

Psykoanalyse, neuropsykologi og von Triers *Antichrist* og *Melancholia*

Af *Torben Grodal*

Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet

Et centralt emne for litteraturvidenskaben og andre humane videnskaber om fortællinger består i at fortolke psykologiske fænomener. For det første handler fortællinger om mennesker, der føler og handler, og for at forstå disse må man selvfølgelig benytte psykologiske metoder. For det andet skabes fortællinger af mennesker og derfor kan man gøre sig tanker om de psykologiske mekanismer der former afsenderens, forfatterens, filmmagerens eller billedkunstnerens hjerne.

En klassisk tilgang til psykologi er ”folkepsykologi”. Siden tidernes oprindelse er der uden videnskabelig teoridannelse udviklet en delvis biologisk forankret og delvis kulturelt betinget folkepsykologi. Det er de antagelser om sammenhænge mellem handlinger og motiver der karakteriserer vores manøvrering i hverdagen. En folkepsykologisk tilgang til litteraturanalsen kan være et udmærket redskab, for i det omfang man kan forvente, at såvel forfatter som læser har folkepsykologien som et fælles referencepunkt for omverdensforståelsen, vil en folkepsykologisk tilgang til værkanalysen med en vis sandsynlighed ekspliciterer de mentale mekanismer som er fælles for afsender og modtager. Derfor er den folkepsykologiske tilgang til værkanalysen da også før som nu den mest udbredte.

Med opkomsten af den videnskabelige psykologi i slutningen af det 19. århundrede ændredes billedet. Nu kunne man dels benytte folkepsykologi, dels videnskabelig psykologi. Dele af den nye videnskabelige psykologi var dog ikke umiddelbart særlig anvendelig i litteraturanalsen, fordi den som sine genstande havde perceptionspsykologiske problemstillinger af mindre relevans for litteraturanalsen. Dele af disse teoridannelser har haft langt større indflydelse på kunstvidenskaben og filmvidenskaben. Eksempelvis var det første egentligt filmteoretiske værk *The Photoplay. A Psychological Study* fra 1916 skrevet af Harvard-psykologen Hugo Münsterberg, og fra 1920’erne og frem til 1960’erne spillede forskellige teorier fra perceptionspsykologien en afgørende rolle, som eksempelvis gestaltpsykologien der har afsat sig frugtbare spor hos store kunsthforskere som Rudolf Arnheim og Ernst Gombrich.

Den litteraturvidenskabelige forskning var imidlertid tæt knyttet til personlighedspsykologien. De stærkt empirisk orienterede dele af den psykologiske forskning var som helhed ikke særligt interesserede i at fremkomme med teorier der var brugbare for litteraturvidenskaben, f.eks. personlighedsteorier. I størstedelen af tiden op til 1955 var det dominerende paradigme inden for psykologien behaviorismen, der nægtede at beskæftige sig med mentale strukturer – hjernen blev opfattet som en ”sort boks”. Man

benyttede udelukkende input-output-modeller a la: input a/ output/ reaktion b, hvorefter man konstruerede modeller for sammenhænge mellem påvirkning og adfærd. Huxleys *Brave New World* er en skræmt fremstilling af disse forestillinger af mennesket som en manipulerbar størrelse der voksede sig store i 1920'erne. Udover lidt fænomenologisk psykologi og lidt gestaltpsykologi blev det særligt de psykoanalytiske teoridannelser der beskæftigede sig med indre-psykiske mekanismer i midten af det 20. århundrede.

Den altoverskyggende figur i den psykoanalytiske teoridannelse var som bekendt Sigmund Freud, der ikke alene fik en afgørende indflydelse på udviklingen af psykoanalysen, men som også satte sig dybe spor i litteratur og film, fordi mange forfattere blev inspireret af de psykoanalytiske teorier, særligt da det især i USA blev mode blandt kunstnere at gå til psykoanalyse. I en række henseender var Freuds indsats et radikalt brud på folkepsykologien og i nogle henseender nærmere til eksegese, hvor en overflade aflures for helt andre betydninger i dybden. I andre henseender var hans tankegang styret af hans ungdoms arbejde som neuropsykolog. Men mærkeligt nok var Freud dualist, dvs. han opfattede den fysisk-biologiske hjerne og den psykologiske hjerne som to parallelle systemer, i modsætning til monister, der ser biologi og psykologi som to forskellige fremtrædelsesformer for samme sag. Efter ungdommens neurologiske studier mistede han interessen for forståelsen af hjernens fysiske struktur.

