

KAPITTEL 9

Samlandet av allt en mamma inte minns

Demens, sorg och omsorg i Jonas Bruns
Hon minns inte (2021)

Katarina Bernhardsson, Lunds universitet

Demenssjukdom förknippas i första hand med förlust av minnet, en förlust som påverkar såväl den sjukas känsla av identitet som hennes relationer till andra människor. Alzheimers sjukdom är den neurodegenerativa sjukdom som är vanligast bland äldre idag, och den leder till minnesförlust och påverkar förmågor som tal, att förstå tal och att känna igen människor och ting (Zimmerman, 2017, s. 3). Samtidig som demens är en sjukdom som ökar i vårt samhälle blir också berättelser om demenssjukdom, inom olika genrer och med olika berättarperspektiv, vanligare. Kanske kan man till och med tala om en «dementia boom» i kulturen (Swinnen & Schweda, 2015, s. 10) – se även

Lenemark och Simonsen i denna volym, där Simonsen diskuterar barnlitteratur om demens och Lenemark flera svenska demensberättelser. I detta kapitel närstuderar jag Jonas Bruns *Hon minns inte*, medan Lenemark i sitt kapitel gör en bredare diskussion av Brun och ytterligare två verk.

Berättelser om demens skrivna av nära anhöriga brottas med erfarenheter av sjukdom och förlust från en närståendes perspektiv. I Jonas Bruns *Hon minns inte* framträder det här perspektivet av förlust redan i titeln. Boken publicerades 2021, tre år efter moderns död i Alzheimers, och Brun skriver den utifrån en tredubbel position som anhörig, författare och själv yrkesverksam inom vården som psykolog. Denna professionella tillhörighet skiljer hans bok från många andra demensberättelser och ger honom ett särskilt perspektiv i skrivandet. I den här artikeln diskuterar jag hur perspektivet från denna kombination av positioner skapar en berättelse om minne, förlust, omsorg och sjukdomens relationella dimensioner.

Författaren och psykologen Jonas Brun, född 1979, har gett ut ett tiotal böcker, såväl diktsamlingar som romaner, sedan debuten med romanen *Den andra tiden* (2004). Han är också verksam som översättare, bland annat av Nobelpristagaren Louise Glücks dikter. Med *Hon minns inte* har Brun gett sig i kast med en för honom ny genre, memoaren och anhörigberättelsen. Spår av denna berättelse finns också i diktsamlingen *Omsorg* som kom två år före memoaren (Brun, 2019) och i antologibidraget «Sucka mitt hjärta men brist inte – en del om min mamma», som han skrev om modern medan hon fortfarande var i livet (Brun, 2012). I intervjuer har Brun berättat att han under hela moderns sjukdomstid förde anteckningar som ett terapeutiskt skrivande, för att «stå ut». Efterhand förändrades det: «men sju år är en lång tid och efterhand började jag tänka att det jag skrev kanske skulle kunna ha ett värde för någon annan» (Stenius, 2021).

Hon minns inte är inte bara titeln på Bruns bok. De tre orden fungerar också som en anaför som inleder varje enskilt avsnitt i boken: «Hon minns inte att jag lovade henne att jag skulle komma tillbaka på torsdag», «Hon minns inte varför det gör ont», «Hon minns inte att man inte ska dra i sin rumskamrats fötter» (Brun, 2021, s. 7, 31, 136). Anafören ger en speciell rytm till berättelsen och betonar det strukturerade och poetiska i den. Man kan läsa de tre orden som ett utrop. Ett förtvivlat utrop, en existentiell insikt om vad som förlorats: hur kan hon inte minnas detta, hur kan hon inte minnas det som varit så viktig i hennes liv, i vårt liv? Ett frustrerat utrop, i vardagen som blir så komplicerad när hon inte minns: minns hon nu inte detta heller, hur ska jag hantera att hon inte längre klarar det hon klarade igår? Samtidigt finns orden också ofta där som ett lugnt konstaterande: här är helt enkelt ännu en detalj som modern inte minns. Boken igenom samlar sonen ihop dessa detaljer – det som rör den existentiella sorgen och den vardagliga omsorgen – och fäster dem på pränt för att hålla kvar något av allt det som försvinner.

Berättelser om demens

Eftersom demens är en sjukdom som påverkar själva förmågan att berätta sin historia är den särskilt svår att komma åt. Den subjektiva erfarenheten av demens, särskilt av dess senare stadier, «remains largely unknown since it destroys precisely those tools necessary to produce a coherent life story» (DeFalco, 2010, s. 60). Kanske är det just därför så många försöker, igen och igen, trots de begränsningar som arbetet inrymmer. Berättelser som ger ett inifrånperspektiv om sjukdomsupplevelsen är begränsade till det tidiga stadiet av sjukdomen och dess förväntningar och

rädslor framåt. Berättelser från ett senare stadium av sjukdomen, skrivna i samarbete med medförfattare, kan nå längre fram i processen men tolkas och struktureras oundvikligen delvis av en annan person.¹ Fiktiva berättelser kan ge ett mer radikalt inifrånperspektiv som kan öppna för det associativa och icke-linjära, men då handlar det om en konstnärlig utforskning; de kan också vara mer intresserade av demens som berättartekniskt grepp än som upplevelse.² Anhörigberättelser, som hos Brun, ger ett relationellt perspektiv på sjukdomen och kan skriva nära om den sjuka genom hela förloppet.

Det finns flera olika förslag på genrebeteckningar för en sådan anhörigberättelse. Boken kan ses som en *patografi* i linje med Anne Hunsaker Hawkins definition som inkluderar självbiografiska berättelser både från den sjukas och anhörigas perspektiv.³ Linda Nesby har föreslagit beteckningen *curografi* för att särskilja berättelser skrivna från anhörigperspektiv, och betonar att de omfattar «moraliske, praktiske og ikke minst relasjonelle aspekter ved pårørenderollen» (Nesby, 2023, s. 223). Bruns bok är också ett bidrag till demenslitteraturen och den kan också räknas till det som Thomas Couser kallar *filial narratives*, berättelser där ett vuxet barn skriver om en förälder (Couser, 2009, s. 227). Genom beteckningen *auto/biography* fångar Couser berättelser som pendlar mellan biografi och självbiografi, som har «a relation between author and subject so intimate that the author-narrator also comes under scrutiny» (Couser, 2004, s. 56).

Inom den humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningen om demens poängterar många det problematiska med hur demens begreppsliggörs. Det finns en tendens i vårt samhälle att se sjukdomen som en sorts extremfall av åldrandet i sig – en «'Alzheimerization' of ageing as an expectation of inevitable latest-life decline» (Hartung & Kunow, 2022, s. 2) där diagnosen

har kommit att förkroppsliga «fears of illness, aging and death» (Zimmermann, 2017, s. 3). Demens beskrivs därmed nästan enbart i termer av nedgång och försämring, *decline*, vilket färgar vår kulturs syn på både åldrande och demens och riskerar att göra att demenssjuka ses som ett entydigt och passivt kollektiv. En stor mängd humanistisk demensforskning har på senare år diskuterat detta från olika infallsvinklar, ofta med ett intresse för representation, narrativ och språk (Hartung, Kunow & Sweney, 2022; DeFalco, 2010; Zimmermann, 2017; Bitenc, 2020; Swinnen & Schweda, 2015; Zeilig, 2013).⁴ I sin bok om berättelser om åldrande poängterar Amelia De Falco att de litterära verken går bortom en enkel dikotomi av *decline* eller *progress* och i stället har en «continual reliance on contradiction and ambiguity, on simultaneity, and on inconsistency» (DeFalco, 2010, s. 3). Det är en god beskrivning av hur litterära skildringar kan bidra med perspektiv och det fångar vad Jonas Brun gör i sin memoar, en nyansering som ytterligare betonas av hans position som både anhörig, författare och psykolog.

