

Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen:

”Fritz Zorn – kreft i litterært perspektiv”

*Og viktigst av alt: Kreftcellene
skjelver ved hvert slag av
hammer, hver lyd av drill –
her er en som har tenkt å leve
lenge, hvisker de til seg selv
og aner sin egen undergang.
Per Fugelli¹*

Det følgende er et utdrag fra kapittelet "Kreft – eller spredningens logikk" i boken *Sykdom som litteratur* (Bondevik/Stene-Johansen 2011). Det er ett av bokens 13 kapitler som tar for seg hver sin medisinske diagnose og hvordan denne er beskrevet i litteraturen. Siden *Sykdom som litteratur* kom ut har mye skjedd innen kreftforskningen; mange former for kreft har fått enda bedre behandlingsmuligheter, avansert medisinsk teknologi og tidligere diagnostisering gjør at stadig flere overlever, og man taler sågar om kronisk kreft. Samtidig lever folk enger, noe som medfører at sykdommen også får en større utbredelse.

Ordet kreft er i seg selv ganske talende. Ordets etymologi har med forflytning og spredning å gjøre, noe som bidrar til å lade ordet med usikkerhet og angst. Ordet maner på samme tid til kamp og til refleksjon. Sykdom kan finne en rekke estetiske uttrykksformer, også når den blir motkjempet og fremprovoserer overlevelsesstrategier, eller som når den modellerer om hele tilværelsen. Dette siste er noe Åse-Marie Nesse utdyper i sine to diktsamlinger *For bare livet* (1997) og *Den tredje porten* (2000), hvor hun sirkler rundt sin egen kreftsykdom (Nesse 1997 og 2000).² Også Ellen Francke utfolder i sin diktsamling *Det dobbelte kyss* fra 1985 sterke, poetiske refleksjoner rundt kreftsykdommens omveltning av tilværelsen, i hennes tilfelle brystkreften (Francke 1985).³ Hvordan sykdom kan endre proporsjonene for hvordan livet erfares og vurderes, kan vi blant mange andre litterære bidrag lese om i den svenske forfatteren Lars Gustafssons roman *En birøkters død* fra 1977.⁴ Hele denne romanen farges av sykdommen, alle detaljer kan leses i lys av denne grunntematikken, alle ubetydeligheter får en rolle. For også detaljene trer frem på et kanskje overraskende tydelig vis i lyset av dette intense og nærmest insisterende temaet; dette viser til at også i livet selv kan de minste detaljer bli vel så viktige som de store ting. Det er kanskje her "spredningens

logikk" viser seg best, for som med alle sykdommer får også kreft ringvirkninger av sosial og mental art.

Få sykdommer oppleves som "kollektive" – men de finnes: Pandemier er det mest nærliggende, men vi kunne også tenke oss at enkelte aspekter ved det som ofte kalles "folkesykdommer", arter seg som en kollektiv erfaring og som sykdom vi ikke er alene om eller opplever som bare vår egen, selv om smerten er og blir lukket inne i vår individuelle kropp. Romanen om den kreftsyke birøkteren bidrar til å utvikle ord ikke bare for ulike smertefornemmelser, men i den formidler en måte å tenke rundt en sykdomstilstand.

Spørsmålet om hva kreft "betyr", dreier seg ikke først og fremst om sykdommens biologiske definisjon (ukontrollert celledeling) eller prognose (sykdom med høy dødelighet), men om hvordan *forestillingen* om kreft arter seg, og hvordan sykdommens navn og begrep er konstruert. Spørsmål som refleksjonene rundt kreftens gåte fører til, er blant annet om det går an å tenke, snakke og skrive om en sykdom som kreft på en annen måte enn ved å gripe til krigsmetaforikk og til et dualistisk bilde av kroppen som en indre kjerne som kan "angripes" utenfra.

