

*Elo Nielsen*

## Narcissisme og beatmusik

„Just forget about your brotherly  
and otherly love  
Motherly love is just the thing for you  
and your mothers gonna love you  
till you don't know what to do.“  
(Mothers of Invention, 1966)

I sin artikel „Kultur og protestmateriale – en analyse af popmusikens unge publikum“ peger Graham Murdock på det misforhold, der hersker mellem den eksisterende massekommunikationsforskning og så ungdommens reelle massemedieerfaringer. Massemedieforskningen koncentrerer omkring fjernsynet og dets påvirkning (volds- og reklameproblematikken), mens de empiriske undersøgelser viser, at ungdommen bruger langt mere tid på at lytte til beat og popmusik sammen med deres kammerater end foran fjernsynet sammen med deres forældre. Murdock konkluderer sine indledende betragtninger med at skrive:

„Hvis vi for fremtiden koncentrerer os om disse områder (altså fjernsynet, reklame- og voldsproblematikken) og samtidig i praksis udelukker andre dimensioner, så risikerer vi i uansvarlig grad at forvrænge helhedsbilledet af forholdet mellem den opvoksede ungdom og massemedierne.“

Murdock 1974 s. 41)

Samtidig med at han påpeger, at man reelt intet ved om problemet, og at der ikke eksisterer systematiske undersøgelser af de unges interesse for beatmusik.

Jeg vil her forsøge at bidrage med nogle indfaldsvinkler på problemet af primært socialisationsteoretisk og psykoanalytisk karakter og i denne sammenhæng lade en række andre *nødvendige* undersøgelsesområder ligge, idet jeg vil tage udgangspunkt i Alfred Lorenzers socialisationsteori og Heinz Kohuts narcissisme-

teori.

På det sted i „Materialistisk socialisationsteori“, hvor Lorenzer begynder at stige ned fra den kategoriale afklarings niveau og så småt begynder at tage fat på det, der i hans terminologi kaldes „den systematiske brudte praksis“ indfører han med en henvisning til Susanne K. Langer en distinktion mellem de diskursive og de præsentative symboler, de sidste reserveres kunstens område. Lorenzer parallelliserer nu de to symbolsystemer idet han skriver:

„Mens navnet under sprogindføringen tages fra et eksisterende vokabular, og interaktionsformen, udtrykkeligt befæstes ved benævnelsen, så betyder den præsentative symboldannelse åbenbart *nyindføringen* af en fremstillingsfigur, der skal artikulere en endnu ukendt oplevelse.“

(Lorenzer 1975 s. 115)

Forskellen mellem de to symbolkategorier bestemmes ved henholdsvis indordning, tilpasning og opløsning. De diskursive symboler er indordningen, tilpasningen af barnet til det herskende sprogfællesskab. Mens de præsentative symboler betegnes som „opløsning af de herskede formelementer under påvirkning af ikke artikulerede oplevelser.“ Lorenzer søger nu at fæstne de repræsentative symbolers plads i interaktionsmodellen, idet han fastslår at denne trang til nyformulering og opløsning må udspringe af dialektikken mellem den enkeltes driftskrav og den samfundsmæssige praksis.

Formidlingen mellem disse to symbolsystemer sker i en regressiv bevægelse over det Lorenzer betegner protosymbolerne. Protosymbolerne bestemmes som de benævnte interaktionsformer, der er blevet hængende undervejs i socialisationen, som altså har været ikke-relevante for identitetsdannelsen og tilpasningen, uden at de forsvinder helt ud af bevidstheden:

„... men opbevares i det net af relationer, de indgår i, „i baggrunden“ af bevidstheden. Ejheller afskærer det „endegyldige“ symbol på nogen måde sin – genetiske – relation til protosymbolet. Deraf kommer, at det endegyldige symbol altid er omgivet af en halo (månering) af protosymboler. Netop denne halo udgør grundlaget for fantasi-aktiviteten, der holder sig levende som det ikke-identiskes brod mod det alment anerkendte. Det er dette fantasiområde resp. de for fantasierne til-

grundliggende interaktionsformer, de kreative akters fantasi re- grederer til, når den hidtil gældende konsensus bliver uhold- bar.“

(Lorenzer 1975 s. 118-119)

I en lidt anden formulering hedder det at disse protosymboler er socialisationsprocessens affaldsprodukter.

Protosymbolerne bliver således den ikke-tilpassede psykes fan- tasiudfoldelsesområde, og Lorenzer giver specielt et eksempel på et sådant udfoldelsesområde, nemlig beatmusikken, han skriver: „Denne griben tilbage (tilbage ikke kun i betydningen genetisk regression til livshistorisk tidligere stadier, men også topisk regression til de interaktionsformer, der er blevet vist tilbage og udelukket af det aktuelt tilladte system af bevidsthedsfigu- rer) til symbolorganisationens begyndelsesstadier såvel som til de arkaisk-præverbale niveauer af overensstemmelsen om in- teraktionsformer, der går forud for indføringen af sprog (som systemet af konventionelt tilladte bevidsthedsfigurer), kan illu- streres med musikkens rolle i nogle subkulturer i dag. Der an- spores ikke alene produktion af uvante billederfaringer, men man kan desuden iagttage uvante bevægelsesformer. Det be- tyder altsammen: Via „kunstneriske dialogsituationer“ mobili- seres afviste protosymboler (afviste i den primære socialisa- tion) og optages i den almene konsensus om ny-tilladte sym- bolformationer. Derudover indøves også forandrede overens- komster om nye former for interaktion – ved grænserne af de omgangsformer, som den eksisterende samfundsmæssige si- tuation tillader.“ (Smst s. 119).

