



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV250

Vårsemester 2022

**Det farmakologiske mennesket:
en lesning av Duras' *Moderato Cantabile* i dialog
med *Det materielle livet* og *Å skrive***

Kandidatnummer: 104

Marguerite Duras sitt forfatterskap plasserer seg i etterkrigstiden, hvor det tjuende århundrets vitne om menneskets destruktivitet setter preg i bøkene hennes. Julia Kristeva snakker om en 'apokalypsens tomme retorikk' når hun skriver om Duras: «Som siviliserte mennesker vet vi nå at vi ikke bare er dødelige, som Valéry proklamerte etter 1914, men at vi er istand til å ta hverandres liv» (Øye, 1994, s. 201). Det er en åndens katastrofe Paul Valéry snakker om. Melankolien er drivkraften bak denne nye retorikken som viser seg hos Duras. Bernard Stiegler refererer også til Valéry sitt utsagn om 'La crise de l'esprit'. 1900-tallets død og ødeleggelse i Vest-Europa viste mennesket som kapable til selvutslettelse (Ross, 2013, s. 9). Han peker på paradokset i at det som muliggjør så mye grusomheter er våre dyder; vitenskapen, fornuften, kunnskapen og den moralske opphøyelsen. Med utgangspunkt i dette skriver Stiegler om menneskets farmakologiske tilstand. Ånden vår; både sjel og sinn, er alltid sammensatt av to motpoler: «It is a kind of pharmakon – at once a good and an evil, at once a remedy and a poison» (Ross, 2013, s. 10). Den menneskelige tilstanden er at vi aldri har vært fullkomne, og at vi konstant trenger terapeutiske midler for å kompensere for vår tilkortkommenhet.

Farmakon er noe helbredende og skapende på ene siden, og noe giftig og destruktivt på den andre. Stiegler bygger tanken om farmakologien på det psykoanalytikereren Donald Winnicott kaller 'overgangsobjekt'; tingene barn knytter seg til i prosessen hvor de skal avvennes avhengigheten av mor. Stiegler mener overgangsobjektet er det første farmakonet, og at det er opprinnelsen til sinnets liv og voksenlivet. Det er opprinnelsen til alle objekter fordi et objekt alltid har blitt oppfattet av et sinn som har projisert det (Ross, 2013, s. 3). Med utgangspunkt i dette mener jeg at grunnlaget for den farmakologiske tilstanden starter med menneskets avhengighet av en omsorgsperson (A.T. Espinoza, KVIK203, 17. februar 2022).

Med utgangspunkt i tanken om at mennesket er grunnleggende farmakologiske vesener, skal jeg utforske sammenhengen mellom morskap, alkoholisme og skriving i Duras' forfatterskap. Jeg skal gjøre en lesning av romanen *Moderato Cantabile*, i dialog med de essaybaserte utgivelsene *Det materielle livet* og *Å skrive*. Først skal jeg se på hvordan morskap og omsorg har en sammenheng med den farmakologiske tilstanden. I forlengelse av dette vil jeg diskutere hvorvidt alkohol og skriving er farmakologisk for Duras. Videre skal jeg komme inn på hvordan det materielle livet har innflytelse på Duras sin litterære teknikk. Dette skal jeg bruke som et bakteppe for analysen av *Moderato Cantabile*. Jeg fokuserer spesielt på materialitet, herunder «skriket» som motiv, og dets kobling til maternal smerte og kvinnelig taushet. Hvordan kommer det feminine og maternale til uttrykk hos Duras?

Sammenhengen mellom morskap og den farmakologiske tilstanden

Stiegler setter spørsmålstegn ved ideen om den ‘opprinnelige’ menneskenaturen: «for one first has to know whether humanity ever had a nature» (Collins & Beardsworth, 1998, s. 88). Forståelsen av mennesket som farmakologiske, baserer seg på en tanke om at vi er tekniske vesener. Det som skaper mennesket, er vår bruk av proteser, det vi bruker for å forlenge oss selv. Språk er også teknikk, en protese. Det er et temporalt verktøy som hjelper oss å forholde oss både til fortiden og fremtiden. Stiegler mener at det som gjør oss til mennesker er at vi ikke bare «er», men er «i skapelse» hele tiden: “The fall is exteriorization (...) The human is the technical, that is, time” (Collins & Beardsworth, 1998, s. 116). Det ‘opprinnelige’ mennesket har ingen relasjon til tiden, ingen fantasi, frykter ikke døden. Det er tiden og bevisstheten om døden som konstituerer mennesket som tekniske vesener:

Everything will thus have come with the feeling of death: death itself, labor, education, language, society, love (...) this all comes only after this accident by which man enters into the disastrous feeling of death, into melancholy (Collins & Beardsworth, 1998, s. 131).