Kreftens omdømme

Kreft har en velkjent "karriere", og som så mange andre sykdommer har kreft fulgt menneskeheten fra dens opprinnelse. Tuberkelbakterier og kreftceller er funnet i 3000 år gamle mumier. Men kreftens gåte er fremdeles ikke løst. Dermed kan karrieren fortsette, selv om sykdommens tid som en sterkt stigmatiserende og tabuisert diagnose synes å være forbi. For et tiår eller tre siden var det langt vanskeligere å snakke om kreft, skriver medisineren Erik Wist i 2002: Kreftavdelinger på sykehus ble omdøpt til onkologisk avdeling, fordi selve ordet kreft ble oppfattet som skremmende (Skavlan 2002: 183). Romanforfattere var tidlig klar over dette aspektet: "Kreftavdelingen" var i sin tid en slående tittel på en roman. I Aleksandr Solzjenitsyns *Kreftavdelingen* (1967) utfoldes tematikk som politisk makt, håp, materialisme, død, isolasjon i fortellingen om en gruppe kreftpasienter, alle innlagt på en avdeling som er et allegorisk bilde på det poststalinistiske sovjetrussiske samfunn. I dag virker romanen og tittelen antagelig mer historisk interessant enn opprørende. En kreftforsker fastslår ikke desto mindre i 2002 at

“få ord gir en sterkere følelse av uhygge enn *kreft*” (Børset 2002: 3). Susan Sontags essay om sykdom som metafor hevder på sin side at myteomspunne og fysiske sykdommer vil føles som *moralsk smittsomme*. Sykdommens *navn* er i seg selv talende. Sontag siterer fra Stendhals roman *Armance*, hvor den syke selv ikke får vite om diagnosen (Sontag 2010: 39). Dette er i seg selv et fenomen som var velkjent også i USA og Europa for bare noen få år siden. Sontag bemerker at i USA er det nedfelt i lovs form at man skal spare pasienten så lenge som mulig for den antatt ekstra tunge byrde det er å få vite om at man har en alvorlig sykdom. Men er det ikke viktig å kjenne sin sykdom for å kunne mobilisere mot den?

Også i Albert Camus’ roman *Pesten* er fastsettelsen av sykdommens navn et kritisk punkt. Diagnostisering er navngiving, og å kunne finne frem til det rette navn er særdeles avgjørende. Myndighetenes oppfatning var at med ordet “pest” ville det straks skapes en panikk som forverrer alt. Romanen *Pesten* viser hvordan språket kan virke ekstremt angstskapende. Om kreft i dag er ensbetydende med død er tvilsomt: Til det har arbeidet med å avmystifisere sykdommen supplert med en langt større helbredelsesprosent ført til at ordet kreft er i ferd med å inngå i en mer ordinær språkbruk.

I dag får man ikke lenger grå, anonyme konvolutter. Moderne pasienter vil se røntgenbildene, lese laboratoriesvarene, sjekke de mange medisinske hjemmesidene på nettet og i det hele tatt ha diagnosen i klartekst. Men hva betyr nå det? Å kjenne sin sykdom – betyr det å kjenne seg selv? Sykdommens plass, den del av livet den skal få lov til å fylle, er avgjørende. Marcel Proust skriver i den forbindelse at “sykdommen åpner vinduer i min erkjennelse jeg aldri ellers ville ha funnet på å lukke opp”. Og hos Kafka finner vi den megetsigende innsikten at han nok er preget av sin sykdom – men at han også “ville tatt preg av en for god helse”. I romanen *En birøkters død* brenner hovedpersonen et brev fra sykehuset. Romanen viser hvordan det kan arte seg å avstå fra både diagnostisering og behandling for å oppleve smerten ved selve det å leve. *En birøkters død* er en roman med stor spennvidde i sykdoms- og smerteerfaringen.