Det er vigtigt at fastholde at protosymbolerne hos Lorenzer er den sociale integrationsproces' affaldsprodukter. Det svarer til hvad Peter Brückner kalder den ikke-socialiserede psyke<sup>1</sup>, og som hos ham fastholdes i sin dobbelthed af på engang emanci- patorisk potentiale og eskapistisk protest. Denne dobbelthed, modsætning, fastholder Lorenzer også. Protosymbolske manife- stationer er ikke i sig selv på nogen måde overskridende, der- imod fastholdes de i deres dobbelthed som på en gang banebry- dende og overskridende og afpolitiserende og afledende. Loren- zer advarer direkte mod den overvurdering af de subkulturelle bevægelsers funktion, som især Marcus gjorde sig til talsmand for. Men det der her er udspecificeret som henholdsvis integra-

tion og protest har i de senere år med udarbejdelsen af de nye narcissismeteorier, der jo er klinisk funderet, fået en betydelig mere farlig drejning i retning af, at det der for en overfladisk betragtning syntes at fremstå som emancipatoriske potentialer idag i væsentlig omfang indgår i symptomatikken i det, der benævnes de narcissistiske ødelæggelser. Jvf. fx. følgende citat fra Klaus Horns artikel om den subjektive faktor under senkapitalismen:

„Men den magt, hvormed det prægenitale i sin fascinerende fylde og perversionerne og maniformernes farverigdom ekspanderer som i en realiseret drøm, må ikke skjule den ulykke, der hænger sammen med den. Denne prægenitalitet er ikke emanciperet, ikke en – i Mitscherlichs<sup>2</sup> forstand – behersket. Den er ikke et kreativt spil, som livshistorisk og samfundsmæssigt står til fri disposition, men gledet sine subjekter af hænde; den er vel snarere et delmoment, der nødtvungent har opkastet sig til helhed, snarere et symptom end et element, der er integreret i den psykiske struktur og derfor står til fri disposition.“

(Klaus Horn 1972 s. 58-59)

Baggrunden for Horns skepsis er de teorier og analyser, som siden begyndelsen af tresserne (altså samtidig med beatmusikkens gennembrud) begyndte at komme frem, og som registrerede en generel ændring i det kliniske billede. De psykiske *konflikter* (neuroserne) synes at vige for direkte psykiske *defekter*, altså manglende udviklet psykiske strukturer der i mildere former diagnosticeres som „narcissistiske personlighedsødelæggelser“ (Kohut) „narcissistiske karakterødelæggelser“ (H. Argelander) og som i de svære tilfælde jo er psykoserne, skizofrenierne. I de ikke patologiske former tales der om „normalitetens patologi“ (Thomas Leithäuser) og „den nye socialisationstype“ (Michael Schneider og Thomas Ziehe). Fælles for alle disse betragtninger og analyser er, at beskadigelserne lokaliseres til den præødipale fase. Subjekterne får reelt aldrig gennemspillet ødipuskonflikten, men holdes fast i en infantil narcissistisk struktureret omverdensrelation. Er totalt afhængige af den umiddelbare omverden, der kun i begrænset omfang opleves som noget forskelligt, adskilt fra subjektet, men som elementer i et arkaisk primærprocessuelt domineret univers.

Den socialhistoriske baggrund for denne udvikling er den øge-

de samfundsmæssiggørelse af subjektiviteten og opløsningen af den borgerlige families funktioner. Hvor de prækapitalistiske familieformer bestod af og var baseret på et produktions- og konsumtionsfællesskab, hvor driftsdisciplineringen og internationaliseringen af de samfundsmæssige normer var tæt sammenvævet i og med overdragelsen af sociale anvisninger, faglig dygtighed og viden, der er den moderne familie stort set indskrumpet til en ren affektsammenhæng og konsumenhed. Forældrenes arbejdsverden er fremmed land for børnene og de samfundsmæssige erfaringer, som forældrene kan viderebringe til børnene er forlængst forældede og ubrugelige. Samtidig med at selve arbejdsprocessen i sig selv er forarmende sporløs under den stigende rationalisering, og direkte forhindrer libidinøse bindinger. Den er ofte reduceret til rene overvågnings- eller kontrolfunktioner, som har mistet enhver identitetsdannende funktion, og er reelt disponerende for psykiske regressioner. Michael Schneider taler om:

„At den permanente unddragelse af psykisk opmærksomheds- og besætningsenergi i den halvautomatiserede arbejdsproces driver libidoen tilbage til regressive trin. Dagdrømmeriet, det at døse hen under arbejdet er udtryk for denne påtvungne regression.“

(Michael Schneider 1973 s. 225)

Forældrene, specielt faderen, fremstår ikke som selvindlysende og mulige identifikationsfigurer, og disciplineringen af børnene bliver ren affektivt funderet og derfor irrationel, og p.g.a. de manglende identifikationsmuligheder opsøges og overtages dele af den identitetsskabende funktion af de såkaldte peer-groups, kammeratskabsgrupper. Således er den traditionelle to-generationsstruktur reelt opløst og forældregenerationens socialisationsopgaver er overtaget af extra-familiale instanser, statslige institutioner og massemedier. Børnene eksisterer således helt fra den primære socialisation og frem til puberteten eller senere indhyllet i et ideologisk tågesløv fjernt fra det produktive liv.

Den manglende selvbekræftelse og identitetsdannelse i arbejdsprocesserne, den manglende evne til at overskue og forstå de samfundsmæssige processer, den generelle samfundsmæssige usikkerhed kompenseres der for i den familiale affektsammenhæng, hvor børnene kommer til at fungere som psykiske stabili-

seringsfaktorer. Den egne afmægtighed projiceres ind i barnet, som skal beskyttes mod alle de ydre farer, hvorved barnet fastholdes i en symbiotisk narcissistisk struktur, og dets eventuelle forsøg på at overskride denne opleves som en trussel mod den etablerede pseudostabilitet.

Den anden variation er den, hvor forældrene nægter at akceptere deres fjendtlige følelser over barnet, de fortrænges og dækkes af en øm og kærlig facade som rigtigt fastholdes, men under hvilken de aggressive momenter så kommunikerer ubevidst. I begge tilfælde bliver resultatet en tvangsmæssig symbiotisk udvikling, hvor barnet stræber efter at sikre sig mod de nødvendige frustrationer i en primærnarcissistisk symbiose med den arkaiske moder, og disse narcissistiske fikseringer bliver således matrix for den senere karakterudvikling. Det er disse strukturer som Laing og Bateson<sup>3</sup> har analyseret i deres kommunikationsteoretiske aspekter, og det er de samme interaktionsstrukturer, der er udgangspunktet for de nyere psykoanalytiske narcissismeteorier.

Disse sociale historiske overvejelser er holdt i meget generelle vendinger. Det skyldes, at hverken de empiriske undersøgelser eller de teoretiske overvejelser endnu tillader en klasse- og lagspecifik tilregning af disse beskadigelser, som muligvis har en langt mere generel karakter.

