

En verden *Hinsides*

Jens Lohfert Jørgensen

Ph.d., adjunkt i dansk litteratur ved Aalborg Universitet. Post-doc på Københavns Universitet 2010-2013 med projektet Bakteriologisk modernisme. Har senest publiceret bogen Sygdomstegn (Syddansk Universitetsforlag) og artiklerne "Leg med Logos" (Kritik), "Hvordan ved litteratur?" (K&K) og "Skriften og døden" (Danske Studier).

Abstract

This article deals with the Danish author Helga Johansen's autobiographical novel *Hinsides* (1900) as an example of a distinctive body of works written around the turn of the century that deal with mental disorder. The article consists of two main parts. In the first, a short reflection of the genre of the so-called pathography is followed by a longer discussion of the relationship between gender, mental disorder and writing around the turn of the century. The second part deals with *Hinsides*, focusing on the way in which the experience of being ill is produced by the novel, and on the pressure put on language in this process.

Keywords: #Patografigenren. #Psykisk lidelse. #Køn. #Litteratur omkring 1900. #Helga Johansen.

Patografien

Genrebetegnelsen "patografi" anvendes i en række forskellige betydninger. Jeg forstår den her som en biografisk eller selvbiografisk fremstilling af et sygdomsforløb. Den canadiske sociolog Arthur W. Frank er en af de mest indflydelsesrige teoretikere inden

for patografigenren, eller, med den mere abstrakte betegnelse, som han foretrækker, genren af "sygdomsfortællinger". Hans fokus er på genrens identitetsperformative implikationer. I artiklen »Illness and Autobiographical Work« (2000) skelner han med inspiration fra Bakhtins romanteori mellem henholdsvis en monologisk og en dialogisk kategori af sygdomsfortællinger. Det centrale begreb for forholdet mellem sygdom og identitet er i den monologiske sygdomsfortælling "disruption", i den forstand at sygdommen inden for denne kategori fremstilles som en midlertidig forstyrrelse af identiteten. Den dialogiske fortælling er derimod kendetegnet ved "destabilization", i den forstand at sygdommen inden for denne kategori fremstilles som et permanent identitetsmæssigt vilkår. I den monologiske fortælling er sygdomsprocessen gennemlevet og fortælles på retrospektiv afstand af den. I den dialogiske fortælling er synsvinklen på sygdommen derimod samtidig (Frank 135-156).

Min interesse i patografier i denne artikel er, *hvordan* de genererer oplevelsen af at være syg, og hvordan dette arbejde *tuner* sproget; hvordan det presser sproget i nye retninger. Dette pres er størst inden for den dialogiske kategori af sygdomsfortællinger, vil jeg i forlængelse af Frank hævde. Det har at gøre med de forskellige måder, som den monologiske og dialogiske kategori forvalter tidslighed og rumlighed på. Oplevelsen af at være syg kan karakteriseres som en nærværeffekt. Som Hans Ulrich Gumbrecht skriver i bogen *The Production of Presence* (2004), refererer begrebet "nærvær" ikke først og fremmest til en tidslig, men til en rumlig relation mellem individet og omverdenen. Sygdomsfortællingers evne til at gøre oplevelsen af at være syg nærværende for læserne er i denne forstand betinget af deres evne til at opholde sig i "de uopdagede lande, der kommer til syne, når helsens lys slukkes" (Woolf 193), som Virginia Woolf lyrisk formulerer det i essayet »On Being Ill« (1930). Denne evne har først og fremmest de fortællinger, der fremstiller sygdommen som et permanent vilkår.

