

# Autism och den känslofulla samtiden

Stuart Murray

Översättning: Örjan Ståhl

Ett föredrag hållet vid "Narrative", the Society for the Study of Narrative Literature  
Conference, Middlebury College/University of Vermont, April 21-26, 2004

Originalalets titel:

**Autism and the Contemporary Sentimental**

Stuart Murray  
School of English  
University of Leeds  
Leeds LS2 9JT  
Storbritannien

s.f.murray@leeds.ac.uk

## Abstrakt

Den rådande mediefixering vid autism återspeglar problem utöver de som associeras med det allmänt ökande medvetandet om förhållanden och framsteg inom neurologisk vetenskap. I samtida kulturella framställningar förekommer autism mer och mer som en varierande förklarande kategori genom vilken en annan fråga – teknologi, manlighet, moral och frågor om individuellt ansvar, huvudfrågan om att vara mänsklig i den postmoderna tidsåldern – bryts ner. Dessa framställningar karakteriseras av en fokusering på ontologiska skillnader som ofta placerar personen med autism i en relation till en bild av ett "typiskt" neurologiskt beteende, och förmedlar en ide om "människan" genom jämförelser mellan de två. Ofta tar detta formen av vad vi kan kalla "sentimental savant" och betonar personen med autism förment "savanta" förmågor, speciellt beträffande kreativitet och förståelse, vilka ses upplysa och berika den neurotypiska världen. Detta föredrag vill utforska denna föreställning av sentimentalitet och kognitiv egenhet genom att titta på olika nya filmer och romaner som har autistiska berättelser i centrum. Dessa omfattar *Rain Man* (d. Barry Levinson, 1988), *Silent Fall* (d. Bruce Beresford, 1994), *Mercury Rising* (d. Harold Becker, 1998) och romaner av Nick Hornby (*About A Boy*, 1998), Simon Armitage (*Little Green Man*, 2001), David Lodge (*Thinks*, 2001) och Mark Haddon (*The Curious Incident of the Dog in the Night Time*, 2003). Genom att analysera frågor om genre och skildring så väl som kärnfrågan om funktionshinder/egenhet, söker föredraget en kulturell berättelse som ofta fungerar när det gäller "fascination" och en frekvent vägran att se autism som ett autonomt utrymme för legitimt uttryck.

Jag vill börja med vad som jag kan tycka vara något ironiskt. De ökande beläggen för humanioras intressen i frågor om handikapp och funktionshinder, kanske tydligast visad i produktionen av 2002 MLA-volymen *Disability Studies: enabling the Humanities*, har sett en koncentration av frågorna runt fysiskt och kroppsligt handikapp på bekostnad av andra liknande fokuseringar på kognitivt funktionshinder.<sup>1</sup> Ändå kommer sådan utveckling inom granskningen vid en tidpunkt då samtidigt kulturella intressen har exploderat inom området kognitiva funktionshinder, om det är den ökande informationen från neurovetenskaplig forskning med avseende på den bredare förståelsen för neurologiska funktionshinder eller den fascination som visas inom sfären för kulturell produktion (och förvisso kritiska) berättelser gentemot den påstådda inneboende mystiken inom "neurobeteendartade" förhållanden. Kanske motsägelsen är tillräckligt lätt att förklara. För den icke handikappade befolkningen är debatten om tillgänglighet inom rörelsen för de handikappades rätt lätt att förstå och tillgänglighet handlar traditionellt tänkt när det gäller fysiskt handikapp. På samma sätt matas de intressen som omger fysiska handikapp otvivelaktigt in i befintliga teoretiska modeller av den organisation som har informerat forskare inom humaniora under ett antal år nu, och det är intressant att notera att en annan samling essäer från 2002 som använder olika poststrukturalistiska infallsvinklar på frågorna runt handikapp och funktionshinder, Corker and Shakespeare's *Disability/Postmodernity* har, som undertitel *Embodying disability theory*.<sup>2</sup> Samtidigt är det inte svårt att se en sådan kritisk brist som på sätt och vis utgör en manifestation av det mest centralt angelägna i studien av handikapp och nedsatthet, nämligen synlighet. Den ofta dolda egenskapen av kognitivt funktionshinder är, möjligen, något som även forskare som arbetar inom fältet handikapp och kulturellt berättande, eller de som använder de kritiska neurovetenskapliga forskningsspråken, misslyckats att se.