I berättelser om demens finns det många typer av situationer och upplevelser som återkommer, i verk efter verk och i olika medier, vad Hartung och Kunow lyfter fram som «a remarkable concurrence in themes, images and stories told about the disease. This frequently takes the form of a *Bildungsroman* in reverse, recording the progressive un-learning of abilities and knowledge as the illness unfolds» (Hartung & Kunow, 2022, s. 2). Förlusten, «the un-learning», är en existentiellt drabbande del av sjukdomen och en viktig del av skildringarna. Förlust är ett genomgripande tema också i Bruns bok – redan titeln betonar att modern inte längre minns, och det huvudsakliga stråket i berättelsen är hur förlusten påverkar relationen mellan mor och son. Vid ett tillfälle skriver han om moderns villkorslösa kärlek till honom, ett ord som han själv kallar otidsenligt. Det leder

honom till frågan om det han skriver är värt att berätta: «Den villkorslösa kärleken behöver inte benämnas. Det är vad som utmärker den. Men det är ju inte kärleken som är berättelsen. Det är förlusten» (Brun, 2021, s. 73).

Men samtidigt som förlusten står i centrum, kontrasteras den mot berättelsens genomgripande formmässiga val – berättandet i korta avsnitt som konsekvent är skrivna i omvänd kronologisk ordning – vilken får berättelsen att genomgå en annan utvecklingskurva än verklighetens. Berättelsen arbetar sig inte fram emot döden som oundviklig slutpunkt. Trots moderns försäring och död säger berättandet något annat – snarare än att riva ner bygger det upp världen, vilket komplicerar gestaltandet av förlusten.

I en tidigare dikt betonar Brun hur den språkliga närheten avslöjar något om de två ordens förhållande, när han skriver om «omsorgen, med sorgen / bara en stavelse / bort» (Brun, 2019, s. 51). Hans memoar visar hur det omvända är lika sant, att sorgen alltid har omsorgen bara en stavelse bort, och det är på många sätt omsorgen som står i fokus i hans memoar.

Att börja i slutet

Som Hartung och Kunow påpekade innehåller många berättelser om demens likartade teman och situationer. Det betyder dock inte att de är enkla att berätta, eller att förloppet är förutsägbart för den som upplever det. I *The Soul of Care* skriver Arthur Kleiman också han som både anhörig och professionell – dubbelt professionell, som både läkare och medicinsk antropolog – en självbiografi som också är en skildring av hustruns sjukdom i Alzheimers. Den centrala punkten i hans bok är *caregiving*, alltså omsorg och omvårdnad. Kleinman lyfter fram att

sjukdomen som levd erfarenhet inte följer någon konventionell berättelsestruktur:

There is a beginning, to be sure, and an inevitable ending, but the middle – the long struggle during which care comes to the fore – is for most patients and families an ill-defined and often incomprehensible jumble. The various experts and authorities on Alzheimer’s tend to write about the disease as if it is in clearly delineated stages [...] but our lived experience of it was nothing at all like that. Our own illness narrative was in no way linear; it was illogical and unpredictable, and at times felt almost completely random. (Kleinman, 2020, s. 138)

Genom att skriva berättelsen som han gör har Brun hittat ett sätt att ta hänsyn till det levda virrvarr Kleinman talar om. Berättelsen är inte kaotisk, men den är inte heller hel eller enkel. De korta avsnitten är uppbyggda efter vad modern glömmer och satta i omvänd kronologisk ordning. Skrivna i presens ger de sedan utrymme för andra minnen och associationer. Boken blir inte en linjär berättelse som rekonstruerar moderns liv i sin helhet, utan en berättelse som accepterar att den ibland är en «jumble», samtidigt som de strukturerande faktorerna ger form åt det flytande.

Bokens totalt 143 avsnitt är korta – oftast mellan en halv sida och tre sidor långa, ibland bara en mening eller två, medan de längsta fyller sju sidor. Det första avsnittet handlar om moderns död – kortfattat beskrivet som «När hon dör är jag inte där. Inte pappa heller. Det går fort.» (Brun, 2021, s. 8) – för att sedan leta sig bakåt i tiden över sju år, fram till det tillfälle när sonen för första gången förstod att något var fel.

Det berättartekniska greppet gör flera olika saker med berättelsen. Den omvända ordningen ger läsaren känslan av att

inte alltid hänga med, vilket blir en fin parallell till moderns tappade känsla av sammanhang. Förklaringar och förutsättningar för det som händer kommer i efterhand och kräver att läsaren pusslar ihop bitarna. Genom berättelsens omvända ordning får läsaren också syn på sådant som i en framåtsyftande berättelse inte hade blivit lika tydligt. Stegen när något förändras står starkare fram, som steget mellan den sista tiden på sjukhus när modern är döende och den mindre akuta tiden på demensboendet, eller skillnaden mellan en person som inte längre är medveten om sin sjukdom och en mamma som grugar sig för hur det ska bli, som är orolig för att bli ett paket och som faktiskt kan trösta sin son.

Den omvända kronologin gör också att slutet av boken kan upplevas som både sorgligare *och* mer trösterikt. De hoppfulla kommentarerna om att det kanske inte kommer att bli så farligt klingar mot bakgrunden av att vi redan vet exakt hur det blev, som faderns replik «Sådant händer ibland. [...] Kanske får hon många bra år. Kanske händer inget alls» (Brun, 2021, s. 323–4). Men kronologin ger samtidigt en sorts tröst eftersom döden inte är slutpunkten, utan berättelsen slutar i moderns liv strax före diagnosen. Samtidigt är det värt att notera att boken inte fortsätter ännu längre tillbaka, in i moderns friska liv som vi har mött i tillbakablickar genom boken. Sjukdomen och förlusten är det som gjorde att den här berättelsen behövde skrivas.

Berättargreppet påverkar framåtrörelsen i texten och vad som är spänningmomentet för läsaren. Rörelsen framåt handlar inte om att avtäckta någonting dolt, en hemlighet som får allt att falla på plats, så som demens kan användas i berättelser av deckarkaraktär.⁵ Spänningen rör i stället det vardagliga, vad som föregår en viss händelse och kan förklara den. Framför allt rör den moderns gestalt: att få se henne träda fram mer och mer i helfigur och förstå hur hon var som frisk. Läsarens förväntan handlar därmed inte om hur hon ska bli sjukare eller dö. Peter

Brooks diskuterar i *Reading for the plot* hur en läsare bärs fram genom en text av en «narrative desire» som i slutänden alltid är en «desire for the end» (Brooks, 1992, s. 37, 52). I en berättelse om dödlig sjukdom innebär det ofta att läsningen rör sig mot en slutpunkt i form av döden, men Brun låter läsningen rikta sig mot den levande modern och slutmålet vara en rekonstruktion av livet i stället för en katharsis genom döendet.