Patientrollen som udsigelsesposition

Helga Johansens roman *Hinsides* er en dialogisk sygdomsfortælling. Romanen udkom oprindeligt under pseudonymet Hannah Joël i 1900, og er tilsyneladende en selvbiografisk fremstilling af jeg-fortællerens ophold som psykiatrisk patient på henholdsvis Københavns Kommunehospital og Skt. Hans Hospital. I 2013 blev den

genudgivet i forlaget Gladiators såkaldte "Sandalserie", der af forlagsredaktør Hans Otto Jørgensen på bogomslaget bliver lanceret som en serie af "klassikere på kanten", der "udvider undersøgelse af hjernens geografi". Genudgivelsen kan ses i sammenhæng med en markant optagethed af psykiske lidelser i dansk samtidslitteratur, der fx ses hos Bjørn Rasmussen, Christel Wiinblad og Asta Olivia Nordenhof. Rasmussen etablerer endda en direkte linje til Johansen. I romanen *Pynt* (2013), der også er fortalt af et kvindeligt jeg, som er indlagt på en psykiatrisk afdeling, genbruger han hendes førstesætninger i sine beskrivelser af hospitalsopholdet og skriver videre ud fra dem; en metode, som han selv karakteriserer som "bulimisk" (Flinker 75-76).

En tilsvarende optagethed kunne man iagttage i dansk litteratur omkring år 1900. Johansens roman er også udtryk for en tidsånd, der blandt andet blev gødet af forestillingen om kunstneren som tilhørende en såkaldt nerveadel. Den Nietzsche-inspirerede idé formuleres af Strindberg, der i forordet til *Frøken Julie* (1888) fremstiller dramaet som et spil om nerver i og mellem adelskvinden Julie og tjeneren Jean, og af Hamsun, der i essayet »Fra det ubevidste Sjæleliv« (1890), taler om de "næsten umærkelige Mimosebevægelser i Sjælen" hos "vor Tids nervøse, undersøgende og lyttende Mennesker", som det er kunstnerens opgave at registrere (Hamsun 60; 59). Men nogle år tidligere møder man forestillingen hos Georg Brandes – som Helga Johansen, i lighed med mange af tidens øvrige forfattere, korresponderede med for at få bedømt sit arbejde. I *Den romantiske Skole i Frankrig* (1882), femte bind af *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur*, skriver han om forfattergerningen:

Allerede selve Arbejdets Art tilintetgør Mange; et Arbejd, som efter sin Natur ikke kender nogen Søndag; som brænder Nervesystemet op; som ikke kan drives i Mag, fordi kun det, som ikke er frembragt i Mag, virker paa den Læsende med noget af den Sindsbevægelses Magt, som den Skrivende følte, og et Arbejd, der som Regel er et af dem, der lønner sig allerslettest – et Arbejd af rent aandelig Art, som forfiner og modtageliggør den Arbejdendes Sans- og Følelsesliv langt ud over Omgivelsernes, og som dog indlemmer ham i disse Omgivelser, bundet af de samme Regler og Vedtægter som de Andre. Deraf hos Mange en Tørst

efter Liv, efter rige og fine Indtryk, som ikke læses, som fortærer Brystet eller Marven, og som Verden da kalder Svindsot, Tæring eller Galskab. (Brandes 562-563)

Det er et raffineret konstrueret ræsonnement: Den kreative proces udvikler uophørligt forfatterens sensitivitet. Den hensætter hans eller hendes nerver i et permanent forhøjet alarmberedskab, som, fordi det ikke finder resonans i de prosaiske omgivelser, slår tilbage som en slags elektrisk overgang i organismen, der enten artikulerer sig som en fysisk eller som en psykisk lidelse. Den kreative forbindelse giver disse abnorme tilstande en positiv drejning, der også udgør en resonansbund for optagetheden af psykiske lidelser som tema omkring århundredeskiftet. Samtidig skygger forbindelsen, på grund af dens generelle og klichéprægede karakter, for de specifikke lidelser, som Helga Johansen og hendes samtidige kollegaer fremstiller i deres værker, og den skygger for de specifikke måder, som de fremstiller dem på.