Thomas Ziehe, der har lavet den mest omfattende fremstilling af disse forhold i sin bog „Pubertät und Narzissmus. Sind die Jugend heute entpolitisiert“ lader spørgsmålet om de klassespecifikke karakteristika stå åbent. Han skriver:

„På grundlag af forskningsresultater vedrørende lagspecifik socialisation blev der fastslået en positiv korrelation mellem liberal mellemlagsopdragelse, jegstyrke og politiseringspotentiale. Dette kan ganske vist have haft en vis forklaringsværdi for aktivisterne i 60'ernes studenteroprør, men i forhold til den her fremstillede sammenhæng mellem usikre forældre og narcissistisk jegsvaghed, som er blevet grundlæggende for den „nye socialisationstype“, må det i alt fald relativiseres, for så vidt som det relaterer sig til resultaterne af en socialisation, der entydigt er tilordnet en historisk overgangsfase, som idag er forbi.“

(Thomas Ziehe 1975 s. 204-205)

Heinz Kohut<sup>4</sup> forestiller sig i sin narcissismeteori, den autoerotiske fase som en videreførelse af den intrauterine tilstand, hvor barnet endnu ikke kan skelne mellem selv og omverden (Freuds „oceaniske følelse“). Denne fase kan imidlertid ikke fastholdes på grund af de nødvendige frustrationer, som truer denne ligevægt. Barnet kan nu genoprette denne følelse af fuldkommenhed på to måder. Ved enten at oprette et grandios og exhibitionistisk billede af selvet, det grandiose selv, eller ved at overføre den tidligere fuldkommenhed til et almægtigt selv-objekt: det idealiserede forældreimago. Det grandiose selv svarer stort set til det Freud kalder det rensede lystjæg, hvor barnet forsøger at bevare den oprindelige altomfattende narcissisme, al fuldkommenhed og magt i selvet, det grandiose selv, samtidig med at det vender sig foragteligt mod omverdenen. Driftsmæssigt er de exhibitionistiske drifter de dominerende, mens storhedsfantasierne er det bevidsthedsmæssige indhold. Forhold til objekterne kan beskrives på tre niveauer alt efter udviklingstrinet: 1) I symbiosen udvides det grandiose selv, objektet perciperes som en del af selvet, som man har samme kontrol over, som en voksen forventer at have over sin egen krop og bevidsthed, 2) objektet opleves godt nok som adskilt fra selvet, men som identisk med det, 3) objektet opleves også her som forskelligt fra selvet, men har kun betydning for subjektet som et spejl, der skal bekræfte subjektets grandiose fantasier og exhibitionistiske handlinger.

I den anden model, det idealiserede forældreimago, er subjektet plaget af en intens følelse af tomhed og magtesløshed, når det er adskilt fra det objekt, der har fået overført almagten, subjektet vil derfor konstant prøve at være forenet med det almægtige objekt, og vil være plaget af en intens form for objekthunger. Objekterne elses ikke på grund af deres selvstændige kvaliteter, som næsten ikke registreres, men har karakter af erstatningsdannelser for manglende ikke udviklede dele af den psykiske struktur.

Ved en normal udviklingsproces vil de to modeller gradvis udvikles ved erkendelse af, at selvet ikke er grandios, og at forældrene ikke er almægtige. Det sker ved en neutralisering af den narcissistiske libido, oprettelsen af en driftneutraliserende matrix – og tildels ved internaliseringer dannelsen af et realjæg. Sker denne internaliserings- og neutraliseringsproces ikke bliver sub-

jektet hængende i en narcissistisk omverdensrelation, virkeligheden får ikke karakter af genstand for subjektets handlinger og planlægning, omverdenen reduceres til en genstand for narcissistiske oplevelsesfyldte perceptioner. Hindres subjektet i disse former for tilfredsstillelse, og det vil som oftest ske, når objekterne nægter at deltage i spillet, reagerer subjektet med afmagtsfølelse og indre tomhed. Når Kohuts patienter skal forklare, hvorfor de søger analyse taler de om manglende selvfølelse, en følelse af tomhed, af ikke rigtig at være i live. Det der reelt er på færde er, at de ved den manglende narcissistiske tilfredsstillelse tendentielt er truet af den totale fragmentering, og som forsvar mod denne fragmentering søger at genoprette de arkaiske strukturer, men derved til dels støder an mod den herskende moralopfattelse og de herskende sociale normer. Jeg vil her i stærkt sammentrængt form citere en længere passage fra Kohut, hvor en række af disse erstatningsdannelser beskrives:

„Patienten vil fx. huske ensomme stunder i sin barndom, hvor han var optaget af intense voyeuristiske beskæftigelser (genemsøger skufferne i det tomme hus) og perverse aktiviteter (drengen, der tager sin moders undertøj på). Disse aktiviteter bliver forståelige, hvis de forstås, ikke så meget som seksuelle overskridelser, der udføres, mens den ydre overvågning er fraværende, men snarere som et forsøg på at oprette erstatninger for det idealiserede forældreimago, ved at skabe erotiserede erstatninger gennem en voldsom overbesætning af det grandiose selv.

(...)

De forskellige perverse aktiviteter som barnet foretager er således forsøg på at reetablere enheden med det narcissistisk besatte, men mistede objekt ved visuel sammensmeltning og andre arkaiske identifikationsformer.

(...)

