

Overskridelse og opløsning: en litterær analyse af grænser i Hanne Højgaard
Viemoses HHV, FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas

Projekteksamen, Dansk 4. semester
29. maj 2020

Vejleder: Jens Lohfert Jørgensen

Af: Caroline Christensen

Indholdsfortegnelse

Introduktion	1
Teori	3
<i>Det symbolske og det semiotiske</i>	<i>3</i>
<i>Det abjekte</i>	<i>4</i>
<i>Kropsmaterialismen</i>	<i>5</i>
Analyse	7
<i>Den flydende fortæller</i>	<i>7</i>
<i>Kaos og konfusion: handling og komposition</i>	<i>9</i>
<i>Den seksuelle selv-overskridelse</i>	<i>11</i>
<i>Begæret efter overskridelse og begrænsningens magt</i>	<i>14</i>
<i>Læserens grænseoverskridelse</i>	<i>16</i>
Konklusion	17
Litteraturliste	18

Introduktion

”[E]t grænsebrydende og personligt nærmest halsbrækkende skrift- og identiteteksperiment” (i Århus Stiftstidende 2020). Sådan lød dommernes begrundelse for tildelingen af Montanas Litteraturpris for 2019 til romanen *HHV, FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas* skrevet af Hanne Højgaard Viemose (2019). Drivkraften bag denne ’grænsebrydning’, synes, ifølge Anne-Sophie Bogetoft Mortensen i hendes anmeldelsen i Politikken (2019), bl.a. at kunne tilskrives værkets hovedkarakter, som hun beskriver som ”grænsesøgende og ofte decideret grænseoverskridende både i sine handlinger, udtalelser og tanker” (ibid.). Lignende forbindelse er nævnt som en del af motiveringen for romanens nominering til Nordisk Råds litteraturpris 2020, hvori hovedpersonen simpelthen karakteriseres ved sin ”grænseløshed” (Nordisk Samarbejde 2020).

Denne hovedperson hedder Hanne Højgaard Viemose, eller Hannah, Ann Virmosch, Anne, Anita, Anna frá Eyrarbakki eller Ana Viemoza, som blot er et udpluk af de navne, forfatteren veksler mellem at kalde sin hovedperson, og hovedpersonen sig selv, i romanen. Fortællingen kredser, i sit kaotiske og fragmenterede forløb, om hovedpersonens oplevelser med kultursammenstød, privilegier, overgreb, begær, psykisk sygdom og sammenbrud på en måde, hvormed sammenhængen og adskillelsen mellem disse fænomener aldrig fremstår helt klar.

En udforskning af grænser, særligt dem som overskrides, opløses og på anden vis udfordres, synes at være nøgleord for romanen. Men hvad er det for nogle grænser, og hvordan manifesterer de sig i værket? Hvordan kommer det til udtryk, at hovedpersonen overskrider, søger eller helt mangler disse grænser? Og knytter de, og deres overskridelse, som især synes at definere romanen, sig udelukkende til denne karakters adfærd, som en del af romanens indhold, eller gælder grænseoverskridelsen ligeledes formmæssige aspekter og kontekstuelle faktorer, som f.eks. sammenfaldet mellem hovedpersonens og forfatterens navn?

Slår man adjektivet ”grænseoverskridende” op i Den Danske Ordbog (2020) fås både en forklaring af ordet i bogstavelig forstand: ”som passerer en eller flere landegrænser”, og en som referer til dets overførte betydning: ”som overskrider hidtidige normer”. Ansvar for vurderingen af den sidste betydning synes i høj grad at hvile på den iagttagendes følelsesmæssige respons, dvs. om denne finder det grænseoverskridende. Begge disse forståelser har umiddelbart en vis relevans for *HHV, FRSHWN*, hvis handling foregår i både Danmark, Island og Peru, og hvori hovedpersonen på flere måder overskrider normerne for social adfærd. Ud fra anmeldelserne synes dette at have en vis effekt, eller affekt, da Nordisk Råd beskriver, hvordan den efterlader ”sin læser rystet, høj, grinende og spørgende på samme tid” (Nordisk Samarbejde 2020). Kizaja Ulrikke Routhe-

Mogensen (2019) er tilsyneladende mest enig med det første, når hun, efter at have rost romanen, afslutter anmeldelsen i Information med ordene: ”Men det er ikke med oplevelsen af at have læst en god roman, man lægger den fra sig. Det er med et av.” Noget kunne tyde på, at en af de grænser, som overskrides i forbindelse med romanen, er læserens.

En teori som beskæftiger sig med grænseoverskridelse i sin overførte betydning, er Julia Kristevas teori om det ’objekte’, som hun fremlægger i essayet *Powers of Horror* (1982). Ifølge Kristeva bygger den sociale orden nemlig på forestillingen om grænser. Når disse overskrides kommer vi i berøring med ’det objekte’, hvilket skal forstås som konfrontationen med opløsningen af centrale betydningsdannende afgrænsninger, bl.a. selvet. Et eksempel på det objekte er kropsvæsker, der i kraft af deres udstødning fra kroppen, repræsenterer noget, som ikke helt er ’mig’ og ikke helt er ’noget andet’, og dermed afslører en, i bogstavelig forstand, flydende grænse mellem disse kategorier, som er baggrunden for deres status som frastødende og tabuiserede (ibid.: 3). Kroppen kan altså være en kilde til overskridelse af selvet og sociale normer, hvilket, værkets centrering omkring både seksuelt overgreb og begær taget i betragtning, er en relevant overvejelse i forhold til *HHV*, *FRSHWN*. I og med at konfrontationen med kroppens funktioner, og dysfunktioner, er uundgåelig, er den ikke altid kun *grænseoverskridende* men også *begrænsende* – et menneskeligt livsvilkår som nyere dansk litteratur i stigende grad er begyndt at forholde sig til. Denne tendens betegner Martin Gregersen og Tobias Skiveren i *Den materielle drejning – natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016) ”det kropsmaterialistiske spor” (119) og bruger netop i den forbindelse Julia Kristevas teori om det objekte som redskab i analysen af litteratur, hvori oplevelsen af kroppen som ukontrollerbar både betinges af og betinger menneskelige erfaringer.

Med udgangspunkt i Julia Kristevas teori om det objekte ønsker jeg at undersøge i hvilken forstand og på hvilken måde *grænser* udforskes i romanen *HHV*, *FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas*. I forhold til værkets indhold vil jeg undersøge grænser som både centralt tema og motiv, og særligt hvordan kroppen, ud fra Gregersen og Skiverens (2016) formuleringer om kropsmaterialismen, spiller en rolle for både hovedpersonens oplevelse af begrænsning, grænsesøgen og grænseoverskridelse, samt hvordan man kan forstå den som stilistisk indgribende i, overskridende om man vil, teksten. I forhold til tekstens form vil jeg undersøge, hvordan denne formidler grænseløshed og afgrænsning imellem hovedpersonen og hendes omgivelser, samt hvordan værkets meta-fremstilling af biografisk materiale på en måde, som aktualiserer det greb,

der af Jon Helt Haarder (2010) betegnes som 'performativ biografisme', påvirker grænsen mellem forfatter, værk og kontekst og læserens møde med det objekt.

