

En analyse af ANNA (jeg) ANNA

Af Merete Jørgensen og Lars Petersen

»Det er muligt, at drømme kan styres, det ligger tit tungere med virkeligheden.«¹

Klaus Rifbjergs roman om diplomatfruen Anna, der rejser hjem for at blive helbredt for en neurotisk trang til at slå sit yndlingsbarn ihjel, og i stedet allierer sig med forbryderen Jørgen Schwer – er altid blevet læst som en positiv udviklingshistorie: flugten med Jørgen Schwer opfattes som en slags selvhelbredelse, »et led i en erkendelsesproces«² – Anna har »bogstavelig taget indoptaget det udskudte i sig og er dermed blevet mere sig selv, mere hel, hvis man da er enig med Anna og bogen og Rifbjerg om, at vi hører sammen alle sammen«³ – »Annas vågnende bevidsthed er et assimilationsønske, en udligningsidé, med også sociale og politiske perspektiver.«⁴

Man kan da umiddelbart undre sig over, at denne bevidsthedsmæssige og sociale *solstrålehistorie* ender med et selvmordsforsøg, der kun mislykkes takket være forfatterens indgriben.

Der er imidlertid *ikke* tale om, at Anna bliver klogere i løbet af romanen: hun handler romanen igennem ud fra det tvangsmæssige mønster som hendes neurose dikterer hende, – et mønster hun selv kun delvis kan gennemskue/forklare, og under ingen omstændigheder frigøre sig fra; jf. »min FORSTÅELSE hjælper ingenting« (207)^{5,6}. Rejsen bliver ikke frigørende/forløsende, men er tværtimod et udtryk for afmagt: en tvangsmæssig manøvre, styret af det ubevidste, som skal udskyde/forhindre Annas konfrontation med det *egentlige* problem. Anna undrer sig flere gange over, *hvorfor* hun flygter med Jørgen Schwer (f.eks. 102, 171, 204); samtidig er hun dog undertiden godt klar over, hvad der er mekanikken i den flugt: at den blot er en »skinmanøvre« for at undgå Minna-neurosen, et »andet udtryk« for denne neurose – og at det er en flugt fra *at vågne*. Herom mere nedenfor.

Neurosen er på den ene side udtryk for oprør, det ubevidstes protest mod utålelige forhold (fremmedgørelse, uvirkelighed, uopfyldt længsel), på den anden side også udtryk for en stræben mod »orden«,

afklaring, bekæmpelse af den indre uro: enten bliver Anna som hun var før »problemet«, eller også må »urostifteren« Anna væk. Neurosen er både »raspende LÆNGSEL« (193), trang til sandhed, virkelighed og »bagholdsagtig sorthed« (193), d.v.s. neurosens konkrete udtryk som en »overraskende« galskab/depression (som lysten til at dræbe Minna) – en form der *kan* beherskes, og derfor både »giver luft« for det uforløste, og *sikrer* at alt kan fortsætte som hidtil.

Neurosen er det ubevidste »svar« på modstridende, vitale interesser, men et svar der ikke løser op for noget; tværtimod stivner den skjulte, ubevidste konflikt i et stadigt »symbolsk« ritual. Det centrale i neurosen er forsøget på at klare noget, *der er uløseligt*: gennem neurosen undgås et totalt sammenbrud, idet neurosen skaber en symbolsk dæk- og afværgemanøvre. Neurosen afslører, hvad der er galt, i forsøget på at forandre det, men omvendt skal neurosen også forsvare de modsatte interesser: den første impuls udløser således automatisk den modsatte reaktion, så at intet forandres (definitivt).⁷

Romanen er struktureret over denne neurotiske dobbeltbevægelse: først ubevidst sabotage/destruktionsforsøg mod den nuværende livsform, dernæst den nødvendige tilbagevenden til »fornuften«: Anna forsøger at gøre skaden god igen (mere nedenfor om hvordan dette konkret ytrer sig i romanen). Anna giver selv en meget præcis beskrivelse af denne dobbelthed i billedet af sig selv som østers:

»selv er hun en østers med sit indre i mørke, men en anelse af lys reflekteres fra indersiden af den nubrede skal. Åbner hun sig for meget, dør hun, men hun kan tillade sig at klapre med låget, snige det på klem, kigge ud. Med fingrene ved hun, at alt er vådt og sort indvendigt, men levende.« (32)

Det sorte, levende indre peger hen mod galskaben, neurosen, der netop er vidnesbyrd om virkelighed; her beskrives de vilkår neurosen sætter: en total hengivelse til oprøret, galskaben, den manglende selvbeherskelse, vil være ensbetydende med at Anna går til grunde; derfor neurosens *halvhjertede* oprør, hvor fornuften hele tiden sikrer, at der ikke gås for vidt.

Den neurotiske mekanik viser sig allerede på romanens første side, hvor det at vågne »i mit selvs ekko« (5), i den umiddelbare identitets fravær, medfører at alt må tænkes igennem, »konkretiseres«, gøres

enkelt og overskueligt – for at »beherskelsen« af virkeligheden kan genvindes. De tvangsneurotiske remser lyder her:

»Jeg er i min seng. Der står en seng, på et gulv, i et rum, i et hus, på en grund (. . .) Jeg må kravle ind og konkretisere. Anna, seng, naboseng.« (5).

