Lunds universitet

Anja May Jensen

Språk och litteraturcentrum

LIVK10

Handledare: Elisabeth Friis

2012-05-31

Når kvinden kuldsejler

- Kønslige knuder og kerner i Clarice Lispectors noveller.

Indholdsfortegnelse

INDLEDNING 3

PROBLEMFORMULERING: 3

TEORI 4

PSYKOANALYSEN 4
SUBJEKTDANNELSEN 4
PSYKOANALYSE OG SPROG 6

ANALYSE 8

ROSENS EFTERLIGNELSE 8
PARAFRASE ELLER FORTÆLLINGENS FABEL 8
NARRATIV ANALYSE 9
SPROGET OG BEVIDSTHEDSFREMSTILLING 15
OPSUMMERING 19
KÆRLIGHED 19
PARAFRASE 19
NARRATIV ANALYSE 20
TEMATIK OG SPROG 21

SAMMENLIGNING AF NOVELLERNE 23

KVINDELIGHEDEN SAMMENLIGNET 23

PERSPEKTIVERING 24

LISPECTOR OG DEN FEMINISTISKE TRADITION 24

KONKLUSION 26

LITTERATURLISTE 29

Indledning

Jeg vil i nærværende opgave beskæftige mig med kønsproblematik og -fremstilling. Skismaet om kønnede betragtninger er domineret af en dekonstruktiv bevægelse og et kønsnedbrydende paradigme, men alt afhænger af øjnene der ser, og pennen der skriver. Hos Clarice Lispector finder man en allestedsnærværende og aktuel søgen efter sandheden, hendes tekster handler til syvende og sidst om, hvordan subjektet, kvinden adskiller sig fra manden, indplacerer sig i samfundet og ikke mindst, hvordan hun finder rummet til at udfolde sit køn.

Clarice Lispectors novellesamling "Familiebånd" udkom første gang i 1960. Den placerer sig tids- og genremæssigt i en modernistisk tradition, hvor fremstilling af subjektets indre, bevidsthedsstrømme og fremmedgjorthed bl.a. kan nævnes som elementer. Teksterne er både sprogligt og indholdsmæssigt mættede.

Jeg har udvalgt to noveller til opgaven; 'Kærlighed' samt 'Rosens efterlignelse', der begge har en kvindelig hovedperson. Der er væsentlige fællestræk for kvindernes position og egenoplevelse, og jeg vil i mine analyser se på, hvordan Clarice Lispector opfattede kvinden i et patriarkalsk domineret samfund.

Til grund for mine analyser har jeg valgt at anvende en psykoanalytisk vinkel, nærmere bestemt Jacques Lacans bud på subjektets udvikling, som en vekslen mellem de tre ordner; det imaginære, det reelle samt det symbolske. Psykoanalysen har et sprogligt udgangspunkt, og som teoriafsnittet vil vise, er det i skrift og sprog, at individets indre og betingelser kommer til udtryk. Jeg vil derfor i min analyse fokusere på, hvordan dette gestaltes narrativt samt tematisk. Jeg har valgt at beskrive psykoanalysen særskilt, og derefter anvende den i analyserne. Som metode har jeg valgt at bruge strukturalismens narratologiske værktøjer. Disse vil blive løbende forklaret i opgaven. Efter endt analyse vil jeg se på, hvordan Lispectors tekster indplacerer sig i en feministisk kontekst, nærmere bestemt den gynokritiske feminisme.

Problemformulering:

Min problemformulering kommer da til at lyde:

Hvilke narrative virkemidler anvender Clarice Lispector til at modellere sit budskab?

Hvordan beskrives kvindens indre substans og ydre vilkår.

Hvordan kan en psykoanalytisk analyse åbne for læsningen?
Hvordan kan man placere Lispector i en feministisk kontekst?

Teori

Psykoanalysen

Jeg vil i nærværende afsnit introducere elementer fra Jacques Lacans teoretiske apparat samt kort præsentere Sigmund Freuds subjektstriade.
Psykoanalysen vil her blive beskrevet i det omfang, jeg finder den brugbar i min analyse, det vil sige med et litterært/sprogligt perspektiv for øje. Teorien behandler blandt andet de grundlæggende vilkår for subjektets udvikling og det er min forventning, at den kan anvendes som en forklaringsmodel for det misforhold i og mellem kvinden og samfundet, der kommer til udtryk i Clarice Lispectors noveller.

Subjektdannelsen

Lacan opererer med tre ordner, der tilsammen udgør subjektets dannelsesproces; den imaginære, den reelle og den symbolske. Disse udgør, hvad Lacan selv benævner: Den menneskelige virkeligheds væsentlige registre.[1]
Harley Sonne og Christian Grambye har blandt andre investeret Lacan i narratologien, og de skriver her kort, hvad Lacans 'Skema R[2]' kan: "Skemaet viser nogle hovedtræk i subjektets – og seksualitetens – udvikling, med udgangspunkt i den umodne, mangelfulde biologiske krop, over de fantasmatiske erstatningsdannelser (der har at gøre med faderen og moderen), og frem til det, der med nogen vaklen kunne kaldes subjektets identitet."[3]
Det **imaginære** er knyttet til den første identitetsfase, hvor barnet spejler sig i moderen eller den første Anden[4]. Fasen er grundet spejlingen billedlig, heraf imaginær – imago.

---

[1] Lacan Jaques; Det symbolske, det imaginære og det reelle IN Almen semiotik 5; Århus universitetsforlag 1992. p 9
[2] Skema R er blot et andet ord for ordnerne.
[3] Sonne Harley og Christian Grambye; 3-0; det fortaltes forløb; Basilisk 1987, p 22
[4] Benævnelserne for identifikationspersonerne omkring barnet er ikke enslydende i de tekster, jeg har anvendt. Jeg har derfor valgt at benytte de helt enkle; den første Anden, om moderen, og den store Anden om faderen.

Om det imaginære skriver Lacan: ”En adfærd kan kaldes imaginær, når dens ansporing i kraft af [udefra kommende] billeder og af dens egen billedværdi for et andet subjekt gør den modtagelig for forskydning af den cyklus eller det mønster, der sikrer tilfredsstillelsen af et naturligt behov”.[5]
Den imaginære tilfredsstillelse kan ifølge Lacan kun forløses seksuelt[6], og er som sådan opfyldt i den fase, hvor barnet oplever fuld symbiose med moderen.
I denne fase bliver barnet bevidst om, at hendes spejlbillede ikke er lig med moderens; symbiosen krakelerer med andre ord, og spejlingsobjektet ændrer form. Barnet bliver opmærksom på Faderen eller den ”store Anden”. I psykoanalysen betegnes dette brud som kasteration[7], og ifølge Lacan indstifter dette ’den **reelle** orden’[8]. Faderen har noget, barnet begærer; moderen eller fallos. Barnet mister en del af sig selv og oplever i den reelle orden, at faderens position er eftertragtelsesværdig, hvilket repræsenteres af den nye identifikationsorden; den **symbolske**. Hvis barnet ikke oplever at opnå det begærede hos den store Anden, kan det resultere i kasterationsangst. Hertil knyttes psykiske modaliteter som mangel på selvrespekt og selvanerkendelse, der vil påvirke subjektet i fremtidige relationer.
Lilian Munk Rösing forklarer den symbolske orden: ”Den symbolske orden indstifter således en uovervindelig kløft, ikke bare mellem begær og objekt, men også mellem benævnelsen og det benævnte eller mellem signifiant og signifié[9](…)”[10]

Hvor den imaginære orden er en førsproglig væren, er den symbolske derimod sprogligt funderet. Den symbolske orden konstitueres af dét, subjektet mangler. Det hun identificerer sig med eller begærer fra den store Anden. Hvor det imaginære er en væren/ ikke værens tilstand er det symbolske domineret at haven/ ikke haven.
De tre ordner er praktisk ikke delelige, men vil optræde på en og samme gang i individet, når først subjektet er udviklet.
For det ’normale[11]’ subjekt, det velfungerende og tilpassede, vil denne kasteration ikke give anledning til dysfunktionalitet. Overgangen til den symbolske orden,

---

[5] Lacan Jaques; p. 12
[6] Seksualitet er ikke nødvendigvis fysisk, men ligeså meget en del af menneskets følelsesregister som kærlighed, tryghed etc.
[7] Kastration er ingelunde bundet op på det mandlige køn, at eftertragte fallos betragtes i psykoanalytisk perspektiv som en eksistentiel mangel hos alle individer.
[8] Grambye og Sonne skriver, at det reelle da muligvis kan anskues som et ’perceptionens felt’ – et udtryk, der korresponderer med kvindernes sindstransformation og stemning i Lispectors noveller.
[9] Dette vil blive beskrevet yderligere nedenfor.
[10] Rösing, Lilian Munk; Psykoanalyse IN litteraturens tilgange; Academica Århus 2001, p. 185

oprettelsen af den endelige identitet,[12] vil forløbe gnidningsfrit. Og subjektets udvikling i alle livsfaser bliver da en vekslen mellem den imaginære og den symbolske orden, hvor bruddet eller kastrationens elaboreres, vendes og tilføjer nye facetter til individets udvikling.