I artiklen »Nerveadelen« (2004) nævner Martin Zerlang en lang række forfattere, der i 1890'erne udøver "forskellige grader af nervepleje i deres udforskning af de indre mimosebevægelser" (Zerlang 37). De er alle mænd. Det er, mener jeg, et udtryk for, at forestillingen om nerveadelen var kønnet. Forestillingen indebar en effemination, men den var – paradoksalt – forbeholdt mænd. Kvindelige kunstnere måtte, i modsætning til de mandlige kollegaer, der dyrkede den, modarbejde alliancen mellem kunstnerisk skabelse og et overudviklet nerveliv, fordi den bar for mange mindelser om romantikkens kønsfilosofi, som kvinderne forsøgte at distancere sig fra. Elaine Showalter beskriver i *A Literature of Their Own* (1977), hvordan britiske kvindelige forfattere omkring midten af 1800-tallet blev læst på andre betingelser end deres mandlige kollegaer. Det var, som Lise Busk-Jensen skriver i *Romantikkens forfatterinder* (2009), "en almindelig antagelse, at kvinders begrænsede livssfære gav dem et overudviklet følelsesliv, så deres romaner blev sentimentale og manglede æstetisk niveau; de var bare, [...] med en Wordsworth-parafraze "spontant overstrømmende kvindelige følelser"" (Busk-Jensen 509-510).

Det moderne gennembrud indebar som bekendt et opgør med denne kønsfilosofi, men dette opgør orienterede sig først og fremmest mod spørgsmålene om den kvindelige seksualitet og om kvin-

ders stilling i ægteskabsinstitutionen; om seksuel frigørelse og om social frigørelse. Sædelighedsfejden var en strid om vægtningen af disse to fordringer. Forestillingerne om kvinders følelsesliv, der var påtrængende under romantikken, blev, under indflydelse af det positivistiske verdensbillede, i det moderne gennembrud generelt tilsidesat af forestillinger om kvinders drifter. Men det betød ikke, at de romantiske forestillinger forsvandt. Snarere tværtimod, kan man hævde. Netop fordi de ikke undergik nogen udvikling, havde de bedre betingelser for at overvintre.

Professor Hieronimus, Paa St. Jørgen og Hinsides

Derfor gik de kvindelige forfattere, der som Amalie Skram og Helga Johansen på et selvbiografisk grundlag skrev om psykiske lidelser, på en tynd line. Skrams løsning var på ægte Brandes'k vis at sætte et problematisk forhold i samtiden under debat. *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen* (begge 1895) skildrer som vistnok de første i litteraturen psykiatriens autoritære behandlingsform og umyndiggørelse af patienterne, der begge dele bygger på et patriarkalsk hierarki. Romanerne blev et afgørende våben i hænderne på den antipsykiatriske bevægelse, der under ledelse af Grevinde Adeline Schimmelmann førte til, at overlægen på Kommunehospitalets 6. afdeling, Knud Pontoppidan (Henriks bror), i 1897 tog sin afsked (Møllerhøj 114-119). Skram var selv meget bevidst om romanernes potentiale som debatindlæg. I et brev til sin forlægger Jacob Hegel skriver hun d. 30. november 1894: "Gjennem min mand erfarer jeg, at De synes »Professor Hieronimus« bør vente til efter jul. Det er trist, for den *skulde* vært kommen nu, da hele den sag, bogen omhandler endnu er så aktuel [...] efter jul er jeg bange for, at de letlevende Kjøbenhavnerne har glemt hele affairen." (Skram 2010, 202)

Denne strategi blev der kvitteret for hos samtidens dominerende kritikere. Edvard Brandes skriver i *Politiken*: "Gud velsigne Fru Skram: hun skriver i denne Tid, hvor Mandfolkene er saa blødsødne, som et Mandfolk *Burde* skrive. Ikke med drøje Ord – der er saa letfundne og kedelige – men med en solid Foragt for det Snærpede og Sirlige" (Citeret efter: Schacke 270). Georg Brandes beskriver i overensstemmelse med sin bror Skrams kunst som "mandig": "Fru Amalie Skrams Talent er et af de ejendommeligste og stærkeste, som det siste Tiaar har set udvikle sig i Norden, et djærvt og modigt Naturanlæg, i høj Grad virkelighedskjært, som har en vis Forkjærlig-

hed for brutale og frastødende Æmner" (Citeret efter: Garton 208-209). Min pointe er altså, at Skram imprægnerer sin selvbiografiske fremstilling af psykiske lidelser mod en kritik om, at den er udtryk for "spontan overstrømmende kvindelige følelser" ved at gøre brug af en form, der lægger afstand til samtidens opfattelse af æstetisk kvindagtighed.