En lignende tvangsmæssig manøvre må foretages på romanens anden side:

»pelargonierne sprunget ud, også *visne* blade imellem. Jeg ville sætte mig for at *tælle* dem. Der har du det: pelargonier er en *hån*. Deres *visne* blade en *fornærmelse*. Deres *saftige, lyserøde, nyudsprungne, vrælende, sarte, udfordrende* kronblade en *trussel*. Der står blomsterne og jeg henter kurvestolen. *Inde i skuffen ligger en kniv* (. . .) Hvis man vil tælle pelargonier eller deres blade, begynder man ved et. Derefter kommer to. Et, to. Meget *enkel* proces. Så kommer tre.« (6)

Det ses her, hvordan *det levende*, pelargonierne – signalerende både seksualitet og død, fremtvinger den neurotiske reaktion: de opleves som noget truende og må derfor »overvindes«. Dette sker ved at »konkretisere« dem ved hjælp af den rituelle tællen. I sammenhæng med denne rituelle manøvre dukker – tilsyneladende umotiveret – tanken om kniven op (det er første gang overhovedet i romanen der hentydes til Minna og den med hende forbundne neurose): Minna må dræbes »fordi hun er det eneste levende, jeg har« (38) – jf. de ord der associerer pelargonierne med et lille barn: »lyserøde«, »nyudsprungne«, »vrælende«, »sarte«. Minna er altså den »levende« anfægtelse af Annas »døde« (pseudo)tilværelse med Tom, derfor Annas trang til at »beherske«, »overvinde«, partere (25), dræbe Minna. Tilværelsen med Tom beskrives parallelt med de tvangsneurotiske ritualer:

»Min tilværelse er *enkel* og misundelsesværdig. Jeg har en seng og Tom sover ved siden af mig. Længere nede ad gangen sover John i sit værelse og Minna ligger med sin bamse.« (7)

Opsplitning, ritualisering, »orden« er i det hele taget karakteristisk for Annas tilværelse med Tom:

»Kan ikke blive færdig med mit tøj endnu og mine *ritualer* (. . .)
Hvis jeg tænker på mig selv *i stykker* er alting nyt. Skoene krokodilleskind, strømperne net, nederdelen shantung« etc., etc. (24)

Generelt forsøger Anna at overvinde den påtrængende *virkelighed* (og dermed også de neurotiske symptomer, de ubevidste oprørsforsøg) ved at søge intellektuel klarhed, ved at »analysere« tingene, finde en forklaring: alt skal stå sort på hvidt, det skal være tydeligt, hvad der er rigtigt og forkert (derfor også trangen til »straf«, hvormer mere nedenfor):

»Jeg har svært ved at få sammenhæng i tingene og mig selv, hvis jeg ikke hører, hvordan andre hænger sammen, måske er det netop den evne eller egenskab, der danner grundlaget for min sygdom. Alting skal stå klart for mig, og når det så står der – sort på hvidt – hænder det, at jeg ikke kan beherske det eller at det bliver uklart alligevel.« (207)

Det vil sige at trangen til at overvinde neurosen ved hjælp af analyse/klarhed *i sig selv er neurotisk* (»måske er det netop den evne eller egenskab, der danner grundlaget for min sygdom«, jf. 206: »dette intellektuelle (neurotiske?) behov«).

Neurosens ritualer er som nævnt parallelle med ritualerne i tilværelsen med Tom.⁸ *Forskellen* er den, at det der set »inde fra« neurosen er orden, f.eks. at slå det levende (Minna) ihjel, det er – hvis neurosen ses »udefra« – *uorden*: psykisk lidelse/barnedrab = normbrud. Det hjælpeløst fastlåste, spændingen mellem modsatte impulser i Annas situation skyldes altså *også*, at forskellige krav om orden kommer i konflikt med hinanden. Dette sammenstød mellem modsatte krav om orden ses f.eks. i vandbærer-scenen:

»Ah, hvilken cirkus, hvilket show i denne formiddags arena, det uskyldige barn og den pakistanske vandbærer fremført i blændende, tøjlesløs dressur af den hvide Anna, barnemordersken. Jeg rev Minna til mig og styrtede tilbage mod huset . . .« (16–17)

I neurosens imaginære, symbolske univers (understreget ved cirkusmetaforikken) skaber den *hvide* Anna (jf. parallellen til falkene – se nedenfor) *orden* ved at slå Minna ihjel. Men derved kommer hun i konflikt med det sociale systems begreb om orden, skaber altså også

uorden (»Efter alle regler var det utænkeligt at drikke vandet« (16)), bliver en barnemorderske. Derfor må tilløbet til handling, mordforsøget, omgående tilbagekaldes af en handling i den modsatte retning, redningen: »Jeg rev Minna til mig . . .«

Den neurotiske adfærd styrer altså *hele* Annas tilværelse, der bliver »ugyldig«, uvirkelig, hvad der er neurosens måde at dementere den tilsyneladende problemfri tilværelse på. Men samtidig tilstræber neurosen en »modus vivendi«, at genoprette det ødelagte: der skabes en momentan befrielse, glæde gennem tilfredsstillelsen ved at genvinde den manglende selvkontrol:

»Jeg havde ikke glemt noget, i Prato stod alting så klart som nogensinde, mit gode ægteskab var måske ikke så godt som enhver andens, selvom det var mægtig godt, forholdet til mine børn – især det mindste – var mere end problematisk og mit eget forhold til mig selv? Det kunne jeg ikke sige noget om. Derfor var det bedre at gøre en ting, og jeg så denne ting for mig som et gråligt abstraktum svævende et eller andet sted i rummet (. . .) Jeg holder faktisk meget af min egen fornuft, den indtræffer ligesom ufornuften uden varsel, goddag siger jeg, så tager vi ti minutters fornuft, slapper af i skuldrene, fjerner presset omkring navlen og har det godt (. . .) tingen var faktisk ved at materialisere sig: den hed REJSE, den hed i sig selv »tilbage til fornuften«, og jeg opdagede først for sent, at den havde noget med det sædvanlige at gøre: at fatte beslutninger.« (120–121)

At gøre ting, at beslutte, at handle demonstrerer ligesom det at tælle/analysere/gøre tingene enkle, at selvbeherskelsen er mulig – samtidig med at det fungerer som nødvendig afledning fra den centrale konflikt: »mit eget forhold til mig selv« – længslen efter »eksistens«, virkelighed.

Neurosens »tvetydighed« skyldes som nævnt konflikten mellem modsatte, men lige stærke bindinger/impulser:

»nu ved jeg, hvorfor jeg gerne vil dræbe mit mindste barn. For at det aldrig skal komme til at ligne dig, eller for at det aldrig skal komme til at ligne andre end dig.« (11)

Hvad konflikten egentlig står mellem, er Anna kun delvis selv klar over. Hun peger på et misforhold mellem idealer og virkelighed: de

demokratiske ideer hun er opdraget til, over for den faktiske begejstring over luksustilværelsen, herre-slaveforholdet. Der er denne modsigelse, hun ikke kan klare. Men striden stikker dybere end som så: på den ene side har vi den erkendte tilfredshed ved materiel sikkerhed, social prestige, en banal kompensation for både personlige, individuelle »traumer« og samfundsmæssige, sociale normer. Den unge Anna var både »uheldig« som pige og usselt arbejderbarn (67, jf. 44, 56, 76–77, 95, 105, 137–138, 228–229). På den anden side har vi noget, som romanen kun antyder: den manglende selvudvikling, *skolepigen* Anna er aldrig blevet rigtig voksen, og de normer/værdier hun forgæves søger i sin trang til klarhed, entydighed bliver uvendige, uegentlige. Da barneverdenens sikre normsystem bryder sammen, sker der ingen erkendelse af det umulige i kravet om afklaring/forløsning, derfor kommer Anna til at søge efter klarhed/sikkerhed – forgæves: der sker ingen *forandring*:

»Var den samme, var den samme i min frysende usikkerhed og historiske indeterminisme, ja ved Gud i min umodenhed og jeg vidste, at jeg hele mit liv skulle rejse frem og tilbage over grænser.«
(222)

Dybest nede i Annas handlinger ligger den ubevidste selvdestruktions-trang. Således også i den symbolske tvangstanke om at dræbe Minna. Minna repræsenterer det *levende*, den eksistens Anna skulle have realiseret, hun er »min lille Anna« (106), ønskebarnet der er lig eventyrdrømmen: »et barn i træerne, mit barn født i *himlen* mellem de blå svaner og minareterne, mit barn af lime og jade og bølgeblik . . .« (7).

Hvis kravet om »liv«, »eksistens« fjernes, er det atter muligt at nyde den materielle ønsketilværelse med Tom, men det er ensbetydende med, at den »sande« Anna går til grunde. Neurosen viser ønsket om frigørelse (gennem oprøret mod normerne) – »for at det aldrig skal komme til at ligne dig« – men også ønsket om retablering: »for at det aldrig skal komme til at ligne andre end dig.«

Det samme mønster ses i episoden med vandbæreren. Først galskab, hvor Minna »dræbes«, – så fornuft, hvor Anna gør det godt igen. Betegnende nok »dræbes«/straffes Anna: »Det sanitære ritualmord skræmte og beroligede mig så meget, at jeg glemte mine egne behov« (17). Men neurosen sikrer sig: Anna kan ikke dø af snavset vand.

Det karakteristiske for neurosen er dens uafklarethed, dens bliven

på stedet. De neurotiske handlinger er pseudohandlinger, hvad galskaben bryder ned, bygger fornuften op igen. Minna slås ikke ihjel, Anna bryder ikke med Tom/fortaber ikke sin status:

»Har man lyst til at tage sig af dage, skal man bare forestille sig at man gør det, det hjælper. Det er en balancegang på knivsæggen, men sådan vil vi jo helst have det, ikke piger?« (223)

Eller rettere, sådan tvinger neurosens mekanik Anna til helst at ville have det.