Som kontrast är sådana angelägenheter ämnet för mitt föredrag här, och min fokusering ligger speciellt på autism. Autism upptar för närvarande en plats i det allmännas medvetande, Jag vill påstå att det liknar ett fenomen. Den ökade graden av diagnoser (från 1 på flera tusen under 1970-talet till kanske 1 på 100 idag) har väckt tanken hos några att vi lever i en tid med en epidemi av autism. I Storbritannien har oron om säkerheten runt vaccin mot mässling, påssjuka och röda hund (MMR) och dess möjliga koppling till autism varit ett av medias huvudämnen de senaste fem åren. Mer allmänt, vartefter diagnosen har blivit allt säkrare och det autistiska spektret till fullo förstått, har antalet individer med autism blivit en skildrande markör av fascination för mycken kulturell produktion. Den mänskliga och ontologiska kärnfrågan som omger autism påminner oss om att, för att förstå tillståndet är det *nödvändigt* att fundera på frågan om att vara mänsklig. Det vi kanske kallar skildringens lockelse av autism i

---

<sup>1</sup> Sharon Snyder et al. (eds.) *Disability Studies: enabling the humanities* (New York: MLA, 2002).

<sup>2</sup> Se till exempel Miho Iwakuma 'The Body as Embodiment: An Investigation of the Body by Merleau-Ponty', *Disability/Postmodernity: Embodying disability theory*, eds. Mairian Corker and Tom Shakespeare (London and New York: Continuum, 2002). Se även David T. Mitchell and Sharon Snyder (eds.), *The Body and Physical Difference: Discourses of Disability* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997).

kulturella texter gör att det lätt uttrycker den om möjligt mest radikala tänkbara formen av personligt utanförskap. Det är verkligen *personifieringen* av skillnad och utanförskap. En person, precis som du eller jag, men som faktiskt inte är som du eller jag, utan snarare föremål för ett förhållande som förmodligen trotsar både logik och fattningsförmåga. Sedan, i den mest extrema nivån av dess framställning, möjliggör autism, som det ser ut, debatten om hur många problem som helst som cirkulerar inom allmänhetens förståelse av det mänskliga förhållandet: Den är en främling inom mänskligheten, det gåtfulla inom förnuftet, det yttersta mysteriet.

Trots att jag saknar tid att diskutera det till fullo här, känner jag att det rådande intresset för autism liknar fascinationen som modernistiska berättare hade för schizofreni och mental hälsa i en vidare mening. Uppfattningen om kreativitet inom handikapp, av insikt från en sfär av förmodad skada, har uppenbarligen en lång historia. Påståendet (om det är rätt ord) att autism är samtidens manifestation av sådan logik är i stort baserat på paralleller med teknik och datorer (fast det även finns en religiös aspekt). Tanken att tillståndet är en produkt av en hjärna i vilken hårddisken är felaktigt formaterad, ger en öppning till en nästan oändlig rad metaforer och analogier med teknologi vilka medger produktion av en serie berättelser runt autism som verkar märkvärdigt samtida. Många av de berättelser jag diskuterar här har en fascination för teknologi.

