

Mod en indre enhed

Tom Kristensen i psykologisk belysning

Indledning

I en længere årrække har litteraturforskere undrende hæftet sig ved Tom Kristensens stagnerende, skønlitterære produktivitet efter »hærværksperioden«.¹

Hvad skete der? Hvorfor gik han i stå som forfatter? - Disse spørgsmål er senest søgt besvaret af Ole Storm i to kronikker,² hvor opmærksomheden henledes på Tom Kristensens korte og »umodne« forhold til den norske journalist, Dorothea Schrøder:

...i september 1932 havde [han] planer om en roman, der skulle have Dorothea som den kvindelige hovedperson (...) [men] han kunne ikke bringe orden i det erotiske kaos, året [1932] med Dorothea havde efterladt i ham. Romanen kunne ikke skrives. 1932 må være året for Tom Kristensens digteriske fallit, og mødet med Dorothea Schrøder dens sandsynligste årsag.³

Men var forholdet til Dorothea Schrøder hele årsagen? Eller var det et intermezzo, der blot lå i forlængelse af nogle træk, som hele tiden havde præget forfatterskabet og været dets drivkraft? Målet med min artikel er dels at give et bidrag til diskussionen om forfatterskabet og dels at afdække nogle af dets dybere psykologiske problemstillinger.

Tom Kristensen havde ganske rigtigt planer om at skrive endnu en roman. Den skulle være åbenhjertig og erotisk.⁴ I den forbindelse gav han selv et vink om, hvorfor den aldrig blev til noget. Kendskabet til D.H. Lawrence's ødipalt orienterede værker - især *Sons and lovers* - lagde sig hindrende i vejen; Tom Kristensen frygtede, at den nye roman skulle udvikle sig til en imitation.⁵ Lawrence havde allerede behandlet de stærke moderbindingsmotiver, der ligger og ulmer i *En anden* samt *Hærværk* - motiver, som bare ventede på utilsløret, litterær bearbejdning.

Blev det ikke til en oprigtig, erotisk roman, så blev det dog til et enkelt, åbenhjertigt og hidtil næsten upåagtet digt: *Genfødt*. Her blotlægger han den »sons-and-lovers-tematik«, han havde haft i tankerne. *Genfødt*, som afslutter digtsamlingen *En fribytters ord*

(1932), kan således tilskrives en væsentlig betydning i forfatterskabet - specielt m.h.t. Tom Kristensens identitets- og seksualitetsproblemer.

Jeg vil derfor tage udgangspunkt i en analyse af dette centrale digt, der bl.a. rummer nogle dybdepsykologiske elementer, som kan være med til at kaste lys over forfatterskabets afvikling i begyndelsen af 30'erne. I den sammenhæng inddrager jeg også andre dele af hans forfatterskab, hvor *Genfødt* kan spores i kimform.

GENFØDT

Riga

- | | |
|---|---|
| <p>1
Inde fra Mørket og inde fra Dybet,
dybt bag de lysende Lygter i Riga,
inde fra Fødselens Udspring i Rusland
Flyder dit Flodvand, almægtigt og langsomt,
Dyna, o Dyna, min Flod og min Moder.</p> | <p>5
Draaber, som falder fra Brystvorten, møtter
Floden med Mælk. Du er Moder til Dyna,
moder Marija til Dyndfloden Dyna.
Elske dig! Møde dig efter vort Flodbad!
Vaade bag Buskene aande i Latter!
Elske og føde og fødes, genfødes!</p> |
| <p>2
Ungpigerodmende Maaneskinsnatten
skumrer saa brunt som min Elskedes Bryster.
Blændet af Draaber fra dryppende Vipper
gnider jeg Blindheden bort fra mit Øje,
blot for at se dig, min Medsvømmerinde.</p> | <p>6
Moder og Kvinde, Marija, du elskede,
brun som den brunlige Nat under Maanen.
Ulveglimt glimter i Øjnenes Mørke
under dit Bryn, der er retlinjet dristigt.
Elskede, Elskede, skjul mig i Natten!</p> |
| <p>3
Du er min Pige, Marija, du nøgne.
I dine bondske og afslidte Hænder
lurer et Kærtegn, som fanger min Hage
fast i et Greb. Du er opfødt blandt Heste,
føler jeg, mærker jeg, milde Marija.</p> | <p>7
Rodmende flyder en Sky under Maanen
frødigt som Saft fra en Frugt, som er revnet,
og i Forløsning, Formæling og Favntag
svinder min Uro og Frygt for at ældes.
Jeg, som var gammel, har fundet min Fødsel.</p> |
| <p>4
Svalet af Ferskvand og Dyndsmag er Kysset.
Smager jeg Jord eller Flod eller Kvinde?
Op er du dukket fra Fødselens Udspring,
dybt bag de lysende Lygter i Riga,
inde i Rusland, og selv er du Moder.
Er jeg din Son eller Elsker, Marija?</p> | |

Den narrative og embryonale struktur

Den verden, *Genfødt* omfatter, er ved første øjekast geografisk-realistisk, da de forekommende »stednavne« (Riga, Rusland, Dyna) alle er virkelige. Men betydningsuniverset bunder i nogle karakterstrukturelle fantasmer, der åbenbarer en ødipal problematik, som findes tydeligere udfoldet her end noget andet sted i Tom Kristensens værker. Allerede i første strofe underordnes den geografiske sfære en anden tematik, der er af antropomorf karakter, og til ødipusrelationen føjes efterhånden nye dimensioner, som tages op senere i artiklen.