Anna regner romanen igennem fuglene for sine forbundsfæller, og flugten associeres hele tiden med at flyve:

»Jeg flyver også (. . .) Du har givet mig vingerne, gamle dreng (. . .) Det var en let dag, en dag af krystal, nej en æterdag, ikke kvalm, men svævende, usårbar (. . .) Jeg er fri og dømt.« (17–19)

Her ses dobbeltheden: Anna kan opleve »frigørelsen« som noget godt og rigtigt, fordi hendes galskab er blevet *ordnet*, lagt ind under det sociale systems normer: alle de gale symptomer kan klassificeres som en *sygdom*, der nu skal behandles (selv om Annas bedre jeg ved, at flugten/frigørelsen er »faneflugt« (6)) – Derfor er hun *fri* (for skyld, forpligtelse . . .) og *dømt* (diagnosen er stillet).⁹ Dagen bliver på denne måde »fuglefri« – men det er værd at bemærke, at det er *Tom*, der har givet hende vingerne/frigørelsen.

»Jeg tror alle fugle er mine sendebud og velyndere. De flyver *ikke for højt*, forlader aldrig vores sfære, men er alligevel *højere oppe, betragter*, flytter sig, svæver på vingerne, emigrerer og kommer tilbage.« (104)

Når Anna er så glad for fuglene, skyldes det, at de repræsenterer ro, tryghed – (selv)beherskelse, orden, samtidig med at de har en relativ (bevægelses)frihed. Annas problem er den manglende *tyngde*, »vægtløsheden« (5) (hun kan ikke finde sig selv) – det er derfor kun med besvær, at det lykkes for hende at »kaste anker«, »at kravle tilbage til rummet« (5). I modsætning til mennesket behøver fuglene ikke noget »ankertov« (104), men er uden videre i *stabil* forbindelse med jorden: »en bevægelig slæber med bestandig kontakt« (104). At forbinde sig

med fuglene virker derfor positivt beroligende. Således forbinder Anna sig med glenterne »og deres *tyngdelinie* til jorden« (104) – musvågen er lig »kongelig skraldemandstryghed« – jf. dens »rolige sans for termik og *afvejede* bevægelser« (104) – derfor virker den også beroligende på Anna, når hun registrerer den (9, 15).¹⁰ Tilsvarende er fuglene »gode at klynge sig til, når skibet krænger« (21) – i en verden domineret af uro, uklarhed er fuglene faste holdepunkter. Det er neurosens trang til *klarhed*, der her sætter sig igennem. »I de søvnløse morgenstunde, hvor musvågen har gemt sit ansigt under vingen og den hvide hinde er trukket ud over hele min tilværelse« (101) – musvågens fravær er ensbetydende med galskab, uklarhed. Den afstand fuglene har til det jordiske kaos, har noget at gøre med flugt, at unddrage sig virkeligheden – problemerne:

»jeg forstår Niels Holgersen, der ikke bare sprang på gåsen for at komme til Lapland, men fordi han var spærret inde, alene, havde kvalme, gerne ville slå sine forældre ihjel, *men foretrak at flygte.*« (21)

Den tryghed fuglene repræsenterer får de i kraft af at være identiske med fornuft – orden. De hvide falke står for retfærdigheden, *loven*, de skaber orden ved at fjerne det som går mod normerne. På samme måde er musvågen Annas »vogter« (157) – flugten hjem er *fornuften*, der griber ind, således billiger musvågen flugten: »vi (. . .) har en gang imellem intet valg« (34) – ligesom også kragerne repræsenterer normerne, »bræger deres uforskammede indforståethed med tingenes tilstand i hovedet på alt og alle. Vrå vrå vrå!« (16) – her høres den oprørske Anna.

Flugten med Jørgen Schwer fungerer for Anna som en udsættelse af det, hun selv opfatter som det centrale problem. Samtidig er flugten udtryk for en neurotisk trang til symbolsk selvdestruktion. Neurosen sørger da også for, at flugten aldrig bliver definitiv: en tilbagevendende er hele tiden mulig. Derfor Annas mange tanker om legalitet, undskyldning – hun er juridisk sikret gennem den erklærede sindslidelse, også selv om neurosens oprørstrang tvinger hende længere og længere ud. Psykologisk er flugten en fuldstændig parallel til, hvordan tingene fungerer i Karachi. Neurosen får blot her en anden form. Neurosen i Karachi ødelægger tilværelsen med Tom. Da Anna flygter fra problemerne, er neurosen midlertidigt sat ud af spillet, den kan ikke manife-

stere sig i den hidtidige form, hvorfor den skifter »udtryk«. For at undgå det bagvedliggende, vitale problem, må neurosen skabe et nyt *pseudoproblem*, der hedder fascination af forbryderen Jørgen Schwer:

»Billedet begynder at tegne sig, alting kan lade sig gøre, man betaler prisen for det man ikke vil (nemlig at slå Minna ihjel, MJ/LP), ved at kaste sig ud i noget, man heller ikke vil.« (55)

»Man kan vælge de bløde senge, men må tage de store knive med i købet, eller man kan vælge de hårde veje og tage Jørgen Schwer med i købet.« (108–109)

Det er således helt logisk, at Anna i starten oplever flugten som positiv (selv om hun egentlig ved bedre), fordi den udelukker det, hun selv opfatter som det vitale problem. Jørgen Schwer suspenderer tanken om drabet (jf. 53, 147), gør det muligt momentant at fortrænge hele Karachitilværelsen (se f.eks. 92–93, 196, 204), fordi neurosen har fået en ny fiksering: *normbruddet psykisk lidelse/trang til barnedrab er erstattet af normbruddet flugt med forbryder*¹¹. Derfor kan Anna ikke selv forstå, hvorfor bindingen/lysten til Jørgen Schwer er så stærk, sådan som det viser sig gennem Annas reaktioner/handlemåde, jf. s. 76, 83, 91, 140–141, 170–171, og hendes refleksion s. 197–198.

