

# Forside

## Eksamensinformation

HDAK04311E - DAN Litteratur og sundhed: Teoretisk, analytisk og historisk KA - Fri hjemmeopgave, ind. (21-25 sider) VR23-24

## Besvarelsen afleveres af

Hannah Nielen-Danø  
grt324@alumni.ku.dk

## Eksamensadministratorer

NorS Studieadministration  
nors-studieadm@hum.ku.dk

## Bedømmere

Anders Juhl Rasmussen  
Eksaminator  
ajr@hum.ku.dk  
☎ +4535335416

## Besvarelsesinformationer

**Antal tegn:** 59949

**Antal normalsider:** 24,9

**Tro og love-erklæring:** Ja



# Litteratur og Sundhed

Om traumet som litterært motiv med udgangspunkt i Joakim Kruse Lykkes roman *Et sted at være mor fra*.

Hannah Nielen-Danø, grt324

Februar 2024

Dansk, Københavns Universitet

Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab

Antal tegn: 59.949 (24,9 normalsider)

## Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b> .....	<b>2</b>
<b>Traumet som litteraturteoretisk forskningsfelt</b> .....	<b>3</b>
Unclaimed Experience.....	3
Traumafiction... ..	5
<b>Analyse</b> .....	<b>7</b>
Komposition, plot og ventesorger.....	7
Et poetisk kaos.....	10
Hvem er jeg uden dig? Om rollen som pårørende.....	12
Fra nu af og for evigt må jeg være min egen mor .....	14
<b>Traumelitteraturen i grænselandet mellem terapi og kunst</b> .....	<b>15</b>
<b>Konklusion</b> .....	<b>18</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>19</b>
<b>Studierapport - Litteratur og Sundhed</b> .....	<b>20</b>

## Indledning

I mig. Kroppens, cellernes begær efter at få det overstået.

Hendes sygdom, den er et venteværelse.

(Lykke, 2022: 54)

Skønlitteraturen og sundhedsvidenskaben er de seneste år blevet mere og mere infiltreret i hinanden. En tværæstetisk sammenkobling, der ved første øjekast kan synes logisk uforenelig, men som ikke desto mindre har udvidet, og udfordret, den måde vi tilgår litteraturen på. Sygdom, somatisk såvel som psykisk, er et menneskeligt, eksistentielt vilkår, der har præget den litterære scene længe. Alligevel er det først de seneste år, der er kommet en øget opmærksom på, hvad litteraturen egentlig kan fortælle os om at have sygdom tæt inde på livet. Samtidig rækker sygdomsnarrativer også ofte udover den enkeltes sygdomserfaring, de fortæller os noget om det samfund, de ressourcer og de sygdomsforståelser, som narrativet taler både ind i og ud fra. Hvordan taler vi om sygdom? Hvem har ret, og mulighed, for hjælp? Og hvordan kan litteraturen være med til at påvirke og udfordre vores forståelse af sygdom? Vi lever i et samfund, hvor vi i stadigt højere grad eksponeres for kliniske termer; diagnoser, angst, traumer. Sygdomserfaringer fylder i medier, i politik og ikke mindst i kunsten. Om det betyder, at vores syn på sygdom har ændret sig, eller at vi som samfund simpelthen er blevet mere syge, er svært at svare på. Men ikke desto mindre vidner det om en rummelighed og ikke mindst en nyetableret sproglighed for og om det syge menneske.

Denne tendens viser sig også i den danske samtidslitteratur, der tydeligt reflekterer et behov for at blive mødt og spejlet i de komplekse følelser, der kan fylde, når sygdom, på den ene eller den anden måde, opløser de rum, hvori vi lever vores liv. For nogle gange kan livet ramme på en måde, der synes så uretfærdig og sorgfuld, at man mister grebet om virkeligheden. Hændelser, der sætter sig som en sygdom i kroppen og vender op og ned på det menneske man er og den fremtid man troede lå foran sig. Sådan en fortælling er Joakim Kruse Lykkes debutroman *Et sted at være mor fra* (2022), hvor vi følger jeg-fortælleren, Joakim, gennem sin mors kræftforløb og i tiden efter hendes død. En fortælling om at skulle genfinde sproget og sig selv midt i den komplekse sorg, der ligger i at være pårørende og i afmagt være vidne til et menneskes langsomme forsvinden. Samtidig er det også en roman, der kræver en åbenhed og en indlevelse hos sin læser. Den inviterer os helt ind i et ambivalent og poetisk kaos af sorg, kærlighed og skam, og lader os holde vejret mellem hver enkelt sætning.

Og det er netop dét skønlitteraturen kan; invitere os helt ind i den inderste kerne. Åbne et unikt rum for historier, erfaringer og følelser, der kan udvide vores forståelse af hinanden og konfrontere os med sider af os selv. Den giver os mulighed for at spejle os i andre, at blive anerkendt og mødt i det, der kan være svært at stå alene med. Samtidig har den fiktionens privilegier til at fortolke og æstetisere

sygdomserfaringen, som mere og andet end journalnotater og kliniske diagnoser. Særligt har litteraturen potentialet til at forløse, og gribe om, det komplekse, det paradoksale og det uhåndgribelige. Angsten, sorgen, traumet. På den anden side kan sundhedsvidenskaben give os nye perspektiver på, hvordan vi tilgår og læser litteratur. Hvordan sygdomme kan inficere, ikke blot vores kroppe og sind, men også vores sprog og fornemmelse af tid og sted, og hvordan dette nødvendigvis vil påvirke et narrativ på et strukturelt, æstetisk niveau.

Denne opgave vil undersøge, hvordan sorgen og traumet formidles i Joakim Kruse Lykkes roman *Et sted at være mor fra* (2022). Dette gøres med et teoretisk udgangspunkt i den litteraturvidenskabelige traumeforskning, repræsenteret ved henholdsvis Cathy Caruth og Anne Whitehead, for at undersøge, hvilken betydning traumet som psykologisk fænomen har for romanens samlede udtryk. Analysen danner basis for en diskussion om traumet som litteraturteoretisk motiv. Er det et problem, når litteraturvidenskaben tager sundhedsfaglige termer til sig? Og har litteraturen et helende potentiale?

## Traumet som litteraturteoretisk forskningsfelt

Opgaven vil tage sit teoretiske udgangspunkt i litterær traumeteori, repræsenteret ved Cathy Caruth (1996) og Anne Whitehead (2004). Disse udgør henholdsvis en generel definition af traumet som både psykisk og litterært fænomen og en mere praksisorienteret indførelse i en strukturel, analytisk tilgang til fiktive traumenarrativer. Det står klart, at *Et sted at være mor fra* er en roman med en helt særlig æstetik og at dens form er en lige så stor del af romanens samlede udtryk, som dens indhold. Når det teoretiske perspektiv her afgrænses til traumeteori, er det således ikke for at udelukke andre læsninger af romanen, men fordi traumeteorien kan fungere som analytisk redskab til at kortlægge specifikke strukturelle og indholdsmæssige karakteristika, der kan bidrage til en dybere forståelse af romanen som helhed.

### Unclaimed Experience

Traumbegrebet har oprindeligt sine rødder i Freuds psykoanalyse og er funderet i studier af skønlitterære værker. I sit værk *Beyond the Pleasure Principle*, beskriver Freud traumet som et uforklarligt, vedholdende lidelsesmønster, der kan optræde hos individer, som har været udsat for katastrofale oplevelser. Det er afgørende, at Freud fremhæver traumet som et *mønster*, idet de traumatiske hændelser synes at gentage sig for de individer, der har oplevet dem. Disse gentagelser er ikke initieret af individet selv, men står uden for individets kontrol og kan forstås, ifølge Freud, som en form for skæbnebestemt traumegenkaldelse (Caruth, 1996: 1-2).

