



Sygdommen satte spor i os

Den pårørendes afsøgning af kropslige grænser og identitet i Hanne Ørstaviks *Ti Amo* (2020) og Amalie Smiths *I CIVIL* (2012)

Sidsel Boysen Dall (Norwegian University of Science and Technology)

Abstract

[The illness left its mark on us. The informal caregiver's exploration of somatic boundaries and desire for knowledge in Amalie Smith's *I CIVIL* (2012) and Hanne Ørstavik's *Ti Amo* (2020)]

Caring, writing and the desire for knowledge are deeply intertwined phenomena in Amalie Smith's poetry collection *I CIVIL* and Hanne Ørstavik's novel *Ti Amo*, both of which portray women in romantic relations with men who are cancer patients. Through depictions of the women's initial attempts to maintain the closeness to their partners, the books explore the relational and somatic borderland between symbiosis and separation from the perspective of two informal caregivers. Taking a Lacanian approach, this borderland can be understood as a passage from the symbolic to the real which the women gain access to through their intense desire for knowledge and bodily experiences of jouissance and abjection. As informal caregivers for men who are unlikely to survive their illness, the women experience conflicting relational desires for both intimacy and distance. This article investigates how the passage from the symbolic to the real reintroduces the women to relational challenges from an early developmental stage and thus helps them solve the aforementioned conflict.

Keywords: Cancer, informal caregiver, abjection, jouissance, curiosity



VIDEBEGÆR, OMSORG OG SKRIFT: PÅRØRENDEROLLEN I *TI AMO* OG *I CIVIL*

Cura er latin og betyder omsorg, pleje, skrift. Fra cura kommer curiosus: nysgerrig, omsorgsfuld, og senere kuriosum: det nysgerrighedsvækkende. (Smith 2012:8)

Således indleder Amalie Smith sin digtsamling *I CIVIL*, idet hun retter læserens opmærksomhed mod den etymologiske forbindelse mellem ordene ”omsorg”, ”nysgerrighed” og ”skrift”. I *I CIVIL* (2012) og i Hanne Ørstaviks roman *Ti Amo* (2020), hvori begge fortællere er kvinder med kræftsyge kærester, cementseres forbindelsen mellem disse begreber, idet det i begge værker er kvindernes omsorg for relationen og nysgerrighed i forhold til kropslige grænsefænomener, som driver deres skrivning.

Ordet *cura*, som Amalie Smith refererer til, indgik for nylig i en foreslået genrebetegnelse for litterære værker, der kredser om pårørenderollen, som Linda Hamrin Nesby benævner CUROGRAFIER. Nesby fremfører, at ét af de væsentligste kendetegn ved pårørendelitteraturen er dens ambivalente forhold til det patientnarrativ, der er dens forlæg og modstykke, idet hun bruger *Ti Amo* som eksempel (Nesby 2023:223). Ifølge Nesby er patientfortællingen som regel det mest fremtrædende og indflydelsesrige narrativ, hvorfor den pårørendes udfordring er at frigøre sig fra denne for at kunne ”[...] tre frem fra skyggen av den sykes historie [...]” og blive protagonist i egen fortælling (ibid.:225 f.). Nesby pointerer, at curografier behandler konflikter knyttet til spørgsmål om indflydelse og frigørelse samt intimitet og distance i nære relationer, der ofte udspiller sig omkring den pårørendes behov for narrativ autonomi (ibid.:224). I den nyligt udgivne antologi om skandinaviske pårørendefortællinger *I skyggen av sykdom* (2024) beskriver redaktørerne Linda Nesby, Ingri Løkholm Ramberg og Nora Simonhjell de etiske og litterære problemstillinger, som forfatteren, der skriver en curografi, må forholde sig til: ”Hvordan kan man sette sig selv i sentrum i en historie som i en så fundamental grad angår en annen?” (Nesby, Ramberg & Simonhjell 2024:17).

Med udgangspunkt i den tredje betydning, som Amalie Smith knytter til *cura* udover ”omsorg” og ”skrift”, vil jeg argumentere for, at det er den pårørendes *nysgerrighed* eller videbegær i relation til kropslige grænsefænomener, og ikke kampen for narrativ autonomi, som er det centrale motiv i *Ti Amo* og *I CIVIL*. Som reaktion på, at kæresterens kræftsygdom truer parrenes forbundethed, bruger kvinderne skriften til at undersøge, ophæve og etablere nye kropslige og mentale grænser i forholdet. Med udgangspunkt i lacaniansk psykoanalyse kan det kropslige grænseland, de undersøger, forstås som en passage mellem det symbolske og det reelle, som de pårørende i *Ti Amo* og *I CIVIL* får adgang til igennem henholdsvis jouissance og abjektion. I det følgende vil jeg udlægge de to begreber i det omfang, jeg henviser til dem i analysen, uden at give en udtømmende beskrivelse af dem. Først vil jeg dog kort gennemgå Lacans traumeteori.

TRAUMET I LACANIANSK PSYKOANALYSE

Hos den franske psykoanalytiker Jacques Lacan (1901–1981) befinder spædbarnet sig, før det tilegner sig sprog, i en grænseløs tilstand kaldet DET REELLES ORDEN. I denne tidlige før-ødipale eksistensform har barnet endnu ikke evnen til at skelne mellem sig selv og omverdenen, hvorfor alt, det oplever, er en sammenblanding af ustrukturerede perceptioner, instinkter og behov (Habib 2020:4). Hverken subjekt eller objekt findes endnu, og verden optræder i sin rene materialitet – uden mening eller lovmæssighed (ibid.). Med tilegnelsen af sproget sker en symbolsk kastration, hvor barnet mister denne fornemmelse af enhed med omverdenen, men til gengæld lærer at differentiere mellem tingene, så verden opleves som ordnet og meningsfuld

(Lacan 2006:27, 324). Ifølge Lacan bliver barnet konstitueret som subjekt ved at indtræde i denne SYMBOLSKE ORDEN af sproglige tegn og betydninger, ligesom det herigennem får plads i sociale fællesskaber, hvor det underkastes de gældende regler og normer (ibid.:38, 61, 103 ff.).