Tilværelsen med Tom og flugten med Jørgen Schwer undgår begge *virkeligheden* ved at fortrænge det essentielle problem: kravet om *eksistens*. Derfor er der i begge tilfælde tale om »leg«, uvirkelighed, uansvarlighed. Karachitilværelsen er »min leg, som var så enkel« (92). Jørgen optræder med »legetøjsrevolver« (92),¹² om flugten siger Anna: »Jamen, Morten, jeg har jo bare været ude og lege!« (155), »Så er du jo medskyldig, så er du jo med . . . med ude og lege!« (159). Ligesom hverdagen i Karachi »fyldes« med at gøre ting, reducere alt til enkle handlinger, er flugten ensbetydende med *distraction*:

»hver gang en ny handling – ønsket eller uønsket – som *distraherer* hende fra det hun selv mener er den væsentligste problematik føler hun sig bedre tilpas. Det drejer sig nu om ganske *enkle* ting.« (65)

»Jeg *har det godt*, jeg er *rolig* og tanken om Minna føles *tryk*. Jeg har gjort forskellige ting og er nu i gang med en af dem. Det er en fin måde at tilbringe livet på, med at *gøre ting*.« (106)

»dette, at man i visse situationer *gør ganske enkle ting*, som viser sig at rumme løsninger, om ikke definitive, så foreløbige (. . .)

følelsen af en *befriende*, absurd *målbevidsthed*.« (134–135) (jf. 120, 139; sml. analysen af ordet »enkel« ovenfor).

Hvad der karakteriserer Jørgen Schwer, når han er bedst (efter Annas mening), er nøgternhed, saglighed, evne til handling (f.eks. 108, 110, 141, 247) – jf. Toms optræden (10, 11, 15, 17, 25, 158). Tilsvarende er Jørgen Schwer »lige så konventionel som skoleslips-John i Karachi.« (125). Men samtidig bliver han i forlængelse af sin funktion som lege-kammerat kaldt »psykoinfantil« – fordi »det er som at vinde i en vaskpulverkonkurrence udskrevet af de gales storvaskeri i Charenton« (51). For Anna *kan* ikke se, hvad der driver hende, kun at det er at vige uden om problemerne:

»hvis man spørger mig om grunden, kan jeg ikke svare. Skal dette være et brud med miljøet eller en flugt ud i aktion fra stagnation, må handlingen betragtes som i bedste fald primitiv i værste fald infantil.« (102)

Hvad »legen« skal gøre godt for, siges et sted direkte:

»Da distraktioner er det eneste, der forhindrer mennesket i at begå selvmord (. . .) må jeg have foretaget denne manøvre for at spare mit skind.« (51)

Det der fundamentalt kan koste Anna skindet, er nemlig *at vågne*; det er derfor hun *for alt i verden* prøver at blive i »fiktionen«, den uforpligtende leg:

»flugten fra den mest nærliggende mulighed, nemlig AT VÅGNE er måske den største forbrydelse af dem alle.« (186)

Denne flugt ind i legen kulminerer i det eventyragtige ophold i Alperne. Men på længere sigt er »bevidstløsheden« uholdbar: den hvide sne, der spærrer *omverdenen* ude, er »det halvt uvirkelige grundlag, der havde gjort den (deres tilstedeværelse, MJ/LP) eventyrlig.« (202) Afsnittet om opholdet i Alperne er imidlertid vigtigt, fordi det dels fortæller noget om den frigørelse, der tilstræbes gennem det neurotiske oprør, dels samtidig klart belyser neurosens dobbeltmekanisme, som

sikrer at der ikke sker noget afgørende. Som oprør peger neurosen hen mod det fortrængte: der »åbnes for en følelse, som har med tabt land at gøre, ulevet liv, smertefuldt fortrængt drøm.« (205) Men det er en åbning som omgående lukkes til igen: den er tilladt som uforpligtende leg, afløb, men får aldrig konsekvenser. Når Torneroseopholdet bliver så positivt, er det også fordi neurosens krav om enkelhed, klarhed tilfredsstilles. Det er en leg, hvor tingene kun er klare og enkle, så længe virkeligheden, realiteterne holdes udenfor (jf. 192). Oplevelsen af frihed er en illusion:

»jeg sagde til mig selv som da jeg var barn: Kære Vorherre, lad regnen blive til sne (. . .) lad alting være klogt og godt og hvidt og glat (. . .) så vi ikke tvinges til dumheder, så vi ikke tvinges til at tage beslutninger . . .« (204)

Når frigørelsen aldrig bliver til virkelighed/erkendelse, skyldes det neurosens andet aspekt: det normbevarende. Dette viser sig f.eks. tydeligt i Annas refleksioner over »legalitet« (184–186); hun sammenligner sig bl.a. med opdagelsesrejsende, hvor den indre uro bag de ydre aktiviteter er ukendt for omverdenen: deres glørværdige handlinger accepteres uden videre.