Det er blandt andet denne traumeforståelse, som danner rammen for litteraturforsker Cathy Caruths traumeteori, som fremsættes i bogen *Unclaimed Experience – Trauma, Narrative, and History* (1996). En central pointe hos Caruth er, at traumer karakteriseres ved en grad af uforståelighed og udefinerbarhed og derved karakteriseres ved en kompleks relation mellem *knowing* og *not knowing*. I dette krydsfelt, mellem viden og ikke-viden, mødes det litterære sprog og psykoanalysens teori og understøtter hinanden gensidigt i undersøgelsen af traumet (Caruth, 1996:3-4). Etymologisk refererer *traume* oprindeligt til et sår [wound], men modsat det kropslige, fysiske sår, forstås traumet her snarere som et abstrakt sår på sindet, der påvirker individets oplevelse af tid, sig selv og omverdenen (Caruth, 1996:3). Ligeledes heler dette sår ikke som det kropslige, fordi den traumatiske oplevelse ikke vil være fuldt tilgængeligt for bevidstheden, førend traumet gentagende gange vil vise sig for individet som en forsinket oplevelse og en samtidig erkendelse af, at denne oplevelse kun er delvist tilgængelig; "What returns to haunt the victim, these stories tell us, is not only the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known" (Caruth, 1996: 6). Dette ses også i bogens titel *Unclaimed Experience*, der netop henviser til en oplevelse, der bryder med virkelighedsforståelsen i en sådan grad, at det ikke kan "hentes" eller lagres i bevidstheden som en sammenhængende helhed. Traumet refererer således ikke blot til den oprindelige begivenhed i fortiden, men til det faktum, at traumet vil tage form som et ikke-assimileret og udefinerbart minde, der stadig vil gentage sig for individet gennem bl.a. hallucinationer, mareridt og flashbacks (Caruth, 1996: 4,11). Det tidsmæssige spænd mellem den egentlige hændelse og traumereaktionen betyder altså, at oplevelsen registreres i øjeblikket, men først erfares i den efterfølgende proces gennem invaderende, fragmentariske genoplevelser.

Traumets paradoksale og virkelighedsopbrydende karakter kan ifølge Caruth, kun formidles gennem et litterært sprog, som fremhæves som "a language that defies, even at it claims our understanding" (Caruth, 1996: 5). Det litterære sprog rummer altså en dobbeltsidig tilgang til traumet i den forstand, at det kan udfordre vores forståelse af traumet; formidle det faktum, at det i sin essens er uforståeligt og uhåndgribeligt, samtidig med at det forsøger at indfange traumet, bringe det indenfor rækkevidde og formidle det. Traumet overskrider og udfordrer den konventionelle, narrative struktur og linearitet og kalder på nødvendigheden af en sproglighed, der kan formidle det kaotiske og famlende, det sagte og det usagte. Således handler undersøgelsen af traumet ikke blot om et epistemologisk paradoks mellem viden og ikke-viden, men adresserer også en udfordring i selve formidlingen og forestillingen om en ligetil tekstuel referentialitet (Whitehead, 2004: 13).

Traumet kan imidlertid være så sprogligt utilgængeligt, at det bliver nødvendigt at kommunikere og søge forståelse gennem andre stemmer og traumefortællinger – et afgørende aspekt ved traumenarrativet, som Caruth refererer til som *the voice of the other*. Traumet rummer et relationelt

og kollektivt aspekt, hvor essensen af de traumatiske oplevelser til dels er forbundet med hinanden. (Caruth, 1996: 8). Andres ”sår”, kan forløse elementer af traumet, som ellers har været utilgængelige eller umulige at formidle (Caruth, 1996: 8). Ved at opsøge og lytte til andres traumer, kan der derfor opnås en større forståelse, ikke blot af det individuelt, isolerede traume, men også af den kompleksitet og forbundethed, der ligger i traumet som fænomen.

### **Traumafiction**

I bogen *Traumafiction* (2004) søger litteraturforsker Anne Whitehead, med udgangspunkt i eksisterende traumeteori samt egne læsninger af traumefiktion, at fremskrive en strukturel, analytisk tilgang til fiktive traumenarrativer. Whitehead fremhæver, i overensstemmelse med Caruth, at traumet som fænomen kun kan repræsenteres tilstrækkeligt i fiktionen, der på et rent tekstligt niveau kan spejle kompleksiteten af det levede traume (Whitehead, 2004: 3). Samtidig argumenterer Whitehead, for, at hvis traumet, som Caruth hævder, er kendetegnet ved dets konstante forsinkelse og kun delvise tilgængelighed, vil det kræve, at vi gentænker vores syn på fortiden som værende et afsluttet og fuldendt fænomen (Whitehead, 2004: 13). Traumat opbryder den lineære tidslighed ved at lade fortiden være uafsluttet og u håndgribelig og fortiden besiddes således ikke som en fuldendt, objektiv viden, men skal forstås som det, der til stadighed undslipper og rekonstrueres gennem vores bevidsthed. Whitehead uddyber;

“Such a notion of history implicitly repositions the relation between language and the world, so that the text shifts from a reflective mode – based on a position of self-awareness and self-understanding – to a performative act, in which the text becomes imbricated in our attempts to perceive and understand the world around us” (Whitehead, 2004: 13).

Traumenarrativet kan således anskues som en form for processuel og performativ måde at finde et greb om verden og om traumet. I denne sammenhæng er det fiktive aspekt afgørende, fordi den litterære fiktion, som tidligere nævnt, ikke er *direkte* referentiel, men tilbyder en nærhed og en sproglighed, der giver læseren en enestående mulighed for at få adgang til den konstruerede og referentialitet, der karakteriserer det fiktioniserede traumenarrativ (Whitehead, 2004: 13).

At traumets ikke-assimilerende karakter uundgåeligt vil influere teksten på et strukturelt, æstetisk niveau, står altså på nuværende tidspunkt klart. I forlængelse heraf fremsætter litteraturteoretiker Geoffrey Hartman (1995), at traumefiktionen problematiserer sin egen udsigelsesposition på flere niveauer. Først og fremmest ift. *reference* – hvordan relaterer narrativet sig til virkeligheden? Jeg fristes her, jævnfør forrige afsnit, til at tilføje; er det overhovedet relevant,

omend muligt, at tale om en objektiv virkelighed i en traumekontekst? Dernæst ift. *subjektivitet* - er det muligt for subjektet at omtale sig selv som "jeg" på en måde, der fortsat giver mening i en traumekontekst? Nærmere forstået, giver det mening at tale om et afgrænset "jeg" i en så splittet og uafklaret kontekst, der synes at forandre alt det allerede-eksisterende? Og slutteligt; *story* - er det karakteren, jeg-fortælleren, der kontrollerer plottet eller omvendt, når nu traumet per definition ligger uden for individets egen kontrol? (Geoffrey Hartman, 1995 I: Whitehead, 2004: 83-84). Traumefiktionens udfordring bunder således i at formidle og artikulere en ny form for undefinerbar virkelighed på en sådan måde, at der bibeholdes et realistisk og fortroligt aspekt, til trods for, at teksten er udtryk for en tydelig opløsning af den symbolske orden (Whitehead, 2004: 84).

Opsamlende argumenterer Whitehead for, at litterære traumenarrativer karakteriseres ved en *intensivering* af konventionelle fortællestrategier. Hun fremhæver en tendens til, at følgende tre overordnede stilistiske faktorer er præsent i traumenarrativer; repetition, fragmenteret fortællestemme og intertekstualitet (Whitehead, 2004: 84). Whitehead fremhæver repetition som et stilistisk greb, der spejler traumets insisterende tilbagevendende. Minder, der ukontrolleret træder frem fra fortællerens bevidstheden, hvilket viser sig både i sprog, troper og i det overordnede plot. (Whitehead, 2004: 86). Disse gentagelser kan løbende fordre nye erkendelser og perspektiver hos læseren såvel som hos fortælleren. Det andet stilistiske greb, den fragmenterede, eller delte, fortællerstemme refererer til en skiftende fokalisering, hvor forskellige karakterer deler historien fra deres, individuelle, perspektiv. Disse skiftende perspektiver på en fælles historie, bliver et billede på, hvordan traumet kan antage nye former og konstellationer i en kollektiv kontekst (Whitehead, 2004, s. 88) Whiteheads perspektiver på intertekstualitetens rolle i traumenarrativer læner sig delvist op ad Caruths *voice of the other*, i den forstand, at de begge definerer en utilstrækkelighed i egen sproglighed og erkendelse, og at andres traumer derfor kan forløse elementer af ens eget traume.

Dog er intertekstualiteten, ifølge Whitehead, også tæt forbundet med historisk repetition. Intertekstualiteten i traumefiktion tager som oftest form, enten med tydeligt, narrativt overlap til den refererede tekst, eller med en væsentlig revidering og rekontekstualisering heraf (Whitehead, 2004: 90). Følger romanen en specifik kildetekst tæt og derved skriver sig ind i en allerede defineret fortid, kan intertekstualiteten være med til at frembringe følelsen af, at karakteren følger et forudbestemt og ufravigeligt traumeloop. Fremskriver romanen modsat en tydelig afvigelse fra den tekst der refereres til, kan det tilbyde forestillingen om en alternativ fremtid (Whitehead, 2004: 94). Intertekstualiteten som stilistisk greb giver således, ifølge Whitehead, forfatteren mulighed for at spejle traumets symptomalogi, ved dels at opbryde kronologien ved at inddrage fortidens narrativer og stemmer, dels at fremhæve traumet som et historisk repetitivt fænomen (Whitehead, 2004: 94).