Kreftdiagnosens status er med andre ord i dag noe endret, sykdommen er på et vis normalisert, og dette selv om det foregår intens forskning på feltet. Det er ikke lenger uvanlig å snakke om kreft, innrømme at man har det eller har hatt det. På Ullevål

Universitetssykehus i Oslo står det et tydelig og moderne designet skilt som sier at her er “Kreftsentret”. Helbredelsesprosenten er stor. Selv om noen arter er langt alvorligere enn andre, har den suksessrike behandlingen av enkelte kreftformer gjort at håpet ikke er ute ved noen av formene for kreft. Selv kreft i bukspyttkjertelen, som er en av de mest aggressive typene, ikke minst fordi den på et tidlig stadium er symptomfri, har en stigende grad av helbredelsesprosent.

Er kreft forankret i livsstil eller i arv? Kan kreft utvikle seg psykosomatisk? En sveitsisk roman fra 1976 setter slike spørsmål på spissen.

Fritz Zorn: en mann av vår tid

Under pseudonymet Fritz Zorn skrev den unge, sveitsiske gymnaslæreren Fritz Angst det selvbiografiske essayet *Mars* (Zorn 1977) etter å ha fått diagnosen kreft. Han ble 32 år gammel, og forlagets beslutning om å utgi hans bok kom én dag for sent til hans sykeseng. Takket være at forfatteren benytter et pseudonym på den måten han gjør det, kan boken sammenlignes med en roman. Zorn benytter seg da også av kjente litterære, retoriske og fortellertekniske grep, og presenterer nærmest en “poetisk” teori om kreft.

Det er en tekst som uansett bringer oss en ganske særegen refleksjon over sykdomserfaringer. Zorn skriver først og fremst om hva sykdommen hadde gitt ham av innsikt. Han avskydde de kroppslige plagene, men legger vekt på hvilken virkning sykdommen har på hans erkjennelse. Åpningen av boken antyder en form for svart humor, en ironisk innstilling til sykdom, uten at alvoret noen gang utelukkes:

Jeg er ung, rik og kultivert, og jeg er ulykkelig, nevrotisk og alene. Jeg stammer fra en av de beste familier på Zürichsjøens østlige bredd, som man også kaller Gullkysten. Jeg har en borgerlig oppdragelse og har vært flink hele mitt liv. Min familie er temmelig degenerert, og jeg antar at den ikke bare er miljøskadd, men også er arvelig belastet. Naturligvis har jeg også kreft. Det følger logisk nok fra det jeg nettopp har sagt om meg selv. Det er to ting jeg gjerne vil få sagt om kreften min. På den ene siden er det en fysisk lidelse som jeg antagelig vil dø av i nær fremtid, men som jeg også kan overvinne og overleve. På den andre siden er det en psykisk forstyrrelse, og jeg kan bare medgi at det er en lykke at den endelig ble erklært. Med dette mener jeg at i lys av min ulykkelige familiære arv, så er det å ha fått kreft det mest intelligente jeg noensinne har gjort (Zorn 1977: 25).⁵

Zorn fortsetter med å understreke at han ikke mener at kreft er en sykdom som bringer en mye glede. Samtidig fastslår han at han har det mye bedre enn før han fikk sykdommen, “fordi glede ikke er en av de hovedsakelige kjennetegn på mitt liv”. Dette paradokset utdyper han over nærmere 300 sider. Et sted skriver han at om han ikke overlever, så er han med sin bakgrunn “opplært til å dø” – i en oppdragelse som han på mange vis forklarer som kreftfremkallende. Om boken har noen teori om sykdom, så er det at kreft er psykosomatisk, knyttet til nervene. Biografisk sett er Zorns liv – slik han beskriver det, og slik man kjenner det fra andre kilder, ikke verdens lykkeligste, han har depresjoner, er venneløs og kjærlighetsløs, i sum ganske nedslående.

Når Zorn beskriver sitt liv, er det ikke med enkeltbegivenhetenes kronologiske orden, men med denne generelle rammen som dagsorden for en selvransakelse. Ingen proustiansk utfoldelse, men heller ingen svartmalende egenerapi. Under erkjennelsens kniv går det selvbiografiske materialet igjennom en prinsipiell analyse.

