som för den alternativa. I den alternativa synen på kvinnlig skönhet utgör ärren inga problem, men däremot utgör de ett stort problem för den konventionella och kommersiella synen på skönhet. Här menar Björk att medias totala förvirring uppstår när journalisterna förväntar sig ett möte med en representant för den alternativa kvinnobilden men istället möter en kvinna som ser ut att leva upp till en normativ femininitet, men som betar sig i enlighet med en

²⁸ Maria Björk, ”Samtidens martyrer: Unga kvinnor, självskadande och media” (2007), i Louise Nilsson & Mathias Persson (red.), *Den mediala döden. Idéhistoriska variationer*, Lund: Ellerströms, 2008, s. 105f.

²⁹ *Ibid.*, s. 101.

³⁰ Anna Lagerblad, ”Det var smärtan jag ville åt”, *Svenska Dagbladet*, 06-10-2003.

avvikande femininitet. Journalistens tysta antagande att Pålsson borde vilja inrätta sig i den konventionella synen på kvinnlig skönhet och dölja ären avslöjar den rådande uppfattningen om att vacker i konventionell mening är lika med att vara lycklig och lyckad, enligt Björk.³¹ Således likställs också detta tysta antagande med en uppfattning om att den alternativa kvinnobilden är lika med olycka och att ären borde döljas i en strävan mot lycka.³² Denna slitning mellan en avvikande och en normativ femininitet granskas närmare genom de självbiografiska texterna i kapitlet om hur självskadan kan förstås i relation till femininitet.

Självskadehandlingens funktion

Som praktik kan skärandet förstås som ett hanterande av negativa känslor, ett återtagande av kontroll över extrema känslor. Symboliskt kan det rinnande blodet konkretisera dessa känslor, och det kan upplevas som att det som bärs inuti släpps ut. Det blir som att ett tryck lättar.

På samma sätt framträder skärandets funktion i Johanssons läsning av Socialstyrelsens rapporter *Flickor som skadar sig själva* och *Vad vet vi om flickor som skär sig?*³³ Hon anmärker på rapportens användning av ordet flicka vilket hon menar innebär en avgränsning av kön och ålder.³⁴ Således förknippas självskadebeteende med dels unga personer och dels personer av kvinnligt kön. ”Den typiska självskadaren beskrivs som en ung kvinna, ofta en tonåring, vars skärande beror på en kombination av biologiska, psykologiska och sociala mekanismer.”³⁵

Johansson kritiserar Socialstyrelsens rapport för dess åtskiljande av flickors och pojkars hantering av känslor. Det påstås att pojkar är mer utåtagerande och aggressiva än flickor (vilket också blir tydligt i medierepresentationerna av självskadebeteende), men Johansson intresserar sig mer för vilken mening som tillskrivs dessa olika uttryckssätt, exempelvis hur självskada har feminiserats till den grad att pojkar undviker det för att inte verka omanliga:

³¹ Ingaliil Mosander, ”’Förut jagade jag döden, nu jagar jag livet’ – För Berny Pålsson är skrivandet bästa terapin”, *Aftonbladet*, 06-06-2004.

³² Björk 2007, s. 111.

³³ Socialstyrelsen, *Flickor som skadar sig själva – En kartläggning av problemets omfattning och karaktär*, 2004a & *Vad vet vi om flickor som skadar sig själva?*, 2004b (24-10-2015).

³⁴ Johansson 2010, s. 54.

³⁵ Ibid.

Man kan naturligtvis fråga sig om det inte också handlar om att vi väljer att tolka pojkars och flickors uttryck på olika sätt. Pojkar 'dämpar sin oro med mer aggressiva och utagerande metoder', skriver rapportförfattarna ovan.³⁶ Som läsare kan man fundera över vilka metoder som kan vara mer aggressiva än att skära sönder sin egen kropp. Kanske är det så att en kvinna som skär sig oftare betraktas som passivt och masochistiskt offer – medan samma uttryck hos en man med större sannolikhet skulle tolkas som en manifestation av styrka och aggressivitet?³⁷

Tydligt framgår det att självskadandet, främst skärandet ses som en feminin handling i och med att den utförs av ett till synes passivt, masochistiskt och känslösamt offer.

Puberteten – jagets splittring och barnets död

Mary Pipher definierar puberteten och adolescensen som ett tillstånd i konstant förändring; kroppen, hormoner, hud och hår är exempel på fysiska förändringar medan lugnet som ersätts av oro är en emotionell förändring. Under ytan brottas ungdomar med mänsklighetens stora existentiella frågor som rör identitet och den egna rollen i världen och universum. Sökandet efter den egna identiteten kräver att tonåringar distanserar sig från sina föräldrar. Kulturen definierar samtidigt vuxenblivandet som just en separation från föräldrarna genom etableringen av individen som självständig.³⁸ Pipher beskriver hur tonåringar varken är barn eller vuxna men ständigt kastas mellan att bete sig som båda; ibland beter de sig som fyraåringar, ibland som om de vore tjugofem. Detta eftersom deras fysiska, intellektuella, spirituella, akademiska och emotionella utveckling inte sker synkroniserat:

Tall, physically well-developed girls can have the emotions of children. Abstract thinkers can have the social skills of first-graders. These differences in their developmental levels within the same girl confounds adults. Should adults relate to the fifteen-year-old or the four-year-old part of the girl?³⁹

En annan konsekvens av detta är att tonåringars emotionella omognad tar sig i uttryck genom intensiva känslor och humörsvängningar. Samtidigt saknar tonåringar ofta perspektiv, något som åskådliggörs då till synes småsaker kan trigga extrema reaktioner. Detta innebär att den emotionella instabiliteten kan leda till ett oförutsägbart beteende och vuxna har svårt att

³⁶ Socialstyrelsen, 2004a, s. 23.

³⁷ Johansson 2010, s. 56.

³⁸ Pipher 2005, s. 23f.

³⁹ Ibid., s. 52f.

hänga med i den emotionella bergochdalbanan. På grund av detta menar Pipher att tonåringar i sin synbara irrationalitet framstår som rentav galna.⁴⁰

David Punter menar att puberteten är en integrerad del av det gotiska eftersom det pubertala tillståndet innebär en form av inverterade gränser.⁴¹ Insidan – med akne och mensblod – hamnar på utsidan medan utsidan – känslor och ambitioner – är fast på insidan. Samtidigt är puberteten den tid och det tillstånd där gränser löses upp och blir diffusa. Den otydliga gränsen mellan barn och vuxen innebär att tonåringar slits mellan vuxna krav och att bli behandlade som barn. Den egna kroppen känns främmande och tonåringen kastas mellan att känna sig som en helt annan person eller att hen har en annan person i sig.

Vidare menar Pipher att unga flickor förlorar sig själva när de kommer in i puberteten: ”Wholeness is shattered by the chaos of adolescence. Girls become fragmented, their selves split into mysterious contradictions.”⁴² Hennes uppfattning är att samhällets förväntningar på flickor får dem att dela sig själva i två delar och skapa ett nytt kulturellt iscensatt jag som uppfyller dessa förväntningar. Dessa olika delar av jaget kallar Pipher för ett autentiskt respektive ett falskt jag.⁴³

Upplevelsen av ett tudelat jag återfinns både hos Berny Pålsson och hos Sofia Åkerman. I *Vingklippt ängel* beskriver Berny att hon delades när hon var liten och när hon i tonåren färgar sitt hår halvt blont och halvt svart representerar det hennes tudelade jag; Berny och Bernadette.

Min biologiska familj känner egentligen inte mig, de känner Bernadette. Hon är en skugga som jag kopplar på när jag försvinner in i andra dimensioner och min familj accepterar endast skuggan. Berny är för intensivt levande för att någon människa ska kunna hantera henne, med plötsliga humörsvägningar, rasande vredesutbrott och emotionell cancer. Jag är så uppenbart störd, men med Bernadette kan de låtasas som om allt är som det ska.

Jag föddes som Bernadette, fick smeknamnet Berny, och vid åtta års ålder delades jag mitt itu. Dog gjorde Bernadette när vi var sexton.⁴⁴

Bernadettes död skildras som orsakad av den våldtäkt Berny utsätts för av sin expoikvän som bara kallas för Äcklet. ”Han injicerade först horse och sedan rent hat i henne. Och han tog henne. Han tog hennes tillit. Han tog hennes självrespekt. Han tog hennes liv. [...] Bernadette är död. Berny sörjer sin tvilling.”⁴⁵

⁴⁰ Pipher 2005, s. 57f.

⁴¹ David Punter, *Gothic Pathologies. The Text, the body and the law*, Basingstoke: Macmillan, 1998, s. 6.

⁴² Pipher 2005, s. 20.

⁴³ Ibid., s. 38.

⁴⁴ Berny Pålsson, *Vingklippt ängel* (2004), Stockholm: MånPocket, 2005, s. 30.

⁴⁵ Ibid, s. 116.

Trasigheten löper som en röd tråd genom Pålssons text från att hon talar om sina ärr som bara ärr: ”Jag är lika strimlad som jag känner mig”, till att beskriva de andra patienterna på vuxenpsykiatri som sönderslagna av världen, ensamma och utanför. Så fort hon mår lite bättre upplever hon att trasigheten sipprar in och sliter sönder det lilla positiva som hon känner.

Pipher anser att en total anpassning till den kulturellt konstruerade femininiteten innebär ett uttraderade av det autentiska jaget. Hon uttrycker det i väldigt dramatiska ordalag: “To totally accept the cultural definitions of femininity and conform to the pressures is to kill the self”.⁴⁶

Samtidigt som Punter skriver om att puberteten och det gotiska är sammanlänkade är det tydligt att det ofta inom skräckfiktionen sker en gotisering av tonåringar. Detta föreslår Glennis Byron och Sharon Deans utifrån Punters syn på puberteten och det gotiska, när de diskuterar hur tonåren förknippas med det gotiska från Conrad i Horace Walpoles *Castle of Otranto*, Emily i Ann Radcliffes *The Mysteries of Udolpho* och Lucy från Bram Stokers *Dracula* till Regan och Carrie i modern tid. De undrar om det kan vara så att det som Punter ser som adolescensen som integrerad i den gotiska litteraturen snarare innebär ett sätt att gotisera tonåringar i vuxnas syn.⁴⁷ I och med detta menar de att genren *teen gothic*, litteratur av tonåringar för tonåringar, utgör en nyare och mer rättvis litterär genre med gotiska övertoner för unga vuxna som målgrupp.

I denna typ av litteratur kan puberteten ofta skildras som en traumatisk och omvälvande tid när kroppen förändras och en fastnar i ett tillstånd som varken är barnets eller den vuxnes. Detta kan ta sig i uttryck genom berättelser om exempelvis övernaturliga varelser som varulvar eller vampyrer som får representera transformation eller sexuellt uppvaknande. Byron och Deans menar att vampyrens sexuella natur tillåter tonåringar att utforska sex och sexualitet i metaforer: ”Through the figure of the vampire, and the sensual encounters depicted with him, the young adult reader can explore sex without sex.” På samma sätt beskrivs varulvens tilldragande egenskaper som kretsande kring transformation, sexualitet och åtrå: ”Werewolves are similarly borderline creatures – and this is just as appealing to the teenage reader. The werewolf, like the vampire functions as an ambiguous and metaphorical manifestation of adolescent sexual fears and desires.”⁴⁸

Byron och Deans menar att skildrandet av döden i *teen gothic* skiljer sig från den traditionella gotiska litteraturen. Tonåringars ambivalenta status i världen, inte vuxen – inte barn, menar de även syns i deras relation till döden. För om Punter menar att tonårstiden är en

⁴⁶ Pipher 2005, s. 44.

⁴⁷ Glennis Byron & Sharon Deans, “Teen Gothic”, i Jerrold E. Hogle, *The Cambridge Companion to the Modern Gothic* (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 87.

⁴⁸ Ibid., s. 90f.

tid där gränser är inverterade menar Byron och Deans att även gränsen mellan liv och död är inverterad. Döden skildras inte nödvändigtvis som permanent, eller att tonåringen blir mogen när hen accepterar sin dödlighet. Genom förekomsten av vampyrer, zombies och spöken omkullkastas synen på döden som permanent, och dessa gotiska gestalter fungerar som både ett hot mot livet men också ett löfte om att döden inte är slutet.⁴⁹

Den normativa och avvikande femininiteten

Den gotiska traditionens tendens att ifrågasätta normer och värderingar har lett till diskussioner och kritik mot just dessa konventionella idéer, framförallt gällande kön och sexualitet, menar Avril Horner och Sue Zlosnik. I en analys av Daphne du Mauriers roman *Rebecca* (1938) och Sheridan LeFanus berättelse *Carmilla* (1871) beskriver de hur den kvinnliga vampyren kan förstås som abjekt enligt Julia Kristevas teori. De skriver: "[These tales] presents the female subject as 'split' between and outwardly conforming self, which embodies a conventional respectable femininity, and an inner repressed self, full of erotic and transgressive desire."⁵⁰ De menar att vampyrens queerhet, i och med det moderna samhällets gradvisa acceptering av homosexualitet och transsexualitet har lett till att vampyren har utvecklats från att förknippas med abjektion till att förknippas med hyllning av det queera.

Det kvinnliga subjektet som tudelat mellan en konventionell, respektabel femininitet och en gränsöverskridande inre femininitet inom den gotiska traditionen återfinns med all sin tydlighet inom diskursen om självskadebeteende hos kvinnor, framförallt i och med deras dubbla position som offer och förövare för våld. Som både Maria Björk och Anna Johansson skriver kan självskadebeteende hos unga kvinnor förstås som både avvikande från den normativa femininiteten eller som en extrem anpassning till den.

I sin analys av *Vingklippt ängel* och *Zebra flickan* identifierar Johansson hur Berny och Sofia förhåller sig till de kulturella förväntningarna på kvinnor samt hur deras självskadande spelar in i detta förhållande.⁵¹ Hon menar att Berny starkt identifierar sig med utanförskapet och positionen som avvikande från normen, och att skärandet således blir en del av konstruktionen av detta utanförskap. Genom sitt beteende menar Johansson att Berny på vissa sätt är "raka motsatsen till allt som kännetecknar en normativ femininitet, men på andra sätt

⁴⁹ Byron & Deans 2014, s. 95.

⁵⁰ Avril Horner & Sue Zlosnik, "Gothic Configurations of Gender", i Jerrold E. Hogle, *The Cambridge Companion to Modern Gothic* (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 66.

⁵¹ Johansson 2010, s. 57f.

iscensätter hon också en överdriven flickighet[.] Med tyll, glitter, tiara och en stor mängd smink accentueras könet som konstruktion, och i Bernys änglavärld är gränserna mellan könen om inte utsuddade så i alla fall otydliga.”⁵² I motsats till Berny växer Sofia upp som en till synes välanpassad och ansvarstagande flicka, den lyckade dottern. Men bakom fasaden av höga betyg och skratt förklarar Sofia att hon hade strukit förbi som ett spöke, att alla hade tagit för givet att hon mår bra och att ingen såg det som fanns inuti. Johansson menar att medan Berny straffas för att hon avviker från normen och i och med detta omfamnar sitt utanförskap, mår Sofia dåligt eftersom hon anpassar sig för mycket till normen för hur flickor förväntas bete sig. Vidare framstår det tydligt hur deras respektive självdestruktiva beteende tillskrivs olika funktioner, enligt Johansson. Medan Bernys självskadande tycks fungera som en förstärkning av hennes position som avvikande, är Sofias destruktivitet ett medel för att upprätthålla normalitet. Visserligen identifierar sig Sofia också med ett utanförskap, men Johansson poängterar att hon drivs av en längtan efter normalitet, efter man, hus och trädgård; en längtan efter en vuxen femininitetsposition.⁵³

Berny och Sofias berättelser om självskadebeteende skildrar också slitningen i diskursen om en normativ femininitet och självskada. Deras berättelser präglas av en kamp mot könsnormer som de blir varse genom sitt skärande. Den normativa femininiteten rymmer både bilden av flickor som vänder sitt dåliga mående inåt och tar ut sina negativa känslor på sin egen kropp såväl som ett oförstående inför att flickor väljer att göra sig *fula* genom att skära upp sina armar i en kultur där kvinnors utseende värdesätts som deras främsta egenskap.⁵⁴ Samtidigt kan det ses som ett uttryck för internaliserat kroppsförakt till följd av just den kulturella fixeringen vid kvinnors kroppar.

