

Sidste kapitler, porøse punktummer

Livsafslutningsromanens ambivalente closure(s)

The limit experience of death is the most sure sign of our finitude.

Moreover, it is precisely because we are beings who know that we will die that we keep on telling stories, struggling to represent something of the unrepresentable, to hazard interpretations of the puzzles and aporias that surround us.

– Richard Kearney, *Strangers, Gods, and Monsters* (2003)

No one was promised a shapely life ending in a tutelary vision.

– Marilyn Hacker, “Against Elegies” (1994)

Denne artikel handler om slutninger og litteratur i dobbelt forstand.¹ Således introducerer og undersøger den det, der i det følgende konceptualiseres som *livsafslutningsromanen*, en distinkt romanform, hvor slutningen ikke blot er et tekstelement af særlig interesse, men også det centrale motiv og tema. Termen bruger jeg netop til at betegne litterære værker, som skildrer aldrende protagonister, der befinder sig på tærsklen til den menneskelige eksistens’ uundgåelige endepunkt; en endeligheds erfaring der i romanformen går hånd i hånd med hovedpersonernes genbesøg af deres livshistorier. Disse føres endvidere ultimativt til ende, idet livsafslutningsromanen kulminerer med protagonistens død og dermed er kendetegnet ved et sammenfald mellem hovedpersonens ‘slutning’ og det centrale plots ditto.²

På denne vis korresponderer livsafslutningsromanen med den mangefacetterede tænkning, der insisterer på forbindelsen mellem liv og fortælling: at vi søger at forstå vores eksistens ved at skabe fortællinger og dermed er kendetegnet ved en *narrativ identitet*. Det er udgangspunktet for den *narrative gerontologi* – narrativ aldringsforskning – der bliver en central samtalepartner i artiklen, og som i brede termer defineres som “a heuristic for the study of aging”, hvis “main agenda for gerontological theory, research, and practice is to explore the entailments of the metaphor of ‘life as story’” (Kenyon & Randall, 1). Feltets kerneargument er, at den narrative identitet er et særligt presserende behov i alderdommen, hvor vi netop

har mere fortid end fremtid, hvilket intensiverer behovet for at finde mening i og forsones sig med det levede liv (Krystal, 78). Mere specifikt har livsafslutningsromanen tydelige affiniteter til *life review*'et; en vigtig (terapeutisk) praksis og 'genre' i den narrative gerontologi, hvor ældre via interventionsinitiativer opfordres til at fortælle deres livshistorie med henblik på at finde mening i den, styrke deres selvidentitet og skabe accept af såvel fortid som nutid (Haber; DeFalco, 23-28).

Det første, man bør bemærke, er, at *slutningen* i den narrative gerontologi tildeles en privilegeret status. Ikke alene forbindes livets sidste kapitel, som nævnt, med intensivering af behovet for narrativ identitet, men *life-review*'et er også kendetegnet ved et udpræget normativt udblik på slutningens funktion som et "valued endpoint", som livsfortællingen ideelt bevæger sig mod og krones af, og som derigennem sikrer en art *final closure* (Garland & Garland, 35).³

Det andet, som skal fremhæves, er, at den narrative gerontologi er kendetegnet ved en udpræget konventionel forståelse af slutningens narrative rolle og funktion, nemlig som det tekstelement, der (ideelt) fuldender en "explanatory fiction" og dermed etablerer en "concordance of beginning, middle and end" (35-36), som Frank Kermode skriver i sin indflydelsesrige *The Sense of an Ending* (1966). Det er imidlertid en udlægning, der nuanceres og undertiden udfordres i centrale slutningsstudier (fx Miller) – også de, der som Kermodes er rundet af en udpræget teologisk tilgang – ligesom den type slutning ofte overlagt modarbejdes eller afvises i store dele af den moderne litteratur (Kermode, 127f.).

Min påstand er, at det også er tilfældet i livsafslutningsromanen, som her vil blive eksemplificeret ved hjælp af Dennis Gade Kofods *Brøndtjætten* (2006), Ane Riels *Urværk* (2021) og Bent Vinn Nielsens *Et liv i almindelighed* (2010). Tre romaner, der både flygter med og kritisk og tvivlende forhandler den narrative gerontologis livsafslutningsideal. Det skaber romanformens karakteristiske spænding, der udkrystalliserer dens slutninger, som netop ikke udgør nagelfaste facitter, men anderledes porøse punktummer.

Indramning, præciseringer, begrænsninger

Artiklen skriver sig ind i den såkaldte litteraturgerontologi: En disciplin, der befinder sig i krydsfeltet mellem litteratur- og aldringsforskning, og som blandt andet beskæftiger sig med *ældrelitteraturen* – skønlitterære repræsentationer af aldring, alderdom og livsafslutning (Lund & Simonsen, 127). Interessen for relationen mellem disse motiver/temaer og *ældrelitteraturens* form(er) og formelle karakteristika deler jeg med centrale litteraturgerontologiske studier, der blandt andet har affødt genrebetegnelser som "Altersroman" (Westervelt), "Reifungsroman" (Waxman) og "Vollendungsroman" (Rooke 1988; 1992) – *aldrings-*, *modnings-* og *fuldendelsesroman*. Præferencen for de tyske præfikser indikerer studierne fællespunkt: deres forsøg på at krone en art antitetiske modsvar til *Bildungs-* eller *dannelsesromanen*, det vil sige romanformer eller -genrer, der ikke orienterer sig mod overgangen fra barn/ung til voksen, men derimod mod alderdommens transitionsfase(r).

Den store styrke ved de nævnte studier er deres blik for aldringen og alderdommens potentielt formative rolle i litterære værker (det vil sige ikke ulig mere pro-

filerede kategorier som køn, etnicitet, klasse etc.). Imidlertid er de præsenterede genrekategorier også yderst bredtfavnende. Tager man litteraten Barbara Frey Waxmans studium som eksempel, dækker hendes betegnelse *Reifungsroman* over det, jeg vil betegne i) livsafslutningsromaner (Waxman, 135f.), men betegner også værker, der skildrer ii) “the journey to selfhood in middle Age” (s. 45f.), samt iii) erfaringen af “New commitments and Passions in Young old age” (s. 87f).

Det er temaer og problemstillinger, der alle forbinder sig til den sene livsfase (eller måske rettere de sene livsfasen), men som også knytter an til yderst forskellige aspekter heraf: Det man beskriver som henholdsvis den individuelle indtræden i den tredje alder *versus* oplevelsen af den fjerde alders mere presserende endeligheds erfaring (jf. Julin & Julin). Det, vil jeg hævde, implicerer ikke blot vigtige motiviske og tematiske variationer, men også formelle – ikke mindst i forhold til slutningens karakter og betydning. Med det sagt introducerer jeg ikke livsafslutningsromanen som et (konkurrerende) alternativ til de nævnte genrebetegnelser. Snarere er artiklens ambition at præsentere et præciserende supplement ved at zoome ind på én distinkt romanform, som falder under – men hvis særkender til dels udviskes i – de eksisterende typologier.

En indvending mod den hidtidige karakteristik af livsafslutningsromanen – og mit valg af termen – handler om koblingen mellem livsafslutning og alderdom. Man kan indvende, at erfaringen af nærhed til døden som litterært motiv og tema ikke kun hører senlivet til. Det kan for eksempel illustreres af Maria Gerhardts (1978-2017) *Transfervindue* (2017), der er en autofiktiv roman om livet som yngre, terminal kræftpatient, der udkom kort før Gerhardts død. Den har da også flere overlap med livsafslutningsromanen, men divergerer på et afgørende punkt, der kan illustreres ved hjælp af det, der fra 1600-tallet og nogle århundreder frem var et genkommende motiv i den europæiske folkekunst: *livstrappen* (Ehmer). Den afbilder menneskets livsforløb som en pyramideformet trappe, fra fødsel til død, hvis trin repræsenterer tiårsintervaller (ofte fra 0 til 100 år) og prydes af emblematiske illustrationer af de forskellige livsstadier. Det kunne man sige meget mere om, men i denne kontekst er det essentielle, at motivet indikerer forestillingen om livsafslutningens ‘rigtige’, ‘naturlige’ placering – på det sidste trin. Man kan sige, at hvor *Transfervindue* handler om nærheden til den tragiske, præmature død, så orienterer livsafslutningsromanen sig mod den normativt rette *sidste tid*.⁴ Og når jeg vælger at konceptualisere denne litterære form som livsafslutningsroman, er årsagen, at termen – ulig tænkte alternativer som fx døds- eller terminalroman – accentuerer netop dette aspekt: At det er romaner, der er centreret om det uundgåelige, ubehagelige, men dog rettidige punktum på et *helt liv* i populær forstand.

