

Fratrædelsesforelæsning

afholdt d. 29. august 2008 i U 43,
Institut for Litteratur, Kultur og Medier
Syddansk Universitet

JOHN THOBO-CARLSEN

AT LÆSE ER AT SKRIVE

Skitse til en inter-lektuel fortælleterapi

Indledning

Tak fordi I kunne afse tid til at komme her i dag. Det rører mig dybt. Hvad I måske ikke har tænkt så meget over, men som jeg lægger stor vægt på, er, at det ikke er en *afskedsforelæsning*, I er kommet til, men en *aftrædelsesforelæsning* – for jeg ønsker slet ikke at tage afsked – jeg træder bare et skridt tilbage – men hvilket skridt... Et skridt tilbage fra den pædagogiske tilrettelægning af undervisning og et skridt tilbage fra det administrativt pragmatiske - for nu vil jeg til at sige det *som det er...* Et af mine fire store B'er. Samuel Beckett skrev i 1961 en bog, da det spidsede allermest til i hans liv – en bog, som nogle betragter som hans største. Den hed *Comment c'est*, som jo betyder, *Hvordan det er*. Men når man udtaler ordene, så lyder det lidt som verbet *commencer*, som betyder *at begynde*. Det er lidt sådan en form for begyndelse, jeg bilder mig ind, at jeg står overfor – så er I advaret!

En anden af mine fire store B'er, Roland Barthes sluttede sin tiltrædelsesforelæsning som professor ved Collège de France i 1977 af med at hævde, at man i sin karriere som universitetsunderviser og –formidler gennemløber tre måske fire aldre:

- en alder hvor man underviser i det man tror man ved, og
- en alder hvor man underviser i det man ved, og
- en alder hvor man underviser i det man ikke ved, det er også det man kalder at forske.

Men så er der måske endnu en alder, hvis man er så heldig at få lov til at leve så længe, og det er

- en alder, hvor man af-lærer (*désapprendre*), eller hvor man, som han siger, ”med skånsom hjælp af glemslen lader den omlægning af viden, af kultur, af tro, som man har været igennem, arbejde og virke.” Den livserfaring har han samlet i et bon mot eller en aforisme, en *Sapientia*, som han kalder den, uden tvivl inspireret af 1700-tals filosofen Giambattista Vico og

hans *Scienza Nuova*, (fra 1725, 1744) hvor det understreges i hvor høj grad vores almene kropserfaring og vores bevidsthed hænger sammen,¹ og som lyder sådan her:

"Nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible"
(Ingen magt, en smule viden, en smule visdom og mest mulig smag)

På de franske motorveje oppe på de elektroniske tavler henover kørebanen, I ved, står der for tiden en sjov paradoksal reminder. Der står "savoir rouler c'est savoir s'arrêter", altså lidt frit oversat "for at være god til at køre, må man være god til at standse". Og det er der jo paradoksalt nok, må jeg erkende i dag, en vis sandhed i, hvis man har sans for det paradoksale. Paradokser har det tilsyneladende med at sige noget sandt ved at sige noget åbenlyst selvmodsigende, eller måske endda umiddelbart fejlagtigt. – Er det for øvrigt ikke også det stof litteraturen er lavet af?

Med det på plads, vil jeg, inden jeg giver et bud på, hvordan en sådan erkendelse om sammenhængen mellem krop og bevidsthed kunne udfolde sig i praksis, fortælle jer, hvordan jeg kom frem til, hvad det vil sige at være god til at læse, og til den paradoksale påstand, som lyder: at læse er at skrive