I denna bemärkelse har den normativa femininiteten mycket gemensamt med dess raka motsats, den avvikande femininiteten, där skärandet symboliskt kan förstås som en protest mot just utseendets och objektifiering. Att *göra sig ful* genom att skära innebär ett återtagande av en subjektsposition i en diskurs om normativ och avvikande femininitet. I detta komplexa förhållande mellan hur skärandet förstås som ett uttryck för både en normativ samt en avvikande femininitet uppstår denna slitning i diskursen där självskadande unga kvinnor kan ses som innehavare av en dubbel position både som offer (normativ femininitet) och förövare (avvikande femininitet).

⁵² Johansson 2010, s. 64.

⁵³ Ibid., s. 64f.

⁵⁴ Björk 2007, s. 111.

Offer och förövare

Upplevelsen av psykiatri som svårtillgänglig, med långa väntetider och bristande resurser, delas av Johanssons informanter.⁵⁵ Risken att självskadande patienter avfärdas som uppmärksamhetssökande genom att deras självskadebeteende bortförklaras som ett vanligt tonårsbeteende är påtaglig och det går så långt att unga kvinnor skuldbeläggs av vården för sina självförvållade skador.⁵⁶

I detta avfärdande av självskadebeteendet som ett vanligt tonårsbeteende kolliderar tonåringens barn- och vuxenposition. I självskadehandlingen uttrycks både en önskan att bli omhändertagen, att slippa ansvar och få vara ett barn, såväl som ett rebelliskt uttryck för agens och autonomi. Tonåringen hävdar sin position som vuxen genom att göra vad hen vill med sin kropp.

Den mest framträdande dubbla positionen i materialet är ändå offer- och förövarpositionen, när det självskadande subjektet skuldbeläggs för sina skador och ses som en förövare. Just detta skuldbeläggande är framträdande i Thérèse Eriksson och Sofia Åkermans granskande bok *Slutstation rättspsyk. Om tvångsvårdade kvinnor som inte dömts för brott* där psykvården framstår som rentav fientlig.

Den straffande vården

Åkerman och Eriksson uppmärksammar hur kvinnor med självdestruktiva beteenden som anses för svårbehandlade för slutenvården istället vårdas på rättspsykiatriska kliniker. *Slutstation rättspsyk* syftar till att uppmärksamma olämpligheten i att vårda dessa kvinnor tillsammans med dömda brottslingar samt hur myndigheter och politiker tycks omedvetna om de missförhållanden som gång på gång har rapporterats av patienter samt journalister. Åkerman och Eriksson menar att debatten rör sig kring kärnfrågan huruvida det spelar roll om patienten skadar sig själv eller andra eftersom hen oavsett är i behov av vård.⁵⁷ Själva menar de att behandlingen av självskadande patienter på fängelsekliniker allvarligt skadar dessa kvinnors självkänsla och detta framgår tydligt genom boken. Flera av deras informanter

⁵⁵ Detta går jag närmare in på i kapitlet om psykvården och institutionalisering som skrämmande.

⁵⁶ Johansson 2010, s. 206.

⁵⁷ Sofia Åkerman & Thérèse Eriksson, *Slutstation rättspsyk. Om tvångsvårdade kvinnor som inte dömts för brott* (2011), Stockholm: Pocketförlaget, 2012, s. 47.

vittnar om insikten att det är en rättspsykiatrisk klinik de förts till utan att ha dömts för brott innebär ett skuldbeläggande i sig. De tänker att de förtjänar att låsas in i fängelser trots att den enda person de har skadat är sig själva.

Väl inne på de rättspsykiatriska klinikerna framgår det att de två lagstadgade tvångsmedlen avskiljning samt bältesläggning på kreativa sätt utnyttjas av personalen i vården av självskadepatienter såväl som tvångsmedel utan lagstöd som hockeyhjälm och tvångshandskar.⁵⁸ Det framgår tydligt i lagen att tvångsåtgärder endast får användas i akuta fall så som när en patient riskerar att utgöra en allvarlig fara för sig själv eller sin omgivning, eller när en patient genom aggressivt eller störande beteende allvarligt försvårar vården för övriga patienter.⁵⁹ Det står uttryckligen att tvångsmedel aldrig får användas som straff.⁶⁰ Trots detta skildrar Eriksson och Åkerman hur tvångsmedel ofta utnyttjas som straffmetoder eller som del i behandlingen av självskadebeteende och ätstörningar. Författarna uppmärksammar Socialstyrelsen uttalande om den rättspsykiatriska vårdens vårdfilosofi: "[...] grundsynen är att försöka hjälpa patienten att förstå att det är deras egna handlingar som leder till förbättring. Deras grundsyn är att de försöker belöna alla goda beteenden och att de försöker 'släcka ut' mindre önskvärda."⁶¹ Konsekvenserna av denna vårdfilosofi tydliggörs genom behandlingen av informanten Lindas självskadebeteende. När Linda skär sig och motsätter sig en del av sin behandling isoleras hon i två dygn, och när hennes självskadebeteende accelererar efter hennes ankomst till kliniken isoleras hon upprepade gånger: "Man isolerade henne då vid ett flertal tillfällen, men det fick inte den effekt man önskat. Därför provade man att isolera henne i lite längre omgångar, eftersom det 'skulle bli konsekvensen av svåra självdestruktiva handlingar'".⁶²

Vården av dessa patienter på rättspsykiatri leder inte bara till att ytterligare bekräfta deras självhat, utan också symboliskt markera dessa kvinnor som förövare och således skuldbelägga dem för deras våld mot den egna kroppen. För dessa självskadande kvinnor innebär detta att de besitter en dubbel position som både offer för, samt förövare av, våldsamma handlingar. Samma resonemang går Johansson in på när hon skriver om hur det skärande subjektet både är den som skär och den som blir skuren, alltså både offer och

⁵⁸ Dessa handskar består av en sorts läderpåse som träs över handen och låses fast så att patienten inte kan använda händerna till att skada sig. Patienten kan heller inte utföra vardagliga bestyr som att äta, klä på sig eller gå på toaletten själv.

⁵⁹ Åkerman & Eriksson 2012, s. 53.

⁶⁰ T.ex. belyser Anna Odell maktstrukturer inom psykiatrien genom sitt uppmärksammade konstprojekt *Okänd kvinna* där hon iscensatte ett självmordsförsök för att bli intagen inom psykiatrien.

⁶¹ Åkerman & Eriksson 2012, s. 51f.

⁶² *Ibid.*, s. 54

förövare. Dubbelheten i självskadehandlingen ligger i hur den både utgör ett kraftfullt medel för att hantera svåra känslor och ta tillbaka kontroll, samtidigt som beteendet tenderar att eskalera när känslan av katarsis avtrubbas. Detta leder till att det krävs grövre våld för att uppnå den lindrande känslan samtidigt som eskalerandet av beteendet riskerar att bli tvångsmässigt. Som sådant riskerar det att bli mer och mer destruktivt, vilket kan få livsfarliga konsekvenser för det självskadande subjektet. Det är viktigt att se båda dessa sidor, den lindrande såväl som den destruktiva, och hur de ibland överlappar i läsningen av självskadelitteratur.

Offret som förövare

I skräckromanerna *Carrie* och *The Exorcist* innehar de båda pubertala flickorna Carrie och Regan samma dubbla position som offer och förövare. Carrie faller offer för mobbning och övergrepp, och det är dessa handlingar som sedan driver henne till att våldsamt hämnas på plågoandarna. Regan blir ett offer för demonen som bosätter sig i hennes kropp och genom den tvingar henne att begå grymma handlingar som mord och vanhelgande av religiösa symboler.⁶³

Ett av de tydligaste exemplen på Regans dubbla position är när demonen tvingar henne att begå sexuella övergrepp mot sin egen kropp i den kanske starkaste scenen i romanen. Regans mamma Chris kan bara se på medan hennes dotter förtvivlat ber demonen sluta innan Regans ansikte förvrids, rösten ändras och rummet fylls av en motbjudande stank när demonen uppmanar dottern att föra in ett krucifix i sitt underliv med den välkända repliken: "Yes, you're going to let Jesus *fuck* you, *fuck* you".⁶⁴ Här kontrasteras tydligt Regans roll som oskuldsfullt offer med demonens tvingande makt över hennes kropp. Eftersom demonen utövar sitt tvång inifrån Regans kropp är det Regan som tillskrivs agens i texten; det är inte demonen som våldtar henne med ett krucifix, det är hon själv, samtidigt som hennes skrik av skräck övergår till ett gutturalt, triumferande skratt.

⁶³ Det kan möjligtvis finnas invändningar mot att se Regan som förövare, i och med att det är demonen i hennes kropp som utför dessa handlingar och inte Regan själv. Men eftersom ingen inom romanens ramar egentligen tror att Regan är besatt innan Fader Merrin utför exorcismen förklaras hennes besatthet av att hon lider av vanföreställningar eller hysteri, vilket jag granskar närmare i stycket "Kontroll, makt och kön".

⁶⁴ William Peter Blatty, *The Exorcist* (1971), New York: HarperCollins, 2013, s. 214f.

Ett mindre uppenbart exempel på en dubbel position som offer och förövare syns i Pålsson skildring av sin orospräglade barndom. Skolan fyllde henne med ångest och hon hatade den eftersom hon hade svårt att anpassa sig. Hon var övertygad om att hon var ond:

Det var jag som var satan, det var jag övertygad om, och jag var rädd för att pappa skulle komma på det och slänga ut mig. Men jag var också rädd för att han inte skulle upptäcka det, för jag var lika övertygad om att jag på något diffust sätt skadade min omgivning bara med min blotta existens.⁶⁵

Bernys ängslan för att hennes existens skadar de omkring henne placerar henne i samma position som förövare, samtidigt som hon är ett offer för dessa tvångstankar.

Samma dubbelhet syns i motsatsförhållandet mellan sjuk och frisk som både Johansson och Åkerman och Eriksson skriver om. I *Slutstation rättspsyk* skriver Rebecca till sin läkare att hon längtar ut till det normala livet, men samtidigt skrämmar det henne eftersom institutionaliseringen har gjort att sjukhuset utgör en trygghet. Därför skadar hon sig väldigt mycket för att slippa skrivas ut.⁶⁶ Själv förstår hon att det måste låta märkligt och motsägelsefullt, men denna dubbelhet mellan att vilja vara frisk samtidigt som det finns en vilja att fortsätta vara sjuk då det normala livet är skrämmande återfinns i många berättelser om självskada.

Demoner, zombies, och robotar

En annan form av det splittrade jaget skildras inom både skräck och självskaadelitteratur; nämligen genom den demoniska besattheten. Upplevelsen av att vara besatt av någonting ondskefullt och främmande, som negativa känslor, tvångstankar eller sjukdom framträder mycket tydligt både hos Pålsson och hos Åkerman. Demoner och besatthet finns närvarande i samtliga skildringar av självskaadebeteende; *Zebra flickan*, *Vingklippt ängel* samt *Slutstation rättspsyk*.

När demonisk besatthet inom skräckfiktion nämns tänker de flesta på Blattys skildring av Regan i *The Exorcist* som vid romanens början är en till synes vanlig, välanpassad tolvåring som börjar bete sig alltmer irrationellt och utagerande. Övernaturliga fenomen sker omkring henne; hennes säng skakar och hon talar baklänges, med andra röster samt på språk som hon

⁶⁵ Pålsson 2005, s. 69.

⁶⁶ Åkerman & Eriksson 2012, s. 18.

inte kan. Under en bjudning urinerar hon på golvet framför chockerade gäster och säger till en astronaut att han kommer att dö ”där uppe”. En av mamma Chris vänner kommer över för att titta till dottern och hittas död nedanför en lång stentrappa utanför deras fönster samtidigt som Regan varit fastbunden i sin säng för att inte skada sig själv. Hon säger att hon är besatt av en demon. Under en hypnos får hypnotisören kontakt med den påstådda demonen som säger att den hatar Regan och vill straffa, skada och döda henne.⁶⁷

Trots att Chris tar dottern till 88 läkare och får ett oändligt antal tester utförda kan sjukvården varken förklara hennes tillstånd eller behandla henne. Som en sista åtgärd föreslår de en exorcism som ska få Regan att tro att hon blir fri från demonen och således bli frisk.

I *Zebrafliskan* beskriver Sofia hur det känns som om hon har en demon i sig som äter hennes positiva känslor. För att hantera sitt dåliga mående har hon personifierat sina negativa känslor i formen av en demon som hon kallar Lucifer. På så sätt kan hon skildra sina tvångstankar och låga självkänsla genom iscensatta konversationer där läsaren får ta del av sjukdomen/demonens makt över henne.

Berny beskriver det som att hon är förföljd av demoner, troligtvis som en del i hennes diagnostiserade schizofreni. Demonerna förföljer henne, är i henne och pockar ständigt på hennes uppmärksamhet och låter henne inte få någon ro. De säger åt henne att skära sig för att rena sig eller straffa sig, de säger att hennes mediciner är radioaktiva och kommer att stråla bort hennes hjärna. De varnar för att sjukvårdspersonalen vill utrota henne och hennes vänner som hon kallar för änglafamiljen.⁶⁸ Oftast vill de henne illa, men ibland varnar de för andra som vill henne illa. Hon sätter fingrarna i halsen för att spy ut dem eller spelar hög musik för att hålla deras röster borta.

I *Slutstation rättspsykiatri* berättar Åkerman och Eriksson om deras vän Rebecca som lades in på en rättspsykiatrisk klinik för sitt extremt självdestruktiva beteende. Bakom sjukdomen beskrivs Rebecca som ”vilken flicka som helst i gränslandet mellan barndom och vuxenliv”.⁶⁹ Men hennes ångest skildras av författarna som om det hade ett eget liv. Rebeccas ångestattacker beskrivs som en ond ande som intar hennes kropp; ”Hon kunde te sig verkligt besatt”.⁷⁰

Medan demoner framträder i samtliga tre självskadetexter och tycks interagera med tonårsflickorna förekommer det omnämningar av andra monstruösa, övernaturliga varelser som tåls att titta närmare på.

⁶⁷ Blatty 2013, s. 142.

⁶⁸ Pålsson 2005, s. 170.

⁶⁹ Åkerman & Eriksson, 2012, s. 125.

⁷⁰ Ibid., s. 131.