Indholdet fremføres af et jeg (hankøn, jf. str. 4,6) og er udformet som dette jeks beskrivelse af og henvendelse til en moderskikkelse, der i et videre perspektiv smelter sammen med digtets *geografi*; den er inkorporeret i hendes kropslighed, hvis dybde (Rusland) svarer til fosterverdenens mørke.

Tankemæssigt og visuelt bevæger digtets jeg sig gnidningsløst ud og ind af denne kropslighed, hvori det befinder sig rent »fysisk«. Trods sin fosterekksistens kan jeg'et hele tiden iagttage moderskikkelsen både inde- og udefra. Han er således i stand til at beskrive såvel hendes *indre* (str. 1) som hendes *ydre* (f.eks. str. 2) og har samtidig en klar bevidsthed om sig selv og sin position.

Han svømmer i fostervandets mørke, dvs. i floden Dyna, der: »/ flyder (..) almægtigt og langsomt,/« - »/dybt bag de lysende Lygter i Riga,/ inde fra Fødselens Udspring i Rusland/« (hhv. str. 1,4 og 1,2-3). I det kropsallegoriske system fungerer Rusland som Dynaflodens/fostervandets uterine omgivelser, og af str. 1,5 fremgår, at floden er (en del af) jeg'ets moder.

Dette tydeliggøres i den følgende strofe, hvor månen - korresponderende med den geografiske/legemlige syntese - svagt oplyser moderskikkelsens ydre konturer (»min Elskedes Bryster./«). Jeg'et bortgnider fostervandet fra sit: »Øje./ blot for at se dig, min Medsvømmerinde.//« og erklærer derefter: »//Du er min Pige, Marija, du nøgne.//« At Marija, der spænder over det geografiske indhold, bliver betegnet som jeg'ets *medsvømmerinde* kan ikke overraske. De svømmer sammen i en symbiotisk bølge - *hun* på basis af sin omslutning, *han* på grundlag af sin *indeslutning*.

Det incestuøse element begynder nu for alvor at bryde igennem. Jeg'et koncentrerer sig om sin elskedes bryster, og efter elimineringen af blindheden (str. 2,4) betragter han den nøgne moderfigur, som endvidere tilskrives den ledende driftsrolle: »/I dine bondske og afslidte Hænder/ *lurer* et Kærtegn, som *fanger* min Hage/ *fast* i et *Greb*.« (mine fremhævninger). Incesttabuet overvindes mere eller mindre ubevidst ved moderskikkelsens aktive adfærd over for jeg'et/ sønnen. Han viger tilbage fra selv at indlede forholdet, og i digtet ligger løsningen i hendes initiativ.

Herefter intensiveres den incestuøse tematik: »// Svalet af Ferskvand og Dyndsmag er Kysset./ Smager jeg Jord eller Flod eller Kvinder?/ (..) /Er jeg din Søn eller Elsker, Marija?//« (str. 4,1-2 og 4,6). Kysset finder så at sige sted i det embryonale univers - derfor spørgsmålet: smager jeg jord/flod/kvinde? - og rummer altså endnu en formel tvetydighed, som ophæves i str. 4,6. *Her* er reelt set ikke tale om et enten-eller, men et både-og. I øvrigt markerer str. 4 den geografisk-kropslige verdens kontinuitet: »/Op er du dukket fra Fødselens Udspring,/dybt bag de lysende Lygter i Riga,/ inde i

Rusland, og selv er du Moder./« (min fremhævnings). »Rusland«, fødselens udspring, er *en del af og inkorporeret i* moderligheden. I digtets formation er Marija følgelig også »moder« til floden Dyna (str. 5,2), der med sit dyndede indhold symboliserer frugtbarheden. Marija stammer m.a.o. fra den samme uterine sfære (»/Op er du dukket...«), som hun nu selv omslutter. Dermed anskueliggøres den næsten uendelige regres, der danner baggrund for alt levende.

I 5. strofe sammenkobles *modermælken* og *livmoderens energitilførsel*, der repræsenterer hhv. den ydre og indre kropslighed. Dette ligger i forlængelse af den tidligere antydte, legemlige gennemtrængelighed, som tillader det embryonale jeg at visualisere modergestaltens »to sider«. Dernæst ytres de ødipale og incestuøse længsler: »Elske dig! Møde dig efter vort Flodbad!// Vaade bag Buskene aande i Latter!// Elske og føde og fødes, genfødes!//«.

Efter sit fosterliv (»efter vort Flodbad!//«) ønsker jeg'et at indlede et seksuelt forhold til moderskikkelsen, men hans overjeg, hvori incesttabuet findes opbevaret, spøger alligevel under digtets overflade; i hans bevidsthed må det lystfyldte møde (»aande i Latter!//«) således finde sted i det skjulte: »bag Buskene« - beskærmet mod profanerende blikke. Bag den foreløbigt kun fantaserede incest mærkes ydermere en latent stræben efter at blive sit eget ophav og derved totalt overflødig gøre og udradere faderinstansen; dette ligger immanent i rækkefølgen: *først elske, så føde, fødes, genfødes*.