At læse er at skrive

Det var nemlig paradoksalt nok min gamle matematiklærer i folkeskolen, der lærte mig vigtigheden af at kunne læse. For han overbeviste mig om, at når jeg blev ved med at regne forkert eller ikke kunne finde ud af at løse mine matematikopgaver, så var det fordi, jeg ikke havde læst tilstrækkeligt grundigt på opgavens ordlyd, og han afsluttede med ordene, der stadigvæk runger i mit hoved: "at regne er at læse." Og det måtte jeg så gang på gang give ham ret i. Nu mange ord efter er jeg nået et skridt videre, synes jeg. For når jeg læser litteratur, der forekommer mig vanskelig eller uforståelig og derfor opgiver at læse, så har jeg fundet ud af, at det skyldes, at jeg læser den pågældende tekst på en forkert måde. Banalt sagt læser jeg den, som om den skal sige mig noget, give mig et svar på et problem eller bringe mig et budskab fra en eller anden fjern instans bag teksten. Med andre ord: jeg gør mig til modtager eller objekt for en instans, som, jeg instinktivt formoder, sidder inde med en indsigt, det gælder om at få del i. Og det irriterer mig selvfølgelig, når jeg hverken kan finde hoved eller hale i hvad, der står, eller 'hvor forfatteren vil hen', som man siger. Sådan nogle oplevelser har jeg haft med tekster af fx Samuel Beckett - sikkert som mange andre - men også med flere af

¹ Maria Donzelli : « « Sapiencia », « sagesse » et « science » dans la philosophie de Vico, in *Noesis* no. 8, nov. 2005, s. 16 : « L'histoire de la sagesse (*sapientia*) de Vico se joue sur cette conjugaison nécessaire entre les *sapientes* et le peuple (*vulgus*), entre la *mens* et le corps. C'est un argument central à partir duquel se développe la notion même de sagesse (*sapientia*) de Vico. »

Shakespeares tekster, senest hans sonetter. Men nu har jeg endelig lært at læse dem på en måde, så jeg ikke holder op i irritation, men nærmest ikke kan holde op af ren nydelse. Ikke fordi jeg efter lang tids granskning endelig har fundet den nøgle, der løser teksten op, som var det en gåde, der skulle løses (sådan som mange i øvrigt har læst sonetterne), men fordi jeg har ændret min egen attitude i forhold til teksten. Jeg har banalt sagt taget ansvaret for mit eget forhold til teksten, for min egen læsning, gjort mig til læsesubjekt og ikke til objekt for en instans, som, det gik op for mig, ikke fandtes. Derved oplever jeg teksten i meget højere grad på dens egne præmisser som det verbale værksted, den er, hvor der kan eksperimenteres, og hvor noget måske bliver til for første gang, vel at mærke hvis jeg som læser tager udfordringen op og bogstavelig talt skriver eller fortæller med på projektet. Eller med andre ord: jeg er kommet det skridt videre fra matematikundervisningens: at regne er at læse, til litteraturundervisningens: at læse er at skrive.

Michel Foucault er i sin bog *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, (1975) (dansk udg.: *Klinikkens fødsel*) af den opfattelse, at det, der afgørende ændrede den lægevidenskabelige praksis og ræsonneren i det 18. årh., var forståelsen af afsluttetheden, forståelsen for dødens betydning for synet på sygdommens tilknytning til individet. Tidligere var en forståelse af sygdomme knyttet til en ondskabens metafysik, men som han siger ”i dødens synlighed finder sygdommene en form, hvor deres indhold fremstår i positive termer.”² Den nu erkendte afsluttethed, som døden indebærer, åbner paradoksalt nok øjnene for en ny uendelighed, en uendelighed og en mangfoldighed, der er knyttet til livet, mennesket, individets krop og psyke og ikke mindst sproget. Foucault siger videre: ”da døden indskrev sig i den medicinske tænkning, blev resultatet en lægevidenskab, der fremstod som en videnskab om individet. Og helt generelt er individualiteten som en omgængelig kendsgerning i den moderne kultur måske bundet til døden som det absolutte referencpunkt.”³

Historisk og antropologisk er det måske svært at forstå, hvordan vores bevidsthed om livet og om os selv, og hvordan den moderne lægevidenskabs opståen på en positiv måde hænger sammen med den nyhervede erkendelse af livets afsluttethed, af døden. Men individuelt kender vi jo alle eller har i hvert fald hørt mange beretninger om oplevelsen af en ny livsfylde i det øjeblik, man får livets afsluttelighed tæt ind på kroppen så at sige. Foucault siger det på den for ham typiske måde: ”Det, der kan opfattes af sanserne, [...] finder omsider i døden den lov, der styrer dens diskurs. Dø-

² Foucault 2000: 258-259.