## Analyse

”Mor, tænker jeg, når først du er død, kan vi så tale sammen igen?” (Lykke, 2022:76)

Parateksten definerer *Et sted at være mor fra* som en roman. Alligevel synes værket ikke uden videre at kunne indskrives i den klassiske romangenre. Læseren stifter allerede på første side bekendtskab med jeg-fortælleren, Joakim, der forsøger at finde et sprog for sin mors kræftforløb og tiden efter hendes død. Sorgen og afmagten er allestedsnærværende, ikke kun i selve narrativet, men også i den sprogligt fragmentariske fremstilling og de mange tomrum, som giver værket et nærmest lyrisk, poetisk udtryk. Genrebetegnelsen roman vil nødvendigvis drage associationer mod en længere, fiktiv og prosaisk tekst - alligevel synes der at være et afgørende selvbiografisk, og dermed ikke-fiktivt, aspekt i romanen. Først og fremmest gennem navneoverlappet mellem forfatteren Joakim Lykke og fortælleren Joakim, hvis mor benævnes som Elisabeth Kruse. Dernæst gennem det uundgåeligt faktum, at forfatteren selv mistede sin mor til kræft i 2017 (Cuculiza, 2022) – samme år, som fortælleren Joakim mister sin mor i romanen; ”Sommeren 17. Jeg husker den ikke.” (Lykke, 2022: 16). Romanen indskrives sig således i den danske samtidslitteraturs bølge af autofiktion, som lader sig kendetegne ved en form for hybriditet mellem virkelighed og fiktion, ofte gennem en fikcionalisering af delvist selvbiografisk indhold. Særligt for autofiktionen gælder det derudover, at der skal være navneoverlap mellem forfatter og fortæller, og at bogen skal fremhæve sig selv som en roman (Kjerkegaard, 2019) – hvilket, som nævnt, i begge tilfælde gælder for *Et sted at være mor fra*. Romanen er således kompleks på et referentielt niveau. En kompleksitet, der gælder både i forhold til romanens udvaskede grænser mellem det faktuelle og det fiktive univers, men også internt i narrativet: Hvad er der egentlig blevet tænkt og sagt? Hvad er senere blevet tolket og lagt til for at udfylde de tomrum, som traumatet efterlader?

### Komposition, plot og ventesorg

Mod romanens slutning bekendtgør jeg-fortælleren, Joakim; ”Jeg husker ikke mere” (Lykke, 2022: 143). Dette sætter rammen for romanen som en form for erindringsfortælling; ét langt, dog fragmentarisk, tilbageblik. Fortælleren er således på afstand af det fortalte, hvilket manifesterer sig i flere brud på kronologien og en forskydning mellem fabula, det kronologiske hændelsesforløb, og sjuzet, den tekstlige fremstilling. Romanen, både i sin form og i sit indhold, fremstår som brudstykker af minder, tanker og følelser, som fortælleren forsøger at stykke sammen. Gennem korte, lyriske passager, panoreres der rundt mellem både tid og rum i forsøget på at skabe en sammenhæng i alt det usammenhængende, og det kan som læser være svært at afkode, hvor vi er, hvornår.

Læser man romanen ud fra et traumeperspektiv, kan der dog være en pointe i ikke at kunne definere det konkrete, kronologiske hændelsesforløb. Fordi det netop ikke er den konkrete traumatiserende oplevelse, der er genstand for undersøgelse og refleksion i romanen, men derimod måden hvorpå oplevelsen, over tid, lagrer sig i kroppen og i bevidstheden som et traume, der, per definition, bryder med vores normale forståelse af tid. Som en, aldrig fuldkommen defineret, fortid, der rækker ind i, og konstant redefinerer, nutiden. Når fortælleren defineres som værende på afstand af det fortalte, forstås det altså her udelukkende i tidlig forstand. Der fortælles med et kaotisk, men dog følsomt og nuanceret nærvær, der antyder, at de minder og følelser der fremskrives, stadig lever i fortælleres bevidsthed. Dog synes opbygningen af romanen at etablere en kronologi i det overordnede plot. Romanen er opdelt i fire afsnit, der hver fortæller fra de forskellige faser i moderens kræftforløb og tiden efter hendes død. I romanens første afsnit overdrager moderen beskeden om sin kræftsygdom til Joakim og hans søskende. Langsomt ophæver sygdommen familiens trygge og stabile struktur, og inficerer både de mentale og fysiske, levede rum. Samtidig bliver det en opløsning af Joakims selvforståelse, en fortælling om at gå fra *søn* til *pårørende* og om at skulle etablere et helt nyt og komplekst følelsesregister; ”Vi bliver til pårørende om bordet. / Beskeden sætter sig på huden. Jeg forsøger at føle noget” (Lykke, 2022: 22). Joakim eksisterer i romanen ikke længere som sig selv, men udelukkende gennem sorgen og relationen til sin kræftsyge mor.

I andet afsnit begynder lineariteten langsomt at smuldre. Moderen er terminal og bevidstheden om, at hun ikke overlever sætter sig som en altomsluttende, kropslig sorg i jeget;

”Jeg mærker det i kroppen.

Kræft, tænker jeg og jeg tænker, sorgen, tænker jeg, det er sorgen der sætter metastaser i mig.

Mor siger jeg, hvis jeg kunne være terminal med dig.” (Lykke, 2022: 34)

Sygdom og hospitalstermer invaderer sproget og bliver en konkretisering af, at sygdommen og sorgen er altoverskyggende og at den kræver nye begreber, nye måder at tale på. En form for sproglig undtagelsestilstand, der kan rumme den kompleksitet, som ventesorgeren indebærer. Ventesorgeren refererer her til fænomenet *anticipatory grief*, der er velkendt i sorgforskningen, men dog ofte overset i praksis. Fænomenet henviser til, at den pårørendes sorgproces går i gang, allerede før, i dette tilfælde moderens, død indtræffer (Krause Frantzen, 2021: 288). Idet den pårørende skal forholde sig til det potentielle tab, tages der, så at sige, forskud på sorgen. Det er netop denne anticipatoriske sorg, der flyder ud over siderne i romanens første to afsnit og som erstattes, eller måske netop genlevs, i romanens sidste del, efter moderens død.

Narrativet i andet afsnit bevæger sig kaotisk ind og ud af de mange fremskrevne rum, herunder; et privathospital i Schweiz, moderens barndomshjem, familiens lejlighed, Moesgård Strand, skoven, Rigshospitalet og til slut; hospicetransporten. Vi får sjældent lov at dvæle ved et sted, en følelse eller en beskrivelse i længere end et par sætninger og der er ingen introduktion til hverken personer eller steder. I tredje afsnit er tempoet igen et andet, mindre kaos og en mere direkte opmærksomhed mod tiden og døden, der ikke længere er abstrakt og fremmed, men uhyggeligt nærværende. Vi befinder os primært på hospicet og teksten er præget af en større afklarethed og mindre gentagelser, omend sproget stadig er fragmenteret og cyklisk. Det håb Joakim har knyttet sig til i romanens forrige afsnit, er der ikke længere. Det er ikke længere et spørgsmål om helbredelse eller overlevelse, men et spørgsmål om at overgive sig til den tid, der er tilbage; ”Ved hendes seng, på hospice. Et drop, der ikke er til kemo, kun til morfin, og et kateter. To slanger, to vidner, at der ikke er mere håb.” (Lykke, 2022: 64). Moderen tager sit sidste åndedrag og gennemgår på et tekstligt niveau transformationen fra *mor* til en passiv *krop*, der skal håndteres, erklæres, påklædes, bisættes.

Fjerde, og sidste, afsnit fortæller fra det sted, hvor moderen er død og hvor sorgen derved har fået et konkret objekt. Afsnittet adskiller sig fra de resterede, ved ikke at etablere nogen form for bevægelse eller udvikling mod noget og fremstår således endnu mere fragmenteret. Minderne om den syge mor er spredt udover siderne som små glimt fra en fortid, der ikke lader sig vise som en helhed, men som alligevel står så klart, at Joakim ikke blot husker tilbage på dem, men genlever dem; ”Ved skovsøen, et blyhønepar, siger hun, de holder til. / Det er som om hun siger det. Som om mindet, som at gå rundt i det” (Lykke, 2022: 131). Minderne bliver en måde at holde moderen i live på, men som tiden går, slører de mere og mere;

”På bænken ved graven, efeu op ad benene og jeg bryder ordet for hende, ud i luften, siger, mor, siger jeg.

Der er ikke noget svar.