Men det ligger nu engang i psykoanalysens substans, at det interessante er det, der falder uden for normalen – at det er grænsetilfældene, der søges forklaret gennem skemaet. Til bruddet med den første Anden knytter sig nemlig bl.a. også angst (Hvilket Lacan forklarer som en relation mellem det imaginære og det symbolske, en forvandling og et tab), tomhed, psykose og regression. Fremmedgørelse eller alienation er ofte en konsekvens, når dannelsesprocessen slår knuder, og rent praktisk er det en fremmedgørelse, der finder sted i den sproglige sfære eller den symbolske orden.

Ifølge psykoanalysen spiller seksualitet og begær en dominerende rolle for individets udvikling og tilpassethed i samfundet. Den australske feminist Elizabeth Grozs skriver:

”Lacan inserts the question of sexuality into the centre of all models of social and psychical functioning. To be a subject or ’I’ at all, the subject must take up a sexualised position, identifying with the attributes socially disignated as appropriate for men or woman.[13]”

Psykoanalyse og sprog

Psykoanalysen har et markant sprogligt fundament; det ubevidste manifesterer sig i sproget (eksempelvist fortalelsen) og litterært opererer Jacques Lacan, inspireret af Freuds drømmetydning samt Roman Jacobsens[14] lingvistiske teori, med drømmenes/bevidsthedens sproglige udtryk; i.e. metafor og metonymien.

Freud opererer med subjektet som en treledet størrelse: superego, ego og Id’et. Til triaden knytter han begreberne primær og sekundærproces, hvor primærprocessen er bundet til det ubevidste eller id’et.

---

[11] Jeg er klar over, at begreber som normalitet og velfungerende muligvis falder uden for det psykoanalytiske teoriapparat. Jeg har dog valgt at anvende det for at understrege teoriens anvendelse på dét, der falder udenfor.

[12] Dette skal ikke forstås som en statisk tilstand, men som en social tilpassethed, noget der hele tiden udvikles.

[13] Grosz Elizabeth; Jacques Lacan, a feminist introduction; p 148

[14] Jeg vender tilbage til Jacobsen senere i opgaven

I litteraturanalysen er det interessant, at det ubevidste eller drifterne kan udtrykkes i sætningssyntaks, hvor hypotaktiske konstruktioner fungerer på det bevidste plan, og det ubevidste udtrykkes parataktisk; hvor tanker fluktuerer uden årsag og virkning – fænomener, der er direkte afspejlet i en bevidsthedsstrømmende litteratur som Clarice Lispectors.

Lacan forener, ifølge Grozs, strukturalismen[15] med psykoanalysen og anskuer det ubevidste som sprogligt struktureret: "The unconscious is structured 'like a language', for it is governed by the two poles of linguistic functioning, metaphor/condensation and metonymy/displacement."[16]

Troperne metafor og metonymi har altså forskelligt betydningsmæssigt indhold og er kædet sammen med subjektets bevidsthedsniveau.

Metonymien er kort fortalt defineret af at et enkelt element ved en kompleks helhed kommer til at repræsentere helheden. Det er en del-helhed relation.

I forbindelse med metonymien er nøgleordet forskydning. Psykoanalysen anskuer forskydning som en ubevidst psykisk primærproces, hvor energi fra en forestilling overføres til en anden og ser altså en sammenhæng mellem dette og den litterære betydningsform metonymi.

Som jeg har citeret ovenover, er forskydningen en proces, der gestaltes i den imaginære fase, og er konstitueret af barnets seksuelle begær.

Metaforen rummer fortætningen, og den er typisk forekommende i den symbolske orden. Også den er bundet til den primære proces, men udslaget af fortætning er ifølge psykoanalyse arbitrært og kan komme til udtryk som angstanfald eller fobi. Metaforen rummer altså mange forestillinger i komprimeret form, stadig knyttet til den imaginære orden, men udtrykt i det voksne jegs sproglige væren.

Det helt afgørende for subjektet er dog, som jeg allerede har nævnt, hvordan den reelle orden indstiftes og afsluttes. Får barnet tilnærmelsesvist opfyldt sit begær og forløst sin seksualitet, eller bliver det mødt med begrænsende regler for det, der konstituerer den sociale orden? Det er dét, der kommer til syne på det tekstelige plan.

Afsluttende skal begæret rundes af. Begæret eller libidoen er dét, der driver subjektet, det er livskraftens modus, og ifølge Lacan er subjektet afgjort defineret af en mangel, der må forstås som begærets uopfyldelighed og dødens uundgåelige indtræffen.

---

[15] Strukturalismen som teoretisk retning vil ikke blive forklaret her, men anvendes i analysedelen.

[16] Grosz Elizabeth; Jacques Lacan, a feminist introduction; p 4

Som afsnittet viser kan vi trække tre områder ud af psykoanalysen, der er oplagt operationaliserbare i en litteraturanalytisk kontekst, nemlig subjekt, seksualitet og sprog, hvilket jeg vil anvende i nedenstående afsnit.

Analyse

Som nævnt i teoriafsnittet er Jacques Lacans psykoanalyse og strukturalismen nært forbundet. Kort fortalt er det funderet i at betydning, ifølge Lacan, er bundet til og synligt i begæret – der kommer til udtryk i sproget. Teksternes manifestationer af personernes bevidsthed er i høj grad gennemsyret af stream of consciousness, og kan umiddelbart være genstridig at skulle sætte på formel, og da novellerne i høj grad udspilles i kvindernes bevidsthed og tanker om sig selv og omverden, kan det være nyttigt at investere dem i et strukturel narratologisk model. Heri ligger muligheden for at indkapsle noget ellers flydende stof, som følelser og (dag)drømme er gjort af. En narratologisk analyse kan hjælpe til at give overblik over tekstens brud og markører, over betydningen i struktureringen af den fortalte tid og de værdier, der er knyttet til det spatiale.
Min analyse vil derfor bære præg af en strukturel læsning med fokus på forløb, tid, tematik, troper og udsigelse, alt sammen med det psykoanalytiske teorisæt in mente.

Rosens efterlignelse

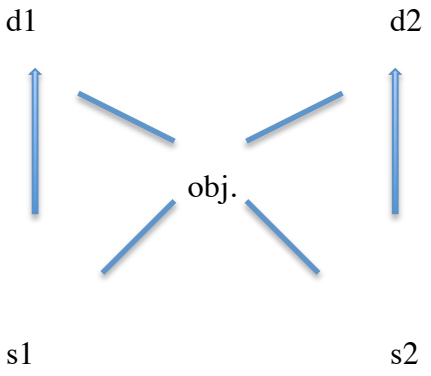
Parafrase eller fortællingens fabel

”Rosens efterlignelse” er den fjerde novelle i Clarice Lispectors novellesamling.
Som i flere af novellerne i samlingen, tematiserer forfatteren her kvindens placering i et patriarkalt domineret samfund. Således også i denne novelle, hvor vi møder Laura, der just er kommet hjem efter en indlæggelse på en psykiatrisk afdeling. Novellen udspiller sig i tid over et par timer, men fortæller det meste af Lauras liv i tilbageblik. Historien igennem veksler Laura mellem at spejle sig dels i veninden Carlota, dels i sin mands forventninger. Samtidig har hun en stadig indre debat om sin egen sygdom, helbredelse og sind. Laura bor i byen, men kommer fra landet. Hun har gået på en Sacre Cour nonneskole; en religiøs betingelse, der ikke har vundet genklang i hendes indre. Hun er herefter blevet gift bort til Armando og lever et liv med huslige sysler i en, af hende, systematiseret og pertentlig orden. Men Laura er ikke i harmoni med den

tilværelse, og ender med at blive suget ind i sin egen kerne, hvilket resulterer i en indlæggelse. Da novellen åbnes, er hun for nyligt kommet hjem, og da den slutter, er hun på vej igen.