Jeg mener den første teknikken er morsomsorg, selv om man tradisjonelt sett ikke har anerkjent morskapet som noe som har med ‘teknikk’ å gjøre (A.T. Espinoza, KVIK203, 10. februar 2022). Denne teknikken er knyttet til overgangsfenomenet. Overgangsobjektet er det mellomliggende området mellom det subjektive og det som er objektivt oppfattet.

“The mother’s adaptation to the infant’s needs, when good enough, gives the infant the illusion that there is an external reality that corresponds to the infant’s own capacity to create. ... Psychologically the infant takes from a breast that is part of the infant, and the mother gives milk to an infant that is part of herself. In psychology, the idea of interchange is based on an illusion” (Winnicott, 1953, s. 215).

Overgangsfenomenet tilhører illusjonens område, som er grunnlaget for startfasen av erfaring, og er iboende i all kunst og religion, i fantasifull tenkning, og i kreativt vitenskapelig arbeid (Winnicott, 1953, s. 218). Stiegler skriver: “the fact that maternal knowledge is *knowledge of that which, in the transitional object, consists, though it does not exist*, and which gives to the child placed under this protection the feeling that ‘life is worth living’» (Ross, 2013, s. 2). Morens oppgave er å få barnet til å adoptere overgangssituasjonen: “In Stiegler’s work,

‘consistence’ applies to objects that, by being infinite, open onto a world of idealities where the development of the spirit – which makes life worth the pain of living – becomes possible” (Espinoza, 2020, s. 152). Den maternale teknikken er grunnleggende. Barnet adopterer farmakonet, men trenger også å løsrive seg fra det. Oppgaven med å avvenne barnet fra overgangsobjektet, er en desillusjonsprosess. Den «gode nok» moren er den som gradvis lar barnet håndtere hennes «feil» i å tilfredsstille dets behov til enhver tid.

Stiegler mener den farmakologiske tilstanden kommer av en menneskelig defekt, som han baserer på en myte:

...man arrives because of something forgotten by Epimetheus, who had distributed "all the qualities," leaving man naked, in a default of being, having yet to begin being: his condition will be to supplement this default of origin by procuring for himself prostheses, instruments. (Collins & Beardsworth, 1998, s. 116).

Prometheus er guden som hadde medfølelse med menneskene, og gav dem ilden; symbolet på både begjær og teknikk (Ross, 2013, s. 24). Jeg bygger videre på tanken om menneskets utilstrekkelighet, og behov for tekniske supplementer, med påstanden om at defekten er menneskets avhengighet av en omsorgsperson (T. Espinoza, KVIK203, 3. februar 2022). Grunnleggende sett stiller den farmakologiske tilstanden spørsmål om omsorg. Vi kan aldri ha en perfekt balanse mellom behov og omsorg. Mennesket er født premature, vi fortsetter å utvikle oss i en «kulturens livmor», og er avhengige av lenger og mer omfattende omsorg enn dyr. Kulturen oppstår gjennom overgangsphenomenet, i relasjonen til en omsorgsperson. Sosiologen Nancy Chodorow skriver: “It is therefore assumed that the public sphere, not the domestic sphere, forms ‘society’ and ‘culture’ – those intended, constructed forms and ideas that take humanity beyond nature and biology and defines society itself as masculine” (Chodorow, 1978, s. 9). Vi er avhengig av kvinnen for livet selv, noe som kulturen forsøker å fortrenge, men grunnleggende sett er bygget på: «There is much to suggest that the male mind has always been haunted by the force of the idea of dependence on a woman for life itself, the son’s constant effort to assimilate, compensate for, or deny the fact that he is ‘of woman born’» (Rich, 1986, lxx).

Alkohol og skriving som farmakon

Det materielle livet er en samling personlige tekster basert på samtaler mellom Duras og Jérôme Beaujour, som utgjør et nettverk av Duras’ erfaringer med morskap, alkoholisme og skriving.

I essayet *Å skrive* utforsker hun hvorfor hun skriver, hva skriften er og betyr. Drikkingen og skrivingen kan fungere som to ulike farmakon med sine negative og positive sider, som også påvirker og utfyller hverandre som proteser for å håndtere den farmakologiske tilstanden.

