

Lis Møller

## Konfrontationer

– en psykoanalytisk inspireret analyse af  
Klaus Rifbjergs digtsamling »Konfrontation«<sup>1</sup>

Udgangspunktet for følgende analyse af ”Konfrontation” er forestillingen om, at digtsamlingen udgør en organisk sammenhængende helhed, hvor det enkelte digt først får sin fulde betydning, i og med at det sættes i relation til samlingens øvrige digte. Analysen repræsenterer således et forsøg på en helhedsbetragtning – sigter mod at påvise nogle overordnede, ”tværgående”, sammenhænge i digtsamlingen.

Herved melder der sig en række analytiske problemer. Sammenhængen mellem de enkelte digte eller digt-grupper er nemlig ikke umiddelbar indlysende: nogle skildrer almene forhold – den ”moderne verden” beskrevet som en verden af teknik og atombombetrusler – andre er tilsyneladende mere personlige, således digtene om erotik og de ”fortidseftersøgende” digte. At søge at formidle mellem disse to niveauer i teksten er en af mine væsentligste intentioner.

Jeg har derfor valgt at fokusere på jeg’et – digtenes jeg, ikke forfatterpersonen Klaus Rifbjerg – det oplevende og registrerende jeg, der netop står som den sammenhæng-skabende instans i digtsamlingen. Det er i forhold til dette ”jeg” at den samfundsmæssige virkelighed og den mere personlige fortid knyttes uløseligt sammen: det er disse faktorer, der har formet dette jeg, og de udgør tilsammen subjektets – og de mellem menneskelige relationers – aktuelle mulighedsbetingelser.

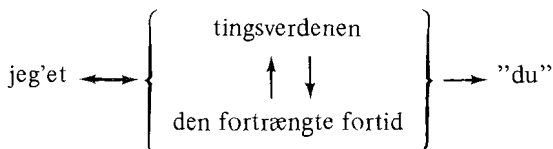
### I Konfrontation

”At konfrontere” betyder ”at stille ansigt til ansigt”; en konfrontation er et møde, men et møde der har undertoner af et opgør – modstanderes eller modsatrettede kræfters møde. At konfronteres med sin fortid betyder, at man bliver stillet til ansvar for den. Men at konfrontere er en aktiv handling, det modsatte af at løbe fra eller fortrænge noget: at vælge konfrontationen er at vælge mødet, at vælge den konflikt man finder uundgåelig.

Det, der i digtsamlingen konfronteres, er – meget abstrakt udtrykt – jeg'et og "det andet", det være sig fortrængte, ikke integrerede, dele af subjektets fortid – den individuelle såvel som "det moderne menneskes" historie – eller "omverden", fremstillet som en tingsverden med en truende egen-lovmæssighed, autonomi.

Det fortrængte og tingsverdenen kan i digtsamlingen ikke adskilles: tingene fremstår i høj grad som projektioner af det fortrængte. Dette forhold er en del af forklaringen på, at tingene fremtræder med en sådan truende karakter for subjektet – og på den lettelse dette subjekt føler, når tingene "afsjæles", når de tømmes for symbolsk indhold og står tilbage, som det de er, døde ting: "Tom, tom, tom – saligt tom / er verden for andet end ting / levende fald, du og jeg / styrt i det fortsatte revningsojeblik / eneste levende at stå overfor / at stå overfor." (2). Men tingsverdenen fungerer ikke bare som projektion – den er samtidig en eksisterende realitet, der også i sig selv udgør en trussel mod subjektet, en realitet hvor "tilpasning" er ensbetydende med fortrængning af uacceptable forestillinger og ønsker: "Det er blevet os pålagt / at fjerne den tilfældige sult / den er en fiktion / forventningen / en fiktion. Man har for travlt med at åbne / døre." (3). Denne tingenes tvetydighed – det forhold at de både fremstår som symboler på nogle fortrængte forestillinger (4) og har konkret realitet – er en af digtsamlingens centrale pointer. Kun en analyse, der tager højde for begge disse aspekter, formår at kaste lys over "Konfrontation".