Det voksne menneske, hvis virkelighed er struktureret af den symbolske orden, møder kun det reelle i grænsetilfælde. Hos Lacan bliver subjektet f.eks. konfronteret med det reelle i forbindelse med erfaringer af sygdom og død, som giver indsigt i kroppens driftsstyrede natur såvel som dens materialitet og forgængelighed (Lacan 1998:60). Denne erfaring af kroppen kan give anledning til et traume, som Lacan kalder LE TROUMATISME med en reference til både ”traume” og ”hul”, som hedder ”trou” på fransk (Wright 2020). Hullet og traumet opstår, når det reelle pludselig bryder igennem det symbolske, og efterlader et gabende hul i dets struktur, som skyldes, at den traumatiske begivenhed umuligt kan gengives sprogligt (ibid.). Det vil sige, at erfaringen gør modstand, når subjektet forsøger at gøre den til et forståeligt narrativ (Lacan 1998:53 f., 60). Troumatismen udstiller således de symbolske strukturers uformåenhed, når det reelle bryder igennem dem som en meningsløs erfaring, der er rædselsvækkende for subjektet (Wright 2020).

KROPSLIGE GRÆNSEFÆNOMENER I PSYKOANALYSEN: FEMININ JOUISSANCE OG ABJEKTION

FEMININ JOUISSANCE

Udover le troumatisme, kan det voksne subjekt bevæge sig i nærheden af det reelle i forbindelse med kropslige grænsetilstande af jouissance og abjektion. Der findes forskellige former for jouissance hos Lacan, men i nærværende artikel vil jeg holde fokus på FEMININ JOUISSANCE, som Lacan beskriver i *Seminar XX: Encore* (1975). Feminin jouissance har forbindelse til det reelle, fordi den er en nydelsesfuld, smerteblandet kropslig tilstand, som er så intens, at den forflytter individet til et sted hinsides al sprog og subjektivitet (Lacan 1999:76). En sådan type jouissance kan ifølge Lacan erfares af det subjekt, som indtager den feminine position i den symbolske orden, og således halvvejs undslipper symbolsk kastration (subjektet behøver ikke være en kvinde). I det symbolske er den maskuline, falliske position identificeret med ”det hele” eller ”totaliteten”, hvorimod ”[...] *woman does not exist, woman is not whole (pas toute)* [...]” (ibid.:7, 73 f.), idet det feminine symbolsk defineres ved dets fravær og ufuldkommenhed. Derfor er det feminint positionerede individ “[...] absent from herself somewhere, absent as subject [...]” (ibid.:35), men dette giver individet adgang til en ubegribelig og uudtrykkelig jouissance, som ligger udenfor sproget: “There is a jouissance that is hers about which she herself perhaps knows nothing if not that she experiences it – that much she knows.” (Lacan 1999:74).

Så vidt man med ord kan beskrive den feminine jouissances egenskaber, er den forbundet med en orgiastisk fryd af både åndelig og erotisk karakter. Som eksempel herpå nævner Lacan den hellige Teresa, en katolsk mystiker, hvis ekstase er afbildet af billedhuggeren Bernini på en måde, så det fremgår, at helgenindens kropsligt-seksuelle nydelse og åndelige eksaltation er fuldstændigt integreret i samme mystiske erfaring (ibid.:76). I lighed med mystikere, som opnår forening med Gud eller verdensaltet gennem tilstande af ekstase (ref.: Mystica 2024), transcenderer individet, som erfarer den feminine jouissance, sine egne kropslige grænser for at komme i kontakt med noget større: en oplevelse af fysisk samhørighed med alt eksisterende, der stammer fra et førsprogligt udviklingsstadium (ibid.:103). Feminin jouissance tilhører således “[...] the realm of the infinite”, idet individet i tilstanden nærmer sig det reelles fuldstændige grænseløshed, og Lacan associerer denne erfaring med kærlighed (Lacan 1999:39, 103).

ABJEKTION

ABJEKTION er en proces, der går i modsat retning i forhold til feminin jouissance. Den bulgarsk-franske psykoanalytiker Julia Kristeva (f. 1941), som både udfordrer og bygger videre på Lacans teorier, formulerer begrebet i værket *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982). Abjektionens omdrejningspunkt er *det reelle*, idet abjektion er den proces, hvorigennem spædbarnet begynder separationen fra den fuldstændige enhed med moderen ved at *abjicere* ("[...] *separate, reject, ab-ject*") hendes krop (Kristeva 1982:13). Denne proces foregår før barnet indtræder i det symbolske, men er ligeledes forbundet med individuation og etableringen af subjekt-objekt distinktionen (ibid.:3 f., 10). Siden fortrænges abjektionen, men mindelser om den kan ifølge Kristeva vende tilbage ved synet af ABJEKTER, der kan være alt, som "[...] disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules" (ibid.:4). Det gælder for eksempel alle kropsvæsker, der stammer indefra subjektets krop, men som det efter udstødelsen skiller sig af med som noget fremmed (ibid.:54). Det abjekte er rædselsvækkende for subjektet, fordi det "[...] preserves what existed in the archaism of pre-objectal relationship, in the immemorial violence with which a body becomes separated from another body in order to be [...]" (Kristeva 1982:10).

Både *feminin jouissance* og *abjektion* er altså liminale erfaringer, som forholder sig til *det reelle*, men førstnævnte på en grænsesprængende måde, hvor jeg'et nærmer sig det reelle, og sidstnævnte på grænsedragende vis, hvor subjektet fortrænger det reelle. Feminin jouissance er en tilstand af subjektløshed og tab af identitet, imens abjektion som førnævnt er forbundet med subjektivering og identitetsdannelse.