Forskning inom experimentell psykologi och neurovetenskap runt autism under 1990-talet antyder att begreppet "Theory of Mind" (ToM) och tillhörande idéer om "mindblindness" gav ett sätt att möjligen förstå det autistiska intellektet.<sup>3</sup> Enkelt uttryckt försökte ToM förklara den frekvent sociala och lingvistiska dislokation som finns hos personer med autism, speciellt deras brist på intresse för andra. En del av kognitivt funktionshinder inom den autistiska hjärnan, hävdades, blockerade förmågan att *läsa* andras uttryck (fysiska eller emotionella) - med autism finns en ToM-brist - och sådana tankar har rönt enorma framgångar när de relaterats till fallstudier. Idén ToM har nyligen attackerats av dem som förklarar att autism rättare skall uppfattas som ett "exekutivt funktionshinder", och som kritiserar ToM för dess funktionalistiska antaganden, speciellt med avseende på språk.<sup>4</sup> I dess ställe antyder kritiken av ToM en Wittgensteinisk infallsvinkel till idén om sinnet "som ett system av språk för samtal om mentalt liv och beteende", och - ytterst - placerar *subjektivitet* som en viktig tolkande kategori för förståelsen av sådana processer.<sup>5</sup> Vetenskapen är komplex och jag tvivlar på min kapacitet att till fullo begripa den, men det verkar klart för läsare av berättelser att "mindblindness" antyder en tydlig frånvaro på ett sätt som subjektivitet inte gör. ToM idéer, vilket kan diskuteras, legitimerar till en viss del all yttre tolkning av det autistiska förhållandet som legitimt. Om vi beskriver en individ som har en oförmåga att läsa andras tankar, känslor och handlingar, går vi sedan möjligen tillväga på ett sätt

---

<sup>3</sup> Se speciellt Simon Baron-Cohen, *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind* (Cambridge, Mass. and London: MIT Press, 1995).

<sup>4</sup> Se studierna i James Russell (ed.), *Autism as an Executive Disorder* (Oxford: OUP, 1997), och speciellt Russells egen introduktion.

<sup>5</sup> Russell: 6

för att skapa en uppfattning om den individen, inte som ett subjekt, utan som en person som fungerar under förhållanden *tilldelade honom eller henne i kraft av hans eller hennes ställning som en icke-tolkare*. Tanken med subjektivitet som arbetar i modellen "exekutivt funktionshinder" som kontrast, kan antyda ett sätt där det är möjligt att ge legitimitet till den individens autism. Det är viktigt att betona att ett sådant synsätt inte förnekar det faktiska funktionshindret - autism *är* ett tillstånd av neurologiskt funktionshinder - men det tillåter eventuellt erkännandet av autism som ett tillstånd som är en lika giltig mänsklig form som någon annan.<sup>6</sup>

Självmedveten användning av autism för fokusering av berättande texter, eller användning av autistiska karaktärer inom texter, är relativt nytt. Det är möjligt att hitta filmer och romaner från 1970-talet där karaktärerna har tydliga autistiska drag, men de kallas sällan personer med autism (begreppet "the idiot savant" har ett starkt arv). Under 1980-talet dyker det upp texter som har en tydligare förståelse för tillståndet och det sker ett genombrott i de bredare folklagens medvetande med succén Barry Levinson's långfilm *Rain Man* 1988. Under 1990-talet och fram till nutid är en period då neurovetenskaplig forskning har börjat att till fullo förstå de genetiska aspekterna av autism. Det autistiska spektrets nyansrikedom har ytterligare definierats. Det har funnits ett antal exempel på berättelser i film, television, fiktion och dikt om autism som verkar inom ett samtal runt kunskap om tillståndet. Vad som förenar huvuddelen av dessa berättelser är att den skildring de innehåller karakteriseras av en fokusering på en ontologisk skillnad som oftast placerar den autistiske individen i relation till en bild av förment typiskt neurologiskt beteende, och förmedlar en syn på människan genom en särande jämförelse mellan de två. Detta tar ofta formen av vad vi kan kalla "sentimental savant", vilket betonar individens med autism skenbart "savanta" begåvning, speciellt när det gäller kreativitet och förståelse, som verkar upplysa och berika den neurotypiska världen. Faktiskt ser skildrad autism ut att verka för att skapa ett rum, exakt gestaltad enligt en uppfattning om hur tillståndet uppfattas fungera, som reflekteras tillbaka på den icke-autistiska världen, i stället för att tillåta en skildring av autism inom villkoren för den autistiska individen.