Som nævnt anvender jeg her *Brøndtjætten*, *Et liv i almindelighed* og *Urværk* til at fremdrage livsafslutningsromanens karakteristika. Altså baserer artiklen sig på et udvalg fra et samtidigt dansk arkiv, der også tæller titler som Christian Jungersens *Krat* (1999), Kirsten Thorups *Ingenmandsland* (2003), Aase Schmidts *Den tid på året* (2017) og Dorrit Willumsens *Tjeneren og hans søster* (2022). Den aldersbetingede nærhed til døden er i sagens natur hverken et unikt dansk, endsige nyt fænomen, om end aldrig, alderdom og livsafslutning, særligt i den vestlige verden, har gennemgået store forandringer i form af det, der blandt andet er blevet betegnet

“the longevity revolution” (Butler 2008), som dækker over det faktum, at den forventede levetid siden 1900-tallet er blevet forlænget med over 30 år (s. xi).

På den baggrund bør to ting adresseres. For det første er min underliggende tese, at livsafslutningsromanen udgør en *transnational* romanform.⁵ Her er det imidlertid vigtigt at påpege en af den humanistiske aldringsforsknings centrale indsigter: at mennesket ikke blot ældes biologisk og fysiologisk, men også kulturelt og samfundsmæssigt (Gulette). For min ide om livsafslutningsromanen som transnational form indebærer det, at det er forventeligt, at romanformen også er situeret i og tones af partikulære kontekster og i den forstand vil have ‘lokale’ variationer.

For det andet skal det understreges, at hvis min påstand er, at livsafslutningsromanen er en central form i den nyere danske og internationale ældrelitteratur, så er det ikke ensbetydende med, at den her søges udnævnt til en ny, særlig (sen)moderne romanform, der modsvarer langlivsrevolutionens forandring i oplevelsen af og forestillingen om aldring og alderdom. Det *kan* være tilfældet. Men det er også muligt, at mit analysemateriale udgør en specifik historisk udmøntning af en *transhistorisk* form.

Ovenstående refleksioner må her forblive ikke-underbyggede teser og overvejelser, da det ligger uden for artiklens – og det bagvedliggende forskningsprojekts – præmisser at eftersætte en vidtgående komparativ analyse. Derfor rummer de følgende sider også den begrænsning, det usikkerhedsmoment, at signalementet af livsafslutningsromanen udelukkende, som allerede nævnt, baserer sig på et dansk, samtidslitterært materiale. Men samtidig er håbet, at denne undersøgelse kan tjene til at pege ud på og etablere et udgangspunkt for en videre udforskning af et langt mere omfattende arkiv – en udforskning der forventeligt ville pege nuancerende tilbage på denne artikels karakteristik og argumentation.

Vaklende på sidste trin. *Brøndtjættten*

Dennis Gade Kofods *Brøndtjættten* handler om den nogle og 80-årige bornholmske land- og enkemand Mogens, der på romanens nutidsplan befinder sig på livstrapens allersidste trin. Således indvies læseren tidligt i, hvad der vil komme: “Han har ikke mange dage tilbage. *Han ved det ikke*. Mogens er ved at dø” (s. 61). Citatet indikerer et centralt træk ved livsafslutningsromanen: måden hvorpå den fokuserer på den individuelle oplevelse af de sidste leveår og dermed giver adgang til protagonistens erfaringsverden – i *Brøndtjættten* via det, der umiddelbart ligner en alvidende tredjepersonsfortæller.

Livsafslutningsromanen kredser således om et grundlæggende eksistentielt spørgsmål: *Hvordan runder man livet af?* Det tilsyneladende ‘svar’ knytter sig til det, litteraten Amelia DeFalco har beskrevet som “the evaluative backward glance” (s. 23), der korresponderer med den narrative gerontologis ideal om life-review’et. Som nævnt associeres termen i dag ofte med en terapeutisk interventionspraksis. Men som mange livsafslutningsromaner er *Brøndtjættten* tættere på den karakteristik, man finder i Robert Butlers “The Life Review: An Interpretation of Reminiscence in The Aged” (1963), som i høj grad introducerede og etablerede termen, der i denne artikel beskrives som en “natural occurring, universal mental process” (s. 66).

I *Brøndtjætten* “fosser” minderne netop ud af Mogens, “fylder ham op” (s. 61) og skaber livsafslutningsromanens karakteristiske fortidsspor, der optegner hans livshistories formative hændelser. Erindringsarbejdet kobles endvidere tydeligt til behovet for eller begæret efter at gøre status, jf. hovedpersonens tidlige refleksioner: “Skulle Mogens gøre regnskabet op nu, lige nu, synes han selv, han har haft et godt liv, et virksomt liv, som han siger” (s. 31, min kursivering). Mogens’ livshistorie fremstår da også forbilledlig, da erindringssporet optegner en værdig, meningsfuld og kærlig tilværelse, om end den ikke har været foruden kriser, tab og smerte – ikke mindst kaster hans hustrus død skygger over hans alderdom.

Imidlertid viser den tidlige, ‘officielle’ (‘som han siger’) evaluering sig at være skrøbelig. Mogens plages af tiltagende tvivl og uro, der ikke kun retter sig mod det, der venter ham (“Mogens er bange for at dø” (s. 102)), men også peger tilbage mod det levede liv og det nagende spørgsmål om, hvorvidt “han har gjort det godt nok” (s. 102).

Livsafslutningsromanen er således en romanform, der umiddelbart ‘passer til’ Peter Brooks’ indflydelsesrige *Reading for the Plot* (1984). Det kan ligne en kontraintuitiv påstand, idet *Brøndtjættens* slutning som citeret ovenfor tidligt afsløres. Men det narrative begær er netop ikke orienteret mod, *hvad* romanen slutter med, men *hvordan* – om den indfrier protagonistens længsel efter *closure*. Og på denne vis er livsafslutningsromanen karakteriseret ved en plotstruktur, der giver læserløfte om “narrative closure” (Caroll 2007).

Det understreges af et andet kendetegn ved livsafslutningsromanen: Dens fremstilling af de aldrende hovedpersoner som engageret i en slags sidste ‘projekter’, der på nutids- eller handlingsplanet inkarnerer retrospektionens afklaringslængsel. Karakteren af disse varierer. I Christian Jungersens *Krat* drejer det sig for eksempel om hovedpersonens forsøg på at opspore en gammel ven og løse gåden om hans skæbne. I *Brøndtjætten* er Mogens’ projekt, *well*, egensindigt og knytter sig til romanens – for Kofods forfatterskabs karakteristiske – mobilisering af en bornholmsk folklore. Det er et rigt spor, der blandt andet kaster lys over titlen, og her berører jeg kun det helt centrale. At Mogens altid har troet på øens *underjordiske* – trolde, nisser, jætter osv. – og har bestræbt sig på at leve efter folketroens indlejrede værdisæt eller livslære (Lund & Simonsen, 138-40).