Hinsides udkom i slipstrømmen på den turbulens, som Skrams romaner skabte, og rummer både forløbsmæssigt og tematisk mange af de samme elementer som dem. Jeg-fortælleren i *Hinsides* lader sig frivilligt indlægge på Kommunehospitalet ligesom Else Kant, hovedpersonen i Skrams romaner, fordi hun har behov for ro. Opholdet tager imidlertid hurtigt form af en tvangsmæssig modstand mod selvudfoldelse, som hun kæmper mod med alle midler. Hun overflyttes til Skt. Hans, og herfra lykkedes det hende endelig at slippe ud af det psykiatriske behandlingssystem. Nogle af scenerne i Johansens roman ligger så tæt på *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen*, at de bedst kan karakteriseres som palimpsester, der overskriver de tilsvarende scener hos Skram.¹ *Hinsides* fortsætter således den krasse institutionskritik, som Skram først gav lyd til, ligesom romanerne også simpelthen giver et dokumentarisk indblik i den lukkede verden, som psykiatriske institutioner udgør.

Men der er også nogle markante forskelle på romanerne, der kan relateres til Franks kategorier af patografier. Den totale mentale udmattelse, som Else Kant i Skrams romaner lider af, forværres under indlæggelsen på Kommunehospitalet og giver sig udslag i natlige hallucinationer. Disse hallucinationer antager imidlertid altid konkrete former, og en nat lykkes det hende at håndtere dem og hvile. Efter denne scene, der forekommer i *Professor Hieronimus*, forbedres Kants tilstand gradvist. Lidelsen udgør altså i dette tilfælde en midlertidig forstyrrelse af af identiteten. Romanen vægter det narrative forløb, og via dette skrives Kant ud af sindssygen. Synsvinklen på den er derfor overvejende ydre. I *Hinsides* fremstilles lidelsen derimod som et permanent vilkår, i den forstand at passager, hvor jeg'et fremstilles som henholdsvis rask og syg, afløser hinanden igennem hele romanen, uden at der på noget tidspunkt forekommer et decideret vendepunkt i forløbet. Romanen vægter en rumlig afsøgning af sindssygen, og synsvinklen på den er indre.

Det harmonerer med Helga Johansens erklærede intention. I et brev til Georg Brandes skriver hun i 1897 om sindslidelsen som

tema i hendes forfatterskab: "Det har været min udtrykkelige Hensigt at frembringe et "sindssygt Indtryk", at skrive som en Medvi-der i sindssyg Tankegang; til Iagttagere, selv dem af første rang, som Fru Skram, har jeg derfor ikke kunnet se hen for Mønstre." (Citeret efter: Dahlerup 236)² *Hinsides* er, som Jens Kramshøj Flinker udtrykker det, "en rejse ind i sygeliggørelsen og den psykotiske verden, som opstår *med* behandlingen" (Flinker 68). Dette mere ud-talte fokus på lidelsen kunne Helga Johansen tillade sig på trods af suget fra forestillingen om kvinders spontant overstrømmende fø-leslesliv og deraf manglende æstetiske niveau, fordi Skram med sine romaner havde etableret en tematisk kontekst, som *Hinsides* blev læst ind i. Romanen blev særdeles godt modtaget af dens an-meldere. En af dem var Skram selv. I en anonym anmeldelse i *Poli-tiken* d. 9. juli 1901 skriver hun selvudslettende: "Der udkom for nogle Aar siden to Bøger: "Professor Hieronimus", og "Paa Skt. Jør-gen", som skildrer Hospitalsophold mellem sindssyge; og som af mange blev læst med interesse. *Intet* har dog disse Bøger at betyde mod "*Hinsides*" (Citeret efter: Strömngren I). Men det blev af nogle anmeldere også påpeget, at romanens slægtskab med Skrams er for nært (Dahlerup 241-242).

