

Alderdommens spejlstadie og den nye ældrelitteratur

Den nye ældrelitteratur peger på nye former for accept af krop og aldring; af en egen identitet som gammel, der ikke nødvendigvis stræber efter ungdommelighed

I en fodnote til sit essay om det uhyggelige, *Das Unheimliche*, fortæller Freud en anekdote. Han var på togtur, toget lavede en pludselig bevægelse, døren til gangen fløj op, og i glasset så han det, han beskriver som 'en ældre herre' i slåbrok med rejsehat (Freud, 1947, p. 262, egen oversættelse). Freud antager, at den anden er gået forkert, og idet han skynder sig at rejse sig for at korrigere den vildfarne, går det op for Freud, at han har taget fejl, og at den vildfarne er hans eget spejlbillede. Freud fortsætter med at sige, at han stadig kan genkalde sig den væmmelse, som den fremmedes udseende fyldte ham med (Freud, 1947, p. 263).

Freud overraskes her over, at spejlbilledet af ham selv som ældre ikke matcher hans opfattelse af, hvem han er. Dét er en velkendt og ofte rapporteret oplevelse i forbindelse med aldringen. Noten kommer midt i en diskussion af dobbeltgængere i litteraturen, som tegn på, at man skal dø, hvis man møder én. Det uhyggelige er for Freud tilsynecomsten af noget, vi godt kender, noget familiært, som vi blot har fortrængt – i dette tilfælde ikke så meget døden, som aldringen som sådan. Den så Freud ikke på med milde øjne. Han forbandt alderdommen med forfald og kastration snarere end forandring og vækst, og han talte jo i det hele taget helst om barndommen. I denne anekdote er det fremtiden, det kommende, som hjem søger ham, ikke et fortrængt barndoms-traume.

Den nye ældrelitteratur

Den amerikanske litteratur- og kulturforsker, Kathleen Woodward, har peget på Freuds sigende fodnote som typisk for vores kulturs syn på aldring, og som et eksempel på det, hun kalder *alderdommens spejlstadie*. Det gør hun i sit arbejde med at udvikle en litteraturgerontologisk kritik i 1980'erne og 1990'erne udgivet som

Aging and Its Discontents (1991). Woodward's arbejde var drevet af en ambition om at få alderdom og aldring inkluderet som væsentlige aspekter af litteratur- og kulturforskningen, der havde været (og vel stadig er) relativt uinteressert i alderdom i forhold til fx race, klasse og køn som bestemmende faktorer for kreativ udfoldelse og som analytisk kategori for tilgangen til de produkter og praksisser, som stammer fra det kreative arbejde. Hun gjorde det ud fra den betragtning, at litteraturen rummer og i kraft af sit særlige formsprog kan videregive særegen viden og erfaring om aldringens subjektive dimensioner. Det er en viden og erfaring, der kan medvirke til at skabe et mere nuanceret ældrebillede, som ikke er så præget af fordomsfulde stereotyper (Woodward, 1991, p. 13-14).

Denne ide har også været bærende i arbejdet med min bog, *Livslange liv: Plejehjemsromaner og pensionsfortællinger fra*

velfærdsstaten. Bogen tager udgangspunkt i den observation, at ældre mennesker har fået en ny rolle i megen nyere dansk skønlitteratur – hovedrollen. Ofte har gamle og ældre tidligere været bipersoner i litteraturen, reduceret til fx at modstille sig yngre generationers fremmarch eller til at agere heks med farlige lyster. Dét er under forandring i den litteratur, jeg har døbt ældrelitteraturen. I bogen analyseres en række værker af bl.a. af Christian Jungersen, Anders Bodelsen, Kirsten Thorup, Bent Haller, Bent Vinn Nielsen, Aase Schmidt, Jens Blendstrup, Henning Mortensen og Dorthe de Neergaard, hvori der fortælles om, hvorledes den nye gamle hovedperson skal finde ud af at overleve med en krop og et sind, der ikke længere er ungt eller yngre. Han/hun skal overleve og gerne leve i en verden med en anderledes horisont, anderledes erfaringer, sociale relationer, eksistentielle håb og forventninger