Så meget savn på bænken. Og stemmen grøder under blodbøgen, under blodbøgen, Julius og jeg.

Jeg ved ikke mere om det er hende jeg ser, siger jeg, eller om det er fotografier af hende jeg ser, når jeg ser hende.

I det mindste, siger Julius, i det mindste kan du få hende frem. Hun begynder at sløre for mig, siger han.” (Lykke, 2022: 138)

Passagen fremhæver en sorg over ikke at kunne fastholde mindet om moderen - at livet og tiden langsomt udvisker de minder, som Joakim og hans søskende klamrer sig til.

Romanens fragmentariske komposition understreges yderligere af, at flere passager, eller brudstykker heraf, går igen i romanen. Minderne dukker ukontrolleret op, gentager sig for jeget – dog ofte i en let revideret version, som kaster nyt lys over det skrevne. Som følgende passage, der står som noget af det første i romanen, hvor moderen giver beskeden om sin diagnose; ”Bare en bunke familie på gulvet. Madrasserne, beskeden, helt op i halsen, kvalmen, over ryggene, tyk luft over ryggene og mor” (Lykke, 2022:11). En situation, som fortælleren vender tilbage til mod slutningen af romanen;

”På madrasserne på gulvet, midt i stuen, vi var bare i stykker på gulvet, vi, og jeg husker ikke mere. Jeg husker det, spisebordet og stuen i mig, jeg husker ikke mere, eller lyset og mor, hun sagde, hun frygtede, hun havde en krop at være bange i.” (Lykke, 2022: 142)

Disse gentagelser er med til at give romanen et cyklisk udtryk. Samtidig viser det her, hvordan der, gennem afsnittene, sker en forskydning af sproget, der bliver mere og mere kaotisk og famlende.

Særligt ved denne passage er også, at det er en af de få gange skriften skifter fra præsens til præteritum og derved etablerer en udskrevet bevidsthed om det tidsmæssige spænd mellem fortid og nutid. Disse få temporale skift, hvor fortælleren i højere grad betragter narrativet udefra, ses kun i romanens sidste del, men er dog ikke konsekvente. De efterfølgende passager er vi igen tilbage i præteritum – som her i romanens sidste sætning; ”Joakim, siger hun og ser op på mig, vi må sige planterne omkring os, vi må fortælle blomsterne i vejkanterne, for hinanden, for at vi, at vi” (Lykke, 2022: 144).

### **Et poetisk kaos**

”virkelig sorg uimodtagelig for enhver narrativ dialektik” (Barthes, 2010: 58)

*Et sted at være mor fra* er hverken lang eller overmættet med ord, tværtimod. Alligevel er det et værk, der kan tage lang tid at komme igennem, fordi hver eneste sætning er malerisk tynget af den sorg, der flyder gennem hele romanen. Romanens mange tomrum og poetisk smukke beskrivelser nærmest tvinger læseren til at dvæle i sorgen og følge hver eneste sproglige bevægelse. Sproget er famlende, cirkulært søgende efter sig selv, men på samme tid er det tydeligt, at Lykke er bevidst og konsistent i sin måde at bruge sproget på. Romanen er ikke kun cirkulær og gentagende rent kompositorisk – minder, formuleringer og steder, fortælleren bliver ved med at vende tilbage til – den er det også i sin syntaks. Teksten er præget af kaotiske og gentagende sætningsopbygninger, der ofte synes uafsluttede, som i følgende sætning: ”I vandkanten, vi kan gå sammen, vi kan, i vandkanten, om

døden kan vi. Af alt, siger Dorthe, så dét.” (Lykke, 2022: 5). Sætningskonstruktionen spejler traumets repetetive aspekt og dets sproglige utilgængelighed og fremhæver, i samspil med de mange næsten blanke sider, det faktum, at alt det, der ikke kan siges, er mindst lige så stor en del af narrativet, som det der kan. Lykke bruger konjunktionerne ”og” og ”eller” som en måde at forholde sig vævende til fortiden på;

”Om bordet med den ydre familie. Jeg rejser mig og slår på glasset med kniven og jeg smadrer glasset med kniven og jeg kaster det i frokosten og jeg råber, æret være hendes minde, råber jeg, eller tavs og helt tavs, æder min sild og banko og savnet.” (Lykke, 2022: 117)

Citatet er et udtryk for et jeg, der kæmper en kamp mellem den indadvendte sorg og den udadvendte vrede i en situation, hvor der ikke synes at være plads til nogen af delene. Samtidig bliver konjunktionerne en måde for fortælleren at bibeholde en form for kontrol over sit eget narrativ og det bliver derfor svært at adskille, hvad der er efterrationaliseringer, hvad der egentlig er sket og hvad der konstrueret, for at udfylde de tomrum, som traumet efterlader.

Naturen er et gennemgående, sprogligt element i romanen og er tydeligt et af de rum, der binder Joakim og moderen sammen. Skoven, planterne og havet symboliserer en forbundethed, et cyklisk system, hvor livet og forgængeligheden forudsætter hinanden. Ligesom sygdomstermer infiltrerer sproget, er en stor del af metaforikken således også bundet op på natur og dyreliv. Som da moderens syge krop sammenlignes med haven, der før altid stod sirligt, men som nu er vokset over med ukrudt og buske (Lykke, 2022: 46). Eller når fortælleren vil ”die” ved sin mors bryst, eller ”malker ud”, som for at understrege et dyrisk og ukontrollerbart savn til sin mor. Der er en ro og en respekt over den måde naturen beskrives på, som et særligt frirum, der kan fordre nye måder at tale sammen på;

”Det er mit sidste forår, siger hun, og bøgen. Eller hun kan ikke sige det, at det er hendes sidste. Eller det er det hun siger når hun siger, se, farverne, anemonerne, et blichønepar, over søen, dykker mod reden.” (Lykke, 2022: 131).

Naturen bliver en måde at tale om de ting, der kan være svære at finde ord for. Det er tydeligt, at naturen er et rum, der har været vigtigt for moderen i den tid hun har levet, og som Joakim nu gang på gang vender tilbage til, som et særligt sprog de har talt sammen, som han nu prøver at genfinde ordene for. Selvom sproget er famlende, søgende og cyklisk, er det svært at forestille sig et sprog, der kan indfange traumet med en større indlevelse og præcision. Skriften bliver en måde at nærme sig fortiden på, et rum, der tillader sorgen og det processuelle at fylde. Der er noget uforløsende i måden

hvorpå romanen nægter definitive, der fanger den frustration som traumets utilgængelighed medfører og som samtidig bliver et billede på frygten for at slippe kontrollen over både fortiden og nutiden.

### **Hvem er jeg uden dig? Om rollen som pårørende**

Det står klart, at der er mange facetter af den samlede fortælling, som ikke er en del af narrativet. Synsvinklen er hos jeg-fortælleren, Joakim, og det er derfor, ganske naturligt, hans sorg og hans følelser i forbindelse med moderens sygdom, der skrives frem. Alligevel er det bemærkelsesværdigt, hvor lidt de andre karakterer får lov at fylde. Vi berører kort Joakims søskende; Magnus, Julius og Emilie, men selvom de alle bærer på både en fælles og en individuel sorg over moderens sygdom, er beskrivelserne af dem flade og uden synderlig introduktion. Selv da søsteren Emilie i starten af romanen diagnosticeres med brystkræft, er det ikke noget, der får lov at fylde. Der er ikke rum og kapacitet til at kunne forholde sig til mere sygdom, mere sorg; ”Ved frokosten i stuen, der er kun plads til én diagnose. / Om et år er jeg rask, siger Emilie, vi lader det være sandt. / Knuden i hendes bryst. / Hun finder andre lokaler at være syg i” (Lykke, 2022: 26).

Selvom fokaliseringen primært er fikseret på Joakim, sker der dog i romanen ét fokaliseringsskift, der giver søsteren Emilie dybde og som samtidig giver læseren mulighed for at se en afgørende og hjerteskrærende, men dog i Joakims fortælling underbelyst, situation fra flere synsvinkler;

”At indkalde familien, om en knude i mit bryst.

Det jeg skal til at sige, jeg lukker det ud i stuen.

Kan mor se mig gennem sin egen diagnose? Den her sygdom er min, siger jeg, jeg erklærer krig mod den.