Duras kommer fort inn på døden når hun snakker om alkoholen: «Å leve med alkoholen er å leve med døden innenfor rekkevidde. Det som hindrer en i å drepe seg selv når man er gal av alkoholrus, er tanken på at når man først er død, så kan man ikke drikke lenger» (Fagerlund, 2019, s. 17). Her viser den farmakologiske tilstanden sin dobbelthet. Ved at alkoholen dekker behovet for bedøvelse av smerten, skaper den et nytt behov; avhengigheten av alkoholen i seg selv: “The *pharmakon* is at once what *enables* care to be taken and that *of which* care must be taken” (Ross, 2013, s. 4). Rusavhengigheten gjør livet verdt å leve. For Duras har alkoholen en helt klar funksjon:

Man har ingen gud. Ingenting kan få den tomheten man oppdager en dag i sin ungdom til å forsvinne. Alkoholen ble skapt for å holde ut universets tomhet. (...) Det finnes ingen trøst i alkoholen, den fyller ikke individets psykologiske rom, den erstatter ikke noe annet enn savnet etter gud (Fagerlund, 2019, s. 18-19)

Duras beskriver den smertefulle opplevelsen av å tape troen på det som før har skapt trygghet, stabilitet og mening. Det er en opplevelse av desillusjon, og fører til en følelse av tomhet, savn og forlatthet. Dette er ekvivalent med Stieglers farmakologi:

It can always engage not only curative projection processes but poisonous ones, becoming, for example, the support of an addiction, the screen of melancholy, and even a drive of destruction, of murderous madness, of those states that result when the feeling that life is worth living has been lost (Ross, 2013, s. 3).

Er skrivingen og drikkingen to måter å håndtere fraværet av gud – eller mening med livet – på?

I *Å skrive* forklarer Duras skrivingens betydning: «Å befinne seg i et hull, på bunnen av et hull, i en nesten total ensomhet, og oppdage at det kun er skrivingen som kan redde en» (Fagerlund, 2014, s. 12). Skriving er et overgangsrom, et tilfluktsted. Duras skriver videre: «Når jeg hadde lagt meg, skjulte jeg ansiktet. Jeg var redd meg selv. Jeg vet ikke hvordan, jeg vet ikke hvorfor. Og det var derfor jeg drakk før jeg skulle sove. For å glemme meg selv» (Fagerlund, 2014, s. 16). Hvis alkoholen er et middel til å glemme og fortrenge, er da skrivingen en måte å likevel forholde seg til det smertefulle og meningsløse? Samtidig er skriving en

forhandling med realitetsprinsippet, og faren er at man «forsvinner i fantasien». Likevel har Duras bedre kontroll på skrivingen enn alkoholen: «Hvis jeg ikke hadde skrevet hadde jeg blitt en uhelbredelig alkoholiker» (Fagerlund, 2014, s. 15). Skrivingens kurative side er at den hindrer henne i å fullstendig gi seg hen til alkoholismens destruktivitet.

Det materielle livets innflytelse på litteraturen

Er vi farmakologiske vesener fordi vi ikke vet hvordan vi skal leve et rent materielt liv, eller fordi det materielle livet i seg selv er overveldende? Det materielle livet består av arbeid som tjener til livets opphold, som stadig må repeteres, og minner om evig forfall. Historisk sett har kvinnen vært uløselig knyttet til det materielle livet gjennom husarbeid og barnefødsler. I *Det materielle livet* skriver Duras: «Den første skolen, det var min egen mor. Hvordan hun organiserte hjemmene sine. Hvordan hun vasket dem» (Fagerlund, 2019, s. 48). Følger vi Stiegler, kommer menneskets trang til å skape av den farmakologiske tilstanden, som starter med overgangsfenomenet, i relasjonen mellom omsorgsperson og barn. Duras skriver i essayet om «Huset»:

Hjemmet som er skapt av kvinnen er selve utopiens sted, dette forsøket hun ikke kan motstå, nemlig det å gjøre sine nærmeste interesserte, ikke i lykken, men i jakten på den (...) Det er dette kvinnen, moren, vil, å få barnet sitt til å interessere seg for livet. Moren vet at interessen for andres lykke er mindre farlig for barnet enn troen på egen lykke (Fagerlund, 2019, s. 43)

Her kaster Duras lys over de samme aspektene som Stiegler når han skriver om den farmakologiske tilstanden; morens oppgave er å gi barnet følelsen av at livet er verdt å leve. I tiden Duras skrev, var kjernefamilien med det heteronormative tradisjonsekteskapet, og kvinnen som primær omsorgsperson for barna, en selvfølge. Duras' skriving er klart forankret i det materielle livet, og hverdagen for kvinner i etterkrigstiden. Disse erfaringene, av å være kvinne og mor, kommer til uttrykk i hennes litteratur. I *Å skrive* refererer hun til noe psykoanalytikeren Jacques Lacan skal ha sagt om henne:

Jeg ble svimmel av Lacan. Og dette utsagnet hans: «Hun kan umulig vite hva hun faktisk skriver. Da ville hun gått til grunne. Og det ville vært en katastrofe.» Dette har blitt en slags prinsipiell identitet for meg, en slags «ytringsfrihet» som er fullstendig ukjent for kvinner (Fagerlund, 2014, s. 12).