Mogens martres dog af, at han aldrig har fået syn for sagn, aldrig har *set* de underjordiske selv, og på nutidsplanet brænder han efter “den vished, som hans nysgerighed mangler” (s. 31). Derfor er det *gefundenes Fressen*, da han får nys om, at den ph.d.-studerende Henrik er ankommet til Bornholm med et, *well*, egensindigt forskningsprojekt: at bevise de underjordiskes eksistens. Mogens opsøger derfor Henrik, og sammen opsætter de forskerens bevægelsesfølsomme fotoudstyr på en høj, hvor de underjordiske skulle holde til. Og da natten falder på, begiver det umage par sig ud på feltarbejde. På vej mod højen bliver de imidlertid væk fra hinanden i mørket, hvilket sætter scenen for det centrale plots slutning – eller rettere: slutninger. *Brøndtjætten* ender nemlig med to slutscener, der præsenterer to væsensforskellige versioner af Mogens’ endeligt. Den første viderefører hans synsvinkel: “Så er højen der. Mogens ser lyset. Den er løftet. Der er fest. De har ventet på ham. Det er han sikker på” (s. 261). Her opnås umiddelbart den begærede forløsning. Dog skal man bemærke, at den sidste sætning genindsætter en flig af den tvivl, som Mogens ellers har bestræbt sig på at afhjælpe.

Det peger frem mod den anden slutscene, som mere frontalt modarbejder denne 'sense of an ending'. Det indebærer et markant perspektivskifte til et udefrakommende, objektivt blik, der beskriver de fotos, som kameraerne tog den nat på højen:

“ Billedet af Mogens, der ligger på højen, han er i kramper. [...]

Billedet af Mogens, der ligger på maven. Flad helt stille, ikke den samme bevægelse som på det første billede. [...]

Hans kæbe hænger. Tungen stikker ud.

Øjnene er lukkede. (s. 262-263)

Sekvensen – og dermed *Brøndtjættens* centrale plot – slutter med disse sætninger: “Kameraerne har fanget det hele. / Jeg talte med Henrik, sidst jeg var hjemme på Balka” (s. 263). Her – hvilket tidligere er blevet indikeret i glimt – træder romanens fortællerinstans altså frem som en såre menneskelig jegfortæller, der i sagens natur *ikke* kan have autoritativ viden om Mogens’ oplevelse af dødsøjeblikket.

Begge scener er formelt kendetegnet ved det, litteraten Peter Wentzel – i dialog med Constance Krings empiriske undersøgelser af slutningsstrategier – beskriver som “important signals of closure” (s. 23). For eksempel kan det fremhæves, hvordan i) begge slutscener er “closed by the faith of the main character(s)”; ii) den første slutscene rummer en løsning af narrativets “main problem”; og iii) den anden slutscene er kendetegnet ved “a change of focalization before the final passage” samt på et diskursivt niveau ender med en art direkte tale (s. 23-24, jf. Krings, 151).

Når romanens *sortie* er udpræget ambivalent, skyldes det dog, at *Brøndtjættens* telelogisk-orienterede plot ikke ultimativt samles i ét endepunkt og i den forstand viger tilbage for den finale forløsning, den afklaring som Mogens og plottet ellers har efterSAT. I stedet etableres en urolig horisontlinje, der pendulerer mellem to væsensforskellige punktummer. Med en halvtræt kliche ender *Brøndtjættens* ikke med et svar, men giver snarere anledning spørgsmål.

Et vedrører det, man kan beskrive som den eksistentielle dimension af spørgsmålet om (livaf)slutningens betydning for og i (livs)historien. Simpelt formuleret: *Hvad betyder det for portrættet af Mogens’ liv, at romanen ultimativt ikke tildeler ham den afklaring, han begærer?* Mit svar er, at det ikke ændrer ved troværdigheden af hovedpersonens indledende karakteristik af et godt – ikke rosenrødt – liv. Romanens slutning er overlagt dobbelttydig, men den er samtidig ikke et tragisk eller kuldslået facit, der annullerer eller radikalt omkalfatrer betydningen af det forudgående.

Det peger ud mod et bredere forhandlingsperspektiv, som nyere litteraturgerontologiske interventioner i den narrative gerontologi ligeledes påpeger (DeFalco; Woodward). Med det mener jeg, at en livsafslutningsroman som *Brøndtjættens* og dens ambivalente slutning udfordrer forestillingen om selve muligheden af én samlende livsfortælling, der udstyrer “the aging subject with a stable, comprehensible self” (DeFalco, 26).

Endelig rejser spændingen mellem de to slutscener spørgsmålet om, hvordan opnåelsen af den gode livsafslutning faktisk kan verificeres. Med det mener jeg – jf. *Brøndtjættens* afsluttende ‘afsløring’ af jegfortælleren – at den andens individuelle

oplevelse af det absolutte slutpunkt er en radikal grænseerfaring, om hvilken der ikke kan aflægges vidnesbyrd, men som man som udenforstående kun kan forestille sig.

Når jeg taler om livsafslutningsromanen som en slags forhandling af life-review'et, så er min påstand ikke, at forfattere som Kofod intentionelt skriver sig ind i denne specialiserede diskussion. Pointen er snarere, at livsafslutningsromaner er i dialog med og præges af en dominerende kulturel forestilling om den gode livsafslutning; et ideal, som den narrative gerontologis life-review udgør en art teoretisk spidsformulering af. Men som min læsning af *Brændjætten* har vist, så afføder livsafslutningsromanens gennemspilning af det, man kunne kalde den gode livsafslutnings etablerede *kulturelle script*, et tvivlende perspektiv på samme ideal – eller måske rettere: muligheden af dets realisering.

Alt er godt, der ender godt? *Urværk*

Gennemgangen af *Brøndtjætten* fulgte den gængse læseretning, hvilket egentligt kan betragtes som kontraintuitivt i lyset af dette nummers tema. I analysen af Ane Riels *Urværk* indleder jeg med sagen selv, romanens allersidste sætninger: “Og endelig forlod Alma sit hjem. Det var tid” (s. 231). Her står slutningsmarkørerne i kø. Også *Urværk* lukker med fastlæggelsen af hovedpersonens skæbne; dens sidste sætninger indledes med et ‘og’ og inkluderer et ‘endelig’. Endvidere alluderes der til bogens titel, hvilket mobiliserer det, Wentzel betegner et “pattern of repetition and symmetry” (Wentzel, 26). Således åbner romanen med introduktionen af bogens centrale metafor: det bornholmerur, som hovedpersonen, den aldrende kvinde Alma, hver aften trækker op. Og det første kapitel ender netop med de formuleringer, som romanens slutning gentagende spejler: “Når det en dag blev tid til at sove stille ind, ville Alma gå i seng uden at trække bornholmeren først” (s. 12). Altså indrammes *Urværk* af velkendte metaforer for den ideelle livsafslutning – den, der indtræder, når man er *klar*, når det er *tid*.

Det er en påfaldende udgang på den (livs)historie, der udfoldes i *Urværk*. På plottets nutidsplan er Almas situation kaotisk og kuldslået. Hun (over)lever alene og isoleret i sit hjem uden kontakt til lokalmiljøet og det velfærdssamfund, hvis hjælp hun ellers kunne bruge. Ikke alene er hun døv, stærkt bevægelsesbesværet, men lider også af det, der ligner tiltagende demens. Det præger romanens fortidsspor, idet Almas mangelfulde erindring introducerer en række ‘mysterier’: Hvorfor sidder hun helt alene tilbage? Hvad er der sket med den datter, hun engang havde, men hvis navn, ansigt og skæbne, hun ikke længere kan huske? Og hvorfor og hvordan er ægtemanden Otto ‘forsvundet’?

Såvel Almas nutidige isolation som hendes demensforårsagede mangel på narrativ identitet etablerer en grundlæggende fornemmelse af meningsløshed: “Årene flød ind i hinanden. Uden nogen at tælle dem med var de intet andet end tid, som gik og gik på stedet” (s. 7). Spændingen mellem den indledende beskrivelse af Almas fortsatte optrækning af bornholmeruret (dvs. at tiden endnu ikke er ret) og det ovenstående citat indikerer romanens projektakse: Hovedpersonens forsøg på at etablere og skabe sammenhæng i det materiale, som hverken hun eller læseren ved begyndelsen har adgang til: at omdanne det til et meningsfuldt og -givende plot.