Uppräknandets och samlandets poetik – och etik

Ett utmärkande drag för Jonas Bruns anhörigberättelse är att han i så hög grad går i dialog med annan litteratur – och även vetenskap, vilket jag återkommer till i nästa avsnitt. Denna litteratur handlar endast i liten utsträckning om demens, men den handlar på olika sätt om minne, identitet, mödrar och sorg. Tre verk framstår som särskilt viktiga och har påverkat memoarens tilltal med anaforen «Hon minns inte»: Joe Brainards *I remember* (1975), Alan Ginsbergs *Kaddish* (1961) och Inger Christensens *Alfabet* (1981).⁶

Joe Brainards *I remember* är en omfattande listdikt där olika personliga minnen beskrivs i korta avsnitt. Varje avsnitt inleds med orden «I remember» och är nedtecknade utan någon kronologisk princip. Dikten kan ses som en sorts «fragmentary life writing» (Drag, 2019, s. 223). En av de rader Brun citerar är «Jag minns den enda gången jag någonsin såg min mamma gråta. Jag åt aprikospaj» (Brun, 2021, s. 175; Brainard, 2012, s. 5). Brun använder detta som ett exempel på hur Brainard kan blanda det oerhörda och det triviala, men det är också värt att notera att citatet handlar om en mor. Det senare gäller också Alan Ginsbergs dikt *Kaddish* som katalogiserar minnen och

tankar, särskilt om den döda modern Naomi Ginsberg. Brun skriver att de två böckerna aldrig kan bli kompletta eftersom det alltid finns mer att lägga till, och fortsätter:

Ett enda minne säger mycket lite. En enda detalj är inte ett porträtt. Men hundratals minnen, tusentals uppräddade detaljer, blir genom sin rena mängd något annat än de enskilda minnena, detaljerna. (Brun, 2021, s. 177)

Bruns kommentarer om inspirationskällorna fungerar också som metapoetiska kommentarer till den egna berättelsens principer. Detta gäller också hoppet han läser in hos Brainard: «*I remember* är en av de mest hoppfulla böcker jag känner till. Den vilar på insikten om att helheten alltid är större än summan av de ingående delarna» (Brun, 2021, s. 176).

I valet av form sätter Brun samman aspekter från sina föregångare: repeterandet av inledningsfrasen, inriktningen på minnet, skrivandets förmåga att samla, lista och slutligen skapa ett porträtt utifrån fragment. Det är värt att notera att själva raden «Hon minns inte» med nödvändighet också innefattar «Jag minns», alltså «I remember» – för att kunna berätta vad modern inte minns måste författaren själv minnas. Bruns berättelse innehåller fler längre berättande partier än Brainards bok. Brun drar nytta av det fragmentariska i att bryta upp berättelsen i mindre avsnitt, men hjälper samtidigt läsaren att följa berättelsen – den omvända kronologin kräver läsarens uppmärksamhet, men är ändå förhållandevis sammanhållen. Själva listandet, skapandet av en princip där det finns något att hänga upp berättandet på, ger en ram och struktur för hur han alls klarar av att berätta om sin mor.⁷ Denna teknik kan också kopplas till hur Brun skriver om trasmattan i boken – en symbol han återkommit till i flera verk. Trasmattan i dess traditionella form var ett sätt att bevara

och återanvända tyg. Brun skriver om den i samband med att modern fått överta en klänning från en av de andra kvinnorna på demensboendet som just gått bort:

Där hon växte upp slängdes inte heller de dödas kläder. De blev till trasmattor. Hon pekade: den randen i mattan bestod av tyget i mormors utslitna favoritkjol, randen efter var en handduk en moster vävt, nästa rand hennes pappas skjorta. (Brun, 2021, s. 43)

Trasmattan är inte bara ett ting, dess ränder står för minnen av personer, vad de gjort och vad de tyckt om: ett konkret samlande på minnen som liknar bokens.⁸

Den uppräknandets och samlandets poetik som Bruns memoar ger uttryck för är viktig för hans projekt, och den rymmer också en etik. De olika delarna skapar en bild av modern, men boken gör inte anspråk på att vara en fullständig berättelse. I stället betonar den svårigheten att fånga en annan människa. Bruns porträtt försöker inte vara fullödigt och det har inte heller som mål att göra upp med eller avslöja sanningar om en komplicerad mor.⁹ Brun accepterar att han inte vet allt: «Om något fanns som var hemligt för mig så får det förbli hemligt» (Brun, 2021, s. 165). I det tidigare nämnda antologibidraget han skrev om sin mor prövar han frasen «Allt om min mamma» för att omedelbart förkasta den:

Jag vet inte allt om min mamma. Är det ens möjligt? Är det ens möjligt att veta allt om någon enda människa?

Min mamma är fortsatt full av rum som jag inte har en aning om.

Några saker vet jag om min mamma. Små bitar och stycken.
(Brun, 2012, s. 139)

Denna poäng blir ännu viktigare att göra i relation till något så asymmetriskt som att skriva om en person som inte längre kan ge sitt perspektiv. Heike Hartung och Rüdiger Kunow använder termen «dementia ventriloquism» om när andra tar över berättelsen om den sjuka och talar för den (Hartung & Kunow, 2022, s. 7) och Couser påpekar att en demenssjuk som blir omskriven av en anhörig är sårbar i två dimensioner, både i sitt vardagsliv och «vulnerable for misrepresentation» (Couser, 2004). Som en del av den etiska diskussionen lyfter han fram det Paul J. Eakin kallar «the story of the story», där självreflekterande passager och förord som diskuterar själva processen för hur en berättelse kommit till kan fungera som en motvikt mot ett övertagande av en annans berättelse (Eakin, 1998, s. 63; Couser, 2004, s. 25). Dessa svårigheter är Brun högst medveten om. Han visar fram «the story of the story» och sin osäkerhet inför att skriva om modern, och betoningen av det fragmentariska är en viktig del av hans etik. Hans omsorg för modern inbegriper också hur han skriver om henne, hur han försöker att inte ta makten över henne. Han använder hennes förnamn, Catarina, endast sparsamt och reproducerar inte heller något fotografi i boken. Det gjorde han inte heller i sin tidigare antologitext, och när han tänker tillbaka på det i memoaren skriver han: «Det jag skrivit om henne kunde jag dela, hade hon gett sitt godkännande. Men inte hennes ansikte. Det måste vara bara hennes» (Brun, 2021, s. 96).

För att understryka problemet med de olika perspektiven mellan anhörig och sjuk beskriver Brun moderns reaktion på en av de truismer som ofta upprepas om demens, att det är «de anhörigas sjukdom». Bruns mamma protesterar: «Det är ju *min* sjukdom. Min. Det är jag som är sjuk. Ögonen blixtrar» (Brun, 2021, s. 280). Hennes minne är tillräckligt dåligt för att hon inte ska minnas vem som sagt det, men hon uppskattar inte tanken på att någon annan skulle äga hennes sjukdomsupplevelse. Brun

brottas med om han alls har rätt att skriva om henne. I arbetet med den tidigare texten fick han hennes godkännande, men räcker det nu när hon inte längre förstår frågan? «Jag kan inte fråga henne igen, bara lita till min övertygelse», skriver han (Brun, 2021, s. 97).