Jeg vil i det følgende nærmere undersøge, med hvilke virkemid-ler Johansen gør oplevelsen af at være syg nærværende i *Hinsides*, og hvilke overordnede æstetiske konsekvenser dette har.

At konsummere tiden

Helga Johansens prosa er urovækkende, og det er den blandt andet fordi den fremstiller sindslidelse med en umiddelbarhed og en præcision, der slører absolutte skel mellem det normale og det patologiske. I dette eksempel taler jeg-fortælleren og en lægekandi-dat på Kommunehospitalet sammen om at læse. Han mener, at hun burde læse for at fordrive tiden på hospitalet. Hun derimod, at læs-ning fordriver tankerne. Jeg citerer *in extenso*:

"De har altsaa saa meget at tænke paa, at De ikke har Tid til at læse?"

Netop!

"F.eks. paa, hvordan De til Gavns skal gøre dem selv For-træd?"

Som om jeg havde Smag for at gøre mig selv Fortræd!

“Hvorfor spiste De da Deres Urglas forleden?”
“Jeg spiste det ikke.”
“Ikke?”
“Nej, jeg tog fejl.”
“Fejl af hvad?”
“Det smagte ikke som Sukker.”
“Nej, Urglas og Sukker ligner ikke videre hinanden.”
“Jo, de ligner hinanden, idet man brækker dem over.”
“Bruger man da Glas til at brække over?”
“Ja, det gør man blandt Andet.”
“Det var mærkeligt.”
“Nej, det gaar naturligt til.”
“Kan De forklare den Naturlighed.”
“Naar et Ur ligger paa Bordet dér, uden at man véd Brug for det, saa falder man i Tanker ved at see Glasset skinne

“Ja --”
“-- og saa maa man tænke paa, hvad Nytte Glasset kan gjøre --”
“Og saa slaar man det istykker?”
“Ja, det er en almindelig Anvendelse af Glas, men det er maaske undgaaet Deres Opmærksomhed?”
“De maa indrømme, at De kunde nok have Lyst til at handle med Dem selv som med Urglasset, hvis De kunde komme dertil.”
“Mennesker egner sig ikke til at brækkes istykker.”
“Aa, men de kunde tage fejl – ligesom med Glasset og Sukkeret.”
“Nej, det er Dem her, der tager Fejl, et Menneske efterlader sig ikke Stumper og Stykker – ikke et fornuftigt Menneske da.” (Johansen 51-52)

Samtalen forløber på to niveauer. Fra lægekandidatens synsvinkel er jeg'ets forsøg på at spise urglasset et forsøg på skade sig selv; det vil sige et symptom på hendes sygdom (hun har under sin indlæggelse flere gange forsøgt at tage livet af sig selv). Fra jeg'ets eget perspektiv er handlingen derimod en effekt af sygdommen. Hendes lidelse ytrer sig først og fremmest som en forstyrrelse af sanseapparatet. Fordi det er blevet forstyrret, tager hendes omgang med om-

verdenen form af en slags sensorisk grundforskning, der er sammenlignelig med små børns: Knust glas ligner sukker, men smager det også som sukker?

Under hele dialogen foregår der er forhandling mellem jeg'et og lægen om, hvad henholdsvis normal og afvigende adfærd er. Retten til at drage grænserne i denne forhandling tilhører lægevidenskaben, men jeg'et tiltvinger sig den i løbet af samtalen ved paradoksalt at mime en videnskabelig diskurs præget af klarhed, korthed og følgerigtighed. På den baggrund kan hun i slutningen af dialogen irettesætte ham. At sygdomsfremstillingen i *Hinsides* kan beskrives som en tekstuel effekt fremgår af, hvor sprogligt gennemarbejdet en dialog som denne er. Alle elementer i den retter læserens opmærksomhed ind mod dens centrale element: Billedet af en kvinde, der forsøger at spise et urglas – som jo netop er en helt bogstavelig måde at forsøge at fordrive tiden på. Billedet udtrykker således et desperat oprør mod jeg'ets patienttilværelse, hvor hun er underlagt tidens uåndgribelige stilstand.