Zorn skriver i et språk som er både økonomisk og nøytralt, og kan minne om Thomas Bernhards kritiske tone – som i Bernhards hovedverk *Utslettelse* (Bernard 1992).⁶ Forfatteren Zorns opprinnelige familienavn, Angst, som jo ikke er helt uten relevante konnotasjoner her, ble muligens for stereotyp. Pseudonymet “Zorn” betyr “raseri” eller “vrede”, og bokens tittel refererer til krigsguden “Mars”. Dette inngår i en underliggende tone som følger oss gjennom hele romanen, og knytter igjen an til sammenligningen med Thomas Bernhards uforsonlige oppgjør med sin østerrikske kulturbakgrunn. For Zorn er det Sveits, Zürich og særlig hjemkommunen Meilen, ved Zürichsjøens velstående “gullkyst”, som er målet for kritikken: “I Sveits skal alt være så stille, og man uttrykker alltid denne forestillingen om stillhet i bydeform. Man sier ‘Stille! Stille!’ som om man med imperativ skulle si: ‘Død! Død!’” (Zorn 1977: 204). Når depresjonen er på sitt sterkeste, får han “logisk nok” kreft. En svulst i halsen. Han fortolker svulsten som “hjemvendte tårer”:

Noe som omtrent innebærer at alle tårene jeg ikke hadde kunnet gråte ut og ikke ville gråte ut i løpet av mitt liv, hadde samlet seg i halsen min og skapt denne svulsten fordi deres opprinnelige mål, det vil si det å bli grått ut, ikke hadde funnet sted. Fra et strengt medisinsk synspunkt er selvsagt ikke denne poetisk pregede diagnosen presis, men anvendt på personen i sin helhet forteller den sannheten: All oppmagasinert lidelse som jeg hadde bitt i meg opp gjennom årene, lot seg med ett ikke lenger holdes utenfor meg.

Det økende presset fikk den til å eksplodere, og denne eksplosjonen ødela kroppen (Zorn 1977: 132).

Zorn tolker sin kreftsykdom som forårsaket av oppveksten gjennom den depresjon og nevrose den med sine strenge rammer om et fullstendig innholdsmessig tomt liv har skapt i ham. Kreft er for ham en sykdom som er like sjelelig som kroppslig, og at den fysiske siden ikke er den viktigste:

Jeg visste at det ikke bare var denne vinteren at jeg tilfeldigvis fikk kreft, men at jeg allerede hadde vært syk i mange år, og at kreften bare var det siste ledd i en lang kjede, eller snarere bare toppen på isfjellet (Zorn 1977: 133).

Antagelig er det ikke mulig å innvende her at han bare har vært “uheldig”, hatt “uflaks”, eller at det finnes medisinske grunner hvis opprinnelse lar – eller ikke lar – seg forklare. Gener, livsstil, oppvekstsituasjon: Risikofaktorene er i høyeste grad til stede. Kreften kan imidlertid kanskje kalles en livssituasjonssykdom mer enn en livsstilssykdom. Og selve ordet “kreft” blir også kommentert av Zorn.

Teksten *Mars* skrives på midten av 1970-tallet, det vil si i en tid da navnet på sykdommen fremdeles var sterkt ladet. Zorn skriver at han aldri hørte noen lege bruke ordet kreft, og at absolutt ingen snakket om sykdommen: “Ordet var tabu.” (Zorn 1977: 134) Diagnosen presiseres til “maligne lymfomer”, som er en samlebetegnelse på kreftsykdommer utviklet fra celler i lymfesystemet. Som en “avart” av kreft blir det for Zorn en forskjell i “stilistikk”, om ikke i semantikk, selv om han bemerker at det finnes en ørliten større sjanse for overlevelse med denne diagnosen. Det viktige er at betegnelsen “maligne lymfomer” ikke er “en magisk term”, men et ord som er lettere å forholde seg til, og som har en “poetisk” komponent (Zorn 1977: 183). Det er omtrent som forskjellen mellom det å være “ulykkelig” og det å være “deprimert”, skriver han.