Patienten husker måske endvidere, og forstår med taknemmelighed, hvordan han prøvede at genoplive følelsen af et koherent selv gennem en række stimuli, rettet mod selvet: han trykkede ansigtet mod det kolde kældergulv; han så i spejlet for at forsikre sig om at han var der, og at han var hel; han lugtede til forskellige ting og til sin egen kropslugt; foretog forskellige orale og masturbatoriske aktiviteter; og han udførte forskellige



ofte farlige atletiske kunststykker (hoppede ned fra høje steder, klatrede over hustage etc.) hvorved barnet realiserede flyvefantasier for at kunne overbevise sig selv om dets virkelige fysiske eksistens, når det omnipotente selv-objekt var fraværende. Voksne analogier (fx. i week-enden når analytikerens integrative opmærksomhed mangler) er intense voyeuristiske beskæftigelser, trangen til at stjæle (butikstyerier) og hensynsløs hurtig bilkørsel. Mindre ukontrolleret, mindre urealistisk grandios og derfor mindre farligt er de lange hvileløse spadsereture som patienten foretager for at forsikre sig om, at han er i live og hel gennem sexualiseret sensorisk og proprioceptiv stimulering.“

(Kohut 1971 s. 98-99)

En af pointerne er her at omverdenskontakten er præsproglig, en infantil sprogløs omverdensopfattelse. Det er berøringen, synet, lugtesansen som i seksualiseret form opretter virkelighedskontakten og stabiliserer selvfølelsen i en ophævelse af skellene mellem selvet og omverdenen. Denne pointe er vigtig at fastholde, det var en lignende pointe Lorenzer nåede frem til i sin bestemmelse af beatmusikken som protosymbolsk, som via de præsentative symboler skulle bringe de infantile sprogløse oplevelser på sproglig form.

Hvis de generelle beskrivelser af den nye socialisationstype er rigtige er der indlysende grunde til at beat- og rockmusikken er det foretrukne udtryksmiddel og fritidsbeskæftigelse. Beatmusikken afgrænser sig netop i foragt mod den ydre omverden og lukker sig om sig selv i et kommunikationsmønster, der er grundlæggende sprogløst, infantilt præverbalt organiseret.

En af de bedste bøger om beatmusik overhovedet er Dieter Baackes bog, som netop hedder „Beat – die sprachlose Opposition“. Baacke taler om

„At der har udviklet sig en opposition – der i modsætning til den studerende ungdom – kan kaldes sprogløs. Den er sprogløs fordi den ikke er bevidst formuleret og ikke ved, hvem den skal tale til og med hvilke midler. Derfor henvender den sig ikke til nogen, men forholder sig omvendt til sig selv, dvs. den fremstiller sig selv som afviger, som manglende evne til at diskutere samfundsmæssige forhold, som en tilbagevendende til adfærdsformer, der først og fremmest forskrækker mange voks-

ne, fordi de ikke forstår dem. Opposition kan udtrykkes i forskellige tegnsystemer, sproglige, men også i gestiske og optiske såvel som i akustiske symboler. Men hvor det oppositionelle sprog henvender sig til en modtager som afæskes et svar, der har gestikken og symbolerne ikke samme kontaktstiftende funktion: de er flertydige, ofte ubevidste og først og fremmest midler til selvudtryk, de har ikke ubetinget karakter af kommunikation, som de snarere forhindrer ikke mindst fordi de er uvante.“

(Baacke 1972 s. 29-30)

Jeg vil godt give to andre eks. på denne karakter af sprogløshed. Information satte i foråret 1976 Carsten Grolin, en af vore første og største flippere, som i flere år havde beat-stoffet på „Ekstra-bladet“, til at anmelde Lasse Ellegårds bog „Dansk Rockmusik“. Han skrev bl. a.

„Et af de væsentligste træk ved rockmusikkens gennembrud som 60'ers generationernes foretrukne måde at udtrykke deres virkelighedsoplevelse på, var opgøret med ordet som bærer af virkeligheden. (...)

Man kan også opleve rockmusikkens kulturrevolution som et klasseopgør: Ordet, og dermed definitionen af magten over virkeligheden tilhører den herskende klasse. Det bruges til at undertrykke alle andre oplevelses- og udtryksmuligheder, som ikke virker selvbekræftende på systemet. (...)

Det er karakteristisk for 60'erne, at flere og flere af proletarietets børn blev hevet igennem uddannelsessystemet for at lære de rigtige ord. I de fleste tilfælde lykkedes det, men mange gik det som mig selv: Vi blev klasse- og kulturløse. (...) Rockmusikken med dens organiske tids- og rumdimensioner blev vort instrument for tilbageerobring af virkeligheden.“

I maj måned 1976 besøgte en af beat-scenens nye koryfæer Patti Smith København. Hun har en fortid som skribent og har skrevet flere efter sigende velrenommerede digtsamlinger inden hun forholdsvis sent slog sig på beatmusikken, og det kunne jo således være interessant nok at høre, hvad hun havde på hjerte. Helle Helman skrev i sin anmeldelse af koncerten i „Politiken“:

„Ordene blev skudt ud, deres mening lå i musikken, for det var næsten umuligt at følge en hel sang, andet end spredte sætninger: a beach where women love women osv. Patt Smith

er ikke interesseret i, at hendes tekster trykkes på pladeomslagene, men det ville faktisk være rart. Ikke at det dog gjorde nogen forskel i koncertoplevelsen, om man kunne forstå hende eller ej. I sine lange stramme jeans med den stumpede sækkekjole og jakken med fuglen på ryggen var hun det tyndeste, mest kludedukkeagtige, imponerende væsen man længe har set på disse breddegrader. Gloria.“

Citaterne angiver meget godt dette sprogløse kommunikationsmønster<sup>5</sup>. Det er ikke meddelelsens indhold der fokuseres på, den er underordnet, men stemmens og dens modulationer, betoning, som et instrument blandt de andre instrumenter. Men der gives ingen egentlig forklaring på fænomenet ud over den manglende boglige uddannelse, heller ikke hos Baacke.

Man kunne her knytte an til nogle betragtninger Kohut udarbejdede i halvtredserne, hvor han skrev tre artikler om forholdet mellem psykoanalyse og musik. I en af dem „Observations on the psychological function of music“ fra 1958 tager han udgangspunkt i distinktionen mellem primærproces og sekundærproces. Stemmebetoningen er knyttet til primærprocesserne, skriver han, fordi det er stemmens betoning og ikke ordenes indhold, som indgår i barnets første akustiske oplevelser af adskillelsen mellem selv og omverden. Ordene, koden, er knyttet til sekundærprocesserne, mens „the sound or tone of voice“, der udgør samvittighedens, overjegets mest arkaiske former, det dybeste lag af overjeget er præverbal, men akustisk mener Kohut.