I ett avsnitt vänder han också på perspektivet och låter oss få tillgång till moderns ord om honom. Det är avsnitt ur e-postkonversationer som modern skrivit under året efter diagnosen, när hon fortfarande har kvar förmågan att skriva. I några avslutande rader berör hon sonen: «*Det jobbigaste har varit med Jonas för han är så ledsen och arg över att jag har fått denna sjukdom. Jonas går ju på psykologutbildningen så han vet ju också prognosen*» (Brun, 2021, s. 98–99).¹⁰ Brun låter raderna stå okommenterade, han lägger inte till en egen anmärkning som skulle skriva över eller anpassa moderns ord. Läsaren får här möta moderns omsorg om sonen, och förstår också att hans engagemang inte alltid varit helt okomplicerat för henne, utan hon har försökt hitta sätt att ta hänsyn till hans starka känslor. För ett ögonblick ges utrymme för hennes perspektiv och Brun ger en antydning om hur berättelsen skulle se delvis annorlunda ut ur en annan synvinkel, också i relation till honom själv.

Det tredje verket, slutligen, som inspirerat bokens utformning är Inger Christensens diktsvit *Alfabet*. På samma sätt som Brainards fras «I remember» finns underliggande i boken finns också Christensens verb «findes» det. Hos Christensen handlar det inte om att konstruera minnen om en person utan om att beskriva världen. Christensens diktsvit inleds med den enradiga dikten «abrikostræerne findes, abrikostræerne findes» för att sedan följas av successivt längre, expanderande dikter.¹¹ Brun kallar principen för diktens expansion för «En jublande utsträckning, ett tusengrenat ja», och Christensens dikt som något som «försöker inrymma både allt som finns i världen och allt som hotar den» (Brun, 2021, s. 57).

I Christensens diktsvit upprepas verbet «findes» gång på gång och visar upp världen med alla dess detaljer och ting. Denna rytmiska upprepning förefaller att samtidigt skapa världen och försäkra sig om att världen finns där. Andra avsnitt, som avviker i struktur, handlar om hot mot denna ordning, särskilt atombomben. Här finns en ångest som gör att världen «mister sin betydning och lammer den menneskelige civilisation i sorg, desorientering og sprogløshed» samtidigt som den gör världen närvarande just genom språket (Christensen, 2020, s. 23). Det är en parallell till språkets dubbelhet hos Brun. Han använder konsekvent verbet «minnas» i stället för «finnas» och berättar genom det och i samma andetag om något som finns och om förlusten av det, hur det inte längre finns för modern. Beskrivningarna av det hon inte längre minns har därmed egenheten att bygga upp textvärlden för läsaren just i den stund den försvinner för huvudpersonen.

Det sista avsnittet i boken börjar, precis som alla de andra, med «Hon minns inte», men i det allra sista stycket i avsnittet vänder han slutligen, äntligen, på formuleringen, och skriver i stället uttryckligen «Jag minns»:

Jag minns hennes händer. Hur de spändes när hon tog i av all sin kraft och lyfte de fyllda hinkarna. Det svala älvvattnet skvalpade mot den slitna blå plasten när vi gick. Hon framför, jag bakom. Vi stannade på halva vägen mellan stugan och älven, vilade en stund innan vi fortsatte. (Brun, 2021, s. 338)

Orden «Jag minns» bildar en kraftfull kontrast till boken i övrigt. Efter så många formuleringar av negativitet blir de i all sin enkelhet nästan triumfatoriska. Formuleringen visar det som hela tiden funnits bakom varje mening om glömskan – den enkla sanningen att han minns allt det som hon inte minns. Moderns händer står här i fokus, händerna som han tidigare omnämnt i

avsnittet där han klipper hennes naglar: «Hon höll mig med de händerna och kanske är det därför hon låter mig» (Brun, 2021, s. 43). Tidigare har han också skrivit om insikten att det han längtar efter mest av allt är att «få henne tillbaka. Vänd mot mig, med armarna utbredda» (Brun, 2021, s. 11). Händerna, armarna, står för omvårdandet, omfamnandet, den öppna och ömsesidiga kärleken i deras relation. Händerna som hållit och håller ger en konkret bild av stora begrepp som kärlek och omsorg. I detta sista minne i boken går de sedan tillsammans: hon framför, han bakom – en bild av livet och familjrelationen som här får avslutas med det hoppfulla sista ordet «fortsatte».

Konst, vetenskap och omsorg

Att Jonas Brun skriver sin berättelse utifrån den tredubbla positionen som anhörig, psykolog och författare framträder i hur han boken igenom lyfter fram vetenskapliga förklaringar till sjukdomen och hur hjärnan fungerar. Han gör det inte, vilket annars är vanligt i berättelser om demens, i en separat text som ger en faktamässig bakgrund till händelseförloppet.¹² Hans beskrivningar av hjärnan och vetenskapen är i stället invävda i berättelsen, vetenskapligt grundade men poetiskt formulerade.

Närheten mellan poesi och vetenskap syns till exempel i det redan omnämnda avsnittet där han diskuterar Joe Brainard och Alan Ginsberg. Här går Brun från Ginsbergs oroliga rader «O mor / vad har jag utlämnat / O mor / vad har jag glömt»¹³ direkt till naturvetenskapen, och därifrån vidare till det vardagliga, relationella:

Ett enda minne säger mycket lite. En enda detalj är inte ett porträtt. Men hundratals minnen, tusentals uppräddade detaljer, blir

genom sin rena mängd något annat än de enskilda minnena, detaljerna. Det liknar hjärnan. Ett enskilt neuron är inget. Det är miljarderna sammankopplade neuron som gör det möjligt för en människa att gå, tala, måla en tavla, ta hand om ett barn. (Brun, 2021, s. 177–178)

De sammankopplade neuronerna fungerar på ett liknande sätt som hans eget samlande av detaljer: «Minnen finns överallt och ingenstans i hjärnan. [...] Mormors ansikte ligger utspritt i neocortex mångveckade yta» (Brun, 2021, s. 195–196). Slutmålet i skildringen är här inte det vetenskapliga, utan nästa steg som fångar vad detta betyder för det vardagliga livet: att kunna gå och måla, ta hand om ett barn eller minnas sin mor. I berättelsens flöde möts vetenskap, konst, poesi och vardagsliv.