Også i *Urværk* spejles det begær i et projekt på nutidsplanet. Her sætter Alma sig for og har held med at udvikle et umage venskab med en dreng, der dagligt passerer hendes hus. Dermed genetableres den type af mellemmenneskelige relationer, der giver tiden fylde, mening og retning. I takt hermed styrkes også hendes adgang til fortiden, hvilket imidlertid optegner en på mange måder trist skæbne centreret om to smertepunkter. Det ene er tabet af datteren, der døde i en trafikulykke som barn. Det andet er forholdet til manden Otto, der begynder som en svimlende kærlighedshistorie, men udvikler sig katastrofalt. I kølvandet på datterens død, et ubehandlet *stroke* og en professionel deroute – qua romanens metaforik er Otto urmager, men mister sit levebrød da quartz-ure erstatter hans speciale, mekaniske ure – stadig mere dominerende, utilnærmelig og aggressiv. Derfor isoleres parret fra familie, omgangskreds og samfund, mens destruktiviteten trænger ind i ægteskabet. Det når sit klimaks, da Otto – hvilket berettes sent i romanen – en nat forsøger at kvæle Alma. I forlængelse heraf afsløres årsagen til hans forsvinden. Efter mordforsøget fortrækker han til et skur i haven, hvor Alma låser ham inde. Her hænger Otto sig ultimativt, men efterlader sig også en ukarakteristisk udstrakt hånd i form af en forsonende afskedsnote: “MIN ALMA. OM FORLADELSE / JEG VAR IKKE MIG SELV” (s. 180).

Mørket tager også til på nutidsplanet, som drengen ellers har lysnet. Da hans fødselsdag nærmer sig, vil Alma fejre ham og forære ham et af Ottos sjældne ure. Drengen dukker dog ikke op som aftalt, og da Alma ser flaget i hans families have vaje på halvt, overbevises hun om, at han er død. Derfor beslutter Alma, at hun nu heller ikke ‘vil’ længere og går den efterfølgende aften i seng uden at trække bornholmeren op: “Så er det tid, min ven. Nu takker vi af.’ [...] ‘Ja, ja,’ sagde hun. ‘Det var det’” (s. 185).

Det ligner en slutning, qua referencen til romanens titel og indledningsscene. Her er der dog tale om en art negerende symmetri, idet det indledende projekt her *ikke* fuldbyrdes, men snarere opgives. Men samtidig er det et konsekvent punktum, der lægger sig i naturlig forlængelse af det, man kunne kalde Almas allerede indtrufne “sociale død” (Jacobsen, 285). Et kuldslået punkt, der resonerer i det uforløst resignerede “det var det”.

Det var det imidlertid ikke. Næste morgen vågner Alma igen til de afsluttende kapitler, der på barok vis fortrænger den forudgående tragik. Ikke alene får hun overbragt drengen gaven og taget afsked (årsagen til hans fravær var en hjernerystelse, han pådrog sig på sin fødselsdag, hvorfor han havde “insisteret på, at flaget kun skulle på halv” (s. 212)). Men hun kan nu også pludselig, endelig fremmane sin datter i hukommelsen og erindre hendes navn (“Hun huskede, at pigen hed Clara” (s. 198)) og den kærlighed og lykke, som var før tabet og sorgen.

Det som imidlertid også bliver klart, er, at Alma faktisk døde den aften, hun ikke trak uret op. Således er det som et genfærd, at hun får rådet bod på sit livs *unfinished business*. Sigende rummer slutscenens finale afsked en forsoning med Otto, der – i sin unge, gode gestalt, ham hun elskede – venter på og kalder Alma ud i det hinsides. Først der er tiden ret.

Ligesom *Brøndjætten* rummer *Urværk* altså to dødsscener. Men de udgør ikke to slutninger. Den første dødscene viser sig netop at være en “detour” eller “postponement” (Brooks, 103), der maksimerer den egentlige slutnings forløsende effekt godt 50 sider senere; der hvor *Urværk* kulminerer med det, som med en vel-

kendt – men også definatorisk og teoretisk uklar (fx MacDowell, 1-16) – term ligner en *happy end*.

Mit argument er dog, at *Urværk* stadig hjemses af livsafslutningsromanens karakteristiske ambivalens, om end den manifesterer sig på anden vis end i *Brøndtjætt*. Når jeg tidligere beskrev slutningen som *påfaldende*, er det, fordi den udgør et kontraintuitivt facit på Almas livsførelse. Sigende kan det harmoniserende punktum først sættes efter “et nærmest gotisk plot-twist” (Sonne), det vil sige efter *Urværks* transformation til en ‘spøgelseshistorie’ og værkets overgang fra et realistisk til et fantastisk register og univers – et greb, der blev kritiseret i flere anmeldelser (Rothstein; Sonne; Lind).

Min pointe er, at slutningens insisteren på fuldendelse, *closure* og helhed paradoksalt kommer til at fremhæve romanens markante sprækker og brud, hvilket destabiliserer dens egen sammenføjende gestus og ambition. Hvor ambivalensen i *Brøndtjætt* knytter sig til den intenderede spænding mellem to væsensforskellige endepunkter, så er *Urværks* porøse punktum et resultat af, at romanens harmoniserende slutning ikke harmonerer med dens begyndelse og midte. Det understreges af, at den afsluttende forløsning kun kan tilvejebringes via et påfaldende og dermed skrøbeligt kunstgreb.

Som livsafslutningsroman er *Urværk* præget af, at den gode livsafslutnings kulturelle script her podes med et andet dominerende kulturelt narrativ om alderdommen – det man med en central bidragsyder til kulturgerontologien, franske Margaret Gulette, kunne kalde *forfaldsførelsen*. Således konfronterer romanen – som meget ældre litteratur (Lund & Simonsen, 131-35) – ikke bare frygten for at dø, men også frygten for at blive gammel, forestillingen om de sidste leveår som en livsfase domineret af forfald, sygdom og ulykke, tab af autonomi og identitet.

I den litteraturgerontologiske forskning hyldest (den nyere) ældre litteratur ofte for dens evne til at udfordre og nuancere alderdomsstereotyper (fx Rooke, 241; Woodward, 24; Wyatt-Brown, 1). Og noget af det interessante ved *Urværk* er da også dens insisteren på det gode, det lykkelige og det kærlige, som også har været en del af Almas liv. Men samtidig vil jeg hævde, at romanens harmoniserende slutning også bliver en måde at udgrænse eller mildne den ubekvemme erfaring, som ellers trænger sig på i *Urværk*: at en i gæng forstand god slutning ikke er alle forundt.

Forbindelseslinjen mellem *Urværks* endelige forløsning og den paradoksale alderdomsfortrængende impuls træder tydeligst frem i slutscenen. For det første kan man sige, at romanen (via Almas bevægelse ud til en potentiel ny begyndelse i det hinsides) tilbyder en velkendt metafysisk ‘løsning’ på den eksistentielle udfordring, den ellers konfronterer, nemlig jordelivets endelighed. Derudover er det vigtigt at bemærke, hvordan der i slutsekvensen, umiddelbart før Alma endegyldigt forlader sit hjem, falder “en lang, lys lok ned i hendes pande” (s. 231, min kursivering). Altså er det ikke kun Otto, der ved overgangen til efterlivet gennemgår en foryngelsesproces, men også Alma. Det peger tilbage mod Ottos afskedsbrev og formuleringen om ikke at ‘være sig selv’. Hvis *Urværk* forestiller sig gennemførelsen som en slags succesfuldt life-review, så er det egentlige og ‘forståelige selv’, der til slut manifesterer sig i romanen, Almas *ynge jeg*.

Det fremhæver en anden dimension af den ambivalente spænding mellem Almas livshistorie og romanens forløsende slutning. På den ene side synes *Urværk* at

betone, at det retrospektive blik må se alt det smertelige og traumatiske i øjnene, at det må forsøge at komme overens med *hele* historien. På den anden side kan Almas sidste gestalt beskrives som af partiel natur – en inkarnation, hvor livet og alderdommen ikke har afsat (i hvert fald) alle sine spor.

Ovenstående bemærkninger skal ikke læses som en kritik af *Urværks* litterære kvaliteter eller alderdomsskildring. Snarere er formålet at illustrere, hvordan selv en livsafslutningsroman som Riels – det klart mest populærlitterære af de behandlede værker – der tydeligt omfavner life-reviewet og dets slutningsideal alligevel fordrer en tvivlende refleksion over samme.