³ Foucault 2000: 259.

den synliggør i et rum, der artikuleres gennem sproget, *en mangfoldighed af kroppe og deres enkle orden.*"⁴

Det er bl.a. betragtninger som disse, der – på baggrund af mit hidtidige arbejde med forholdet mellem sprog og litteratur – får mig til at ekstrapolere til forholdet mellem krops- og sygdomsforståelse og læsningens semiotik og etik, og til den opfattelse, at bestemmelsen eller fastlæggelsen af lægekundskabens objekt (krop, psyke, sygdom, sundhed) synes at være stærkt afhængig af den diskurs, i hvilken det udfolder sig. Eller sagt på en anden måde: megen krops- og sygdomsforståelse er stærkt afhængig af den måde, den bliver artikuleret på i sproget. Sat på spidsen kan man sige, at det måske lige så meget er historien eller snakken om den konkrete kropsudfoldelse eller sygdom, der må 'under behandling', som det er de håndfaste, observerbare symptomer, man normalt fokuserer på.

Inden jeg går i gang med skitsen til en inter-lektuel fortælleterapi, burde jeg måske lige kort fortælle hvad jeg forstår ved **inter-lektualitet**, som er arbejdstitlen på en ny bog, som er på trapperne. Jo, det er et ord, jeg har opfundet til lejligheden, og som selvfølgelig både er beslægtet med intellektualitet og intertekstualitet, men som sådan set bare skal forstås etymologisk som forbindelsen mellem læsninger, mellem et subjekts læsninger af forskellige fænomener, og mellem forskellige subjekters læsninger af samme eller forskellige fænomener.

Skitse til en inter-lektuel fortælleterapi

Som litterat med særlig interesse for de æstetiske og kommunikative virkemidler som litteraturen betjener sig af, skal man selvfølgelig passe på med at gøre sig alt for klog på moderne neurologiske eller psykoanalytiske teorier, selvom jeg faktisk har beskæftiget mig med neurolingvistik og den internationalt anerkendte lingvist og litteraturforsker Roman Jakobson.⁵ Derimod vover jeg her på falderebet at gøre mig en smule klog på, hvad det er for forståelsesmekanismer, der kan siges at træde i funktion, når vi forsøger at få noget meningsfuldt ud af det, vi læser og oplever i vores omgivelser og i vores forhold til andre mennesker. Det kan være i dagligdagens forskellige tilspidsede stress-situationer, men det kunne også være i forbindelse med det, der sker med en, når man fx mister evnen til at få hold på sin tilværelse efter en voldsom, traumatisk oplevelse som sygdom, død, vold, krig, incest, voldtægt osv. Jeg holder mig altså her i det jeg siger nu, til hvordan vi forstår eller

⁴ Foucault 2000: 259-260, m.k.

⁵ Jf. Thobo-Carlsen 1984.

oplever, at vi er syge, psykisk ude af balance eller i det hele taget, hvordan vi forstår vores følelser, stress, glæde, sorg, fortvivelse o. lign. Jeg går altså ikke ind i det neurologiske, anatomiske og medicinske, men bliver i det forståelsesmæssige, såvel på det personlige som på det klinisk terapeutiske plan.