HVORFOR KAN VI IKKE SI DET SOM DET ER?: TAVSHED, TALE OG LE TROUMATISME I HANNE ØRSTAVIKS *TI AMO*

Ti Amo (2020) er en autofiktiv roman af Hanne Ørstavik, som omhandler hendes oplevelse af ægtemandens sygdomsforløb i forbindelse med, at han får konstateret kræft i bugspytkirtlen. Romanen består af en række notater, observationer, refleksioner og tilbageblik, som alle er dateret til januar 2020, hvor ægtemanden befinder sig i den afsluttende fase af sygdomsforløbet. Igennem de dagbogslignende notater får læseren indblik i parrets kærlighed til hinanden og deres fælles liv i Milano, hvor jeg'ets mand er forlægger. I hendes udlægning bliver parret "[...] sprenget fra hverandre [...]" undervejs i sygdomsforløbet, fordi manden nægter at tale om sin forestående død, mens hun insisterer på dialog: "Hvorfor kan vi ikke snakke sant? Hvorfor kan vi ikke si det som det er?" (Ørstavik 2021:31, 91).

I jeg'ets forståelse er det forskellen på ægtefællernes behov for at tale om sygdommen, som skiller dem fra hinanden. Hendes gentagne referencer til et citat af den svenske forfatter Birgitta Trotzig tyder dog på et mere grundlæggende problem: "*Inför vad som verkligen, i livet, händer mig drabbas jag av tystnad. Tystnad! Stoppskylt – zongräns! [...] Den verkliga händelsen slår ner i mig alltför tung, komplicerad, överväldigande ogripbar – och förvandlar allt tal, all direkt återgivning till et överkligt lövprassel.*" (Ørstavik 2021:6).

Intertekstuelt refereres der altså til en beskrivelse af en virkelig hændelse, som er så overvældende og ufattelig, at den transformerer al tale til løvets uvirkelige raslen. Stilheden slår ned i jeg'et og forhindrer hende i at bevæge sig over grænsen til det sproglige ("*Stoppskylt – zongräns!*"). På lignende vis fremgår det, at selvom fortælleren i *Ti Amo* hævder, at hun i modsætning til manden ønsker en åben dialog om døden, så er det lige så svært for hende som for ham at sætte ord på den. Protagonistens beskrivelser af ægtemandens sygdom er netop gennemhullede af ellipser, som markerer grænsen for hendes erkendelse af døden:

”Det er ufattelig at du skal dø. Jeg vet ikke hva det er. Hvordan det er. Jeg vet ikke.” (Ørstavik 2021:57). Sproget viger udenom sagens kerne; jo mere, hun forsøger at nærme sig den, jo mere hjælpeløst elliptiske bliver sætningerne.

Den virkelige hændelse i citatet af Troztzig kan være en konfrontation med døden, og den afspærrede zone, som jeg’et er fanget i, hvorfra ikke et ord kan undslippe, kan forstås som den erfaring af *det reelle*, der følger med konfrontationen. Som nævnt er *det reelle* det før-sproglige stadie, hvor spædbarnet oplever alt som en kaotisk sammenblanding af instinkter, behov og perceptioner uden struktur eller mening. Det voksne menneske, som kommer i kontakt med det reelle, vil netop opleve det som ”komplicerad, överväldigande ogripbar” og vil ”drabbas av tystnad”. Det reelle kan som førnævnt ifølge Lacan manifestere sig som et traume, der efterlader et gabende hul i det symbolske, som strukturerer subjektets virkelighed. Fortællerens elliptiske og gradvist forkortede sætninger, der som et ”overkligt lövprassel” kredser om døden uden at berøre den, vidner om, at det gennemhullede sprog har mistet sin meningsbærende kraft.

Udover det afspærrede område beskrives konfrontationen med det reelle også som et bundløst fald, for eksempel da ægtemanden endelig erkender sin forestående død:

Skal de bare la meg dø? sier du og det ser ut som det er en helt ny tanke, som om det er å bevege sig inn bak en sperre inn i et område, et felt der du ikke har tråkket før, der du bare ikke vet, og det gjør vondt å se deg sånn, som om du faller inni ansiktet ditt og du har ikke noe å holde deg i [...] (Ørstavik 2021:79).

Jeg’et som har ønsket, at parret kunne ”være sammen om tingene sånn de er” bliver pludselig rædselsslagen ved ægtemandens spørgsmål, og forsøger at standse hans fald, men må indse, at: ”der du er nå går det ikke an å hente deg med ordene” (ibid.:79, 81).

Meningsstabt manifesterer sig også kropsligt: Sygdommens overtagelse af mandens krop betyder, at den i momenter mister sin besjæling for jeg’et, og alene fremstår i sin rå, meningsløse materialitet: ”Øynene dine nå er liksom stivnede, de har ikke dybde mer, som har de ikke kontakt med noe lenger inne, eller det er ikke åpning i dem så jeg kan slippe inn der mer” (Ørstavik 2021:32). Det forseglede blik er et led i værkets mest fremtrædende metaforkæde, der afbilder det ikke-repræsenterbare traume (*le traumatisme*) som skiftevis zonegrænse, stoppeskilt, afspærret område og bundløst fald. Men det forseglede blik er også et billede på den svindende kontakt i forholdet, som minder jeg’et om tiden *før sygdommen*, hvor hun også havde håbet at finde en åbning ind til noget mere i relationen – ”et stort indre landskap det kanskje kunne bli mulig å vandre ved siden av deg sammen i” – men hvor ægtemanden trak sig fra hende i stedet for at række ud (Ørstavik 2021:37, 41).

Da jeg’et beslutter sig for at tage på promoveringsrejse til Mexico, selvom det betyder, at hun må efterlade manden i Milano, er det med henvisning til rædslen ved at se ham blive reduceret til en afsjælet ting: ”Men hva slags tid ville tiden blitt om jeg bare ble hjemme og satt der og så døden spise sig frem i ansiktet ditt.” (ibid.:59). En sådan tid bliver det ikke, tværtimod, for opholdet i Mexico viser sig at give hende adgang til netop den åbning, hun har søgt.

DENNE SELVE LIVSKRAFTEN: EN ÅBNING TIL EN ORDLØS ERKENDELSE

I Guadalajara, Mexico, hvor protagonisten er på bogmesse, oplever hun en åbning allerede første gang, hun får øjenkontakt med den mand, der i værket kun kaldes A, og som er hendes vært under opholdet: ”Hva skjer? Jeg vet ikke. Men det vil ikke være riktig å si at det er noe som åpnes, for det er allerede åpent, allerede da, helt fra begynnelsen av. Hva er åpent? Jeg vet ikke? Noe langt innover, i ham, og i meg” (Ørstavik 2021:64).