Barbara Creed redogör för Kristevas teori om abjektion och visar på hur den kan användas i samband med skräckfilm. Hon tar tillvara på Kristevas påstående om det abjektala som rubbar system, identitet och ordning, vilket förklarades på sida 10, i samband med redogörelsen för Kristevas syn på liket som det ultimata abjektala. Creed menar att detta är högst relevant inom skräckteorin:

[The corpse] signifies one of the most basic forms of pollution – the body without a soul. [...] In relation to the horror film, it is relevant to note that several of the most popular horrific figures are ‘bodies without souls’ (the vampire), the ‘living corpse’ (the zombie), corpse-eater (the ghoul) and the robot and android.⁷¹

Zombien och roboten som motiv förekommer hos Pålsson i och med att Bernys myndighetsdag närmar sig och hennes omgivning gör det klart för henne att hon borde försöka stanna på barnpsyk så länge som möjligt. Närmare bestämt säger en ur vårdpersonalen till henne att hennes enda alternativ är vuxenpsyk om hon inte klarar av att samarbeta i sin behandling och ”där kommer de bara proppa i dig en massa medicin tills du är en zombie”. Väl på vuxenpsyk noterar Berny att personalen inte dricker ur kannorna med saft och drar slutsatsen att de har lagt zombiemedicin i saften.⁷²

Sue Chapman skriver också om zombiens funktion i skräckfiktionen och resonerar i samma banor som Creed: ”The fact that the zombie typically feeds on the brains of its victims is revealing here: it destroys the organ associated with the production and organisation of identity. The zombie thus interrogates what it means to be human in a modern, secular milieu.”⁷³

Det kan uppfattas som banalt att lägga vikt vid just detta ordval för att visa på den gotiska traditionens inverkan på litteratur som *Vingklippt ängel*, men faktum är att precis som Creed och Chapman skriver representerar zombien den levande döda, en kropp utan själ och utan tankeförmåga, ett skal som drivs av instinkter medan alla känslor, uttryckssätt samt vilja är döda och borta. Hos Pålsson representerar den ett hopplöst fall, där det dåliga måendet och den psykiska sjukdomen inte går att behandla, till den grad att alla känslor och allt själsliv måste utplånas med psykofarmaka. Sedan förvaras alla dessa levande döda, dessa zombies, inom vuxenpsykiatri.

Även Åkerman använder kroppen utan själ som metafor för hur personalen betar sig inom vuxenpsykiatri i form av robotar som styr patienterna som marionettdockor: ”Jag var sexton

⁷¹ Creed 2007, s. 10.

⁷² Pålsson 2005, s. 187, 209.

⁷³ Sue Chapman, *Gothic Literature*, London: York Press, 2011, s. 248.

år, egentligen alldeles för ung för vuxenpsykiatri, och robotarna mötte mig iskalla i sina vita rockar [sic]”.⁷⁴ Bilden av vårdpersonalen på vuxenpsykiatri som robotar förekommer konsekvent hos Åkerman och precis som personalen beskrivs avdelningen som kall, steril, ovälkommande och med möbler producerade i ett robotland.

Roboten som en kropp utan själ förekommer även hos Pålsson, inte i relation till vuxenpsykiatri utan hos alla de vanliga människor som Berny och hennes änglafamilj så starkt distanserar sig ifrån, de som hon kallar för DenGråMassan. Hon beskriver dessa vanliga människor som en grå, livlös och tankekontrollerad massa med tomma ögon som hon liknar vid robotar, styrda av något högre upp, DetÖvreSvarta, programmerade att inte känna eller tänka.

På samma sätt som Pålssons zombie representerar vuxenpsykiatriens syn på patienterna använder Åkerman ordet spöke för att beskriva hur Sofia stryker förbi, osynlig bakom en fasad av normalitet. Chapman skiljer spöket från andra typer av monster ur den gotiska traditionen i och med att dessa utmärker sig genom sin avsaknad av kroppslighet. Kroppen är det som gör zombien och vampyren monstrosa, medan spöket utmärker sig genom just avsaknaden av densamma. Hon menar att spöket kännetecknas genom sin förmåga att gå genom väggar, bli synlig och osynlig, manipulera fysiska objekt samt dess syfte att hemsöka någon eller hämnas en tidigare orättvisa.⁷⁵

Del III: Analys

Den abjektala och monstrosa kroppen

Som tidigare beskrivit konfronteras protagonisterna inom den gotiska skräcktraditionen med både hot mot livet, säkerheten och den mentala hälsan, såväl som explicit våld mot kropp, själ och sinnesfriden. De konfronteras även med en upplösning eller krossande av normer och gränser med ofta chockerande och motbjudande konsekvenser. Kroppen används inom skräcken för att gestalta det främmande och monstrosa; utomjordingen, zombien, vampyren eller Frankensteins monster. Kroppens naturliga funktioner och processer framställs som skrämmande och motbjudande så som kroppssubstanser, förruttnelse samt skador.

⁷⁴ Sofia Åkerman, *Zebraflickan* (2004), Västerås: Författarhuset, 2014, s. 116f.

⁷⁵ Chapman 2011, s. 247.

Framförallt framställs den kvinnliga kroppen som motbjudande i och med dess reproduktiva funktioner som menstruation och graviditet.

Regans demoniska besatthet i *The Exorcist* tar hårt på hennes kropp och hennes hälsotillstånd går omedelbart att utläsa i hennes utseende. Spruckna och svullna läppar, viktnedgång, oförklarligt uppkomna sår samt förlust av kontroll över kroppsliga funktioner illustrerar hennes totala degeneration. Hon kan bara hållas i schack när hon är fastbunden vid sängen och sondmatas, påverkad av en hög dos lugnande medel. Mot slutet av romanen när det är tydligt att Regan är nära döden framträder ett meddelande i huden på hennes bröst. Röda bokstäver stavar ut orden "help me" med Regans egen handstil.⁷⁶

I sin analys av Friedkins *The Exorcist* menar Kendall R. Phillips att Regans degenererade kroppsliga tillstånd bidrar till representationen av hur själens kontroll över kroppen höjs upp inom en religiös diskurs och hur hennes groteskt förvridna yttre representerar ondskan inuti. Han skriver: "Conceiving the defiled body as a text in need of interpretation lends credence to the film's implicit critique of scientific rationality." Läkare och psykologer klarar inte av att tolka Regans tillstånd och således är de oförmögna att hjälpa henne.⁷⁷

Julia Kristeva skriver om tabu och förorening kopplat till kroppen i bibeln. Hon skriver:

The body must bear no trace of its debt to nature: it must be clean and proper in order to be fully symbolic. In order to confirm that, it should endure no gash other than that of circumcision, equivalent to sexual separation and/or separation from the mother. Any other mark would be the sign of belonging to the impure, the non-separate, the non-symbolic, the non-holy [...]. Any secretion or discharge, anything that leaks out of the feminine or masculine body defiles.⁷⁸

Utifrån detta stycke beskriver Creed blodet i sig som en abjektal substans och att Kristeva menar att kvinnans blod i en patriarkal diskurs ses som mer orent och abjekt än mannens blod av flera anledningar. Bland annat hotar mensblodet "the identity of each sex in the face of sexual difference", och vidare skriver hon om hur kvinnans blod vittnar om hur kvinnokroppen förknippas med fertilitet samt ett band till naturen: "[B]lood, as a vital element, also refers to women, fertility, and the assurance of fecundation. It thus becomes a fascinating semantic crossroads, the propitious place for abjection, where death and femininity, murder and procreation, cessation of life and vitality all come together."⁷⁹

⁷⁶ Blatty 2013, s. 312f.

⁷⁷ Phillips 2005, s. 116.

⁷⁸ Kristeva 2010, s. 102.

⁷⁹ Kristeva 2010, s. 102, 96. Creed 2007, s. 62.

I kapitlet om teori och metod beskrev jag Kristevas abjektionsteori, närmare bestämt hur modern förknippas med det abjektala i och med hennes koppling till kroppsligt avfall när hon pottränar subjektet under spädbarnsåren och lär det hur kroppen hålls ren så att subjektet kan träda in i den symboliska ordningen som förknippas med fadern. Den faderliga symboliska ordningen ställs i ett motsatsförhållande till den moderliga auktoriteten.⁸⁰ Creed menar att modern stöts bort i och med att hon börjar representera det semiotiska som den faderliga symboliska ordningen konstruerar som abjekt.⁸¹

Utifrån detta analyserar hon hur Regan förhåller sig till den symboliska ordningen och menar att i *The Exorcist* konstrueras källan till det monstuösa som den faderliga symboliska ordningens misslyckande med att separera modern och barnet. Detta misslyckande kan tolkas som modern och barnets vägran att erkänna och inrätta sig i den symboliska ordningen, och det är detta som skapar det monstuösa:

The possessed female subject is one who refuses to take up her proper place in the symbolic order. Her protest is represented as a return to the pre-Oedipal, to the period of the semiotic chora. The normal state of affairs, however, is reversed; the dyadic relationship is distinguished not by the marking out of the child's 'clean and proper body' but by a return of the unclean, untrained, unsymbolized body. Abjection is constructed as a rebellion of filthy, lustful, carnal, female flesh.⁸²

Regans monstrositet bottnar således i hennes brytande av flera tabun som förbestämda av den faderliga symboliska ordningen, som bestämmer vad "the clean and proper body" innebär samt att hon genom detta visar på skörheten i dessa lagar och tabun.⁸³

Enligt detta tankesätt om subjektets inrättande i den symboliska ordningen innebär skärandet i den egna kroppen ett brott mot just denna ordning. Detta synsätt bekräftas av Creed i sina resonemang kring abjektion och sår, att det öppna såret "violates the integrity of the skin".⁸⁴ Enligt detta synsätt tar sår och ärr inte hänsyn till gränser och samtidigt som blodet i sig är en abjektal substans innebär detta att självskadepatienterna ytterligare stigmatiseras och abjekteras i förhållande till normen.

⁸⁰ Kristeva 2010, s. 71f.

⁸¹ Creed 2007, s. 38.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid., s. 40.

⁸⁴ Ibid., s. 48.

Den självskadade kroppen

Att använda kroppen som ett uttryckssätt för de okontrollerbara känslorna är den centrala kärnan för de dokumentära texterna i den här uppsatsen. Våldet mot den egna kroppen i form av skärande, brännande, överdoser och svältande innebär inte bara ett ambivalent förhållande mellan ett extremt internaliserat självhat och ett konkret återtagande av kontroll över smärtan, utan fungerar också som en markering av den egna kroppen som sjuk, som ett rop på hjälp.

Anna Johansson skriver om hur såren och ärran markerar de självskadade kvinnornas kroppar som groteska och hur dessa kvinnor i mötet med andra människor avhumaniseras och reduceras till såren på sina armar. Hon beskriver hur ärran associeras till en ”grotesk och monstruös kropp – en kropp så avvikande att [informanten] tycks uppleva sin personstatus ifrågasatt”.⁸⁵ Informanten själv berättar om hur andra människor ogenerat stirrar på hennes ärr och att hon ombads att ta på sig en långärmad tröja för att inte skrämman patienterna under sin utbildning till undersköterska. Endast hennes bror klarade av att känna på hennes armar.

Att omgivningen reagerar med avsmak liknar hur Creed beskriver källan till Regans monstrositet i *The Exorcist*: ”Horror emerges from the fact that woman has broken with her proper feminine role – ‘she has made a spectacle of herself’ – put her unsocialized body on display.”⁸⁶ Självförvållade sår och ärr läses av omgivningen som att det skärande subjektet ”har gjort sig ful” och i och med detta avvikit från de socialt accepterade femininitetsformerna. Ärran markerar således deras kroppar som monstruösa och abjektala.

Samtidigt finns det ett motstånd mot denna typ av avhumanisering. Johansson skriver om hur en forumskribent som uttryckt att ”mina ärr är inte jag” inte längre identifierar sig som självskadare och således upplever sina ärr som främmande.⁸⁷ Detta kan också tolkas som ett motstånd mot att reduceras till sina ärr och associationerna till det groteska och monstruösa som de medför.

Samma avhumanisering beskriver Åkerman och Eriksson som förekommande inom barnpsykiatri; ”där deras människovärde gick att mäta i antalet sår på armarna [och hade] gjort dem sjukare”.⁸⁸

Pålssons skildringar av sitt extrema skärande är extensivt och ingående:

⁸⁵ Johansson 2010, s. 108.

⁸⁶ Creed 2007, s. 42.

⁸⁷ Johansson 2010, s.108.

⁸⁸ Åkerman & Eriksson 2012, s. 18.

Jag har ingen plats kvar på armarna som inte är täckt med ärr. När jag skär i dem går det segt, ärrvävnaden är svår att tränga igenom. Oavsett hur hårt jag trycker rakbladet mot huden blir det bara ytliga sår och det kommer inte så mycket blod. Så jag har gått över till benen nu, där finns det fortfarande plats.⁸⁹

Hur omgivningen reagerar på Bernys sår och ärr framgår inte särskilt tydligt, snarare väcker hennes uppseendeväckande klädstil, frisyrr och kraftiga smink reaktioner. Hon är redan så avvikande från den normativa femininiteten att det inte blir tydligt om det är skärsåren eller hennes utseende som folk stirrar på.

Senare i *Vingklippt ängel* ser Berny sig själv i spegeln och inser att sjukdomen verkligen har präglat hennes utseende: ”när jag ser mig i spegeln möter jag ett blekt ansikte med ögon som är livlösa. De liknar fiskögon. Läpparna är torra och spruckna, det sitter levrat blod i mungipan. Det är första gången på säkert en månad som jag ser mig själv i spegeln. Och jag ser sjuk ut”.⁹⁰ Av detta framgår det att Pålsson i detta stycke inte ser såren och ärrarna som en del av sjukdomen, snarare är skärandet en konsekvens av hennes sjukdomstillstånd.

I *Zebraflickan* framgår det att Sofias kroppssubstanser gör henne motbjudande, grotesk och monstruös: ”Jag var ful. Det var jag. Och han hade ju bara sett mig som en kräkande, svettig, sliten anorektiker med blodet fyllt av gift.”⁹¹ Åkerman skildrar tydligt hur Sofias sjukdom gör henne motbjudande och oren.

Åkerman och Eriksson berättar i *Slutstation rättspsykiatri* om Rebecca som aldrig hade haft ett självskadebeteende innan hon som femtonåring blev inlagd på barnpsykiatri. Där utvecklade hon ett extremt självdestruktivt beteende som beskrivs av författarna som gränslöst. Rebecca gjorde sådant som ingen annan vågade; hoppa från fönsterkarmar och krossa knäskålar mot ett stengolv eller skära sig så att hon måste bli ihopsydd med blå suturtråd av plast. Sista gången Åkerman och Eriksson träffade henne innan hon blev inlagd på rättspsykiatriska kliniken i Växjö hade hon druckit frätande medel som totalt förstörde hennes matstrupe. Resten av sitt liv önskade sig Rebecca en operation för att återställa sin matstrupe, men hon var för fysiskt svag för att klara av en. Hon hade en slang fasttejp på kinden, en påse på foten för att skydda ett trycksår från hennes tid i respirator och hon hade gått ner i vikt samt tvingats få sitt hår klippt.⁹²

En tid senare träffar Åkerman och Eriksson Rebecca när hon fått en egen lägenhet:

⁸⁹ Pålsson 2005, s. 203.

⁹⁰ Ibid., s. 235.

⁹¹ Åkerman 2014, s. 6.

⁹² Åkerman & Eriksson 2012, s. 16.

Svårt handikappad av sitt självskadebeteende hittades hon liggandes på golvet i sin lägenhet, med kroppen onaturligt förvriden och utan förmåga att resa sig upp. Hon kunde inte längre gå eller äta själv, plågades av svåra neurologiska smärtor och hade svårt att styra sina händer. Hon brände sig på spisen och kunde inte tillgodogöra sig den näring från sondmaten som sprutades rakt in i magsäcken via en slang på magen.⁹³

Intrycket av Rebeccas svårt medtagna kropp är mycket likt den bild som inledde detta kapitel: slutskedet av Regans demoniska besatthet när hon ligger fastbunden i sängen med sår i hela ansiktet och utan kontroll över sin egen kropp. Detta är en tydlig indikation på hur gotik och skräck transcenderar genregränser såväl som kulturella kontexter. Samtidigt är det anmärkningsvärt att en granskande text om självskadande kvinnor inom vården år 2011 illustrerar en bild som tagen ur en skräckroman från 1971 om en flicka som är besatt av en demon.