Det er nemlig karakteristisk for den slags situationer, at de skaber kommunikative, dialogiske rum, hvori der foregår en oftest verbal interaktion mellem to eller flere personer og/eller deres bevidstheder. Når man fortæller, hvad man oplever, er det altid til en anden. Det lyder måske banalt, men det er vigtigt at blive mindet om, at der er knyttet en stærk jeg-anden-relation til det at fortælle. Men må jeg dog præcisere, at ordet *dialogisk* – i betegnelsen 'et dialogisk rum' ikke entydigt er bundet til det verbale medium og i øvrigt heller ikke til nogen former for tosomhed. Her ynder jeg at præcisere, at præfixet *dia-* betyder vekselvirkning, det at noget bliver til hen over en adskillelse fx i tid eller hen over en forskel fx af social karakter – i modsætning til præfixet *di-* som betyder to-. *Logos* betyder som bekendt bevidsthed, tanke, fornuft, ord. *Dialog* betegner altså i denne brug af ordet den interferens, der udvikler sig mellem to eller flere bevidste eller ubevidste subjekter, fx i sproglig klædedragt, men principielt i et hvilket som helst medium.

Eksempelvis ville jeg forsøgsvis opfatte *selvmordet* som en anti-fortælling, et nul-sprog, ikke en tavshed, en hævn eller en flugt, men en fortællemæssig magtesløshed og en sprogløshed. Jeg vil opfatte selvmordet som en manifestation af, at der ingen anden har været til stede, som har kunnet være med til at etablere det verbale og kropslige dialogiske rum, hvori en ny fortælling og derved en ny selvforståelse kunne blive til. Der har øjensynligt manglet den anden, i hvilken jeg'et kunne genfinde sig selv, eller ved hjælp af hvilken, jeg'et kunne finde en anden i sig selv. For som den russiske sprog- og litteraturforsker Mikhail Bakhtin er inde på i forbindelse med sit studium af Dostojevskijs forfatterskab⁶, så kan mennesket billedligt talt ikke hive sig selv op ved håret: "Adskillelse og udelukkelse fra andre og indelukkelse med sig selv er hovedårsagen til tabet af sig selv", og han hævder videre, at godt nok er man er bevidst om sig selv, men man bliver først sig selv - i al ikke-selvtilstrækkelighed - ved at eksponere sig selv for en anden, gennem en anden og ved hjælp af en anden.⁷ 'Ansigt-til-ansigt' som den franske filosof Emmanuel Levinas siger. To mennesker over for hinanden med front mod hinanden er *tilværelsens filosofiske første*, som han kalder det. Bakhtin fortsætter: "at være betyder at være for en anden og gennem en anden for en selv" og sætter det på

⁶ Bakhtin:1993. - For Bakhtin (1895-1975) er sprog og bevidsthed knyttet tæt sammen fra makroplanet til mikroplanet. Hans begreber om flerstemmighed, forskellingsprogethed og dialogisering af sproglige ytringer er centrale temaer i et andet af hans hovedværker, der er oversat til dansk med titlen: *Ordet i romanen* (2003).

⁷ Bakhtin 1993: 287. Alle oversættelser er mine egne.

spidsen ved, samme sted, at give udtryk for, at *en person ikke har noget indre suverænt territorium, men befinder sig helt og holdent altid på tærsklen mellem sin egen bevidsthed og en andens bevidsthed*. Derfra ser man så ind i sig selv – med en andens øjne. Allerede i sproget, når man begynder at anvende sprog i skrift eller tale, rykker man lidt væk fra sig selv og fra alting faktisk. Men man træder på den anden side også samtidig ind i en kommunikationssituation. Sprog er jo i sit væsen *meddeleligt*, noget man *deler med* en anden.

Det er bl.a. derfor, jeg vil hævde, at fortælle-situationen kan noget, som en almindelig snak eller samtale ikke kan, beslægtet som fortælle-situationen jo er med litteraturen, når den er mest kompleks og rummelig. Tænk fx på selvbiografien og på dagbøger (de hemmelige dagbøger og mindre hemmelige dagbøger à la den unge Werthers). Der er altid noget drømmeagtigt og noget fiktivt over dem - foruden en uomtvistelig indbygget lyst til at blive læst af en anden.