»Spørgsmålet er om forvirringen, det dimensionsløse, tilfældige, unuancerede, neurotiske er samlende nok til at gøre en flugt legal og give en ekspedition mytisk og etisk slagkraft.«

Det er det ikke her – set ud fra Annas normer, der jo ikke ændres, det hjælper heller ikke at lægge skylden på Jørgen Schwer, eller at henvise til at det sociale system er – legalt – suspenderet (»vores tilfældige indespærring«, jf. sammenligningen med *ferie* (205)):

»Hans belastede person, hans mangel på proportioner i forholdet til mig og vores tilfældige indespærring, gør mig skyldfri.« (204)

Anna afslører da også selv sin skyldfølelse ved at tale om den dårlige samvittighed der trænger sig på:

»jeg bliver nødt til at holde denne tone, ikke blot for at dæmme op for de skyldfølelser, der ligger bag stakittet på Vibevej og lurur på

mig, men også for ikke at bukke under for den etiske og følelsesmæssige barrage, som i en bølge er på vej imod mig uafbrudt.« (196)

Annas bevidsthed kan kun fordømme de uansvarlige handlinger, en forståelse af *hvorfor* de giver så stor følelsesmæssig tilfredsstillelse er umulig:

»hvorfor omstændighederne skulle bringe mig herhen og andre steder, har jeg ikke forstået. Jeg ville gerne være helt uansvarlig og æde mine egne handlinger som fortjente bolsjer, men det kan jeg heller ikke.« (196)

Når Anna til sidst må gå under, er det fordi hun inderst inde lægger skylden hos sig selv: det er hende, der har svigtet, i forholdet til Tom, men især i forholdet til børnene (232). Hvad er det da Anna svigter? Først og fremmest noget i sig selv: kravet om selvrealisation er fortrængt til fordel for falske værdier: den sociale prestige m.v. – og for at det kan lade sig gøre, har Anna i stadig højere grad »glemt« sig selv og er blevet ét med Tom/hans verden og normer: derfor er hendes falske identitet en abstraktion, Anna bliver »en professionel aktør« som de usårlige overklassefigurer i Harpers Bazar og Vogue (122), en rolle som neurosen sætter en stopper for. Således svigter hun børnene ved ikke at være eller give sig selv:

»Og John får sit morgenkys, bærer mine læber bort, nej ikke dem, men den røde farve, en skygge af den, købt, solgt og betalt, hver gang med den samme følelse af respit: du foretager en handling, selv et forræderi, og det rummer glemsel og tilgivelse. Handlingen udelukker virkeligheden, virkeligheden udelukker handlingen.« (93)¹³

Jf. den tilsvarende episode s. 20, hvor virkeligheden: »skummelheden«, seksualiteten fortrænges. Det er Anna selv, der gør sine børn til pragteksemplarer på en hundestilling (137).

Selv mordstrangen til slut er en videreførelse af den ubevidste destruktionslyst, der ligger bag alle Annas handlinger (jf. hendes refleksioner om selvmord 51 og 223). At hun i neurosen kan stræbe mod tilintetgørelse, skyldes den trang til orden, afklaring, der er neurosens væsentlige moment:

»Alt ordner sig. Alt bliver godt og hårdt og blankt som flint. Anna hviler trygt i Slesvigs jord.« (229) Sml. mareridtet (den dårlige samvittighed) over den dræbte amerikaner: »Alles ist hier *rein, sauber und nett*.« (238)

Der er god indre logik i, at Anna til sidst vil dø. Flugten som udsættelse er slut med Jørgen Schwers død, og hjemkomsten er i romanens sammenhæng ensbetydende med definitiv afgørelse. At dø er den eneste måde, hvorpå Anna kan skaffe sig orden, afklaring; gennem selvmordet undgås den definitive dom: fortabelsen, som hun frygter, og mere væsentligt: den nødvendige konfrontation med den ubevidste, centrale konflikt, hvor Anna vil være tvunget til at vælge: hun kan ikke få både i pose (Tom/materiel sikkerhed m.v.) og sæk (eksistens, frigørelse), fordi de falske, uegentlige normer udelukker sandheden/virkeligheden. Men i neurosens mekanik vil selvmordet aldrig blive realiseret, fornuften vil altid gribe ind (jf. 223 og ovenfor). Når det ikke sker her, skyldes det ikke nogen »helbredelse«, for Anna har ikke fået klarhed over noget som helst, men forklaringen er, at neurosens oprørssymptomer og dermed det vitale problem bag neurosen *ikke* lader sig fortrænge: Anna er både fysisk og psykisk nedbrudt og derfor slår det ubevidste stærkere igennem, der er ikke kræfter/overskud til den bevidste fornuft. Romanen igennem kæmper Anna for identitet og hendes normer er hele tiden de borgerlige forestillinger om retfærdighed, skyld, straf – selv om hun har svært ved at føle deres realitet og ikke selv kan skelne mellem rigtigt og forkert. Det er ud fra disse normer, at Anna må væk: »Jeg tænker på Minna, men vil ikke tænke på hende mere« (250). Selvmordet, der mislykkes på grund af forfatterens indgriben (jf. nedenfor), bliver en »renselse«, idet der sker en (symbolsk) udslettelse af Anna:

»Mit opkast vil følge efter, der kommer bare ikke noget. *Det har ingenting at komme af*. Det bringer Minna tilbage igen. Jeg siger navnet for mig: Minna, Minna, Minna. Min lille Minna, min lille mini Anna. Jeg kommer til at tænke på Mini.« (250)

Minna og Mini symboliserer liv, eksistens, ny begyndelse og nye muligheder og alt andet godt som et optimistisk bankende forfatter- og læserhjerne nu ellers kan bilde sig ind at høre og føle i de berømte små spark og den banale barnegråd, hvormed også denne bog afmægtigt må slutte, fordi optimismen kun kan etableres som en desperat poetisk

appel om at tro på det umulige: at det dog vil lykkes denne gang. Hvormed skal siges, at slutstedet også kan læses som at nu er vi – dér hvor vi startede. Men det kræver, at man går bag om den optimistiske forfatter, der leger *deus ex machina* med revolveren, idet han med sentimental symbolik og poetisk pegefinger vil have os til at tro på, at slutningen demonstrerer det »livsbekræftende mirakel«:

»Da våbnet har klikket to gange, forstår jeg, at Jørgen Schwer heller ikke kan tælle.« (250)

D.v.s. denne slutning (jf. den systematiske redegørelse for antallet af skud 166, 175, 193, 223, 248, 250) skal vise fallit for den *tællen*, hvis psykiske nødvendighed og fysiske effektivitet bogen ellers har dokumenteret til overflod. – Slutningens optimisme med hensyn til Annas graviditet er også på forhånd dementeret i romanen af den følelsesstrøm, hvormed Anna ledsager sin erklæring, da hun siger:

– Jeg er gravid.

Pludselig hænger alting sammen, og hun føler den samme bævende, tøsede opstemthed, den samme angst og forventning som skolepigen, der uden for kirken fanger brudens buk og ved, at næste gang er det hende, næste gang skal hun forløses, tages i favn, modtage åbenbaringer, befrugtes, besættes, skribe, føde, bedøves, *begraves og befries*.« (242)

Ligesom romanens slutning forsøger at fortrænge denne *reelle depression*, således forsøger romanen som helhed at fortrænge de reelle, samfundsmæssige forhold, som er denne depressionens årsag, og som styrer romanens forløb gennem fortrængning og flugt frem til sammenbrud og selvmord: i Annas forhold til Jørgen Schwer sker der ikke nogen realisering af de idealer Anna/bogen fremhæver. Anna optræder ikke som den demokratiske forsoner, hun – hyklerisk – lægger op til i flyvemaskinen, men som den koloniasator/udbytter hun faktisk er (og selv tager afstand fra):

»Jeg udnævner ham til rovdyr og taler mere om mig selv.« (Jørgen Schwer »er en kanin, måske en vild kanin eller en hare, men intet rovdyr.«) (204) Jf. Annas meget bevidste brug af kvindelig forfø-

relse: »En BH fra Real har før kunnet få en proletarunge på gled.« (207)

Forskellen, udbytningen er en realitet, der ikke sådan lader sig overvinde. Derfor udtrykker hverken Annas forhold til Jørgen Schwer eller til Tom noget reelt fællesskab, men et ejendomsforhold: om Tom: »Jeg er fascineret af hans funktioner og hans apparat, *som tilhører mig*,« (36) Tom er Annas »slave« (77, 230), »MIN mand« (43) – tilsvarende uden blusel om Jørgen Schwer: »Nu da jeg synes, han *tilhører mig* . . .« (206)

Noget tyder på at »stoffet« sætter sig igennem her på tværs af – eller på trods af Rifbjergs intention: bogen kan fra starten være tænkt som en positiv solidaritetserklæring – klasseudjævning (f.eks. er Jørgen Schwer på visse punkter mere positiv end Tom), men det er ikke, hvad der kommer ud af bogen: man kan fornemme, at »stoffet« – *virkeligheden* er stærkere end forfatterens bevidsthed.¹⁴ Bogen demonstrerer således også et dementi af det klasseløse samfund, som velfærdsideologien fremsatte som delvist faktum/overkommeligt mål. Når Rifbjerg vil læse historien positivt og derfor lader storebroderen stå som den *frelsende engel*,¹⁵ så demonstrerer bogen, *hvor* broderen hører til: nemlig i det samme småborgerlige miljø hvor Annas ideologi er skabt. – Så kan Anna og Rifbjerg tro nok så mange gange, at han inderst inde ved »at det trods alt er sandt og forstår, at det må være sådan.« (241).