Nye spejlsener i ældrelitteraturen



end dem, vi typisk finder i den moderne litteratur, der er ungdommens litteratur. Snarere end dannelsesromaner og udviklingsfortællinger, hvor hovedpersonen skal finde sig selv og sin sociale rolle og samfundsmæssige funktioner, taler jeg om 'afviklingsromaner' og 'fuldendelsesfortællinger', hvor hovedpersonen skal finde ud af, at han/hun er blevet en anden end den, han/hun troede og samtidig har fået og fortsat selv skal skabe nye roller og funktioner i livets sidste fase.

Ældrelitteraturen er ikke skrevet specielt af eller til gamle eller ældre mennesker. Den er ikke som 'børnelitteraturen' overordnet bestemt af en særlig målgruppe eller af en noget håndfast pædagogisk målsætning. Ældrelitteraturen skrives af alle og er for alle. Ældrelitteraturen tilbyder det, som al god litteratur tilbyder: Indlevelse kombineret med kritisk refleksion over indlevelsen, sådan at vi *både* fortrylles og forundres over den magi, vi føler og oplever, når vi tager bolig i en kunsters fiktion, og *samtidig* er kritisk bevidste om, at det er det, vi gør. Vi føler os selv som en anden, men vi ved godt, vi ikke er det.

Woodward og Lacan

For Woodward er alderdommens spejlstadie en videreudvikling af Jacques Lacans teorier om spejlstadiet hos babyer mellem seks og atten måneder. Babyer i denne alder bryder iflg. Lacan typisk ud i jubel over deres eget spejlbillede eller billedet af artsfæller, fordi de der ser en harmonisk totalitet og ideel enhed, som de ikke oplever på den egne krop, der er ukoordineret grundet manglende motorisk udvikling. For Lacan er identifikationen med spejlbilledet grundlæggende i jeg-dannelsen, som forløber gennem en spaltning mellem barnets selv og dets anden som gengivet i spejlbilledet. Det seende jeg ser frem til opnåelsen af dén harmoniske helhed, som

spejlet gengiver i form af den anden. Dette jeg skabes i billedet af sin egen frygt for kropslig opsplittning og afkobling i et begær efter det stabile billede, der for Lacan aldrig kan tilfredsstilles.

Når et ældre menneske konfronterer sin egen krop i spejlet, bliver frykten for ikke at leve op til spejlbilledet svær at håndtere, siger Woodward. Mens barnet begærer sit spejlbillede og identificerer sig med det uden at kunne opnå det, da er det Woodwards freudianske tese, at det ældre menneske typisk fornægter sit nu forandrede spejlbillede som et udtryk for sig selv. Alle spejle er potentielt truende for alderdommen i den vesterlandske kultur, siger hun, fordi den ideelle helhed og integrerede identitet typisk opleves af den ældre person som noget indre, og ikke som noget ydre, der gengives i spejlet. Det ydre repræsenterer nu det kaotiske, fragmenterede og ukoordinerede; dét, som i Lacans beskrivelse af barndommens spejlstadie er barnets oplevelse af sin indre verden. *Hvis det psykiske plot i barndommens spejlstadie er den forventede bane fra utilstrækkelighed til kropslig helhed, siger Woodward, da er det kropslige plot i alderdommens spejlstadie den frygtede bane fra helhed til fysisk opløsning. Den affekt, som forbindes med det, er fortvivlelse, ikke fryd* (Ibid., p. 67).