Teori

Det symbolske og det semiotiske

Julia Kristeva henter sit psykoanalytiske fundament hos Jaques Lacan ("Kristeva, Julia" 2010), og ligesom Lacan, skelner hun mellem forskellige sfærer – tre for Lacans vedkommende, to for Kristevas – nemlig den semiotiske og den symbolske ("Symbolic" 2020). Den symbolske sfære er en form for 'bearbejdet' virkelighed, hvor fænomener er blevet kategoriseret og tilegnet en betydning og dermed tilrettet et homogent perspektiv, indordnet under 'regler' – i konkret og overført forstand, da det både manifesterer sig i den dominerende måde at begribe og italesætte sig selv og verden omkring sig på samt i form af en kulturs symbolske systemer (Kristeva 1982: 66): love, religiøse retningslinjer og forståelser for, hvad der anses for rationel tankegang og social acceptabel opførsel. Det semiotiske derimod refererer til alt det præsymbolske og ubehandlede af den symbolske betydningsdannelse, det som ikke lader sig indordne eller strømline – som ikke 'giver mening' (Marchak 1990: 354). Det er også her, at instinkter, drifter og 'det ubevidste' hører til (Ariss & Genosko 2007).

En essentiel del af at kategorisere og definere fænomener i forhold til hinanden er at navngive dem, og derfor er sprog i sig selv overvejende symbolsk. Den homogeniserende proces, som den sproglige betydningsdannelse er, indebærer en form for reduktion i mening (og i meningsløshed), men kan dog ikke alene styre betydningsdannelsen ved helt at udelukke det semiotiske aspekt, som er en uomgængelig del af den menneskelige oplevelse (Ariss & Genosko 2007). Det semiotiske fungerer derfor som en underliggende drivkraft, som guider betydningsdannelsen ved at give plads til udledningen af kropslige drifter, det ubevidste og affekt i den sproglige repræsentation samtidig med, at det konstant udfordrer de stabile og strukturerende symbolske elementer, som forsøger at undertrykke det (Oliver 2008). Omvendt ville sproglig kommunikation uden de symbolske betydningsdannende processer være uforståelig. Derfor er det som et resultat af 'kampen' mellem det semiotiske og det symbolske, at tilskrivningen af betydning gennem sprog opstår (Ariss & Genosko 2007). Og her spiller litteratur som "poetic language" (Kristeva 1982: 61), pga. kunstens evne til at finde 'nye' udtryksmåder og udfordre de 'gamle', en central rolle i at styrke forbindelsen mellem det symbolske og semiotiske ved at bygge bro mellem drifter, affekter og ord. Der kan subjektet, både det som producerer og forbruger kunst og litteratur, få mulighed for at få et glimt af

grænsen til det semiotiske – noget der i den grad kan true den sociale overensstemmelse (Oliver 2008).

Det abjekte

Ifølge Kristeva medfører denne tilnærmelsesvis overskridelse en konfrontation med 'det abjekte', som hun beskriver i sit essay *Powers of Horror* (1982). Det abjekte skal forstås som alt det, der falder udenfor den symbolske ordens betydningsdannende rammer, og hvis afvisning den symbolske orden opretholder og opretholdes af. Konfrontationen med det forstyrrer altså afgørende forestillinger om afgrænsningen af fænomener, heriblandt, og måske vigtigst af alt, mellem selvet og *den Anden*, altså forståelsen af subjektet som en afgrænset enhed (ibid.: 1-2).

Som eksempel herpå bruger Kristeva situationen, hvor et individ konfronteres med et lig. Den indlysende eksponering af kødeligt forfald, repræsenterer en overgang, eller nærmere et mellemstadium, mellem subjekt og objekt, eksponerer individet for skrøbeligheden af de afgrænsninger, på hvilke hele grundlaget for betydning, inklusiv selvets eksistens, bygger: "what I permanently thrust aside in order to live" (Kristeva 1982: 3). Reaktionen i form af væmmelse, afsky eller skam er det, som skærmer os fra det tab af mening som spørgsmålet "How can I be without border?" (ibid.: 4) medfører. Et andet eksempel er kropsvæsker, hvis udskillelse, eller frastødning, fra kroppen, altså fra hvad der før var en del af subjektet, ligeledes 'mudrer' denne afgrænsning, "I expel *myself*, I spit *myself* out, I abject *myself* within the same motion through which 'I' claim to establish *myself*" (ibid.: 3), og dermed sætter selvets, såvel som de øvrige af den symbolske ordens, ofte binære, kategoriseringer, over styr:

It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite (...) Any crime, because it draws attention to the fragility of the law, is abject, but premeditated crime, cunning murder, hypocritical revenge are even more so because they heighten the display of such fragility. (Kristeva 1982: 4)

Jo mere en handling eller en tilstand overskrider, hvad vi forstår som uforenelige koncepter, jo mere abjekt vil den fremstå.

Men ligesom subjektet viger tilbage fra det abjekte, drages det også mod det. Kristeva bygger som nævnt på Lacans psykoanalytiske teori, for hvilken det er centralt, at menneskets grundvilkår er defineret af en mangel og en søgen. Denne drivkraft bygger på barnets begær efter at blive fuldkommen ved at blive genforenet med moderen. Separationen fra hende sker både kropsligt i

form af fødslen og mentalt gennem erkendelsen af afgrænsningen mellem selvet og moderen som den Anden. For det sidste spiller barnets tilegnelse af sprog en afgørende rolle i og med, at barnet stifter bekendtskab med forskellen på hvad, der kan benævnes ”mor”, og hvad der kan refereres til som ”mig” men også mellem ordet ”mor” og den ting, f.eks. moderkroppen, ordet referer til, dvs. separationen af repræsentation og det repræsenterede, som er grundlaget for sprog (Rösing 2013: 232).

På denne måde fødes subjektet med en intern spaltning mellem indtrædelsen i den sociale orden og begæret efter den Anden, det manglende objekt, som er moderens krop (Rösing 2013: 232). Både idéen om subjektet og objektet, og dermed også det abjekte, er altså produkter af den symbolske betydningstilskrivning, da disse konstruktioner ikke eksisterer i den semiotiske, præsymbolske sfære. Selvom det abjekte hverken er subjekt eller objekt, og desuden anfægter denne opdeling, opfattes det ligesom objektet som stående i et modsætningsforhold til, hvad der er ’mig’ og er derfor genstand for det samme begær efter noget mistet (Marchak 1990: 359-360). Dets tiltrækningskraft består derfor i den ørkesløse søgen efter ”the desirable, terrifying, nourishing and murderous, fascinating and abject inside of the maternal body” (Kristeva 1982: 54). Men i modsætning til den nydelse, som subjektet vil føle ved at tilegne sig begærede erstatnings-objekter for den ’ægte vare’, dvs. forening med moderkroppen, f.eks. i form af romantiske eller seksuelle partnere, findes ”jouissance” i at *søge* det abjekte (ibid.: 10) – det ekskluderede, det forbudte, det tabuiserede – udenfor den homogene ’verden’ som den symbolske orden tilbyder, men ved at stå på den grænse til det semiotiske, som det abjekte tilbyder (Marchak 1990: 360-361).