Kontroll, makt och kön

Hjältinnan i den gotiska romanen skrivs ofta fram och tilldelas agens och inflytande trots att det är hon som är inlåst i ett gammalt slott eller kloster där hon avslöjar hemligheter från det förgångna innan hon flyr till frihet och på kuppen blir erkänd som arvinge. Genom detta blir hon även fri från de sociala bojorna som åläggs henne i egenskap av ung kvinna. Detta beskriver Alison Milbank och fortsätter: "Gothic heroines always causes the downfall of the patriarchal figures or institutions that seek to entrap them, and their fears are never merely imagined".⁹⁴ Detta menar hon kom att bli den vedertagna tolkningen i och med att intresset för den gotiska litteraturen som återuppväcktes i den akademiska världen under 1970- och 80-talet skedde ungefär samtidigt som den andra vågens feminism. Således blev den gotiska hjältinnan proto-feministisk i sitt motstånd mot den patriarkala kontrollen. Vidare menar Milbank att hjältinnan i genren *female gothic* kommer till insikten att spöken är mindre skrämmande än människor, till skillnad från den maskulina gotiska traditionen med en gränsöverskridande antihjälte som sedan blir straffad av en uppenbart övernaturlig kraft.⁹⁵

Den gotiska traditionens ursprung med en hjältinna som faller offer för patriarkala krafter som vill låsa in eller på andra sätt begränsa henne men som hon själv sliter sig ifrån, är viktigt att ha i åtanke vid en närmare läsning av gotik och skräcklitteratur med en kvinnlig

⁹³ Åkerman & Eriksson 2012, s. 125.

⁹⁴ Alison Milbank, "Gothic Femininities", i Catherine Spooner & Emma McEvoy, *The Routledge Companion to Gothic* (red.), London: Routledge, 2007, s. 155.

⁹⁵ Ibid., s. 158. Milbanks exempel på denna *masculine gothic* är romanen *The Monk* (1796) av Matthew Lewis.

protagonist. Precis som Milbank redogör Sue Chapman för samma typ av resonemang kring den tidiga gotiska litteraturens hjältinna: "One of the key concerns of early female Gothic, then, is the traumatic consequences for women of their inability to defend themselves against forms of abuse that are if not directly authorised, then at least permitted by patriarchal systems of power."⁹⁶

Det är uppenbart att detta är högst relevant även i materialet där unga kvinnor skildras som galna och måste kontrolleras av sjukvården, eller där deras känslor hotar att ta över och måste hanteras till varje pris – exempelvis genom att skada sig själva. Detta kapitel utforskar närmare hur kön och makt är sammanlänkade hos Regan och Carrie. Sedan görs en jämförelse med hur självskadehandlingen uttrycker sig som en form av makt och kontroll över kropp och känslor samt hur denna makt är starkt knutet till feminitet.

Tidigare beskrev jag självskadehandlingens funktion som bland annat ett medel för att hantera starka känslor som ångest, stress, frustration eller ilska. För Berny fungerar skärandet som både ett sätt att straffa sig själv och som ett sätt att just hantera ångest och att återta kontroll över sina känslor. Med tiden har det blivit det enda stabila och trygga in hennes liv mellan förflyttningar till olika behandlingshem, vänner som sviker och oförstående vårdpersonal:

De tror att de kan ge mig några piller som kan göra mig bättre. De säger att de ska ge mig verktyg så att jag klarar av att sluta skära mig. Men de har ju inte förstått något alls. Rakblad *är* mitt verktyg! Jag *vill inte* sluta skära. Blodet är min tröst, min näring och det enda som inte försvinner. Det är den enda trygghet jag har.⁹⁷

Det finns en stor skillnad i hur psykvården förstår självskadebeteendet jämfört med hur de unga som skadar sig själva uppfattar sina egna handlingar. Johansson skriver att psykvården ser skärandet som ett tecken på svaghet, sjukdom eller bristande självkontroll medan de skärande subjekten ser de självskadande handlingarna som "ett kraftfullt medel för att handskas med svårigheter".⁹⁸ Skärandet fungerar således som ett sätt att återta kontroll över sin kropp och sina känslor, "mind over body", vilket beskrevs ovan angående Phillips analys av William Friedkins filmatisering av *The Exorcist*. Synen på det skärande subjektet som tydligt könad, liksom den självskadande handlingen som ett kraftfullt medel att återta den

⁹⁶ Chapman 2011, s. 210.

⁹⁷ Pålsson 2005, s. 237.

⁹⁸ Johansson 2010, s. 41. Denna diskussion förs av Inger Ekman & Stig Söderberg, "Across the street – not down the road: staying alive through deliberate self-harm", Leo Sher & Alexander Viliens, *Internet and Suicide* (red.), New York: Nova Science Publishers, 2009.

förlorade kontrollen över sin egen kropp innebär en liten tröst och en trygghet i den svåra situation som subjektet befinner sig i, det vill säga i ett hopplöst hav av dåligt mående. Som tydligt könad handling innebär skärandet den kontroll över kroppen som man aldrig kan vara garanterad som kvinna i samhället.

Blodets makt

I både King och Blattys romaner är de övernaturliga fenomenen starkt sammankopplade med kön och puberteten. Hos både Carrie och Regan blir de telekinetiska krafterna manifesterade i tonåren.

Hos Regan är dessa krafter omedvetna och knutet till hennes demoniska besatthet, men också till hennes ålder och kön. Psykologen föreslår för Regans mor Chris att hennes dotter kan lida av schizofreni. Detta förklarar han innebär en splittring ("shattering") av personligheten vilket inte är detsamma som personlighetsklyvning. Dock verkar det osannolikt eftersom Regan saknar historia av psykisk sjukdom och istället säger psykologen att det är troligast att hon hamnar i det generella fältet av hysteri. Han förklarar för Chris att hysteri innebär en sorts neuros där emotionella störningar manifesteras som kroppsliga störningar. Baserat på Sigmund Freuds konversionssyndrom säger han att Regans hysteri har uppstått ur en undermedveten känsla av skuld efter hennes föräldrars skilsmässa och tar sig i uttryck som ett behov att straffa sig själv.⁹⁹ Symptomen är disassociation och multipel personlighetsstörning, samt liknande epileptiska konvulsioner, hallucinationer samt onormala motoriska mönster. Det som förvånar psykologen mest är inte att Regans undermedvetna har skapat en ny personlighet för att hantera skuld och straffa henne, utan denna nya personlighets brådmogenhet, att den tycks mycket äldre än Regans tolv år. Denna insikt får honom att föreslå ännu en diagnos, en sorts somnambulism eller sömngång vilket han förklarar som ett tillstånd likt den tidigare beskrivna hysterin men som kännetecknas av att patienten får tillgång till kunskap och färdigheter som hen aldrig har lärt sig.¹⁰⁰ I detta tillstånd är den andra personlighetens avsikt att förgöra den primära personligheten.¹⁰¹

⁹⁹ Konversionssyndrom kallades förut för hysteri men benämner numera en psykisk störning som yttrar sig i fysiska sjukdomssymptom men utan kroppslig orsak. Beteckningen konversion syftar till att psykiska besvär konverteras till fysiska, även kallat somatisering.

¹⁰⁰ Det kan vara värt att påpeka att definitionen av somnambulism eller sömngång inte omfattar denna typ av tillstånd, endast att sömngång kan vara ett symptom på en psykisk störning som schizofreni, Tourettes syndrom eller ångest. Detta omnämns för att påpeka att Blatty i diagnosticeringen av Regan föreslår etablerade tillstånd och samtidigt fiktivt tillskriver andra symptom på andra etablerade tillstånd.

¹⁰¹ Blatty 2013, s. 145f.

Det är inte långsökt att läsa Regans nya, mycket äldre, främmande personlighet och dess djupa språkkunskaper som en konsekvens av hennes begynnande pubertet, liksom hennes drastiskt förändrade beteende. Hennes plötsliga brådmogenhet kan läsas som en del av hennes uppväxt. Piphers beskrivning av tonårstiden som kaotisk innebär att en flicka ena dagen kan bråka med sina föräldrar om att få se en barnförbjuden film för att nästa dag vilja ha ett nytt gosedjur. Regans psykolog vågar inte ställa en definitiv diagnos, utan föreslår några olika som han ser som mest sannolika. Att han föreslår hysteri är anmärkningsvärt i och med att det är en diagnos som bär på en historia av att patologisera kvinnor, avskriva deras verkliga problem som beroende på biologi samt att sjukdomsförklara deras legitima känslor.

Carries telekinetiska krafter manifesterar sig i duschen efter skolgymnastiken i samband med att hon får sin första mens. Eftersom hon inte vet vad mens innebär blir hon livrädd och tror att hon är skadad. De andra flickorna skrattar och kastar bindor och tamponger på henne. En glödlampa exploderar. Carries kropp beskrivs som präglad av den pubertet som de flesta tonåringar drömmer mardrömmar om. Hon är kraftig, formlös med livlöst hår och akne över ryggen och skinkorna. I skolan är Carrie utfrysad och mobbad. När hon blir krönt till drottning på skolbalen är det egentligen en iscensatt händelse av populära Chris Hargenson och hennes pojkvän Billy där de häller grisblod över Carrie som hämnd för att Chris blivit avstängd från balen. Förnedrad och helt täckt i blod använder Carrie sig av sina telekinetiska krafter för att hämnas på alla på balen, och sedan i staden. Hon dödar så många hon kan. Skolan brinner. Hon har sönder en gasledning som exploderar i staden. Staden brinner.

Telekinesi och telepati beskrivs av Stephen King som en genetiskt betingad förmåga som enbart manifesterar sig hos kvinnor och endast under puberteten. Män kan bära på den gen som orsakar telekinesi, men kan endast föra det vidare till sin avkomma.¹⁰²

Förnedringen av Carrie på skolbalen innebär en förlust av kontroll samt att det hon var rädd för, att alla skulle skratta åt henne, förverkligas. Hennes sätt att hantera denna förlust är ett återtagande av kontroll genom att använda sina telekinetiska krafter för att våldsamt hämnas på de som skrattar åt henne. Det är ironiskt att hinkarna med grisblod som hälls över Carrie symboliskt representerar incidenten i duschen – hennes första mens, de telekinetiska krafternas uppvaknande samt anledningen till att Chris blev avstängd från balen. Det Carrie hånas för är det som ger henne kraften att döda alla de som har hånat henne. Chris hämnd på Carrie är vad som leder till hennes död.

¹⁰² King 2011, s. 120.

Både Carrie och Regan markeras som avvikande genom sina respektive tillstånd, vars uppkomst under puberteten förklaras som helt eller delvis på grund av deras kön. Demonisk besatthet, uttryckt genom en odefinierad hysteri samt telekinesi blir således en essentiell del av deras femininitet. Båda flickornas tillstånd ger dem tillgång till en slags makt och kunskap som tar sig helt olika uttryck. Demonen i Regan är uråldrig och har en övernaturlig kunskap om sådant ingen människa har vetskap om. Som fångad av demonen i sin egen kropp är denna kunskap en del av henne trots att hon inte tillåts tillskansa sig den. Hon talar baklänges och känner till saker hon inte borde, exempelvis om Fader Karras relation till sin avlidna mor. Det enda motstånd Regan kan göra är att rista in en vädjan om hjälp i sin hud inifrån sig själv. Carrie å andra sidan får tillgång till en makt som kan ta liv, stoppa en accelererande bil, massakrera majoriteten av deltagarna på en skolbal, spränga gasledningarna och bensinstationer, skapa absolut förvirring och kaos samt sätta skräck i en hel stad. Hennes telepatiska krafter gör så att alla som kommer nära henne vet vem hon är och vad hon är kapabel till.

Detta knyter an till hur skärandet i de självbiografiska texterna blir just ett kraftfullt medel för att handskas med svåra känslor. Carries telekinesi innebär en förmåga att återta kontroll över en situation liksom Bernys rakblad är den trygghet hon tar till för att hantera sin smärta och ångest. Det är hennes enda maktmedel mot känslorna och demonerna. Hos Pålsson skildras blodet sällan som abjekt utan snarare som vackert och betryggande, som glittrande eller som mjuka sammetstårar.¹⁰³

Barbara Creed påpekar att Carries telekinetiska krafter, som kopplas till hennes första mens, insinuerar att hennes blod är både kraftfullt och magiskt.¹⁰⁴ Trots att Creed med dessa ordval syftar på att blodet inom skräckfilmen ofta förknippas med den monstrosa, abjektala häxan och hennes svarta magi kan dessa ord även tolkas som att blodet kan ha styrkegivande och vackra egenskaper. Bernys relation till sitt blod som hon beskriver som glittrande och vackra, röda sammetstårar påminner om hur Carries blod tillskrivs makt och förmågan att skada och döda, vilket för Berny är den största tryggheten.¹⁰⁵ Skärandet är en väg bort från smärtan och ångesten.

Regan å andra sidan med sitt tysta rop på hjälp inristat i huden liknar Sofias noga dolda självdestruktiva handlingar; skärandet och ätstörningen syftar både till kontrollera och upprätthålla en fasad, men också som en förtvivlad vädjan om hjälp utskriven på kroppen.

¹⁰³ Pålsson 2005, s. 11.

¹⁰⁴ Creed 2007, s. 81.

¹⁰⁵ Pålsson 2005, s 146, 11.

Men i samtliga berättelser innebär också blodet och såren en förlust av kontroll. Som jag tidigare skrivit om dubbla positioner samt om en normativ och avvikande femininitet kan blodet representera både makt och kontroll såväl som en förlust av densamma. Skärandet innebär ett maktmedel mot negativa känslor samtidigt som dess förekomst vittnar om en förlust av kontroll av livet och vardagen själv. Det skärande subjektet har tappat fotfästet i vardagen och kan inte längre hantera de starka känslorna utan att skada sig själv.

Regans kropp som skildras som så fruktansvärt motbjudande liknar hur Sofia förhåller sig till sin kropp genom sitt skärande och sin anorexi. Snarare än vackert beskriver hon sitt blod som en abjektal substans, men samtidigt tycks det vara en av de få saker hon fortfarande har makt och kontroll över: ”Mitt giftiga, äckliga, röda blod som jag kunde få att rinna i stora floder om jag ville. Jag var drottning över det röda Niagarafallet”.¹⁰⁶

Således innebär detta att dessa fyra flickors förhållande till sitt blod både liknar och skiljer sig från varandra. Bernys och Carries blod bär på makt och magi, medan Regans och Sofias blod är äckligt och motbjudande. Samtidigt är det Carrie och Sofia som kämpar till sig kontroll och makt över sitt blod och sin kropp medan Regan och Berny saknar just det. Regan har inte ens kontroll över sina basala, kroppsliga funktioner och Bernys skärande accelererar snabbt bortom hennes kontroll genom hennes berättelse så till den grad att hon inte längre är medveten om att hon skär sig. Plötsligt kan hon finna sig stående i köket med minnesluckor och klibbigt blod över hela armen.¹⁰⁷

Institutionalisering och instängdhet

Instängdhet och ensamhet är ett förekommande motiv i skräckromanerna. Som tidigare nämnt utgörs Regans enda kontroll över sin kropp av ett tyst rop på hjälp genom att rista in ett meddelande i sin hud. Hon hålls instängd i sin egen kropp av en demon med total makt över henne. Denna bild kan vi också se hos Pålsson när hon beskriver hur Bernys kropp är inlåst på slutenvården, medan hennes psyke är inlåst i en liten cell, och i samband med denna beskrivning har hon extravak och kan således aldrig vara ensam, hon kan inte ens skära sig.

I *Carrie* låser Carries mor in henne i en liten garderob med religiösa symboler när hon tycker att hon behöver be om förlåtelse för sina synder. Oftast släpper modern ut henne när hon bryter ihop då hon känner att hon är nära att förlora kontrollen över sina kroppsliga

¹⁰⁶ Åkerman 2014, s. 8.