Aase Schmidt

Woodward bemærker, at: *...billedet af spejlet dominerer vestens litterære repræsentationer af den gamle krop* (1991, p. 62). I ældrelitteraturen er et genkommende motiv netop den ældre hovedpersons selvspejling, men den nye ældrelitteratur rummer historier om aldring og alderdommens spejlstadie, som ikke kun betoner benægtelse og chok i mødet med sig selv som ældet (selvom der er rigeligt af dem også). Det gælder fx Aase Schmidts roman, *Historien om mit hjerte* (2012), der er struktureret omkring to selvspejlingscener, hvor

Artiklen præsenterer den amerikanske litteratur- og kulturforsker Kathleen Woodwards teori om et særligt 'alderdommens spejlstadie', hvori ældre mennesker frustreres over oplevelsen af et misforhold mellem den person, de føler sig som, og den person de ser gengivet i spejlet. Woodwards teori bruges til at analysere et centralt motiv i den skønlitteratur, jeg præsenterer som 'ældrelitteraturen'. Woodward er inspireret af Freud og betragter aldringen negativt som tab og forfald på samme måde, som mange skønlitterære forfattere typisk har gjort det og stadig gør det. Men der er undtagelser, bl.a. Aase Schmidts roman *Historien om mit hjerte* (2012), som artiklen rummer en analyse af.

Peter Simonsen er ph.d. og professor i europæisk litteratur ved Institut for Kulturvidenskaber, Syddansk Universitet. Leder af forskningsgruppen Velfærdsfortællinger. Arbejdet med bogen *Livslange liv* blev støttet af en bevilling fra VELUX Fonden

Woodwards Freudianske og noget ensidige katastrofiske udlægning nuanceres, og vi ser en mere optimistisk selvspejling af den gamle krop.

Hovedpersonen og jegfortælleren i Schmidts roman er en unavngiven forfatter, der er oppe i årene (det er over tres år siden, hun rejste hjemmefra). Under et rutinetjek på sygehuset bliver hun pludselig diagnosticeret med hjerteflimmer, hvilket ændrer hendes liv. Hun sidder i venteværelset, og romanens hovedmotiv udkastes her som et spørgsmål om den subjektive oplevelse af aldring:

Samtidig med en af svingdørene sætter sig i bevægelse, og to unge kittelklædte mennesker med målbevidste skridt vandrer imod mig, hører jeg en sætning runge gennem hovedet, ikke en, men flere gange. Jeg kan ikke vægre mig, men vipper slapt mod ryglænet, mens lægerne indtager rummet:

Er det nu, jeg bliver gammel?

(Schmidt, 2012, p. 11)

Hun ser her sig selv udefra, gennem lægernes afvæbnende blikke. Hun er nu på vej til en form for objektstatus i alderdommens spejlstadie. Hun får besked på at lægge alt om, stopper med at skrive og tager store mængder medicin, mens hun venter på at få et elektrisk stød, der vil stoppe hendes hjerte – 'dræbe' hende et øjeblik – hvorefter hun vil få sit liv igen. Denne proces beskrives i romanen som en slags patogenese, en sygehistorie om hjertet. Fortællingen er en metafortælling; et vidnesbyrd om en sejr over sygdommen og genomfavnelse af livet i senlivet. Den handler delvist om en forfatter, der mangler en historie, og som ender med at finde historien i sit hjertes sygdom. Før diagnosen havde hun skriveblokering; efter udskrivelse kan hun til sidst skrive igen og skriver så den roman, vi har læst, hvis

Romanen er historien om en person, der erkender, hun er blevet gammel, men at alderdommen ikke er enden på livet. Den rummer en række tilbageblik til fortællerens mor og far, som hun genfinder i sit eget ansigt, men der skues tilbage for at blive set frem og for at komme videre med livet

struktur bogstavligt talt udkastes på sidste side i form af indholdsfortegnelsen, som sender os tilbage til en frisk start.

Romanen er historien om en person, der erkender, hun er blevet gammel, men at alderdommen ikke er enden på livet. Den rummer en række tilbageblik til fortællerens mor og far, som hun genfinder i sit eget ansigt, men der skues tilbage for at blive set frem og for at komme videre med livet.