Det "jeg", der konfronteres med tingsverdenen og den fortrængte fortid, fremstår tilsvarende som "dobbelt": det er på een gang i besiddelse af en autonomi, og samtidig i bund og grund betinget af dette "andet", som jo netop udgør de præmisser, jeg'et eksisterer på. "Det andet" gennemsyrrer jeg'et – hvilket igen får konsekvenser for forholdet mennesker imellem, for jeg'ets forhold til "du", til kvinden. Tingsverdenen slår igennem i følelseslivet: "Rakte hinanden følelser / som vaskepulvere..." (5) – og den fortrængte fortid stiller sig blokerende i vejen for jeg'ets umiddelbare oplevelse af og forholden sig til kvinden. Skematisk kan disse relationer fremstilles således:



Disse størrelser, jeg'et, "det andet": det fortrængte (fortiden) og tingsverdenen, samt "du", udgør tilsammen digtsamlingens univers. Relationerne mellem jeg'et og "det andet", og hermed jeg'ets forhold til "du", til kvinden – eller om man vil: jeg'ets konfrontation med tingsverdenen og den fortrængte fortid – er digtsamlingens overordnede tema.

Jeg'et er i digtsamlingen ikke den eneste dynamiske instans, ikke det eneste handlende subjekt. Jeg'et agerer ikke i eller på baggrund af en statisk eller ihvertfald passiv "omverden", og fortiden er ikke død – "det andet" er også en dynamisk kraft, der i konfrontations-situationen truer jeg'et og tenderer mod at tilintetgøre det, reducere det til objekt. Jeg'et er altså ikke entydigt den beherskende instans, men i lige så høj grad behersket, "udefra" såvel som "indefra". Men jeg'et, det enkelte jeg, er alligevel digtsamlingens absolutte centrum. Den samfundsmæssige virkelighed og fortiden bliver først betydningsfuld i konfrontationen med det oplevende og registrerende jeg. Det er altså ikke de samfundsmæssige forhold som sådan, der har digtsamlingens interesse, men derimod disse forholds indgriben i og betydning for det enkelte jeks udvikling og aktuelle situation. Ligeledes er "du", kvinden, i sig selv betydningsløs. Det er karakteristisk, at kvinderne i digtene er umælende og blot fungerer som driftsobjekt for jeg'et – det er dette jeks relation til og oplevelse af "den anden", der er digtenes emne. Men jeg'et står ikke blot i centrum i digtene, fordi det er gennem dette jeg, at fortiden, tingsverdenen og kvinden opleves. Det er tillige i dette enkelte jeg, at muligheden for en frigørelse fra de forskellige tvangssammenhænge, subjektet er underlagt, placeres.

## *II Den samfundsmæssige virkelighed*

### *Tingsverden og natur*

Den verden, som digtenes subjekter fødes ind i og dagligt konfronteres med, er en verden af ting. Den fremtræder som en kæmpemæssig ophobning af løsrevne objekter. Dette accentueres gennem digtsamlingens utallige opremsninger af betegnelser som "bunsenbrændere, trachometre / triptællere, u-rør, forbundne kar / anastigmater, teleforsatser og små / hysteriske anordninger til fremkaldelse / af afstand mellem tænder under / f.eks. en rodbehandling, reagensglas. . ." (6) Den moderne verden fremstilles som et teknificeret univers af jern-, stål- og betondele, hvor modstykket – naturen – kun

optræder omklamret og gennemsyret af det menneskeskabte. Den figurerer i form af en pingvin i sin grotte i Zoologisk Have, en park, et firkantet stykke himmel indrammet af mure, villavejenes syrenbuske, et forurenede hav osv. Tydeligst beskrives naturens placering i den moderne verden i ”programdigtet”, ”Livet i badeværelset”, som indleder digtsamlingen:

”Mit univers ser jeg  
fra en fordybning i væggen:  
Forniklede rør der rejser sig  
bøjede, snoede afløb,  
hvide hospitalsagtige fliser  
og bruserens flueøje  
hvorfra den milde forårsregn  
trods alt falder”. (7)

Disse linier skildrer ganske præcist det univers, der beskrives i de efterfølgende digte: den sterile, teknificerede, funktionelle verden, hvor naturen, ”den milde forårsregn”, netop kun eksisterer trods alt, hvor naturen er udbyttet – således som den også bliver det i ”Ave Bayway”; en verden hvor ”regnen” er bragt under kontrol og kan reguleres ved at dreje på en hane – et naturbeherskende univers.