Gennem åbningen sker en kraftoverførsel mellem dem, som efterlader jeg’et med en intens kropslig fornemmelse: ”Det gjør nesten vondt. Øynene hans, uttrykket i dem, rike og sårbare,

det er en sånn kraft i ham, som går rett inn i kroppen min, som dunderer inn i underlivet” (Ørstavik 2021:64). Den ekstatiske, smerteblandede fornemmelse, der ”begynner som en brann mellom beina” og skiftevis karakteriseres som en ”kraft”, ”spenning”, ”energi”, ”ladning” og ”livskraft” slår ned i hende hver gang, hun er i nærheten af ham (ibid.:65, 66, 72, 85). Alle disse fornemmelser er ubegribelige for hende: ”Men jeg forsto ikke noe av spenningen. Det var en sånn spenning mellom oss.” (ibid.:72).

Det indre landskab, som hun aldrig fik adgang til hos ægtemanden, kan hun let tilgå hos A, som har læst hendes roman *Kjærlighet* og fortæller om værket, at ”[...] kulden i det indre landskapet, den kjenner han” (Ørstavik 2021:69). For at bevare forbindelsen til ham gentager protagonisten hans udtryk til bogmessen: ”I dagene etterpå bruker jeg det i alle intervjuene, det indre landskapet.” (ibid.). Hvor jeg’et med A kan tale om alt uden hindringer understreger hun, at den mest essentielle kommunikation imellem dem ikke foregår ”[...] på snakkeplanet, det har med kraft å gjøre, energi, og det tror jeg på” (ibid.:82). Det er i tavsheden, at de finder sammen om det egentlige:

[...] hele tiden vi er sammen er det som om det å snakke er for lett, som om det bare flyter oppå det egentlige, det store under, og så er vi bare stille, som om det å være stille sammen er sånn vi får sagt mest, vært sannest sammen i det som egentlig er og som jeg samtidig ikke aner hva er for noe, bare kjenner [...]. (Ørstavik 2021:75).

Jeg’ets oplevelser med A under bogmessen i Guadalajara optræder både som gentagelser og inverterede udgaver af hendes erfaringer med sin kræftsyge mand i Milano. Ligesom Trozigs ”verkliga händelsen” henviser ”det egentlige, det store under” til *det reelle*: en overvældende kraft, der ikke kan begribes, men hvis effekter kan mærkes på kroppen. Omvendt er de revitaliserende kropslige tilstande, som jeg’et erfarer i Mexico, en inversion af ægtemandens afkræftede krop, der er reduceret til rå materialitet, og som jeg’et har ”[...] skrudd min egen livsbrann veldig ned” for at pleje (Ørstavik 2021:90). Den mest åbenlyse omvendning sker imidlertid idet stopskiltet, zonegrænsen og det afspærrede område, som er forbundet med *le troumatisme*, transformeres til en åbning. Denne åbning både spejler og omvender det bundløse hul, som ægtemanden falder igennem. Et hul og en åbning har fysiske ligheder, men hvor hullet, som manden falder igennem, indikerer, at det reelle har gjort vold mod *det symbolske*, er åbningen derimod ikke en mangel eller skade, men et mulighedsrum. Det er på den baggrund, at jeg’ets oplevelser kan forstås som feminin jouissance, der i *Ti Amo* er en slags livsbekræftende invertering af den frygtindgydende *troumatisme*.

SNITTET, SÅRFLATEN OG SKJØNNHETEN: AFSLØRINGEN AF ET INDRE LANDSKAB

I en lacaniansk læsning kan jeg’ets erfaringer i Mexico altså forstås som en feminin jouissance, hvor hun nærmer sig en erfaring af det reelle. Noget hidtil utilgængeligt åbner sig for hende, fornemmelsen er ubeskrivelig, og hun oplever en nydelsesfuld og sommetider smerteblandet kropslig ekstase af erotisk karakter. I bevægelsen fra det symbolske til det reelle tager drifter, instinkter, impulser og vekslende kropslige spændingstilstande over, idet følesansen får forrang for tankevirksomhed, hvilket kommer til udtryk i den somæstetiske drejning, værket tager. I denne tilstand, hvor der er kontakt til ”det egentlige, det store under”, ophører subjekt-objekt skellet, så jeg’et og A i stedet for at kommunikere med ord transmitterer energi og spænding til hinanden, som var de én krop (”[...] bare det å sitte der sammen med ham er så tett, så fullt av ladning”, Ørstavik 2021:66). Denne stærke enheds- eller samhørighedsfølelse mellem dem, som altså rummer en reminiscens af *det reelle*, får dem begge

til at tolke mødet som et udtryk for synkronicitet (ibid.:82). Jeg'et beskriver ligeledes sine erfaringer i okkulte og religiøse termer ved andre lejligheder, for eksempel på en udflugt, hvor hun og A holder pause på en bæk:

[...] vi bare satt der helt stille uten å snakke og jeg var så glad, jeg tror aldri jeg har kjent noe sånt før, det var som om alt var kjærlighet, den stunden, hele verden var bare kjærlighet, hellig, kjentes det, så stort, det rant nedover kinnene mine [...] (Ørstavik 2021:85).

Fornemmelsen af at være omsluttet af noget altfavnende går igen i en drøm, jeg'et har da hun er tilbage i Italien, som har esoteriske overtoner:

Drømmen var så tydelig. [...] Det siste bildet var fra under vann, det øyeblikket en akkurat har stupt og farer ned i havet og det er lysstråler ned gjennom vannet og det er blått og gult og grønt (Ørstavik 2021:91 f.).