Spejlsener

Den første af de to spejlsener i Aase Schmidts roman foregår i den italienske by Ascea, hvor fortælleren er rejst til nytårmorgen efter morens nylige død med det håb at kunne skrive om at blive ældre. Håbet frustreres i processen: *Jeg ville skrive om at blive ældre, om at miste og om nødvendigheden af selv at skabe forandring, når noget var tabt. Men ordene havde forladt mig, jeg kunne kun samle øjeblikke til en dagbog. / Sprogets strøm var standset. Og uden sproget savnede jeg retning på mit liv* (Schmidt, 2012, p. 8).

Dette er blot et af mange steder, hvor krop og identitet knyttes tæt til sproget og skriften, og hvor en krise i det ene er lig med eller tegn på krise i det andet. Den krise, fortælleren befinder sig i i Ascea, kommer til udtryk i en spejlsener på badeværelset på det hotel, fortælleren bebor:

Stående ved vasken stirrede jeg ind i morgenens ansigt og genkendte det efter nogen betænkningstid. Igen forandringer! Hvorfra kom den vandfyldte hævelse under venstre øje? Og havde næsen ikke vokset sig større i nattens løb? Hvad var der sket med den adrætte, smukke kvinde som engang var mig?

Ansigtet skulle generobres, hver eneste dag. Det tog tid.

Som det tog tid at fatte afstanden mellem spejlbilledet og det ansigt, den ydre verden så. Var det muligt at overtage et fremmed blik? At se sig selv som fremmed?

Jeg bøjede mig over håndvasken, studerede spejlets øjne og så i et lynglimt ind i min mors. Åbent ransagende stirrede hun mig i møde.

Det indre er også en del af det ydre.

Dagen før var det min fars øjne, jeg så.

(Schmidt, 2012, p. 39)

Der registreres her en afstand mellem den adrætte, smukke kvinde som engang var mig og så det ansigt, jeg konfronteres med hver morgen; et ansigt i konstant forandring i en proces, hvor indre og ydre forskubber sig i takt med kroppens forandring. Det er den traditionelt negative chokerfaring af at være fremmed for sig selv.

Efter en del ventetid modtager fortælleren det stød, som bringer hendes hjerte tilbage i sin vante rytme. Stødet bringer

indre og ydre i takt og tillader hende at vende tilbage til livet efter sygdommens undtagelsestilstand. Men kun ganske langsomt. Efter stødet havde hendes krop ...andre dagsordener end før, og hun kunne ...ikke overskue mine kræfter, men måtte lade andres ransagende blikke beordre mig tilbage (Schmidt, 2012, p. 87). Hun er med andre ord stadig en patientkrop i behandlingssystemets optik: *Det var en ny situation. At være afhængig. At skulle modtage hjælp. / At blive gammel* (Schmidt, 2012, 87). Fortælleren gør sig disse overvejelser under en svømmetur i havet, som afsluttes med, at hun betragter sin egen nøgne krop del for del:

Jeg satte mig på mit tøj, lænet op ad rækværket, og nøgternt, men også kærligt konstaterende gennemgik jeg kroppens enkeltdele fra tæerne og hele vejen op til de gråsprængte hår. Jeg mindedes, hvordan de engang så ud, og indprentede mig, hvad tiden havde bevirket.

Der var ingen klynk i betragtningerne. Det skete var uundgåeligt.

Hvis man levede længe nok.