Ekstrem subjektivitet, abstraktion og aggressiv udtryksfuldhed

I kombinationen af formmæssig ligefremhed og indholdsmæssig mærkværdighed skærer et billede som dette sig ind i ens bevidsthed under læsningen af *Hinsides* og bundfælder sig. Det er som i dette tilfælde generelt via en betoning af det ekspressive register, at Helga Johansen gør oplevelsen af at være syg nærværende i *Hinsides*. Blandt de udtryksmidler, som hun anvender, vil jeg især fremhæve tre, som man også møder i den samtidige billedkunst hos fx en maler som Edvard Munch; nemlig en ekstrem subjektivitet, en bevægelse mod abstraktion og en voldsom, nærmest aggressiv udtryksfuldhed. Denne forbindelse til billedkunsten er en konsekvens af den dialogiske sygdomsfortællings vægtning af rumlighed på bekostning af tidslighed.

Den ekstreme subjektivitet i *Hinsides* kommer til udtryk i det forhold, at synsvinklen i romanen konsekvent er bundet til jeg'et og til det her og nu, hun befinder sig i, som det ekspliciteres i dens indledende sætning: "Nu, da jeg sidder i vognen, forstaar jeg, hvor hel forkert det er at tage til Hospitalet" (9). Denne synsvinkelmæssige bundethed, der ifølge Frank generelt karakteriserer den dialogiske sygdomsfortælling, bidrager til at producere en effekt af at være be-

hersket af en psykisk lidelse. Lidelsen ytrer sig blandt andet i et fravær af perspektivisk konstans og i en opløsning af de hierarkier, som vi normalt kategoriserer vores oplevelse af omverdenen i. Det første indebærer, at synsvinklen i plastisk glidende bevægelser bestandig zoomer ind og ud på omverdenen. Det andet, at det, der zoomes ind på, kan forekomme overordentligt banalt, som fx når en sengefold bliver underkastet en minutiøs analyse, mens situationer, der normalt ville forekomme overordentligt betydningsfulde, bliver formidlet med objektiv distance, som når der fx går ild i jeg'ets arm.

Den synsvinkelmæssige bundethed er ledsaget af en generel bevægelse mod abstraktion. Referencen til virkeligheden er i *Hinsides* konstant i skred, men særligt i romanens anden del, hvor fortællerens tilstand forværres, opløses omverdenen i et abstrakt spil af mønstre, farver og lys og skygger, der formidler en oplevelse af at den i stigende grad bliver u håndgribelig:

Jeg kan indse nu, ligesom dengang, at hvad der er iverjen i Lysverdenen, det er, at Farverne trænger til at forandres. Men dengang kunne jeg se, naar jeg lukkede Øjnene, hvordan det burde være. Saa kom de Farver frem i Mørket, som gjør Lyset saa godt. Når jeg slog øjnene op og saa' Dagens Længdestribe ned gennem Stuen, saa forstod jeg, hvor meget bedre der var, hvor jeg kom fra, og skyndte mig at lukke Øjnene atter. For derinde er Lyset hverken grelt eller trist, men til at forstaa gennem Tusmørke, og Himlen er altid rød, den svigter aldrig, som jeg har set den anden Himmel derude svigte det blaa. (131)

Bevægelsen mod abstraktion indebærer både en diffusering og en reduktion: I takt med at den ydre verden opløses, forsøger jeg'et at befæste en indre verden gennem en fokuseret opmærksomhed på enkelte komponenter såsom "Dagens Længdestribe". Komponenternes har deres oprindelse i jeg'ets konkrete omgivelser, såsom solens stråler igennem vinduet, men idet de bliver til byggesten i hendes indre univers, frigør de sig fra dem.