Det husker jeg, og det er ikke engang mit, det er Emilies minde.” (Lykke, 2022: 124)

Dette skift i perspektiv fungerer som en form for fiktionsmarkør, idet der gives adgang til flere bevidstheder. Samtidig skaber det en bevidsthed hos læseren om, at de andre karakterer i romanen også bærer på hver deres sorg, at flere traumer er viklet ind, og udfolder sig, i hinanden. Emilies minde er også særligt, fordi det vidner om et traume, der bunder i både den pårørendes og den syges erfaring, men som ikke har et rum at være til i – hverken hos sig selv, sin familie eller i narrativet. Ifølge professor i litteraturvidenskab, Unni Langås, er det traumefiktionens privilegium, at den kan tematisere traumets mangfoldighed og kompleksitet ved at komprimere flere traumer i én fortælling (Langås, 2016: 177). Og selvom fortællerstemmen ikke umiddelbart er fragmenteret i en sådan grad

som Whitehead henviser til i sin traumeteori, er der her alligevel skabt en åbning mod at forstå de enkelte karakteres sorg.

Mormoren, veninden Dorte, Joakims kærester, faren, den ”ydre familie” og sygeplejersken Aase optræder ligeledes i romanen, men også udelukkende gennem overfladiske beskrivelser. Alligevel gør fortælleren sig små refleksioner over nogle af de andre karakterer, der giver læseren en flygtig fornemmelse af de mennesker, der findes bag de overfladiske beskrivelser. Som mormoren, der mister sin datter; ”(..) mor, siger hun, skal mor ikke blive, hun skal da være hos sit barn, siger hun, og mormor, hun er mor på stuen, lister tilbage til sengekanten for at overleve sin datter” (Lykke, 2022: 78). Eller broderen Julius, der finder vreden i sig midt i sorgen; ”Julius, han har fundet vreden, kan ikke klare mere i sofaerne, og han siger og han mener, og han mener det.” (Lykke, 2022: 43). Nærmere kommer vi dog ikke de andre karakterer. Selv moderen beskrives forholdsvist anonym - hvem hun er udover sin sygdom, står stadigt uvist for læseren.

Narrativet er således snævert centreret om Joakims sorgproces og forhold til moderen, der er så følsomt og sårbart, er der ikke synes at være hverken mentalt eller fysisk rum til mere. Alligevel kan det som læser synes paradoksalt at være vidne til fortællerenes intime følelser og stadig være så distanceret fra resten af narrativet. Men måske dette netop er pointen. Sygdommen og sorgen opløser de rum, hvorfra karaktererne lever deres liv. Som tidligere påpeget; fortælleren og romanens andre karakterer eksisterer ikke som afgrænsede individer, men derimod udelukkende gennem sorgen og relationen til sin kræftsyge mor. Joakim er først og fremmest *pårørende*.

Der fremskrives en stærk kropslig forbundethed mellem jeg-fortælleren og moderen. De er en del af hinandens historier og kroppe, hvilket tydeliggøres ved en gennemgående kropslig metaforik - som i følgende citat; ”Der løber en navlestreng mellem graven om mig” (Lykke, 2022: 101). I sit værk *Precarious Life* (2004), undersøger sociolog og filosof Judith Butler bl.a. de sociale bånd, der er afgørende for, hvordan vi definerer os selv som mennesker, og hvordan det at miste en person man har en stærk tilknytning til, kan udfordre vores følelse af identitet. Butler argumenterer for, at sorgprocessen ikke er midlertidig og at den oprindelige orden derfor ikke kan reetableres. I stedet må man efter et tab konstituere sig selv på ny;

” It is not as if an “I” exists independently over here and then simply loses a “you” over there, especially if the attachment to “you” is part of what composes who “I” am. If I lose you, under these conditions, then I not only mourn the loss, but I become inscrutable to myself. Who “am” I, without you? When we lose some of these ties by which we are constituted, we do not know who we are or what to do”  
(Butler, 2004: 22)

Joakim mister altså ikke blot sin mor, men også en del af sig selv og det er tydeligt at sorgen derfor også akkompagneres af en frygt for, hvem han er uden sit ophav;

”Helt tæt ind til hende, til bryst. Joakim, siger hun og jeg nikker. Jeg nikker og nikker og håber det er rigtigt at vi ligner hinanden, og jeg håber at hendes død ikke vil slå mig ihjel, at hun ikke også forlader mine gener.” (Lykke, 2022: 56)

Romanen skildrer et jeg, der tør at give plads til de paradoksale følelser, der kan optræde, når man er nært pårørende til en, der er terminalt syg. På den ene side en altoverskydende forbundethed og kærlighed. Et ønske om at kunne dele den terminale sygdom med sin mor, for at mindske den afstand, der langsomt kiler sig ind mellem dem. På den anden side, en afmagt og en åbning mod de ubehagelige og tabubelagte følelser, der kan fylde i et sygdomsforløb som dette; ”I mig. Kroppens, cellernes begær efter at få det overstået. Hendes sygdom, den er et venteværelse” (Lykke, 2022: 54). Det skamfulde begær efter at *få det overstået*, at vende tilbage til livet og slippe af med frygten og ud af undtagelsestilstanden.

### **Fra nu af og for evigt må jeg være min egen mor**

Romanens titel, *Et sted at være mor fra*, peger på nye perspektiver hvorfra mor-søn forholdet i romanen kan anskues. Idet moderen går fra *mor* til *patient* og Joakim fra *søn* til *pårørende*, sker der noget særligt i forholdet mellem dem – nye roller og nye måder at tale sammen på. Joakim og hans søskende passer hende, klæder hende på og mader hende med en moderlig omsorg. Samtidig insisterer moderen til det sidste på at forblive mor og nægter at lade sine børn føle en forældres sorg og ansvar;

”Mor, tænker jeg, hun var mor for mig, gennem de sidste dage var hun mor. Hun var opmærksom på sit barn ved sengekanten, om jeg sad dårligt, eller, har du husket at spise, sagde hun.

Hun tvang mig til ikke at miste en datter, ikke føle en forældres sorg ved sengekanten, tænker jeg, jeg tænker på den bedrift.” (Lykke, 2022: 119)

Romanens titel refererer altså også til moderens smertelige opgave; at insistere på at være mor fra sit dødsleje og at se sine børn, miste deres mor; ”Et fotografi af hende. Hun ser ind i kameraet, jeg tænker, jeg ser de øjne der har set sin søn se sin mor gå til grunde” (Lykke, 2022:115)

Flere af romanens refleksioner over sorg og tab er, både direkte og indirekte, intertekstuelle referencer til den franske lingvist og filosof Roland Barthes og værket *Sorgens dagbog*. Et værk der ikke er



udgivet af Barthes selv, men som udkom posthumt i Frankrig i 2009, og er en samling af Barthes private notater, som han skrev fra d. 26. oktober 1977, dagen efter sin mors død, til d. 15. september 1979. Barthes skriver sig gennem sin sorg og undersøger den både som individuel og kollektiv, eksistentiel erfaring. Hvordan skriften og sproget er utilstrækkeligt i formidlingen af sorg, men på samme tid er den eneste proces, der forsat giver mening. *Sorgens dagbog* er fragmentarisk og sammensat i sin form og har i det fleste tilfælde ikke mere end et par linjer på hver side. Der kan således drages både indholds- og formmæssige paralleller mellem de to værker. Barthes skriver blandt andet i et notat; ” [Sammenblanding af rollerne]. I månedsvis har jeg været hendes mor. Det er som om jeg havde mistet min datter (større smerte end det? Det havde jeg ikke tænkt på)” (Barthes, 2010: 64) - en refleksion, som Lykke tydeligt har spejlet sig i, i sin skrivning. Moderens død, i *Et sted at være mor fra*, er forbundet med en vis eksistentiel dobbelthed for Joakim, der nu skal rumme begge roller og Lykke citerer i den forbindelse Barthes direkte; ”Fra nu af og for evigt må jeg være min egen mor” (Lykke, 2022: 97, Barthes, 2010: 44). Barthes selv har, i sin formidling og undersøgelse af sorgen, flere referencer til andre kunstneriske værker og i bogen drager han referencer til bl.a. Tolstoj, Kierkegaard, Biblen, Proust og John Cage. Både *Et sted at være mor fra* og *Sorgens dagbog* afslører altså et behov for at søge efter mening og sprog andre steder, at inddrage andre stemmer i sin fortælling som en måde at finde et fælles sprog. Samtidig afspejler det, hvordan traume- og sorgerfaringer kan vandre og spejles på tværs af både tid, kultur og landegrænser.