I strofe 6 er Marija både moder og kvinde for jeg'et, men hun er stadig den ledende i forholdet: »/Ulveglimt glimter i Øjnenes Mørke/ under dit Bryn, der er *retlinjet dristigt*./« (mine fremhævnings). Hendes øjnes udtryk vidner om dominans - og brynet om den dristighed, som specielt er nødvendig for den aktive part i incestrelationen.

Rent narrativt nærmer digtet sig den egentlige genfødsel, der vækker jeg'ets higen efter at forblive i livmodersaligheden: »Elskede, Elskede, skjul mig i Natten!//«. I det tekstlige betydningsunivers svarer mørket og natten som antydte til prænataliteten - dybt bag *de lysende lygter i Riga*, der til gengæld symboliserer det postnatale liv. Lys/mørke-kontrasten er forbundet med den embryonale tematik.

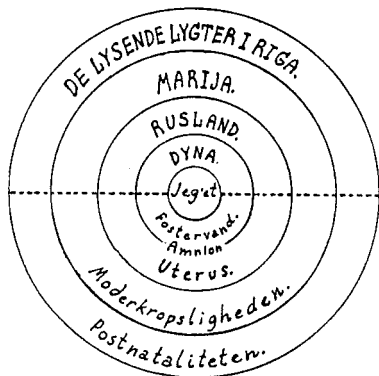
Sidste strofes to første linier må tolkes som et billede på fosterhindens (amnions) sprængning: »//Rødmende flyder en Sky under Maanen/ frodigt som *Saft* fra en *Frugt*, som er *revnet*./« (mine fremhævnings). Den revnede frugt indeholdt fosteret, omkring hvilket fosterhinden er bristet, mens den »flydende sky«, der jævnføres med frugtens saft, kontekstuel manifesterer, at fostervandet »er gået«.

Via paralleliteten mellem fostervandet og skyen får selve embryonaltilstanden en nærmest himmelsk og svævende værdiladning, der bygger på genoplevelsen af livmodersalighedens tyngdefrie og trygge omslutning. Dette harmonerer også med fostervandets almægtige og langsomme strøm. De to citerede linier (str. 7,1-2) varsler genføds-lens begyndelse, og den næste linies første substantiv er følgende: »Forløsning«, der udvikler sig til: »Formæling og Favntag/«. Ordvalget og dets kronologi lader forstå, at jeg'et efter genfødslen vender sig regressivt og incestuøst mod moderskødet, hvilket ikke mindst sandsynliggøres af hans prænatale blodskamsfantasier samt den formulerede søn-elsker-problematik.

Det embryonale og incestuøse forløb synes at have en helende effekt på det ødipale jeg, der gennem forløsningen, formælingen og favntaget oplever en *svindende* »Uro og Frygt for at ældes./«. Angsten for at ældes synes ikke bare mindsket, men ligefrem fjernet. Dette udtrykkes indirekte i *Genføds*'s konklusion: »Jeg, som var gammel, har fundet min Fødsel.//«. Jeg'et *var* aldrende, men i kraft af genfødslen, har han gennemgået en foryngelses- og fornyelsesproces.

Sammenfattende handler digtet om jeg'ets tilbagevenden til livmodersaligheden, dvs. en ødipal, indre enhed, der overlejlres af en geografisk symbolik, som har en ophævende virkning på den påtrængende og uønskede bevidsthed om genfødselsfantasmens manglende realisérbarhed.

I forlængelse af analysen kan *Genføds*'s dobbeltunivers anskueliggøres v.h.a. følgende figurs koncentriske cirkeltindhold:



Jeg'et ligger indkaplet i sin embryonalitet, hvorfra det visualiserer den lagdelte afsondrethed, som brydes ved genfødslen.

Digtets metrik

Lyrikken som genre byder på særlige udtryksmuligheder gennem sprogets lydlige og metriske aspekter med gentagelsen som bærende princip (rim, rytme, versemål).

I modsætning til de fleste Tom Kristensen-digte findes der dog ingen enderim i *Genfødt*. Men her anvendes andre virkemidler, som er med til at betone indholdssiden.

Genføds manglende enderim kompenseres bl.a. ved brug af alliterationer, dvs. klang-overensstemmelser mellem en eller flere trykstærke begyndelseskonsonanter som f.eks.: *flyder*, *Flodvand*, *Flod*; *blændet*, *Blindheden*, *blot*. I sidste strofe intensiveres allittereringen: *flyder*, *frodigt*, *fra*, *Frugt*, *Forløsning*, *Formæling*, *Favntag*, *Frygt*, *for*, *fundet*, *Fødsel*. Denne pludselige koncentration af bogstavrim skal ses i sammenhæng med strofens indholdsside, hvor det incestuøse element netop på dette sted får frit løb med lydlig opbakning via udtryksplanets forstærkende gentagelseseffekt.

Hertil kommer den hyppige anvendelse af vokal-asonanser - f.eks. i 1. strofe: *Dybet*, *dybt*, *lysende*, *flyder*, *Dyna*, *Dyna* - som ofte suppleres af konsonant-asonanser: *Lygter*, *flyder*, *Moder*; *Bryster*, *Vipper*, *gnider*; *Hænder*, *lurer*, *fanger*, *føler*, *mærker*; *Pige*, *nøgne*, *Hage*, *Heste* - m.fl., der i mange tilfælde kombineres med alliterationerne.