Perioder følger med ulike prognoser. Depresjonen avtar, erstattes av en allmenn “ulykkelig” tilstand, men til slutt har kreften spredt seg med metastaser overalt. Alle symptomene sier: *memento mori*. Husk at du skal dø. Men Zorn lar seg på et vis ikke knekke av noe. Han skriver at han ikke kan være annet enn fornøyd, at han heller vil ha kreften enn den depressive harmonien. I dette legger han at han endelig får et perspektiv på sitt liv. Den overharmoniske bakgrunnen, der uenighet og kringel var forbudt, og hvor

man aldri ble oppfordret til å ha egne, avvikende meninger, fremtrer nå som en enorm hindring for det å leve et liv i tråd med livets krav.

Zorn skriver at sykdommen er like mye sjelelig som kroppslig, at det er én og samme lidelse. Og gjentatte ganger blir oppveksten gitt skylden: “Jeg tror ikke *jeg selv* er den kreften som fortærer kroppen min, det er min familie, min opprinnelse, det er en arv i meg som fortærer meg.” (Zorn 1977: 156). Forholdet til foreldrene er det dårligste man kan tenke seg, men samtidig helt “normalt”, “stille”, “harmonisk”: Det er blottet for liv, for motstand, for lek med betydninger. Farens død blir kommentert *en passant*, i forbindelse med at Zorn arver penger. Moren som lever videre alene i det store huset, reflekteres det ikke over. Enda mer bemerkelsesverdig er at broren aldri kommenteres, utenom passasjen om selskapslivet i huset ved Zürichsjøen. Det hele blir et psykologisk tungt syndrom, og hadde det ikke vært for at romanen faktisk foreligger som en fluktlinje bort fra det psykologiske helvete, ville det vært mulig å tenke det hele i strenge ødipale termer og romanen som et oppgjør med faren. Men det fungerer ikke tilfredsstillende. For Zorns egne ord om at foreldrene i seg selv ikke er skyldige, men at det er hele samfunnet og kulturen rundt som har gitt ham kreften, fører til at det ødipale skjemaet bryter sammen. Teksten overtar, og i dens betydningsrikdom blir det ødipale temaet bare ett av svært mange.

Teksten har også en rekke litterære referanser til slektsskjebner, blant annet til Jean Racines *Fedra*, tragedien om dronningen som tilhørte en slekt med en forbannelse hvilende over seg, og likeledes til Goethes *Iphigenie*, som også handler om slektsforbannelse. Oidipus og Kronos nevnes også, Oidipus gjør som skjebnen har bestemt, og Kronos er den som eter sine barn. Alt dette tragiske materialet blir del av Zorns selvbilde. Han antyder at hans tekst kanskje kan være nyttig på det teoretiske plan, og refererer blant annet til psykiateren Wilhelm Reichs fundamentale skille mellom sammentrekning av livet, som er et ubehag, og utfoldelse av livet, som er kilde til nytelse: Orgasme og kreft er for Reich to ytterpunkter av livets innhold (Zorn 1977: 152-152). Zorn *utfolder* seg utvilsomt litterært, strekker på en måte sin kropp ut når han henvender seg til litteraturen. Det er for sent, men allikevel. Han viser til Albert Camus' bok *Myten om Sisyfos* og skriver at hemmeligheten er at Sisyfos var lykkelig i sitt helvete.