Selv om al denne teknik naturligvis er menneskeskabt og oprindelig tænkt som et hjælpemiddel, et hjælpemiddel for menneskets beherskelse af naturen, fremstår den i digtene nærmest som det modsatte. Maskinerne har selvstændiggjort sig i forholdet til de subjekter, der tror at styre og beherske dem, og fremtræder som, hvad man med Adorno kunne kalde en slags ”anden natur”: teknikken er blevet ligeså mægtig i forhold til mennesket som naturen engang var det.

I ”Nultime” er eksplosionen blevet uadskilleligt forbundet med tordenvejret: tordenvejret symboliserer eller ligner ikke eksplosionen (eller omvendt) – tordenvejret er eksplosionen, og vice versa.

”Uden anklage stirrer fiskene  
i humoristisk aflivning fra deres søjler  
på os, Geyser, Geneve, opposede, splittet  
og måske om tre minutter, år faldende  
hvalhud, åh, hvor hænderne ryger op  
bag ørene for at høre knaldet, hvor vi  
brænder efter at demonstrere den i og for sig  
sporadiske men i dette øjeblik næsten

overjordiske viden om dybhavsbombers  
indretning, udslyngningsmetoden  
tændingsmekanismens funktion og  
effekten, tre søjler med fisk, tre  
figurer hængende med svingende eddikehjerter  
og tordenen med dens stiltiende manifestationer  
af noget væsentligt som  
den ikke kan få frem.” (8)

Den menneskeskabte dybhavsbombe har fået et naturfænomens uberegnelighed, og kan ligeså lidt som dette beherskes og styres af subjekterne. Det er således i denne forbindelse ret uvæsentligt at spørge om, hvad det ”egentlig” er, menneskene på standen ser: et tordenvejr eller en sprængning? I digtet associeres netop ikke fra eksplosion til tordenvejr på en sådan måde, at de to fænomener fremstår som adskilte, lader sig afgrænse i forhold til hinanden i de iagttagende subjekters bevidsthed – pointen er, at de opleves som identiske. ”Natur” og ”teknik” er eet, således som det også fremgår af digtets tvetydige brug af ordet ”hagl”, der her både kan betyde ”nedbør” og vise tilbage til ”tordenvejr”, og ”skydehagl” og således give associationer til bombesprængninger og krig.

I ”Jern” og ”Frihavnen” konfronteres personerne med nogle jernkonstruktioner – en muddermaskine og en kran – der nok skildres som maskiner men dog har et eget liv. Det dirigerende menneske, kranføreren, er raderet ud af billedet, og i stedet har maskinen fået det levende væsens egenskaber, er blevet en ”over-ting” (9), der føder og skider. Således menneskeliggøres også sæben i ”Livet i badeværelset”: den er blevet til det oplevende, talende subjekt, mens mennesket er stumt.

I ”Røntgen” betragter subjektet omverdenens skelettering – underforstået: en eksplosion. Effekten af eksplosionen er, at en totalt uorganisk verden står tilbage – endelig befriet for enhver form for levende natur, ”blødhed, hud, lymfe, sener” (10) – dvs. befriet for enhver form for forgængelighed og vilkårlighed. Kun det ”stålsatte / det armerede” (11) står tilbage. I eksplosionen fuldbyrdes tilsyneladende menneskets yderste hensigt med teknikken, nemlig det forgængeliges, det tilfældiges beherskelse, dødens overvindelse, den totale naturundertvingelse: det vilkårlige og kaotiske forsvinder og efterlader ”essens” og ”symmetri” (12). Men mennesket har forregnet sig, den barske pointe er, at det nu netop er dette stålsatte (uorganiske) univers, der fremtræder som ”levende”, organisk – jvf.