Psykoanalysen bygger på studiet av taushet: det ubevisste, drømmer og symptomer. Gjennom fiksjon kan Duras' erfaringer komme til uttrykk gjennom denne taushetens «ytringsfrihet». Smerten ved den farmakologiske tilstanden, spesielt den som er knyttet til kvinnens erfaringer, kommer til uttrykk gjennom det materielle hos Duras. Det materielles kobling til det feminine og maternale, lar det som er brakt til taushet, komme til tale.

Moderato Cantabile

Moderato Cantabile som utkom i 1958, skildrer hvordan en mor og direktørkone, lever i et tradisjonsekteskap med et kontrollert sosialt system, og forsvinner inn i alkoholisme gjennom sine møter med en mann fra arbeiderklassen. Anne og Chauvin som møtes på en kafé i arbeiderklassestrøket, drikker seg fulle på vin og fantaserer frem detaljer rundt et pasjonsmord. Det er en sterk skildring av menneskets søken etter midler for å håndtere smerten ved å leve. Romanens struktur er en synkron serie av ulike plot, motiver og dialoger som legges oppå hverandre, og skaper en kompleks semantisk dynamikk mellom de ulike delene, med stadige brudd, slik at handlingen og samtalene forlenges. Det tekstuelle forløpet viser Annes utvikling mot overgivelse til rusen og begjæret, samtidig som hun hele tiden holdes igjen av kjærligheten til barnet sitt. Mitt fokus i analysen er på det materielle. Jeg ser «skriket» som hovedmotiv, og det kommer til uttrykk på flere måter. Gjennom innbruddene av materialitet kommer det tause til tale. Slik kommer det feminine og maternale til uttrykk.

Fortærende morskjærighet

I pianotimene hver fredag prøver frøken Giraud å «temme» Annes sønn som nekter å spille. Anne liker at sønnen gjør opprør: «Når han adlyder på den måten, byr det meg litt imot» (Aasen, 1997, s. 12). Guttens opprør blir en parallell til Annes tause opprør mot de strenge sosiale kodene som preger hennes ekteskap og borgerskapsliv. En dag avbrytes pianotimen av et skrik: «En kvinne skrek. Opp fra gaten steg skriket som en vedvarende klage, og så høyt at lydene fra havet ble flerret av det. Så stoppet det brått» (Aasen, 1997, s. 10). Kvinnens skrik idet hun blir myrdet av elskeren sin, gir gjenlyd i Annes minne om sitt eget skrik da hun fødte sønnen sin: «—Han oppsluker meg helt. Anne Desbaresdes bøyet hodet, øynene lukket seg om et smertefullt minne om en endeløs fødsel.» (Aasen, 1997, s. 12). Kvinnens skrik under fødselen gjør henne stille; skriket er språkløst og materielt, og uttrykker en feminin og maternal smerte.

Morskapet er både noe livgivende og dødbringende. Ved å gi noen liv, dømmer man dem også til døden, fordi alt liv går uunngåelig mot forfall. Duras knytter skriket til fødsel og

død gjennom kvinnen. Gjennom en semantisk forskyvning bindes den fremmede kvinnens død til Annes billedlige «død» av seg selv under fødselen. Duras skriver i *Det materielle livet*:

I morskapet overgir kvinnen kroppen sin til barnet, til barna sine, de kravler på henne som på et berg, som i en hage, de spiser av henne, de slår henne, de sover på henne og hun lar seg sluke, og noen ganger sover hun mens de ligger over henne (Fagerlund, 2019, s. 55).

I overgangsfenomenet hvor barnet skal avvennes mor, trenger hun å løsrive seg fra barnet også. Psykoanalytiker Alice Balint skriver om den arkaiske morskjærligheten. Et eksempel hun viser til, er en ulykkelig gift kvinne som dreper døtrene sine, og forsøker å ta sitt eget liv. Kvinnen synes rettsdommen hun får er urettferdig: “She considered the whole occurrence as the internal affair of the mother because *one’s own child is indeed not the external world*” (Balint, 1939, s. 117). Konsekvensen ved at det ikke oppstår et tydelig skille mellom moren og barnet som autonome personer, er at moren «spiser barnet». Den siviliserte versjonen av dette er den «fortærende» moren (A.T. Espinoza, KVIK203, 28. april 2022). Anne sier flere ganger at hun noen ganger lurar på om hun bare har funnet opp sønnen, som om han var en del av hennes interne verden.