Centralt i hans tankegang var – modsat folkepsykologien – at de menneskelige motiver til handlinger som oftest styres af ubevidste forhold. Neuropsykologien har til fulde bekræftet Freuds antagelser, kun en ringe del af de mentale processer er tilgængelige for bevidstheden, og elementer kan forstødes fra bevidstheden til ikke-bevidstheden som resultat af emotionelle konflikter. Overhovedet var emotioner og emotionelle konflikter et af de centrale områder for Freuds teoridannelser. Centralt i hans tankegang blev yderligere seksualitetens betydning, særligt efter hans gennembrud som psykoanalytisk teoretiker efter år 1900. Denne stærke vægtning af seksualiteten understøttede de emancipatoriske strømninger, der karakteriserede det 20. århundrede. Analyser af litteratur, der tog deres udgangspunkt i Freuds teorier om seksualitet, tilfredsstillede derfor både emancipatoriske ønsker og den i fortolkningsvidenskaberne iboende hermeneutiske trang til at finde skjulte betydninger under overfladen. Jeg har således selv, f.eks. i analysen af H.C. Andersens forfatterskab i artiklen ”Den eventyrlige nekrolatri” set en række af Andersens eventyr som udtryk for hans private seksuelle traumer (jf. også Dines Johansen 2003). Og jeg mener at sådanne analyser, i hvert fald på nogle områder, stadig holder vand.

Men Freuds teoridannelser er ikke uden en række fundamentale problemer, som han i den sidste del af sin karriere delte med store dele af hovedstrømningen inden for den videnskabelige psykologi, behaviorismen. Behaviorismen ville overhovedet ikke tale om hjernens indre arkitektur. Den var en sort boks, som man ikke skulle beskæftige sig med. Man kunne udelukkende beskrive forholdet mellem input, påvirkning, og output, adfærd, behavior, som gav retningen sit navn. Her står de tilsyneladende i skarp kontrast til Freud, der uafbrudt taler om indre, psykiske processer. Men den hjerne, der danner rammen om alle disse psykiske processer, er mærkeligt ukonkret, særligt når det drejer sig om drifter. I sit tidlige forfatterskab arbejdede han særligt med livsdrifter og seksualdrifter, og deres formning i mødet med den ydre virkelighed. I sit senere forfatterskab

arbejdede han særligt med et system hvor libido, en seksualiseret livsdrift, stod overfor en noget mærkelig konstruktion, thanatos, dødsdrift. Sidstnævnte overtog han fra en russisk psykoanalytiker af Sabina Spielrein, der er blevet kendt gennem Cronenbergs film *A Dangerous Method*.

Dødsdriftsbegrebet er rent spekulativt, og Freud tilegnede sig det da en række krigsveteraner fra 1. Verdenskrig havde pådraget sig posttraumatisk stress, der ikke var helbredelige med psykoanalytiske metoder, hvorfor Freud postulerede en drift mod døden. Yderligere beskrev Freud ikke nogen egentlig arkitektur for hjernen. Han opfattede det på den måde, at drifterne blev formet af mødet med omverdenen, dog i en meget forsimplet form, nemlig som barnets seksualiserede møde med forældrene i ødipuskomplekset.

Denne beskrivelse af psyken ved hjælp af to eller tre meget generelle drifter står i stærk kontrast til det billede som en moderne, neurologisk funderet psykologi tegner. Jeg skal i korthed beskrive nogle af hovedelementerne i dette, med udgangspunkt i neurologen Jaak Panksepps teoridannelser. Jaak Panksepps udgangspunkt for beskrivelsen af de menneskelige drifter er, at de er videreudbygning af og modifikationer af emotionelle systemer, der er baseret på urgamle strukturer som alle pattedyr er i besiddelse af. Jeg vil særligt hæfte mig ved hans beskrivelse af de sociale emotionssystemer. Ifølge Panksepp (1998, 2012) har alle pattedyr syv centrale emotionssystemer (som han skriver med store bogstaver), nemlig SEEKING, RAGE, FEAR, LUST, CARE, PANIC/GRIEF og PLAY.