Kropsmaterialismen

Kristeva placerer sig, med sit opfattelse af eksistensen af fænomener og disses afgrænsninger som diskursivt forhandlede forestillinger, indenfor poststrukturalismen, der sammen med den dekonstruktive læsning, introducerede et opgør med strukturalismen og idéen om, at der findes universelle sandheder og naturlige, indiskutable sammenhænge (Tanderup 2013: 434-435). Som Martin Gregersen og Tobias Skiveren beskriver i *Den materielle drejning – Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), står udgangspunktet for den materielle drejning umiddelbart i en form for modsætningsforhold til poststrukturalismen (ibid.: 15). Dette skyldes, at den grundlæggende tanke indenfor de forskellige teoridannelser samlet under denne paraplybetegnelse, afviser den poststrukturalistiske tankegang om, at sprog, diskurs og kultur er de suveræne og altafgørende magter, der alene skaber ’virkeligheden’, herunder materialiteten. At denne drejning mod materialismen helt skulle affærdige disse fænomeners betydning er til gengæld også en

misforståelse. Den materielle drejning forsøger snarere at udvide og tilbyde alternativer til den poststrukturalistiske og konstruktivistiske tankegang, og søger at forstå det materielle og diskursive som gensidigt betingende (ibid. 13).

En af de former for materialitet, som Gregersen og Skiveren beskæftiger sig med, er den kropslige. 'Det kropsmaterialistiske spor' søger "en teoretisering af kroppen, der ser den som en aktiv selvstændig kraft, ligeså meget som en diskursiv konstruktion" (Gregersen & Skiveren 2016: 123). Dette involverer bl.a. forståelsen af køn, der indenfor humaniora længe har været domineret af Judith Butlers tankegang om køn som performativt, dvs. udelukkende social konstruktion, noget vi *gør* fremfor *er*, som hun fremlægger i *Gender Trouble* fra 1990. Omend dette perspektiv er med til at rykke ved de undertrykkende forskrifter for, hvordan man netop 'gør' køn 'korrekt', overser denne teori, i følge bl.a. Donna Haraway (1988), som Gregersen og Skiveren trækker på (2016: 124), kroppen som en selvstændig og, af og til, uregerligt og uforudsigeligt agerende materialitet, som ikke sådan lader sig indordne under sociale restriktioner – en præmis som, på godt og ondt, forudsætter bestemte, ofte kønsbetingede, muligheder og begrænsninger for individet. Her kan litteraturen være med til at anskueliggøre spørgsmålet som: "Hvad vil det sige at leve som en krop, der bliver ved med at forfalde, en krop, der spontant aborterer, en krop, der agerer, før „jeg“ gør, en krop, der ikke altid følger kulturens restriktioner?" (ibid.: 125). Og netop til dette formål kan Kristevas teori om det abjekte være med til at belyse en forståelse af kroppen som ukontrollerbart "uhumsk sivende og lækkende" (ibid.: 129) og dermed både frastødende og begrænsende i dens uomgængelighed.

Helt konkret er en af de måder, hvorpå fremstillingen af kroppen kan komme til udtryk i litteratur gennem det stilistiske greb *aposiopese*. I tråd med termens stilistiske betydning i form af "taleafbrydelse" (Gregersen og Skiveren 2016: 131), anvender Gregersen og Skiveren begrebet til at betegne den form for kropsfremstilling, hvor afsenderens kropslige, affektive tilstand er afspejlet i sproget på en måde, som forstyrrer dennes 'orden' og sammenhæng: "Her er det så at sige kødet, der griber ind i sproget" (ibid.). Affekt er nemlig, som Gregersen og Skiveren forklarer, på baggrund af Brian Massumi (2015), i højere grad end til "bevidsthedens klare lys" (Gregersen & Skiveren 2016: 136) knyttet til kroppen og dens ageren og reageren: "Årenes korridorer banker i bogstavelig forstand harmen, jublen, gråden og liderligheden ind i jeget" (ibid.).

Analyse

Den flydende fortæller

Netop kroppens materialitet er da heller ikke irrelevant for analysen af tekstens udsigelsesforhold, da formålet med den ofte vil være første og fremmest at bestemme, hvorvidt vi i værket har at gøre med en homodiegetisk eller heterodiegetisk fortæller, og dermed mere eller mindre entydigt fastslå, hvorvidt denne materialiserer sig som kødelig på samme niveau som den fortalte verdens andre levende væsener. Som læser af *HHV, FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas* (Viemose 2019) opdager man dog hurtigt, at denne bestemmelse ikke er helt så ligetil, da værkets fortæller(e) ikke lader sig begrænse af nogen form for kategoriseringer med hensyn til hverken pronominer, fokalisering eller udsigelsesstrukturer. Denne refererer dog for størstedelen af romanens vedkommende til sig selv som ”jeg” eller ”mig” og præsenterer sine tanker og oplevelser ved hjælp af noget, der ved første øjekast kunne minde om citeret monolog, varieret med dialog, som enten er gengivet ved dækket direkte tale eller præsenteret ved direkte tale markeret ved brug af enten kolon eller tankestreg men aldrig citationstegn.

Af og til afbrydes den tilsyneladende indre monolog dog af dialogiske indfald, hvis afsender ikke altid kan identificeres blandt romanens karakterer, men som kommenterer på det netop beskrevne, og der antydes dermed aftegningerne af en form for citeret udsigelse. Dette kan f.eks. observeres i en passage, hvori fokaliseringen er knyttet til karakteren Henning, og dennes tanker gengives i forbindelse med, at han bryder ind i hovedpersonens lejlighed: ”han ville give hende alt, han lagde sig foran hende, det var sådan han så det, så var det op til hende” (Viemose 2019: 115). Denne fortalte monolog efterfølges, eller afbrydes, af dialog mellem, hvad der, ud fra denne karakters forbindelse til den netop formidlede begivenhed, må forstås som hovedpersonen, og en anden unavngivet karakter: ”Henning? / Ja. / Hvor kom han fra? / Han lå der, en dag, da jeg kom hjem, i min seng.” (ibid.), hvorefter skildringen fortsætter som en monolog fra den kvindelige jegfortællers synsvinkel.

Grænserne om en sådan rammefortælling markeres dog langt fra altid så tydeligt, som det, med skiftet i fokalisering, trods alt er tilfældet i det ovenstående eksempel. Kun engang imellem kan de aflæses i overgangen fra præsens til præteritum og tilbage igen, men betydningen af afvekslingen i tempus drages også i tvivl, når den ligeledes bruges i beskrivelsen af begivenheder med samme rumlige og tidslige fikspunkt. F.eks. fremføres hovedpersonens frivillige indlæggelse på Psykiatrisk Afdeling på Bispebjerg Hospital i første omgang i præteritum: ”Og nu var jeg låst inde, / jeg kunne ikke selv bestemme, hvornår jeg ville ud” (Viemose 2019: 33), men efterfølges af fortællerens

betrægtninger fra tilsyneladende samme rumlige placering, men nu i præsens: ”Jeg sidder længe på en af de stive stole og stirrer ud ad vinduet på parkeringspladsen, / klokken er snart et” (ibid.).