Det sidste citat må læses i sammenhæng med den maritime metafor i førnævnte beskrivelse af, hvordan "det å snakke er for lett, som om det bare flyter oppå det egentlige, det store under". I drømmen kan havet således læses som en metafor for det ufattelige *reelle*, som *det symbolske* flyder oven på. I modsætning til den kræftsyrge mands hjælpeløse fald ned i det reelle, kaster jeg'et sig i drømmen i en aktiv bevægelse ned i det. Jeg'ets *jouissance* er på lignende vis en aktiv overskridelse af grænsen til det reelle, der opstår gennem selvtranscendens, og manifesterer sig som en kropslig oplevelse af at være intenst i live og omsluttet af kærlighed.

Da jeg'et i drømmen kaster sig ned i det reelle, falder hun ikke uendeligt, men bliver grebet og omgivet af lysstråler. Billedet af dette troens spring ned i havet rummer konnotationer til religiøse fænomener som genfødsel, renselse og dåb, og viser tilbage til den altomsluttende hellige kærlighed, hun oplever på bænken med A. I en lacaniansk forståelse hidrører denne oceaniske følelse af dyb forbundethed og uendeligt udstrakt væren, som jeg'et oplever på bænken og i drømmen, fra det reelle, som individet i den feminine *jouissance* bevæger sig hen imod. I *Ti Amo* forbinder jeg'ets *jouissance* det kropslige, seksuelle og psykologiske med det åndelige, idet den danner en bro eller åbning mellem det verdslige og det sakrale. Jeg'et får adgang til en mystisk viden, som er en følt fornemmelse af enhed med verdenen, der tager form af fornemmelser af dirren, rysten, brand, energier, ladninger, spændinger, bølger og oceanisk omsluttelse. Ligesom det feminine er delvist udelukket fra den symbolske orden, skriver Saunak Samajdar, at "the [...] intimate epistemology of touch which is a feminine sense is excluded from reliability and responsibility of knowledge making" i vestlig epistemologi, idet hun samtidig kobler følesansen til feminin *jouissance* (Samajdar 2006). I *Ti Amo* bliver den ordløse indsigt, den feminine *jouissance* giver adgang til, formidlet gennem et somæstetisk skifte, med fokus på kroppens indre fornemmelser. Det er i kraft af jeg'ets følende, nærhedsbaserede relation til omverdenen, at rædsel og fremmedgørelse bliver omfavnelse, faldet bliver udspring, det afspærrede område en åbning, den døde materie et vitalt legeme og stilheden en kraft, der samler, i stedet for at splitte. Skriften spiller dog også en rolle for transformationen, for jeg'ets beskrivelse af "den bølgen hver roman er", som "[...] har en innsikt som er mye dypere enn min [...]", tydeliggør skriftens relation til "det store under" (Ørstavik 2021:84).

I slutningen af romanen tager jeg'et alene til Ravenna i Italien, som hendes mand "[...] helt fra starten villet ta meg med for å se" (ibid.:92). Her tegner der sig et paradoks, idet det bliver tydeligt, at det er affæren med A der, gennem *jouissance*en, genindskriver hende i en nær relation til hendes ægtemand. Da hun går i Basilica di San Vitale og får øje på en marmorblok viser der sig pludselig en åbning til hans indre landskaber:

Tegningerne i marmoren bare står der, tause og framviste, forsvarløse, det som var gjemt inni steinen, linjerne, bildene linjene danner, er for all tid blottet, vrent ud og stanset [...] Og det vi ser er snittet, sårflaten, og skjønnheten i det, som bare er, som ikke er påtenkt og konstruert, bare avdekket [...] Og du er et sted mellom disse to. Mellom de stille marmorsøylene og den strålende mosaikken i koret. (Ørstavik 2021:92).

DU ER VIRKELIG IKKE NOGEN ANDEN PERSON END MIG: KROP, KÆRLIGHED OG KRÆFT I AMALIE SMITHS / CIVIL

Amalie Smiths digtsamling *I CIVIL* (2012) kredser som *Ti Amo* om kærlighed og kræft fra et pårørendeperspektiv. Digtsamlingen omhandler et yngre kærestepar, hvis relation bliver truet af, at den unge mand i forholdet udvikler kræft og må gennemgå forskellige behandlinger. Jeg'et reagerer umiddelbart på dette på samme måde som protagonisten i *Ti Amo*. I starten forsøger hun at øge nærheden i forholdet i en bestræbelse, som kaldes *samling* i værket, men undervejs erfarer hun, at parret nødvendigvis må skilles, at der må ske en *spredning*. I digtsamlingen indgår jeg'et, modsat protagonisten i *Ti Amo*, i et symbiotisk kropsligt fællesskab med kæresten før sygdommen indtræffer:

[...] det føles, som om vi lige så godt kunne være hinanden, at vi *er* hinanden nogle gange, at det er sådan, at vi på en måde flyder sammen og ikke kan skelne hinandens blik fra vores eget, at det er det samme blik, og det betyder ikke så meget, hvem der er i hvilken krop [...]. (Smith 2012:24).

Dette ovennævnte gestalt kaldes for "fælleskroppen", og her befinder jeg'et og du'et sig i en tilstand, som minder om Julia Kristevas *chora* eller *det reelle* hos Lacan: det førsproglige stadie, hvor barnet endnu ikke kan skelne mellem sig selv og omverdenen. Bevægelsen mod opløsningen, som kræftsygdommen igangsætter, betyder dog, at jeget må indse, at fælleskroppen er svækket: "De forbundne kar er porøse. De daglige møder: fulde af brist" (ibid.:53). Fælleskroppen er blevet til to, og jeg'et forundres over, at de medicinske behandlinger, som kæresten gennemgår, ingen effekt har på hendes egen krop: "Hvor var jeg, da de skar i dig/ Hvorfor mærkede jeg det ikke" (ibid.:43). Hun forsøger at fastholde fornemmelsen af enheden i samtaler med kæresten, men møder modstand fra ham: "Du er virkelig ikke nogen anden person end mig. Vi er en og samme person. Og jeg siger det til dig, og vi ler begge, men du ved godt, at jeg mener det, og så siger du: Nej." (Smith 2012:87).