den gennemgående insekt-metaforik – mens subjektet, der hidtil har sat sig selv udenfor processen, været fascineret tilskuer (til sit eget værk?) må erkende skeletteringens fulde konsekvens: hans ledsager står tilbage omend ikke som død så dog som et totalt uorganisk væsen:

”Men du står og rasler  
hænder  
som rhumbakugler  
calypso  
og hjertet  
kan jeg ikke se  
hører kun  
en hastig metronom  
mod et ribben.” (13)

Stillet overfor denne teknikens verden må subjektet spørge sig: ”Er man underst?” (14). Tjeneren er blevet herre, en ”Gud i jern” eller snarere en ”Judas” (15), forrædderen, disciplen der besegler sin herres skæbne. Hjælpe midlet, teknikken, har vendt sig destruktivt mod subjekterne i kraft af, at det (den) har unddraget sig deres kontrol – og truer nu med at omdanne dem til en gang ”skrigende silde-salat” (16). ”Livet i badeværelset” kan læses som en skildring af denne omvending af beherskelsesforholdet: Den teknificerede verden (badeværelset), som sæben er en del af, hvor alt tilsyneladende er lagt an på at betjene mennesket bedst muligt, rummer destruktive kræfter, som det kan være dødsensfarligt – i ordets bogstaveligste forstand – at ignorere:

”Mærk så min farlighed:  
Jeg ligger stille,  
fortættet inaktiv bag din hæl.  
Træd et skridt tilbage  
og mærk mig det sidste sekund,  
før du som en brønde bue  
slynges bagover mod den tørre lyd  
der fremkommer  
når kraniet møder karrets kant.” (17)

*Tingsverden og "du"*

Den samfundsmæssige virkelighed er på een gang en ydre og en indre realitet; den er en "tingsverden", der skal danne de ydre rammer om ens tilværelse og samtidig et "realitetsprincip", en række internaliserede normer, på- og forbud. Jeg'sets forhold til den anden, til digtenes "du", er i bredeste forstand bestemt af denne realitet, der dels udgør præmisserne for mellemmenneskelige relationer, dels gennemsyrrer kommunikationen.

I den verden, "Konfrontation" skildrer, sættes visse ydre rammer for forholdet til det andet køn, for seksualitetens udfoldelse og i det hele taget for de menneskelige samværsformer. Disse ydre rammer udgøres af boligkomplekset, storbygaderne, dansehallerne etc. En af grundene til pubertetens "kroniske uskyld", sådan som den skildres i Amerika-digtene, er, at der simpelthen ikke findes noget sted, hvor man kan slippe af med denne uskyld. At være alene med en pige er således nærmest umuligt for den helt unge mand: han kan tage hende med ud til en øde strand eller prøve at snyde sig ind på et motel ("Monterey"). Begge tilsyneladende lige håbløse løsninger på uskyldens problem, for både den offentlige moral og de internaliserede normer virker sammen og forhindrer fuldbyrdelsen af forholdet. I et samfund (her det amerikanske), der er gennemsyret af reklamens og underholdningsindustriens seksualitet ("... usædvanlige / kontorpiger, negresser som baseball- / bats i slag, elastiske, levende / baller og slankhed, sorte og kendte / fra celluloid-syn...") (18)), men som samtidig hindrer dens udfoldelse, fastholdes individet i en tilstand af evig før-lyst. Sanserne bombarderes med pirrende indtryk, men tilfredsstillelsen blokeres – en dobbelthed der udtrykkes i beskrivelsen af Hollywood som på een gang horehus og kirke: "... Hollywood igen, igen, igen / helt oplyste promiscuitet / horehus af en stukbadet / projektørøpflammet domkirke" (19).