Narrativ analyse

Teknisk er novellen sat op som en vekslen mellem det indre og det ydre, mellem drift og sociale forventninger, mellem det bevidste og det ubevidste.
Algirdas J. Greimas[17], en af litterær strukturalismes ophavsmænd, udviklede et skema over topologisk syntaks, der kan anvendes til at demonstrere tekstens værdiladede udvekslinger. Lidt kort forklaret drejer det sig om at udpege tekstens rum og det indhold, der knyttes til disse – tekstens forskellige deiksis. Først må det dog forklares, at narrative udsagn og forløb ifølge Greimas, er en transportering af værdier, en opnåelse af ny erfaring og indsigter gennem forløbet. Den simple transportmodel ser således ud:



hvor s står for subjekt (Eller aktør), d for deiksis, og objektet er handlingen. Den er således en model over en simpel narrativ struktur, hvor subjektet transporteres fra et værdiunivers til et andet, og i løbet af transporten opnår ny viden og erfaring. Til den topologiske syntaks hører, at hvert rum består af to deiksis, der udgør en binær forbindelse: ”Det kan nu siges, at skemaerne på det antropomorfe niveau svarer til de *isotope rum*, som er de steder, hvor performancerne udspilles, og at hvert rum består af to *deixis*, som er *konjungerende*, fordi de hører hjemme på samme modsætningsakse, men ikke *konforme*: de svarer til de modsatte termer på

[17] Greimas. A; Grundtræk af en narrativ grammatik IN poetik II, 3; Akademisk forlag

dybdeniveauet".[18] Inden jeg forklarer binariteten, vil jeg se på de udpegede rum i tekstens univers.

I novellen skiftes der således mellem

- d1 – hjemme (fysisk), hvortil Laura knytter værdier som upersonlig, et sted, der ikke skal afspejle hende, og hvor hun spiller en rolle, hun er 'nogens hustru'. Hun er anspændt og 'unaturlig' i forhold til hjemmet.
- d2, Lauras indre punkt, det vågne punkt, hvor hun forsvinder hen. Det er udtrykt som hendes personlighed, og står i modsætning til det normative ydre: "[…]hendes personlighed udgjorde den værste fristelse"[19]; det er psykens hjem, der hvor begæret er rettet mod. Man kunne her tilføje en d2a, der er det fysiske sted, sanatoriet, hvortil Laura transporteres, når hendes subjekt udfoldes.
- d3 som er det mørke, skjulte rum, der giver hende glemsel, lukker hende ude af hverdagen. Her hvor Laura oplever trætheden som "[…] en form for kompensation"(47), som en belønning for igen at være tilbage i "de andres verden".
- d4 Sacre-Cour skolen, fortidens utilpassethed.
- d5 som er det fremtidigt tænkte univers, hvor Laura igen fungerer i samfundet.

Der er således tale om to indre rum, hvor det første, d2 er dér, hvor hun i virkeligheden er sig selv, hvor hun udfolder sin personlighed, hvorimod d3 giver hende mulighed for at komme væk fra hverdagen, søvnen er rar og betyder ro.

De deiktiske topografier har 'normalt' modale tilknytninger som skulle, ville og kunne. Også disse spiller en rolle for hovedpersonens bevidsthed. d1 er således knyttet til verbet *skulle*, konnotativt kan verbet forstås som pligtens modus, som de forventninger, der er lagt på Laura som en fungerende kvinde i ægteskabet. Og *skulle* er igen forbundet til det faktum, at Laura spiller en rolle, der ikke er kongruent med de værdier, hun finder i sit indre rum: "Og hun selv var tilbage i rollen som ubetydelig og taknemmelig."(43)

Betydning opstår, ifølge strukturalismen, i kraft af modsætninger. Det er ikke muligt at italesætte et begreb, med mindre det modsatte forekommer også, og som Greimas

---

[18] Greimas p. 14

[19] Lispector, "Rosens efterlignelse" p. 47. Herefter refereres direkte i brødteksten med sidehenvisning i parentes.

skriver, betyder det, at deiksis kan udpeges i forhold til de binære forbindelser, og at det derigennem bliver tydeligt, hvilke værdier, der er i spil. Den interessante modstilling i teksten er valoriseringen af kvinden i samfundet og kvinden i sig selv. d1 og d3 rummer således (blandt flere) prædikaterne upersonlig(hed), maskerade, utilpasset, tvangspræget og træthed, alt sammen bundet op på, hvordan Laura navigerer og performer i samfundet. På den modsatte bred finder vi personlig(hed), ægthed, tilpasning, afslappet og 'det vågne punkt', og det er penduleringen mellem disse binariteter, der transporterer betydningen og subjektet i forløbet. Deiksisanalysen udpegede to lag af indre rum, der er bundet til de ydre. Således er d1 samhørig med d3 og d2 med d2a. De to sidste står som sådan alene.

Deiksis er endvidere knyttet til forløbets tidslige dimension, og værdierne, som anført ovenfor, kan knyttes til de mange spring i tid, der er i teksten. Hvor parafrasen skitserede novellens fabel, kan forløbsanalysen demonstrere, hvordan Lispector har valgt at arrangere fortællingen; i.e. novellens sujet. I overensstemmelse med genren skifter både tid og sted(indre) hyppigt, og da Laura hele tiden veksler mellem samfundets opstillede normer og sine egne drifter, angiver tidsdimensionen en værdivariation knyttet til de forskellige sindsstemninger og rum. Som angivet i parafrasen er fortælletiden en komprimering af Lauras erfaringsverden. Hvor den fortalte tid, eller fablen strækker sig over mange år, er narrationen begrænset til en lille håndfuld timer.

Selvom man som læser, uden anstrengelse, kan fornemme kronologien i Lauras liv, er fortællingen mærkbart fragmentarisk skrevet. Der er mange ellipser af varierende udstrækning, og brugen af både analepser, samt prolepser[20] er hyppige greb i Lispectors fremstilling. Den betydningsmæssige funktion af tidsspringene er dels at vise Lauras ønske om at tilpasse sig, og dels en forklaringsfunktion, der tegner et billede af, hvordan hendes liv i øvrigt har set ud. Således slås temaet: Kvinden og tilpasningen an allerede i tekstens åbning, her med en prolepse, der ikke kommer til at gå i opfyldelse:

"[…] og så **ville** de i ro og mag tage i byen som før i tiden." (43) (Min opmærkning), på samme tid er den deiktiske tidsangivelse 'så' knyttet til det, der skal ske, til den fremtid, som Laura i begyndelsen af novellen, forventer vil komme.

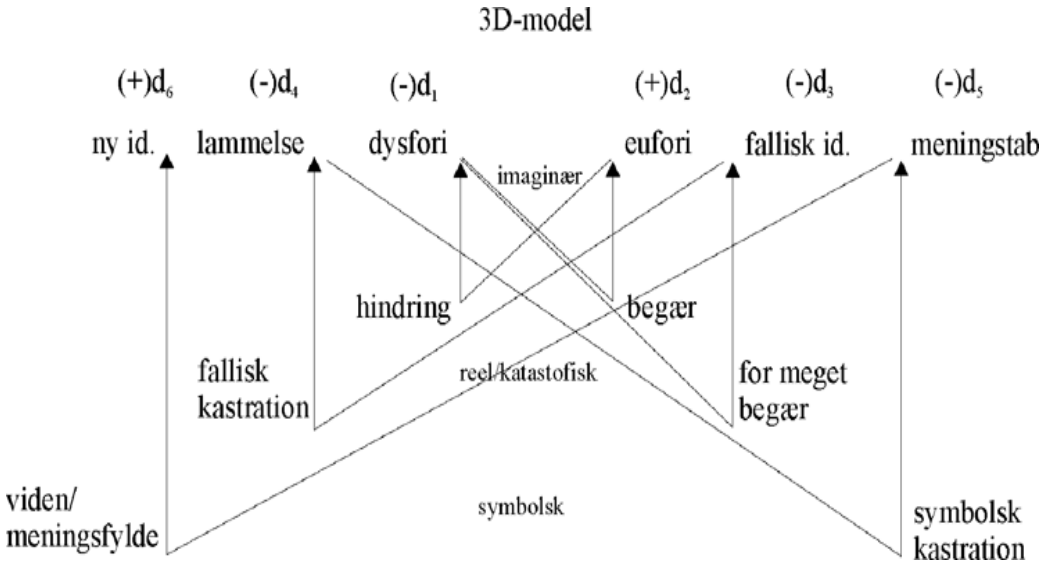
[20] Begreber anvendt fra Gérard Genettes "Order" (se litteraturliste)

Så langt, så godt kan novellen investeres i modellen, men tekstens kompleksitet kan ikke indfanges i denne simple model – som kommer til kort i kontakten med det indre rum. Hertil er der nemlig ingen modalverber knyttet, derimod anvendes det transitive verbum se/betragte, i overført betydning indoptage rosens skønhed, som den katalysator, der sætter Lauras indre i bevægelse. Vi må altså nødvendigvis supplere Greimas og narratologien for at komme længere ned i tekstens betydningslag. I næste afsnit vil jeg derfor kigge på de værdier, der er knyttet til Laura, på fremstillingen af hendes bevidsthed og den udvikling, der udspiller sig i forløbet.