Julia Kristeva beskriver blandt andet *det abjekte* som "[...] a non-assimilable alien, a monster, a tumor, a cancer [...]", fordi kræftknuden er en integreret del af subjektets egen krop, men betragtes som en fremmed magt, som må elimineres (Kristeva 1982:11). Som jeg'et spørger i fortvivelse over dette uforståelige kropslige grænsefænomen: "Hvad er en krop, der slår sig selv ihjel / Hvem er den / Var du den / Hvordan accepterede du, at kroppen blev afvæbnet / Hvem accepterer det, hvis ikke kroppen selv" (Smith 2012:53). Som førnævnt skildres to overordnede processer i digtsamlingen, *samling* og *spredning*, hvor *samling* betegner alle de processer, som bevarer, ordner og opretholder livet og fællesskabet mellem mennesker, mens *spredning* betegner det, der opløser, adskiller og medfører uorden (Smith 2012:8). Da jeg'et først mærker den begyndende spredning i form af kærestens kræftsygdom reagerer hun ved at opsøge og reflektere over tre forskellige former for konkrete samlinger, som "[...] forsøger at forene det, der hører sammen" (ibid.).

Først besøger hun et naturhistorisk museum, og betragter en mineralsamling, som er afbildet på et foto i parateksten (Smith 2012:25), hvor mineralklumperne med deres amorfe struktur tydeligt fremstår som en visuel metafor for kræftknuden. På museet indser jeget, at udstillingsobjekterne ikke er levende ting, som museet har bevaret i deres oprindelige form, men blot døde objekter, som er forhindret i at gå i opløsning gennem "Konservering.

Mumificering” (ibid.:47). Museet har ikke den samlende og livsbevarende indvirkning på omverdenen, som hun søger, men fremstår som et opbevaringssted for dødt liv, der befinder sig i en kunstig, fastfrosen tilstand. Senere kredser hendes tanker om bedsteforældrenes enorme samling af ting i hjemmet, der vidner om en samlemani, der har taget overhånd. Men heller ikke denne type samling kan yde beskyttelse mod forgængeligheden: ”Vi fandt mange eksemplarer af de samme ting (urtepotteskjulere eller tærtefade fx) da vi tømte huset efter dem; sirligt sorteret i ark, men ikke vurderet i forhold til hinanden. Tingene var gemt væk på hylder i skabe og i skuffer. Vi lo forskrækket.” (Smith 2012:55). Samlemanien vidner således ikke om værdsættelse af fortidens genstande, men om en form for opløsning eller spredning, der har gjort bedsteforældrene ude af stand at skelne mellem deres ting. Det betyder, at samlingen inkarnerer en forskelsløshed, som jeget frygter endnu mere end forgængeligheden: ”[...] Forskelsløshed er værre end døden! [...]” (ibid.:81). Ligesom kropslige objekter vidner tingene om et fortidigt liv, men er nu blevet ubrugelige og bør derfor bortkastes. På samme måde som objektet vækker en skrækblandet fascination i subjektet (Kristeva 1982:137), ler jeg’et og hendes far en nervøs latter, når de sorterer i tingene.

Kort efter disse beskrivelser af samlinger, gengives Julia Kristevas teorier om det *abjekte*, samtidig med at der følger en beskrivelse af, hvordan børn i begyndelsen af livet samler på kropsligt afstødte objekter såsom tænder, hår og lakrids fra tæerne i den tro, at de stadig er en del af dem (Smith 2012:61). Senere, når de dannes som subjekter, lærer de, at sådanne ting må bortkastes (*abjicerer*) som døde objekter, der *ikke* tilhører selvet (ibid.:61). Således refererer Smith til teorier, hvori forsøget på at fastholde det, der ikke længere tilhører selvet, er et tegn på mangelfuld udvikling, hvis det fortsætter efter de første år af livet. På den måde problematiseres den symbiotiske relation, som værkets unge, forelskede mennesker har til hinanden, idet den forbindes med en form for manglende autonomi og selvafrænsning, som ikke er alderssvarende.

VILJER, DER MUTERER OG FORGRENER SIG: AFSMITNING, ABJEKTION OG VÆRKET SOM SAMLING

Kræftsygdommen tvinger altså en abjektion i gang i fælleskroppen, som begynder med jeg’ets interesse for de førnævnte samlinger af abjektlignende ting. Jeg’ets optagethed af samlingerne skyldes et intenst videbegær i relation til disse objekter, som kommer til udtryk i et behov for at studere dem med øjnene: ”Jeg følte en stærk lyst ved alle former for samling; privatsamlinger, museer, arkiver, kuriositetskabinetter [...]” (Smith 2012:8). Modsat *Ti Amo* er det syns- og ikke følesansen, hvorigennem jeg’ets videbegær tilfredsstilles i *I CIVIL*, og derfor er det den mest fremtrædende sans i digtsamlingen. Mange erkendelsesmæssige metaforer deri omhandler således perspektiver, og derudover figurerer utallige objekter og steder, som er associeret med synet: Museer, et raritetskabinet, vinduer, spejle, en kikkert, kameraer, dokumentarfilm, en monade, øjne, udstillingsmontrer, et videokamera, tegninger, fotoalbummer, optiske illusioner, en biograf og en teaterscene. Som Saunak Samajdar skriver, har synet historisk set været den dominerende sans i vestlig epistemologi, idet blikkets afstand til det objekt, det studerer, har været anset som garanti for, at det gav adgang til kølig, rationel viden (Samajdar 2006). Synets kobling til det distancerede og objektiverende betyder, at det modsat følesansen fungerer som et redskab til at adskille og skelne mellem objekter og kroppe, og derfor er det også i digtsamlingen et instrument for jeg’ets abjektion.