Teorien om at depresjon, stress (og i sin allmenhet en forknytt, “sammentrukket” levemåte) skulle være kreftfremkallende, avviser ikke uventet kreftforskere som “sludder” (Børset 2002: 102). Det argumenteres for at kreftpasienter kan ha en “tendens til å overrapportere negative hendelser i fortiden”, noe Zorn naturligvis ville være et stjerneeksempel på om man holdt fast ved en slik biomedisinsk objektivisme. Men på den annen side refereres det for så vidt til en allmenn erfaring om at en positiv holdning til livet, det å ha “stå-på-humør” (Børset 2002: 102), gjør at man greier seg bedre enn de som “gir opp uten kamp”. Vi forstår budskapet. Det lyder imidlertid litt som forslaget om å behandle sorg med joggeturer. Som om stå-på-humør skulle finnes på sprayboks. Innrømmelsen av at humør spiller inn på helbredelse, er i det minste en åpning mot et psykosomatisk felt.

Pasienterfaringer bør man antagelig lytte til med mer innlevelse enn i denne formen for noe avvisende argumentasjon. Kausalkjedene mellom livssituasjon og sykdom er ingen gitt å overskue. Pasienterfaringene, fortellingene, litteraturen om sykdom skisserer ikke nødvendigvis en uforståelig skjebne, ved å gi mening til noe som ikke har det, men snarere uttrykker de et menneskelig behov for å ha en *historie*, en forståelig sammenheng.⁷ Uansett er det en viss mulighet for at vår vestlige medisin ikke har hatt god nok evne til å se helheten i et sykdomsbilde, og kanskje ikke alltid vært nok opptatt av det profylaktiske arbeidet som for eksempel den tradisjonelle kinesiske medisinen står for, med sin filosofi om balanse.

Zorns tekst gir oss i det minste innblikk i hvordan sykdom *oppleves* som knyttet til livet i sin helhet. At kreftforskningen er kommet et langt stykke siden 1970-tallet, ikke minst når det gjelder målrettet kreftbehandling, immunterapi, genforskning og vaksiner (Skavlan 2002: 193; Børset 2002: 104–123), gjør at tekster som Zorns roman kanskje retter seg mot andre, større spørsmål enn kreftgåten: Hva er et liv? Hvordan skal man leve sitt liv? Det psykosomatiske aspektet Zorn understreker med sin tekst, er tankevekkende. Og la oss avslutningsvis her ta det på alvor. Det er som om psykosomatikeren ikke har noe annet sted enn seg selv å la plagene falle ned på. Ikke noe rom han eller hun kan eksportere sine bekymringer eller depresjoner til. Slik kommer Zorns tilfelle i motsetning til hysterikeren, som spiller sitt opprør ut, utagerer, i alt fra geberder og abnorm adferd til stivhet og stumhet. Kanskje er allikevel teksten Zorn

skriver en form for terapeutisk *space* hvor han kan gjenvinne en slags frihet, kontakt med sin egen kropp, få et eget språk? Så avgjort. Skrivningen – det finnes mange former – er en grunnleggende meningsbærende og skapende aktivitet, en fundamental “semiotisk” handling gjennom det å skape betydning. Slik er sykdom “kreativ”.

Akkurat dét står ikke i motsetning til det faktum at Zorn selv innser at hans skriveprosjekt ikke gjør hans forhold til *fortiden* noe bedre, ved å bringe inn en avstand til fortiden eller hjelpe ham med å komme seg over den: “Det motsatte fant sted [...] Nedtegnelsen av mine memoarer har ikke brakt meg ro, men tvert om sterkere opphisselse og desperasjon.” (Zorn 1977: 163). Imidlertid, når man tar i betraktning at han på dette tidspunktet i romanen har trådt ut av depresjonen og inn i en mer håndterlig “ulykkelig” tilstand, kan det ikke være slik at det er den sedvanlige sveitserforstillelsen med kravet om stillhet og ro som provoseres når smerten ved fortiden blir så voldsomme?