Den aggressive udtryksfuldhed kommer generelt til udtryk i fragmenteringen af fortællerens perception af omverdenen. Specielt i situationer, hvor hun befinder sig under en form for pres, forekommer der perceptive udfald, der efterfølges af bestræbelser på at gen-

oprette forbindelsen. Effekten af dette er at verden i en hakkende rytme kommer og går i en række øjebliksbilleder, der er forskudt i forhold til hinanden, og som derfor får karakter af overfald på jeg'et og dermed på læseren, som oplever verden igennem hende.

Men også selve de sproglige billeder har i *Hinsides* en aggressiv karakter. Det kommer fx til udtryk i scenen, der fremstiller jeg'ets overflytning fra Kommunehospitalet til Skt. Hans:

Sæt nu, at Madammen holdt op med at tale, og Vognen

— — —

Jeg løftes op fra Sædet. En ret Stribe løber igjennem mig og tvinger mig til at fare ivejret. Jeg mærker den tørne mod Issen og bøje af for at komme videre.

Hvor er jeg? Et nyt Sted maa det være – men hvor?

Der kjender jeg mine Hænder med de sortsmudsede Knoer – de klemmer fast og stærkt om Madammens Hals. (85)

Replikken "Hvor er jeg? Et nyt Sted maa det være – men hvor?" markerer et af de perceptive udfald, jeg omtalte ovenfor. Scenen tager på alle niveauer form af et overfald: Jeg'et overfalder af instinktiv handletrang, den irriterende ledsagerske af fortællerens hænder, og læseren af selve fremstillingsformen. Særligt billedet af den rette stribe fremstår som et idiosynkratisk fremmedelement, som man ikke finder hos Amalie Skram, hvor hallucinationerne som nævnt altid antager genkendelige former.

En verden *Hinsides*

Dette er eksempler på, hvordan fremstillingen af sygdomsoplevelsen presser sproget i nye retninger via en betoning af det ekspressive register. De kan forsøgsvist sammenfattes i et begreb om absolutisme. I den absolutte metafor eller antimetaforen, der især forbindes med T.S. Eliot og Ezra Pound, er det ikke længere muligt at skelne mellem real- og billedled. Litteratur- og religionsforskeren William Franke skriver: "Den absolutte metafor opstår, når den referent, som der henvises til [realledet] ikke selv kan identificeres med nogen anden, passende betegnelse [...]. [Den] refererer ikke til noget, der allerede eksisterer uden dem, men skaber altid sin egen verden eller objekt" (Franke 147-148). Som sådan eksisterer den absolutte meta-

for i sin egen ret som et billede, ofte i et forhold til andre billeder i en verden på afstand af den virkelige. Snarere end imitativ er den absolutte metafor derfor ekspressiv.

Fremstillingen af sindslidelsen tager i *Hinsides* form af et sådant netværk af absolutte metaforer, der fremskrives i løbet af romanen og indgår i vekslende indbyrdes konstellationer – men altid på afstand af det reelle. Et eksempel er de hænder, der forsøger at kværke fortællerens ledsagerske under overførslen til Skt. Hans. Scenen demonstrerer bogstaveligt billedets frigørelse fra det reelle, idet den realiserer en oplevelse af momentant at have "frie hænder". Jeg'ets hænder, der handler på egen hånd, optræder ikke længere som et billede *på* noget, men som et billede *i* teksten; det vil sige som et selvstændiggjort billede, som karaktererne forholder sig til på romanens diegetiske niveau. Via absolutte metaforer som denne fremskriver Helga Johansen en verden *Hinsides* – men nærværende.