På paradoksalt vis – og givetvis bagom ryggen på sig selv – peger *Urværk* blandt andet spørgende ud på implikationerne af idealet om slutningens nødvendige forløsning, forsoning og accept. Herigennem rejser den også spørgsmålet om, hvorvidt der ikke også kan være en vigtig indsigt i at acceptere, at der er skæbner og livshistorier, som selv den bedste slutning ikke kan fuldende eller forsoner? Om der ikke er liv, der trods momenter af lykke, glæde og mening har budt på så meget ulykke, er blevet tildelt så 'uheldige' kort eller – hvilket peger i retning af Vinn Nielsens *Et liv i almindelighed* – er blevet forvaltet på en sådan måde, at det er problematisk, en art misforstået omsorg at insistere sig på at forestille sig deres slutning som et absolut 'valued endpoint'?

Altid noget af fortryde. *Et liv i almindelighed*

Hvor *Brøndtjætten* og *Urværk* indtil for nyligt⁵ var ubeskrevne i den (begrænsede) danske litteraturgerontologiske forskning, så er Bent Vinn Nielsens *Et liv i almindelighed* behandlet i dens hidtidige centrale bidrag, Peter Simonsens *Livslange Liv* (2014). Det forhold indebærer, at den følgende behandling af *Et liv i almindelighed* bliver mere diskuterende, og at gennemgangen af romanens plot vil være mindre detaljeret sammenlignet med de ovenstående præsentationer af *Brøndtjætten* og *Urværk*. Det skyldes dels, at dette detail-niveau kan tilgås i *Livslange liv*, dels at livsafslutningsromanens grundtræk nu er blevet optegnet, hvorfor jeg fokuserer på denne romans særlige variationer.

Min analyse af Vinn Nielsens livsafslutningsroman trækker i vidt omfang på Simonsens. Alligevel divergerer vores læsninger grundet forskelle i tilgange og optik. Tidligt i *Livslange liv* slår Simonsen fast, at hans "læsestrategi [...] ikke [er] æstetisk i formalistisk forstand", men i højere grad retter sig mod den samtidige ældrelitteraturs "tematiske og motiviske behandling af alderdom" (s. 17). Med mit fokus på livsafslutningsromanen som litterær form og dens slutningsstrategier placerer jeg mig umiddelbart på den formalistiske banehalvdel. Jeg vil dog snarere beskrive min tilgang som *ny-formalistisk*, det vil sige inspireret af den amerikanske litterat Caroline Levines forsøg på at udvide "our usual definition of form in literature studies to include patterns of sociopolitical experience" (s. 2).

I grove træk betyder det, at jeg her forstår idealet om den gode livsafslutning som en 'social form', jf. min beskrivelse af den gode livsafslutning som et kulturelt script. Altså som en struktur, der organiserer kroppe, handlinger og identiteter, tid og rum på særlige måder. Og det er disse organiseringsprincipper, der via livsafslutningsmotivet eller -temaet eksporteres til og præger livsafslutningsromanen.

Det betyder ikke, at livsafslutningsromanen udgør en passiv spejling af den sociale form eller det kulturelle script. Som de foreløbige analyser har vist 'gør' alle livsafslutningsromaner bestemt ikke det samme. Snarere er mit argument, at de som eksempler på den samme romanform deler en grundlæggende plotstruktur (life-review'et), et centralt motiv og tema (alderdommens livsafslutning) og et særligt problemfelt (hvordan runder man livet af?), men også forhandler og dermed udmønter dette materiale på varierende vis.

Jeg vil endvidere hævde, at min tilgang også er tematisk orienteret. Men dens optik er en anden end Simonsens. *Livslange liv* fokuserer netop på spørgsmålet om velfærdsstatens rolle i den samtidige danske ældrelitteratur. I forhold til *Et liv i almindelighed* understreges dette perspektivs begrænsninger dog, idet "romanens mørke hjerte" blot er "marginalt relateret til velfærdsstaten" (Simonsen, 244). Stadigvæk er det store aktiv ved Simonsens læsning, at den viser, hvor markant den velfærdsstatslige kontekst rammesætter og toner plottet, hvilket flugter med mine hypotetiske bemærkninger om livsafslutningsromanens på samme tid transnationale og partikulært situerede natur. Denne historiske og socio-politiske indramning glider i baggrunden i min analyse. Til gengæld går den mere direkte i clinch med romanens eksistentielle kernestof.

I *Et liv i almindelighed* er dialogen med life-review'et evident. Således præsenterer romanen sig som en transskribering af de båndoptagelser, hvor hovedpersonen – den 95-årige tidligere gårdejer og nuværende plejehjemsboer Skat Enevoldsen – beretter sin livshistorie til besøgsvennen James D. Møller i regi af et kommunalt institutionaliseret erindringsterapi-projekt. Formelt betyder det, at også denne livsafslutningsromans primære plot anlægger den aldrende protagonisters synsvinkel, her dog i form af en jegfortæller. Det indebærer også, at Vinn Nielsen viger tilbage fra den 'konvention', der præger både Kofods og Riels romaner: forestillingen om den evaluerende retrospektion som de sidste leveårs *naturlige* begær og eksistentielle opgave. Her fosser minderne ikke ud, men er et resultat af en udefrakommen intervention.

I bogens første kapitel fremgår det, at Enevoldsen har haft sine tvivl om at begive sig ned ad mindernes allé: "Jeg blev helt genert ved det, men det fristede også" (s. 13). Blufærdigheden er en forståelig reaktion på tilbuddet om at fortælle sin livshistorie til en mere eller mindre fremmed. Alligevel lader Enevoldsen – en knarvorn, hård og ærekær knudemand – sig 'friste'. Simonsen argumenterer overbevisende for, at denne fristelse rummer flere aspekter: i) erindringsarbejdets implicite løfte om en "meningsfuld livsafslutning"; ii) muligheden for at "fastlægge sin egen identitet narrativt en gang for alle"; iii) udsigten til at konfrontere og "give udtryk for nogle fortrængte, men afgørende sandheder, der rumsterer i [...] fortid[en]" (s. 239-40).

Simonsen har ret i, at alt det "peger i flere retninger" (s. 239). Men samtidig underbetoner han de forskellige fristelsesaspekters konflikter. *Livslange liv* introducerer og trækker i tidligere værkanalyser ellers på de samme litteraturvidenskabelige "gentænkninger af lifereviewideen", som informerer denne artikel: studier der "forholder sig kritiske til den meget positive og optimistiske ide om opnåelsen af sammenhængende historier og endelig mening" (s. 71). I det lys er det således påfal-

dende, at Simonsen – trods en lind strøm retoriske forbehold – i sidste ende læser *Et liv i almindelighed* som et succesfuldt life-review. Blandt andet hedder det, at hovedpersonen gennemgår en “stille udvikling”, “oplever en stigende livsglæde”, er “på vej mod indsigt”, kommer “mere overens med sig selv”, idet han – om end kun indirekte – søger “at erkende sine fejl og give sig til kende” overfor sin datter Jenny (s. 244-45).

Enevoldsens behov for at bekende sig til Jenny manifesteres tidligt i romanen. Under en af de første samtaler med Møller fortæller han, at datteren den følgende dag kommer hjem fra ferie. Det efterfølges af disse formuleringer: “Jeg må tale med hende. / Pomlenakke” (s. 18). En umiddelbart sælsom sætningskombination, der dog indikerer den nødvendige samtales emne. Stednavnet Pomlenakke knytter sig netop til det ‘mørke hjerte’, som Enevoldsen først konfronterer sent i erindringsarbejdet: sønnen Karlos giftselvmord, der udføres i den fædrene gård for øjnene af hans mor, Enevoldsens afdøde hustru.