Ett fint exempel är det avsnitt som börjar med att modern har fått allt svårare att gå stadigt. Här rör sig Brun från minnesmottagningen där modern fick sin diagnos, via sitt eget byte av arbetsplats till samma mottagning, till patologen och nobelpristagaren Santiago Ramón y Cajal och hans vackra teckningar av hjärnan på cellnivå (se Newman, Araque & Dubinsky, 2017). Brun har sett många återgivningar av hjärnor, men inga som Ramón y Cajals – på samma gång vetenskap och konst. Teckningarna syns både på bokens omslag och försättspapper och han beskriver dem i sinnlig detaljrikedom:

Varje enskild cell framträder tydligt. Vid en teckning dröjer jag särskilt länge. Cellerna på bilden är långsträckta, dendriterna har särskilt många förgreningar. De breder ut sig som tångruskor, som det dolda svampmycelet som vandrar genom skogsmarken, som tallarnas kronor när man ligger på skogsbotten och blickar upp mot himlen. (Brun, 2021, s. 56)

Den teckning som åsyftas här avbildar så kallade purkinjeceller, en typ av celler som endast finns i lillhjärnan. Och för Brun hänger allting ihop – i den tredje dikten i Christensens *Alfabeta*, på bokstaven c, noterar han att lillhjärnan, *cerebellum*, finns med:

cikaderne findes; cikorie, chrom
 og citrontræer findes; cikaderne findes;
 cikaderne, ceder, cypress, cerebellum (Christensen, 2016, s. 395)

Just *cerebellum*, påpekar Brun, verkar av någon anledning vara skyddat från de nedbrytande processer hjärnan drabbas av vid Alzheimers sjukdom. Det hjälper dock inte sjukdomssymptomen: «Även om *cerebellum* är intakt är balansförmågan ändå skadad, eftersom andra delar av hjärnan är skadade. Hjärnan är både noder och nätverk. Samtidigt» (Brun, 2021, s. 59).

Vid flera tillfällen kommenterar Brun att han vet att han har en förkärlek för att göra saker vackra, och att han också försöker motarbeta det. Meningen «Hon går in i en trädgård av glömska» återkommer han till mer än en gång, men bara för att varje gång genast säga emot den (Brun, 2021, s. 60, 95, 321). Meningen kom för honom tidigt i sjukdomsförloppet, och han säger att den är för vacker och riskerar att bli falsk (Brun, 2021, s. 95).¹⁴ Han prövar olika sätt att formulera sig, och med hjälp bilden av hjärnans purkinjeceller med deras jämna trädmönster kommer han fram till en bättre metafor om sjukdomen, att trädgården finns inom henne: «Hon går inte allt djupare in i den, det är själva trädgården som skärs sönder, skalas av mot döden. Nästan bara kala, raka stammar återstår där en gång vida nätverk bredde ut sig. Den stora hjärnan snart helt ödelagd» (Brun, 2021, s. 60). Efter denna mörka bild av hjärnans förfall återkommer han till lillhjärnan som fortfarande kanske är intakt. En skyddad plats finns kvar inne i henne, och med hjälp av Christensens dikt ger

det ändå en sorts tröst: «Men cerebellum finns. Cerebellum finns» (Brun, 2021, s. 60).

I de mer vetenskapligt eller yrkesmässigt orienterade kommentarerna har Brun som psykolog en nedtonad hållning: han använder kunskapen utan att låta den inta positionen som sanningen om sjukdomen. Hans plan, skriver han, har tidigare varit att ha sina två olika yrken skilda från varandra och att hålla isär skrivandet, psykologin och privatlivet. Den uppdelningen faller nu, när demensen är både professionell och privat. Där det professionella är enkelt, svårt och tydligt är moderns sjukdom motsatsen: han vet sällan vad han bör göra eller vad som förväntas, i allt måste han improvisera: «Ibland känner jag mig som en spion på mottagningen, en författar- och anhörigspion som försöker begripa något om demens som jag inte visste förut» (Brun, 2021, s. 58). Att vara anhörig väger i slutänden alltså tyngre än rollen som professionell. Den generella kunskapen underordnas den individuella, erfarenhetsbaserade:

Den psykologiska vetenskapen försöker inringa minnet, göra det mätbart, som jag själv mäter minnesfunktioner när jag gör utredningar och bedömningar i mitt yrke. Men här i stunden, tillsammans med henne, undslipper minnet alla uppdelningar i arbetsminne, episodiskt minne, procedurminne, semantiskt minne och prospektivt minne som jag lärt mig använda kliniskt. Jag vet inte. Jag kan inte veta. Lika lite som jag kan se ut genom hennes ögon. (Brun, 2021, s. 174)

I relation till mamman är det, liksom för Arthur Kleinman i relationen till hustrun i hans tidigare citerade memoar, omsorgen som finns kvar. I *The soul of care* skriver Kleinman om omsorgen som å ena sidan den mest oglamorösa, krävande och ofta också nedslående aktivitet man kan tänka sig, men å andra

sidan «the existential activity through which we most fully realize our humanity», en aktivitet som sätter ljus på att de mänskliga förhållandena oundvikligen är mellanmänniska (Kleinman, 2020, s. 3, 238). Båda dessa sidor finns hos Brun, och i olika minnesbilder visar han kampen mellan dem. «Demens är upprepning och tjatighet. Att ta hand om en dement person är att ta av och på samma jävla jacka gång på gång och för varje gång blir det lite svårare. [...] Det är att inte kunna lämna någon ensam en eftermiddag, en timme, tio minuter. Det är omtagningarna. Omtagningarna. Omtagningarna» (Brun, 2021, s. 162). Omöjligheten att hitta en fungerande balans i omsorgen tär på honom: «Jag kan inte följa henne överallt. Då skulle jag behöva ge upp mitt eget liv. Ibland, som nyss, när hon inte svarade i telefon omedelbart, ångrar jag att jag inte redan gett upp mitt eget liv» (Brun, 2021, s. 298). Liksom hos Kleinman är omsorgen en sista del av en lång, ömsesidig familjerelation. I minnesbilder beskriver Brun moderns omsorg om honom: när han vid ett tillfälle opererats måste någon vaka över honom och det är hon som gör det: «Det är aldrig tal om att pappa eller min dåvarande pojkvän ska sova över och vaka över mig. Det är så självklart att det är hon som ska göra det att vi aldrig ens diskuterar några alternativ» (Brun, 2021, s. 276).

Kleinman påpekar att omsorgen inte tar slut med döden utan också innefattar «actively caring for memories» (Kleinman, 2019, s. 3). I *Hon minns inte* fungerar skrivandet som en sorts omsorgsarbete, som en del i en ömsesidig relation av omsorg. Den person Brun skriver om är, påpekar han, den som en gång gav honom språket: «Språket får man. Jag skriver för att hon en gång fyllde mig med ord» (Brun, 2021, s. 97). Detta språk använder han nu för att försöka hålla henne kvar: «Det är ett sätt att försöka få fatt i henne, hon som hela tiden förvandlas, rinner undan. Jag ringar in henne med ord» (Brun, 2021, s. 95–96).