Når disse vokal- og konsonantassonanser løsrives fra deres respektive strofer og sidestilles, synes deres udtryks- og indholdsfællesskab at træde endnu tydeligere frem som oplevelsesstyrkende moment. Enkelte ord giver endog nye associationer: *Bryster*, *Vipper*, *gnider* (str. 2), som sikkert kun registreres i underbevidstheden ved en hurtig gennemlæsning. Det associative billede af den elskedes »vippende bryster« (efterfulgt af ordet *gnider*), fremhæves dog synsmæssigt, idet begge ordene (*Bryster*, *Vipper*) er linieafsluttende i lighed med det iagttagende øje (jf. str. 2,2-4).

Den incestuøse dimension bliver således støttet af udtryksplanets assonansgentagelser, der klangligt sammenbinder ordgrupper, som er centrale for forståelsen af det driftsmættede univers.

Digtets stringente versemål har i den forbindelse en ledsagende funktion. Den metriske lineiopbygning følger konsekvent formelen: - U U | - U U | - U U | - U |, dvs. 3 daktyler efterfulgt af en trokæ. Dermed indbygges en suggestiv rytmik, som knytter an til det ekstatiske, ødipale flodbad.

Selv om *Genfødt* ikke er forsynet med Tom Kristensens ellers så traditionelle enderim, fungerer de nævnte metriske midler alligevel som effektiv, eufonisk-euforisk »underlægningsmusik«. Formålet med disse auditive virkninger er at suggerere læseren til indføling i

den særlige driftsverden, hvori jeg'ets tabuerede lidenskaber slippes løs.

Genfødsdens funktion

Ud fra en psykoanalytisk synsvinkel må *Genfødt* betragtes som et forsøg på at overvinde og hele jeg'ets angstbetonede omverdensrelation.

Det narrative princip består i en art cirkelslutning: jeg'et bevæger sig fra fødsel til genfødsel. Ved tekstens begyndelse *er* han allerede krøbet tilbage i moders liv; at forklare *hvordan* ville - som antydnet - uundgåeligt have haft en blokerende effekt på fantasmens psykiske udfoldelsesmuligheder ved erkendelsen af det utopiske heri.

Tom Kristensen formulerer i de 7 strofer sin regressive længsel efter at »druke sig« i sin egen kilde, moderskødet, og ytrer en slags introversion, hvor jeg'et bevidst glider ind i mørket/moderen. Han formår således at overvinde incestangsten/-tabuet og konfronterer sig med de oprindelige, incestuøst ombølgede stemninger. Forfatteren viger altså ikke tilbage for denne »farlige« handling, der kun anfægtes ganske lidt af overjeg'et, som indplacerer et slørende budskabs mellem beskueren (læserpersonen) og blodskamsforholdet.

Ved regressionen opstår - som i *Genfødt* - visioner af opbevarede billeder, fra hvad man kunne kalde individets ubevidste arkelag og fundamentale erindringsspor - en proces, der kan tolkes som neurotikerens selvterapi. Jeg'et synker ned i et univers, hvor de dybeste og mest dominerende hukommelses- og forestillingslag stammer fra barndommens og den førbevidste uskyldstilstands oprindelighed - et liv hinsides dette, præget af absolut harmoni. Her er tale om en usplittet verden, som er gået tabt p.g.a. den biologiske og tidsmæssige udviklings uafvendelighed. Dette kan dog i nogen grad »neutraliseres«, for så vidt de omtalte erindringsspor lader sig integrere i bevidstheden og relatere til nutidsidentiteten, hvorved individet kan opnå fornyelse, dvs. en art genfødsel til eksistentiel balance. Bag digtets fantasmer anes også en kosmisk længsel, en trang til at regrediere mod naturens uorganiske ro og blive ét med altets (jordens, flodens, skyens, månens) almægtige »udødelighed«.

Genfødsdens semantiske strukturer er m.a.o. udtryk for en blandning af kosmisk evighedslængsel mod det uorganiske og en organisk genfødselsproces. Digtet former sig som et sindbillede på det splittede jeks retablering af den mistede enhed, moder-søn-symbiosen, der får individet til at opleve sig selv som en del af et større (u)organisk hele (naturen/moderen). Fra denne sfære, der værner ham

mod uroen og dødsangsten (frygten for at ældes), genfødes han med en følelse af hvile, som tillige skyldes det incestuøse element.

Genfødt - en afspænding af fødselstraumet

Ødipuskomplekset, der styrer digtets visioner, sættes specielt af Otto Rank i relation til fødselstraumet.

Dette opstår, når barnet under fødslen må forlade den trygge indsvøbthed i det varme fosterunivers og passere skedens forsnævring for derefter at blive presset ud i en kold og åben verden. Barnets første, postnatale sanseoplevelse består i de traumatiserende kvælningsfornemmelser, som bevirker, at de sammenfoldede lunger fyldes med luft og overtager den iltforsyning, der før foregik gennem navlestrengen. Den nyfødtes møde med den ydre verden må efterlade sig »ar« dybt nede i underbevidstheden og skabe anlæg for prænatale regressioner.