Annes identitet drukner i morskjærligheten, og sønnen er kanskje eneste kilde til følelsen av at livet er verdt å leve: «Hvis De visste all den lykke jeg ønsker for ham, som om det skulle være mulig. Kanskje ville det være best om man skilte oss av og til. Jeg kommer ikke til fornuft når det gjelder dette barnet» (Aasen, 1997, s. 22). Kanskje hun gjennom barnet ønsker å oppfylle noe for seg selv også. Hun tenker at de bør skilles fra hverandre, likevel sier hun at hun ikke ville tåle om noen andre skulle ha fulgt ham til pianotimene. I *Det materielle livet*, skriver Duras om morskapets selvoppofrelse:

Men kanskje utskiller kvinnen sin egen fortvilelse gjennom hele morskapet, i de ekteskapelige forholdene. At hun mister kongeriket sitt i hverdagens fortvilelse, gjennom hele livet. At hennes ungdommelige forhåpninger, kraften hennes, kjærligheten hennes, strømmer ut av henne gjennom nettopp de sårene som er påført og mottatt i den reneste, høyeste orden. Kanskje er det slik. At kvinnen oppstår som martyr. (Fagerlund, 2019, s. 56)

Anne sier selv: «Jeg vet ikke hva jeg vil, ser De. For et martyrium» (Aasen, 1997, s. 12). Hun ønsker at sønnen vokste opp, men vet at hun ikke kan slippe fri fra morskapets selvoppofrelse:

For the mother the child is never grown up, for when grown up he is no longer her child. Is not this yet another proof of the remoteness of maternal love from reality, just as the child's love is remote because he never imagines his mother as a being with divergent, that is to say, self-interests? Maternal love is the almost perfect counterpart to the love for the mother (Balint, 1939, s. 120)

Selv om hun gir seg hen til Chauvin og drikkingen, blir Anne holdt tilbake av overveldende morskjærlighet: «Hun lyttet til sonatinen. Den kom mot henne fra tidenes morgen, gjennom hennes eget barn. Hun trodde hun skulle besvime mens hun hørte på (Aasen, 1997, s. 49). Kristeva skriver om Annes død i sønnen: «Sønnen er rett nok morens gjenoppstandelse, men i motsatt retning overlever hennes mangfoldige død i ham: hennes ydmykelser, hennes uevnelige krenkelser, er blitt levende kjøtt» (Øye, 1994, s. 221). Annes sønn er den fysiske manifesteringen av umuligheten for at noe kan utvikle seg mellom Anne og Chauvin. Den ideelle moren er selvoppofrende og har ingen egeninteresser (Balint, 1939, s. 111).

Sirenen kontrasterer kvinnens skrik, det er et mekanisk skrik, som melder arbeidernes ankomst til kafeen, og Anne og Chauvins samtale tvinges til å opphøre: «Der var sirenen, skarp, gjennomtrengende» (Aasen, 1997, s. 31). Samtidig er sirenen et undertrykkende faresignal og en fordobling av skriket, en stadig påminnelse om dødsskriket, som er uløselig forbundet med fødselsskriket: «–Det var et langtrukket skrik, høyt, som stoppet brått da det var på det sterkeste (...) en gang har nok jeg også skreket omtrent på samme måte, ja, kanskje, da jeg fikk dette barnet» (Aasen, 1997, s. 27). Skriket, knyttet både til fødsel og død, uttrykker desperasjon; hva er meningen med livet? Å komme i kontakt med det materielle som vi ikke har språk for kan skape angst. Vi kan ikke huske tiden i mors mage, eller de første leveårene, men kroppen glemmer ikke symbiosen, den totale avhengigheten. Vi kommer gjennom fødselen fra kaos til noe forsøksvist ordnet i livet, og går tilbake til kaos gjennom døden. Hvor kommer vi fra og hvor skal vi? «De har jo ikke bedt om å bli født» (Aasen, 1997, s. 46) sier Anne til frøken Giraud, mens hun ser på sønnen sin.

Mot romanens slutt har Anne mistet fullstendig kontroll over drikkingen, og dette får konsekvenser: «Heretter blir det noen andre som kommer til å følge barnet til spilletimene, til frøken Giraud. Det er noe jeg har akseptert, andre skal gjøre det i mitt sted» (Aasen, 1997, s. 72). Det som Anne tidligere sa hun ikke ville tåle, er nå skjedd.

Så begynte hun forsiktig å jamre, en utålmodig klage – radioen overdøvet det – og bare han merket det.