Den institutionaliserade delen av omsorgen, sjukvården och dess byråkrati, tar också plats i skildringen. Vården och välfärden är något som mor och son delar – inte bara som sjuk och anhörig, utan också i sina professioner, han som psykolog och hon i flera olika roller inom vård och omsorg. Genom berättelsen får läsaren följa möten med vården och den frustration och osäkerhet den skapar: handläggaren som tvekar om att ge familjen de insatser de behöver; läkaren som inte undersöker om mamman kan ha skadat sig där det inte omedelbart syns när hon har trillat; läkaren som sätter in mediciner utan att kontrollera om de har önskad effekt; sjukgymnasten som skulle kunna ge henne ett hjälpmedel men som bara arbetar måndagar och tisdagar, så de hinner inte få en tid innan det är för sent (Brun, 2021, s. 114, 33, 100, 38). Alla dessa exempel visar på brist på resurser och ett alltför stelbent och svårnavigerat system. Den omvända ordningen i berättelsen fungerar återigen förstärkande. Vid ett tillfälle hotar fadern med att flytta till landet om de inte ger modern en plats på ett hem, eftersom han inte orkar mer (Brun, 2021, s. 134). I nästa avsnitt kommer förklaringen till det plötsliga utbrottet: en planeringssköterska ger honom rådet att hota med något sådant drastiskt, för att biståndsbedömare inte ska kunna säga nej (Brun, 2021, s. 138). Brun visar fram förhandlingarna, frustrationen, kampen i varje steg och i vilken hög grad systemet behöver *hanteras*: «Jag hör rösten som kommer ur mig, den hårda, krävande. Rösten jag lärt mig använda under åren av sjukdom. [...] Det är mamma jag härmar när jag använder rösten» (Brun, 2021, s. 113).

I avsnitten om vården finns också många pusselbitar av omtänksamhet och omsorg, av personer som är engagerade och saker på institutionerna som fungerar – en särskilt omtänksam sköterska, en aktivitet som är oväntat stimulerande (Brun, 2021, s. 139, 81). Men framför allt målas en bild upp av omsorg som

brister, eller som hela tiden riskerar att göra det – en välfärd som håller på att krackelera och ett samhälle som är byggt «för de som kan och som vet, för de som är lugna och rationella. De som inte kan och inte vet [...], de som är rädda och de som greppar efter halmstrån anses alla som undantag. Fast vi är så oerhört många» (Brun, 2021, s. 252). Kritiken formuleras genomgående, i linje med bokens poetik, i små pusselbitar, med betoningen på den enskilda individen och den levda erfarenheten.

Den centrala relationen mellan mor och son

I skönlitterära berättelser är det inte ovanligt att den som drabbas av demens är en utpräglad intellektuell person. Ofta handlar berättelserna om individer som förkroppsligar ideal om rationalitet och denna «collision of dementia and intellectual prowess serves to underline the cruelty of the syndrome» (Vermeulen, 2022, s. 43). Även i självbiografiska berättelser förefaller denna typ av kontrast bjuda in till beskrivning. Couser konstaterar, i en studie av kvinnors berättelser om fäder med demens, att «mental deterioration seems more threatening for those who do intellectual labor» (Couser, 2009, s. 232). I hans exempel handlar det om fäder som varit emotionellt frånvarande och satsat på sin karriär. I viss mån finns en liknande kontrast i *Hon minns inte*, mellan den demenssjuka modern och mamman som arbetade med demens: «Det är en ödets ironi, att sjukdomen hon har så mycket kunskap om är sjukdomen som drabbar henne själv och successivt kommer att ta den kunskapen från henne» (Brun, 2021, s. 315). Men kontrasten är inte det som dominerar berättelsen om mamman. Brun skriver om en mamma som både var emotionellt närvarande och samtidigt i sitt arbete gjorde karriär inom vård och omsorg.

Moderns liv var, konstaterar Jonas Brun, på många sätt ett resultat av den svenska välfärden: «När hon var nitton år skapades Centrala studiestödsnämnden och den som önskade studera vidare kunde ansöka om studielån för sin utbildning» (Brun, 2021, s. 278; jfr Brun, 2012, s. 145). Efter en examen som ålderdomshemsföreståndare och arbete på Socialtjänsten vidareutbildade hon sig och deltog i forskningsprojekt, bland annat om kognitiva hjälpmedel för människor med demens: hon «rörde sig genom välfärdens ramverk och stödstrukturer» (Brun, 2021, s. 278) och valde ofta de svagas och utsattas sida. De historier hon inte längre kan minnas handlade ofta om hur hon sa ifrån mot orättvisor, och Brun minns hur hon stöttade honom på samma sätt när han kom ut som homosexuell (Brun, 2021, s. 206, 239). Nära men inte närgånget skildrar han en mor i hennes individualitet, men på många sätt också i hennes allmängiltighet: brottstycken som många kan hitta paralleller i, med fokus inte så mycket på prestationer som på närvaro, omtanke och omsorg – och därefter den successiva förlusten av dem i det sjukdomsförlopp han dokumenterar. I denna dokumentation finns också obönhörligen som en centralpunkt han själv och hur förlusten av deras relation och den praktiska omsorgen påverkar honom. Han beskriver hur han gråter, hur han ibland känner att han inte orkar mer och hur han kastas mellan att önska att hon aldrig ska dö och känslan att hon inte skulle vilja leva det liv hon har (Brun, 2021, s. 11, 34, 143).

Brun återkommer till deras närhet om och om igen, och den litteratur han söker sig till är inte i första hand berättelser om demens. Ulla Isakssons *Boken om E* (1994), den mest klassiska i sitt slag i svensk litteratur, läser han inte förrän sent och han är glad att han inte läste den när allt var nytt, för det hade skrämt honom för mycket. Först senare, «när allt redan inträffat, kan jag läsa den med lugn igenkänning» (Brun, 2021, s. 266). Den

litteratur han stannar vid handlar framför allt om modersrelationer och förlust. En stark passage är den där han inser att hon glömt deras relation:

Hon minns inte att det är henne jag menar när jag säger mamma.

Mamma? Mamma? Svarar hon mig och ser sig om, söker efter någon som är död sedan tjugo år. Hennes blick är först förvåntansfull, sedan frågande. Jag kan inte förmå mig att tilltala henne på något annat vis, till exempel med hennes förnamn, trots att jag förstår att jag förvirrar henne. Mamma. Mjuka ord. Jag kan inte vänja mig av med det. (Brun, 2021, s. 45)

Det spelar ingen roll att ordet förvirrar henne i hennes nuvarande tillstånd – han kan inte låta relationen, som alltid varit så stark, försvinna. Han sätter ord på hur deras närhet kanske av vissa skulle kunna uppfattas som för stark: «Att vara en son som går till sin mor för att lära något är något oerhört, okänt. En skam och en gåva. Jag har trivts så väl i kvinnorummen, mammarummen. Hon lät mig stanna där. Ibland motvilligt. Men hon lät mig» (Brun, 2021, s. 242). Han erkänner hur han fortfarande vill vara viktig för henne, även när det egentligen inte går: när han hälsar på dricker de alltid kaffe inne på hennes rum, för «[n]är jag är här vill jag att hon ska vara bara min» (Brun, 2021, s. 86). Vid ett tillfälle, när modern inte längre känner igen honom, inser han att hon kanske tror att en av de anställda är hennes son:

Kanske är det lika bra att hon tror det. Då träffar hon ju sin son mycket oftare. Det är en tanke som är som kruskakli, lika nyttigt och förnuftig och lika svårsmält. Jag försöker tvinga i mig den, men allt jag vill är att spotta ut på golvet och kräva hennes kärlek. (Brun, 2021, s. 85)

Den ömsesidiga kärleken har genom sjukdomen blivit obesvarad, vilket är svårt att hantera. Genom blottandet av också sådana egoistiska känslor och obesvarad närhetstörst låter Brun relationen mellan mamman och sonen, och styrkan i den, stå i centrum i berättelsen.