Kvinden kuldsejler

Novellen er fortalt i tredje person præteritum, men på trods af at det er en udefraseende fortæller, har læseren direkte adgang til Lauras bevidsthed. Som allerede skrevet er der en tydelig diskrepans i Lauras selvopfattelse og drifter, og hendes tankestrømme er da heller ikke nødvendigvis klare for hende selv. Hun stilles op mod det omkringliggende samfund og finder her ikke plads til at udfolde sig, som hun "virkelig er". Lauras selvbillede er på en gang nedgørende, men udtrykt som en bevidst forlorenhed: Hendes nuværende tilstand er et skinbillede, en maske, som ikke harmonerer med hendes indre fornemmelse af at være hel. Hun eftertragter, som en forhandling, at være medium, at være socialt tilpasset, uden at føle det som en ægthed. Vurderingen; nu hvor hun havde det "godt" igen (43), kan derfor læses, som et "godt" i forhold til andres syn på hende, ikke hendes egen opfattelse af at have det godt.
I starten af novellen spørger Laura sig selv: "[…]hvor længe havde det stået på?" (44) men noget eksplicit svar gives ikke, hvilket demonstrerer et kollaps i eller en tilbageholdelse af viden fra fortællerens side. Hun fremstilles til tider naivt: hun finder på noget *snildt* for at overvinde sin kontrolimpuls, og det er da også gennemgående, at hun opfatter andres vurdering af hende, som om hun er kedelig både i form og indhold.
Som skrevet i teoriafsnittet har Grambye og Sonne eksperimenteret med at udvide transportmodellen i en psykoanalytisk kontekst, hvilket er gjort i en treledet model, der derfor kommer til at rumme de tre ordner, som JL opererer med. En investering af Lauras personlighed i samme model, kan hjælpe til at udfylde de bevidsthedshuller, der er i teksten.

Når modellen udvides psykoseksuelt, bliver den doblet. Første omløb er imaginært bestemt, andet er symbolsk. Derimellem, som indgang til næste omløb, findes krisen, vendepunktet (det narrative i.e.), hvilket er en analyse af det reelle felt. Indplaceringen af det reelle felt gør modellen tredobbelt (3D), og der tages højde for, at der i et tekstligt forløb kan forekomme en transformation af værdierne, således at slutpositionen er forskellig fra udgangspunktet.



Det er med udgangspunkt i denne model, at "Rosens efterlignelse" analyseres psykoanalytisk. Jeg har dog valgt ikke at vride novellens forløb ind i modellen, men i stedet lave en overordnet beskrivelse af Lauras udvikling og vekslen i de tre ordner. Netop den konstante vekslen er årsagen til, at det ikke opstilles skematisk. Centralt i novellen er Lauras regression eller åbenbaring, da hun fordyber sig i rosernes skønhed. I denne passage komprimeres tematikken, hun skifter mellem at følge skønheden, som bliver lig med hendes eget indre, dejlige punkt, være angst for sig selv, og i øvrigt dømme sine egne handlinger, med påtagelse af udefrakommende, tænkte vurderinger: "Men uden at vide hvorfor var hun lidt forlegen, lidt rådvild. Åh, jamen det betød ikke noget, det var blot fordi den ekstreme skønhed generede hende. […] Generede? Ja, den udgjorde en risiko. Åh nej, hvorfor dog en risiko? Den generede hende blot – roserne var et varsel. Åh nej, hvorfor nu et varsel?" (53)

Citatet viser endvidere den lidt abrupte indre monolog og bevidsthedsfremstilling, gennem en persondeiksis, der er en skønsom blanding af indirekte replikker: Åh nej, hvorfor nu et varsel; og introspektion: Hvor er de smukke, tænkte Laura overrasket. Bevidsthedsgengivelsen kan ligeledes knyttes til den varierende fremstilling af Lauras tanker, hvor tankereferatet anvendes i Lauras indre rum; d2 og introspektionen benyttes i hendes forhold til den ydre verden; d1.
Subjektsudviklingen er, som beskrevet i teoriafsnittet, styret af begær og behov for anerkendelse.
Som jeg har skrevet ovenfor: *"Hvis barnet ikke oplever at opnå det begærede hos den store Anden, kan det resultere i kasterationsangst. Hertil knyttes psykiske modaliteter som mangel på selvrespekt og selvanerkendelse, der vil påvirke subjektet i fremtidige relationer."*, så er der modaliteter knyttet til Laura, der lader sig forklare psykoanalytisk. Laura er præget af en negativ ydmyghed, mangel på selvanerkendelse og en eskapisme, der gør, at hun trækker sig helt fra omverdenen. Det imaginære er udtalt i Lauras konstante spejlinger, der dog altid resulterer i negative udfald. Hun er *ikke* som veninden, hun er *ikke* som de andre, hun er derimod opfattet som anstrengende og kedelig. Ligeledes er hendes regression et udtryk for et tilbagefald til problemstillingen i det førsproglige univers: væren – ikke væren.

Lauras begær er i novellen konkretiseret i roserne. De er dét, hun eftertragter – samtidig med at hun forsøger at tilpasse sig samfundet. Der er knas i den reelle orden, der er sket noget i kastrationen, der ikke har frisat hende. Sker der en frisættelse, da hun betragter roserne? I hvert fald er der et markant brud i teksten og i Lauras refleksion, og en forløbsmæssig (på tankeplan) vending, på side 55: "Og da hun betragtede dem, så hun roserne."
Ligeledes, da hun har afleveret roserne til hushjælpen, og overgivelsen er endeligt indtruffet, er rosen billedet på det brud, den følge af at lukke sig selv ude, og det begær, som roserne kommer til at symbolisere: "I hendes hjerte manglede den rose, som hun i det mindste kunne have taget til sig uden at skade nogen som helst i verden. Som en stor længsel." (60)

Til fortidens personer hører både Faderen og Præsten. De nævnes få gange, men præstens rolle må være at læse som det afgørende. Titlen, "Rosens efterlignelse" er intertekstuelt en reference til bibelens bud om, at følge Kristus; til at forsage de verdslige fristelser og efterleve en streng religiøs tilværelse – og denne kan tolkes som

det brud, der sker i den reelle orden. Laura ønsker tilpasningen, men 'fejler' allerede her, det er den religiøse skyld, der afgør hendes skæbne:
"Men i kvindens skyldfulde hjerte havde lettelsen været hende en daglig belønning for endelig at have givet denne mand freden og glæden tilbage, som var hun velsignet af en streng præst, der kun tillod de levende en beskeden glæde og ikke Kristi efterlignelse."(61)
Hun kan altså ikke de sociale spilleregler, hun forsøger, men ser sig selv fejle igen og igen. Hendes begær, hendes mangel, resulterer i en opslidende pendulering mellem ordnerne, krydret med samfundets og hendes egne tillærte formaninger. Og hun kuldsejler - eller gør hun? For igen – hendes indre rum, den inverse til den symbolske orden, som hun altså ikke, trods forsøg og forhandlinger, magter at indtræde i, er jo netop beskrevet i positive termer med prædikater som dejlig og tillokkende. Lauras begær leder hende med andre ord helt ind i sig selv, ind i kernen, hvor hun ikke længere skal deltage i de forhandlingsprocesesser, der ifølge Lacan definerer subjektets udvikling. Måske tager hun blot en pause, før hun tager kampen og forsøget op igen.
Sammenfattende kan man altså sige, at Lauras udvikling er en transformation først i den symbolske orden, hvor hun forestiller sig, hvordan det skal være, nu hvor hun deltager i samfundet igen. Her indtræffer bruddet, betragtningen af roserne, der symboliserer fallos, den skønhed hun eftertragter (og indeholder) men som ikke lader hende udfolde sig, da samfundet ikke har vist at have plads til hende. Dette er forløbet i den reelle orden. Overført gennemspilles hendes indtræden fra barn til voksen, fra umoden til kvinde, men endnu engang er der ikke resonans, og hun trækker sig derfor tilbage til den imaginære orden, til ren væren.