Jag vill ta två grupper som exempel på sådana skildringar för att närmare förklara detta påstående. Den första är en serie samtida brittiska populärromaner som har ett löst fokus runt vad vi kan kalla sub-genre ett "manligt ansvar" av senare skönlitteratur. Dessa är Nick Hornbys *About A Boy* (1998), Simon Armitages *Little Green Man* (2001), David Lodges *Thinks* (2001) och Mark Haddons *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2003).<sup>7</sup> Den andra gruppen är ett antal långfilmer från Hollywood, som börjar med *Rain Man*, som visar karaktärer med autism i en variation av olika skildringar. Det finns flera av dessa och jag kan inte fokusera på alla, men de omfattar *Silent Fall* (1994, d. Bruce Beresford), *Mercury Rising* (1998, d. Harold Becker), *Bless the Child* (2000, d. Chuck Russell), *I am Sam* (2001, d. Jessie Nelson) och *Punch Drunk*

---

<sup>6</sup> För ett urval av uppsatser som använder ToM i skildringar, se Alan Richardson och Ellen Spolsky (eds.) *The Work of Fiction: Cognition, Culture and Complexity* (Williston, VT: Ashgate, 2004). Det kan diskuteras att detta närmande i sig själv är bevis på samtidens fascination av autism.

<sup>7</sup> I mars 2004 var Haddons roman den mest sålda inbundna romanen i Storbritannien.

*Love* (2002, d. Paul Thomas Anderson).<sup>8</sup> Det är värt nämna att i majoriteten av dessa skildringar är inte autism själv det centrala intresset (Hornby har faktiskt försäkrat att autism inte har samband med *About A Boy*, även om jag vågar påstå att *Rain Man* och säkerligen Haddons roman har sådan fokusering<sup>9</sup>), men alla är på något sätt levandegjord av en uppfattning om tillståndet.

Romanerna i fråga innehåller alla en central vuxen manskaraktär som möter någon form av ansvarskris. I *Little Green Man* och *The Curious Incident* är dessa vuxna föräldrar till en son med autism/aspergers syndrom. I *Thinks* är den centrala karaktären en kognitionsvetare som forskar runt aspekterna om förhållandet mellan mänskligt medvetande och teknologi. I *About A Boy* är det en omogen man som klamrar sig fast vid en version av ungdomligt manligt beteende. Alla fyra tvingas möta konsekvenserna av sina beteenden på grund av samspel med barn (alla av mankön) som antingen har autism eller har tydliga autistiska drag. Alla är förenade av en initial ställning utanför tillståndet som bäst uttrycks av en scen från Armitages roman i vilken fadern Barney fotograferar sin son Travis:

Jag studerade hans utseende, noterade hans lilla mun och has torra, blodfattiga läppar. Och spänningen över hans panna, och tröttheten under hans ögon, och spänningen i varje öga som inrymmer eller skyddar ett mörker, där, i ögonhålan, som bara kan vara rädsla. Han kikade ut ur sitt eget huvud. Såg inte med sina ögon, utan tittade ut från någonstans bakom. Denna svärta, när jag hittade den i linsen, fick mig att hoppa till. Som om jag lyfte en sten. Sådan kontrast också med hans ansikte, inte alls köttfärgat utan vitt i ordets rätta bemärkelse, utan färg eller skugga.<sup>10</sup>

Denna centrala tanke om rummet "någonstans bakom", eller att vara "instängd" (själva frasen används i *Thinks*<sup>11</sup>) är verkligt ortodoxt i skildringar av autism. I *Silent Fall* finns en upplösande scen där psykiatrikern Jake Rainer (Richard Dreyfuss) undersöker en ung pojke med autism, Tim Warden (Ben Faulkner), som är det enda vittnet till mordet på sina föräldrar. Kikande in i Tims ointresserade ögon utan att hitta någon reaktion på de olika fysiska stimuli han använt, frågar Rainer provokativt: "Vad ser du där inne?" I alla dessa fall där skildringens dynamik åstadkoms av sådana scener, ligger en tydlig betoning på möjligheten för den neurotypiske vuxne att tolka (eller arbeta mot förmågan att tolka) innebörden av individen med autism. I de fyra romanerna involverar en sådan process ingen riktig analys av eller reflexion på villkoren för autisms, utan snarare ett sentimentalt steg tillbaka i samband med frågor om maskulint beteende och lämpligt vuxet ansvar. I *Thinks* ses vetenskapsmannen Ralph Messenger vara mindre otrogen med en autistisk pojke Jasper (som "inte förstår begreppet" att ligga [134]), slutligen tappa "sitt rykte om att jaga kvinnor på konferenser" (340) och,

<sup>8</sup> Det finns totalt omkring 52 långfilmer och kortfilmer som har berättelser som antingen fokuserar på autism eller innehåller karaktärsdrag som är identifierbara någonstans på det autistiska spektret, från omkring 1969 fram till nutid.