Enevoldsen spillede selv en alt andet end en flatterende rolle i tragedien. Skylden blev allerede dengang pålagt ham af hustruen (“Edith talte ikke til mig i et halvt år, Møller” (s. 181)), og Enevoldsen tog den også på sig dengang, idet han efterfølgende lader sig hakke til blods af svaler: “det var den straf, jeg selv synes, jeg skulle have” (s. 181). Spørgsmålet er imidlertid om en sådan skyld endeligt kan soves og lægges bag sig? I hvert fald kan man konstatere, at Enevoldsen til slut i dette centrale kapitel returnerer til smertepunktet: erindringen om hustruens beskrivelse af den døende søn: “Hun havde sagt, at da Karl stod i døren [...] da havde hans ansigt samme farve som hvidvasken, når hun brugte blånelse” (s. 182).

Det efterfølgende kapitel indledes med et konstaterende udsagn: “Det er ikke blevet bedre, Møller” (s. 183). Direkte refererer Enevoldsen til sin stadigt mere svækkede fysiske tilstand. Men som den sætning der følger umiddelbart efter genfortællingen af selvmordsscenen, har den mere dystre konnotationer: at hans sorg og skyldfølelse hverken er mildnet over tid eller efter bekendelsen.

Det toner de to næste afsnit i kapitlet. I det første konfronterer Enevoldsen direkte den endelighed, der trænger sig på: “Men skulle jeg dø i nat, så vil Pia [hans favorit blandt plejehjemmets ansatte] finde mig med åbne øjne i morgen tidlig” (s. 183). Ganske vist tror han ikke på Gud, men hvis han findes, vil Enevoldsen “ikke lade ham vække [sig]”, men “møde ham med åbne øjne” (s. 183).

‘De åbne øjne’ peger tilbage mod indledningskapitlet, hvor Enevoldsen udtrykker sin idiosynkratiske stolthed over aldrig i sit voksne liv at have “ladet nogen vække [sig] om morgenen” (s. 9). Den fornøjelse skal Gud heller ikke have, hvilket understreger den ærekære selvhævdelse, der er én rød tråd i hans selvfremsstilling. Det kaster et interessant lys over det andet af de tidligere nævnte aspekter af erindringsprojektets fristende karakter for Enevoldsen. At ‘kunne fastlægge sin egen identitet’ indikerer umiddelbart en opbyggelig vision om livsfortællingen som facilitator af en stabil, sund identitet, der kan afhjælpe alderdommens potentielle identitetskrise. Men i *Et liv i almindelighed* har Enevoldsens tagen ejerskab over sin livshistorie også konnotationer til en mindre hensigtsmæssig og mere mørkrandet gennemtrumfning af en særlig tolkning – og dermed opretholdelsen af et selvbi-lede, der udgrænser livshistoriens og fortællerens skyggesider. Det forhold, at Ene-

voldsens stolthed og selvbevidsthed livet igennem har afsat destruktive spor for og i relationen til *andre* – ikke mindst sønnen Karlo.

Enevoldsens ambition om at møde himlens dømmende instans med ‘åbne øjne’ har dog også andre modsatrettede betydningslag. Et knytter sig til den leksikale betydning af idiomet ‘at gå ind til noget med åbne øjne’, der indikerer en tilgang “uden overdreven optimisme”, “med en realistisk opfattelse” (Den danske ordbog). Det placerer sig på den ene side i forlængelse af Simonsens udlægning: at Enevoldsen – trods alt og i en eller anden grad – har erkendt sin sine fejl og sine synder. Men på den anden side peger hans – om end forbeholdne – tale om Gud i retning af et fortsat begær efter straf, soning og forladelse, som tilsyneladende ikke er blevet stillet af erindringsarbejdets dennesidige bekendelse.

Det efterfølges af en mere jordnær bemærkning: “Jeg tror, Pia Svendsen vil fælde en tåre. / Kvinder har altid kunnet lide mig” (s. 184). Det er en gentagelse af Enevoldsens selvkaraktærisering fra den anden samtale med Møller, hvor han fremviser sit unge jegs notebogs-bogføring af sine kvindelige erobringer. Ligesom de ‘åbne øjne’ etablerer det en symmetri mellem romanens begyndelse og slutning. Men hvor denne gentagelsesstruktur i fx *Urværk* søger at etablere en udviklingslinje, så indikerer den her snarere et element af konstans mellem den Enevoldsen, der indleder sin livsfortælling, og den der afslutter den. For disse sætninger bliver hans sidste ord. Efterfølgende overtager Møller – der er hovedperson i romanens sekundære plot – jegfortællerollen, som han indleder med at sætte punktum for den foreløbige handlingstråd: “Enevoldsen døde den første uge af september. Han *sov stille ind* natten mellem søndag og mandag” (s. 184, min kursivering).

Møller mobiliserer her en fortærsket døds-aforisme, der qua Almas brug af ud-sagnet i *Urværk* (s. 12) flugter med idealet om den harmoniske og rettidige livsafslutning. Enevoldsens faktiske død skildres ikke i *Et liv almindelighed* og bevidnes heller ikke af Møller. Illustrativt for værkets komiske åre beretter Møller senere, at han end ikke blev informeret om Enevoldsens bortgang og derfor efterfølgende troppede op på plejehjemmet for at fortsætte erindringsprojektet.

Besøgsvennen har altså ingen fornemmelse af, at fortællingen er tilendebragt, fuldendt. Og den slutscene og de sidste ord, læseren har adgang til, matcher da heller ikke heller Møllers anvendelse af den ovenfor nævnte kliche. Snarere er der tale om et porøst punktum. Det understreges bl.a. af, at Enevoldsens faktisk aldrig når at tale med Jenny, men kun bekender det mørke hjerte til Møller, hvorfor det, man kunne kalde denne livsafslutningsromans nutidsprojekt, ikke entydigt gennemføres.

Den sidste optagelse kondenserer den konflikt, som gennemløber og destabiliserer Enevoldsens forsøg på at nå frem til ‘en meningsfuld livsafslutning’. På den ene side genkender man imperativet om nødvendigheden at få det hele frem, jf. fristelsens bekendelsesaspekt. På den anden side klynger han sig – som beskrevet – selv på sit dødsleje til det selvbillede hvis negative konsekvenser, romanen ellers har givet læseren indsigt i.

Man kan måske sige, at Enevoldsens livshistorie formelt ikke afsluttes, men blot stopper. Det står i kontrast til Simonsens mere opløftende udlægning. Hans førnævnte retoriske tøven (“som sådan får [Enevoldsen] afrundet sin tilværelse og bragt nogle indre forhold på plads, hvilket giver en fornemmelse af velvære”

(s. 247)) peger imidlertid implicit ud på romanens og slutningens ambivalens. Si-gende negligerer Simonsen en genkommende *catchphrase* i romanen, som han ellers selv citerer. Den tidligere fremhævede centrale sekvens – ‘jeg må tale med hende /Pomlenakke’ – efterfølges netop af denne sætning: “Jeg tror ikke, jeg kan mere i dag, Møller” (s. 19). Enevoldsens italesættelse af sin træthed er udgangsreplikken i flere samtaler (s. 13, 27, 134). Igen henviser det umiddelbart til hans fysiske tilstand, men kan også læses som udtryk for den udmattende fortolkningskamp, som life-review’et for Enevoldsen *også* indebærer; en indre kamp mellem behovet for selv(billede)-opretholdelse på den ene side og behovet for bekendelse på den anden.

Vinn Nielsen forhandling af life-review’et giver altså anledning til at stille det ubekvemme spørgsmål, som blev foregrebet i min læsning af *Urværk*; altså hvorvidt idealet om den nødvendige evaluerende retrospektion automatisk er foreneligt med en *god* slutning i gængs forstand? Simonsen har ret i, at romanen tilskriver Enevoldsens genbesøg af sin fortid positive effekter. Men han tenderer også mod at udgrænse det forhold, han ellers selv noterer – at Enevoldsens erindringslandskab “langt henad vejen er et forbandet sted” (Simonsen, 239). Erindringsterapien konfronterer således også Enevoldsen med det forhold “at der altid er noget, man kan fortryde” (s. 84), at der er ting, man ville ønske “aldrig var sket”, sådan at “ingen mennesker nogensinde ville kunne erindre det” (s. 48). Med andre ord er den salgstale, som det erindringsterapeutiske projekt sælges til Enevoldsen med – “mange af de gamle er glade for at få lov til at fortælle” (s. 48) – ikke absolut dækkende for *Et liv i almindelighed*.