For drengens (mandens) vedkommende ser Otto Rank i ødipuskomplekset et fuldgyldigt, men ubevidst forsøg på at eliminere fødselstraumet; drengen retter sin opmærksomhed mod moderen, som han regressivt kanaliserer sin libidostrømning over på med det implicitte mål at spore og opsøge sit udspring. Denne tilføjelighed fortrænges og holdes i skak af tabuiseringer, men ligger underdrejet i det psykiske apparat og viser sig i mandens senere objektvalg. Under seksualakten glider kvinden primærproces-logisk sammen med moderen. Selve samlejestrukturen bliver for manden en rekaptulerende af fødselssituationen, hvis traumatiske ladning udløses gennem den vellykkede kønsakt. Han identificerer sig herunder med penis, oplever først indtrængning i livmoderen og derpå en lystpræget og afspændt kommen ud af denne.⁶ Iflg. Rank udgør samlejet en afreagering af de fødselstraumatiske affektdannelser, og i samme forbindelse pointerer Wilhelm Reich, at orgasmen er intet mindre end den bedste kur mod disse.⁷

M.h.t. Ranks sammenføring af ødipuskomplekset og fødselstraumet bør det nok understreges, at førstnævnte er et i overvejende grad kultur- og familiestrukturelt fænomen, mens sidstnævnte må være universelt.⁸ Det ødipale forhold kan dog stadig opfattes som et »kulturelt bud« på afviklingen af omtalte traume.

Selv om genfødslen byder på »renselse«, fornemmes en modvilje mod at gennemleve *fødselssituationen* og *dens forstadier* (»skjul mig i Natten!«). I romanen *Livets Arabesk* (1921) er der eksempelvis en sekvens, hvor pjalteproletaren Ibald Petersen ligger begravet under

nogle barrikader og hører de revolutionære kamphandlinger ovenover:

En stønnen lød ned til ham i hans kantede hule. Han anede en rallende lyd. Hvad var det, hans hånd gled i? Det var vådt! Han krøb frem. Stadig denne varme, klæbrige strøm. Ak Gud, det måtte være blod, der sivede ned til ham fra et lig oppe på barrikaden. Han sank sammen. Blod! Han kunne igenting se; men han vidste, at det var blod. Han skreg. Han bandede. At være lukket inde i en hule, som dryppede blod! I mørket så han det som et overnaturligt, uhyggeligt syn, en drypstenshule, hvor stenene opløstes og dryppede blod, blod, blod. (*Livets Arabesk*, p.335).

Dette tekstudsnit kan imidlertid ses som et angstbillede på et afsluttende og »bloddryppende« fosterstadium. Drypstenshulen og dens blodige klæbrighed bliver tillagt en overnaturlighed, der forrykker fokus fra et ekspressionistisk revolutionstema til en visionær fødsels-optakt.

Det almægtigt og langsomt flydende flodvand i *Genfødt* kontrasteres her af en blodig *strøm*, der markerer en situation i opløsning (»stenene opløstes«). Ibalds stærke ubehag kobles sammen med fødselslignende omstændigheder akkompagneret af stønnende og rallende lyde, som trænger helt ned i hulen og kan sidestilles med fødselsforløbet, hvor moderen »med smerte« føder et skrigende barn (»Han skreg...«).

Den opportunistisk-anarkistiske Ibald fremstilles desuden som en positiv og livsbekræftende figur, der overlever selv de værste samfundsrystelser.⁹ Derfor kommer det ikke som nogen overraskelse, at netop *han* bliver trukket ind i en (gen)fødselsfantasme ved overgangen fra revolution til kontrarevolution.

Den angst, der så ofte kommer til udtryk i Tom Kristensen's forfatterskab, og som bl.a. er faldet Jørgen Breitenstein og Klaus Riffbjerg for brystet,¹⁰ kan anskues ud fra en i alt fald delvis fødsels-traumatisk synsvinkel. I sine værker vender Tom Kristensen jævnligt tilbage til angsten for det tomme rum - f.eks. i romanen *En anden* (1923). Her prøver hovedpersonen, Valdemar Rasmussen, at beskytte sig mod sin horror vacui under dynens mørke tryghed. Men i fantasien rives han ud af dette miljø:

..nu var jeg ude i rummet. Min hjerne stod stille; men min krop fløj; den følte, hvad jeg ikke kunne forestille mig. Rummet blev omsat i sanseindtryk. Jeg var nøgen, og den kolde blæst, der jog igennem den umådelige tomhed, svøbte sig omkring mig, gled ned over maven og ryggen.

(*En anden*, p.98)

Valdemar Rasmussens intellekt synes indskrænket til en sanseinstans, der blot registrerer omgivelsesændringerne, hvilket leder tanken hen på den nyfødtes perceptionsevne, som endnu ikke har udviklet sig til en egentlig bevidsthed (»Min hjerne stod stille«).

Den fantasmatisk og pludselige forskydning fra dynen/varmen til rummets umådelige tomhed kan tydes som en skildring af overgangen fra fosterekstansen til det postnatale liv. Dette forekommer navnlig sandsynliggjort ved formuleringen: »Jeg var nøgen, og den kolde blæst (..) svøbte sig omkring mig..« - et temperaturskifte, der - sammenholdt med nøgenheden - svarer til det nyfødte barns første sanseindtryk. At Tom Kristensen her åbenbarer fødselstraumatisk erindringsstof synes endvidere rimeligt, idet Valdemar Rasmussen langsomt bevæger sig fra vågen- mod søvntilstanden (se *En anden*, p.98f), hvor underbevidstheden efterhånden overtager herredømmet og løsner dybtliggende hukommelseslag.