Opstillingen af de syv emotionssystemer foretages på grundlag af såvel hjernestruktur som adfærd. Nogle af disse emotionssystemer deler pattedyrene med de mere primitive reptiler, nemlig SEEKING, RAGE, FEAR og LUST, mens de "sociale" emotioner CARE, PANIC/GRIEF og PLAY, er typisk for pattedyr, ligesom CARE og PANIC/GRIEF også eksisterer hos fugle. Disse drifter er hver for sig udviklet for at tjene til at hjælpe med at udføre handlinger der er livsvigtige for overlevelse. RAGE og FEAR understøtter livsvigtige kamp- eller flugtmekanismer. Seksuel lyst (LUST) tjener til at garantere reproduktionen. Omsorg (CARE) tjener til at garantere yngelplejen og skabe mellemmenneskelige bånd, f.eks. mellem forældre og børn (og hos mennesker og fugle også pardannelsen der er nødvendig for yngelplejen). PANIC/GRIEF er omsorgens anden side, der udtrykker de negative emotioner ved adskillelse, som for panikkens vedkommende tjener til at motivere til at opsøge yngel, der er blevet væk, eller opsøge plejeperson, mens sorgen er panikkens nulpunkt. Legen (PLAY), der er typisk for alle pattedyr, tjener dels til at skabe mental fleksibilitet, hvor man kan øve sig i forskellige adfærdstyper på en hypotetisk vis (lege fangeleg, skjule sig osv.), dels som middel til at holde gruppen sammen (store dele af den kulturelle aktivitet er sådanne højere legeaktiviteter). Endelig er der søgen (SEEKING), der er en slags metadrift, som tjener til at understøtte adfærdsformer der har et tidsperspektiv, f.eks. at opsøge føde eller at opsøge parringspartnere. På lignende måde har den klassiske detektivfortælling en kognitiv søgen, sporsøgen, som central aktivitet. I nogle henseender svarer SEEKING til "begær", som kan udfolde sig i forhold til en række forskellige processer (mad, hævnlyst, seksualitet, omsorgspræget nærvær osv.).

For at illustrere, hvorledes en sådan driftsmodel kan give bedre svar på fundamentale psykologiske problemer vil jeg fokusere på forholdet mellem Freuds libidobegreb og Panksepps beskrivelse af LUST, CARE og PANIC/GRIEF. Centralt i Freuds tankegang var seksualiseringen af forholdet mellem børn og forældre, som det fremstår i ødipuskomplekset. At denne seksualisering har mange problematiske aspekter som fremstilling af det typiske forløb har længe været kritiseret, også indenfor den psykoanalytiske tradition. Centralt i denne kritik er den engelske psykoanalytiker John Bowlby, der i sin centrale trilogi om "attachment", tilknytning (der udkom 1969-80), påviste, hvorledes børns, herunder dyrebørns, tilknytningstrang til forældre er en selvstændig drift der er helt uafhængig af seksualitet og helt uafhængig af, hvorvidt de får gengældt deres tilknytningsbehov. Blokering af tilknytning, f.eks. ved adskillelse vil give sig udtryk i voldsom panikangst, der over tid kan gå over til dyb sorg og depression. Etablering af en sikker tilknytning er af afgørende betydning for psykens udvikling og problemer med tilknytning vil ofte i voksenalderen give sig udtryk i ængstelse. Ængstelsen bunder som oftest ikke i en seksualneurose, men derimod i problematiske tilknytningsforhold.

Jeg vil illustrere problemstillingen ved at se på von Triers to sidste film, *Antichrist* og *Melancholia*. Generelt om von Triers *oeuvre* og også disse to sidste film lider ikke af en "freudiansk" fortrængning af seksualiteten. Tværtimod er der ofte stærkt pornografiske fremstillinger af seksualitet. Problemet er snarere problematiske tilknytningsfølelser, hvad man på eklatant vis så i *Idioterne*, en film om drømmen om den betingelsesløse anerkendelse og tilknytning ligegyldigt hvor meget man led af, eller foregav at lide af, varige psykiske forstyrrelser ("idioti", at være "Spasser"). I begge de to seneste film er tilknytningsfølelser centrale. I den første film lider hovedpersonen, "she", af voldsomme angstanfald, motiveret af at hendes søn er død, fordi han faldt ud af et åbent vindue, mens forældrene var uopmærksomme, fordi de havde samleje. Der er således ikke på filmens overflade nogen grund til at antage en egentlig seksualneurose, problemet er panik og sorg på grund af tab af tilknytning. "She" forsøger senere at overvinde sin angst ved seksuel udfoldelse, men med ringe held.