Han gennemfører den samme distinktion på et andet område, som er interessant i forbindelse med dette emne, han taler om at rytmen, den simple rytme er primærprocessuelt tilknyttet, men så oftest overlejes af et mere komplekst melodilag, der er tilknyttet sekundærprocesserne. Dette fører i øvrigt Kohut til et noget bornert ræsonnement. Han taler om

„At jo svagere den æstetiske iklædning af sådanne rytmiske erfaringer er, jo mindre kunstnerisk bliver musikken, som fx. i nogle former for jazz. Af samme grund må man sætte spørgsmålstegn ved den kunstneriske værdi af Ravel's populære Bolero, hvor en svagt iklædt monoton og forlænget seksuel rytme ender med en tydelig orgastisk opløsning og transformation.“

(Kohut 1957 s. 391)

Det der er galt, mener Kohut, er at der sublimeres for lidt. Bemærkningen kunne fortjene en længere diskurs over Freuds kulturteori, hvor det jo eksplicit formuleres at kulturen kun kan opretholdes ved at en sublimeringsdygtig og økonomisk velfunderet herskende klasse påtvinger resten af befolkningen at arbejde og at give afkald på deres drifter uden sublimeringsmuligheder, og hvor den, der ikke „i kraft af sin ubøjelige konstitution“, som det hedder et sted, vil følge dette påtvungne driftsafkald fremstår som outlaw og forbryder overfor samfundet.

Kohut har i øvrigt i artiklen flere steder formuleringer, der peger på den sammenhæng vi her er på sporet af, nemlig sammenhængen mellem den nye socialisationstype og beatmusikken, selvom artiklen er skrevet næsten 10 år før hans første narcissismeartikler kom. Han søger således flere steder at påvise, hvorledes totale musikoplevelser er snævert beslægtede med Freuds oceaniske følelse og kan tjene som forsvar mod truende jeg-fragmentationer. Han skriver fx.

„Som et alternativ til og en variation af Michels<sup>6</sup> teori kan man forestille sig at den indre erfaring af fragmentering af jeg-funktionerne kan føre til desperate forsøg på selv-helbredelse ved musikalsk kontakt eller identifikation med omnipotente figurer.“

(Kohut 1957 s. 394)

Sammenhængen mellem narcissistisk beskadigelse og beatmusik er nok mest udførligt beskrevet og dokumenteret af Gisela Klausmeier<sup>7</sup> i hendes artikel „Pubertät und Beatmusik“ fra tidskriftet *Psyche*. Artiklen er bygget op omkring en klinisk analyse af en dreng på 13 år. Selve analysen er for kompleks til her at blive refereret i detaljer, men groft sagt drejer det sig om en dreng, der har levet i et ekstremt symbiotisk forhold til sin moder og et lige så ekstremt hadfuldt forhold til sin fader, og som ved de første alvorlige anslag mod denne symbiotiske tilstand synker ned i en næsten autisk tilstand, uden nogen reel virkelighedskontakt og livslyst. Han må således i perioder tvangsfordres på hospitaler fordi han nægter at spise. Hans eneste interesser er stjernekyggeri, han drømmer om at blive stjernernes herre, og så beatmusik. Han sover hele dagen, mens han om natten ligger vågen og hører beat- og rockmusik for fuldt drøn. Beatmusikken var reelt det eneste der hindrede ham i at dø. Klausmeier skriver:

„Ved begyndelsen af analysen stillede det spørgsmål sig, med hvilke psykiske midler patienten overhovedet havde holdt sig i live. Moderen var ved at dø, og drengen mærkede allerede, at der ikke mere kom nogen hjælp fra hende. Forholdet til stjernerne var uden for realiteterne, dvs. at der ikke var nogen jeg-funktioner (fx. astronomisk interesse) impliceret i at betragte stjernerne, men kun hallucinatoriske fantasier. Da der ikke viste sig yderligere aktiviteter, var det kun beatmusikken, der kunne opfylde den opgave, at holde selvet sammen hhv. i live. Når patienten om natten hørte sine beatplader, tog han del i den form for konception af selvet, der svarede til hans alder.“

(Klausmeier 1973 s. 652)

Det er beatmusikkens enorme klangvolumen, der får drengen til at føle, at han overhovedet lever. Han oplever ikke kun lyden gennem øret, men mærker den overalt på kroppen, og resultatet er en følelse af velvære. Klausmeier taler om at vibrationsfølelserne erstattede alle de andre følelser, og drengens oplevelse af sit eget selv kun fandt sted gennem hudfølelser.

Beatmusikkens grundelementer og fetichord „feeling“, „vibration“ (jvf. Beach Boys' „Good Vibrations“), „show“ eller „performance“ og „involvement“ udgør tilsammen en speciel multisensorisk inddragelse af tilhøreren i en kollektiv motorisk oplevelse i ofte totale optiske scenerier og med en lydstyrke på smertegrænsen, jvf. fx. titler som „Electric music for the mind and the body“ (Country Joe) eller „Come on feel the noise“ (Slade).

Altså en reaktivering af netop de sanseorganer, der spiller den dominerende rolle ved etableringen af de første objektrelationer, hvor selvet gradvis adskilles fra objektet. Den kollektive beatoplevelse er således en næsten eksemplarisk fremstilling af netop den primær-narcissistiske følelses-, behovs- og kommunikationsstruktur. Thomas Ziehe konkluderer således i sit sammentrængte referat af Baacke og Klausmeier:

„Totalt betyder beat-oplevelsen altså muligheden for en regression til det grandiose selv (jeg tilføjer: som netop består i en overbesætning af selvet og dermed af sanseorganerne af øre, øje og følesanser) og fremstiller for så vidt for den nye socialisationstype kulminationen af de tilfredsstillelsesmuligheder, der er anlagt i de subkulturelle kommunikationsformer.“

(Thomas Ziehe 1975 s. 195)

Beatmusikken er således i ekstrem grad velegnet til at kompensere for de depersonalisationsfænomener, den manglende selv- og livsfølelse, som præger den nye socialisationstype.

Dette kommer ofte til udtryk i teksterne, som selvfølgelig spiller en vigtig rolle i denne form selvudtryk og identitetssøgen, selvom udtryksformen generelt blev bestemt som sprogløs. Det viser sig bl. a. i den stigende tendens til at aftrykke teksterne på omslagene. Carsten Grolin talte om beatmusikken som et produkt af et kultur og identitetstab, om en søgen efter et socialt udgangspunkt for artikuleringen af den manglende livsfølelse, og man finder undertiden i teksterne en længsel efter at kombinere musikken med et mere direkte socialt og politisk engagement, jvf. udviklingen af den politisk bevidste rockmusik.