Den seksuelle udfoldelse må henlægges til visse offentlige steder, f.eks. dansehallen i "Til bal": "Vi er gået herhen / er her, kan ikke andet" (20). Og her er den endda kun tilladt i begrænset omfang, berøringen under dansen, og kun under overholdelse af ganske bestemte regler og konventioner: "Bekendtskabet med din anatomi / kommer høfligt i stand / efter ceremoniellets forskrifter / uden upassende ophidselse" (21). Det tilladte voksne parforhold har næsten lige så dårlige kår: den klaustrofobiske tilværelse ("valgte ikke sardinlivet" (22)) i en betonlejlighed, der i sig selv sætter helt bestemte grænser for menneskelige samværsformer. Her kan de to –

med vanviddet lurende omkring hjørnet: ”Du holder op / med at skrabe neglene / mod gasbordet” (23) – ”fejre fællesskabet” ved at skåle i plasticrus. . .

Men det er ikke blot samværrets ydre betingelser, der er samfunds-kabte. Normen og forbudet er – som vi så det i Monterey-digtet – ikke kun noget rent udvendigt i forhold til jeg’et, men en del af dette jeg. Forestillingen om og forholdet til kvinden er som nævnt gennemsyret af underholdningsindustriens myter. Følelseslivet og den sproglige kommunikation mennesker imellem er nærmest umuliggjort af reklamens tilegnelse af de ord, der skulle betegne disse følelser: ”Vidundere” er et ”flosset ord fra / fortiden brugt til betegnelse / af nutidens små fiduser / vaskepulvere og pålægsmaskiner” (24). Følelser er noget, man rækker hinanden ”som vaskepulvere” (25), og man brækker sig over at skulle udtale ordet kærlighed. Det dansende par i ”Til bal” beskrives som et ”animeret sæt konstruktionslegetøj” eller som et ”samle- og byggesæt” (26) – altså som ting, mekaniske dukker, hvor hver bevægelse er nøje programmeret og derfor forudsigelig. De taler ikke sammen, men efterplaprer indholdstomme fraser. De udvekslede replikker er som taget direkte ud af en dårlig kærligheds-film: ”Baby. Vi lader os anbringe i en æske / og kaste i det dybe, blå hav” (27). Selv når den unge mand følger pigen hjem fra ballet – og således befinder sig udenfor dansehallens regler for passende opførsel – falder ethvert forsøg på at udrydde denne ”intimitet”, der i virkeligheden er den yderste fremmedgørelse, mislykket til jorden.

Tingsverdens nedslag i de mellem menneskelige relationer er blot et andet aspekt af det forhold, at jeg’et er behersket af sit eget produkt. Den natur, der udbyttes og deformeres, er også den menneskelige ”natur”, seksualdrifterne. Den moderne teknificerede verden repræsenterer i ”Konfrontation” ikke blot en trussel mod jeg’et i kraft af, at den nårsomhelst kan springe i luften, dræbe alt levende i en atomkrig. Den er også destruktiv på en anden måde, nemlig ved at sætte snævre grænser for subjekternes udfoldelsesmuligheder, ved at fratage dem sproget, ved at reducere menneskelivet til et ”statistisk gennemsnitsliv” (”Det er blevet os pålagt”), der nærmest skildres som en ”levende død”:

”Men på et tidspunkt  
i rækken af døråbninger  
er det passende at sætte  
slæverne



ud for den bestemte årsag  
og æde sin tildelte død  
som man hele tiden har været  
mæt af.” (28)

### *III Fortiden*

Den fortrængte fortid er ”et stort hvidplet, blindt fortidslandkort” (29), som kun kan iagttages og beskrives indirekte. Det fortrængte indhold manifesterer sig groft sagt på to måder i digtene: dels i det ydre, projiceret ud på fænomener i objektverdenen, dels igennem jeg’ets reaktion på det fortrængtes tilbagevenden, som angst og skyld, i forholdet til det modsatte køn eller som neurotisk symptom. Eller sagt på en anden måde: det fortrængte optræder dels i symbolsk form, dels som affekt / reaktion. At skille de to ad er naturligvis kunstigt – i praksis (i analysen) er det da også umuligt at opretholde denne skelnen.

Selve projektionen kan ses som jeg’ets forsøg på at udskille det ulystfremkaldende, dvs. som et forsøg på at opfatte det som noget udvendigt i forhold til sig selv – et subjektimmanent – indre – modsætningsforhold gøres til et modsætningsforhold mellem en ”ydre fare” og det ”hele, usplittede subjekt”. En række objekter fremstår digtsamlingen igennem som sådanne ydre repræsentanter for et fortrængt indhold.