Referencer

- Brandes, Georg. 1882. *Den romantiske Skole i Frankrig*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Busk-Jensen, Lise. 2009. *Romantikens forfatterinder* bd. 1. København: Gyldendal.
- Dahlerup, Pil. 1983. *Det moderne gennembruds kvinder*. København: Gyldendal.
- Flinker, Jens Kramshøj. 2014. »Opbrud i menneskebilledet: Fra biomagt til molekylær biomagt. Nedslag i dansk afviger-litteratur.« *Spring* 36:63-83.
- Frank, Arthur W. 2000. »Illness and Autobiographical Work: Dialogue as Narrative Destabilization«. *Qualitative Sociology* 23,1:135-156.
- Franke, William. 2000. »Metaphor and the Making of Sense: The Contemporary Metaphor Renaissance«. *Philosophy & Rhetoric* 33,2:137-153.
- Garton, Janet. 2004. »Georg Brandes og nordiske kvinde-forfattere: Amalie Skram og hendes samtidige.« In: Ola Harsløf (ed.): *Georg Brandes og Europa*. København: Det Kongelige Bibliotek og Museum Tusulanums Forlag, 203-214.
- Gilman, Charlotte Perkins. 1892. »The Yellow Wall-paper«. *The New England Magazine* 11,5:647-656.

- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *The Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press.
- Hamsun, Knut. 1939. »Fra det ubevidste Sjæleliv.« In: *Artikler*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag [1890].
- Hjordt-Vetlesen, Inger-lise og Mortensen, Birgit. 2014. »Kvindelig randeksistens. Storby og tekst.« In: Elisabeth Møller Jensen (ed.). *Nordisk Kvindelitteraturhistorie*. <http://nordicwomensliterature.net/> Besøgt 13.07.2015.
- Joël, Hannah. 1982. *Hinsides. En psykologisk Redegjørelse*. København: Lehmann & Stages Forlag (Genoptryk af førsteudgaven) [1900].
- Johansen, Helga. 2013. *Hinsides. En psykologisk Redegjørelse*. København: Gladiator [1900].
- Jørgensen, Hans-Otto. 2013. »Efterord«. In: Johansen 265-273.
- Møllerhøj, Jette. 2008. »Sindssygdом, dårevæsen og videnskab. *Asyltiden 1850-1920*«. In: Jesper Vaczy Kragh (ed.): *psykiatriens historie i Danmark*. København: Hans Reitzels Forlag, 88-119.
- Rasmussen, Bjørn. 2013. *Pynt*. København: Gyldendal.
- Schacke, Lene Tybjærg. 1984. »Edvard Brandes og Amalie Skram«. *Edda* 5:257-273.
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own. British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Skram, Amalie. 1977. *Professor Hieronimus*. København: Gyldendal [1895].
- Skram, Amalie. 1977. *Paa St. Jørgen*. København: Gyldendal [1895].
- Skram, Amalie. 2010. *Brevveksling med forlæggere*. København: Gyldendal.
- Strindberg, August. 1914. »Förord«. In: *Samlade skrifter*, 23. delen. Naturalistiska sorgespel. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 99-114 [1888].
- Strömngren, Erik. 1982. »Forord« og »Helga Johansen«. In: Joël I-XV.
- Woolf, Virginia. 1964. »On Being Ill«. *Collected Essays. Vol. 4*. London: Hogarth Press, 193-203 [1930].
- Zerlang, Martin. 2004. »Nerveadelen«. In: Henrik Wivel (ed.): *Drømmetid. Fortællinger fra Det Sjælelige Gennembruds København*. København, Gads Forlag, 32-43.

Noter

- 1 Det gælder fx den scene i henholdsvis *Hinsides* og *Paa St. Jørgen*, der fremstiller hovedpersonens overflytning fra Kommunehospitalet til Skt. Hans, hvori nogle af de samme karakterer endog optræder. Mens Skrams roman fokuserer på Else Kants lavmælte resignation i situationen, fokuserer Johansens roman på jeg'ets mere og mere desperate oprør mod den, der kulminerer i hendes forsøg på at kvæle en meget talende ledsagerske.
- 2 Den samme intention karakteriserer Charlotte Perkins Gilmans novelle »The Yellow Wall-paper« (1892), der via den feministiske litteraturkritik har opnået klassikerstatus, og som både indholds- og formmæssigt har mange fællestræk med *Hinsides*. Det pres på sproget, som formidlingen af sygdomsoplevelsen udøver, er dog større i Johansens roman, hvilket gør den interessant også i et internationalt litteraturhistorisk perspektiv.