(Schmidt, 2012, p. 88)

Dette selvsyn afrundes med romanens anden spejls scene, som er en erindring fra dagen før svømmeturen, der er affødt af nuets genkendelse af egenkroppen i ændret form, men netop egen, ikke forskellig fra 'mig', som den fremstod i første spejls scene på hotelbadeværelset:

Og jeg kom i tanker om mit blik i en butiksrude dagen før. Jeg havde været på indkøb i byen, passerede gadens boghandel og bremsede brat for at se dens udstilling. Men det var ikke bøgerne, jeg fæstnede mig ved, det var et fremmed, men alligevel velkendt ansigt, der meldte sig som i et spejl foran øjnene. En ældre kvinde, bøjet af indkøbs-

posernes vægt, med flosset hår og lidt for stramme cowboybukser, kikkede direkte på mig.

Jeg løftede en finger fra hanken i højre hånd. Bevægelsen gentog sig i spejl billedet. Jeg nikkede, jeg smilede. Kvinden gjorde det samme.

Næsten ømt fastholdt jeg mit blik i ruden og accepterede, hvad jeg så.

(Schmidt, 2012, p. 88-9)

Det er 'mit blik', der genkendes og accepteres som sådan. At fortælleren på denne håndgribelige måde finder sig selv som ældre kvinde i et blik gennem boghandlerens rude, er en reminder om, at denne bog er resultatet af et fortællerarbejde, hvor identitet og kropsbillede er intimt knyttet til fortælling og skrift, og hvor den opnåede identitet er identisk med udfærdigelsen af den bog, som vi må forestille os blander sig med blikket på jeget gennem butiksruden, og som vi holder i hænderne.

Den gamle krop og dens egen identitet

Her er vi vidner til et nyt og litteraturhistorisk anderledes blik på den gamle krop som egenkroppen og som det rigtige sted for den egne identitet. Det er et blik, som er fundamentalt forskelligt fra det, som iflg. Woodward har domineret i hvert fald det tyvende århundrede, ikke blot af den gamle kvindekrop men af den gamle krop som sådan. Mens Freud væmmes ved synet af sig selv som ældet, smiler kvinden her ømt, idet hun gør den samme erkendelse af at være blevet 'gammel'. I en lille scene fra afsnittet om Ascea fortælles om en gåtur, hvor fortælleren møder en gammel italiensk kvinde, sortklædt og slidt (Schmidt, 2012, p. 43). De kan ikke tale sammen, men efter en pludselig indskydelse tager fortælleren et billede af kvinden med sit digitalkamera og viser hende det. Fortælleren tænker, at den italienske

kvindes reaktion tyder på, at det kan være første gang, hun ser sig selv på den måde:

Vantro stirrede hun ind i de aldrende træk. Også hun havde svært ved at genkende sit ansigt. Hun rystede på hovedet, som fattede hun ikke, hvad hun så, og lod de undrende øjne glide fra billedet op på mig og tilbage igen. Et øjeblik fortrød jeg. Hvorfor konfrontere hende. Hvad skulle det til for? Men før jeg nåede at reagere, overrumplede hun mig med en mild, overbærende latter, der skyllede alt mit vankelmod væk. [Hun lo] hen over tidens ubegribelighed, årenes gådefulde forsvinden.

(Schmidt, 2012, p. 43)

Denne overbærende, rummende, ømme og livsbekræftende latter som kontrast til Freuds fortrængende, fortvivlede, benægtende og dødsangste chokerfaring i alderdommens spejlstadiet kan være passende sted at afrunde dette hurtige blik på et centralt motiv i den ældrelitteratur, som i disse år er med til at nyfortolke vores forestillinger om, hvad det vil sige, og hvordan det må føles at leve som ældre.

Referencer

- Freud, Sigmund (1919/1947). *Das Unheimliche. Gesammelte Werke XII*. Anna Freud (ed.). Fischer Verlag: Pp. 228-268
- Woodward, Kathleen (1991). *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions*. Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press
- Schmidt, Aase (2012). *Historien om mit hjerte*. København: Samleren
- Simonsen, Peter (2014). *Livslange liv: Plejehjemsromaner og pensionsfortællinger fra velfærdsstaten*. Odense: Syddansk Universitetsforlag