Abjektionen begynder, da det bliver klart for jeg’et, at de førnævnte *samlinger* faktisk er i *spredning* eller opløsning, idet de forbindes med dødt liv (museumssamlingen), mental forstyrrelse (bedsteforældrenes samling) og regression (barnets samling). Disse indsigter fører frem til jeg’ets erkendelse af, at der i fælleskroppens symbiotiske tilstand allerede ligger

en selvopgivelse, der er en slags død eller opløsning af jeget, og hun forstår, at hun må frigøre sig og påbegynde et nyt liv alene. Værket er karakteriseret af en gennemgående *kataklyse*, det vil sige "[...] en sammenstilling af det usammenstillelige og derfor gådefulde [...]" (Ringgaard 1996:58), hvor samlingen undervejs mister sin livsopretholdende kraft og bliver en form for opløsning, og hvor spredningen eller abjektionen ikke længere kun ødelægger, men også tvinger en selvstændig livskraft frem i jeg'et. Sidstnævnte kommer især til udtryk i mutationsmetaforen i slutningen af digtsamlingen:

Jeg arbejder mig ud af den sammenvoksede tilstand, han og jeg befandt os i [...] Jeg arbejder mig fri af hans blik, af det at se med hans øjne, med et ønske om at se gennem mine egne øjne, og samtidig med en forståelse af, at de ikke på en ukompliceret måde er mine. Der er viljer, der muterer og forgrener sig i mig. (Smith 2012:94).

Ligesom celledeling er mutationen en kropslig proces, der kan være både skadelig og gavnlig: mutationer kan forårsage kræft, men de har samtidig drevet evolutionen på jorden og dermed formet livets udvikling. Ordet "muterer" binder derfor to betydninger i sig: kærestens forestående død og jeg'ets videre udvikling, ligesom ordet "forgrener" også både henviser til parrets veje, som deler sig, og til en slags knopskyderi eller vækst i jeg'et. Jeg'et bærer som pårørende dette kompleks af liv og død, samling og spredning, symbiose og ensomhed med sig, som genererer indre spændinger. Værket *I CIVIL*, digt-samlingen, samler disse erfaringer, bevarer dem – som museet og kuriositetskabinettet – for eftertiden, og tillader jeg'et at bearbejde og lære af dem. I indledningen forklarer hun det således: "Skrive: for ikke at resignere, trøste sig, vende sig mod væggen og sove igen, som om ingenting er sket, som om ingenting kan ske" (Smith 2012:8).

Det er en vigtig detalje, at ordet "mutation" i ovenstående citat ikke kun er en metafor, men også et tegn på en metonymisk forbindelse mellem jeg'et og kæresten. Det indikerer, at der er sket en slags afsmitning af visse symptomer fra kæresten til jeg'et i kraft af deres nærhed til hinanden i sygdomsforløbet. Transmissionen af energi, kræfter og væsker imellem dem har betydet, at kærestens maligne mutationer er smittet af på jeg'et, og i hendes krop er blevet til en vildtvoksende vilje – et spor af hans sygdom, der bliver tilbage efter hans død. Den metonymiske forskydning af symptomer er interessant, fordi den er et udtryk for den porøse fysiske og psykologiske grænse mellem den syge og den pårørende. Metonymier hviler på en nærhedsrelation eller en *kontiguitet*¹ – en berøring eller tilgrænsning – mellem det erstattede og erstatningen (Larsen 2013:102). "Pårørende", "nærtstående" og "berørte" er på samme vis alle betegnelser, der refererer til relationer mellem mennesker, som er karakteriseret af nærhed eller kontiguitet. Det ville kræve yderligere undersøgelser at fastslå, om det er en tendens i nyere skandinavisk pårørendelitteratur, men der findes i hvert fald tre værker i tillæg til *I CIVIL*, hvor en lignende afsmitning af sygdomssymptomer sker. I Olaug Nilssens romaner *Tung tids tale* (2017) og *Yt etter evne, få etter behov* (2020) udvikler de pårørende, der er omsorgsgivere til børn med autisme, noget som ligner autistiske træk (Nilssen 2017:91; 2020:69), og i Helle Helles roman *De* (2018) forskydes den kræftsyge mors sygdomssymptomer metonymisk til datteren, hvor de kommer til udtryk som psykosomatisk træthed, synkebesvær og ondt i halsen, som moren og datteren diskuterer i detaljer, alt imens de helt fortrænger morens kræftsygdom (Helle 2020:92, 110).

I slutningen af *I CIVIL* ser det ud til, at fælleskroppen ikke længere er en fysisk og psykisk realitet, idet jeg'et gennem abjektionen har løsrevet sig fra den, men alligevel er en reminiscens af den stadig indskrevet på hendes krop. Når hun – med en synsrelateret erkendelsesmetafor

¹ Kontiguitet betyder også "[...] 'udbredelse af en svulst eller infektion til de nærmeste omgivelser' indenfor medicin (Hårbøl et al. 2021).

– forsøger at frigøre sig fra kærestens blik og ”se gennem mine egne øjne” er det derfor ”samtidig med en forståelse af, at de ikke på en ukompliceret måde er mine”. Abjektionen kan ikke udviske aftrykket fra fortiden, hvor ”sygdommen satte spor i os” (ibid.:30), ligesom den ikke kan fjerne kroppens grundlæggende modtagelighed overfor indtryk fra andre kroppe. Igennem abjektionen kan jeg’et dog afstøde fælleskroppen, forlade *choraen* og påbegynde en udvikling af selvet. Det gør hun, da hun, som protagonisten i *Ti Amo*, i slutningen af værket tager alene ud på en rejse, hun skulle have delt med kæresten, og på vejen væk fra hjemstavnen oplever, at ”[...] det giver et sug i maven og et slags svup, som har jeg virkelig været bundet meget stramt til noget i byen, og nu løsner det bånd sig i mig. Det bliver ikke mørkt: Jeg ser gennem mine egne øjne” (Smith 2012:88).

PÅRØRENDEROLLEN I *TI AMO* OG *I CIVIL*

I Hanne Ørstaviks roman *Ti Amo* og Amalie Smiths digtsamling *I CIVIL*, som omhandler kvinder i romantiske relationer med kræftsyrge mænd, er det protagonisternes omsorg for relationen og deres videbegær i forhold til en række kropslige grænsefænomener, der driver deres skrivning. Værkerne behandler konflikter omhandlende forholdet mellem nærhed og afstand samt indflydelse og frigørelse i nære relationer, hvilket ifølge Linda Hamrin Nesby er et definerende træk ved curografien, der især undersøger dette i relation til den pårørendes kamp for narrativ autonomi (Nesby 2023:224). I nærværende artikel foreslår jeg, at de pårørendes nysgerrighed i relation til kropslige grænsefænomener er et mere centralt motiv i *Ti Amo* og *I CIVIL* end førnævnte narrative frigørelseskamp, og at en tredje betydning af *cura*, nemlig den pårørendes ”nysgerrighed” eller ”videbegær”, potentielt også bør indgå i en karakteristik af curografien som genre.