<sup>9</sup> Nick Hornby, *31 Songs* (London: Penguin, 2003), 98-9

<sup>10</sup> Simon Armitage, *Little Green Man* (London: Penguin, 2002), 120.

<sup>11</sup> David Lodge, *Thinks* (London: Penguin, 2002), 86.

efter en nyttig rädsla, lugnar ner sig till en mer trogen tillvaro. I *Little Green Man* gör Barney sig av med alla materiella markörer för sin omogenhet i en mycket symbolisk scen ("bollar, leksaksbilar, serietidningar, soldater, märken, plastpistoler" [245]) över en klippkant och ner i havet som om han omfamnar en lämplig grad av föräldraansvar. I slutet av *The Curious Incident* föreslår fadern ett "projekt" för sin son med autism Christopher varmed: "Du måste ägna mer tid med mig. Och jag... jag måste visa dig att du kan lita på mig. Det kommer att bli svårt i början eftersom... eftersom det är ett svårt projekt. Men det kommer att gå bättre, jag lovar."<sup>12</sup>

Förhållandet mellan Will, den vuxne och Marcus, tonåringen i *About A Boy* är möjligen mest tydligt med avseende på tanken om en sentimental humanitet och vad jag tidigare kallade en skildring av brytning. Marcus, framställd som klokare än sin ålder, skildras tidigt i romanen med en virtuell katalog av autistiska drag. Han kan inte "känna skillnaden mellan insida och utsida, eftersom det inte verkar vara någon skillnad."<sup>13</sup> Han tycker om matematik och hans mor är musikterapeut (en traditionell terapi som används med barn med autism). När Marcus först träffar Will, "gnolar han tonlöst" (46) och Will märker att "Marcus inte visade honom något som helst intresse" (49). Marcus är konkret: "Måste du ta allting så förbaskat bokstavligt?", frågar Will honom vid ett tillfälle (108). "Vara Marcus" (163) är ett klart tillstånd av närvaro för Marcus i romanen. Kraften i denna skildring är hur som helst att Marcus autistiska drag bryts ner genom Wills karaktär, den själviska ungarlen utan ansvars känsla och den enda karaktären i romanen utan *äkta* begrepp om andras känslor. Det är mycket märkbart, vartefter berättelsen går vidare, att Will blir mer och mer ansvarsfull, Marcus verkar ha skaffat sig en ny grad av socialt medvetande och de autistiska tendenserna har fallit bort – han blir genuint klarsynt om till exempel sin mammas förhållande (249), någonting omöjligt innan. Hur som helst, för att stämma överens med hur den sentimentala skildringen fungerar, är detta klart en sekundär karakterisering som följer Wills utveckling till en mogen vuxen. Genom att skildra en fras i slutet av romanen får vi veta: "Vi kan inte minnas att vi någonsin har fångats upp i denna jobbiga spretiga kaotiska väv tidigare; det var nästan som om vi gavs en glimt av hur det är att vara mänsklig. Det var inte alltför eländigt, faktiskt; han hade inte ens något emot att vara mänsklig på heltid" (264-5).

Den förklarande kategorin som autism har blivit i dessa berättelser är en som, på det hela taget, bara är perifert relaterade till själva tillståndet. Med undantag av *The Curious Incident* som skildras av Christopher och som utgör ett genuint försök att presentera hur ett autistiskt intellekt fungerar, är romanerna i grunden melodramatiska (denna tanke *kan* gälla även Haddons roman - trots att den blev utomordentligt väl mottagen av den läsande allmänheten, är det påfallande att gensevret från den gruppen med autism i Storbritannien inte är helt positiva. Även den innehåller en fader som genomgår en skilsmässa). De utnyttjar en idé om det gåtfulla rum autism ses erbjuda, närvaron som också är en frånvaro, med avsikt att bygga neurotypiska sagor om moraliskt beteende. En liknande process av samverkan mellan frånvarande och

<sup>12</sup> Mark Haddon, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (London: Jonathan Cape, 2003), 265.