I *Melancholia* lider hovedpersonen, Justine, af anfald af angst, blandet med perioder af depressiv, sorgpræget melankoli. Filmens første del udspiller sig under hendes bryllup. Moderen og senere faderen ødelægger den gode stemning, dels ved at udstille hvorledes deres eget ægteskab var en fiasko og endte i skilsmisse, dels ved at afvise Justines anmodning om omsorg. Justine flygter fra brylluppet og forsøger sig bl.a. med et hurtigt samleje med en ung mand, men dette hjælper ikke på ængstelsen. Filmens gennemgående underlægningsmusik er fra Richard Wagners *Tristan og Isolde*, en tragisk opera om ulykkelig kærlighed; ikke om manglende seksuel udfoldelse, men frustreringen af det romantiske bånd, den romantiske tilknytning mellem to personer.

Filmen overfører nu mere direkte ængstelsen fra spørgsmålet om omsorg og tilknytning, til en grandios historie om verdens undergang, forårsaget af et sammenstød med en kæmpemeteor med det symbolske navn "Melancholia". På det symbolske plan er filmens slutning et selvmord, hvor hele verden drages med ind i den private sorg.

Man kunne nu hævde, at dette indirekte selvmord var udtryk for thanatos, dødsdrift. Dette er der nu ikke meget belæg for. De fleste Trier-film ender i død, således også

Antichrist, fordi de psykiske spændinger bliver uudholdelige, men dette er ikke udtryk for en drift mod døden, blot udtryk for en flugt fra lidelse. Ligeledes er døden i *Melancholia* en flugt, endda således at Justine i skyggen af den store ødelæggelse fra meteoren knytter stærke omsorgsbånd til sin søster Claire og dennes søn. Symbolsk bygges et hytteskelet af grene som værn mod meteoren, og inden i dette ses de omfavnende og trøstende hinanden til Wagner-tonerne, der jf. Panksepps og Bernatzkys analyse af sørgelig, bittersød musik, fremkalder en beroligelse, fordi hjernens kemi i sådanne ekstreme adskillelssituationer, sorgsituationer, udskiller beroligende stoffer for at mindske adskillelsens smerte.

Forståelsen af hjerne kemi har også kastet nyt lys over forholdet mellem erotisk begær og romantisk kærlighed og dennes tilknytning til pardannelsen. Netop den romantiske kærlighed er en af litteraturens helt store temaer, såvel i dens optimistiske form som romantisk fortælling eller komedie med endelig forening eller som i tragisk historie med Shakespeares *Romeo og Julie* eller den bretonske fortælling *Tristan og Isolde* som paradigmatisk eksempler. Set fra en klassisk freudiansk synsvinkel er pardannelsen udtryk for en samfundsmæssig tvang, en kulturens byrde, for nu at parafrasere Freud. Set i et kognitivt og evolutionært perspektiv tegner der sig et noget andet billede. Mennesket har, som også alle andre pattedyr, seksuelle drifter af promiskuøs karakter. Men vi har også, ligesom næsten alle fugle, og et ganske lille antal andre pattedyr, medfødte dispositioner for pardannelse (pair-bonding). Hjerne kemisk er de udviklet på grundlag af omsorgsfølelser og tilknytningsfølelser (på basis af neuro-signalstofferne oxytocin og vasopressin). Den evolutionære årsag for menneskets pardannelsedispositioner er den samme som for fuglenes vedkommende: afkommet kræver mere pleje, end moderen alene kan levere (se Fisher 2004, Grodal 2009).

Menneskebørn er på grund af deres meget store hjerner født "for tidligt" og er plejekrævende i mange år. Den romantiske kærlighed ("den eneste ene") er udviklet af de hjerne kemiske dispositioner der garanterer moderens binding til afkom. Men på konfliktskyldt vis er pardannelsen og blevet motiveret med en forøgelse af seksualitetens betydning i kønnes interaktion, fordi kvinder, modsat næsten alle andre pattedyrshunner kan have seksuelt samkvem næsten hele året og ikke kun i "løbetid", "estrus". Den romantiske kærlighed er således ikke, som Freud hævdede, udtryk for sublimering, men derimod en medfødt disposition der dog, som det fremgår af utallige romaner, skuespil og noveller, kan komme i konflikt med en anden medfødt disposition, promiskuøs seksualitet.