Måske bedst eksemplificeret ved en gruppe som Kinks<sup>a</sup>, der begyndte som ren rockgruppe. Men som oftest bliver det ved længslen, jvf. fx. John Lennon: „As soon as you're born they make you feel small/ by giving you no time instead of it all/ till the pain is so big you feel nothing at all/ A working class hero is something to be“. Eller hos Stones: „But what can a poor boy do/ except sing in a rock&roll band/ cause in sleepy London town/ there's just no place for/ street fighting men“. Men i vidt omfang giver beatmusikken direkte udtryk for de beskadigelser, som jeg her har vist, at selve musikoplevelsen kan kompensere for. Jeg skal ikke her begynde at opregne de talrige eksempler på grandiose flyvefantasier, som præger beatmusikken, men blot henvise til at rimordene high, fly, sky er en af de mest almindelige klicheer, hvilket hænger snævert sammen med stofproblematikken, som også har sine *psykologiske* årsager i de narcissistiske beskadigelser.

Men tag fx. Jimi Hendrix, som ikke rigtig ved om han er levende eller død: „I don't live today/ Will I live tomorrow/ well I just can't say/ but I know for sure I don't live today“. Og som skal bruge et helt værelse fuldt af spejle for blot at se sig selv: „Are you thrilled with a room full of mirrors, all I could see was me“. Men et sted er livsfølelsen nærværende i den grandiose exhibitionistiske musikudfoldelse. Jvf. den berømte scene fra Monterey i 1967, hvor han liggende med guitaren fallisk stående mellem benene synger: „Wild thing/ you make my heart

sing/ you make everything groovy/ wild thing“. I en af beatmusikkens mest fantastiske scener. Hendrix slutter sin afdeling med i et lydinferno at smadre hele anlægget for til sidst at brænde sin guitar af midt på scenen. Han havde benzin med i lommen til formålet.

I det hele taget er længslen efter spejlobjekter et gennemgående tema. Jvf. fx. Captain Beefheart som i et kvarter synger: „Mirror Man Mirror me/ mirror them mirror me“. Resten af teksten er ren ordsalat opløst af en phasing-effekt.

Eller hos Velvet Underground, hvor Nico – udstyret med en af beatmusikkens mest følelsesdistancerede stemmer – synger: „I'll be your mirror/ reflect what you are/ in case you don't know/ I'll be the wind the rain and the sunset/ the light on your doorstep/ to show that you are home“. Subjektet smelter her totalt sammen med et objekt, der har mistet sine menneskelige konturer for at opløses i sine kosmiske elementarbestanddele. Tekstens jeg bliver til vinden, regnen og lyset, og antager således karakter af det primærnarcissistiske endnu ikke menneskeligt konturerede objekt, som skal formidle den narcissistiske sikkerhed og den oceaniske følelse.

Man finder talrige eksempler på disse omverdensperceptioner i beatteksterne, så snart disse overskrider det helt sprogløse stadium. Men i stedet for at grave en række forskellige eksempler frem i spredt fægtning, vil jeg nu koncentrere mig om the Who som på mange måder er en af beat-scenens mest spændende grupper.

Who skrev beatmusikkens første rock-opera „Tommy“, som blev en kolossal succes. Who har selv indspillet den i 3 versioner, den ene med the London Symphony Orchestra, og den er blevet filmatiseret af Ken Russel. Den blev skrevet i årene 1966-1969, og fra 1969-1971 turnerede the Who næsten konstant med den, og opførte den også her på Det kgl. Teater.

På pladeomslaget er der placeret en kort tekst, der ikke er med i selve operaen, men som indeholder de centrale temaer. Det hedder bl. a.: „Deaf dumb and blind boy/ He's in quiet vibration land/ Strange as it seems his musical dreams/ ain' quite so bad ... Nothing to say/ nothing to hear/ and nothing to see/ Each sensation makes a note in my symphony. Sickness will surely take the mind/ where minds can't usually go.“

Tommy oplever som lille dreng flere traumatiske begivenheder af seksuel karakter omkring rivaliserende faderimagoer, han er i en vis forstand faderløs fra begyndelsen. Hans oplevelser fortrænges og han synker ned i en autisk katatonisk tilstand. Heraf grundtemaet: „See me/ feel me/ touch me/ heal me/.“ Han kan ikke kommunikere med omverdenen, er tilsyneladende både stum, blind og døv, mens følesansen er veludviklet. Han mishandles af sine omgivelser. Hans fætter udsætter ham for sadistiske overgreb, og onkelen Ernie misbruger ham til homoseksuelle forhold.

Hans eneste omverdenskontakt, følesansen, udnyttes til at holde ham i live og til grandiose fantasier. Han forestiller sig, at han bliver verdensmester i Pinnball, spillemaskinen antager karakter af et selvobjekt, som han totalt behersker: „He stands like a statue/ Becomes part of the machine/ Feeling all the bumpers/ always playing clean. (...) He aint got no distractions/ Can't hear those buzz and bells/ Don't see lights a flashing/ Plays by sense of smell-“

Han bliver undersøgt af doktorer, som ingen fysiske skavanker kan se, men da han bliver placeret foran et kæmpespejl, lyder hans indre stemme: „Listening to you I get the music/ Gazing at you I get the heat/ following you I climb a mountain/ I get excitement at your feet/ Right behind you I see the millions/ on you I see the glory/ from you I get opinions/ From you I get the story.“ Her foran sit grandiose spejlbillede begynder livet at tage form. Musikken, varmen, ophidselsen, æren, en livsfylde og selvfølelse erstatter den tidligere apati. Moderen smadrer spejlet, men Tommy er kommet ud på den anden side, autismen opløses og han træder nu i et sprogløst kommunikativt forhold til omverden:

„You'll feel me coming/ A new vibration/ From afar you'll see me/ I am a sensation/.“ Sangen hedder sensation, og spiller på ordets tvetydighed. Sensation og følelse, og dem, vibrationerne når, bliver Tommys disciple eller fans. Han bliver en blanding af musiker og prædikant, kort sagt superstar. En vældig industri og kommercialisering starter, ledet af den homoseksuelle udbytende onkel Ernie.