–Noen ganger, sa hun, – tror jeg at han er noe jeg bare har funnet på ...

–Jeg vet nok når det gjelder dette barnet, sa Chauvin brutalt. (Aasen, 1997, s. 74)

Anne hulker av smerte og sorg over sønnen. Chauvin som alltid har sett en annen vei når sønnen søker oppmerksomhet fra moren, uttrykker for første gang eksplisitt at han er lei av at barnet kommer i veien. Annes sorg er total: «Så var sirenen der. Enorm, den hørtes utover hele byen, enda lenger, i forstedene, utover i omegnen, vinden fra havet førte den med seg (...) Sirenen virket uendelig den kvelden.» (Aasen, 1997, s. 77). Hele hennes personlighet går i oppløsning ved tapet av sønnen.

Kvinnene og det materielle livet

Anne forteller at ligusterhekkene som omringer huset hennes, skriker i vinden: «Når stormen kommer, hviner de som stål. Vet De, når man er vant til det, er det som å høre sitt eget hjerte» (Aasen, 1997, s. 40). Sirenen uler og varsler om død. Chauvin sier det har bodd flere kvinner i Annes hus: «Mange kvinner har allerede bodd i dette huset og har hørt grenene om natten i stedet for hjertet. Hekken har alltid vært der. De er alle døde i værelset bak dette bøketreet, som ikke vokser mer, i motsetning til det De tror» (Aasen, 1997, s. 40). Anne ønsker bøketreet kuttet ned, fordi det sperrer for utsikten mot havet. Havet er det åpne og frie utenfor det isolerende huset hun bor i. Grenene som hviner i vinden er også en fordobling av smerteskricket. Det er alle kvinnenens skrik, og deres symbolske død i ekteskapets undertrykkelse. I kontrast til disse dødsskrikene, hører de barnerop, latter, og arbeidernes frihetsrop utenfor.

Det blir skjebnesvangert når Anne kommer full og uhørt sent hjem til middagsselskapet hvor hun selv skulle vært vertinne. Ektemann stirrer stivt på henne. Det er stadige skifter mellom gjestene som sluker i seg maten, Chauvin som er utenfor, og Annes skandaløse oppførsel. Gjennom middagsselskapet blandes kroppslig begjær og lengsel med beskrivelser av mat som konsumeres. Anne har en magnolia festet over brystet, som figurerer hennes seksuelle begjær: «Magnoliaen vil blomstre for fullt i kveld» (Aasen, 1997, s. 64). Anne kan uttrykke den voldsomme kjærligheten for sønnen eksplisitt, men det seksuelle begjæret gjennomgår en tekstuell undertrykking: «Denne tause opplevelsen sliter i kroppen hennes» (Aasen, 1997, s. 69). Maten som går mer og mer i oppløsning sammenliknes med Annes kropp i oppløsning.

På kjøkkenet strever kvinnene med å fullføre neste rett. Med svett panne og æren på spill svøper de en død and i et liklaken av appelsiner. Rosa, honningsøt, men allerede deformert i løpet av den korte tiden som er gått, fortsetter laksen fra havets frie vann den ubønhørlige vandring mot total utslettelse (Aasen, 1997, s. 62)

Alt går mot forfall. Det materielle livet består av evige repetisjoner. Hannah Arendt skriver om det repetitive arbeidet som tjener til livets opphold:

The 'necessity of subsisting' rules over both labor and consumption (...) Both are devouring processes that seize and destroy matter, and the work done by labor upon its material is only the preparation for its eventual destruction (Arendt, 1958, s. 100)

Driftene våre retter seg mot liv, men jo mer man repeterer at man lever, jo nærmere kommer man døden. Sett som natur, er livet bare syklisk, sett som verden er livet lineært. Fødsel og død markerer begynnelse og slutt (Arendt, 1958, s. 97).