Den vildrede der med disse greb skabes omkring opdelingen mellem tanker, som udgår fra fortællerens karakter – i det hele taget forbindelsen mellem fortæller og hovedperson – og taleytringer, som umiddelbart kan være knyttet til både fortælleren såvel som de øvrige karakterer, etablerer en konstant nærværende usikkerhed omkring, hvorvidt den fortalte verden er et udtryk for fantasi eller ’virkelighed’, og dermed om fortællerens ansvar for og position i forhold til det fortalte og romanens øvrige karakterer. Forvirringen omkring dette spørgsmål hænger formentlig sammen med, at fortællerens karakter selv erklærer sig ”ligeglad med virkeligheden” (Viemose 2019: 280). Hvilke af romanens karakterer, der, i forhold til hovedpersonen, kan betegnes som ’øvrige’ kompliceres yderligere af, at Hanne, Anne, Anita, Hannah (og alle de andre) snart præsenteres som karakterer, hvis identitet står i modsætningsforhold til jeg’ets: ”Jeg tænker på Hannah, / hun sagde, at jeg var stivnet i en balje socialrealistisk mørtel” (ibid.: 35), snart som navne for den samme karakter: ”Jeg kalder også nogle gange mig selv Anne, Hannah eller Anita i stedet for Hanne” (ibid.: 13), og snart som noget, hvis forbindelse til fortælleren, denne selv har svært ved at gennemskue: ”Jeg, / hun, / Hanne, Anne, Hannah, Anita” (ibid.: 53). Grundlæggende synes denne fortællerinstans at stå i et uopklaret, for læseren og for sig selv, forhold til Hanne, til Anita, Anne og Hannah og til sin egen fortælling.

I forhold til brugen af forskellige navne, forklarer fortælleren selv, at ”det har med andre ting at gøre (særligt tid og sted, og hvad jeg selv og folk omkring mig i de pågældende omstændigheder har kaldt mig)” (Viemose 2019: 13). Iscenesættelsen af alter-egoet, som jeg muligvis lidt reduktivt kalder hende, Anita, har en konsekvent tilknytning til tid og sted: nemlig til, i forhold til fortællertiden, forudgående begivenheder i Peru, hvor ”den unge nævenyttige og desperate antropologistuderende Anita” (ibid.: 8) rejser til Amazonas for, at observere konsekvenserne af de indianske samfunds møde med turisme og arbejde for at få et området af junglen udnævnt til fredet nationalpark (ibid.: 60-61). Rammen om denne fortælling fastsættes allerede i prologen, hvor fortælleren forklarer, at det var historien om Anita ”jeg ville skrive. / men så skete der alt muligt, Anita fx gjorde knuder, hun nægtede at stå alene med sin historie, OG mest af alt blev den fedtet ind i et væld af andre historier og omstændigheder, herunder mit liv som forfatteren” (ibid.: 7).

Ovenstående citat er placeret i en af romanens fodnoter, og er, med dette træks belysning af romanens status som et bearbejdet produkt, et eksempel på brug af den form for ”æstetiske betonet materialebevidsthed” (Haarder 2010: 25), der får brugen af biografisk materiale ”til at minde om

fiktion, eller måske snarere metafiktion” (ibid.). Dette er et karaktertræk ved det greb, som Jon Helt Haarder (2010) betegner *performativ biografisme* og definerer som ”det at kunstnere bruger sig selv eller andre virkelige personer i et æstetisk betonet spil med læserens og offentlighedens reaktioner” (25). De sammenfaldende karakteristika mellem hovedpersonen i og forfatter til *HHV*, *FRSHWN*, bl.a. deres virke og navn, hvilket fremhæves med værkets titel, og værkets meta-formidling af, hvad der minder om dets egen tilblivelse i form af karakteren Hannes arbejde med at skrive på en roman, hvori beretningen om Anita og Peru indgår, peger netop på iscenesættelsen af sammenhængen mellem liv og værk – med tryk på *iscenesættelsen*, da spørgsmålet om ’sandhed’ i forhold til performativ biografisme er mindre væsentligt (Haarder 2010: 33). Den manglende afgrænsning i forhold til fortællerinstans, den fortalte verden og dens karakterer i *HHV*, *FRSHWN*, skrider altså ovenikøbet *udover* teksten, og sætter derfor spørgsmålstegn ved grænsen mellem den og den sociale ’virkelighed’, den er blevet til i.

Kaos og konfusion: handling og komposition

Det ”væld af andre historier” (Viemose 2019: 7) som fortælleren referer til, beskriver meget godt det umiddelbare indtryk, man får af romanens handlingsforløb, hvis sammensætning af begivenheder med forskellige tidslige og rumlige afsæt forbindes af fortællerens associationer og indfald. Indimellem forankres denne fremstilling dog i en bagvedliggende forestilling (Iversen 2013: 39), bl.a. gennem orienteringen mod årstider, med hvilket der anes et kronologisk progressende forløb med afsæt i den sommer, hvor hovedpersonens eksmand, kaldet Jussi, ”jog delirisk omkring i Reykjaviks alt for skarpe nætter” (Viemose 2019: 13) og med et enkelt, og tydeligt retrospektivt indrammet, tilbageblik til barndommen i Frederikshavn og adskillelige til tiden i Peru. At handlingsforløbet er en repræsentation af fortællerens tanke- eller talestrøm, understreges med ligheden mellem den ustrukturerede fremstilling og fortællerens konfuse sindsstilsstand: ”kan ikke finde rundt i alt det, jeg troede, jeg havde en pointe, at der var noget, jeg ville frem til, men alle mulige fragmenter og detaljer, der er væltet frem i hukommelsen, mens jeg har talt, blander sig med det, jeg vil frem til, og jeg aner ikke længere, hvad det er” (ibid.: 97)

Netop dette citat fremstilles som en del af en samtale mellem hovedpersonen og det ”du”, til hvem fortælleren gennem romanen dedikerer en del af sin fortælling. Den ikke-navngivne indlejrede modtager beskrives som en ældre, gift, mandlig forfatter, til hvem hovedpersonen har et længerevarende turbulent forhold. Og netop forhold til mænd der på forskellige vis er af seksuel karakter, synes at være en del af drivkraften bag handlingsforløbet progression, hvilket understøttes af den kompositoriske inddeling i tre dele. Den første del indledes som nævnt med

fortællerens oplevelse af hendes eksmand psykose, hvilket, afbrudt af tilbageblikkene på barndommen i Frederikshavn og ungdommen i Peru, som heller ikke er uden forbindelse til hverken mænd, seksuelt begær eller hinanden, efterfølges af beskrivelsen af hendes indlæggelse på psykiatrisk afdeling, hvor hun diagnosticeres med borderline. Diagnosen leder til et forløb hos psykologen Anders, til hvem hendes forhold bygger på en blanding af psykologisk konsultation og sex. Titlen på kapitel 5, som indleder Del 2, lyder ”Det bliver et sindssygt efterår, det var det efterår jeg mødte dig” (Viemose 2019: 89) og indeholder beskrivelsen af hovedpersonens møde med du’et og deres efterfølgende intense affære, samt hendes konfrontation med stalkeren Henning. Med hensyn til tilstedeværelsen af mænd, som, på den ene eller anden måde, har en seksuel tilknytning til hende, skiller indholdet af Del 3 sig ud ved, med undtagelse af flere tilbageblik på Peru, at indeholde skildringen af hovedpersonens tur til den Islandske ødemark for at skrive sin bog, hvor hun, bortset fra at få selskab af et par islandske spøgelse, befinder sig alene.