## Traumelitteraturen i grænselandet mellem terapi og kunst

Læsningen af *Et sted at være mor fra* har søgt at klarlægge, hvordan romanen, på både et strukturelt, æstetisk og indholdsmæssigt plan, kan defineres som traumelitteratur. I sin form spejler romanen traumets essens; fragmenter af minder, der stadigt gentager sig gennem en repetitiv og cyklisk struktur, både i romanens overordnede komposition og helt ned på syntaksniveau. Den vævende og non-referentielle tilgang til fortiden og det udefinerbare forhold mellem *viden* og *ikke-viden*, reflekterer traumet som noget ikke fuldt tilgængeligt, hverken for fortælleren eller for læseren. Romanens intertekstuelle referencer til Roland Barthes afslører et behov for at søge efter sprog og erfaring andetsteds og er samtidig et udtryk for den udfordring og utilstrækkelighed, der ligger i formidlingen af traumet. Samtidig er det naturligvis essentielt, at den giver et dybfølt indblik i en intim og paradoksalt sorg – at den formår at sætte ord på dét, der ellers kan være svært at finde et sprog for; sygdommen, døden, skammen, frygten.

Men er det et problem at definere litteratur ud fra sundhedsfaglige begreber og diagnoser? Reducerer man det psykologiske traumes kompleksitet ved at benytte det som en litterær teori? Eller bidrager det måske netop til en bredere og mere nuanceret forståelse af det traumatiserede menneske?

I et samfund, hvor sundhedsfaglige og terapeutiske begreber fylder mere og mere i både kulturen og i hverdags sproget, synes det afgørende at rette opmærksomhed mod, hvordan det påvirker vores opfattelse af sygdomme og diagnoser. Særligt ser vi hvordan begreber som *traume* og *traumabonding* benyttes i høj grad uden for klinisk kontekst og bidrager til en form for kollektiv diagnostisering og selvhjælpskultur. Vi gransker os selv og vores relationer for symptomer og søger mod fortællinger, der kan aftabuisere og normalisere de følelser og erfaringer vi bærer rundt på – en psykologiserende tendens, der også synes at sætte sig i den måde vi tilgår, og læser, litteratur på og som er blevet både påskønnet og problematiseret.

Den amerikanske litteraturkritiker Parul Sehgal påpeger i sit essay *A Case Against the Trauma Plot* (2021), at det litterære fokus på traumatet forfladiger og reducerer både litteraturen og traumatet. Ifølge Sehgal er fremkomsten af traumeplottet steget i takt med, at den kliniske diagnose for PTSD er blevet mere, og i Sehgal's perspektiv *for*, favnende. Dette medfører en overdiagnostisering af traumer, både i klinisk og litterær sammenhæng, hvilket manifesterer sig i et overdrevent fokus på det enkelte individs lidelse og samtidig bidrager til en uhensigtsmæssig kulturel dyrkelse af offerrollen, der fastlægger traumatet som en form for socialt og litterært statussymbol. Sehgal kritiserer det litterære traumeplot for at have et for snævert fokus ved ofte at lade karakterne være defineret udelukkende af deres traume og dermed separere dem fra den bredere kontekst; "The trauma plot flattens, distorts, reduces character to symptom, and, in turn, instructs and insists upon its moral authority" (Sehgal, 2021). Dette medfører en reduktiv beskrivelse af både karakterer og af traumatet som fænomen, men fører også til et plot, der altid kun vil pege bagud, mod fortiden. Ser man på *Et sted at være mor fra*, er den da også både snævert centreret omkring traumatet og med forholdsvis anonyme karakterbeskrivelser. Ifølge Caruth og Whiteheads definitioner, synes det dog netop at være traumelitteraturens potentiale, at den centrerer sig om det uåndgribelige og kan spejle, at traumatet og sorgen infiltrerer individets opfattelse af både rum, tid og sig selv, i en sådan grad, at der ikke er plads til mere, og andet, end det – at traumefiktionen i sig selv repræsenterer en form for antiplot.

Selvom Sehgal's kritik af den stadige psykologisering af kulturen til dels kan være berettiget, set i en bredere, kulturel kontekst, synes Lykkes roman hverken at underminere, eller kapitalisere på, traumatet. Når jeg definerer *Et sted at være mor fra* som en traumefortælling, er det et resultat af en specifik litteraturteoretisk *læsning*, der centrerer sig om romanens strukturelle og æstetiske udtryk – ikke en diagnosticering af hverken fortæller eller forfatter. I forlængelse heraf vil jeg fremhæve litteraturteoretiker Rita Felski, som i *Uses of Literature* (2008) understreger, at litteraturkritikkens

tendens til at diagnosticere fiktionen som en direkte refleksion af virkeligheden er med til at af-  
fortrylle litteraturen og ikke mindst den individuelle læseoplevelse. For Felski er litteraturen netop  
aldrig et symptom på andet end det, der viser sig i mødet mellem teksten og den enkelte læser (Felski,  
2008: 6). Man bør, ifølge Felski rette fokus med det litteraturen *kan*; lade os genkende sider af os selv  
og henføre os til en anden verden, der åbner et særligt, æstetisk rum for anerkendelse og lindring  
(Felski i: Mai, 2018: 11). Med sin poetiske ordknaphed og sit intime, personlige afsæt kan *Et sted at  
være mor fra*, for både læseren, der selv bærer på et traume og for læseren, der ikke gør, have en  
helende dimension ved at udvide perspektivet og vores sociale viden og lade os dvæle ved både de  
smukke, de svære og de skamfulde dele af livet.

På baggrund heraf, ser jeg det som afgørende at lave en klar distinktion mellem den litterære og den  
kliniske forståelse af traumer. Særligt med henblik på, at fiktionen, per definition, ikke er direkte  
referentiel og derfor indebærer et æstetisk og performativt element. Professor Unni Langås  
fremhæver, at traumat, som psykologisk fænomen, udløses af smertelige og chokerende begivenheder  
i fortiden – men understreger, modsat Sehgal, at traumelitteraturen er vendt mod nutiden og  
fremtiden, fordi teksten leverer en *fortolkning* af fortiden og dermed, mere eller mindre subtilt, kan  
fremlægge både helende og kritiske perspektiver (Langås, 2016: 175).

Det kritiske og politiske potentiale i *Et sted at være mor fra* viser sig særligt i de passager af romanen,  
hvor den løfter sig fra den indadvendte sorg og retter skriften ud mod verden. Skriften er fortsat præcis  
og lakonisk, når Lykke dedikerer en hel side til ordene; ”At have penge til at have kræft.” (Lykke,  
2022: 31) og således på koncis vis problematiserer, at en stor del af kræftbehandlingen kun er de  
økonomisk privilegerede forundt. Samtidig peger romanen på en utilstrækkelig opmærksomhed på  
de pårørende i sundhedssystemet – og selvom sundhedspersonalet i romanen beskrives både  
sympatiske og kærlige, er der ingen, der griber Joakim i sorgen;

”Jeg gemmer mig bag pjecen for pårørende. Natten, i stolen, på stuen, hendes vejtrækning. (...)

Ved siden af sengen, jeg tager hendes hånd, jeg mærker hendes opsvulmede lår under dynen, ud på natten,  
at varmen allerede forlader hende.

Jeg kan sidde bag pjecen, jeg kan høre hende og lade den løbe, jeg kan, sorgen, jeg kan sove jeg kan  
vågne op næste morgen.” (Lykke, 2022: 81)

Når man som læser lukkes helt ind i den altomsluttende og nærmest destruktive sorg, der sætter sig i  
Joakim, kan det synes absurd at forestille sig, at en saglig, dog velmenende, pjece kan føles lindrende  
eller anerkendende. Og måske dette netop eksemplificerer litteratures potentiale i et sundhedsfagligt

perspektiv – at den kan være et sted man søger hen for at blive mødt som det menneske man er bag sygdommen og sorgen. Den tilbyder en verden at forsvinde væk i, der kan rumme både håbet, frygten og overgivelsen, på en måde som sundhedsvidenskabens klassificerende og positivistiske tilgang ikke synes at kunne indfri.

## Konklusion

Joakim Kruse Lykkes poetiske debutroman *Et sted at være mor fra* er smuk, hård og fuld af sorg. Det er en roman om at miste, både sit ophav og sig selv, om et håb, der langsomt smuldrer og en ubærlig, ambivalent og kropslig sorg, der tager over. En roman om kærligheden mellem en mor og en søn, om at vende sig mod naturen og om frygten for at glemme.