Men tilbage til kroppen og de somatiske sygdomssymptomer. Her er mit udgangspunkt det, at også kroppen taler et sprog, dvs. reagerer på den måde, den nu 'har lært'. Det kender vi alle. Den reagerer på fx psykisk og fysisk stress på *sin* somatiske måde. Den prøver at 'fortælle' *sin* historie på *sin* måde. Den kan vi så oversætte, tolke eller opleve på forskellige måder. Fx kan vi tolke reaktionerne kausal-logisk ud fra vore naturvidenskabelige livs- og omverdenssyn. Vi kan endog genfortælle kroppens reaktioner. Men blot med det formål, at beskrive det somatiske eller fysisk-kemiske forløb, som - det vi kalder - 'sygdommen' har haft og har. Det er for så vidt en klar og tydelig envejskommunikation, der har til formål professionelt og objektivt at forstå, hvad det er, kroppen siger. En sådan tolkende forståelse levner til gengæld ikke samtalepartneren (fx kropsindehaveren eller patienten selv) nogen mulighed for at gribe ind i kommunikationen eller lave om på noget, bringe nye overraskende momenter ind i den observerende behandlers kausal-logiske forståelse af symptomerne. Nej, for det kunne se ud som om, at der skal helt andre kreative midler til, hvis der skal laves om på en sådan temmelig indgroet forståelsesmekanisme. Så skal vi nemlig bryde med vores subjekt-objekt-forhold til vores krop eller apparatfikserede billede af vores kropsfunktioner. Fortællingen kunne være et sådant middel, men andre former for dialogisk baserede æstetiske eller imaginative udfoldelser kunne komme på tale, hvor flere forskellige bevidstheder finder vej i et komplekst og flerstemmigt udtryk eller diskurs, jf. bl.a. Harly Sonnes og Bent Rosenbaums *Det er et bånd der taler* (1979). Men vi kender det også fra vores drømme, fra ironi og vittigheder, fra karnevalet og fra utallige myter og sagn, hvis funktion jo ofte er at mediere modstridende forestillinger og bevidstheder. En sådan samtidighed af flere stemmer kan foregå som en indre dialogicitet i den samme person eller på foranledning af en skaberinstans, fx i et litterært værk af moderne

forfattertyper som Fjodor Dostojevskij, Samuel Beckett, Virginia Woolf, Svend Åge Madsen, Paul Auster og mange andre. Muligvis er denne dialogiske kompleksitet og flerstemmighed litteraturens og kunstens mest dominerende karakteristikon, men altså interessant nok ikke forbeholdt litteraturen og kunsten.

Jeg tror at de muligheder for terapien, der ligger i litteraturen, i kunsten, i æstetikken og i det imaginære, hænger sammen med, at æstetikken i sin grundkarakter, i modsætning til det kognitive eller det blotte vidensbaserede, er positiv, receptiv og accepterende. For man må jo huske på, at livet ikke kun findes *uden for* fortællingen, men det findes i fuldt flor *inden for* den, med hvad dertil hører af sociale, bevidsthedsmæssige og følelsesmæssige værdier. Den særlige oplevelsesform, som fortællingen tilbyder, overfører blot disse værdier til et andet plan, hvor de kan over- og underordnes hinanden på en anden måde. De traditionelle årsagssammenhænge brydes op. Elementerne individualiseres, konkretiseres og fordøjes på en ny og anderledes selvinvolverende måde. Det med det selvinvolverende er afgørende, når man skal læse og forklare sine egne psykiske og fysiske forandringer. I formen, i måden fortællingen er skruet sammen på, finder jeg mig selv, dvs. min egen produktive og værdimæssige formgivende aktivitet. Jeg føler intenst, at det er mig selv, der skaber fortællingen om min tilstand, og derigennem får jeg en oplevelse af at have indflydelse på de kræfter og sammenhænge, som jeg socialt og fysisk-kemisk er en del af. Jeg oplever i og med et sådant kreativt intermezzo, som fortællingen er, mit eget aktive værdimæssige forhold til min egen krop og mit eget liv. Men én ting må man ikke glemme: det sker i en dialogisk form og kontekst. Det er i kraft af den andens aktive tilstedeværelse som lytter og dialogpartner, at jeg selv bliver i stand til billedlig talt at se mig selv med en andens øjne. Noget der jo ellers ligger uden for mulighedernes grænser. Ligeegyldigt hvor intenst man ser på sig selv i spejlet og umiddelbart synes, at man ser sig selv med det synsoverskud, en anden besidder, må man erkende, at man ser sig selv indefra, med sine egne 'indre' øjne så at sige. Men i kunsten og i litteraturen, er det – måske – muligt. Selvom man der snarere taler om den andens *verbale* overskud frem for *synsoverskud*. Men forudsætningen er, at man spiller det dialogiske kort, at man lader de mange stemmer tale. Dvs. at man eksperimenterer med en fortælleform, som rummer ofte modstridende lyster og stemmer, hvorved nye og hidtil utænkelige muligheder kan opstå og noget nyt blive til.