Romanens faktiske slutning indtræder først 25 sider efter konstateringen af Enevoldsens død. I denne del har Møller overtaget jegfortællerrollen, og det er hans stilfærdige liv som efterløner i ægteskabelig krise, der er centrum for det afsluttende, sekundære plot. Her er det vigtige, at disse sider også rummer Møllers evaluerende refleksion over Enevoldsens livshistorie, som han imidlertid ikke tilbyder en endelig fortolkning af. “Han var nu noget særligt” (s. 186), siger han på et tidspunkt til Jenny. Men det er uvist, om det er noget særligt godt eller særligt dårligt.

Helt konkret ved Møller heller ikke, hvad han skal gøre med optagelserne. Hans endelige beslutning tager da også sigende form af en slags ansvarsoverdragelse, idet han beslutter sig for at viderebringe den brændte cd-rom med Enevoldsens livshistorie til Jenny: “Det er ikke min ejendom, det ikke mine erindringer. / Det er Jennys families” (s. 211). Hermed sendes evaluerings- eller fortolkningsopgaven videre. Symptomatisk ender det sekundære plot og dermed *Et liv i almindelighed* med en konstatering af Møllers stilfærdige uforløste narrative begær:

“ Men nu er jeg næsten lidt ked af, at jeg aldrig fik spurgt Enevoldsen, hvorfor han ikke havde aftjent sin værnepligt.

Hvordan han slap for at springe soldat, som han kaldte det. (s. 201)

Enevoldsens livshistorie har altså ikke fortalt eller givet svar på alt. Det spejler romanens fortællesituation, hvor Enevoldsen netop udgør en upålidelig fortæller, hvis beretning er udspændt mellem det sagte og det usagte, hans simultane begær efter bekendelse og kontrol. Som Simonsen bemærker, skaber det et tydeligt for-

tolkningsrum. Men det jeg vil hævde er, at den tolkning, som Simonsen selv efter-sætter, forsøger at presse *Et liv i almindelighed* ned i den gode livsafslutnings kulturelle script, som romanen nok er i dialog, men også tydeligt afviser at forløse.

Til slut

Artiklens ambition har været at introducere livsafslutningsromanen og redegøre for dens kernekarakteristika, der i punktform kan opsummeres i fem grundtræk:

Livsafslutningsromanen

- 1) skildrer en aldrende protagonisters sidste tid og kulminerer med dennes død
- 2) fremstiller hovedpersonen som engageret i en evaluerende retrospektion, hvis sigte er at skabe mening og sammenhæng i dennes livshistorie, hvorfor romanformen korresponderer med den narrative gerontologis ideal om life-review'et
- 3) er karakteriseret ved en plotstruktur, der mobiliserer en læserforventning om en samlende og forløsende slutning
- 4) indfried ultimativt ikke løftet om *narrative closure*, men er derimod kendetegnet ved en ambivalent slutning
- 5) både flugter med og forhandler på destabiliserende vis life-review'ets livsafslutningsideal og dermed det, man kunne kalde den gode livsafslutnings etablerede kulturelle script.

Artiklen er som nævnt inspireret af og placerer sig i forlængelse af eksisterende litteraturgerontologiske livtag med life-review-idealet – særligt Amelia DeFalcos *Uncanny Subjects* (2010) og i mindre grad Kathleen Woodwards *Aging and Its Discontents* (1991). Flere af artiklens argumenter foregribes også af litteraten Constance Rooke, der blandt andet understreger, at hendes centrale term *Vollendungsroman* skal forstås delvist ironisk: “Only rarely does a text conclude with a ringing endorsement of what the developmental psychologist Erik Erikson refers to as the old person’s ‘one and only life’” (Rooke, 250).

Det første, man kan bemærke, er, at artiklen dermed åbner for det samme angrebepunkt som disse studier. Således kan man anklage min udlægning af den narrative gerontologi og life-review'et for at være forsimplende og hævde, at min kritiske dialog gennemføres med en stråmand. Det er korrekt, at feltet rummer mere pluralistiske og dynamiske forståelser af ‘life as story’. Men som DeFalco overbevisende har formuleret det, så er denne traditions tænkning og praksis stadig grundlæggende forankret i “the fantasy [...] of a solid, unyielding core, some self prior to narrative that is able to express itself *through* narrative, unsettling the motion of an entirely narrative-based subject” (DeFalco, 24).

Artiklens bidrag til den eksisterende forskningslitteratur er af supplerende og præciserende karakter, men involverer også en perspektivforskydning i kraft af sin ny-formalistiske tilgang. Det handler for det første om konceptualiseringen af livsafslutningsromanen som en distinkt litterær form og udforskningen af dennes formelle karakteristika, ikke mindst spørgsmålet om romanformens slutninger og slutningsstrategier.

For det andet viderefører artiklen ikke den psykoanalytiske forankring, der kendetegner og præger DeFalco og Woodwards studier. Det kan illustreres ved de sidste ord (sic!) i *Uncanny Subjects'* konklusion: "Narrative fiction and film remind us of our own narrativity, our uncanny condition as perpetually 'in progress', and both the fragility and possibility such instability ensures" (s. 138).

Citatet kvalificerer implicit mit argument om det frugtbare ved at ved at tilgå livsafslutningsromanen som én distinkt form. Således er den – i modsætning til skildringer af andre af alderdommens transitionsfaser – kendetegnet ved forestillingen om nærheden til det punkt, hvor menneskelivet og selvets 'evige' proces nærmer sig sit uundgåelige ophør, hvilket indebærer at ustabilitetens mulighedsrum træder i baggrunden for usikkerheden og skrøbeligheden.

Med hensyn til artiklens forskydning af det psykoanalytiske perspektiv, er det centrale ved citatet, at det viser, hvordan DeFalco tilgår sit litterære og kulturelle analysemateriale som kilde til indsigt i aldringens og alderdommens faktiske psykologiske realitet; som noget, der 'påmindes os' om det, der allerede slås fast i studiets indledning: At "the uncanniness of aging into old age can teach us that the self is always other than it was, other, even than it is" (s. 19).

I det lys er min ambition mere ydmyg, endog knibsk. Jeg har netop ikke læst *Brøndtjætten*, *Urværk* og *Et liv i almindelighed* som udtryk for, hvad alderdom og livsafslutning er og indebærer. Snarere har jeg tilgået værkerne som kilde til (nogle af) de forestillinger og fortællinger, der knytter sig til disse motiver og temaer via undersøgelsen af én af de litterære former, de optræder i, præger og former.

Et genkommende og allerede nævnt argument i litteraturgerontologien er, at ældrelitteraturens – og litteraturgerontologiens – vigtighed består i dens evne til at udfordre stereotyper og begrænsende forestillinger og fortællinger om livet som gammel. I det lys kan (min udlægning af) livsafslutningsromanen fremstå som en problematisk og kritisabel sanktionering af én variation af Gullettes forfaldsnarrativ; en fortælling om at det jo aldrig ender helt godt.

Det, vil jeg hævde, er ikke tilfældet. Snarere tager livsafslutningsromanen – i hvert fald den samtidige – livtag med den udfordring, som den norske gerontolog Runar Bakken adresserer via aforismen "alle vil leve længe, men ingen vil blive gamle" (Bakken 2020). Således problematiserer Bakken, at den på mange måder opløftende fremvækst "af et positivt syn" på aldring – at vi kan leve længe og ældes sundt, aktivt og succesfuldt – har den slagside, at den fortrænger, underkender betydningen af, mistænkeliggør og ikke tilstrækkeligt forbereder os på "den biologisk betingede nedbrydning af det fysiske hen imod svagelighed og død" (s. 117).

Det er netop dette vilkår, som livsafslutningsromanen – i det lys ret opbyggeligt – konfronterer. Netop ved at udfordre sin læser til at komme overnes med og finde mening i (livsaf)slutninger – og former for aldring – der er andet end ideelle og formfuldendte.

Noter

- 1 Artiklen er udarbejdet som en del af The Danish Aging Research Centers tværfaglige forskningsprojekt *The Last Years of Life. Health, Treatment and Wellbeing*, der er muliggjort af en bevilling fra Velux Fonden.