Det kan umiddelbart forekomme sært, at de bedst huskede romantiske fortællinger er fortællinger om tragisk kærlighed. *Tristan og Isolde* og *Romeo og Julie* huskes bedre end de mange positive kærlighedshistorier. *Melancholia* er en særlig hyper-romantisk version af den tragiske kærlighedshistorie fordi den omhandler, hvorledes det er stærkt tragisk ikke at kunne realisere den romantiske kærlighed og dennes totale nærvær og omsorg. Men her må man erindre sig, at netop separations-panik og sorg er uhyre stærke følelser, der griber dybt ind i modtagernes følelsesliv. Tragiske kærlighedshistorier demonstrerer derfor, hvad antropologer kalder "costly signaling", kostbar signalafgivelse (Alcorta og Sosis 2005). Når en person vil gå i døden ved sorgen over en elsket, som i *Romeo og Julie*, eller ofre sit liv for den elskede, som i *Titanic*, afsendes

kostbare signaler om dybden af den tilknytning der opleves til den elskede. *Melancholias* Weltschmerz er et kostbart signal om, hvor betydningsfuld sand tilknytning er for instruktøren og karaktererne. Og samtidigt mildnes denne smerte, som argumenteret af Panksepp og Bernatzky, også af, at den værste smerte modvirkes af udskillelsen af endorfiner, hjernens og kroppens egne opiumbaserede lyststoffer. Vi forstår derfor bedre, hvorfor så betydningsfulde dele af litteratur, lyrik, opera og film handler om adskillelsens bitterhed. Italiensk opera i det 19. århundrede og Wagners operaer var typisk bittersøde skildringer af den sorgfulde opløsning af tilknytning til den elskede ved døden. Sanggenrer som blues har primært deres genstand i den smertefulde udpensning af adskillelsen. Men adskillelsen mildnes af endorfiner, og samtidig bliver smerten ved tabet et kostbart signal om tilknytningens eksistentielle betydning i menneskelivet.

En række af psykoanalysens indsigter har givet et varigt bidrag til vores forståelse af kulturelle værker, særlig i beskrivelsen af det ubevidstes styring af bevidstheden og af fortrængningens forvrængning af virkelighedsoplevelsen. Derimod må andre af dens indsigter nu anses som vildskud i lyset af de seneste årtiers massive udvikling af vores kendskab til den menneskelige hjerne. Den centrale rolle, som ødipuskomplekset havde i den freudianske psykologi, er blevet erstattet af de teorier om tilknytningsfølelser, der er omtalt ovenfor, ligesom udviklingen af den kognitive psykologi har givet os meget mere konkrete redskaber til at forstå, hvad Freud kaldte overjegsdannelse, og dermed overflødiggjort forestillinger om kastrationskomplekser mm. Der er da også et massivt opbrud inden for litteraturvidenskab og filmvidenskab i retning af denne nye syntese, der giver sig udslag i, at psykoanalytiske og kognitive miljøer tilnærmer sig hinanden.

Litteratur

- Alcorta, Candice S. og Richard Sosis (2005): "Ritual, Emotions, and Sacred Symbols: The Evolution of Religion as an Adaptive Complex", *Human Nature* 16, nr. 4: 323-359.
- Dines Johansen, Jørgen (2003): *Litteratur og begær*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Fisher, Helen (2004): *Why We Love. The Nature and Chemistry of Romantic Love*. New York: Henry Holt.
- Grodal, Torben Kragh (1971): "Den eventyrlige nekrolatri. Dødstematikken i nogle H.C. Andersen-texter og relationen til de sociale, seksuelle og skriptidele traumer" i Jørgen Holmgaard, red.: *Poetik* årg. 4, nr. 2-3, *Tekstanalyser*. København: Arena.
- Grodal, Torben (2009): *Embodied Visions. Evolution, Emotion, Culture and Film*. New York: Oxford University Press.
- Panksepp, Jaak (1998): *Affective Neuroscience*. New York: Oxford University Press.
- Panksepp, Jaak og Günther Bernatzky (2003): "Emotional Sounds and the Brain: The Neuro-affective foundation of Musical Appreciation", *Behavioral Processes* 60: 133-155.
- Panksepp, Jaak og Lucy Biven (2012): *The Archeology of Mind*. New York: Norton.