Den kreative æstetiske form (som fortællingen *kan* være) adskiller sig fra den kognitive vidensbaserede form ved, at den som udgangspunkt har en *skabende* subjektinstans. Den kognitive form er knyttet til objektet, som jeget ikke føler, det har nogen indflydelse på (og netop heller ikke skal have det, ideelt set). Det kognitive kan godt nok være aktivt, i udvikling og forandring, men det for-

nemmer ikke på samme måde sin egen aktivitet. For som Bakhtin argumenterer⁸: følelse kan kun være individuelt, knyttet til en person, eller for at være præcis, følelsen af ens egen aktivitet har ingen adgang til den objektrelaterede måde at tænke på, den forbliver udenfor som en slags subjektiv, psykologisk tilskud til de objektive forhold og ikke mere. Videnskaben som objektivt beskæftigende sig med objektrelaterede forhold opererer ikke med en instans, der griber skabende ind i selve den kognitive verden. Denne forskel mellem den kreative, æstetiske form og den kognitive vidensbaserede form hænger måske også sammen med, at det æstetiske i sin grundkarakter er knyttet til sanserne, altså til det kropslige. Det æstetiske, som vi f. eks. møder i kunsten og i litteraturen taler kroppens sprog på en anden og mere direkte jeg-involveret måde end rationaliteten og den jeg-distancerede, objektbaserede, naturvidenskabelige måde. De to måder burde i højere grad supplere hinanden i den terapeutiske og kliniske hverdag, og ikke som nu ofte udelukke hinanden.

Hvis man har fået lyst til at gå på opdagelse i litteraturen for at opleve, hvordan den selv tackler det her problem, så kan jeg, som det uden tvivl er fremgået, stærkt anbefale Samuel Becketts forfatterskab. Fx den lille bog, der karakteristisk nok hedder *Selskab, Company* på engelsk, skrevet i 1979, og, som udfolder jegets vanskeligheder med at være sig selv, at være sit eget selskab, så at sige. Men jeg kan også anbefale hans måske mest kendte værk trilogien, *Molloy, Malone dør og Den unævnelige*, skrevet i slutningen af 40'erne lige efter den anden verdenskrig. Den er stærkt anbefalelsesværdig vedrørende spørgsmålet om *introspektion* over for *invention*. Altså på den ene side det at krybe ind i sig selv ud fra den tro, at man kan finde sig selv i sig selv ved hjælp af sig selv, over for på den anden side at gå på opdagelse i form af at fortælle historier, som alle mere eller mindre handler om én selv, men jo altid på en bortvendt eller indirekte måde, gennem en anden. Det specielle ved Becketts tekster er, at ingen af delene lykkes særlig godt for jeget i teksten, dvs. på figurplanet, men at de til gengæld må siges at være yderst stimulerende for den læser, som investerer et aktivt 'jeg' i læsningen i kraft af den læserrolle, man påtager sig. På den måde deltager man i og gennemlever alle vanskelighederne og eksperimenterer som sådan med sit eget liv og sine egne muligheder for forandring på lige fod med det subjekt som man konfronteres med på skribentplanet. Oplevelsen synes nemlig at gå på, at når noget ikke lykkes fuldt ud, som man havde forestillet sig det, så kan der være en vis forløsning i det blotte eksperiment med populært sagt at søge en anden i sig selv gennem en anden. Når man så i sidste ende må erkende, at man nok er ude i et illusionistisk ærinde, man *kan* ikke blive en anden, det vil altid mislykkes, ja så er der kun tilbage - at mislykkes