Sproget og bevidsthedsfremstilling

Lilian Munk Rösing citatet, som jeg angav i teoriafsnittet: "Den symbolske orden indstifter således en uovervindelig kløft, ikke bare mellem begær og objekt, men også mellem benævnelsen og det benævnte eller mellem signifiant og signifié(…)" indkapsler sammenhængen mellem psykoanalyse og strukturalisme, men kræver givetvis lidt ekstra forklaring i forhold til det tegnteoretiske. Lingvisten Ferdinand de

Saussure[21] opdeler sproget, som elementer bestående af sprogform og tale – eller Langue og Parole**.** I denne kontekst, er det kun Langue, der er relevant at forklare; man kan beskrive det som den kollektive sprogbevidsthed, der ifølge Saussure udgør et veldefineret objekt, der kan lokaliseres dér, hvor et lydbillede associeres med en ide. Languebegrebet spaltes i to betydningsbærende elementer: **Signifié (se) og Signifiant (sa)**, hvor signifié svarer til tegnet indhold – tanken, ideen eller det benævnte, og hvor signifiant svarer til udtrykket eller benævnelsen. En ganske vigtig pointe i denne sammenhæng er, at forholdet imellem disse størrelser altid er arbitrært, sa svarer ikke til virkeligheden. En anden pointe i den strukturelle tegnlære er den hierarkiske opdeling af tanke og tale eller indhold og udtryk. Hos Saussure er tanken et udtryk for subjektets nærvær, og kommer altid før udtrykket, der altså opfattes som noget fraværende. Tanken er altid det først forekommende intersubjektive, hvor talen er en bevægelse væk fra os selv. En del af Saussures tegnteori er netop en ide om, at signifiant og signifié er arbitrære, dvs. uden sammenhæng, og definitionen af et menneske, er som allerede nævnt, ifølge JL, den mangel eller det fravær der ligger mellem tegnet og det betegnede. Det er dog sådan, at tegnet ifølge strukturalismen, forholder sig til sin referent på trods af arbitræriteten.
Overføres dette til "Rosens efterlignelse" kan man netop se Lauras monolog, som en vekslen mellem nærvær og fravær; hun korrigerer og forsøger at tale sig selv til fornuft, og bevæger sig således væk fra den kerne, der dukker op i tankestrømmen, som betragtningen af roserne afføder. Og da hun endeligt overgiver sig bliver det tydeligt, at rosen betegner referentielt; det får en konkret virkning i hendes transformation, da hun endeligt afleverer roserne: "Ja, virkelig som et tab. Et fravær, der trængte ind i hende som en lysning." (60)
Det er som om, at roserne frigør hendes indre kerne, og teksten udsiger yderligere noget om, hvordan nærvær og fravær manifesterer sig på bevidsthedsplanerne.

Roman Jacobsen har, som allerede skrevet, inspireret Jacques Lacan i hans teoretiske tænkning. Og det er da igen det strukturalistiske betydningsfundament, der har ligget til grund for implementeringen af Jacobsen. For han gav poesien sin videnskabelige grundsats i det strukturelle arbejde om blandt andet tropernes betydning og semiotiske potentiale. Som Saussure, arbejde Jacobsen også med

[21] Dette afsnit er skrevet ud fra Frans Gregersen; om strukturalisme IN Humanistisk videnskabsteori, samt Ferdinand de Saussure: Lingvistikkens objekt.

betydningskæden, hvor man kort fortalt kan sige, at betydningen eller signifié er bestemt af, hvorledes signifianterne sammensættes. Betydning genereres i udvælgelsen, hvilket i nærværende opgave synes relevant på to planer; både forløbsmæssigt eller narrativt samt i den sproglige opbygning. Således skriver Jacobsen om den poetiske funktion at: " I poesi, hvor lighed overlejrer berøring, er enhver metonymi let metaforisk og enhver metafor har en let metonymisk farvning. Flertydighed er en uundgåelig, integrerende egenskab ved enhver meddelelse der er fokuseret mod sig selv, kort sagt et træk der findes i al poesi.[22]"

Metaforen, fortætningen, er specielt central i sekvensen med roserne. Ved at anvende metaforen, kapsler Clarice Lispector Lauras væsen, der åbner og lukker begærets port. Det rum der åbner sig, når Laura betragter roserne, kan i denne terminologi omskrives til, at hendes egen kvindelighed; det betegnede, ikke kan udfoldes, men at tegnet; roserne, indstifter Lauras komplekse begær efter at blive kvinde.

Og libidoen kan læses i: "Rosernes stille frigivelse" (57) og "Hjertets fuldendte stilhed." Metaforerne kommer hyppigt, og giver tilsammen et billede af den indre og ydre konflikt, og bliver netop en manifestation eller fortætning af sproglige udtryk, konflikten i den symbolske orden, koblet til den primære bevidsthedsproces:

"Hun betragtede dem, som de lå stumme i hendes hånd. Upersonlige i deres ekstreme skønhed. I deres ekstreme og fuldendte ro som roser. Den sidste instans: blomsten selv. Den endelige fuldkommenhed: den lysende ro." (58)

Det er tydeligt, at metaforerne kan læses som betydning på flere planer. Således den intertekstuelle ramme, Kristi efterlignelse, der både rummer diskrepansen mellem opdragelse og sind, mellem synd og frisættelse, og som altså også må ses i den konnotative betydning, der er knyttet til kastrationen og den reelle orden: "Da de havde givet hende "Kristi efterlignelse" for hjemme, havde hun læst den med et æsels stædighed uden at forstå den, men hun havde fornemmet, måtte Gud tilgive hende, at den der fulgte Kristus ville være fortabt – **fortabt i lyset, men farligt fortabt**."(45) (Mine opmærkninger)

Metonymiske figurer er ligeledes forekommende i teksten, og også her kan psykoanalysen hjælpe til at åbne op for betydningen. De forskydninger der kan spores, er således igen knyttet til dét, Laura modstår, dét der forhindrer hende i at blive hel. De er en del af hendes egen vurdering af sig selv, en visning af, hvor dårligt

[22] Roman Jacobsen; Lingvistik og poetik; p. 48

tilpas hun føler sig i alle sine roller: ”Ikke længere den fuldkommenhed, ikke længere det, der en dag havde spredt sig klart, som cancer i hendes sjæl.” (48) hvor det fremgår klart, at hun ikke forliges med sit indre, fuldkommenheden overdøves af cancerbilledet. Her bliver det endvidere en sammensmeltning af metonymi og metafor, hvor *som* angiver metonymien, men metaforen ’cancer i hendes sjæl’ udgør hovedsammenligningen. Den, for mig at se, mest betydningsfulde af slagsen, handler om transformationen og rummer beskrivelsen af, hvordan Laura ikke passer ind i det ægteskabelige rum: ”[…] han, der fik hende fra en far og en præst, og som ikke anede hvad han skulle stille op med den pige fra Tijuca, der ganske uventet, som en rolig båd, der folder sejlene ud over vandene, var blevet overmenneskelig.” (47)

Teksten indeholder naturligvis mere end metafor og metonymi, og specielt allegorien forekommer vigtig. Den har noget nær samme funktion som metonymien. En allegori, der på sin vis rummer hele subjektsudviklingen – og den reelle ordens kampscene, findes ligeledes i ’roseafsnittet’, hvor kampen, identitets(ud)viklingen, manglen, begæret og også forskydningen kan læses i:

”Laura blev lidt forskrækket: for tingene var aldrig hendes. Men disse roser var. Rosenagtige, små og fuldendte: de var hendes. Hun så vantro på dem; de var smukke, og de var hendes. Hvis hun havde tænkt lidt længere, ville hun have tænkt: de tilhørte hende, som intet nogen sinde havde tilhørt hende før.” (56)

Sætningsopbygningen[23] er det sidste sprogligt stilistiske greb, jeg vil analysere i ”Rosens efterlignelse.” Som nævnt er også den konvertibel med en psykoanalytisk læsestrategi, og illustrerer endnu engang den svingen ud og ind af bevidstheden, der ses hos Laura. Det forholder sig nemlig sådan, at i den konkrete og bevidste tænkning er sætningerne mestendels hypotaktisk konstruerede, både i selve sætningen og i koblingen mellem de andre sætninger. Der er med andre ord sammenhæng; årsag og virkning i den konkrete fremstilling. Som eksempel kan anføres den første tankerække Laura har om, hvordan de, Armando og hende, skal tage bussen ind til byen, der i en logisk række præsenterer den forestillede tur og middag, og tillige angiver, at det er Lauras ’helbredelse’, der er årsagen. Derimod spiller den parataktiske konstruktion en