Noter

1. Klaus Rifbjerg, *ANNA (jeg) ANNA*, København 1969, s. 126. – 2. Jørgen Dines Johansen, »Ideologi – myte – écriture«, i: Jørgen Holmgård (red.), *tekstanalyser*, København 1971, s. 231. – 3. Jørgen Bonde jensen, »Som man råber i skoven får man svar«, i: *Vindrosen*, nr. 1, 1970, s. 79. – 4. Torben Brostrøm, *Klaus Rifbjerg*, København 1970, s. 220–221. – 5. Alle kursiveringer i citater skyldes denne artikel. Teksternes egne kursiveringer skrives med STORE BOGSTAVER. – 6. Jf. dette citats sammenhæng, som (bl.a. derved at det er skrevet i *nutid*) viser, at Minna-problemet/neurosen stadig er noget følelsesmæssigt *aktuelt* for Anna, hvad det jo ikke kunne være på dette sene tidspunkt i romanen, hvis flugten med Jørgen Schwer havde betydet en helbredelse. Dette sted er da også kun en af mange neurotiske »tilkendegivelser« i nutid i løbet af *hele* romanen. Mere herom nedenfor. – 7. Med Freuds formulering: »Man finder hos disse mennesker (neurotikerne, MJ/LP) oftest tegn på en strid mellem forskellige ønskeimpulser, eller, som vi normalt siger, på en psykisk KONFLIKT. En del af personligheden repræsenterer visse ønsker, en anden gør modstand mod dem og afværger dem. uden en sådan konflikt bliver der ingen neurose.« Sigm. Freud, *Forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, oversat af Mogens Boisen, 3. reviderede udgave, København 1972, s.

277. – 8. Det fremgår af romanen, at trang til »orden«, enkelhed, klarhed, tydelighed, entydighed etc. har været meget dominerende i hele Annas liv: f. eks. 22, 41, 137, 220 (herom mere nedenfor). Pelargonierne er *også* en trussel, fordi de er flertydige, sammensatte, komplicerede og dermed uoverskuelige og forvirrende for Anna. – 9. Jf. 6: »der er ingen blodige bamser at sætte i vindueskarmen. Til gengæld ligger her i sengen et *fragt*brev med mit navn på under tæppet. Jeg er fri og skyldfri.« – 10. Karakteristisk nok kan registreringen af musvågen – parallelt med det at tælle pelargonierne – erstattes af Toms fornuft: »Tom sagde det rigtige med rigtige ord. Forståelige, fornuftige ord (...) mens han talte behøvede jeg ikke registrere musvågen (...) behøvede ikke tælle kronblade på pelargonierne.« (15) Tilsvarende indgår musvågen i kataloget over Toms ægteskabstilbud til Anna: »Jeg skænker dig selv forvandling, rigdom, karriere, fremmede lande, smykker, børn, hunde, kameler, musvåger ...« (75). – 11. Sml. Freuds generelle redegørelse for det neurotiske straffebehov: »dette straffebehov (...) tilfredsstilles gennem den lidelse, der er forbundet med neurosen, og holder derfor fast ved den sygelige tilstand. Det synes, som om dette moment: det ubevidste straffebehov medvirker i enhver neurotisk lidelse. Direkte overbevisende virker her tilfælde, i hvilke den neurotiske lidelse lader sig afløse af en lidelse af en anden art.« Sigm. Freud, *Nye forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, oversat af Mogens Boisen, 3. reviderede udgave, København 1973, s. 88. – 12. De to sidste citater lyder i deres sammenhæng: »Det undrer mig (...) hvorfor han ikke skyder mig med sin store, sorte legetøjsrevolver. Hvorfor han kommer og ødelægger min leg, som var så enkel. Op om morgenen med Mirres' hånd på min skulder ...«. Den delvise modsætning mellem Jørgen Schwer og Karachi-tilværelsen (hvis fælleselement altså er legen) skyldes Jørgen Schwers destruktive aspekter (revolver, ødelæggelse). Dermed fungerer han som nævnt som en erstatning for Minna-neurosen, hvis fælleselement med Karachi-tilværelsen var ritualerne (som svarer til legen), men som netop i kraft af sit destruktive aspekt repræsenterede et oprør mod denne tilværelse. Denne umiddelbare komplikation medførte en øget ritualisering (for at overvinde komplikationen), ligesom den umiddelbare komplikation Jørgen Schwer medfører en øget trang til at *lege* sig væk fra problemerne, bl.a. ved brug af den nævnte revolver. – 13. Her ses igen romanens modsætning mellem *virkelighed* (sandhed) og *handling* (noget rituelt, neurotisk; en flugt fra/fortrængning af virkeligheden/sandheden). – 14. »det udtalte fællesskab (mellem Anna og Jørgen Schwer, MJ/LP) har sine rødder et andet sted og er socialt bestemt, og vil man endelig have forfatteren til at fortolke sit eget værk, kan han sige: da Anna til sidst går hjem til sin bror, altså solidariserer sig med sit miljø *i stedet for* at skyde sig en kugle for panden, er det faktiske hippien, Jørgen Schwer, i en anden personification, hun vender tilbage til.« Klaus Rifbjerg, »Anna og jeg«, *Politikens kronik* 10/12 1969. – 15. Jf. kronikken: »broderen der svæver over hele bogen som en god, ren og uskyldig ånd.« Man bemærker, at Rifbjergs metaforik her afslører broderens illusoriske, urealistiske, metafysiske karakter: han *svæver over* bogen som en anden Gud, men det vil jo sige: er ikke *i* den, men udenfor, som drøm (jf. at han faktisk ikke optræder som person i bogen, men kun i Annas tanker). Han er god, ren, uskyldig – i naiv og drømmende modsætning til bogens stærke, reelle elementer af »ondskab«, »snavs«, *skyld*.