<sup>13</sup> Nick Hornby, *About A Boy* (London: Penguin, 2000), 14

närvarande finns i Hollywoods senaste framförande om autism, även om det är märkbart här att, även som ett antal filmtexter som skildrar autism arbetar för att poängtera moral om maskulinitet och ofta familj, är det ofta en genre-baserad skildring som används för inramningen av det skildrade rum autismen framkallar. Dessutom, i den mest avgörande skillnaden mellan litteraturens och filmens texter jag belyser, koncentrerar filmerna på individens med autism förment "savanta" kvalitéer, produceras skildringar som använder en tydlig idé om visuell närvaro i dess beskrivning av kognitiv nedsatthet.

*Rain Man*, *Silent Fall* och *Mercury Rising* använder alla tydligt skildringen av parade funktionshindrade/icke-funktionshindrade karaktärer för att belysa dessa frågor om manligt ansvar och insikt, det mest uppenbara exemplet av de tre som utgör sammanställningen av den förmänskligade Raymond Babbitt (Dustin Hoffman) med sin isolerade, dysfunktionella broder Charlie (Tom Cruise). Ändå är alla tre dessutom tungt belastade med generiska bekymmer: *Rain Man* är delvis melodrama, delvis "road movie", *Silent Fall* är en kriminalfilm som begär att psykiatrikern Rainers skall använda sin skicklighet med ensamvargar på ynglingar med autism för att lösa ett mord i ett stycke rutingenre, och *Mercury Rising* en teknikbaserad thriller i vilken det egentligen är den utomstående, avfallne status av FBI-agenten Art Jeffries (Bruce Willis) som ger skydd för Simon Lynch (Miko Hughes), nioåringen med autism som har knäckt regeringens nya krypteringskod. På samma sätt paketerar *I am Sam* känslorna i ett domstolsdrama med en fader som kämpar för vårdnaden om sin dotter, *Punch-Drunk Love* spelar ut sina teman som variationer av det romantiska melodramat och *Bless the Child* utnyttjar den klassiska skräck-konventionen om barnets oskuld (intressant nog en flicka, ovanligt i skildringar om karaktärer med autism) i slaget mot satanisk ondska.

Denna höga allmänna förekomst av karakterisering av autism inom vanliga släktskildringar pekar (igen) mot en idé om skildrade rum i vilken skillnaden inneboende inom tillståndet väcker en tanke om frånvaro/närvaro som bryts ner till en mer konventionella berättarutveckling. Vad som är slående med de filmer som diskuteras här, är sättet på vilken en sådan slutsats underbyggs genom användningen av "savanta" kvalitéer inom karaktärerna med autism. Möjligen som en konsekvens av populärmedias uppfattning om autism, hänger sig Hollywoods berättare åt en tydlig fascination för individens med autism antagna exceptionella färdigheter. Till följd av Raymonds kortläsningsförmåga i Las Vegas i *Rain Man*, centrerar efterföljande filmer ofta utvecklingen av huvudintrigen på sådana färdigheter. I *Silent Fall* är det Tims förmåga som en ren imitator som slutligen leder till upptäckten av sanningen bakom föräldrarnas död. I *Bless the Child* är flickan Cody (Holliston Coleman) kraftkällan för en änglalik oskuld, vilket avslöjar henna vara det utvalda barnet för Kristi återkomst som kan besegra närvaron av den sataniske Eric Stark (Rufus Sewell). I *Mercury Rising* gör Simons färdighet med matematik och ordgätor det möjligt för honom att knäcka krypteringskoden Mercury.