Maskiner, eller mere præcist ”større jern- og stålkonstruktioner”, indtager digtsamlingen igennem en særlig rolle i subjektets bevidsthed. Således i digtet ”Jern”:

”Uden fladt at tale om  
angst, ikke engang  
broangst må man  
nævne respekt, nervøs  
beskedenhed, ironisk  
forsvarspræget indstilling  
til større stålkonstruktioner  
broer, kraner, drejeskiver  
stålbygningsstilladser og  
frem for alt overdimensionerede  
mudderpramme. . .” (30)

Forklaringen på denne forsvarsprægede indstilling følger længere fremme i digtet: Op fra dybet henter muddermaskinen de kasserede objekter. "Kasseret" har her en dobbelt betydning – dels hentyder det helt konkret til storbyens affald, der losses ud i havet og nu igen kommer for dagens lys, dels rummer disse kasserede objekter associationer til den fortrængte (kasserede) fortid. De genstande, muddermaskinen henter op, forbindes alle af det iagttagende subjekt med gamle drømme og sygdomsmareridt (det fortrængtes natlige manifestationer). Hele episodens analogi til det fortrængtes tilbagekomst er åbenlys – hvis man medreflekterer den angst og ulyst, iagttageren forbinder med denne i sig selv ufarlige muddermaskinefunktion: en angst der er større end subjektet først ville indrømme det. Selve muddermaskinen opleves dels som den instans, der bringer affaldet op til overfladen – det er helt konkret synet af denne maskine, der sætter associationerne i gang – dels som selv en del af denne opdukkende "jernfortid":

". . . opdykket jernfortid  
gulfende i det ukendte  
mareridt, henter længst  
udsvedte drømme, gumlende  
host af fortid, nattevåde  
opløste sengetæpper og smagen  
af jern i munden mens feberen  
er højest, muddermaskinefølelse  
af uafrysteligt konsistensfedt" (31)

I det efterfølgende digt, "Refshaleøen", forbindes den fortrængte ("uoplevede") fortid direkte med passagen mellem Christianshavn og Amager, barndommens ø, med dens "optræk af punkterede skibe / svulstbesatte undervandsbåde / andre overlevede opbrughedsfænomener" (32). Barndommen er "algefarvet", befinder sig åbenbart under vandet, altså i det ubevidste. Det er denne fortrængte fortid, jeg'et ønsker at konfronteres med, når det beder "grønhedens / finnebesatte mudderekstenser melde sig" (33).

Et andet genkommende symbol på det fortrængte er de kropslige urenheder, dvs. forskellige "fremmedlegemer" på kroppen: snavs, filipenser, lugte, råddenskab og sygdomme. I flere af digtene tematiseres det ubehag, jeg'et forbinder med at være snavset, febersvedig, ildelugtende osv. Fikseringen på de små urenheder og de deraf følgende tvangsmæssige renselsesforsøg afslører for os, at der

ikke er tale om et almindeligt ubehag ved at være snavset, men at "urenhed" står i forbindelse med fortrængte, ulystbesatte forestillinger.

"... sætter  
to fingre een på hver  
side af filipenser  
berører håret og trækker  
en smule voks ud  
af øret afsætter det igen  
mellem pegefinger og bord  
op under neglen måske  
neglen må renses hvad  
er det for en knude  
bliver den til noget?" (34)

Snavs kobles med skyld, som det f.eks. er tilfældet i "Middelaldermorgen": "snavs mellem to tæer denne / følelse af skyld" (35). Denne forbindelse mellem urenhed og skyldfølelse går igen i "Hænderne", hvor jeg'et føler sig stillet til ansvar, føler sig bevogtet af en kritisk instans, "du", således at det ustandselig må forsvare sig og bedyre sin "uskyld": "det er ingen knop selvfølgelig / bruger jeg papir / min elskede det er / ikke mig / (. . .) se mine / rene negle kun lidt sort i / kanten et sted . . ." (36).