¹⁰⁷ Pålsson 2005, s. 167.

funktioner och desperat skriker och ber om ursäkt. Men en gång, när modern upptäcker att Carrie har stulit en ring och gömt en bild av en man under kudden låser hon in henne i garderoben i flera timmar, tills Carrie svimmar av hunger och lukten av sitt eget avfall.¹⁰⁸

De tre skildringarna av självskadebeteende hos unga flickor, *Vingklippt ängel*, *Zebraflickan* och *Slutstation rättspsyk*, utspelar sig till stor del på samt kretsar kring slutenvården. Johanssons informanter uppger att deras förhållande till den psykiatriska vårdapparaten är komplicerad. Den psykiatriska vården tycks eftersträvansvärd eftersom det är ett sätt att få en bekräftelse på sin psykiska ohälsa samt få hjälp att må bättre. Samtidigt uppfattar Johanssons informanter psykiatrin som svårtillgänglig, exempelvis genom långa väntetider, mottagningar som ligger långt ifrån hemmet, en hög patientavgift men också genom praktiska missförstånd som att inbokade tider glöms bort. Konsekvenserna av de bristande resurserna är långa köer och väntetider vilket innebär att endast de svårast sjuka erbjuds vård och således söker de flesta som lider av psykisk ohälsa aldrig hjälp. Men för patienter med självskadebeteende kan konsekvenserna bli helt andra, det vill säga att om vårdssystemet prioriterar de svårast sjuka innebär det att självskadande unga personer känner att de måste ta till drastiska metoder för att bli tagna på allvar.¹⁰⁹ Snarare än att hjälpa riskerar vården, i sitt nuvarande resursknappa tillstånd indirekt att eskalera ett självskadebeteende: ”För att bevisa att man behöver hjälp måste man i någon mening också anpassa sig till psykiatrins bedömningsgrunder, och [...] självskadande [kan] vara en effekt av just denna upplevda bevisbörda.”¹¹⁰

Johansson menar att resursbristen och svårtillgängligheten leder till att de potentiella patienterna tvingas inordna sig i en psykiatrisk diskurs i enlighet med de förväntningar som vården tycks ha på unga med självskadebeteende (eller på unga kvinnor med psykisk ohälsa) och i och med detta är den professionella hjälpen villkorad. Dessa villkor innebär att patienten belastas med en förväntning på ett aktivt iscensättande av sjuklighet, att vara dramatisk och tydlig i sina uttryck. Detta står i konflikt med hur unga kvinnor socialiseras till att inte vara till besvär eller att dölja en ärrad kropp som upplevs som stigmatiserad.¹¹¹

Konsekvenserna innebär att psykiatrins fokus på självskadandet som handling ytterligare leder till att självskadepatienter avhumaniseras och reduceras till sina sår och ärr. Fokus ligger på att förmå patienten att sluta utföra själva handlingen snarare än att behandla de bakomliggande orsakerna. Liksom Berny och Sofia finner Johanssons informanter inte det

¹⁰⁸ King 2011, s. 68.

¹⁰⁹ Johansson 2010, s. 198f.

¹¹⁰ Ibid., s. 200.

¹¹¹ Johansson 2010, s. 203f.

självd destruktiva beteendet som det verkliga problemet, utan snarare är det de negativa känslorna som inte tycks kunna kontrolleras på något annat sätt än genom självskadehandlingar. Samtidigt är själva handlingen den medvetna och avsiktliga strategin med vilken de potentiella patienterna försöker kommunicera med psykiatrin, men liksom Regans rop på hjälp tycks vården ständigt oförmögen att tolka denna kommunikation eftersom de inte ser förbi kommunikationsmedlet.¹¹²

Slutenvården som hemsökt

Inom den gotiska litterära traditionen har miljön och atmosfären alltid spelat en stor roll. Det är i hemsökta hus, gamla slott eller i grottor som spöken ges utrymme att rassla med kedjor eller där vampyren sover i sin kista. Hogle skriver att det är främst på denna typ av gamla platser som personerna i texten hemsöks fysiskt eller psykiskt av hemligheter från det förgångna.¹¹³ Inom *gothic horror* menar Wisker att dessa hemsökta platser är mycket vanliga och det är i dessa miljöer som fiktionen utforskar rädslan inför instängdhet och frihetsberövande, samt förlusten av familj, vänner och säkerhet.¹¹⁴

Utöver självdestruktivt beteende är den stora gemensamma nämnaren för självskadelitteraturen i den här studien slutenvården. Sofia, Berny, Rebecca och de andra flickorna blir omhändertagna enligt LPT, lagen om psykiatrisk tvångsvård, och är följdaktigen intagna oavsett deras egen vilja.¹¹⁵

Berny beskriver sitt tillstånd när hon blir intagen med LPT att det känns som att medan hennes kropp befinner sig på psykakuten är hennes psyke inlåst i en liten cell av själva Döden. I och med detta tydliggörs det hur hon anser sig avhumaniserad av vården: ”På min vita skjorta står det tryckt ’Tillhör landstinget’ på fickan. Jag tillhör landstinget just nu.”¹¹⁶ Både hennes kropp och sinne upplevs som inlåsta och bortom hennes kontroll, både av psykiatrin såväl som hennes egen psykiska ohälsa. När Sofia blir intagen med LPT upplever hon samma förlust av autonomi som Berny efter att domstolen godkänt hennes läkares

¹¹² Johansson 2010, s. 104f.

¹¹³ Hogle 2002, s. 2f.

¹¹⁴ Wisker 2005, s. 147.

¹¹⁵ I läsningen av *Slutstation rättspsykiatri* är det viktigt att skilja på LPT, lagen om psykiatrisk tvångsvård, samt LRV, lagen om rättspsykiatrisk vård eftersom brottsdömda med LRV bor och behandlas i samma lokaler som patienter med LPT.

¹¹⁶ Pålsson 2005, s. 23.

önskan om psykiatrisk tvångsvård: ”Det hade tagit en halvtimme för dem att ge skötarna makten över mig, flickan med mammas röda tröja”.¹¹⁷

Slutenvården beskriver hon som en plats där hennes inre dör medan hon själv är maktlös: ”och slutligen dömde [de] mig till tvångsvård igen, till en plats som fick min kropp att leva men mitt inre att dö. Jag var som fångad av händer med sterila handskar på”.¹¹⁸ Samtidigt beskriver Sofia att hon, likt Berny, är instängd i sitt eget psyke: ”Jag kände mig hjälplös och ensam i en fängelsevärld med osynliga galler. Instängd i en mörk borg där jag plågades av djävlar som bara jag själv kunde se”.¹¹⁹ Bilden av Sofias fängelsevärld är som tagen ur en klassisk gotisk roman, där den gotiska hjältinnan låses in i en mardrömslik, hemsökt borg, isolerad och avskärmd från hela världen.

Som tidigare påpekat angående *Slutstation rättspsykiatri* menar Åkerman och Eriksson att självskadepatienterna på de rättspsykiatriska klinikerna upplever fängelsebyggnadens frihetsberövande och straffande funktion som ett skuldbeläggande i sig, som en signal att de hör hemma på ett fängelse och bör straffas för sin psykiska ohälsa och självskadebeteende.

Som den här analysen tidigare redogjort för utgör den inlåsta ungmön i en traditionellt gotisk miljö, som ett slott eller hemsökt hus, ett klassiskt gotiskt motiv. Förekomsten och utforskandet av galenskap utgör ännu ett typiskt gotiskt motiv och en kombination av dessa två utgör det klassiska motivet med den inlåsta, galna kvinnan.

Sue Chapman menar att galenskap har haft en självklar plats inom gotiken sedan 1800-talet och i och med det vetenskapliga intresset för hysteri hos kvinnor är behandlingen av den ofta könad. Hon skriver att Ann Radcliffes ”technique of ’terror’” ofta bygger på porträtteringen av en mental desorientering som orsakas av de extrema situationer som protagonisterna befinner sig i. Chapman utgår ifrån två texter ur den kvinnliga, gotiska kanon för att visa på hur galenskap hos kvinnor yttrar sig – Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) och Charlotte Perkins Gilmans ”The Yellow Wallpaper” (1892): ”women are portrayed as susceptible to madness, but their mental trauma is not depicted as somehow innate to their femininity; rather, it is related to and emanates from social situations that render the female protagonist vulnerable, alienated and desperate.”¹²⁰

¹¹⁷ Åkerman 2014, s. 92.

¹¹⁸ Ibid., 25.

¹¹⁹ Ibid., s. 141.

¹²⁰ Chapman 2011, s. 212f.

Charlotte Brontë gestaltar tydligt gotiska drag i Ann Radcliffes anda, såsom den byroniska hjälten Mr. Rochester, hans gotiska gods Thornfield Hall samt den inlåsta, galna kvinnan (*the Madwoman in the Attic*).¹²¹ Mr. Rochesters första fru, Bertha Mason, hålls undangömd på vinden eftersom hon är sinnessjuk, och protagonisten Jane beskriver hennes utseende som spöklikt: "[...] the foul German spectre – the Vampyre".¹²²

Åkerman och Eriksson menar att den största skrällen inför att vårdas på rättspsykiatri är att det tolkas som ett tecken på att vården har gett upp, samt en otrygghet inför att vårdas tillsammans med brottsdömda, framförallt om patienten tidigare utsatts för sexuellt våld och vårdas med män som dömts för just det.¹²³ *Slutstation rättspsykiatri* kretsar kring samt kritiserar bilden av den sinnessjuka kvinnan som måste låsas in eftersom hon är farlig för främst sig själv men även för omgivningen. De lyfter konsekvent fram det hotfulla och skrämmande, det som kan tolkas som en gestaltning av motiv ur den gotiska skräcktraditionen för att skildra patienternas verklighet inom slutenvården. Deras rum beskrivs som celler och vårdarna beskrivs som hotfulla fångvakter vars främsta syfte är att vakta och straffa snarare än att vårda.

Gestaltningen av den psykiatriska institutionen med gotiska inslag förekommer även i *Vingklippt ängel* där Bernys ankomst till ett av behandlingshemmen skildras på detta sätt:

Det ser ut som ett slott. Refugiums behandlingshem är en jättelik, vit villa som ligger precis vid en sjö. Men jag tycker inte om den. Det sitter skrik i väggarna.

Hanna, en av de inskrivna, berättar om tidigare ungdomar som skurit sig i korridoren så att väggarna fläckats av blod. Och om en flicka som tidigare bott i det som nu är mitt rum som försökte ta livet av sig. [...]

Mitt första intryck av Refugium är inte bra. Det är för stort, rörigt och opersonligt. Jag känner mig ensam när jag går i trapporna och genom korridorerna, jag känner mig vilsen.¹²⁴

Intrycket Berny får av huset och hennes beskrivning av det påminner om ett typiskt hemsökt hus ur den gotiska skräcktraditionen där det är lätt att gå vilse, där ensamheten tränger sig på och det sitter skrik i de blodfläckade väggarna. Helhetsintrycket antyder ett ångestfyllt, våldsamt förflutet. Berny slår sönder trästolen i sitt rum och inser att huset är så stort att ingen skulle höra om hon skriker.

¹²¹ Charlotte Perkins Gilmans novell "The Yellow Wallpaper" (1892) skildrar hur en kvinna som lider av vad vi idag vet är förlossningsdepression men som diagnosticeras med hysteri och ordineras vila. Denna behandling utforskas av Perkins Gilman i novellen när kvinnan låses in i barnkammaren tills hon blir galen och ser instängda kvinnor bakom tapeten.

¹²² Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), London: Wordsworth Editions, 1992, s. 251.

¹²³ Åkerman & Eriksson 2012, s. 13.

¹²⁴ Pålsson 2005, s. 143f.

När Berny närmar sig sin myndighetsdag gör hennes omgivning klart att hon borde försöka stanna på barnpsyk så länge som möjligt, som tidigare påpekat så målas vuxenpsykiatrien upp som en ogästvänlig förvaring av psykiskt sjuka människor där patienterna får medicin istället för behandling. Vuxenpsyk framställs som en plats med ointresserad personal där svårt sjuka patienter hasar runt som zombies, avtrubbade av mediciner. Detta ställs i motsats till Refugium behandlingshem för ungdomar där patienterna har mer gemensamt med Berny själv, med liknande problematik, och där personalen håller i aktiviteter eller uppmuntrar patienterna att skapa sig en meningsfull vardag med rutiner och kontakt med familjen. Trots att Pålssons beskrivning av Bernys ankomst till Refugium mer liknar ankomsten till ett spökhus påminner tillvaron där mer om Pippi Långstrumps Villa Villekulla jämfört med slutenvården inom vuxenpsykiatrien.

Skillnaden mellan barn- och vuxenpsyk kan även läsas som den traumatiska upplevelse det innebär för barnet att bli vuxen. Att bli flyttad till vuxenpsyk innebär att läsas som vuxen i samhället och lagens mening, och att den enda som bär ansvar för sig själv är just en själv. För Berny innebär detta att samhället har gett upp hoppet om henne och att de ser henne som kroniskt sjuk, att bli vuxen är en slutstation.

Väl på vuxenpsyk beskriver Pålsson hur personalen skrämmer henne, hur hon inte litar på dem och att hon är övertygad om att de övervakar henne med kameror och lägger krossat glas i hennes mat.¹²⁵ Förvisso kan vi förmoda att hennes paranoia uppstår ur hennes schizofreni, men känslan av instängdhet och att bli övervakad av en vårdpersonal i maktposition bidrar till den litterära gestaltningen av psykiatrien som en plats med total makt över den enskilda patienten.

I *Zebra flickan* berättar Sofia om korrespondensen med en vän som blivit intagen på rättspsyk med LPT och som berättar om sitt liv: ”Då och då skrev hon brev, och berättade hemska historier om sina medpatienter som bet av huvudpulsådern på personalen och krossade skallen på sina släktingar med glasflaskor. Jag kunde till och med läsa själv i tidningen vad som hände på hennes avdelning.”¹²⁶ Sofias uppfattning av rättspsyk är den av en otrygg plats, där våldet är en del av vardagen och där unga tjejer som aldrig skadat någon annan än sig själva absolut inte hör hemma tillsammans med brottsdömda.

¹²⁵ Pålsson 2005, s. 209.

¹²⁶ Åkerman 2014, s. 104.

Olagliga tvångsåtgärder

I Åkerman och Erikssons granskning av Socialstyrelsens hantering av otillåtna tvångsmedel på de rättspsykiatriska klinikerna i *Slutstation rättspsyk* framgår det att Socialstyrelsen utgår från ett extremt fall som fått dem att visa förståelse för att kliniken valde att ta till tvångsmedel. När Åkerman och Eriksson läser på om detta extrema fall inser de att det är deras vän Rebecca som var den patient som fick Socialstyrelsen att se mellan fingrarna gällande dessa olagliga medel. Vid tillfället för deras granskning har Rebecca tagit livet av sig och författarna väljer att gräva djupare i hennes fall. De ber hennes mamma om att få undersöka hennes dagböcker och journaler för att på så sätt försöka pussla ihop hur Rebeccas liv såg ut på den rättspsykiatriska kliniken fram till hennes död. Att det i detta fall rör sig om en vän till författarna bidrar ytterligare till realismen; plötsligt var detta extrema fall inte längre en okänd ung självskadetjej, utan den Rebecca som Åkerman och Eriksson berättat om tidigare som deras vän från barnpsykiatri: ”Vi hade ätit frukost, lunch och middag tillsammans varje dag i ett år. Vi hade firat varandras födelsedagar, utbytt tonårstankar och testat gränser ihop”. Vidare beskriver de hur Rebecca var som vilken tjej som helst i gränlandet mellan barn och vuxen, som drömde om att studera journalistik eller konstvetenskap och som hoppades att få flytta hem till sin mamma.¹²⁷ Åkerman och Eriksson förstår att Rebeccas fall var centralt för utvecklingen av vården för självskadepatienter på rättspsykiatri samt hade bidragit till att Socialstyrelsen kommit att visa förståelse för användningen av otillåtna tvångsmedel, vilket hade möjliggjort dessa behandlingsmetoder för LPT-patienter under flera års tid. Genom att pussla ihop Rebeccas journaler och dagböcker hoppas de finna förståelse för vad som fick Socialstyrelsen att ha överseende med olagliga tvångsmedel.