[23] Ulla Albeck forklarer brugen af hypotaktiske/parataktiske konstruktioner således: "Sideordning af selvstændige Sætninger kaldes *Parataxis*, Underordning i et mere eller mindre kompliceret Bisætningssystem kaldes *Hypotaxis*. Parataktisk Konstruktion, der i Reglen - men ikke altid medfører relativt korte, enkle Sætninger, er af livlig, mundtlig Karakter, i første Omgang bekvem for Læseren, men uden de Muligheder for en omhyggelig Redegørelse for, hvad der er overordnet og hvad der er underordnet i Tankegangen, som en hypotaktisk Opbygning med dens System af Relativ-, Betingelses-, Aarsags- og Følgebisætninger har.

rolle, i de passager, hvor Laura frit lader tankerne slippe løs, meget fint illustreret i passagen, hvor hun fysisk skal afgive roserne, og overført sig selv. Her falder tankerne uden sammenhæng, de kobles ikke nødvendigvis til hinanden og angiver ikke logiske følger mellem årsag og virkning:
”Det var blomstersælgeren, der insisterede, jeg var ikke ude efter sådan nogle! Det var skæbnen, der ville det. Åh bare denne ene gang! Bare denne ene gang, og så aldrig mere, det sværger jeg! (Hun kunne da i det mindste tage en rose fra til sig selv, og kun det: bare en rose til hende selv. Og det var kun hende, der ville vide det og så aldrig mere, åh, hun lovede sig selv, at hun aldrig mere ville lade sig friste af fuldkommenheden, nej, aldrig nogensinde!)”(59)
hvor altså de fire første falder i vilkårlig rækkefølge, og parentesen er opbygget med *og*-konjunktioner, der angiver sidestillingen.

Opsummering
Forløbsanalysen viser, at novellens betydning langt hen ad vejen er bundet i modsætninger mellem Lauras indre og ydre liv. Det er en vekslen mellem de værdiuniverser, som er opstillet i første afsnit, der generer forløbet. Men analysen kunne ikke have stået alene, uden at mangle noget væsentligt, nemlig det, der viste sig i den udvidede psykoanalytiske analyse, hvor det tydeligt fremgår, at det er Lauras begær, der er den afgørende determinant for hendes udvikling eller regression. Begæret kommer til udtryk i de sproglige valg, som Lispector har anvendt i teksten, og bevægelse samt bevidsthedsfremstilling er manifesteret i metaforer, metonymier samt allegorier. Endvidere har jeg vist, hvordan sætningskonstruktionen er anvendt som indikator på psykens bevidsthed.

Kærlighed

Parafrase

”Kærlighed,” som er samlingens anden novelle, handler om Ana. Også denne novelle tematiserer, hvordan det er at være kvinde, hvordan man finder sin plads i verden og hvordan man holder sammen på sig selv uden at gå i opløsning. Ana har valgt familien, har valgt et ordnet liv, der holder sammen på hendes indre. Hun bor med sin mand og sine børn; noget der i novellen omtales som det virkelige, som det der holder hende fast i verden. Men Ana har en anden side, en personlighed der var i spil i

hendes ungdom, og som i starten af novellen sættes i svingninger, da hun møder en blind mand i en sporvogn. Den episode sender hende lige lukt ind i sig selv, og hun konfronteres med sine drifter sat op i mod den konforme verden.

Narrativ analyse

På trods af at novellen er fortalt i præteritum synes forskellen mellem fortalt tid og fortælletid ikke synderligt stor. Det er godt nok en fortidig hændelse, men manglen på tilbageblik er udtalt. Hændelserne falder som perler på en snor, der er få analepser, hvor man kort hører om Anas ungdom – ellers er det samtidige overvejelser af eksistentiel karakter, der udspiller sig i Botanisk have, samt derhjemme efter middagen. Spatialt flytter Ana sig fra sporvognen (d1), til Botanisk Have (d2) og videre hjem (d3) , og til de tre rum kan følgende værdideiksis udpeges:
d1: krisen indtræffer, Ana møder den blinde mand, der tygger tyggegummi. Æggene smadres, og hun mister styringen for en stund. Herefter bevæger hun sig ind i Botanisk Have, d2. I Botanisk Have hvirvles Ana ind i sig selv, ind i drifternes univers, direkte udtalt: ”I Haven udførte man et hemmeligt arbejde, som hun nu begyndte at finde ind i.”[24]. Her er der koblet modsatrettede værdier til, som afspejler hendes indre søgen, eller kamp om man vil. Til den indre verden, som Ana ledes ind i, kobles værdier som frodig og fascinerende, men samtidig mørk og fuld af skyld. d3 er hjemme i lejligheden, hvortil der er knyttet de værdier, som lader Ana holde sammen på sig selv, som styrer hendes impulser. Hjemmet forankrer hende, giver rammen af virkelighed, her igen sat op mod det indre. Og det er en bevidst struktur, hun har valgt, hvilket understreges af den gentagne sætning: ”Sådan havde hun ønsket og valgt det.”(24 og 25), italesat som en symptomatisk helbredelse sat i værk for at kurere hendes ungdoms livssygdom.

Novellens centrale vending sker i sporvognen, hvor Ana tilsyneladende splittes i en ydre og indre fraktion. Sågar hendes fysik; hendes ansigtsudtryk er knyttet til den ydre og distancerede fremtoning: ”Hendes ansigtsudtryk, som ikke havde været i brug længe, tonede frem igen med besvær, stadigt utydeligt og uforstående.” (26). Forløbet i novellen udspilles i Anas indre, i den krisesituation, der indtræffer.

[24] Lispector, ”Kærlighed” p. 29. Herefter refereres direkte i brødteksten med sidehenvisning i parentes.

Hendes begær er modsatrettet; hun vil både det frodige, dunkle indre, hvor medfølelse er en instinktiv urkraft – og hun vil samfundet, det rolige ordnede liv, der samler hende.
Ana konfronteres som sagt med sit eget begær, sine drifter, overvejende udspillet i Botanisk Have. I et psykoanalytisk perspektiv er det nærliggende at læse 'mordepisoderne' som et forsøgt fadermord, som et opgør med den store Anden: "Den rå verden var fredfyldt. Det var et dybfølt mord. Og døden var ikke som man skulle tro." (29). Det er eksplicit beskrevet, at Ana i sin ungdom har været en anden slags kvinde; en kvinde hun helst ikke vil kendes ved. Og derfra har hun fundet sin samfundsmæssige plads: "Ad snoede veje var hun havnet i en kvindeskæbne, forbavset over at passe ind i den, som havde hun selv opfundet den." (24). Krisen åbner for den glemte kvinde, og hun føres tilbage til den imaginære orden, hvor alt er drift og ikke sprog – samtidig med, at hun bevidst befinder sig i den symbolske orden; i refleksionen. Verden er på engang beskrevet imaginær og materiel, en kontrabevægelse, der rummer hendes kamp mod at blive opslugt af den indre verden: "Og som modstanden, der går forud for en overgivelse – var det fascinerende, kvinden følte lede, og det var fascinerende."(29)
De eksistentielle overvejelser får dog ikke konsekvenser som sådan. Forløbet leder godt nok Ana på vildspor, tilbage til sig selv, eller væk fra sit nye jeg, og oplevelsen er da også stærk: "Det var umuligt at flygte. Dagene, som hun havde smedet sammen, var krakeleret i skallen, og vandet sivede ud. Som fra de østers, og det var umuligt at se væk. Hvorfor skammede hun sig? Fordi det ikke længere var medfølelse, nej ikke lutter medfølelse: hendes hjerte var nu fyldt at den værste form for livslyst." (31) – men hun bekæmper det, hun lader manden, børnene og den virkelige verden tage over igen, og puster den lille flamme ud, som hændelsen har tændt.

Tematik og sprog

De stilistiske karakteristika som var at finde i "Rosens efterlignelse" går igen i "Kærlighed". Bevidsthedsstrømmene er således også gengivet i parataktisk opbyggede sætninger: "hun bevarede en fredfyldt forståelse for alt, holdt ethvert menneske adskilt fra de andre, tøj var helt klart lavet til at blive brugt dagligt, og hun kunne vælge aftenens film i avisen – alt var indrettet, så den ene dag fulgte den anden." (27/28), og ligeledes er der en hyppig brug af allegori og metaforer.