I begge værker betyder de pårørendes traumatiske erfaringer i forbindelse med sygdomsforløbet, at de får kontakt til *det reelle*: i *Ti Amo* viser det sig i skikkelse af *le traumatisme* og i *I CIVIL* dukker det op som et kropsligt *abjekt* i form af en kræftknode. De pårørendes respons på traumatet er en videbegærlig undersøgelse af grænselandet mellem det symbolske og det reelle, som de får adgang til igennem liminale kropslige erfaringer af *jouissance* og abjektion. I *Ti Amo* sker det ved, at jeg’et transcenderer sine egne kropslige grænser i *jouissance*, og derved erfarer det reelle som en oceanisk følelse af subjektløshed. I *I CIVIL* etablerer jeg’et omvendt en grænse omkring sig selv ved at abjicere fælleskroppen, og distancerer sig derved fra det reelle, samtidig med at hun påbegynder en identitetsdannelse. Hvor det er gennem følesansen, at jeg’et opnår en fornemmelse af dyb samhørighed med omgivelserne i *Ti Amo*, er det synssansens objektiverende kvaliteter, der tillader jeg’et i *I CIVIL* at drage en grænse mellem sin egen og kærestens krop.

Begge værker kan karakteriseres som transformationsnarrativer, idet de pårørende i fortællingerne får adgang til nye erkendelser om selvet og dets relation til omgivelserne. I *Ti Amo* vender den livsbekræftende *jouissance* vrangen ud på den rædselsvækkende *traumatisme*, så stilheden samler i stedet for at splitte, hullet bliver en åbning, den rå materie et vitalt legeme, og det passive fald ned i meningsløsheden et aktivt spring ud i en oceanisk følelse af dyb samhørighed. Gennem *katakresen* i *I CIVIL* mister samlingen sin livsopretholdende kraft og bliver forbundet med opløsning, mens spredningen eller abjektionen ikke længere kun ødelægger, men også tvinger en selvstændig livskraft og vilje frem i jeg’et.

Endelig skildrer Amalie Smith i *I CIVIL* en metonymisk forskydning af et symptom fra patient til pårørende – et motiv, som optræder i flere samtidige skandinaviske curografier. Det er et uafklaret, men interessant spørgsmål, hvorvidt sådanne fremstillinger af porøse fysiske og psykologiske grænser mellem mennesker, der indgår i en nær relation med hinanden,

udgør en tendens i nutidig skandinavisk pårørendelitteratur. De står i alle tilfælde centralt i *Ti Amo* og *I CIVIL*, som demonstrerer, hvordan fysiske og mentale grænser kan ophæves, flyttes og drages, men aldrig helt adskille patient og pårørende, for, som jeg'et i *I CIVIL* formulerer det: "Kroppen er ikke et lukket system." (Smith 2012:17).

LITTERATURLISTE

- Habib, M. (2020). Jacques Lacan's Notion of The Unconscious and the Real. *Literary Endeavour* XI(4), 1–6.
- Helle, H. (2020). *De*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hårbøl, K. et al. (2021). Kontiguitet. *Den Store Danske*. Hentet fra: <https://denstoredanske.lex.dk/kontiguitet> (30 Jun 2024).
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Oversættelse: Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lacan, J. (1998). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (1999). *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge (Encore: The Seminar of Jacques Lacan, Book XX)*. Oversættelse: Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English*. Oversættelse: Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company.
- Larsen, P. (2013). Troper. I L. Kjældgaard (red.), *Litteratur: Introduktion til teori og analyse* (pp. 95–106). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Mystica (2024). Unio Mystica. *Oxford Reference*. Hentet fra: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803110707752> (30 Jun 2024).
- Nesby, L. (2023). Curografi: Innflytelse og løsrivelse i pårørendefortellingen som genre og i Hanne Ørstaviks *ti amo* (2020). I N. Simonhjell & B. Jager (red.), *Norsk litterær årbok 2023* (pp. 219–239). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Nesby, L., Ramberg, I. L. & Simonhjell, N. (2024). Humanistisk pårørendeforskning – en introduksjon. I L. Nesby, I. L. Ramberg & N. Simonhjell (red.), *I skyggen av sykdom: Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid* (pp. 11–46). Scandinavian Academic Press. Hentet fra: <https://scandinavianacademicpress.no/boker/i-skyggen-av-sykdom-open-access> (18 Nov 2024).
- Nilssen, O. (2017). *Tung tids tale*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2020). *Yt etter evne, få etter behov*. Oslo: Samlaget.
- Ringgaard, D. (1996). Melos, opsis, logos: Et memo om lyrikanalyse. *Passage – Tidsskrift for litteratur og kritikk* 11(23), 51–66.
- Samajdar, S. (2006). Intimacy, Hospitality and Jouissance: A 'feminine' Knowing of Difference. *Michigan Feminist Studies* 20(Fall 2006 – Spring 2007, Issue title: Knowledge). Hentet fra: <http://hdl.handle.net/2027/spo.ark5583.0020.004> (30 Jun 2024).
- Smith, A. (2012). *I CIVIL*. København: Gyldendal.
- Wright, C. (2020). Lacan on Trauma and Causality: A Psychoanalytic Critique of Post-Traumatic Stress/Growth. *Journal of Medical Humanities* 42, 235–244. Hentet fra: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10912-020-09622-w> (30 Jun 2024).
- Ørstavik, H. (2021). *Ti Amo*. Oslo: Forlaget Oktober.

Sidsel Boysen Dall

Institutt for språk og litteratur
Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet
Edvard Bulls Veg 1, Bygg 3, Dragvoll
7491 Trondheim
Norge
sidsel.b.dall@ntnu.no