I sin granskning upptäckte Åkerman och Eriksson att Rebecca troligtvis var den första patienten som flyttades till just den specifika kliniken enbart för sitt självskadebeteende. År 2002, nitton år gammal, anlände hon till den rättspsykiatriska regionskliniken i Sundsvall för psykiatrisk tvångsvård efter att ha varit intagen på olika institutioner sedan hon var femton; inom barnpsykiatri, på behandlingshem samt på rättspsykiatriska regionskliniken i Växjö.

Genom journalanteckningarna framgår det att Rebecca regelbundet blev ett föremål för tvångsåtgärder samt att användningen av tvångsmedel eskalerade till att användas som en behandlingsmetod. Detta efter att den ansvarige läkaren läst Rebeccas tidigare journaler från

¹²⁷ Åkerman & Eriksson 2012, s. 15, 125.

rättspsyki i Växjö och fått intrycket av att upprepade isoleringar hade haft en positiv effekt på hennes självskadebeteende. Åkerman och Eriksson skriver:

Första gången Rebecca tvingades in på isoleringen blev hon kvar där i över tre och ett halvt dygn. Det är lång tid, särskilt för att vara första gången, och det skulle inte bli hennes sista erfarenhet av att vara isolerad. Gång på gång under de följande månaderna tvingades hon in i cellen. Varje gång fick hon stanna där under åtminstone något dygn, oftast flera. Rebecca försökte protestera, det framgår tydligt, men fick inget gehör hos personalen.¹²⁸

Rebecca hölls allt oftare isolerad och det går att utläsa i hennes journal att personalen inte såg en ”annan utväg än att strama upp sin attityd” och fortsätta avskilja henne. Åkerman och Eriksson skriver att det framgår mycket tydligt i journalerna hur de upprepade isoleringarna användes som ”en väl genomtänkt behandlingsmetod som skulle tvinga bort Rebeccas självskadebeteende”.¹²⁹

Vidare skriver Åkerman och Eriksson att Socialstyrelsen under 2003 fick in rapporter om extremt långvariga isoleringar av en nu 20-årig Rebecca som beskrivs som svårt medtagen av sitt självskadebeteende, ätstörningar och rättspsykiatrins behandling. Av journalen framgår det att hon ibland isolerades i tolv timmar men det kunde också röra sig om veckolånga perioder av inlåsning i isoleringscellen. Åkerman och Eriksson fortsätter:

Mellan den 21 augusti och den 9 september 2003 hölls hon hela tiden inlåst i isoleringscellen, med undantag för tre kortare pauser på mellan nio och fjorton timmar. Varje gång personalen försökte släppa ut Rebecca mådde hon så dåligt att hon försökte skada sig själv, och Göran Fransson ansåg sig tvungen att låsa in henne på nytt. ’Vi känner oss ganska maktlösa’, skriver han i journalen. Ändå kan personalens maktlöshet knappast jämföras ned det Rebecca måste ha känt under de nitton dygn hon hölls inlåst i isoleringscellen som helt saknade möbler, bortsett från en bältessäng och en metalltoalett. Nitton dygn är en så lång tid att det omöjligt kan beskrivas som något annat än direkt vanvård.¹³⁰

Åkerman och Eriksson menar att Rebecca såg de långvariga isoleringarna som ett straff och det blir tydligt att bilden av en svårt sjuk kvinna som försöker göra sig illa så fort hon släpps ut från det rum hon varit inlåst i är bekant.

Denna bild förekommer i *Jane Eyre* såväl som i *The Yellow Wallpaper*, men också bland annat i H. P. Lovecrafts ”The Colour Out of Space” (1927) där en mystisk, odefinierbar färg invaderar en gård och påverkar djuren samt frun i familjen. När hon blir galen tvingas

¹²⁸ Åkerman & Eriksson 2012, s. 128f.

¹²⁹ Ibid., s. 129f.

¹³⁰ Ibid., s. 133f.

familjen till slut låsa in henne på vinden, liksom personalens upplevda maktlöshet över Rebeccas gränslöshet som tvingar dem att isolera henne gång på gång.

Längre fram i den här studien, i stycket ”Upphittat material och konkretisering” undersöks Rebeccas dagböcker och journaler närmare i relation till det som inom skräck och gotik kännetecknas som *found footage*, upphittat material eller fiktiva dokumentärer.

Labyrinten

Gemensamt för de självbiografiska berättelserna är att de alla tydligt vittnar om en sorts fångenskap, eller en abstrakt labyrint där det inte finns någonstans att fly från negativa och destruktiva tankar och känslor. Samtidigt skildras vårdssystemet och myndigheterna som en byråkratisk labyrint där patienter bollas runt, faller mellan stolar och ingen vill ta ansvar.

Labyrinten förekommer ofta inom den gotiska traditionen som en plats där protagonisten irrar omkring, jagad av spöken, eller där antagonisten jagas av sitt samvete. Underjordiska grottor eller stora slott representerar ofta labyrinten och Fred Botting använder Matthew Lewis *The Monk* (1796) för att visa på labyrintens faktiska, såväl som abstrakta funktion. I de underjordiska valven börjar huvudpersonen Ambrosio sitt fall från hjälte till skurk när han inser att han är hjälplös och instängd, likt en gotisk hjältinna. Senare för han flickan Antonia till samma valv där han planerar att förgräpa sig på henne och gör det tydligt för henne att hon är hjälplös och inlåst i labyrinten. För omvärlden skulle hon lika gärna kunna vara död.

Samma funktion har labyrinten i Ann Radcliffes *The Italian* (1797) när hjälten Vivaldi är inlåst i en underjordisk labyrint i väntan på rättegång. Botting beskriver labyrinten i den gotiska traditionen på detta vis:

In Gothic romances [...] it came to be associated with fear, confusion and alienation: it was a site of darkness, horror and desire. [...]

The horror of the labyrinth and its confusion of fear and desire lies in its utter separation from all social rules and complete transgression of all conventional limits.¹³¹

Botting menar att labyrinten även kan finnas i själva narrativet, där den kan spinna ett helt nät av bedrägerier, konspirationer och svek. På samma sätt fungerar Franz Kafkas abstrakta, byråkratiska labyrint i *Processen* (1925) som det brukar refereras till när det är myndigheter eller byråkratin som åsyftas. Detta gör både Johansson såväl som Åkerman och Eriksson i

¹³¹ Botting 1996, s. 79.

sina kritiska texter om hur vården för självskadepatienter upplevs som en likgiltig och anonym mekanisk anordning.

Pålsson skildrar sin väg in i psykiatrin där hon trots ett flertal inläggningar på akutmottagningen och Maria ungdom såväl som efter kontakter med socialnämnden och psykiatrin ständigt bollas runt eftersom ingen tycks vilja ta sig an hela hennes problematik med en trasig familj, drogmissbruk, självskadebeteende, depression samt psykisk sjukdom:

Egentligen var det meningen att jag skulle läggas in på Östanskogsklinikens barn- och ungdomspsykiatri. Första gången jag aktualiserades som akutärende där var juni 1999 efter en inläggning för drogöverdos på Södersjukhuset. Men då hänvisades jag bara tillbaka till PBU i Haninge. I maj år 2000 blev det en ny kontakt med Östanskog eftersom Maria ungdomsmottagning, soss och min läkare på PBU bedömde att jag behövde psykiatrisk vård. Men det blev inte så den här gången heller. Istället ska jag nu under hösten bo på ungdomshemmet Villa Blåhake och göra en psykiatrisk utredning i öppenvården.¹³²

Pålsson beskriver hur ingen tycks vilja hjälpa henne, trots att hon varit i kontakt med PBU (psykiatrisk barn- och ungdomsvård) sedan elva års ålder, det vill säga sex år tidigare, trots fyra utredningar av socialtjänsten. Hon beskriver hur hon, drogpåverkad och rädd, bokstavligen kryper in på socialkontoret och vädjar om hjälp men personalen skickar hem henne eftersom hennes kontaktperson inte är inne.

I *Slutstation rättspsykiatri* skildrar Åkerman och Eriksson en Kafkalik, byråkratisk labyrint där de gång på gång upplyser myndigheter, politiker och media om hur det går till på de rättspsykiatriska klinikerna och hur deras självskadepatienter behandlas, men ingen vill ta tag i det. Intrycket som ges av de ansvariga myndigheterna är en orubblig, likgiltig och opersonlig vårdapparat som inte lyfter ett finger i frågan om självskadepatienterna med förevändningen att de inte har den kompetensen som krävs för att ifrågasätta läkarnas metoder. Istället tycks de lita blint på läkarna och istället ifrågasätta patienterna.

Åkerman och Eriksson skriver om ett tillfälle när de medverkade på en kunskapshearing om självskadebeteende, arrangerad av SKL (Sveriges Kommuner och Landsting), och de får intrycket av att hearingen arrangeras på grund av den senaste tidens uppmärksammande av vården av självskadande kvinnor. Under hearingen frågar de upprepade gånger hur Socialstyrelsen avser att ingripa mot de otillåtna tvångsmedel som de rättspsykiatriska klinikerna använder, men utan att få svar. De skriver:

¹³² Pålsson 2005, s. 16f.

Det stod nu klart för oss att Socialstyrelsen inte hade för avsikt att ingripa mot användningen av otillåtna tvångsåtgärder i Sundsvall. Trots att vi frågat vid flera tillfällen kunde ingen förklara för oss hur man försvarade detta. När vi frågade fick vi antingen andra svar än de vi bett om, eller en obegriplig sammansättning av ord som vid en närmare granskning inte innehöll några svar alls.¹³³

Det tycks omöjligt att få gehör från ansvariga myndigheter, och samtidigt skriver Åkerman och Eriksson att för varje dag som Socialstyrelsen underlåter att kritisera klinikerna sitter det inlåsta kvinnor där med läderpaddlar fastlåsta på händerna. Myndigheternas tystnad uppfattas som en kall likgiltighet inför den hänsynslösa behandlingen av de tvångsvårdade kvinnorna. Detta ställs i skarp kontrast till författarnas desperata kamp genom vårdlabyrinten för att få till en förbättring för dessa kvinnor, men där de ständigt skickas runt, utan att komma fram, utan att få något svar.

Bilden av vården som en Kafkalik labyrint delas av Johansson och hennes informanter, samtidigt som det skärande subjektet ofta redan har skapat en antagonistisk relation till just psykiatrin, framförallt BUP (barn- och ungdomspsykiatrin) som vanligtvis är en den första instansen hen kommer i kontakt med:

Den antagonistiska relationen mellan det skärande subjektet och BUP, eller psykiatrin mer generellt, formuleras på många olika sätt. Det kan handla om allt från kategoriska avfärdanden [...] till mer detaljerade skildringar av kampen mellan patient och psykiatri som i intervjun med Helen, där stämningen på BUP närmast framstår som Kafkalik på grund av bråket kring den felaktiga diagnosen.¹³⁴

Naturligtvis innebär detta att den självskadande patienten som redan har fullt upp med att hantera sina extrema känslor och samtidigt bollas runt eller låses in i en Kafkalik vårdlabyrint med likgiltig eller oförstående personal upplever en vanmakt som knappast förbättrar det psykiska måendet.

¹³³ Åkerman & Eriksson 2012, s. 122.

¹³⁴ Johansson 2010, s. 227.

Den skrämmande verkligheten

Samhället och medias upptagenhet med självskadorna illustrerar en bild av en monstuös, avvikande femininitet där de synliga självskadorna i sig framstår som skrämmande. Som tidigare beskrivits fungerar dock självskadehandlingarna för de självdestruktiva subjekten snarare som ett medel för att hantera ångest och starka känslor. I de självbiografiska skildringarna framträder en helt annan bild än medias av vad det är som anses hotfullt och otäckt. Det skräckfyllda utgör dessutom vardagen i sig och har gjort det under en så pass lång tid att det skrämmande har blivit normaliserat och således blir den självbiografiska skildringen skev. En skrämmande vardag är trots allt ändå en vardag och som så läggs det ibland inte någon vikt vid hur otäck den är, eftersom det utgör normaltillståndet. Framför allt i *Zebraflickan* är det svårt att få ett grepp om exakt vad det är som Sofia upplever som så outhärdligt. Hennes självhat är så normaliserat att det inte läggs någon större vikt vid hennes självmordsförsök eller självskador – snarare är det akutbesöket som lyfts fram.

Det blir uppenbart att den vardag och den verklighet som är så skrämmande innebär en radikalt annorlunda definition av ordet verklighet, eftersom det som är verkligt för Berny är präglad av hallucinationer och en helt annorlunda, nästan konspiratorisk världsbild. Sofias verklighet präglas av hennes självhat och låga självkänsla vilket innebär att hon är övertygad om att alla tycker att hon är ful och konstig och att de ser rakt igenom hennes fasad. Hennes skeva självuppfattning påverkar förstås även läsaren som inte har annat än Sofias gestaltning att förlita sig på. Eftersom texten är så genomsyrad av hennes självhat är det svårt att undvika att påverkas av Sofias självuppfattning och således kan ett stycke som när en sjuksköterska talar om för Sofia hur hon uppfattar henne kännas främmande även för läsaren:

- [...] Åh, Sofia, jag önskar verkligen att du inte gjorde så här! Att du skulle kunna se det jag ser, när jag tittar på dig.
- Vad ser du då?
- En jättesöt och duktig tjej som lyckas fånga allas hjärtan. Du är en sådan som man minns, en sådan som man drömmer om på nätterna efter en lång arbetsdag. Du är en så speciell flicka.¹³⁵

Eftersom Sofia skildrar denna världsbild som självklar och läsaren endast har henne att förlita sig på blir Sofia en opålitlig berättare. Detta är en vanlig berättarteknik inom gotiken, vilket Sue Chapman redogör för. Hon skriver att ramberättelser och överlappande narrativ ofta används för att bidra till en textuell galenskap som förknippas med det gotiska liksom den

¹³⁵ Åkerman 2014, s. 17.

opålitliga berättaren: "Such a narrator is one who either does not know, or who chooses not to relate all the facts pertaining to their circumstances".¹³⁶ Chapman menar att denna teknik förmedlar protagonistens emotionella instabilitet som ofta gränsar till galenskap och paranoia.

I självbiografierna är det enda som tycks kunna begripliggöra den psykiska smärtan och ångesten att göra den fysisk, påtaglig och konkret. Således skildras inte de självdestruktiva handlingarna i sig som märkvärdiga eller viktiga; hos Berny är det oftast det som leder till själva handlingen det verkligt skrämmande, hos Sofia är det rädslan inför en osynlig sjukdom som driver henne till att göra den så synlig som möjligt. Hos henne ligger fokuset snarare på det som händer efter; ambulansfärden eller akutvården där hennes skador måste sys eller vårdas på andra sätt, exempelvis när hon riskerar att behöva sövas ner och läggas i respirator efter att ha överdoserat läkemedel tills hennes lever har blivit förstörd och behöver transplanteras.¹³⁷

I Bernys fall uttrycker sig det skrämmande allt som oftast genom mardrömslika hallucinationer, katastroftankar och paralyserande skräckkänslor som griper tag i henne. För att försäkra sig om att det är verkligt, eller för att tysta demonernas röster måste hon skära sig för att fly undan det som skrämmer henne. Ofta kan hon inte skilja mellan det som är verkligt och det som inte är det:

Demonerna kallar mig. Jag anar hela tiden någonting i ögonvrån. Då och då tar detta någonting form och ser ut som fåglar. Skuggor av fåglar. [...] En bil åker förbi utanför, en vit bil, kanske någon som kommer att skjuta mig? Jag fimpar cigaretten på armen och skyndar mig in, jagad. Jag är jagad.