Parallellen mellem denne sekvens og den konstaterede, embryonale tilbagevenden i *Genfødt* er tydelig. Tom Kristensen dulmer sin angst for fødselsoplevelsen og den efterfølgende, »opslugende« uendelighed ved i fantasien at trænge ind i moderskikkelsens tæte omsluttende fosterverden (Rusland/dynen). Samtidigt luftes nogle af de mere eller mindre undertrykte ødipusdrømme, der gradvist får frit løb - jf. specielt *de* 4 linier, som afsluttes med udråbstegn (str. 5,4-6 og 6,5). Han manifesterer reelt sammenhængen mellem ødipusstrukturen og den fødselstraumatisk baserede regression til livmoderens værn mod grænseløsheden.

Et tilsvarende betydningsindhold kan i mere latent form genfindes i *Hærværk*. For Ole Jastrau fungerer Johanne i vidt omfang både som moderfigur og kvinde. Det er derfor også hos hende, han søger i ly for sin uro:

Og så løb han med ét hen og kastede sig på knæ foran hende, lagde hovedet i hendes skød og rokkede det frem og tilbage.. (..)
Det befriede kun at vugge hovedet frem og tilbage i hendes skød, så at han bedøvedes. Det dulmede at lege barn (p.118).

Og noget senere:

Han ville, han måtte rulle sit hoved frem og tilbage i hende skød, han var jo så angst, så angst (p.220).

Trangen til at søge sikkerhed i moderskødet er umiskendelig, men bearbejdes mere distinkt i *Genfødt*.

Den indre enhed, der i digtet kendetegner fostertilstanden, bevarer som psykisk struktur efter genfødslen via den ødipale udladning og driftstilfredsstillelse, der fører mod selverkendelsens ro. Digtets jeg opnår en angstopløsende, eksistentiel en- og helhedsfølelse - ikke bare i forhold til moderskikkelsen, men også i relation til alnaturen. Marija er i sidste ende et arkesymbol på det selvfornyende liv. C.G.Jung ville formentlig betegne digtet som en individuatorisk manifestation, der bevidner en personlig modning, hvorefter den psykiske spænding reduceres.

Genfødts status i forfatterskabet

Digtets ordvalg og seksuelle rollefordeling minder om nogle formuleringer, Tom Kristensen anvender i brevvekslingen med Dorothea Schröder. Hun karakteriseres som en »farlig« kvinde med:

..tigerøjne og sorte bryn, der vil gro sammen og gøre [hende] til et rovdyr.¹¹

Moderfiguren i *Genfødt* skildres stort set på samme måde (»/Ulveglimt glimter i Øjnenes Mørke/ under dit Bryn, der er retlinjet dristigt./«). Her anes et slægtskab mellem digtets Marija og virkelighedens Dorothea. De tilskrives begge en seksuel dominans (jf. f.eks. deres rovdyrtræk), mens Tom Kristensen ophidses af barnligt-erotiske fantasier, der pirres yderligere ved tanken om et »moderligt«, seksuelt udspil.¹²

Dorothea-affæren forekommer dog opblandet med en angstbetonet tilbageholdenhed, der ikke mindst ytrer sig i form af Tom Kristensens jalousiprægede pointering af sin pekuniære (og seksuelle) svaghed over for en selvstændig kvinde, der omgås økonomisk velstillede mænd.¹³ Denne problematik findes allerede gennemspillet i *En anden*; her ligger forfatterens alter ego, drengen Valdemar Rasmussen, om natten og lytter til den økonomisk og seksuelt potente (sted)faderskikkelse *Samuelsens* natlige togter i moderens sovekammer - en oplevelse, der senere fastholder den voksne Valdemar i en række ødipale paradigmer, hvor han må se sig henvist til »voyeurens« rolle.¹⁴ I forholdet til Dorothea synes Tom Kristensen på samme måde at resignere midt i sin barnlige erotik med en følelse af økonomisk og seksuel afmægtighed. Han fik ikke udlevet sine fantasier, men formår kompensatorisk at projicere dem i et lyrisk

forløb, hvor de fuldbyrdes - uden en konkurrerende faderfigur og uden seksualangst.

Den embryonale, ødipale og immanent fødselstraumatiske tematik, der udgør *Genføds* drivkraft, kan således vurderes som Tom Kristensens forsøg på at nå bagom sin angstfyldte splittelse og genskabe den indre enhed (moder-søn-symbiosen) og etablere en klar, men »afspændt« identitet/selvforståelse gennem bevidstgørelsen af sine slumrende anlæg.

Ud fra denne analyse kan digtet tolkes som et tilløb til at hæve ubevidste lag op på jeg-planet for derved at operationalisere grundstemningsangsten og skabe betingelser for at eliminere den. Man kan opstille den tese, at forfatteren er nået frem til en karakterstrukturel selverkendelse, som samtidig har afdæmpet hans personligheds spændingsfelt og dermed også forfatterskabets væsentligste incitament.¹⁵ Af alle Tom Kristensens erotiske digte er *Genfødt* det mest harmoniske og forløsende.

Samfunds- og kulturpolitiske perspektiver

Den geografiske metaforik, der omspænder det biologiske genfødselsunivers kan imidlertid også ses i sammenhæng med tids-specifikke, politiske og samfundsmæssige vilkår.