Med teoretisk udgangspunkt i litterær traumeteori har opgaven søgt at belyse romanen som en traumefortælling. Analysen viser, hvordan romanen, både på et indholdsmæssigt, æstetisk og strukturelt niveau spejler traumets fragmenterede, repetitive og utilgængelige kerne. Romanen er på samme tid lukket om sig selv og pegende ud mod verden; snævert centreret om jeg-fortællerens indadvendte og altomsluttende sorg, samtidig med at den udfolder både helende og politiske potentialer. Traumat fylder mere og mere som både klinisk, kunstnerisk og sprogligt begreb og der argumenteres i opgaven derfor for at fastholde en bevidsthed om traumelitteraturens fiktive og performative dimension – litteraturen er et rum, hvor vi undersøger, reflekterer, og *fortolker*, hvorfor det er afgørende at opretholde en distinktion mellem den kliniske og den litterære udbredelse af traumat. *Et sted at være mor fra* viser med en poetisk og sproglig dybde, hvordan litteraturen kan skabe et rum for selv de mest komplekse følelser. Den har et æstetisk potentiale i at kunne beskrive det intime, det ambivalente og det uhåndgribelige på en måde, som kan udvide læseren forståelse af både sig selv og af andre. I et sundhedsfagligt perspektiv kan litteraturen komplementere den naturvidenskabelige tilgang med en mere subjektiv og helhedsorienteret forståelse af mennesket bag sygdommen – og måske særligt i forbindelse med traumer eller sorg, hvis kompleksitet kun synes at være egentligt formidlet gennem kunsten.

## Litteraturliste

- Barthes, Roland (2010). *Sorgens dagbog: 26. oktober 1977 - 15. september 1979*. (1. oplag.). Politisk revy. Udgivet af Nathalie Léger. Oversat til dansk af Steffen Nordahl Lund.
- Butler, Judith (2004). *Precarious life: the powers of mourning and violence*. Verso.
- Cuculiza, Maria (2022). *Debutant skriver stærkt og smerteligt om sin ventesor og mors død*. I: Sundhedspolitisk Tidsskrift. Lokaliseret d. 23/1 2024.  
<https://sundhedspolitisktidsskrift.dk/nyheder/6393-debutant-skriver-staerkt-og-smerteligt-om-sin-ventesor-og-mors-dod.html>
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Felski, Rita. (2008): *Uses of literature*. Blackwell Publishing.
- Krause Frantzen, Mikkel (2021). *Sorgens slotte i den danske samtidslitteratur*. I: Petersen, A., Brinkmann, S. (red). *Menneskets sorg: et vilkår i forandring* (1. udgave.). Klim
- Kjerkegaard, Stefan (2019). *Nøgen nedad Ballerup Boulevard: Autofiktion, ærlig og etik*. *Litteratursiden.dk* <https://litteratursiden.dk/artikler/nogen-nedad-ballerup-boulevard-autofiktion-aerlighed-og-etik>
- Langås, Unni (2016). *Traumets betydning i norsk samfundslitteratur*. Fagbokforlaget.
- Lykke, Joakim Kruse (2022). *Et sted at være mor fra* (1. udgave.). Gyldendal.
- Mai, Anne-Marie & Simonsen, Peter (2018). *Syg litteratur: Litterære tekster om sygdom og sundhedsvæsen*. (2. udgave. 1. oplag.). Munksgaard.
- Sehgal, Parul (2021); *The Case Against the Trauma Plot*. *The New Yorker*. d. 21.12.2021.
- Whitehead, Anne. (2004). *Trauma Fiction* (1st ed.). Edinburgh University Press.

## Studierapport – Litteratur og Sundhed

Kurset ”Litteratur og Sundhed” har taget sit udgangspunkt i aktuel tværfaglig litteraturforskning, der undersøger feltet mellem humaniora, mere specifikt litteraturvidenskab, og sundhedsvidenskab.

Kursets overordnede fokus har været at undersøge, hvorvidt samspillet mellem litteraturens refleksive, fortolkende og poetiske dimension og sundhedsvidenskabens kvantitative og objektive tilgang kan bidrage til en større og mere helhedsorienteret forståelse af både somatisk og psykisk sygdom og ikke mindst af mennesket bag.

På kurset har vi fået et indblik i, og diskuteret, forskellige teoretiske positioner inden for feltet. Blandt centrale teoretikere kan her nævnes bl.a. Rita Charon, Rita Felski, Susan Sontag, Arthur Frank og Ann Jurecic. Derudover har kurset haft et mere narratologisk og litteraturteoretisk udgangspunkt repræsenteret ved bl.a. James Phelan, Brian Richardson og Jonathan Culler. På baggrund af den teoretiske ramme har vi læst litteratur, der på forskellig vis har tematiseret og formidlet sygdomserfaringer. Denne litteratur har spændt bredt, både genremæssigt og litteraturhistorisk, og tæller hele, eller uddrag af, romaner, digtsamlinger og noveller. Kurset har bl.a. taget sit litterære udgangspunkt i værker af forfattere som Fine Gråbøl, Caspar Eric, Tove Ditlevsen, Harald Voetmann, Tine Høeg, Kirsten Thorup, Pablo Llambías og Naja Marie Aidt. Det følgende vil være en kort beskrivelse og sammenfatning af udvalgte og væsentlige dele af den teori og de tematikker vi har berørt på kurset.

Et centralt teoretisk felt på kurset har været ”Narrativ medicin”, som er defineret af læge Rita Charon og som er udviklet ud fra en overbevisning om, at læsning af skønlitteratur kan udvikle lægers evne til at lytte opmærksomt til, og forstå, en given patient. Ifølge Charon kan en naturvidenskabelig og medicinsk tilgang alene være mangelfuld, fordi den ikke kan hjælpe patienten med de eksistentielle spørgsmål, der kan knyttes til det at have sygdom tæt inde på livet (Charon, 2001: 1897). Gennem kunsten kan medicinstuderende og læger træne deres ”narrative kompetence”, hvilket gør dem i stand til at praktisere medicin på en mere empatisk, lydhør og tillidsfuld måde og med en større åbenhed overfor det enkelte menneskes sygdomsfortælling (Charon, 2001: 1897). Narrativ medicin praktiserer to centrale metoder; nærlæsning og kreativ skrivning. Nærlæsning henviser til en dybdegående læsning af et narrativ, med særligt fokus på fire elementer; ”Time, Space, Voice and Metaphor” (Juhl Rasmussen, 2018: 23), med en samtidig opmærksomhed mod ikke at ekskludere sine emotionelle bånd til teksten. Nærlæsningen hjælper os med at være opmærksom på detaljerne, kompleksiteten og alt det, der står mellem linjerne, hvilket vil bidrage positivt til et mere nærværende og nysgerrigt møde mellem læge og patient. Den kreative skrivning, der som oftest finder sted umiddelbart efter en

nærlæsning, benyttes ud fra ideen om, at skrivning i sig selv er en kreativ og givende proces, der ikke blot handler om at nedskrive informationer eller tanker, men derimod er en aktiv og reflekteret bearbejdning af tanker, der kan bidrage til en mere nuanceret og dybdegående tilgang til patienten (Juhl Rasmussen, 2018: 29). Gennem nærlæsning og kreative skrivning kan læger og medicinstuderende altså træne deres narrative kompetence og derved fordrer et mere engageret, autentisk og helhedsorienteret møde med patienten (Charon, 2001: 1901). Det er afgørende, at narrativ medicin ikke har til formål at erstatte lægevidenskabens evidensbaserede og kvantitative medicin, de er som udgangspunkt ikke modsætninger, men fokuserer på forskellige dele af lægegerningen. Narrativ medicin søger således at komplementere de naturvidenskabelige med en mere reflekterende, empatisk og kvalitativ tilgang til den enkelte patient.

I tematisk forlængelse heraf, har vi på kurset bl.a. diskuteret, Ann Jurecics tekst "*Is Teaching Empathy Possible?*" (2021), der søger at nuancere opfattelsen af, at læsning kan øge empati. Jurecic argumenterer for, at selvom studier faktisk viser, at læsning af fiktion kan føre til en form for empati-quickfix hos medicinstuderende, bør man i højere grad referere til empati som en social og følelsesmæssig praksis, der udvikler sig over *lang* tid, og at en tilgang til empati som noget man kan tillære og måle på, i sidste ende kan føre til en uhensigtsmæssig operationalisering af en menneskelig affektive evne. Litteraturen kan, ifølge Jurecic, ikke automatisk øge empati, men kan hjælpe os med at forstå, hvordan mennesker kan agere forskelligt i sociale situationer og at emotioner er både komplekse og paradoksale (Jurecic, 2021: 30). Denne diskussion fremhæver også en af udfordringerne i den tværfaglige tilgang mellem naturvidenskab og humaniora – at effekten og kvaliteten af studierne ikke blot kan måles ud fra naturvidenskabelige kriterier, men at humanistiske aspekter, som den subjektive oplevelse og indlevelsessevne, også nødvendigvis må have en afgørende betydning.