⁸ Bakhtin 1995: 304.

bedre ("fail better", som Beckett kalder det⁹). Hvilket *ikke* vil sige at blive bedre til at leve med nederlaget eller at affinde sig med tingenes tilstand, men derimod at blive bedre til på en kreativ måde at leve med den opdagelse, at det betydningsfulde i livet er baseret på forskelle, afvigelser og udfordringer og ikke på enshed, entydighed og en bliven ét med det, man attrår.

Tænk i den forbindelse på Orfeusmyten, på Orfeus, der i realiteten kun kan redde, det han elsker ved at give afkald på det. Han kan kun få sin Euridike med op fra dødsriget, hvis han lover ikke at vende sig om for at betragte hende, før han er nået til grænsen mellem de levende og de døde. Han kan som bekendt ikke modstå fristelsen og vender sig om, hvorved hun atter dør, og Orfeus må i al fremtid i stedet *synge* sin kærlighed og sin sorg. Det er jo sådan set billedet på vores vilkår i forholdet til os selv. Vi kan kun finde os selv ved at give afkald på os selv.

Jeg kan ikke se ind i mig selv og derved erkende min sygdom eller min fortvivlelse. Hvem skulle det 'jeg' være, som pludselig skulle kunne se 'sig selv' fuldstændig objektivt udefra? Det kan kun en anden, men det er jo så ikke mig selv! I hvert fald ikke umiddelbart. Derfor gælder det om, lidt kringlet sagt, at finde sig selv i en anden ved at finde en anden i sig selv. Man kan ikke tale eller skrive om sig selv uden at *forstille sig*, dvs. give afkald på sin oprigtighed (som det også fremgår af Orfeusmyten).

Hvis man oplever det udsigelige, det komplekse og det uforståelige, som en uforløst medspiller i ens krop og i ens liv, og hvis man oplever det som en af vanskelighederne med at forstå årsagen til og udviklingen af ens traume eller sygdom, så kunne fortællingen være den forløsende formidler mellem alt det ellers uforklarlige. Fortællingens sprog har nemlig den særlige evne, at det både kan stå for det, det siger og for det, det netop ikke siger. Det er nemlig ikke blot meddelelse af det, der lader sig meddele, men også symbol eller stedfortræder for det, der ikke lader sig meddele.

Det forholder sig nemlig sådan med litteraturen, at indre billeder og forestillinger i fortællingen bliver bundet sammen til en strukturel eller fortælle-mæssig meningsfuldhed, som ikke behøver at være sand eller falsk i forhold til den omgivende virkelighed, men blot meningsfuld på sine egne præmisser, fx som det man kalder 'en go' historie'. Heri ligger tilsyneladende det katharsiske og befriende ved litteraturen.

Det, der før var kaotisk og knugende, fordi det ligesom levede sit eget liv, kom og gik på den mest ubehagelige måde, fordi man ikke kunne kontrollere det, har med fortællingen fundet en form, hvori man oplever sig selv som kontrollerende. Det kan skyldes flere ting. Dels genkendelsesmomentet: man genkender strukturen fra andre fortællinger, agenterne optræder ofte som genkendelige

⁹ Beckett 1983: 7.

figurer, gode og onde, givere og modtagere, hjælpere og modstandere. Dels oplever man, at man, som jeg før var inde på, selv har en finger med i spillet. Det er én selv, der aktivt og kreativt sammenstiller fortællingen. Man er på én gang den aktive og den kontrollerende instans. Det med kontrollen er vigtig. Man føler, at man har indflydelse på symptomet, når man forstår det i fortællingens form. Fortællingen har også den fordel, at den kan sammenstille og sammenflette en hel vifte af livsvilkår i en meningsfuldhed (familiemæssige, økonomiske, kærlighedsmæssige, seksuelle, selv-værds-mæssige etc.). Lidt ligesom drømmene gør det, men måske med endnu større katharsiseffekt, pga. jegets følelse af at have aktiv, kreativ indflydelse på processen, hvad man jo netop ikke har i drømmen.