I 1930 var Tom Kristensen på rejse til bl.a. Riga. Inden da havde han gennem nogle år været politisk interesseret under indtryk af de revolutionære begivenheder i Rusland/Sovjetunionen - dog uden at være aktivt engageret. Riga var i mellemkrigstiden hovedstad i den borgerlige randstat, Letland, uden for den nye Sovjetunion. Dynafloden kommer herfra: »Fødselens udspring i Rusland/«. Der er en mulig forbindelse fra disse sammenhænge i digtet til datidens venstreintellektuelle drøm om, at »det nye socialistiske menneske« var ved at blive »født« i Sovjetunionen (Rusland). Mange imødeså en lignende europæisk proces.

20'ernes sovjet-inspirerede tankegange bredte sig også herhjemme via nye tidsskrifter,¹⁶ som indeholdt debatter om andre kultur- og samfundsformer end den borgerlige, der af en række intellektuelle blev oplevet som fundamentalt svækket efter 1. verdenskrigs rædsler.

Men i Europa tilpassede arbejderklassen sig stort set de gældende forhold. Denne tendens karakteriserede også det danske socialdemokrati, der efter den første sympati med den russiske revolution begyndte at slå ind på en reformistisk politik.

Ved 30'ernes begyndelse afmattedes den revolutionære, socialistiske stemning, og her er *Genfødt*s betydningslag symptomatiske for tilflugten til en indre sfære, hvor den latente, samfundspolitiske metaforik overskygges af privatpsykologisk fordybelse. Denne forskydning har nogle slående lighedstræk med de sidste ca. 20 års kulturelle og politiske ændringer i såvel Danmark som størstedelen af den vestlige verden. Ungdoms- og studenteroprøret i 1968 var en kraftig udladning af nye, antiautoritære ideer - især vendt mod den pæne borgerlighed. På universiteterne fik interessen for marxismen et opsving, og en dokumentarisme-præget arbejderlitteratur skød frem. Men i 70'ernes løb kølnedes den eksperimenterende og aktive virketrang. Med lavkonjunkturer fulgte krisestemning. De marxistiske tolkningsmodeller tabte terræn til fordel for en mere psykoanalytisk åbning, mens den litterære fortrap begyndte at beskæftige sig med »bekendelser« og »ny inderlighed«.

Rent historisk tegner der m.a.o. en vis parallelitet mellem flugten ind i sjælelige dybder som i *Genfødt* og den mere aktuelle overgang fra ungdomsoprørets udadvendte samfundskritik til de nuværende kriseårs forskellige former for inderlighed. Økonomisk set er der også nogen lighed fra dengang til i dag; 30'ernes lavkonjunktur og arbejdsløshed efterfulgte 20'ernes relativt gode konjunkturer, mens tiden fra 70'erne midte frem til dags dato har været en økonomisk stagnationsperiode efter 60'er-boomet. Her anes en konjunkturbestemt sammenhæng mellem »udfarende« politisk engagement på den ene side og privatpsykologisk selvransagelse på den anden.

For tiden søges personlige problemer således ofte bearbejdet gennem ego-centreret opmærksomhed omkring drømmelivet og dets tydning (eller - alternativt - via den narcissistiske kropskultur); den historisk-psykoanalytiske undersøgelse af socialiseringsforholdenes indflydelse på f.eks. digternes bevidsthedsudvikling er da også i de seneste år blevet suppleret med en øget interesse for spekulativ dybdepsykologi,¹⁷ som til en vis grad har inspireret analysen af *Genfødt*. Men den socialhistoriske refleksion behøver ikke af den grund at gå under jorden.

Når Tom Kristensen i 30'ernes begyndelse ønskede »genfødsel« med det formål at lette sit psykiske tryk, skyldtes det problemerne i en privatpsykologi, der gik egne veje i sin higen efter forløsning og fred i sindet. Men behovet for at krybe tilbage i smeltedigelen var langt hen ad vejen fremprovokeret af en samfunds- og konjunktur-specifik situation, hvor jeg'et syntes henvist til sig selv.