Uansett blir teksten i stigende grad litterær, gjennom de tiltagende referansene til litteraturen. Og når det hele til slutt fremstår som et regelrett kampskrift og Zorn tenker på seg selv som en revolusjonær, er det mye som skal til for at ikke denne romanen blir hans imaginære rom hvor han, riktignok for sent, gjenvinner et liv. Fritz Zorn minner med sin tidvise analytiske hardhudethet også om den aidsrammede forfatteren Hervé Guibert og bøkene *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Til vennen som ikke reddet mitt liv) fra 1990 og *Cytomégalovirus* fra 1994. Med interessen for de små tingenes innvirkning på det store, *Tanto molesta lo poco como lo mucho* (“De små ting får desto mer de store til å lide”; Zorn 1977: 186), trekkes forbindelseslinjene til Lars Gustafssons birøker. I siste linje av boken – Zorns siste linje overhodet – uttrykker han i korthet hvordan denne teksten fra sykeleiet har revolusjonert og levendegjort hans mistrøstige liv: “Jeg erklærer herved den totale krig!” (Zorn 1977: 225). Det er en erklæring som representerer den rake motsetningen til Sontags *Sykdom som metafor*. Senere ble også hun innstilt på kamp. Ordene lever, i det minste.

Sontag var som kjnet en av USAs største essayister og kjente intellektuelle skikkelser. Hun var en forfatter helt utenom det vanlige. Hennes kamp mot kreften var også uvanlig: Hun skrev om den i former som for ettertiden er blitt stående som klassikere, riktignok kontroversielle sådanne. Hennes avsky overfor krigsmettet metaforikk og ønsket om et rent, klinisk språk i møtet med helsevesenet ble svært

aktualisert da hun selv i 2004 ble diagnostisert som uhelbredelig syk av blodkreft, etter to tidligere kreftangrep. Sønnen og journalisten David Rieff skriver innlevende om hennes kamp mot kreften i *Swimming in a Sea of Death. A Son's Memoir* (Rieff 2008). Det er en bok som viser hvordan selv den best utrustede må gi tapt, og hvor vanskelig det kan være for en som virkelig har levd et rikt og begivenhetsfylt liv, å akseptere slutten på det. Rieffs meditasjon over morens død er også en bok om vår alles dødelighet. Men med minnet om Sontags rike forfatterskap blir det også en bok som til tross for sine opprivende, men ikke alltid like dyptloddende beskrivelser av møtet med et ultramoderne, men allikevel tilkortkommende helsevesen, peker mot et humant imperativ om å leve våre liv oppmerksomt, helhetlig, omsorgsfullt og aktivt.

*

Diagnosen kreft møtes i litteraturen med ulik symbolsk energi for å forstå sykdommens væremåte, dens egenart, dens innvirkning på eksistensen. Om kreft i dag er en like alvorlig sykdom som tidligere, har det foregått en form for forsoning med den som ikke minst gir seg utslag i en i det minste begynnende mindre stigmatisering og tabuisering. Det kan også hende at vi er vitne til en bevegelse mot en forsoning med det uhelbredelige, og dermed med livets opphør, uten at dette går på tvers av målet om å bekjempe kreft. I så fall vil det kanskje kunne være et positivt tegn at det i vår moderne, vestlige sivilisasjon gradvis finner sted en forsoning med døden, noe mennesket i vår tid ofte anklages for å være ute av stand til midt i all dets materialisme og forbruksmentalitet. Det ligger ingen moralisme i dette, kun en registrering av at litteraturen på sin stillferdige måte bidrar til innsikt i sykdommens vesen, og at denne innsikten fører oss fremover og samtidig gjør avstanden noe mindre til den medisinske vitenskapen og helseapparatet den er satt til å betjene. Og selv om vi åpnet med et kort sitat fra Per Fugelli, om kreftcellene som "aner sin egen undergang", minnes vi Fugelli som en person som frontet forsoning med sykdommen og døden. Noe tittelen på en av hans siste bøker så talende beviser: "Døden, skal vi danse?" (Fugelli 2010).