Inne i huset luktar det lik. Kanske finns det lik under golven? Fågelskuggorna börjar dö runt omkring mig. Jag rusar ut ur huset och springer på mörka gator. Jagad av fågelskuggor och tät, ruttet lukt. [...]

Viskningarna runt omkring mig, är de verkliga? Råttorna som river i bröstet, är de verkliga? Och jag? Det är nog det mest skrämmande, att jag inte vet om jag själv är verklig. Jag kanske inte existerar. Jag vet inte om jag tänker eller säger något högt. Om det var min röst eller någon annans, jag kan inte finna någon gräns mellan mig och andra människor eller tingen.¹³⁸

Genom Pålssons biografi blir det tydligt att Berny upplever episoder av skräcklika hallucinationer, där bilderna och motiven liknar det bildspråk som är vanligt inom skräckfilmen. De flytande gränserna mellan verklighet och hallucinationer åkerkommer ofta. Hon ser maskar som krälar på bussgolvet, spindlar som kryper över väggar och under huden,

¹³⁶ Chapman 2011, s. 196.

¹³⁷ Åkerman 2014, s. 12, 19.

¹³⁸ Pålsson 2005, s. 155.

hon ser och luktar lik och hon hör demonerna som ömsom viskar, ömsom skriker. Det enda hon kan göra är att skära sig. Samtidigt blir hon själv medveten om att i och med hennes ökade medicinering suddas också gränserna ut mellan vad som är medicinernas biverkningar och vad som är hennes sjukdom: ”Jag minns när Werner sa till mig att på vuxenpsykiatri kommer de att medicinera sönder mig. Han hade rätt. Jag vet inte längre vad som är sjukdomen och vad som är biverkningar, allt har blandats ihop till en enda röra. Det skrämmer mig”.¹³⁹

Ibland är hon helt säker på att hon ska dö efter att tvångstankarna sätter in och tvingar henne att leta efter ett tecken, och detta tecken tolkar hon som en varning om att hon ska dö. Vid andra tillfällen blir hon arg när någon ifrågasätter hennes tro på att hon är en ängel: ”Bara jag vet vad som är verkligt för mig. Och änglarna, min familj är i högsta grad verkliga. Tänk om jag skulle ifrågasätta vem du är. Säg att du inte är en människa.”¹⁴⁰

Pålssons språk är på många sätt ett gotiskt språk där det otäcka hela tiden skrivs fram och vardagliga bestyr beskrivs på skrämmande sätt. Hennes depression beskrivs som små parasiter som kryper under huden och äter upp hennes livslust, hennes nätter fylls av mardrömmar om blodiga barn och kvävningssänsor medan dagarna ramlar in av Bernys eget blod och katastroftänkar. Hennes skräck är ständigt närvarande och genomsyrar texten.

I Åkermans självbiografi skildras verkligheten, framförallt vuxenblivandet som mer skrämmande än sjukdomen. Sjukdomen särskiljer åtminstone Sofia från alla andra, trots att den gestaltas som skrämmande och destruktiv. Hon skriver:

Varför i all världen ville vårdarna att jag skulle hålla fast vid den där ostabila, läskiga världen där man var tvungen att växa upp och bli något så skrämmande som kvinna? Varför inte gömma sig bakom en sjuk värld där man kunde bli drottning på en låst avdelning för barn som vägrade bli stora?¹⁴¹

Att bli vuxen, kvinna i synnerhet, upplevs som så skrämmande att hennes demoniska, destruktiva sjukdom och vårdens frångående av hennes autonomi ses som något att föredra framför vuxenblivandet. Samtidigt beskriver Åkerman sin erfarenhet att bli lagd i bältessäng som tagen direkt ur en skräckfilm: ”Den lilla rutan i fönstret, de kala, vita väggarna och skötarna i vita rockar var som i vilken psykologisk thriller som helst. Men det här var verkligt. Verklighetens skräckfilm”.¹⁴² Sofia upplever att skräckfilmer inte längre skrämmer

¹³⁹ Pålsson 2005, s. 208.

¹⁴⁰ Ibid., s. 163.

¹⁴¹ Åkerman 2014, s. 68.

¹⁴² Ibid., s. 119.

henne eftersom dessa bara är dåliga imitationer av verkligheten. Således antyder hon att verkligheten är mer skrämmande än fiktionen.

I slutet av Pålssons biografi, när hon bestämmer sig för att sluta jaga döden och istället kämpa för att leva skriver hon om just den skrämmande verkligheten: ”Världen gjorde mig illa, den var skrämmande, så jag flydde ifrån den. Tyvärr till en ännu mer skrämmande verklighet.”¹⁴³

Detta visar tydligt på det dilemma som förekommer i många självbiografier om självskadebeteende och psykisk sjukdom; en instängdhet och en fångenskap kommen av den egna psykiska ohälsan. Det är en abstrakt labyrinth av mörker och skräck som det inte går att fly ifrån, både verkligheten med krav, skola och normalitet såväl som den hallucinerade med blod på väggarna är lika skrämmande.

Upphittat material och konkretisering

Det upphittade materialet och det nedskrivna ordet som en form av ramberättelser har länge varit en del av den gotiska traditionen och flera verk utforskar det påstått upphittade brevet, dagboken, vittnesmålet, filmen eller fotografierna som ett verk i sig. Sue Chapman beskriver funktionen av inkluderandet av ett förord eller en ramberättelse i den gotiska romanen: ”A great many early Gothic fictions include prefaces by either the author or a fictitious ’editor’ that makes certain claims in relation to the main body of the text. These prefaces are often concerned to establish a certain authenticity or authority for the narrative”.¹⁴⁴

I vad som anses vara den första gotiska romanen, *The Castle of Otranto* (1764) av Horace Walpole, föregås romanen av ett förord som som etablerar en fiktiv historia för det som senare berättas. Både Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) såväl som Bram Stokers *Dracula* (1897) bygger till stor del på det nedskrivna ordet. Shelleys roman spinner vidare på Walpoles förord i en ramberättelse kring berättelsen om monstret och dess skapare. I Stokers roman är det Mina Harkers noggranna dagboksanteckningar, transkriberingar av fonografinspelningar, samt sparande av brev, artiklar och andra dokument som bidrar till att kartlägga hur vampyren fungerar, hans mål och till slut hur han kan dödas.

¹⁴³ Pålsson 2005, s. 256.

¹⁴⁴ Chapman 2011, s. 188f.

Det upphittade materialet eller *found footage* har kommit att bli en egen subgenre, framförallt inom skräckfilmen.¹⁴⁵ Denna är vanligtvis utformad som en fiktiv dokumentär, filmad med handkamera, ofta av skådespelarna själva, utan musik och utan eftertexter efterliknar samt presenterar skräckfilmen material som kan tänkas hittas av utomstående och skildrar någonting fruktansvärt. I och med detta framstår den fiktiva dokumentären som särskilt verklighetstrogen.¹⁴⁶

Även *Carrie* skildras till viss del genom tidningsartiklar, vetenskapliga undersökningar eller akademiska texter för att förankra händelserna i en samhälls- och kulturell gemenskapskontext. Kings roman inleds med en nyhetsartikel om att det fallit stenar från en klarblå himmel på ett bostadshus där Mrs. Margaret White bor med sin dotter Carrietta. I romanen föregår ständigt denna typ av text händelserna i berättelsen och således förstår vi hur samhället och media uppfattar dessa innan vi får ta del av dem ur Carries perspektiv.

Bilden av katastrofen på skolbarnen i artiklarna skildrar hur en telekinetisk flicka dödar sina skolkamrater, sätter eld på hela staden och sprider skräck vartän hon går. I och med att dessa artiklar föregår händelserna i berättelsen är läsaren ständigt medveten om den katastrof som snart kommer att inträffa. Samtidigt är det i dessa stycken, framförallt i det som ska framstå som vetenskapliga artiklar, som telekinesin och dess uppkomst diskuteras och förklaras som kopplad till kön och pubertet.

Den gotiska traditionen tenderar att spela på denna typ av hyperrealism och även om de dokumentära texterna redan gör anspråk på sanningen är det intressant att titta på hur dessa ytterligare lyfter fram det upphittade eller verklighetsförankrade materialet i sina texter.

I de dokumentära texterna finns det ett flertal stycken och passager som syftar till att göra det skrämmande tangerbart samt förankra det i en verklighet som läsaren tydligt kan förstå, exempelvis när Pålsson listar alla sina olika mediciner för att konkretisera omfattningen av hennes medicinering, eller när Åkerman listar de tidningsartiklar som hon själv figurerar i, vilket får läsaren att tänka efter om hen själv kanske har hört talas om dessa nyhetsrapporteringar.

¹⁴⁵ Ett litterärt exempel på hur *found footage* kan skildras är romanen *Zombie Apocalypse!* (2010) sammanställd av Stephen Jones och skriven av 20 olika författare där zombieapokalypsen skildras genom bland annat transkriberingar av filmer och intervjuer, återskapade digitala dokument och email, tidningsartiklar, läkarjournaler, dagböcker och inlägg på sociala medier som twitter. Avsaknaden av traditionell berättarteknik ger intrycket av autencitet såväl som skräck i och med att de fiktiva författarna bakom dessa texter förmodas ha omkommit.

¹⁴⁶ Ett par framstående exempel på detta är skräckfilmerna *The Blair Witch Project* (1999) och *Paranormal Activity* (2007).

Journaler och dagböcker

Stycket om de upprepade isoleringarna av Rebecca i *Slutstation rättspsykiatri* som jag beskrev mer ingående i ”Olagliga tvångsåtgärder” skildrar också Åkerman och Erikssons djupgående efterforskningar och pusselläggande av Rebeccas dagböcker och journaler. Detta gestaltar en typ av litteratur som presenterar det upphittade materialet, såväl som författarnas metod: Rebecca är död och kan inte längre föra sin talan, så för att försöka reda ut vad som hände henne samt för att förstå hur hon behandlades på den rättspsykiatriska kliniken jämför de journalerna och dagböckerna för att komma närmare sanningen.

Det blir snabbt tydligt i journalerna att Rebecca blir ett regelbundet föremål för tvångsåtgärder, trots att journalföringen kring orsakerna till dessa är vag och bristfällig: ”Det framgår av hennes journal att hon spändes fast i bältessäng och blev kvar i knappt sex timmar. Samma sak upprepades flera gånger de närmaste veckorna, men anteckningarna i journalen är få och vaga och det är svårt att utläsa de exakta orsakerna till tvångsåtgärderna.”¹⁴⁷

I sina dagböcker beskriver Rebecca vårdarna som anonyma och frånvarande, när de inte är hotfulla och bestraffande till följd av att hon inte beter sig som de vill. Samtidigt skriver Åkerman och Eriksson att det tydligt framgår i Rebeccas anteckningar att hon försöker protestera mot isoleringarna men utan att få gehör. En av sjuksköterskorna skriver i journalen:

Hon tycker att detta är grymt av oss precis som hon sa i höstas. Jag förklarar för henne att det endast handlar om gränssättning och det är bevisligen den enda intervention som fått henne att sluta skada sig. Under samtalet lyckas hon verkligen belasta oss med dåligt samvete inför uppgifterna, trots vi vet det adekvata i åtgärden.¹⁴⁸

Senare framgår det att samma sjuksköterska beslutar att isolera Rebecca under en rond, det vill säga ett lugnt samtal med patienten om fortsatt behandling. Åkerman och Eriksson poängterar att det inte på något sätt tycks föreligga en akut situation, vilket gör scenariot märkvärdigt i sig. Snarare menar de att det tydligt framgår i journalanteckningarna att de upprepade isoleringarna utgör en genomtänkt behandlingsmetod för att tvinga bort Rebeccas självskadebeteende.

¹⁴⁷ Åkerman & Eriksson 2012, s. 128.

¹⁴⁸ Ibid., s. 129.

I samband med sjuksköterskans beslut om isolering under ronden tycks Rebeccas ångest slå till och i och med detta minns hon inte vad som händer sedan. Vårdarnas version är således den enda som finns tillgänglig: Rebecca försöker skada sig själv i ångestattacken varpå en sjuksköterska försöker hindra henne. Rebecca sparkar henne för att komma ur hennes grepp och vårdarna beslutar att spänna fast henne i en bältessäng. När de håller ner henne i sängen för att spänna åt remmarna biter hon en av vårdarna i handen och river de två andra på armarna. Ett dygn senare när hon fortfarande ligger fastspänd sparkar Rebecca en vårdare som ska dela ut medicin. Hon polisanmäls för våld mot tjänsteman.

Vidare följer Åkerman och Erikssons beskrivning av rättegången mot Rebecca, där allt hon säger är att hon inte minns, att hon fick kraftig ångest och att hon då tappar kontrollen. En av vårdarna intygar i rätten att han inte har uppfattat det som att Rebecca har svårt att minnas saker. Åkerman och Eriksson ifrågasätter uppgifterna i domen: Varför förklarade inte försvaret att Rebeccas upprepade isoleringar orsakar henne stort lidande? Tänk om Rebecca var rädd för bestraffningar och därför inte berättade om tvångsmedlen? Rebecca skriver att en annan patient tycker att hon ska anmäla vårdarna för tjänstefel, men hon skriver att hon aldrig skulle våga anmäla dem. Åkerman och Eriksson undrar vad Rebecca var så rädd för.

Alltefter som tiden går spenderar Rebecca mer och mer tid inlåst i isoleringscellen. I samband med den bristande journalföringen med svagt motiverade isoleringar blir det tydligt för författarna att Rebeccas förtvivlan och vanmakt ökar. När Åkerman och Eriksson läser datumen för de rapporterade isoleringarna visar det sig att Rebecca hösten år 2003 isolerades i nitton dygn, från den 21 Augusti till den 9 September.

Deras granskning av Rebeccas journaler och dagböcker skildrar hur en till synes oförstående och likgiltig vårdapparat med knapphändiga anteckningar i journalen gång på gång låser in en ung kvinna samt skildrar hur hennes tillstånd försämras alltefter.

Förankrad i verkligheten

I *Zebra flickan* inkluderar Åkerman flera artiklar, liksom i Stephen Kings *Carrie*. Rubrik samt utvalda stycken ur dessa artiklar relaterar till en psykiatrisk avdelning för barn där en stor del av personalen sade upp sig så att avdelningen tvingades stänga. Artiklarna förtäljer att två sextonåringar fick flyttas till vuxenpsykiatri och Åkerman skriver att en av dessa var hon själv. I texten framgår det att skarp kritik riktas mot psykiatri och att vuxenpsyki inte är en lämplig plats för barn, vilket är precis det Åkerman vill förmedla genom inkluderandet av dessa artiklar.

Verklighetsförankringen i Åkermans självbiografi utgörs utöver dessa artiklar mest av kontakt med myndigheter, framför allt vården eller domstolen som beviljar LPT. Utöver detta kretsar berättelsen främst kring Sofias skeva verklighetsuppfattning samt självskadebeteende. Det är lätt att uppfatta texten som sluten och med en otydlig kronologi, vilket möjligtvis skulle kunna vara ett uttryck för Sofias kaotiska och otrygga inre. Artiklarnas rubriker utgör en plötslig och tydlig verklighetsförankring som senare anknyter till skildrandet av hennes egen uppfattning av vuxenpsyki som en fruktansvärt skrämmande plats där våld och tvång skildras som vardag. På så vis har artiklarna en intygande funktion; eftersom de går att leta fram och läsa utanför Åkermans text skänker de en trovärdighet till hennes upprörande beskrivningar av vuxenpsyki som annars skulle kunna avfärdas i och med Sofias ålder, sjukdomsbild samt i och med att hon, som jag tidigare har beskrivit, är en opålitlig berättare.