Noter

- 1 Jf. f.eks. N.Egebak, *Tom Kristensen*, p.9 og T.Ditlevsen: *Frygt sjælen..* (i *Analysen af danske romaner* 2, p.287).
- 2 Jf. Politiken d. 7. og 8. juli 1985 (hhv. »Tom Kristensen - en barnlig erotikker« og »Den evige uro«).
- 3 Ole Storm, »Den evige uro«, se note 2.
- 4 Jf. Jørgen Breitenstein, *Tom Kristensens udvikling*, p.400.
- 5 Ibid., p.400.
- 6 Jf. Otto Rank, *Das Trauma der Geburt* og Jes Bertelsen, *Psykologi I*.
- 7 Jf. Wilhelm Reich, *Orgasmens funktion*.
- 8 Vedr. ødipuskompleksets kultur- og familiemæssige basis henvises til Jørgen Holmgaard, *Interieur fra det 19. årh.'s borgerlige kultur*, pp.41-72. *Fødselstraumets* styrke må dog afhænge af den pågældende fødsels nærmere omstændigheder. En meget langvarig og vanskelig forløsning vil utvivlsomt intensivere de natale chockvirkninger.
- 9 Romanens to vigtigste repræsentanter for det intellektuelle mellemlag, Jørgen Baumann og Robert Pram, slipper derimod ikke heldigt igennem omvæltningerne. Baumann går til grunde, mens Pram må give efter for eksistentiel lede. De gestalter så at sige Tom Kristensens »klassemæssige selvspejling«.
- 10 Jf. hhv. Jørgen Breitenstein, *Tom Kristensen udvikling*, hvori han skriver, at Tom Kristensen led af en medfødt angst (p.443) og Klaus Rifbjerg om Tom Kristensen i *Danske digtere i det 20. årh.*, bd.2, pp.11-29.
- 11 Jf. Ole Storm, *Tom Kristensen - en barnlig erotikker*, se note 2.
- 12 Jf. Tom Kristensens breve til Dorothea, hvor han gentagne gange omtaler sig selv som »en hengiven, barnlig erotikker«.
- 13 Til Dorothea skriver Tom Kristensen bl.a.:
Jeg har set så meget kærlighed blive bitter af dårlig økonomi... Din levestandard skal være langt højere end min, for at du kan være helt ud lykkelig. (se Storm: »Den evige uro«)
Du skal altså til Nordkap. Ja, ja da. Så god rejse og helst en millionær til bordherre. Millionærer skal efter sigende have stort kvindetække. (se Storm: »Tom Kristensen - en barnlig erotikker«)
Økonomisk er det ad helvede til med mig...(..).politisk og socialt står vi i forskellige lejre. Mon ikke det til sidst ville have skilt os? (se Storm: »Den evige uro«).
- 14 Alle Valdemar Rasmussens kærlighedsrelationer indgår i parallelforhold til den oprindelige ødipustrekant, som domineredes af den uovervindelige »fader« (San VR):

<i>Moderen - Samuelsen Klara - Samuelsen</i>	<i>Emilie - R.Dam</i>	<i>May - Scott</i>
VR	VR	VR

I *En andens* fire ødipustrekanter bliver VR hver gang udkonkurreret af en »faderrepræsentant«. Under en samtale med Thorkild Bjørnvig (1971) siger Tom Kristensen for øvrigt, at han i *En Anden* har beskæftiget sig med alt det væsentligste stof fra sin barndom (se Breitenstein, »Tom Kristensens udvikling«, p.74).

- 15 M.h.t. min parallelisering af personlighedens/psykens aftagende »spænding« og den kunstneriske skaberkräfts svækkelse, skal det bemærkes, at jeg ikke hermed mener, der findes en direkte sammenhæng mellem kunstudfoldelse og f.eks. forskellige former for neuroser. En sådan sammenstilling afvises af bl.a. Karen Horney, som i sit hovedværk »Neurose og selvudfoldelse« konkluderer: »En kunstner (...) skaber ikke noget p.g.a. sin neurose, men på trods af den« (p.342). Dog må trangen til at ytre sig kunstnerisk have sit udgangspunkt i en psykisk spænding - neurotisk eller ej -, der kræver bearbejdning. Freud jævnfører således den digteriske fantasi med drømmearbejdet og sublimeringen, som er erstatningsdannende følger af tilværelsens mangelfulde muligheder for personlig tilfredsstillelse. I overensstemmelse med Freud erklærer Melanie Klein, at den kunstneriske virksomhed har sin rod i den depressive position (se J.D. Johansen, »Psykoanalyse...«, bd.1).
Set ud fra disse synspunkter er der en relation mellem den psykiske spænding og f.eks. digterens arbejde. Om det neurotiske element har nogen fremmende/hæmmende indvirkning på kunstudfoldelsen lader sig efter min opfattelse ikke besvare så kategorisk som af Karen Horney. Neurosen kan selvfølgelig antage så svære former, at den ødelægger evnen til at udtrykke sig kunstnerisk. Men det kan næppe afvises, at forfattere som Dostojevskij, Proust og Kafka havde tydelige neurotiske symptomer, som de ikke skrev på trods men nærmest på baggrund af.
- 16 F.eks. »Clarté« (1926-27) og »Kritisk Revy«.
- 17 Her tænkes f.eks. på C.G. Jungs og Jes Bertelsens publikationer.

Litteratur

- Bertelsen, Jes: *Dybdepsykologi I*, Kbh. 1982.
 Breitenstein, Jørgen: *Tom Kristensens udvikling*, Kbh. 1978.
Danske digtere i det 20. århundrede, bd.2 Kbh. 1981.
 Egebak, Niels: *Tom Kristensen*, Kbh. 1971.
 Holmgaard, Jørgen (red.): *Analysen af danske romaner 2*, Kbh. 1977.
 "": *Interieur fra det 19. århundredes borgerlige kultur*, Kbh. 1976.
 Horney, Karen: *Neurose og selvudfoldelse*, Kbh. 1971.
 Johansen, Jørgen Dines: *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori*, bd.1, Kbh. 1977.
 Kristensen, Tom: *En Anden*, Kbh. 1969.
 "": *En Fribytters Ord*, Kbh. 1932.
 Kristensen, Tom: *Hærværk*, Kbh. 1979.
 "": *Livets Arabesk*, Kbh. 1972.
 Reich, Wilhelm: *Orgasmens funktion*, Kbh. 1971.
 Storm, Ole: 2 kronikker i Politiken, »Tom Kristensen - en barnlig erotikker« (7. juli 1985) og »Den evige uro« (8. juli 1985).