- 2 Livsafslutningsromanen kan, som det fremgår af artiklens afsnit om *Et liv i almindelighed*, rumme sekundære handlingstråde. Eksempelvis indrammes *Brøndtjætten* – hvilket jeg dog ikke berører i behandlingen her – ligeledes af en gendigtning af fortællingen om den bornholmske sagnfigur Bonnavedde.
- 3 Min brug af *closure* er løs og spejler i den henseende den åbenhed, der præger gængse leksikale definitioner. Således beskrives termen eksempelvis som betegnende “a sense of an often comforting or satisfying sense of finality” samt “something (such as a satisfying ending) that provides such a sense” (Merriam-Webster).
- 4 At livstrappen udtrykker en idealforestilling understreges af det faktum, at middelevalderen i de århundreder, der udgør motivets storhedstid, ingenlunde modsvarer det afbildede livsforløb. Således var eksempelvis den gennemsnitlige levealder i Danmark anno 1885 ca. 45,5 og 43 år for henholdsvis kvinder og mænd (Wilmer et al., 35).
- 5 Livsafslutningsromanen kan i hvert fald iagttages i to litterære kontekster, som jeg har et vist kendskab til. Således kunne man fremhæve engelsksprogede titler som Margaret Laurences *The Stone Angel* (1964), Samuel Becketts *Malone Dies* (1951) og Fiona MacFarlanes *The Night Guest* (2013), ligesom der er flere eksempler i den norske samtidslitteratur: Karsten Alnæs’ *Du kommer i dag* (2015), Bergljot Nordals *Ruts bok* (2012), Susanne Skogstads *Svartstilla* (2018) og Kjersti Anfinnsens *De siste kjærtegn* (2019) (jf. Bjørkøy, 168f.).
- 6 *Brøndtjætten* og *Urværk* har jeg sammen med henholdsvis én og flere kolleger behandlet i to nyere studier – et antologibidrag og en tidsskriftsartikel (Lund & Simonsen; Lund et al.). Nogle elementer af denne artikel foregribes i disse, ligesom der er overlappende formuleringer i blandt andet beskrivelserne af værkerne. Nærværende artikels argument og tilgang er dog en ny og anden i sammenligning med disse tekster. Således indgår *Brøndtjætten* i antologibidraget i en bredere, indførende undersøgelse af ‘god alderdom’ i ældrelitteraturen. Og artiklen om *Urværk* dokumenterer et eksperiment i fælleslæsning, der udforsker ældrelitteraturens interesse og relevans for aldringsforskere med blandt andet sundhedsvidenskabelig baggrund.

Litteratur

- Bakken, Runar (2020): *Alle vil leve længe – men ingen vil blive gamle*, Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand (2020): *Samtidslitterære alderdommer*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Brooks, Peter (1992) [1984]: *Reading for the Plot*, Cambridge: Harvard University Press.
- Butler, Robert N. (1963): “The Life Review: An Interpretation of Reminiscence in the Aged”, i *Psychiatry* 26.1, s. 65-76.
- Butler, Robert N. (2009): *The Longevity Revolution*, New York: Public Affairs.
- Carrol, Noël (2007): “Narrative Closure”, i *Philosophical Studies* 135.1, s. 1-15.
- DeFalco, Amelia (2010): *Uncanny Subjects*, Columbus: Ohio State University Press.
- Den danske ordbog (2022): “Med åbne øjne”, ordnet.dk, tilgået 25. september 2022.
- Ehmer, Josef (2012): “The ‘Life Stairs’: Aging, Generational Relations, and Small Commodity Production in Central Europe”, i Tamara K. Hareven (red.): *Aging and Generational Relations over the Life Course: A Historical and Cross-Cultural Perspective*, Berlin: De Gruyter, s. 53-74.
- Garland, Jeff & Christina Garland (2001): *Life Review in Health and Social Care: A Practitioners Guide*, London: Routledge.
- Gullette, Margaret (2004): *Aged by Culture*, Chicago: The University of Chicago Press.

- Haber, David D. (2006): "Life Review: Implementation, Theory, Research, and Therapy", i *The International Journal of Aging and Human Development* 63.2, s. 153-71.
- Hacker, Marilyn (1994): *Winter Numbers*, New York: Norton.
- Jacobsen, Michael Hviid (2011): "'Gå blidt ind i den gode nat...' – om et liv før døden i nutidens samfund", i Christine E. Swane et al. (red.): *Gerontologi. Livet som gammel*, 2. udg., København: Munksgaard, s. 278-90.
- Julin, Tamara & Georg Julin (2015): *Den fjerde alder*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Kearney, Richard (2003): *Strangers, Gods and Monsters*, London: Routledge.
- Kenyon, Gary M. & William L. Randall (1999): "Introduction: Narrative Gerontology", i *Journal of Aging Studies* 13.1, s. 1-5.
- Kermode, Frank (2000) [1966]: *The Sense of an Ending*, New York: Oxford University Press.
- Kofod, Dennis Gade (2006): *Brøndtjættten*, København: Rosinante.
- Krings, Constanze (2003): *Zur Typologi des Erzählschlusses in der englishsprachigen Kurzgeschichte*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Krystal, Henry (1995): "Trauma and Aging: A Thirty-Year Follow-Up", i Cathy Caruth (red.): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 76-99.
- Levine, Caroline (2015): *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton: Princeton University Press.
- Lund, Nicklas Freisleben & Peter Simonsen (2021): "Happy Ends?", i Jakob Emiliussen & Søren Har-now Klausen (red.): *Det gode ældreliv*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 127-45.
- Lund, Nicklas Freisleben et al. (2022): "Ane Riels Urværk og gerontologiens ukendte" *Gerontologi*. On-line: <https://danskgerontologi.dk/wp-content/uploads/2022/12/Lund-et-al-Urvaerk-online.pdf>.
- MacDowell, James (2013): *Happy Endings in Hollywood Cinema*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Merriam-Webster (2022): "Closure", www.merriam-webster.com, tilgået 27. september 2022.
- Miller, J. Hillis (1978): "The Problematic of Ending in Narrative", i *Nineteenth-Century Fiction* 33.1, s. 3-7.
- Nielsen, Bent Vinn (2010): *Et liv i almindelighed*, København: Gyldendal.
- Riel, Ane (2021): *Urværk*, København: Lindhardt og Ringhof.
- Rooke, Constance (1988): "Hagar's Old Age: *The Stone Angel* as Vollendingsroman", i Kristjana Gunnars (red.): *Crossing the River*, Winnipeg: Turnstone Press, s. 25-42.
- Rooke, Constance (1992): "Old Age in Contemporary Fiction: A New Paradigm of Hope", i Thomas Cole et al. (red.): *Handbook of the Humanities and Aging*, New York: Springer Publishing Company, s. 41-57.
- Rothstein, Klaus (2021): "Alderdom: Den milde ondskab", i *Weekendavisen*, 4. juni 2021.
- Simonsen, Peter (2014): *Livslange liv*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Sonne, Sophie Engbjerg (2021): "Det mest uhyggelige er faktisk tiden, der smuldrer", i *Politiken*, 9. juli 2021.
- Waxman, Barbara F. (1990): *From the Hearth to the Open Road: A Feminist Study of Aging in Contemporary Literature*, Westport: Greenwood Press.
- Woodward, Kathleen (1991): *Aging and Its Discontents*, Bloomington: Indiana University Press.
- Wentzel, Peter (2010): "Endings in Literature. A Survey", i Gavin Hopps et al. (red.): *Last Things: Essays on Ends and Endings*, Frankfurt: Peter Lang Edition, s. 19-34.
- Westerwelt, Linda A. (1997): *Beyond Innocence: Or, the Altersroman in Modern Fiction*, Columbia: University of Missouri Press.
- Wilmer, Kirsten et al. (red.) (2002): *Befolkningen i 150 år*, København: Danmarks Statistik.
- Wyatt-Brown, Anne M. (1993): "Introduction", i Anne M. Wyatt-Brown (red.): *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*, Charlottesville: University Press of Virginia, s. 1-16.