Som sporadisk placerede nedslag i dette forløb, men som kun sjældent kontekstuel forankres heri, falder scener fra hovedpersonens hverdag med børnene Dagur og Björn. Netop ’scener’ er en rammende beskrivelse af den fremstillingsform, der anvendes til at gengive børnenes konflikter over de mest absurde emner og deres naive og ublufærdige spørgsmålsbombardement, som deres mor kun kan besvare med enstavelser, for disse fortælles ikke så meget som de blotlægges gennem replikker uden tegn på fortællerens mediering. Dennes manglende indblanding i form af refleksioner, forestillinger og indskydelser adskiller disse passager fra resten af værket stream-of-consciousness-udtryk og synes at repræsentere en forskel mellem hovedpersonens forhold til sine børn og sine øvrige omgivelser. Børnenes tilstedeværelse i hendes liv kommer nemlig til at fremstå som en stabil, ikke-dynamisk konstant, som kræver hende fysisk mere end mentalt, og i kontrast til den hæsblæsende bevidsthedsrepræsentation virker som det ’blylod’ i fortællingen, såvel som i hovedpersonens liv, der sikrer jordforbindelsen, så den og hun ikke opluges i kaosset af turbulente forhold og destruktive tanker.

En anden, og på alle måder anderledes, gennemgående begivenhed, hvis præsentation i brudstykker strækker sig over alle romanens tre dele som ”tråden” (Viemose 2019: 97), fortælleren ikke selv kan finde, er tilbageblikket på Anitas tid i Peru. Sammen med fortælleren, eller Hannes, optagethed af den verdensomspændende flygtningekrise som følge af borgerkrigen i Syrien og dens konsekvenser i Danmark i form af at den danske grænsekontrollen sammenbrud, hvor ”flygtninge vandrede op ad de syddanske motorveje” (ibid.: 30) og regeringens vedtægt af ”34 asylpolitiske stramninger” (ibid.: 103), er rejsen til Peru med til at etablere det motiv, som er den mest

håndgribelige forståelse af grænser, nemlig geografiske og nationale grænser og disses overskridelse af mennesker på rejse eller flugt. Udover overskridelse af den nationale grænse, involverer turen til Amazonas forskellige former for grænseoverskridelse, særligt, som romanens titel antyder, seksuelt, som er en essentiel brik i værkets tematiske kredsen om grænser som koncept.

Den seksuelle selv-overskridelse

Denne form for overskridelse antydes første gang i forbindelse med beskrivelsen af Hannes barndom og tidlige ungdom i Frederikshavn, der som nævnt er klart afgrænset fra resten af handlingsforløbet som et tilbageblik formidlet som en dialog med eksmanden Jussi. Her fortæller Hanne, gennem jegfortælleren, hvordan hun, sammen med veninden Sanna, som teenager deltog i en form for prostitution mod betaling i form af ”en pakke smøger og noget tyggegummi, en håndfuld mønter, et par sammenkrøllede halvtredsere til p-piller og slik” (Viemose 2019: 43), men hvis belønning dog mest af alt synes være i form af det opnåede fælleskab med veninden. De psykologiske konsekvenser af dette ”torsdagsarrangement” (ibid.: 46) bliver indirekte udtrykt gennem gengivelsen af Hannes forsøg på at slippe ud af ”denne ørkesløse mission, som livet forekom mig at være” (ibid.: 47) ved at indtage en høj dosis smertestillende og en senere erkendelse af ”hvor spinkle tråde det hele hang i, og for Sanna brast det så alligevel, senere” (ibid.: 48), hvilket referer til Sannas vellykkede selvmord år senere. Netop mindet om Sanna forbindes associativt til tiden i Peru: ”jeg har ikke tænkt på Sanna i mange år. / Men jeg har tænkt på Peru på det sidste” (ibid.: 49), og antyder dermed en forbindelse, som skal vise sig at bygge på et seksuelt traume, et ”urtraume” (ibid.: 53), som ligesom oplevelserne i Frederikshavn ikke er adskilt fra følelser af skyld og selvdestruktion: ”jeg havde fortjent at gå til grunde, det var ren kamikaze” (ibid.: 49).

Motivationen for rejsen til Amazonas berettes med et skær af ironi rettet mod Anitas, eller jeg’ets (fokaliseringen skifter i flæng), naivt filantropiske forestilling om rejsen som et ”noget der kunne gøre en forskel for nogen eller noget i verden” (Viemose 2019: 58) og romantiske eksotisering af den kultur, hun skal observere: ”Farvestrålende papegøjer (blåhovedet ara) på lerskrænter / Indianermand med bar overkrop stående i flod med hævet spyd, aftensol, vandoverfladen stille og rød (Viemose 2019: 59). Men i dette ’bagkloge’ perspektiv antydes også en motivation for rejsen, som i særdeleshed handler om en trang til at ’mærke sin krop’, at få et glimt af det ”blod eller sved eller sæd eller væde af anden art af det menneskeliv, teorierne skulle forestille at omhandle” (ibid.: 58), igen at få ”kontakt til mit blod, der rasede forfærdet og forurettet rundt i min krop” (ibid.), ja endda om overskridelse ved at komme ”ud af mig selv” (ibid.: 59). Og

ud af sig selv kommer hun – eller noget gør, om det er hende selv, er netop spørgsmålet: ”Mit underliv og mine ben var et rod, da jeg kom hjem, ildelugtende grønt udflåd fra skeden, på underbenene og anklerne, overfladen af fødderne, piblede og flød betændelsen frem fra et stadig mere ømt og bebyldet kraterdomineret (de åbne sår) landskab” (ibid.: 67). De umiddelbare konsekvenser af den seksuelle grænseoverskridelse, hun kommer ud for i Peru, repræsenteres her i det abjektes mest basale forstand: som kropsvæsker, som en substans *af* hende selv, *fra* hende selv, der præsenteres i deres mest ubarmhjertigt direkte og frastødende form. De symboliserer eller nærmere manifesterer den overskridelse af sig selv, som hun har oplevet midt i Amazonasjunglen, men som måske faktisk begyndte helt tilbage i teenageårene i Frederikshavn, og hvis minde, gravet frem i forbindelse med forløbet hos psykolog-Anders, har gjort, at der ”gik hul på noget” (ibid.: 53), som derefter, ligesom kropsvæskerne, vælter ud af hende.