De allegoriske lignelser er hentet fra dyreverden; Anas drifter udtrykkes således i en animaliseret form; her forskudt til kattearten: ”Men det var en løves medlidenhed.” (32)
Igen er det religionen, der problematiseres. Anas åbenbaring lignes ved Jesu handlinger, og selv om kvinden føler en stor kærlighed, er det drifterne, løvens medlidenhed, der kastes bort, som den forkerte følelse, noget der ikke er en troende værdig.
Også metaforen er i spil: ”Den svimlende godhed havde udspillet sig selv.” (34)
Hvad er det præcis for en godhed, der er svimlende? Efter følgende uddrag at bemærke, er det nok ikke den tillærte: ”En aften, hvor medfølelsen var lige så rå som kærligheden var slet. Sveden løb ned mellem hendes to bryster. Troen brød hende ned, varmen fra ovnen sved i hendes øjne.” (33)
Det er således en værdikamp, der sættes i omdrejninger, men hvad mere er, er at novellen ikke giver et bud på, hvilken side man skal vælge.
Begrebernes dobbelthed flyder ud, alting indeholder mere, end hvad der ligger først for i en objektiv sidestilling af værdierne.

Kort opsummeret demonstrerer ”kærlighed”, hvordan kirkens doktriner påvirker subjektets udvikling. Hos Ana, som bærer skyldens tyngende åg, har religionen en plads som den store Anden, men det har tillige betydet en undertrykkelse og manglende anerkendelse af hendes urdrifter. Novellen skitserer en kamp mellem hendes personlighed og samfundets forventninger, og det symptomatiske udkomme, der resulterer i en latent angst, bundet til det uindfriede begær. Anas mangel er umiskendeligt arbitrær; der er ikke resonans mellem religionen og hendes egen kvindelighed.
Novellen er i høj grad tematiseret omkring trosspørgsmålet. Den sættes op som en dikotomi mellem egoisme og opofrelse, mellem ’ægte’(kristen) og fordulgt(egen) medfølelse. Ana er beskrevet som ydrestyret, begrænset af den katolske rettesnor, men indeholder tilsyneladende mere end den medfølelse, hun selv tolker i troen. ”En blind, der havde tygget tyggegummi, havde styrtet verden ned i en mørk griskhed”(27). Det er ikke bare episoden i Botanisk Have, der er perciperet som en imaginær verden. For det er en gentagen oplevelse for Ana. Som om hun kun eksisterer og holdes oppe af de udefrakommende ting. Således er hendes børn beskrevet som ”så virkelige”, og det er iøjnefaldende, at hun bliver modløs,

tenderende til angst, når der ikke længere er pligter, der kræver hendes opmærksomhed.

Sammenligning af novellerne

Kvindeligheden sammenlignet

Der er som vist flere lighedstræk i de to noveller. Stilistik og sprog vil ikke blive berørt yderligere i nærværende opgave, derimod vil jeg opsummere på de tematisk opstillede emner som kvindelighed, begær og religion. Clarice Lispector giver i begge tekster en tolkning af, hvad samfundet kan betyde for en kvinde, når de overordnede rammer er opstillet af det modsatte køn, manden. I begge noveller søger kvinderne at opbygge en hverdag, der er præget af perfektion og renlighed, hjemmets fremtræden og de daglige sysler er i udtalt grad dét, der opretholder kvinden i den symbolske orden. Men i begge tilfælde er der noget, der ikke stemmer. Det *noget* er i analyserne lokaliseret som en mangel, som et uopfyldt begær i identifikationen med den store Anden. Den reelle orden indstiftes af kasterationen, og det er altså her, der er et misforhold for begge kvinder. I Lauras tilfælde mere udtalt, en grad mere dysfunktionelt. En mulig årsag til dette kunne ligge i moderskabets betydning. I ”Kærlighed” er det børnene, der former en virkelig verden for Ana, det der holder hende sammen, at nogen har brug for hende. Og det kunne være en forklaringsmodel på, hvorfor Laura sejler væk, mens Ana bliver. De kvindelige former og Lauras barnløshed nævnes, som en sorg, der ligger under overfladen, og som en mangel i hendes kvindelighed. Deres begær, eller manglen, som ifølge JL er udslagsgivende for subjektets udvikling, finder altså ingen genklang. Kvinderne anerkendes ikke for det de er, men for det de bør være; kløften mellem ’væren’ og ’haven’ er for stor. Begge noveller er gennemsyret af den kristne skyld, det er nærliggende at læse religionen ind som den store Anden, et forbillede der tilsyneladende er noget nær umuligt at leve op til og høste vedvarende anerkendelse fra. Kvinderne lever med skylden som en fortærende livsmoderator, der slår dem omkuld. Igen er det symboliseret binært, det er en dikotomi mellem rent og beskidt, mellem drift og frelse. Der er i novellerne et spor af en kerne, en søgen efter den blomstrende ægte kvinde – som hele tiden nedbrydes, karambulerer, fortrænges.

Kvinderne søger at udfylde det begær, de drives af en mangel på sig selv. Men det faktum at de navigerer i et patriarkalsk domineret samfund giver ikke plads til frisætning af det, de momentært mærker, som værende det sande jeg.

Perspektivering

Lispector og den feministiske tradition

Som skrevet i indledningen er der i tiden en tendens til at dekonstruere kønnene, til at anskue subjektet som en tabula rasa, der lader sig modellere af kultur og sprog, til at være underlagt de sociale betingelser i en diskursiv ramme, hvor der sættes fokus på magt og køn. Det er dog i min optik en tendens, der mestendels har rod og berettigelse i marginaliserede subkulturer, og det er da også tydeligt i eksempelvis Judith Butlers[25] teoriapperat, at det er den heteroseksuelle matrix, der kritiseres for at definere en smal normalitet. Anderledes forholder det sig, når man kigger på den gynokritiske feminisme, der anerkender en iboende forskel på mænd og kvinder; både i et sociologisk og i et værens-perspektiv. De to aspekter rummer en rammebetingelse, eller en kulturel dominans, men samtidig et mere filosofisk eksistentielt spørgsmål om, hvad det vil sige at være kvinde. Også her er det nærliggende at placere Clarice Lispector. Teksterne handler, som vist, i høj grad om, hvordan det går, når kvinden ikke får plads, når hun skal passe ind i et patriarkalsk samfund, der er i åbenlys modstrid med hendes indre væren. Her er det på sin plads at pointere sammenfaldet mellem teori og skønlitteraturen tidsmæssigt; novellerne udkom i 1960 og gynokritikken havde sin storhedstid fra 1970erne. Det er derfor ikke så underligt, at tematikken samt genren finder genklang i de forudsætninger, der er indarbejdet i denne feministiske retning.

Clarice Lispector tegner et billede af, hvordan kvinderne i teksterne er fanget i et begær efter sig selv, efter en substantiel kvindelighed, som ikke finder anerkendelse i det samfund, hvor de lever. Og det gør dem syge, får dem til at føle sig forkerte, lader dem tilbage med en altfortærende skyld.

Den franske litteraturteoretiker Hélène Cixous har skrevet om den kvindelige skrift. I artiklen: ”Medusas latter” plæderer hun for, hvordan kvinden må bryde med