Den farmakologiske tilstanden

Den eksessive fantaseringen om det andre paret er en fordobling av Anne og Chauvin. Fantasien er en protese hvor de lever ut det umulige begjæret for hverandre kamouflert i fiksjonen de skaper. Rusen har den farmakologiske dobbeltheten i seg; den kan være både skapende og destruktiv. Anne spekulerer i om det var kvinnen selv som ønsket å bli drept, og gir slik uttrykk for sin egen dødslyst. De ulike samtaleemnene vikles inn i hverandre, forlenges og forskyves, mens de drikker, barnet leker utenfor, og vertinnen bråker med glassene for å minne dem om at tiden går. Hun kommer med et innspill, som for å advare: «– Hun var gift, sa hun. – Tre barn. Og hun drakk. Man kan sannelig begynne å lure» (Aasen, 1997, s. 19). Kvinnen skal holde tilværelsen stabil for mann og barn. Duras skriver i *Det materielle livet*: «En kvinne som drikker, det er som et dyr som drikker, et barn. Alkoholismen blir en skandale når en kvinne drikker: en kvinnelig alkoholiker er sjelden, det er alvorlig. Det er den gudommelige naturen som blir rammet» (Fagerlund, 2019, s. 19). Kvinnelig alkoholisme er en trussel mot stabiliteten, omsorgen og tryggheten i familiesfæren. Som nevnt sier Duras at moren skal få barnet til å interessere seg for livet og jakten på lykken. Håpet og troen på lykken og livet går i stykker sammen med den alkoholisererte kvinnen.

I takt med alkoholens stigende rus, smuldrer Anne mer og mer opp: «Ansiktet virket allerede oppløst av vinen» (Aasen, 1997, s. 39). Etter hvert går språket i oppløsning. Gjennom en «besvissthetsstrøm» renner ordene ut:

Det en skulle det var å bo i en by uten trær trærne skriker når det er vind det er alltid vind her alltid unntatt to dager i året i Deres sted ville jeg dra herfra jeg ville ikke bli her alle fuglene eller nesten alle er havfugler som en finner krepert etter stormene og når stormen slutter og trærne ikke skriker mer hører man dem skrike fuglene på stranden skriker som om de ble myrdet barna får ikke sove av det nei jeg ville dra min vei (Aasen, 1997, s. 40)

Mangelen på struktur og tegnsetting viser hvordan hele sinnet går i oppløsning. Det er fortvilelsen, frykten og desperasjonen som griper henne. Når det ene skriket slutter, overtar et annet. Mot slutten av det avgjørende punket i romanen, hvor Anne avslører seg selv som den alkoholikeren hun har blitt, og bryter de sosiale kodene, skifter fortellingen til en futurumsform:

Hun vil gå inn til barnet, legge seg på gulvet, ved siden av sengen hans, uten tanke på magnoliaen som vil knuses mellom brystene hennes. Det blir ikke noe igjen av den. Og mens barnet puster fredelig, kommer hun til å kaste opp der (...) En skygge vil vise seg i døråpningen og gjøre rommet enda dunklere. Anne Desbaresdes vil la hånden gli lett gjennom det blonde håret, som nå er fullstendig i uorden. Denne gangen vil hun komme med en unnskyldning. Hun vil ikke få noe svar. (Aasen, 1997, s. 70)

Det formale i romanens struktur går også i oppløsning. Noe har allerede skjedd: Anne er i forfall, hun er blitt en annen. Fortelleren er også blitt noe annet.

I løpet av de siste møtene viser Chauvin en mer aggressiv og kommanderende tone overfor Anne: «Han lot henne forgifte seg som hun ville» (Aasen, 1997, s. 58). Han kontrollerer situasjonen, og hun har ikke lenger noen mulighet til å begrense drikkingen. De snakker om at elskerne bodde i et hus ved sjøen, hvor mannen kastet kvinnen ut av huset, lot henne sove ute, tok henne inn igjen, og hun adlød ham, og dette var kvinnens måte å håpe på (Aasen, 1997, s. 59). Dette spiller over semantisk med Annes hus ved sjøen, og avdekker de mulige voldelige forholdene hun lever under med ektemannen, men også Chauvins voldelige tendens som kommer til uttrykk verbalt:

Anne Desbaresdes lente seg mot Chauvin med et sløvt ansikt, hun nådde ham ikke. Chauvin trakk seg tilbake. –Det var der i det huset at hun forstod at hun var blitt det De sa, kanskje for eksempel ... –Ja, en tisper, avbrøt Chauvin henne. (Aasen, 1997, s. 60)

Chauvin ser på henne som en løsaktig kvinne, som har forfalt: «Så kom den tiden da han ikke lenger så henne slik hun hadde vært før. Hun var ikke lenger vakker, stygg, ung, gammel, lik en eller annen – ikke engang seg selv. Han ble redd» (Aasen, 1997, s. 59). Dialogstrukturen viser hvordan Anne og Chauvin prøver å forlenge seg selv i retning av hverandre, gjennom måten de bruker fantasien og språket protetisk, men de går i oppløsning og det ender med at de ikke kjenner hverandre igjen. Det er både noe skapende og ødeleggende ved det. Annes forsøk på å forlenge seg selv, ender med dødelighet av den personen hun har vært til nå. Dette forsterkes gjennom «dødskysset» de utfører til slutt som en symbolsk gjenkalling av pasjonsmordet:

Hun kom så nær ham at leppene deres kunne nå hverandre. Leppene hvilte mot hverandre, stivnet, for at det skulle være gjort, og de fulgte det samme dødsritualet som hendene like før, kalde og skjelvende. Det var over. (Aasen, 1997, s. 77)

De går over grensen, og klarer ikke nærme seg uten å ødelegge hverandre.