Den slående regelbundenheten i sådana skildringar är slutligen en punkt om autistisk närvaro, gestaltad inom den visuella sfären. Bruket av den handikappade eller

funktionshindrade karaktären, vars närvaro kvalificerar skildringen av mänskliga kvalitéer är, naturligtvis, inget nytt inom filmisk skildring. Ändå är autism som ett tillstånd, i visuella termer, både synlig och osynlig. Som med andra kognitiva handikapp bär den inga uppenbara ställ eller fasta markörer som signalerar dess handikapp, utan är snarare ett potentiellt ständigt växande berättande påhitt. Så i de filmer vi diskuterat ovan växlar de autistiska karaktärerna (speciellt barnen) mellan två poler av frånvarande och närvarande, där ytterligheterna som dominerat vissa skildrande element plötsligt kan bli en passivitet som inte verkar ge någon skildring alls.<sup>14</sup> Det är ingen tillfällighet att Simon flyr från den av regeringen anlitade kontraktsmördaren i *Mercury Rising* som mördar hans föräldrar, genom att gömma sig och förblir gömd även när polisen undersöker scenen, bara för att slutligen hittas av Jeffries.

Autistisk närvaro blir sålunda material för berättandets utveckling, men de ontologiska frågorna, centrala i alla skildringar av autism ligger faktiskt kvar som en rest i dessa skildringar. Den bestående invitationen i dessa filmer att se på individen med autism (och det är märkbart att ett antal av dem innehåller scener tagna i skolor eller på sjukhus i vilka vi ser inaktiva barn och vuxna *med* autism) är slutligen en invitation till spekulering om villkoren att vara människa. Och, i dessa ögonblick blir filmen formlös och tämligen meningslös, givet att betydelsen av autism i sådana skildringar alltid ligger utanför individen med autism. Formlösheten här räddas till stor del av den typ av generiskt föredöme jag beskrivit, eller ofta en uppenbar förskjutning mot det sentimentala, vanligtvis när skildringen återleder frågorna om humanitet som höjts till mer kända kodifieringar. Alla filmerna har klart sentimentala slut: Jeffries besöker Simon i skolan i slutet av *Mercury Rising* och som svar på hans krav "Se mig i ögonen" får båda ögonkontakt och en kram som ligger fullständigt utanför karaktären för Simons beteende fram till denna punkt i filmen. Cody återförenas med nu drogfria moder Maggie (Kim Basinger) i *Bless the Child*. Sam (Sean Penn) får vårdnaden om dottern Lucy (Dakota Fanning) i *I am Sam*. *Rain Man* innehåller möjligen det mest ambivalenta slutet av dessa filmer, med Raymond som återgår till den institution från vilken Charlie ursprungligen hämtade honom, även om Charlies utbildning i mänsklighet uppväger förlusten i vårdnadstvisten.

Närvaro är nyckelkategorin i debatten om samtida skildringar av autism. Det är en känsla av ökad närvaro av autism i den samtida världen som har skapat sådan popularitet för intresset om tillståndet. Det är en *missuppfattning* av autistisk närvaro i de olika skildringarna jag har beskrivit, låt vara genom en önskan att fånga skillnaden i denna närvaro, vilket leder till dess nedbrytning inom logiken i neurotypiskt historieberättande. En uppfattning om autistisk närvaro blir källan till så många av dessa skildringar, från mystiska påståenden om religiös kraft till försvarandet av en individs rätt via lagen, och ändå vill jag påstå att någon större förståelse av autisms närvaro inom samtidens kultur i stort undgår publiken till dessa texter. Subjektivitet är

---

<sup>14</sup> Med detta i åtanke, är det intressant att notera att både *Rain Man* och *I am Sam* innehåller centrala framföranden (av Dustin Hoffman och Sean Penn) vida applåderade för karaktären i deras skådespelarkraft, speciellt det av Hoffman. Ändå uppträder barnen i *Silent Fall*, *Mercury Rising* och *Bless the Child* med anvisningar att *inte* agera så mycket som möjligt utan att snarare avspegla autism som ett passivt tillstånd.

alltid någon annanstans här, trots fascinationen som åstadkommer en ständig återgång till personen med autism. Känslan behåller sin plats. Men, även som berättad i dessa skildringar, gör den funktionsnedsatta personen sin dubbla gärning i att framhålla människans väsen, även om det verkar peka på det som saknas hos tillståndet att vara människa. Givet vad som ser ut att vara obevekligt fokus på tillståndet i det moderna samhället, kanske tanken om närvaro, som karakteriserar det första elementet i denna dubbelhet när det gäller en rättmätig autistisk subjektivitet, inte ligger så långt bort.