[25] Judith Butler; Gender Trouble; New York; Routledge Press, 1999

det patriarkalske: ”Når jeg sier »kvinne» snakker jeg om kvinnen i hennes uunngåelige kamp med den tradisjonelle mannen, og om et universelt kvinne-subjekt som må få kvinnene til å komme til deres betydning(er) og historie.”[26]
Og ligeledes berører Cixous de samme temaer, som Lispector gør i sin kunst; den mandlige definitionskonsekvens og skyldpålæggelsen:
”Hvem er den boblende og grenseløse kvinnen som dypt nede i sin naivitet, holdt i uvitenhet og forakt for sig selv av den store foreldre-ekteskapelige-fallogosentriske neven, ikke har *skammet seg over sin styrke?”*[27]
Fremmedgørelsen er nærmest håndgribelig i Lispectors tekster, kvinderne er ikke integrerede med krop og sind, og igen er det helt i tråd med den psykoanalytiske opfattelse af, at angst og fremmedgørelse er knyttet til manglende opnåelse af anerkendelse, en position, hvor subjektet ikke føler sig hjemme, hvilket jo netop sker for kvinderne i ”Kærlighed” og ”Rosens efterlignelse”. Fremmedgørelsen er en konsekvens af det patriarkalske samfund, af bruddet i den reelle orden, hvor det kvindelige sind altså ikke passer ind i den symbolske ditto; ikke finder genklang i de socialt opsatte normer. Genremæssigt kan Lispector også placeres i forhold til gynokritikken. Den modernistiske tradition har nemlig et opgør i sig, et oprør mod den mandlige skrivestil. Også Hélène Cixous opererer med maskulin og feminin skrivemåde og skriver om underbevidstheden: ”(…) fordi poesi ikke betyr annet enn å finne kraft i det ubevisste, og fordi det ubevisste, det andre, det grenseløse landet er stedet der de utstøtte overlever: kvinnene, (…)”[28], et citat, der lader sig direkte overføre til stream of consciousness og Lispector. Og man må da også sige, at kvinden får en anderledes stemme, et andet udtryk i Lispectors litteratur, og at de finder deres eget rum i det indre. Gynokritikken, repræsenteret af Elaine Showalter, samt Gilbert og Gubar, stiller visse kriterier til en kvindelig litteratur, foruden af opstille den udvikling, der har været i kvindelig litterær udfoldelse. I sammendrag er det værd at lægge mærke til, at én præmis synes at være et uundgåeligt opgør mod det patriarkalsk normative. Ifølge Showalter gennemløb den kvindelige litteratur en fireledet fase, hvor kvinderne i første omgang internaliserede det mandelige udtryk, derefter protesterede mod det, videre definerede deres egen identitet og først derefter,

---

[26] Cixous Hélène; Medusas latter IN Moderne litteraturteori, en antologi; Oslo universitetsforlaget; 1991. p. 280
[27] Ibid. p. 281
[28] Ibid. p. 284

netop med modernismens komme, var i stand til at udtrykke det særligt kvindelige. Gilbert og Gubar har ligeledes internaliseringen og opgøret som præmisser, og skriver i forlængelse af Virginia Woolf, at kvinden må gøre op med det æstetiske ideal, der har knust dem selv. På indholdssiden skriver Showalter, at modernismen tematisk beskæftiger sig med kvinden som offer, med kvindens skabende kræfter, der har rod i hendes vrede og seksualitet. Igen er det muligt at binde en sløjfe med de tre elementer: subjekt, sprog og seksualitet.

Subjektets, kvindens udvikling, er betinget af de rammer, hun er født ind i og er i høj grad styret af den patriarkalske diskurs. Hendes begær en indadrettet, mod en kvindelig kerne, der kommer til udtryk i underbevidstheden – eller stilistisk italesat qua stream of consciousness, når subjektet kuldsejler i kastrationsfasen.
Således kan også Virginia Woolfs definition på en kvindelig litteratur understrege det særlige ved Clarice Lispector, når hun i "Eget værelse" skriver, at den kvindelige stil har sit eget væsen (her en betragtning over Mary Carmichaels litteratur): "Så var hun gået videre og havde brudt rækkefølgen – den forventede orden. Måske havde hun gjort dette ubevidst og gav blot tingene deres naturlige orden, som en kvinde ville gøre det, hvis hun skrev om en kvinde, men virkningen var på én måde forbløffende, man kunne ikke se en bølge bygge sig op, et kritisk punkt lige henne om næste hjørne."[29]

Konklusion

Det forekommer mig, at Clarice Lispectors litteratur passer som fod i hose til den valgte teoretiske vinkling. Litteraturen er så betydningsladet, at man som læser får trang til at vende og analysere hver en sætning, hvilket især den første analyse bærer præg af. Inden jeg startede opgaven, var det min hensigt at lade begge noveller undersøge i en forløbsmodel, som også "Rosens efterlignelse" er udfærdiget efter. Men undervejs blev det klart, at "Kærlighed" ikke rummer de samme oplagte forløbselementer, som der var at finde i den første. Dette er årsagen til, at jeg har valgt at gå mere tematisk til værks i "Kærlighed".

[29] Woolf Virginia; Eget værelse; Rosinante 1994. p. 113

Operationaliseringen af en narratologisk analyse har uden tvivl været givtig, om ikke nødvendig, i et forsøg på at holde en forholdsvis stram læsning af novellerne.
Jeg stillede følgende spørgsmål til genstanden i problemformuleringen, på hvilke jeg kan konkludere særskilt:

Hvilke narrative virkemidler anvender Clarice Lispector til at modellere sit budskab?

Den narrative analyse har peget på, hvordan Clarice Lispector opbygger et flersidet værdiunivers, hvilket A. Greimas' teori, har kunnet understrege og udpege. Endvidere har analysen udpeget stilistiske greb som allegori, metonymi og metafor, som hyppigt forekommende og betydningsbærende. Derudover er der gjort brug at en signifikant syntaktisk skrivestil, der underbygger betydningen på indholdssiden, specielt den parataktiske sætningsstruktur, der følger i kølvandet på bevidsthedsstrømmene.

Hvordan beskrives kvindens indre substans og ydre vilkår?

Kvinderne er i udtalt grad beskrevet og fremstillet som en konflikt og dialog mellem deres eget indre og de ydre forventninger. De er præget af angst, fremmedgørelse og utilpassethed, som en konsekvens af at være placeret i et samfund, der ikke giver plads til deres substans. Mændene og kirken er de ydre faktorer, der misklinger med det, der i novellerne gestaltes som en kvindelig væren, og det afgørende for, hvordan de udvikler sig. Midt i dette står kvindens egen familie, og specielt moderskabet lader til at have en afgørende effekt på, om kvinden, trods disharmonien, formår at tilpasse sig i det patriarkalske samfund.

Hvordan kan en psykoanalytisk analyse åbne for læsningen?

I forlængelse af forrige punkt har psykoanalysen hjulpet til at sætte et fokus i opgaven, et fokus på begær og mangel. Og på de faktorer, der afgør kvindeskæbnen, i novellerne særligt udtryk i religionen. En narratologisk analyse ville stå fattigt tilbage, hvis ikke psykoanalysen havde kunne levere de betydningsmæssige bud på en tolkning af, hvad der er på spil for kvinderne i teksterne. Forløbsanalysen af "Rosens efterlignelse" kunne udpege en vekslen af ukontrollabel grad mellem de tre ordner, Lacan opererer med, og det forekommer mig, at hans filosofiske praksis har ligget i tråd med Clarice Lispectors subjektsopfattelse.

Hvordan kan man placere Lispector i en feministisk kontekst?

Lispector kan placeres sig ind i en modernistisk/feministisk kontekst, og hendes litteratur synes at passe ind i den gynokritiske opfattelse af, hvad litteratur skal og kan.

Kvindernes frie fald, er som analyserne også viser, ikke beskrevet i entydige valoriseringer. Og det er stadig et åbent spørgsmål, om kvinderne kuldsejler, eller om de modsat folder sejlet ud, som pigen fra Tijuca.

Litteraturliste

Albeck Ulla; *Dansk Stilistik; Gyldendal, 1939, 7. udgave, 3. oplag, side 223*

Cixous Hélène; *Medusas latter IN Moderne litteraturteori, en antologi; Oslo universitetsforlaget; 1991*

Genette, Gérard, *"Order" IN Narrative Discourse – An Essay in Method, Cornell University Press, 1995, s. 33–86*

Gilbert Sandra M. and Susan Gubar; *the Madwoman in the Attic; Yale university Press 1979*

Gregersen Frans; *om strukturalisme IN Humanistisk videnskabsteori; DR multimedie 2003*

Grosz Elizabeth; *Jacque Lacan, a feminist introduction; published in the Taylor & Francis e-Library, 2001*

Jacobsen Roman; *Lingvistik og poetik IN Litteraturteoretisk antologi (Bo Walther Kampmann) ; Gyldendal 2001*

Lacan Jaques; *Det symbolske, det imaginære og det reelle IN Almen semiotik 5; Århus universitetsforlag 1992*

Lispector Clarice; *Familiebånd; Arena 2011*

Rasmussen René; *Freuds aktualitet – eller IN Drift – tidsskrift for psykoanalyse; Drift 2006*

Rösing, Lilian Munk; *Psykoanalyse IN litteraturens tilgange; Academica Århus 2001*

Saussure Ferdinand de: *Lingvistikkens objekt; Rhodos; 1970*

Showalter Elaine; *A Literature of Their Own; Princeton university press 1977*

Sonne Harley og Christian Grambye; *3-0; det fortaltes forløb; Basilisk 1987*

Woolf Virginia; *Eget værelse; Rosinante 1994*