När Brun läser *Sorgedagbok*, Roland Barthes bok av korta anteckningar om sorgen efter modern, publicerad 2009 långt efter Barthes egen död, både slukar han den och förfäras av den. Han skräms av tanken på att fastna i sorgen och aldrig kunna frigöra sig från den döda, av framtidsutsikten att bli den som «aldrig växer upp och för evigt förblir just en son» (Brun, 2021, s. 243). Barthes dagbok strävar, påpekar Compagnon, emot själva berättandet, möjligheten att ge form åt sorgen och acceptera att tiden går vidare: «Mourning, or the suffering of mourning, is pure repetition, and therefore eludes any formation of narrative [...], since it is a denial of temporality» (Compagnon, 2016, s. 212). Det är en hållning som fascinerar Brun, men det är inte den slutpunkt han själv hamnar i. Tvärtom är berättandet själva nerven i boken, det som läsaren är med och skapar utifrån de olika pusselbitar som texten erbjuder. Genom *Hon minns inte* och dess omvända kronologi bygger Jonas Brun upp det han förlorat – inte för att stanna tiden utan för att visa vad som funnits, och vad som fortsätter att finnas i kraft av att han minns det: «Då och då: skärvor och brottstycken som faller på plats, korrespondenser. Förödelser är här, oundviklig. Men mönstren och kopplingarna finns, de också» (Brun, 2021, s. 60).

Avslutning

Demenssjukdom är en sjukdom som ökar över hela världen, och detsamma gäller behovet att diskutera, beskriva, gestalta

och försöka förstå sjukdomen och dess effekter. Här är anhörigberättelsen en viktig typ av berättelse, i skildringen av en sjukdom som drabbar just de förmågor som gör det möjligt att alls berätta sin historia: minne, tal och förmågan att känna igen människor och ting. Med sådana berättelseperspektiv kommer också ett ansvar att inte ta över den andras berättelse – det som Hartung & Kunow kallar «dementia ventriloquism» (Hartung & Kunow, 2022, s. 7).

Jonas Bruns memoar *Hon minns inte* om modern och hennes demenssjukdom är ett utmärkt exempel på det Couser benämner *auto/biography*, eftersom både de självbiografiska och de biografiska dimensionerna, och särskilt relationen dem emellan, står så starkt i fokus. I den här studien har jag visat hur de svårigheter Hartung och Kunow lyfter fram är något som Brun inte bara reflekterar över explicit, som en «story of the story» som Eakin kallar det (Eakin, 1998, s. 63), utan att han låter dem påverka de formmässiga valen i skrivandet av memoaren. Brun berättar historien i fragment och försöker inte göra den till en fullständig helhet, och genom att skriva i omvänd kronologisk ordning avviker han från den sjukdomens nedbrytande bana som så ofta strukturerar demensskildringar. Han låter skrivandet i memoaren bygga upp världen snarare än att bryta ner den, och jag har här försökt visa hur det sker i samklang med viktiga intertexter.

Jonas Brun skriver från en tredubbel position som anhörig, författare och psykolog. Utifrån det låter han på ett fruktbart sätt vetenskapen och vardagen mötas i berättelsen, i stället för att separera dem som två åtskilda världar, och väver också samman dem med konsten och litteraturen. Att moderns identitet sakta försvinner genom demenssjukdomen beskriver han å ena sidan som att den trädgård han ser i hjärnans purkinjeceller «skärs sönder, skalas av mot döden. Nästan bara kala, raka stammar återstår där en gång vida nätverk bredde ut sig» och å andra

sidan som en eld som «bränner de fyllda boksidorna till aska, en efter en» (Brun, 2021, s. 60, 174). Själva nedtecknandet av moderns liv är i slutänden det hans omsorg om henne kan göra för att motverka förlusten: «Skriften bär minnet, blåser liv. Låter inte sjukdomen vara det sista, det slutgiltiga» (Brun, 2021, s. 28).

Litteratur

- Bernhardsson, K. (2021). «Själviografiska berättelser om sjukdom. En introduktion till en levande genre», *Vetenskapssocietetens årsbok*, Lund: Vetenskapssocieteteten, s. 19–41.
- Bitenc, R. A. (2020). *Reconsidering dementia narratives: empathy, identity and care*, London: Routledge.
- Brainard, J. (2012). *The collected writings of Joe Brainard*. New York, N.Y.: Library of America.
- Brooks, P. (1992). *Reading for the plot. Design and intention in narrative*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Brun, J. (2021). *Hon minns inte. En memoar*. Stockholm: Bonniers.
- Brun, J. (2019). *Omsorg*, Malmö: Pequod Press.
- Brun, J. (2012). «Sucka mitt hjärta men brist inte – en del om min mamma», *Mor mamma morsan*, red. Roberth Ericsson & Sonja Schwarzenberger. Stockholm: Forum.
- Christensen, I. (2016). *Samlede digte*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Christensen, M. F. (2020). «Den sorglignende angst i Inger Christensens alfabet», *Nordisk poesi. Tidskrift för lyrikkforskning*, nr 5, s. 22–37, DOI: 10.18261/issn.2464-4137-2020-01-03
- Compagnon, A. (2016). «Writing mourning», *Textual Practice*, 30:2, s. 209–219, DOI: 10.1080/0950236X.2016.1129724
- Couser, G. T. (1997). *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life Writing*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Couser, G. T. (2004). *Vulnerable subjects. Ethics and life writing*. Ithaca: Cornell University Press.
- Couser, G. T. (2009). «Memoir and (Lack of) Memory: Filial Narratives of Paternal Dementia», *New Essays on Life Writing and the Body*, red. Christopher Stuart & Stephanie Todd. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- DeFalco, A. (2010). *Uncanny Subjects. Aging in Contemporary Narrative*. Columbus: University of Ohio Press.
- Drag, W. (2019). «Joe Brainard's *I Remember*, Fragmentary Life Writing and the Resistance to Narrative and Identity», *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, nr 9, s. 223–236. DOI: 10.18778/2083-2931.09.14
- Enger, C. (2013). *Mors gaver. Roman*. Oslo: Gyldendal.