Men følelsen, vibrationerne har stadigt sværere ved at nå publikum, efter at de er indlejret i den kommercielle rockindustri.



Musikindustrien tenderer mod at ødelægge det erfaringsfællesskab, den specielle kommunikationsform mellem musik og publikum. Operaens længste sang fortæller om pigen Sally Simpson, som trodser sin faders forbud, og går til en forestilling for at høre Tommy, selv om hun ved, at hun ikke har del i hans verden. Sangens omkvæd lyder: „She knew from the start/ Deep down in her heart/ that she and Tommy were worlds apart ...“ Hun styrter under koncerten op på scenen for at røre ved hans ansigt. Men han smider hende ud over rampen, hun smadrer hovedet og bliver kørt på hospitalet:

„Tommy always talks about the day/ the disciples all went wild/ Sally still carries a scar on her cheek/ to remind her of his smile.“ Kommercialiseringen af Tommy antager nu sådanne former, at den griber styrende ind på disciplenes, fanskarens livsformer, fællesskabet brister, disciplene, fanskaren gør oprør „We are not gonna take it“, og da Tommy ekskluderes af den symbiotiske gruppestruktur, synker han igen ned i autismen, og operaen slutter med en gentagelse af linjerne: „Listening to you I get the music/ Gazing at you I get the heat/ Following you I climb a mountain/ I get excitement at your feet/ Right behind you I see the millions/ On you I see the glory/ From you I get opinions/ From You I get the story/.“ Hvorved beatmusikkens karakter af et alternativt, præverbalt narcissistisk kommunikationsmønster, som trues af sin opløsning pga. den kommercielle udnyttelse, og derefter slår over i vold, aggressioner og perversionser, bliver et af operaens centrale temaer.

I 1973 udsendte the Who endnu en rockopera, dobbeltalbummet Quadrophenia. Ordet er en sammenskrivning af musikindustriens nyeste påfund, quadrofoni, og skizofreni. Den gentager tematikken fra Tommy, men uden dennes science-fiction-agtige allegoriske form. Den er vanskelig at referere og analysere, fordi den består af tre forskellige tekster. Dels en prosatekst på coveret, dels en 40 sider lang billedbog og dels af 15 sange og to instrumentalnumre, som gensidigt fylder hinandens huller ud.

Historien er denne gang henlagt til et traditionelt engelsk arbejderkvarter. Hovedpersonen er en ung mod-fyr, der netop er vendt hjem fra de store optøjer i Brighton i 1964-65, men adskillelsen fra den symbiotisk grandiose aggressive gruppe resulterer i adskillelsesangst, depressioner og truende fragmentering. Han

kommer under psykiatrisk behandling, og som et ekko af Tommy hedder det: „Can you see the reel me doctor/ can you see the reel me mother.“

Den truende fragmentering under adskillelsen kompenseres der for i ensom køren omkring på scooter om natten, og ved en rockkoncert med the Who selvfølgelig, som igen forsikrer ham om, at han er hel. „Every year is the same/ And I feel it again/ I'm a loser, no chance to win/ Leaves start falling/ Come down is calling/ Loneliness starts sinking in/ But I'm one/ I am one/ And I can see/ this is me/ And I will be/ You'll all see I'm one.“

Men da han søger social kontakt med rockgruppen efter koncerten bliver han afvist, og depressionerne, livstomheden, den manglende selvfølelse sætter ind igen. Han får arbejde som gadefejer, men beslutter sig til at stikke af, at genopsoøge Brighton i en længsel efter at genoprette den narcissistiske balance, i en regressiv bevægelse: „Is it me for a moment/ The stars are falling/ the heat is rising/ the past is calling.“ Men Brighton er næsten uddød, der er ingen mods, ingen spejlings- eller sammensmeltningssfigurer. Han tager en båd og godt bedøvet af sprut og piller driver han midt ud på havet, og er godt på vej til den totale opløsning i sin søgen efter det primærnarcissistiske, ikke menneskeligt konturerede objekt, tæt ved at drukne. „I'm flowing under bridges/ Then flying through the sky/ I'am travelling down cold metal/ Just a tear in a baby's eye/ Let me flow into the ocean/ Let me be stormy/ and let me be calm/ Let the tide in/ And set me free.“ Men han skylles i land på et klippeskær – Rock – næste nummer er et bragende instrumentalt rocknummer. Midt på klippen i rocken lyder så det længselsfulde skrig:

„Love reign over me/ Reign over me/.“ Hvor ordet reign er tvetydigt: det betyder på en gang herske og regne. Men teksten slutter ikke med den totale fragmentering og opløsning som er dens logiske slutning, men sluttes af med en kunstig indlagt ironisk distance: „/Oh good I need a drink/ of cool cool rain.“ Den samme ironiske distance afslutter coverets prosastykke, hvor det hedder „Ingen af personerne i denne historie har nogen forbindelse med hverken nulevende eller afdøde personer, specielt ikke mor og far. Vores mødre og fædre har det fint og bor i en bungalow, som vi købte til dem på de ydre Hebrider.“

Som nævnt i indledningen er det vigtigt at holde fast ved disse

narcissistiske kommunikationsformers og indholdsstrukturers karakter af på en gang symptom og ubevidst protest mod den øgede samfundsmæssiggørelse og instrumentalisering af kroppen. Regressionen skal ikke blot forstås negativt som symptom, men også positivt som en vendt tilbage til endnu ikke beskadigede relationssammenhænge. Spørgsmålet er så, hvad der sker, når sådanne protesterende kommunikationsfigurer vender tilbage i varemærke, som gennemkommercialiserede produkter, nøjagtig tilpasset en socialt produceret gængs behovsstruktur. Ziehe mener i sin fremstilling, at det ikke nødvendigvis medfører den totale integration, bl. a. fordi fx. musikindustrien ikke grundlæggende kan styre produkterne og forudse publikumsreaktionerne. Ziehe mener tværtom at de subkulturelle kommunikationsformer bevarer en væsentlig grad af det han kalder autonome selvfremsættelses- og kommunikationssymboler, og at disse selvfremsættelsesformer er udtryk for den nye socialisationstypes reelle sociale erfaringer, at de manifesterer et realutopisk indhold, en ikke ødelagt form for gruppebunden kreativitet, fantasi, spontanitet og solidaritet, som en emancipatorisk pædagogik nødvendigvis må gribe fat i og have som udgangspunkt. (Ziehe er som pædagog tilknyttet Oskar Negts skoleprojekt i Hannover, Glocksee-projektet).