Hvad der præcist skete i Peru fremlægges som nævnt i segmenter strøget udover hele romanen, men også internt er disse præget af fragmentering i form af momentane stilbilleder af voldelige sanseindtryk, reaktioner og mentale indfald: ”i sandet på alle fire som en hund, op mod et træ, med stængerne i vejret som en udtørret stamme, etc. etc., vred pik i røven med ansigtet presset ned i det våde sand i vandkanten, hans hånd hårdt om min nakke og så sort knas og sand i næse og mund, i øjnene satans” (Viemose 2019: 72). Denne splittede formidling i sekvenser gør det svært for læseren, netop som det skal forestille at være svært for fortælleren at danne sig et sammenhængende overblik over overgrebet, og dette kompliceres yderligere, når formidlingen af hændelsen som netop det: et overgreb, i næste øjeblik problematiseres: ”om natten hyllede jeg mig ind i hans klynkende stødende krop / som et tæppe, et spjættende favntag / et løfte om overlevelse og / jeg gav mig, stønnede, spændte op, / følte mig i live, / jeg blev så liderligt ængstelig, når han var ude af syne” (Viemose 2019: 72). I ovenstående citat fremstilles jeg’et ikke som passiv i overgrebet, men derimod som, hvis ikke aktivt deltagende, så i hvert fald eftergivende.

Denne varierende grad af tvetydighed med hensyn til forholdet mellem tvang og trang, her særligt understreget med oxymoronet ”liderligt ængstelig”, er karakteristisk for beskrivelsen af seksuelle handlinger i værket. At der i dette tilfælde under alle omstændigheder er tale om oplevelsen af et traume ekspliciteres stilistisk gennem den nærgående og oplevende fremstilling, der signalerer medsyn men fremlægges i præteritum, og dermed peger på, at fortælleren gennemlever den voldsomme oplevelse på ny. Den kropslige respons affødt heraf understreges af den fragmenterede syntaks og opstillingen i korte brudte linjer, hvilket kan tolkes som repræsenterende aposiopesen: den affekt fortælleren føler, forplanter sig i teksten som hurtigt skiftende indre billeder

uden flydende overgange, der udstiller fortællerens ukontrollerbare tankemylder, og hvor længden og frekvensen af helstøbte sætninger og linjer formindskes ligesom intervallerne mellem slagene fra et hjerte, der banker hurtigere og hurtigere. At det sidste i særlig grad gør sig gældende i passagen, der indeholder beskrivelsen af hendes delvise indvilgelse i overgrebet, peger på, at traumet særligt knytter sig til tvivlen omkring hendes egen rolle og ansvar for overgrebet. Kroppens intervenser, der forhindrer fortælleren i at fremlægge hændelsen på en sammenhængende måde, er både et udtryk for, at hun rent kognitivt har svært ved at forstå, huske og sætte ord på det, men også som et udtryk for at traumet, ligeså meget som det er knyttet til mindet om at blive udsat for vold, består i den følelse af skyld, skam og usikkerhed, som bliver ved med at udfolde sig i hendes bevidsthed. Kroppsvæskerne, de fysiske konsekvenser af hændelsen, bliver dermed et billede på de mentale konsekvenser af jeg'ets følelser omkring, at hun "ikke gjorde modstand, at jeg mistede al værdighed længe før pikken kom frem" (Viemose 2019: 71), nemlig skammen og frastødningen som hun ikke "ka vaske væk" (ibid.: 73).

Dette overgreb kommer, gennem den udstrakte præsentation af det for Jussi, du'et og psyko-Anders, og dermed også for læseren, til at fremstå som forbundet med en fortætning af hovedpersonens tvivl og skyld i forbindelse med seksuel grænseoverskridelse, hvis rødder skal findes i oplevelserne som teenager i Frederikshavn og forgreninger i voksne Hannes forhold til mænd mange år efter rejsen til Peru. Men først og fremmest, antyder fortælleren, og det bliver aldrig til mere end en antydning, at hun i Peru i forbindelse med flere af sine peruvianske, mandlige bekendtskaber blev udsat for, eller udsatte sig selv for, mere end "de åbenlyse overgreb" (Viemose 2019: 253), hvilket "helt klart [havde] med sin seksuelle aktivitet at gøre, selvom om størstedelen af denne var uønsket fra min side, eller i hvert fald ikke noget, jeg kunne vælge fra, men det forhold var åbenbart uden betydning i junglen" (ibid.: 246). Betydningen af denne uønskede seksuelle aktivitet er tvetydig: skal den opfattes som et sammenstød mellem kulturelle, seksualmoraliske, forskelligheder, "et andet syn på kvinder og skyld" (ibid.), og dermed et billede af hendes seksualitet som aktiv, i modsætning til passiv, som først og fremmest i kraft af hendes køn men også etnicitet, definerer hende i øjnene på iagttagere? Eller referer aktiviteten til handlinger forårsaget af en drift, et seksuelt begær, som hun forgæves har forsøgt at tøjle? Uanset hvad indebærer det en erkendelse af kroppen, der enten pga. af dens drifter eller pga. dens kulturelt tilskrevne værdi, eller mangel på samme, ikke er til at komme udenom.

Begæret efter overskridelse og begrænsningens magt

Begæret og dets sammenhæng med seksuel 'aktivitet', her forstået i modsætning til 'passivitet', og hvordan hun skal kategorisere sine oplevelser efter denne distinktion, er også netop det, Hanne har svært ved at gennemskue eller forliges med:

Anders spør om jeg er blevet voldtaget før / jeg siger jeg har det svært med det ord / jeg medgiver at jeg blev voldtaget (...) men / det andet, de andre / barndommen? (...) det blev mere komplekst / det gir ikke mening at tale om det på den måde, siger jeg / jeg er et menneske med en krop / et begær / en seksualitet (Viemose 2019: 79)

At det seksuelle begær, uanset hvem det tilhører og hvem det rettes mod, medfører en overskridelse – af hende selv, af hendes egen grænse, af grænserne *om* hende selv – er både klart og komplekst. Beskrivelsen af hvordan stalkeren Hennings begær for hende, får hende til at føle "en grænse overskredet i mig" (Viemose 2019: 126), kan sammenlignes med hvordan hun er aktivt opsøgende i sin egen overskridelse, fx i forholdet til psykologen Anders: "han kunne få mig ud af mit hysse selv, / eller / ind i et andet og / det blev en besættelse for mig / at få ham til at kneppe mig derhen" (ibid.: 69). Denne overskridelse af sit eget "selv" for at komme "ind i et andet" ved hjælp af begæret er særlig tydelig i forholdet til du'et.