Samtidigt som artiklarna alltså bekräftar hennes upprördhet ställer sig Sofia också kritisk till tidningarnas sensationsökande: ”Tidningarna producerade rubriker som marsvin producerar ungar. Sveriges befolkning tuggade i sig dem som rovdjur som inte sett mat på månader.” Med en viss cynism konstaterar hon att det var hennes jobb att vara namnet bakom ”16-åringen” i artiklarna, ”som ketchup på moset”, innan artiklarna själva skrivs ut.¹⁴⁹ Detta bistra konstaterande avslöjar att hon i egenskap av sextonårig flicka som tvångsvårdas för sitt självskadebeteende uppfattar det som att hon avhumaniseras inom vården såväl som i media. Slutligen syftar artiklarna till att visa på media och samhällets upprördhet som legitimerar Sofias egna beskrivningar av det skrämmande och traumatiska inom vuxenpsykiatri.

I motsats till *Slutstation rättspsyki* och *Zebra flickan* inkluderar Pålsson i *Vingklippt ängel* varken artiklar eller myndighetsbeslut. Snarare handlar det för henne om att konkretisera det som händer henne inom psykvården för att göra det verkligt och tangerbart. Som analysen

¹⁴⁹ Åkerman 2014, s. 113.

tidigare visat är gränserna mellan hallucination och verklighet ständigt flytande i Pålssons självbiografi. Genom texten redogör hon ibland för sina mediciner, och genom berättelsen blir denna lista bara längre. När Berny befinner sig på vuxenpsyki förstår hon att varningen om att de skulle medicinera henne till en zombie är sann. Pålsson skriver:

Jag tar nitton piller om dagen nu. På morgonen får jag tre Fontex som motsvarar 60 mg, vilket är den rekommenderade dosen. Och en Lergigan på 25 mg tre gånger om dagen plus en dos flytande Theralen som är detsamma som 40 mg. På kvällen får jag två Risperdal, en Nozinan på 25 mg, en Propavan på 25 mg, en Sonata och åtta rosa Theralenpiller på 5 mg styck. Plus en injektion i rumpan av Fluanxol depot en gång i veckan som motsvarar 40 mg. Jag får även Stesolid vid behov. En kväll när jag känner gaslukten får jag allt som allt sex stycken Stesolid.¹⁵⁰

Den långa listan på mediciner konkretiserar den faktiska mängden piller på ett sätt som alla olika synonymer till ”många” inte klarar av. Pålssons redogörelse för antalet piller skiljer sig från Åkermans mer svepande beskrivning av just mängden mediciner:

Men om man var ett riktigt psykfall hörde det till att ta piller. [...] Man hade piller för symptomen, piller för sjukdomen, piller för biverkningarna, piller för att kunna sova, piller för att vara vaken, piller för att skratta, piller för att kunna gråta, piller för att inte kunna slåss, piller för att leva!¹⁵¹

Både Pålsson och Åkerman ger intrycket av att medicineringen är extensiv. Åkermans tragikomiska konstaterande att hon som patient inom psykiatri tilldelas piller för allt vittnar om en frustration angående vårdens tilltro till medicinerna som grundar sig i att dessa tillåts ersätta annan behandling.

Pålssons sakliga uppspaltning däremot tvingar läsaren att läsa hela listan med de olika namnen och doseringarna vilket förankrar Bernys vardag på vuxenpsyki på ett sätt så att de läsare som aldrig varit i kontakt med psykiatri kan förstå – och förfäras.

¹⁵⁰ Pålsson 2005, s. 208.

¹⁵¹ Åkerman 2014, s. 20.

Del IV: Avslutning

Sammanfattning

Avsikten med den här uppsatsen är att utifrån den gotiska traditionen, skräckteori och med hjälp av Julia Kristevas abjektionsteori identifiera mönster och motiv typiska för gotiken som förekommande i dokumentär litteratur om självskadebeteende. Syftet är att visa på hur de arbetar med samma narrativa och tematiska strukturer och således belysa hur den gotiska stilen inte tar hänsyn till genregränser.

För att ge en ordentlig bakgrund till analysen redogör den här uppsatsen för gotiken som tradition samt dess tillhörande teorifält där de mönster och motiv som jag avsett använda mig av ingår. Dessa innefattar bland annat den abjektala kvinnokroppen, monstret, den gotiska hjältinnan, instängdhet och galenskap samt *found footage*.

Jag beskriver hur pubertet och kön utgör en kaotisk plats som kan uppfattas som en grogrund för extremer och således kan det förstås som lockande att skildra det skrämmande i denna intersektion mellan kön och ålder. Detta för att ytterligare förankra hur det gotiska och skrämmande i materialet uppstår i just denna intersektion. Följande stycke ägnas åt att beskriva självskadebeteende ur en medial och ett samhällsligt perspektiv. Analysen beskriver många av de förutfattade meningar och missförstånd som omger psykisk ohälsa och självskadebeteende hos unga kvinnor, vilket bidrar till att upprätthålla en dikotomi mellan en normativ, accepterad femininitet och en avvikande, gränsöverskridande sådan. Detta för att ytterligare skänka tyngd till resonemangen kring hur denna typ litteratur kan förstås utifrån den gotiska traditionen.

Själva analysen börjar med att närmare undersöka hur den motbjudande kvinnliga kroppen porträtteras, först i skräcklitteraturen och sedan i självskadelitteraturen utifrån Kristevas abjektionsteori. Det beskrivs hur det övernaturliga är kopplat till kön och hur detta kan läsas som en tillgång till makt, både över sig själv såväl som över andra. Skärandet blir en trygghet för att hålla ångesten borta, ett maktmedel för att hantera svåra känslor. Samtidigt kan detta förstås som ett tveeggat svärd där maktutövandet skapar offer; Carrie som massakrerar en skolbal, eller Berny som blir beroende av att bli skuren av sig själv.

Följande stycke skildrar omfattande hur instängdhet och psykiatri upplevs som skrämmande där självskadepatienterna tvångsvårdas och därigenom frantas sin autonomi. I samband med detta redogörs det för hur kvinnor i den gotiska litteraturen låses in i hemsökta

slott eller på vinden om de diagnosticeras med hysteri eller om de på andra sätt uppfattas som galna. Detta kopplas sedan till stycken ur självskadelitteraturen. Analysen lyfter fram hur några beskrivningar av behandlingshemmen eller institutionerna kan ses som direkt tagna från skräcklitteraturen, exempelvis Pålssons beskrivning av Refugium som ett stort hus där det sitter skrik i de blodfläckade väggarna och hon är rädd att gå vilse.

Vidare redogör jag för hur vården uppfattas som en abstrakt, Kafkalik labyrint där det skrämmande utgörs av en anonym myndighetsapparat som ständigt skjuter ifrån sig ansvar eller där ärenden lämnas liggande på bord eller faller mellan stolar. I denna bemärkelse framstår dessa myndigheter som i bästa fall inkompetenta och i värsta fall likgiltiga till patienternas lidande inom slutenvården. Vårdapparaten skildras som en snårig, byråratisk labryrint som är svårtillgänglig och ständigt villkorad. Detta vittnar Åkerman och Eriksson om i sin kamp för att uppmärksamma Socialstyrelsen på den vanvård som sker på de rättspsykiatriska klinikerna. Detsamma upplever Pålsson genom sin fleråriga resa i vårdsystemet innan hon får rätt sorts hjälp.

Analysen avslutas med en undersökning av hur berättartekniken *found footage* har rötter i den gotiska traditionen men som har omfamnats framförallt inom skräckfilmen, där möjligheten att presentera fiktion som verklighet inom filmens ramar används allt mer. Inom självskadelitteraturen förekommer olika sektioner där verkligheten lyfts fram för att skänka tyngd till de olika vittnesmålen i form av artiklar, granskningar av journaler och dagböcker eller listor på mediciner eller biverkningar. I detta stycke tittas det närmare på dessa och vilken funktion de fyller i den gotiska traditionen och sedan i självskadelitteraturen.

Slutsats

Den här uppsatsen beskriver hur kön och ålder hänger ihop i diskursen om självskadebeteende, samt hur kön och ålder kan förstås som en källa till det skrämmande utifrån den gotiska traditionen. I analysen identifieras det hur flera nyckelmotiv och tematiker från skräck och gotik går igen i litteratur om självskadebeteende, exempelvis den abjektala kvinnokroppen, *body horror*, det hemsökta huset, *the madwoman in the attic*, den gotiska hjältinnan och *found footage*.

Genom dessa exempel visar den här studien på att den dokumentära självskadelitteraturen tenderar att använda sig av ett gotiserat text- och bildspråk där det skrämmande och otäcka lyfts fram för att skildra den verklighet som drabbar det skärande subjektet i och med den

psykiska ohälsan. Bildspråket och berättartekniken är ofta lånat från den litterära gotiken och många självskadeberättelser refererar till skräckfilmer eller skräckfigurer, exempelvis när Åkerman påstår att hennes upplevelse av att bli bältad utgör verklighetens skräckfilm, eller när Pålsson beskriver patienterna inom vuxenpsykiatrien som zombies. Dessutom följer de självbiografiska texterna mallen för den klassiska gotiska romanen där den unga kvinnans flykt både är bokstavlig såväl som bildlig, hon försöker ta sig ur instängdheten, men också bort från de kulturella förväntningar som kommer med hennes kön. På så sätt använder självskadeberättelsen och den litterära gotiken sig av samma tematiska och narrativa strukturer.

Självskadehandlingen besitter den dubbla egenskapen att göra subjektet till både offer och förövare för våld och denna dubbelhet går igen i förhållandet mellan den normativa och den avvikande femininiteten, barn och vuxen, sjuk och frisk. Självskadehandlingen som kopplad till femininiteten utgör ett maktmedel för att hantera svåra känslor och i jämförelsen med *Carrie* blir det tydligt att makt och det övernaturliga är integrerat i femininiteten, både i skräcklitteraturen såväl som i de självbiografiska berättelserna.

Slutsatsen av denna undersökning är att det är uppenbart att gotiken transcenderar genregränser och har en stark närvaro i dessa skildringar av självskadebeteende hos unga kvinnor.

Analysen visar på att det mest skrämmande för de självskadande subjekten inte alls har med självskadehandlingen att göra. Snarare är det de egna svåra känslorna samt psykvården som ger upphov till den skräck som upplevs i de självbiografiska texterna. I och med detta blir det tydligt att vi i Sverige idag har stora brister inom psykiatrien när det kommer till unga patienter med självskadebeteende. Genom undersökningen av gotikens närvaro i skildringarna av självskada riktas oundviklig kritik mot hur samhället, media och vården uppfattar och hanterar unga kvinnor med självskadebeteende. Som visat framställs dessa institutioner som oförstående, empatilösa, inkompetenta och ibland rentav som fientliga mot det självskadande subjektet när det i själva verket är deras uppgift att förstå och behandla patienterna. Analysen riktar in sig på de litterära framställningarna men sätter genom det fingret på ett mycket reellt problem med behandlingen av självskadepatienterna, nämligen den avhumanisering och gotisering som sker i den samhälleliga och mediala diskursen. De katastrofala konsekvenserna av denna syn framgår tydligt i litteraturen och de svårigheter att få hjälp av vården kan innebära livshotande risker för unga med självskadebeteende.

Avslutningsvis öppnar den här studien upp för vidare forskning kring vården av kvinnor med självskadebeteende såväl som den litterära gotikens relevans i dagens samhällsdebatt.

Litteratur

Tryckta källor

- Björk, Maria. "Samtidens martyrer: Unga kvinnor, självskadande och media". 2007. I *Den mediala döden. Idéhistoriska variationer*. Red. Louise Nilsson och Mathias Persson. Lund: Ellerströms, 2008.
- Blatty, William Peter. *The Exorcist*. 1971. New York: HarperCollins, 2013.
- Botting, Fred. *Gothic. The New Critical Idiom*. 1995. London: Routledge, 1996.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. London: Wordsworth Editions, 1992.
- Byron, Glennis & Sharon Deans. "Teen Gothic." I *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*. Red. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Chapman, Sue. *Gothic Literature*. London: York Press, 2011.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. 1993. New York: Routledge, 2007.
- Ekman, Inger och Stig Söderberg. "Across the street – not down the road: staying alive through deliberate self-harm." I *Internet and Suicide*. Red. Leo Sher och Alexander Viliens. New York: Nova Science Publishers, 2009.
- Favazza, Armado R. *Bodies under siege: self-mutilation and body modification in culture and psychiatry*. 1987. Baltimore/London: The John Hopkins University Press. 1996.
- Hogle, Jerrold E. Förord till *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Red. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Horner, Avril & Sue Zlosnik. "Gothic Configurations of Gender". I *The Cambridge Companion to Modern Gothic*. Red. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Johansson, Anna. *Självskada: En etnologisk studie av mening och identitet i berättelser om skärande*. H:ström – Text & Kultur. Diss. Umeå: Umeå universitet, 2010.
- King, Stephen. *Carrie*. 1974. New York: Anchor Books, 2011.
- Kristeva, Julia. *The Powers of Horror. An Essay On Abjection*. 1982. Övers. Leon S. Roundiez. New York: Columbia University Press, 2010.
- Milbank, Alison. "Gothic Femininities." I *The Routledge Companion to Gothic*. Red. Catherine Spooner & Emma McEvoy. London: Routledge, 2007.

Phillips, Kendall R. *Projected Fears. Horror Films and American Culture*. Westport: Praeger Publishers, 2005.

Pipher, Mary. *Reviving Ophelia. Saving the Selves of Adolescent Girls*. 1994. New York: Riverhead Books, 2005.

Punter, David. *Gothic Pathologies. The text, the body and the law*. Basingstoke: Macmillan, 1998.

Pålsson, Berny. *Vingklippt ängel*. 2004. Stockholm: MånPocket, 2005.

Wisker, Gina. *Gothic Fiction: An Introduction*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2005.

Åkerman, Sofia. *Zebraflickan*. 2004. Västerås: Författarhuset, 2014.

Åkerman, Sofia och Thérèse Eriksson. *Slutstation rättspsyk. Om tvångsvårdade kvinnor som inte dömts för brott*. 2011. Stockholm: Pocketförlaget, 2012.

Otryckta källor

Lagerblad, Anna. "Det var smärtan jag ville åt". *Svenska Dagbladet*. 06-10-2003. Tillgänglig: <<http://www.svd.se/det-var-smartan-jag-ville-at>>, 25-10-2015.

Mosander, Ingalill. "'Förut jagade jag döden, nu jagar jag livet' – För Berny Pålsson är skrivandet bästa terapin." *Aftonbladet*. 06-06-2004. Tillgänglig:

<<http://www.aftonbladet.se/wendela/ledig/article11336379.ab>>, 24-10-2015.

Socialstyrelsen. *Flickor som skadar sig själva – En kartläggning av problemets omfattning och karaktär*. 2004a. Tillgänglig:

<https://www.socialstyrelsen.se/Lists/Artikelkatalog/Attachments/10291/2004-107-1_20041071.pdf>, 24-10-2015.

Socialstyrelsen. *Vad vet vi om flickor som skadar sig själva?*. 2004b. Tillgänglig:

<http://www.socialstyrelsen.se/Lists/Artikelkatalog/Attachments/10427/2004-123-41_200412342.pdf>, 24-10-2015.