Man vil opleve, at man på den måde står bedre rustet, når man vil danne sig et gyldigt eller tilnærmelsesvist dækkende billede af det enkelte menneskes samlede, men fragmenterede og differentielt betydende livssituation, dvs. den integrerede krops-, følelses- og bevidsthedshistorie. Bl.a. fordi man kan læse og forstå det enkelte menneskes livssituation og udfoldelsesmønster og samtidig indse, på hvilke inter-lektuelle vilkår denne læsning og forståelse foregår. Det giver overordnet forståelse for det konstruktive i at inddrage den enkeltes egen læsning og oplevelse af egne forståelsesreaktioner, kropssymptomer o.lign. i enhver tolkningssituation eller anden diagnosticering. Ved at fokusere på det dialogiske moment i bred forstand, fx også som ren kropsdiallog i hverdagen, som i dansen fx, bliver det muligt at reformulere en forståelig og stimulerende fortælling at indgå i, fortabe sig i eller gå op i.

Sammenfattende kunne man sige, at det etiske moment i en sådan læsende tilgang til diagnosticering af enhver art, kropsmæssig, terapeutisk, litterær, kunstnerisk, whatever, består i ikke at gøre sig klog på den andens vegne, men på ens egne vegne i tæt solidaritet med de energiske signaler, man møder hos den anden eller det andet. Når læsnings- og forståelsessituationen er optimal, ligner dén distance, der jo altid er til stede i et sådan forhold, erotikkens halv-distance, altså som en stadig skiftevis accept af og angreb på afstanden mellem to kroppe, en fantasmatisk pardans med den anden. At læse sin egen krops signaler og andres i form af at fortælle deres historier, vil sige at *benævne* kroppen for på den måde at forstå og frisætte både dens og ens egne udfoldelsesbestræbelser.

At læse er at skrive.

Tak fordi I lyttede.

Bibliografi

- Bakhtin, Mikhail M. (1993): *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press (1963).
- Bakhtin, Mikhail M. (1995): *Art and Answerability. Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*, Austin: University of Texas.
- Barthes, Roland (1985): *Lektion*, in Roland Barthes: *Om litteraturen. To lektioner*, Kbh.: Babette. Oversættelse af Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcé le 7 janvier 1977. Paris: Seuil, 1978, oversat og red. af Karen Nicolajsen.
- Barthes, Roland (1995): "Sémiologie et médecine" (1985) in Barthes, Roland: *L'aventure sémiologique*. Paris: Seuil.
- Beckett, Samuel (1979): *Molloy, Malone Dies, The Unnamable* (1951-53), in *The Beckett Trilogy*, Reading: Picador.
- Beckett, Samuel (1983): *Worstward Ho*. London: Calder.
- Foucault, Michel (1975): *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris: Press universitaires de France, (1963).
- Foucault, Michel (2000): *Klinikkens fødsel*, Kbh.: Reitzel.
- Goethe, Johann Wolfgang (1995): *Die Leiden des jungen Werther* (2. udg.), München: dtv klassik (1787).
- Levinas; Emmanuel (1995): *Etik og uendelighed*. Kbh.: Reitzel (1982).
- Thobo-Carlsen, John (1984): *Æstetik og kommunikation På vej mod en teori om den æstetiske formningsproces*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Thobo-Carlsen, John (1999): *Litteraturen. Kroppen. Masken. Til en Læsningens Semiotik*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Thobo-Carlsen, John (2003): "Sygdomsforståelse og fortælleterapi. Om en semiotisk-dialogisk fortællemodel" in *Psyke og Logos* nr. 24. Kbh.: Psykologisk Forlag.
- Thobo-Carlsen, John (2008): *Inter-lektualitet. Læsningens semiotik og etik*. Syddansk Universitetsforlag [in print].