Det komplicerede, i hvert fald for hovedpersonen, ved dette forhold består i, at hendes begær tilsyneladende ikke gengældes, eller i hvert fald ikke imødekommes af du'et – til stor forvirring for hende, som uhæmmet og lidenskabeligt giver sig hen til det. Dette bliver tydeligt i passager, der på aposiopesiske vis, med ufuldkomne sætninger og opstilling i korte, afbrudte linjer med varierende afstand til både venstre og højre margen, demonstrerer hvordan fortælleren i en tilstand af absolut sitrende begær og en form for tunnelsyn rettet mod du'et, helt og aldeles i følelserne og kødets vold, kaster sig mod ham for at blive 'opslugt': "jeg får en orgasme, / da du rører min kind, / og dine skæve tænder, / siger du og jeg, / for længst ude af stand til at sanse eller tænke, / stiller glasset på gulvet / kaster mig så henrykt blød og rislende / med åben mund og / alle mine skæve tænder / frem mod dig" (Viemose 2019: 101). Ligeså voldsom som overgivelsen til drifterne opleves, føles chokket og den efterfølgende forvirring og fortvivlelse, når jeg'et støder imod grænsen og 'legen' pludselig brat afbrydes:

dit blik er blevet / fast / og / det er jo ikke sådan, siger du (vaniljeispinden er væk) / men mit søde smil og min tænder? / Hva sker der, / men / så forsvinder stuen for mig i nogle frygtelige

sekunder / minutter? hænger jeg der og spræller i et fravær af tid og rum, billeder zapper alt for hurtigt igennem mit mørke (Viemose 2019: 102)

Du'ets afvisning kommer lige så brutalt og desorienterende til udtryk for læserensen, som den må føles for jeg'et, og demonstrerer netop den magtesløshed, der karakteriserer hendes position på dette stadie i forholdet: "så vil du kilde og pjatte igen / men hov, ikke kysse, ikke knalde! / jeg kan ikke finde ud af disse skift / jeg tror jeg bliver vanvittig" (Viemose 2019: 137). Magtbalancen er tippet til du'ets fordel, og det synes at være et resultat af hans evne til, efter forgodtbefindende, at definere rammerne, eller grænserne, for deres forhold – de fysiske og såvel som de sproglige: "det er dig der bestemmer vores sprog" (Viemose 2019: 100).

Det står i skarp kontrast til, hvordan hovedpersonen, som hendes veninde fordømmende observerer, i forholdet til du'et: "ikke trak en grænse" (Viemose 2019: 207). Det er netop grænsen om sig selv, som hovedpersonen ikke kan, eller for den sags skyld vil, trække, og det gælder omkring hendes psyke såvel som krop. Når hun observerer hvordan du'et er blevet "en nødvendig del af mit system" (ibid.: 94) er det ligeså meget som en del af hendes bevidsthed som en vital del af hendes fysiske kredsløb. Det er nemlig de fysiske drifter, der først og fremmest er drivkraften bag overskridelsen: hendes "stinkende / væltende sjaskende / mit gletsjerflodsbegær" (ibid.: 202), der skyller indover alle de grænser, som hun måtte forsøge at opstille, tager alt med sig på sin vej og efterlader hendes "pivåbne selv" (ibid.: 218) som en "smadret ladeport, hvorigennem alle ting og følelser suser ud og ind" (ibid.). Kilden til hendes skam i forbindelse med den seksuelle grænseoverskridelse må derfor forstås som hendes manglende evne, eller vilje til at begå det kompromis, til at afgrænse sig selv i et samfund, der tilsyneladende er besat af grænsesætning. Pointen om begærets sammensmeltende effekt understreges af, at den kompositoriske inddeling hele tiden knytter handlingsforløbet fremdrift til forskellige seksuelle forhold, hvad enten begæret kommer fra eller er rettet mod hovedpersonen, hvilket symboliserer, hvordan hendes 'selv', mentalt og kødeligt, er vævet ind i disse personers, som enten er genstand, eller skulle man sige objekt, for hendes begær, eller gør hende til genstand for deres, på en måde, så hun ikke er klar over, hvor det som er 'hende selv' stopper, og hvor 'det andet' starter.

Denne pointe fremhæves desuden af kontrasten mellem portrættering af mændene og hovedpersonens børn, hvor den i det første tilfælde er præget af associative indfald og desuden for det meste fortællermedieret gennem dækket direkte tale, fremstilles børnenes udsagn, og deres karakterer, som ikke-medierede, selvstændige og dermed, fra hovedpersonen, afgrænsede.

Kontrasten understreges yderligere af, at værkets sidste sider markerer udviklingen, eller mangel på samme, i fortællerens forhold til børnene og til du'et; hvor børnene fremstilles i den efterhånden genkendelige konflikt præsenteret ved direkte tale, denne gang om at "BJÖRN SAGDE AT DAGUR HAR EN USYNLIG BRØDRISTER PÅ HOVEDET" (Viemose 2019: 282), hvilket demonstrerer, at der absolut ingen udvikling har fundet sted i dette forhold, kommer det til en form for opgør med du'et, da hovedpersonens fremvisning af sit manuskript, som indeholder "noget, der ligner virkeligheden lidt" (ibid.: 279) inklusiv "noget om en, der ligner dig lidt" (ibid.) ikke falder i god jord hos ham. Fremfor at blive fremlagt i den kaotiske, fragmenterede stil, hvor du'ets udsagn blandes med fortællerens indre associationer, fremstilles dialogen her i den 'nøgne' form, som ellers primært har kendetegnet fremstillingen af børnenes dialoger. Dette formidler den nyligt indtrådte afstand, og afgrænsning, mellem jeg'et og du'et, og det næsten komiske indtryk, som afslutningsvis efterlades af du'et, "Du er ikke den eneste gifte mand jeg har kendt (ser jeg en sky af ærgrelse gå over dit fjæs?)" (Viemose 2019: 281), cementerer en ændring i magtforholdet mellem dem. Hun har, i kraft af sit værk, fundet magten til sprogligt at definere ham og dermed 'fremskrevet' grænsen mellem dem.

Læserens grænseoverskridelse

På denne måde inddrages endnu et karakteristikum, som ofte ses i forbindelse med den performative biografisme, nemlig at teksten med sin brug af biografisk materiale bliver en "dokumentation af identiteten som social konceptkunst" (Haarder 2010: 39). Ligesom Jon Helt Haarder fremhæver i forbindelse med Carina Rydbergs *Den højsta kasten* (1997), viser *HHV, FRSHWN*, "hvilken magt der ligger i selvbiografien som aktivitet" (ibid.: 40), da værkets hovedperson her forstår, gennem meta-udarbejdningen af romanen, at anvende sprogets symbolske magt til at definere, kategorisere, og dermed afgrænse, sin egen fra du'ets identitet. Netop den performative biografisme og dennes evne til, med sin konstituering af sine karakterer et sted mellem fiktion og 'virkelighed', at skabe "en tærskelsituation hvor læseren står over for en retorisk kropslighed" (ibid. 30). På denne måde placeres læseren i et felt, som komplicerer modtagelsen af værket udelukkende som en æstetisk oplevelse, der, ifølge Kristeva, i sig selv ellers netop kan medføre oplevelsen af 'tærsklen' mellem det 'ordentlige' og det ekskluderede, ved også at fremprovokere en opfattelse og reaktion på det, som var det "en handling i verden uden for kunsten" (ibid.), som kalder på en "virkelig følelsesmæssig reaktion" (ibid.: 31). I den forstand er det måske ikke så besynderligt, hvis man som læsere af *HHV, FRSHWN* oplever, at den uafgrænsede substans af, nogle gange uhumsk, kødelighed og flydende identitet, der kaldes

'Hanne', siver udover teksten og berører os på en måde, som med sin opløsning af grænsen mellem kategorier så socialt essentielle som lyst/tvang, offer/gerningsperson og mest radikalt mig/dig og mit/dit, vækker både medfølelse, forargelse, men i særdeleshed ubehag, grænseoverskridelse og frastødning. Desuden kan fremhævelsen af forfatterens køn og antydningen af, at fremstillingen af hovedpersonens oplevelser med seksuelt overgreb har rod i en 'virkelig' oplevelse også ses som et etisk spørgsmål om at legitimere formidlingen af et sådant emne – særligt i forhold til opløsningen af grænsen mellem aktivitet og passivitet, krænker og krænket, som må siges at være temmelig kontroversiel i det nuværende politiske klima.