Den narcissistiske omverdensperception og kommunikation, og gruppestruktur fungerer som en „social uterus“ mener han, som beskyttelse mod en fjendtlig oplevet omverden, og som narcissistisk gensidig selvbekræftelse om sin egen uforlignelighed. Men samtidig er strukturen angstbesat, præget af adskillelsesangsten. Denne må, skriver Ziehe, først overvindes ved en gradvis bevidst bearbejdelse, må kollektivt bearbejdes som en angst for ikke at være almægtig og for ikke at blive udelukket af gruppekommunikationen, samtidig med at solidariteten fastholdes i udadrettede sociale kollektive aktiviteter. Ziehe skriver:

„Oplevelsen af det reelle gruppesammenhold, nedbrydningen af adskillelsesangsten, forståelsen af de symbiotiske mekanismer: først dette muliggør den konturerede oplevelse af objekterne, der ikke er lagt an som en narcissistisk spejling – og dermed også først muliggør identifikationen med dem.“

(Thomas Ziehe 1975 s. 226)

Resultatet skulle blive et kollektivt jeg-ideal, der på den ene side

tillader en angstfri udfoldelse af den enkeltes individualitet og på den anden side bevarer den kollektive fantasi, kreativitet, spontanitet og solidaritet som er anlagt i de subkulturelle kommunikationsformer, og som således skulle kunne frugtbargøres i et mere politisk bevidst arbejde.

Det spændende ved Ziehes projekt er, at det overskrider de stivnede grænser i diskussion om jegstyrke og jegsvaghed som har præget diskussionen siden Reich/Marcuse debatten, men på den anden side er der ligesom en brist i projektet. Hvis hans generelle overvejelser om den nye socialisationstypes karakter af at være den dominerende socialkarakter – og ikke klassespecifik – er rigtig, hvor skaffer man så den ikke-beskadigede pædagog som skal styre de emancipatoriske processer? Hvem skal opdrage opdrageren? Det er *også os*.

*Skrevet juni 1976.*

### *Noter:*

1. Jvf. Peter Brückner: „Kapitalismens socialpsykologi“, s. 37.
2. Alexander Mitscherlich, tysk psykoanalytiker og leder af Sigmund Freud Institutet i Frankfurt.
3. En del af disse arbejder er samlet i antologien „Schizophrenie und Familie“, Suhrkamp 1969.
4. For en bredere introduktion til Kohut se Per Kristensen og Elo Nielsen: „Heinz Kohut, introduktion og perspektivering“, som kommer i en antologi om socialisationsteori på Borgens forlag, efteråret 1977.
5. Pointen er ikke her at hænge Helle Helman ud. Man kunne faktisk ikke opfatte andet end tekstfragmenter ved koncerten, men derimod at pege på det principielle at teksten som meningsbærer er underordnet. Det betyder ikke, at den kan undværes, det er tværtimod karakteristisk at ren instrumental beat og rockmusik kun i undtagelsestilfælde opnår nogen videre succes.
6. Henvisningen er til A. Michel: „Psychanalyse de la musique“, Paris Presses Universitaires de France, 1950.
7. Klausmeiers artikel kommer i dansk oversættelse i den ovenfor nævnte antologi.
8. For en god og oplysende artikel om Kinks se Per Grunnet: „The Kinks – fra popprodukt til klassebevidsthed?“, i MM 6, 1975.

## Bibliografi

- Argelander, Hermann (1972): „Der Flieger. Eine charakteranalytische Fallstudie“ Suhrkamp, Frankfurt 1972.
- Baacke, Dieter (1972<sup>3</sup>): „Beat – die sprachlose Opposition“ Juventa Verlag München.
- Borgnakke, Karen (1976): „Beat, sex og idoldyrkelse – en vigtig del af de 12-16-åriges hverdag ...“. I „Pop og idoldyrkelse“ (ed. Karen Borgnakke og Søren Schmidt), Unge Pædagogers pædagogiske serie b. 13.
- Brückner, Peter (1974): „Kapitalismens socialpsykologi“, Hans Reitzel, København.
- Grunnet, Per (1975): „The Kinks – fra popprodukt til klassebevidsthed“ MM 6, 1975.
- Herman, Gary (1971): „The Who“, Studio Vista, London.
- Horn, Klaus (1972): „Bemerkungen zur Situation des „subjektiven Faktors“ in der hochindustrialisierten Gesellschaft kapitalistischer Struktur“. I samme „Gruppendynamik und der „subjektive Faktor“. Repressive Entsublimierung oder politisierende Praxis“, Suhrkamp, Frankfurt.
- Klausmeier, Ruth-Gisela (1973): „Pubertät und Beatmusik“. Psyche XXVII, Ernst Klett Verlag, Stuttgart.
- Kohut, Heinz (1957): „Observations on the psychological functions of music“, Journal of American psychoanalytic Association, Vol. 5 N.Y.
- Kohut, Heinz (1971): „The analysis of the self. A systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders“. „The psychoanalytic study of the child monograph no. 4“, International universities press, N.Y.
- Leithäuser, Thomas (1976): „Formen des Alltagsbewusstseins“, Campus Verlag, Frankfurt/N.Y.
- Lorenzer, Alfred (1975): „Materialistisk socialisationsteori“, Rhodos, København.
- Malmros, Anna-Lise (1976): „Kong vold i bar røv – Rapport fra en Sweet-koncert“, Bixen 4, 1976.
- Murdock, Graham (1974): „Kultur og Protestmateriale. En analyse af popmusikkens unge publikum“, Kontext nr. 24, jan. 74.
- Schneider, Michael: „Neurose und Klassenkampf. Materialistische Kritik und Versuch einer emanzipativen Neubegründung der Psychoanalyse“, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg.
- Svane, Marie-Louise (1971): „Det kvindelige, det mandlige, det barnlige og det kærlige hos Beatles“ Selvsyn 4. april 1971.
- Ziehe, Thomas (1975): „Pubertät und Narzissmus. Sind Jugendliche heute enpolitisiert?“, EVA, Frankfurt/Köln.