Så forlater Anne Chauvins verden. Hva var hun, hva er hun nå, og hva er hun i ferd med å bli? Duras skriver i essayet «Alkohol»: «Etter en viss tid har man valget: å drikke seg helt følelsesløs, identitetsløs, eller nøye seg med lykkens første begynnelse. En slags død hver dag, eller fortsette å leve» (Fagerlund, 2019, s. 21). Gjennom romanens mange skrik kommer denne smerten til uttrykk. For Duras er skrivingen skriket:

Det er ikke bare skrivingen, det skrevne, det er dyrenes skrik om natten, alles skrik, dine og mine, hundenes. Det er samfunnets fortærende, massive vulgaritet. Smerten, det er også Kristus, og Moses og faraoene og alle jødene, og alle de jødiske barna, det er også den mest voldelige av all lykke (Fagerlund, 2014, s. 16)

Duras skildrer på mesterlig vis hvor smertefullt det kan oppleves å leve i menneskets farmakologiske tilstand.

Konklusjon

Jeg har med fokus på morskap, alkoholisme og skriving, drøftet hvordan Marguerite Duras reflekterer rundt den farmakologiske tilstanden i tre av hennes verk. Jeg har bygget analysen på tanken om at omsorgen som skjer i morskapet er grunnleggende for menneskelivet, og følelsen av at livet er verdt å leve. Mennesker kjennetegnes gjennom bruk av tekniske og farmakologiske midler, som kompenserer for tapet av symbiosen med omsorgspersonen i begynnelsen av livet. Vår farmakologiske håndtering av det materielle livet, viser menneskets dobbelthet. Duras skriver om kvinnen– og moren, som trekkes mellom det tunge ansvaret i å holde tilværelsen samlet for mann og barn, og lysten til flukt fra denne tilværelsen gjennom fiksjon og rus. Verkene stiller eviggyldige spørsmål om meningen med menneskenes liv og død.

Litteraturliste

- Arendt, H.** (1958). *The human condition*. The University of Chicago Press.
- Balint, A.** (1939): Love for the mother and mother love. I M. Balint. (Red., 1985). *Primary love and psychoanalytic technique*, s. 109-127. Karnac Books.
- Duras, M.** (2019). *Det materielle livet*. (Silje Aanes Fagerlund, Overs.). Transf:er Forlag. (Opprinnelig utgitt på fransk i 1987: «La Vie Matérielle»)
- Duras, M.** (1997). *Moderato Cantabile*. (Elisabeth Aasen, Overs.). Den norske bokklubben. (Opprinnelig utgitt på fransk 1958)
- Duras, M.** (2014). *Å skrive*. (Silje Aa. Fagerlund, Overs.). Transf:er Forlag. (Opprinnelig utgitt på fransk 1993: «Écrire»)
- Chodorow, N.** (1978). *The reproduction of mothering*. The university of California Press.
- Espinoza, A. T.** (2020). The technical object of Psychoanalysis. I C. Howells & G. Moore (Red.) *Stiegler and Technics*, s. 151-164. Edinburgh University Press:
<http://www.jstor.com/stable/10.3366/j.ctt1g09wjf.14>
- Kristeva, J.** (1994). *Svart sol*. (Agnete Øye, Overs.) Pax Forlag. (Opprinnelig utgitt 1987: «Soleil Noir. Dépression et mélancholie»)
- Rich, A.** (1986). *Of woman born: motherhood as experience and institution*. W.W. Norton & Company.
- Stiegler, B.** (1998). *Technics and time, 1: The fault of Epimetheus*. (George Collins & Richard Beardsworth, Overs.) Standford University Press. (Opprinnelig utgitt på fransk 1994: «La technique et le temps. Tome 1, La faute d'Epiméthée»)

Stiegler, B. (2013). *What makes life worth living: on pharmacology* (Daniel Ross, Overs.) Polity.

(Opprinnelig utgitt på fransk 2010: «Ce qui fait que la vie vaut à peine d'être vécue. De la pharmacologie»)

Winnicott, D. (1953). Transitional objects and transitional phenomena – a study of the first not-me possession. I A. C. Furman & S. T. Levy (Red., 2003). *Influential Papers from the 1950s*, s. 203-221. Taylor and Francis Group.