Konklusion

HHV, FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas udforsker grænser, deres fastsættelse og opløsning, formmæssigt ved at eksperimentere med en fortællerinstans der ubegrænset flyder ind og ud af udsigelsen, den fortalte verden og dennes karakterer. Ligesom fortælleren ikke kan fastholdes som en afgrænset enhed, gælder dette også for hovedpersonens identitet, der både, iscenesat gennem den performative biografisme, blander sig med forfatterens 'virkelige' person, samt tager form efter omgivelserne bl.a. gennem kvindelige personaer med forskellige navne og ikke mindst ved momentant at opsluge og opsluges af begærede og begærende mandlige objekter. Identiteterne og begæret blander sig til én stor substans, der gør det svært at bedømme fra hvem begæret kommer og hvem det, ufrivilligt, rettes mod. I denne sidstnævnte form for overskridelse er det nemlig Hannes krop og dens drifter, der er drivkraften, men kødligheden sætter også sine begrænsninger i form af både sin fysiske disponering for sygdomme og dårlig hygiejne, samt med sin synlighed at aktualisere kulturelle og kønslige skillelinjer, der kan have alvorlige konsekvenser. Uanset hvad fremstiller værket en kødelighed, der altid er nærværende – også i værkets sprog, der i høj grad er 'skrevet' af kroppen og er en udladning af dennes affekter og abjekter, som gennem nedbrydningen af grænserne mellem værk og læser kravler ud og 'smitter' læseren. Tematisk undersøger værket altså både de håndgribelige, geografiske såvel som de kulturelt betingede og identitetsmæssige grænser uden dog at fremstille hverken afgrænsning, grænseoverskridelse eller fraværet af grænser som ideelt – i hvert fald for individet. For der præsenteres i værket dog den observation om den sociale sammenhæng mellem sprog og grænser, at evnen til at sætte grænser er magten til at definere sin egen virkelighed – også selvom den kan være begrænsende for andre.

Litteraturliste

- Ariss, Rachel & Gary Genosko (2007): "semiotic and symbolic" i Paul Bouissac (red.): *Encyclopedia of Semiotics*. Oxford University Press. 24.10.2020. Netadgang: <https://www-oxfordreference-com.zorac.aub.aau.dk/view/10.1093/acref/9780195120905.001.0001/acref-9780195120905-e-259?rskey=5UcGAd&result=4>
- Den Danske Ordbog: "grænseoverskridende" på *ordnet.dk*. 11.05.20. Netadgang: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=gr%C3%A6nseoverskridende>
- Gregersen, Martin & Tobias Skiveren (2016): *Den materielle drejning – Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Haarder, Jon Helt (2010): "Hullet i nullerne. Ind og ud af kunsten med performativ biografisme" i *Passage – Tidsskrift for litteratur og kritik*, vol. 25(63). S. 25-45
- Iversen, Stefan (2013): "Handling" i Lasse Horne Kjældgaard m.fl. (red.): *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*, 2. udgave, 1. oplag. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus N. S. 35-44.
- Kristeva, Julia (1982): *Powers of Horror – An Essay on Abjection*. Oversat af Leon S. Roudiez. Columbia University Press, New York.
- "Kristeva, Julia" (2010) i Ian Buchanan (red.): *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford University Press. 10.05.20. Netadgang: <https://www-oxfordreference-com.zorac.aub.aau.dk/view/10.1093/acref/9780199532919.001.0001/acref-9780199532919-e-390?rskey=ICfUKj&result=2>
- Marchak, Catherine (1990): "The Joy of Transgression: Bataille and Kristeva" i *Philosophy Today*, vol. 34(4). 10.05.20. Netadgang: <https://search-proquest-com.zorac.aub.aau.dk/docview/205388966/fulltextPDF/7B38F764EEB64DE5PQ/1?accountid=8144>. S. 354-363
- Mortensen, Anne-Sophie Bogetoft (2019): "Det har været næsten uudholdeligt for Hanne Højgaard Viemose at skrive sin nyeste roman" på *politiken.dk*. 11.05.20. Netadgang: <https://politiken.dk/kultur/boger/art6946586/Det-har-v%C3%A6ret-n%C3%A6sten-uudholdeligt-for-Hanne-H%C3%B8jgaard-Viemose-at-skrive-sin-nyeste-roman>
- Nordisk Samarbejde: "Hanne Højgaard Viemose" på *norden.org*. 11.05.20. Netadgang: <https://www.norden.org/da/nominee/hanne-hojgaard-viemose>
- Oliver, Kelly (2008): "Kristeva, Julia" i Michael Kelly (red.): *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford

University Press. 13.05.20. Netadgang: <https://www-oxfordreference-com.zorac.aub.aau.dk/view/10.1093/acref/9780195113075.001.0001/acref-9780195113075-e-0318?rskey=3bRH9K&result=11>

Routhe-Mogensen, Kizaja Ulrikke (2019): ”Hanne Højgaard Viemoses nye roman er ubærligt barsk” på *information.dk*. 11.05.20. Netadgang: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2019/01/hanne-hoejgaard-viemoses-nye-roman-ubaerligt-barsk>

Rösing, Lilian Munk (2013): ”Begær” i Lasse Horne Kjældgaard m.fl. (red.): *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*, 2. udgave, 1. oplag. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus N. S. 231-242.

”Symbolic” (2020) i Daniel Chandler & Rod Munday (red.): *A Dictionary of Media and Communication*, 3. udgave, Oxford University Press. 10.05.2020. Netadgang: <https://www-oxfordreference-com.zorac.aub.aau.dk/view/10.1093/acref/9780198841838.001.0001/acref-9780198841838-e-2682?rskey=PMsJhB&result=18>

Viemose, Hanne Højgaard (2019): *HHV, FRSHWN – Dødsknaldet i Amazonas*, 1. udgave, 5. oplag. Gyldendal.

Århus Stiftstidende (2020): ”Prisbelønnet for et dødsknald i Amazonas” på *stiften.dk*. 11.05.20. Netadgang: <https://stiften.dk/artikel/prisbel%C3%B8nnet-for-et-d%C3%B8dsknald-i-amazonas>