Vi har på kurset også beskæftiget os med psykiatrien og med, hvad litteraturen kan fortælle os om synet på, og behandlingen af, mennesker med psykisk sygdom gennem historien. Her har et fokuspunkt bl.a været psykiatrien før og efter farmakologien. Vi har eksempelvis taget teoretisk udgangspunkt i Foucaults *Sindssygdom og psykologi*, der undersøger psykisk sygdom, ikke som statiske og kliniske kategorier, men som noget der påvirkes og konstrueres gennem sociale dynamikker og magtinstanser. Gennem samtidslitterære værker som Fine Gråbøls *Ungeenheden* (2021), har vi diskuteret, hvordan det står til med psykiatrien i dag, og hvordan systemets håndtering af psykisk sygdom har ændret sig markant siden eksempelvis 60'erne, hvor Tove Ditlevsen roman *Ansigterne* (1968) udkom. Der tegner sig bl.a. et billede af, at tilgangen til psykisk sygdom er blevet

mere klassificerende, anonym og behandlingsorienteret. Vi ser også, hvordan litteraturen om psykisk sygdom i dag vender mere ud mod verden og kritiserer systemet, mens tidligere værker er mere indadvendte og selvgranskende.

En af de tematikker vi har beskæftiget os med på kurset har været forældreskab, hvor vi bl.a. har læst Tine Høegs *SULT* (2022), Maja Lucas *Mor* (2021) og Bjørn Rasmussens *Jeg er gråhvid* (2018). Gennem læsninger af værkerne har vi undersøgt, hvad litteraturen kan fortælle os om de komplekse følelser der kan være knyttet til forældreskabet, eller til ønsket om at få et barn. Værkerne vidner om et behov for at kunne spejle sig i andres erfaringer og ikke mindst et ønske om at aftabuisere, særligt moderskabet. Vi ser f.eks. hvordan en roman som *SULT* bliver læst af og anbefalet til kvinder, der skal starte i fertilitetsbehandling, men også til de partnere der står ved siden af. I *Jeg er gråhvid* er det omvendt set fra mandens perspektiv, hvor vi følger Bjørn gennem en præfødeles-psykotisk og ikke mindst kaotisk ”kussemisundelse”, da hans mand vælger at få et barn med en kvinde.

En anden del af kurset har beskæftiget sig med sorg og traumer. Med teoretisk udgangspunkt i Cathy Caruths litterære traumeteori har vi, gennem læsninger af Caroline Albertine Minors *Sorgens have* (2017) og Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog* (2017), undersøgt, hvordan sorg og traumer i litteraturen formidles ikke blot på et indholdsmæssigt plan, men også, og måske især, på et strukturel, æstetisk plan. Traumat defineres som smertelige begivenheder i fortiden, der stadigt forfølger individet i nutiden og ifølge Caruth spejler traumennarrativer således traumets essens ved at være både virkelighedsopbrydende, fragmenterede og repetitive i deres struktur (Caruth, 1996). Dybdegående og nysgerrig læsning af litteratur, der centrerer sig om sorg og traumer, kan således, hos både læge og patient, bidrage til en større forståelse af, hvad der sker hos et menneske, når livet tager en uventet og ødelæggende drejning.

En del af læsningen af de skønlitterære værker har på kurset være akkompagneret af forskellige narratologiske teorier. Herunder eksempelvis Brian Richardson, der i *Unnatural Narrative* (2015) søger at udfordre forståelsen af, at fortællinger efterligner en ”naturlig” og realistisk struktur. Richardson definerer på baggrund heraf termen *unnatural narratives*, der henviser til anti-mimetiske tekster, der udfordrer og overtræder konventionelle parametre for fiktion og derfor ikke nødvendigvis kan analyseres ud fra klassisk narratologi. Ud fra denne teori undersøgte vi bl.a. plot og komposition i Bjørn Rasmussens roman *Jeg er gråhvid* (2018), Fine Gråbøls *Ungeenheden* (2021) og Kirsten Thorups *Ingenmandsland* (2003), der alle er eksempler på værker, der bryder med den klassiske narratologis konventioner.

Vi har på kurset også beskæftiget os med de sygdomsmetaforer, der præger sygdomsnarrativer. Kræften, der indtrænger kroppen og skal bekæmpes, sygdommen du kan vinde over eller tabe kampen



til, eller sygdommen som en rejse. I sit essay *Illness as Metaphor* argumenterer Susan Sontag for, at sygdomsmetaforik er med til at fastholde patienter i uhensigtsmæssige og stigmatiserende myter, hvorfor vi, så vidt muligt, bør undgå brugen af sygdomsmetaforer. Arthur Frank undersøger også i *The Struggle Is Not a Fight*, hvordan særligt metaforer om kræft tillægger individet en høj grad af agens, og dermed også et, uhensigtsmæssigt, stort ansvar for egen sygdom. Begge tekster bidrager til en øget bevidsthed om, at sproget kan have en stor betydning for, hvordan patienter opfatter sig selv og deres sygdomsforløb. Samtidig kan der argumenteres for, at metaforik i visse tilfælde kan være meningsfuld for den enkelte, som en måde at opretholde et håb og en form for kontrol over sin livssituation.

En diskussion, der har fyldt meget på kurset, er diskussionen om, hvorvidt det tværfaglige samarbejde mellem litterur- og samfundsvidenskaben kan medføre en instrumentalisering af litteraturen. Om litteraturen mister en del af sin kunstneriske og æstetiske værdi, hvis den anvendes som redskab i sundhedsrelaterede sammenhænge. Man kan her, udover narrativ medicin, eksempelvis henvise til konceptet ”Kultur på recept”, hvor flere kommuner tilbød kulturelle oplevelser som et sundhedsfremmende initiativ – et koncept der af flere er blevet kritiseret for at benytte kunsten som et middel, fremfor et mål i sig selv. Peter Lamarque forsvarer i *The Uselessness of Art* (2019) kunstens autonomi. Kunstens værdi ligger netop i, at den som udgangspunkt er nytteløs (useless) og er til for sin egen skyld – i forlængelse af det æstetiske princip ”l’art pour l’art” (i.e.: kunst for kunstens skyld). Litteraturteoretiker Rita Felski, der ligeledes har været en central teoretiker på kurset, argumenterer i *Uses of literature* (2008) modsat for, at litteraturen netop har et afgørende potentiale, der gør den brugbar i ikke-litterære sammenhænge – også uden at den mister sin kunstneriske værdi. Felski lægger særligt vægt på den individuelle læseoplevelse og fremhæver, hvordan læseoplevelsen kan rumme fire afgørende elementer af tekstuel engagement; den kan skabe genkendelse (recognition), indebære et element af fortryllelse (enchantment), udvide vores sociale viden (knowledge) og tilbyde oplevelsen af at blive chokeret over det vi læser (shock) (Felski, 2008: 14). Ifølge Felski bliver disse affektive dimensioner af læsningen dog ofte overset eller direkte nedvurderet i den herskende litteraturkritiks strukturelle og nærmest dissekerende tilgang til litteratur, hvilket underminerer litteraturens egentlige, emotionelle brugspotentiale, der kan være hensigtsmæssig i eksempelvis sundhedsfaglige sammenhænge.

Overordnet set har faget således beskæftiget sig med uundgåeligheden af en dialektisk vekselvirkning mellem kunst og videnskab og mere specifikt; hvordan samspillet mellem litteratur og sundhedsvidenskab bidrager til en mere dynamisk, effektiv og helhedsorienteret tilgang på tværs af discipliner.

### Litteraturliste til studierapport

- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press
- Charon, Rita (2001): Narrative Medicine: A Model for Empathy, Reflection, Profession, and Trust. *JAMA: The Journal of the American Medical Association*, 286(15), 1897–1902.
- Foucault, Michel (1962/2019): *Sindssygdom og psykologi*. (Jens Erik Kristensens indledning)
- Juhl Rasmussen, Anders & Maagaard, C. (2018): Narrativer og medicin I: Mai, Anne-Marie & Simonsen, Peter (red) *Syg litteratur: Litterære tekster om sygdom og sundhedsvæsen*. (2. udgave. 1. oplag.). Munksgaard
- Jurecic, Ann (2021): Is Teaching Empathy Possible? I: A. J. Rasmussen, A.-M. Mai, & H. P. Hansen (red.), *Narrative Medicine in Education, Practice, and Interventions* (pp. 25–38). Anthem Press.
- Lamarque, Peter (2019): *The Uselessness of Art: Essays in the Philosophy of Art and Literature*. kap. 1, pp. 1-16.
- Richardson, Brian (2015): *Unnatural Narrative*. The Ohio State University Press.
- Sontag, Susan (1979): *Illness as Metaphor*
- Frank, Arthur (1991): The Struggle is not a Fight. I: *At the Will of the Body: reflections on illness*.
- Felski, Rita (2008): *Uses of literature*. Blackwell Publishing.