- Ginsberg, A. (1984). «Kaddish», in *Collected Poems, 1947–1980*. New York: Harper & Row, hämtat från <https://www.poetry-foundation.org/poems/49313/kaddish> 2024-03-15.
- Goldman, M., K. de Medeiros & T. R. Cole (red.) (2022). *Critical humanities and ageing: forging interdisciplinary dialogues*. London: Routledge.
- Gunke, N. & H. Arkhem. (2022). *Innan jag glömmmer*. Stockholm: The Book Affair.
- Hartung, H. & R. Kunow. (2022). «Introduction», i H. Hartung, R. Kunow & M. Sweney (red.). *Ageing Masculinities, Alzheimer's and Dementia Narratives*. Bloomsbury Academic.
- Hartung, H., R. Kunow & M. Sweney (red.) (2022). *Ageing Masculinities, Alzheimer's and Dementia Narratives*. Bloomsbury Academic.
- Hunsaker Hawkins, A. (1999). *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Kleinman, A. (2020 [2019]). *The soul of care. The moral education of a doctor*. London: Penguin.
- Marei Krüger-Fürhoff, I., N. Schmidt & S. Vice (red.) (2022). *The Politics of Dementia. Forgetting and Remembering the Violent Past in Literature, Film and Graphic Narratives*. Berlin: de Gruyter.
- Mitchell, W. & A. Wharton. (2018). *Somebody I used to know*. London: Bloomsbury.
- Nesby, L. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nesby, L. H. (2023). «Curografi. Innflytelse og løsrivelse i pårørendefortellingen som genre og i Hanne Ørstaviks *ti amo* (2020), i *Norsk litterer årbok 2023*, red. N. Simonhjell & B. Jager. Oslo: Det norske samlaget.
- Newman, E. A., A. Araque & J. M. Dubinsky. (2017). *The beautiful brain. The drawings of Santiago Ramón y Cajal*. New York: Abrams.
- Palm, A-K. (2021). *Jag skriver över ditt ansikte*. Stockholm: Bonniers.
- Simonhjell, N. (2018). «Beyond shadow and play: different representations of dementia in contemporary Scandinavian literature», *Dementia and Literature. Interdisciplinary perspectives*, red. T. Maginess. London: Routledge.

- Smith, S. & J. Watson. (2010). *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Stenius, J. (2021). «Jonas Brun: 'Att skriva om mammas demens var ett sätt att stå ut'». *Selma Stories*, 29/9 2021. <https://www.selmastories.se/artikel/jonas-brun-hon-minns-inte-intervju/hamtrad-2024-03-15>.
- Swinnen, A. & M. Schweda. (2015). «Popularizing Dementia: Public Expressions and Representations of Forgetfulness», i *Popularizing Dementia: Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, red. Aagje Swinnen & Mark Schweda. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Swinnen, A. & M. Schweda (red.) (2015). *Popularizing Dementia: Public Expressions and Representations of Forgetfulness*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Vermeulen, P. (2022). «Homo Sacer/Homo Demens. The Epistemology of Dementia in Contemporary Literature and Theory», *The Politics of Dementia. Forgetting and Remembering the Violent Past in Literature, Film and Graphic Narratives*, red. I. Marei Krüger-Fürhoff, N. Schmidt & S.Vice. Berlin: de Gruyter.
- Ward, R. & L. J. Sandberg (red.). (2023) *Critical Dementia Studies. An Introduction*. London: Routledge.
- Zeilig, H. (2013). «Dementia as a Cultural Metaphor». *The Gerontologist*, 54(2), s. 258–267. DOI: 10.1093/geront/gns203.
- Zimmermann, M. (2017). *The Poetics and Politics of Alzheimer's Disease Life-Writing*. Cham: Springer International Publishing.

Noter

- 1 För en diskussion av etiska perspektiv på *collaborativ lifewriting*, se Couser, 2004.
- 2 Sjukdomen kan användas som *plot device* på många olika sätt, där nerven i berättelsen är något annat, med sjukdomen som politisk metafor eller samhällskritik, som del i en skräck- eller deckarberättelse, eller som en bild av åldrande generellt

- (jfr Krüger-Fürhoff, Schmidt & Vice, 2022; Zeilig, 2013; Vermeulen, 2022).
- 3 Patografi kan definieras som självbiografiska eller biografiska berättelser om personliga erfarenheter av sjukdom, skrivna av den sjuka eller en nära anhörig till denna. Ibland särskiljs *patografi* från *autopatografi*, för att separera berättelser om den egna sjukdomen från anhörigperspektivet. (Hawkins, 1999; Couser, 1997; i en skandinavisk kontext se Nesby, 2021; Bernhardsson, 2021).
 - 4 De senaste åren har denna *critical turn* ytterligare betonats, och en vilja att gå från det individuella till det strukturella, med målet att «shift the locus of dementia research from a politically insulated concern with the person and their experience of the condition to an outward vista where dementia [...] becomes a basis on which to analyse broader social and political conditions» (Ward & Sandberg, 2023, s. 263; jfr Goldman, de Medeiros & Cole, 2022).
 - 5 Ett bra exempel på en sådan konstruktion är Emma Healys roman *Elizabeth is missing* (2014), som kopplar samman demenssjukdomen med en mordgåta, som till slut avtäcks tack vare de fragmentariska minnena. Jfr diskussionen om «Dementia's paradoxical relation to buried truths: Detective plots and conceptual fallacies» (Krüger-Fürhoff, Schmidt & Vice, 2022, s. 5).
 - 6 Lenemark drar i sitt bidrag också en intressant parallell till Georges Perecs *Jag minns* (1978), se hans kapitel i denna volym.
 - 7 En intressant jämförelse vad gäller struktur och listande är den norska författaren Cecilie Enger, som i romanen *Mors gaver* (2013), också den om en moders demenssjukdom, låter en lista där modern antecknat alla presenter hon gett bort under flera decennier ge berättelsen struktur (Enger, 2013; jfr Simonhjell, 2018).
 - 8 Trasmattan finns också med i Bruns listdikt «Sådant som kräver mer omsorg än man först tror» (Brun, 2019, s. 25). I den tidigare antologitexten om modern har trasmattan som minnesreservoar en mer negativ klang. Där liknar han ran-

den i mattan vid de svek och besvikelser som låg och skavde mellan modern och mormodern: «Precis som klänningen som hade blivit en rand i mattan hade ingenting försvunnit, bara bleknat lite och antagit en annan form» (Brun, 2012, s. 148–9).

- 9 Kontrasten syns till exempel i en jämförelse med Anna-Karin Palms memoar över sin mors sjukdom i Alzheimers, *Jag skriver över ditt ansikte*, utkommen samma år och på samma förlag, som strävar efter att förstå en komplicerad mor och teckna hennes motstridiga personlighetsdrag (Palm, 2021). Titeln på hennes bok visar författarens medvetenhet om styrkeförhållandena mellan den som skriver och den som blir omskriven.
- 10 Kursiveringen är i originalet.
- 11 Christensen, 2016, s. 393. Christensens dikter i *Alfabet* går från A till N och de följer Fibonaccis talsvit i antal rader, vilket innebär att varje dikt har lika många rader som de föregående två tillsammans (Christensen, 2016, s. 457).
- 12 Jfr till exempel Palm, 2021, Gunke & Arkhem, 2022.
- 13 «O mother / what have I left out / O mother / what have I forgotten» (Ginsberg, 1984, strof IV).
- 14 Meningen, och hans motstånd mot den, finns också med i en tidigare dikt: «'Hon går in i en trädgård av glömska.' / Det är en alltför vacker mening, / jag visste det redan när jag / skrev den» (Brun, 2019, s. 61). I den omvända kronologiska ordningen i *Hon minns inte* slutar det med att han ändå försvavar den: «Redan innan jag satt punkt vet jag att det är en allt för vacker mening. Jag broderar. Låt mig få göra det en liten stund, jag behöver det» (Brun, 2021, s. 321).