Hilde Bondevik er professor i medisinsk og helsefaglig humaniora ved Institutt for helse og samfunn, Det medisinske fakultet, Universitetet i Oslo.

Knut Stene-Johansen er professor i allmenn litteraturvitenskap ved ILOS, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo

Litteratur

- Baudrillard, Jean 1983. *Stratégies fatales*. Paris, Grasset
- Bernhard, Thomas 1992 (1986). *Utslettelse*. Oslo, Gyldendal
- Bondevik, Hilde og Knut Stene-Johansen 2011. *Sykdom som litteratur*. Oslo, Unipub
- Bondevik, Hilde og Knut Stene-Johansen og Rolf Ahlzén 2016. Fragments of illness: The death of a beekeeper as a literary case study of cancer. *Medicine, Health Care and Philosophy*, 19(2), 275–283. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11019-015-9672-3>
- Bondevik, Hilde og Oddgeir Synnes 2018. Litterære strategiar og sjølopplevd kreft. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, årgang 21, nr 2-2018.
- Børset, Magne 2002. *Kreft. Den indre fienden*. Trondheim, Tapir
- Francke, Ellen 1985. *Det dobbelte kys*. Oslo, Tiden norsk forlag
- Fugelli, Per 2010. *Døden, skal vi danse*. Oslo, Universitetsforlaget
- Gustafsson, Lars 1978. *En birøkters død*. Oslo, Gyldendal
- Hovland, Ragnar 2001. *Ei vinterreise*. Oslo, Det Norske Samlaget
- Matthis, Iréne (2007): «Sykdommens historie er en fortelling» i Hilde Bondevik og Anne Kveim Lie (red.): *Tegn på sykdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Oslo, Scandinavian Academic Press
- Nesse, Åse-Marie 1997. *For bare livet*. Oslo, Aschehoug
- Nesse, Åse-Marie 2000. *Den tredje porten*. Oslo, Aschehoug
- Rieff, David 2008. *Swimming in a Sea of Death. A Son's Memoir*. London, Granta Books
- Skavlan, Jørgen ed. 2002. *Helse for livet*. Oslo, Pantagruel
- Zorn, Fritz 1977. *Mars*. München, Kindler

¹ Per Fugelli 2010: 134.

² Se Åse-Marie Nesse 1997 og 2000.

³ Som hun senere døde av.

⁴ Denne romanen er analysert i kapittel 8 i *Sykdom som litteratur*, og dessuten behandlet i Bondevik, H., Stene-Johansen, K. & Ahlzén, R. (2016). Fragments of illness: The death of a beekeeper as a literary case study of cancer. *Medicine, Health Care and Philosophy*, 19(2).

⁵ Oversettelsene er våre.

⁶ Også *Utslettelse* handler om et oppgjør med familiær fortid, symbolisert ved godset Wolfsegg, som hovedpersonen arver, og som kan leses som et bilde på historien til «Det Østerrikske hus».

⁷ Se også Bondevik, Hilde og Oddgeir Synnes artikkel "Litterære strategiar og sjølopplevd kreft" i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, årgang 21, nr 2-2018, samt Iréne Matthis (2007): «Sykdommens historie er en fortelling» i Hilde Bondevik og Anne Kveim Lie (red.): *Tegn på sykdom. Om litterær*

medisin og medisinsk litteratur. s. 63-85. Den franske sosiologen og filosofen Jean Baudrillard sa det slik: "Skjebnen, oppfattet som en uunngåelig og tilbakevendende form for tegnenes og fremtredelsesformenes utvikling, er blitt en merkelig og uakseptabel form for oss. Vi ønsker ikke lenger å ha en skjebne. Vi ønsker oss en historie." Se Jean Baudrillard 1983, 192: "Le destin, au sens d'une forme inéluctable et récurrente de déroulement des signes et des apparences, est devenu pour nous une forme étrange et inacceptable. Nous ne voulons plus d'un destin. Nous voulons une histoire."