"Valget" af symboliserende elementer er selvfølgelig langt fra tilfældigt eller vilkårligt: at netop store jernkonstruktioner og kropslige urenheder er genkommende erstatningsdannelser, kaster i sig selv lys over det ubevidste indhold, som disse fænomener står i associativ forbindelse med. Urenheder forbindes traditionelt – altså ikke blot i "Konfrontation" – med den forbudte seksualitet. Sådantolkning er også nærliggende her, hvor f.eks. de evigt pillende fingre i digtet "Hænderne" giver associationer til (den infantile) masturbation: "mærker pulsen og sveden / hænderne ned langs med buksebenet" (37). Eller mere bredt: urenhederne, råddenskab, den dårlige lugt etc. må forstås som udtryk for fortrængt kropslighed. For en psykoanalytisk betragtning er kroppen det lille barns første driftsobjekt, som det efterhånden tvinges til at opgive, idet det forbydes barnet at vise lystfyldt interesse for sin egen krop og dens funktioner. Denne opgivelse er et led i den primære socialisation, der kan ses som en "individuel udgave" af naturbeherskelsen: det lille barn gøres til et samfundsvæsen i og med at det gennem opdragelsen

bibringes en række normer og påbud. Forbudet mod at interessere sig seksuelt for sin egen krop og dens funktioner er netop et af hovedpunkterne i den traditionelle borgerlige småbørns-opdragelse. Forbudets internalisering er årsagen til, at den engang lystfyldte beskæftigelse med det kropslige nu opleves ulystbetonet, fremkalder skyld- og skamfølelser, således som det er tilfældet i "Hænderne".

Jern- og stålkonstruktionernes symbolværdi er i højere grad end urenheds-symbolikken "lokal" i den betydning, at disse metalobjekter ikke på forhånd er behæftet med en symbolsk betydning, men får deres værdi igennem den kontekst, de optræder i. For det første er det karakteristisk, at disse angstfremkaldende objekter (næsten) alle fungerer på eller ved vandet: muddermaskiner, kraner, broer osv. Herved understreges disse metalkonstruktioners affinitet til det ubevidste, til den fortrængte fortid: vandet er jo, som vi så, det sted, hvor de "kasserede" forestillinger befinder sig. For det andet er subjektets angst nærmest ligefrem-proportional med genstandenes størrelse: "ironisk / forsvarspræget indstilling / til større jernkonstruktioner (. . .) og / frem for alt overdimensionerede / mudderpramme . . ." (38). Angsten er altså forbundet med en (fortrængt) følelse af at være "den lille", med afmagt overfor disse væsener. Specielt betydningsfuld bliver denne afmagt, når jernkonstruktionen – som det er tilfældet i "Jern" – direkte tillægges kvindelige egenskaber: muddermaskinen føder, bliver altså "mor": ". . . denne overting / pludselig føder, føder og man / tvinges til at overvære moderkage-afgang" (39). Denne fødsel forbinder betragteren yderligere med defækation ("afføringen") og beskriver den med vendinger, der leder tanken hen på et samleje: "rokkende" og "er man underst" (40). Sammenfattende kan man sige, at metalkonstruktionerne er associativt forbundet med fortrængte erindringer om barnets ufrihed og afmagt i forhold til de voksne, specielt moderen. Moderen står for det lille barn på een gang som den behovsopfyldende person (og er derfor dets første egentlige driftsobjekt, således som det i øvrigt også fremgår af incest-motivet i "Midsommer") og som den, der kan nægte eller forbyde behovstilfredsstillelsen – altså som bærer af forbudet. (41). Moderens "dobbeltrolle" fremkalder tilsvarende ambivalente følelser hos barnet: på een gang begær og afmægtigt had. Det er disse følelser, der senere underkastes fortrængning.

## *IV Jeg'et*

I mit forsøg på at dechiffere "fortids-symbolikken" har jeg fremdraget aspekter af en primærsocialisation præget af tvang og forbud. Det er bl.a. denne socialisationsproces, jeg i dette afsnit yderligere skal beskæftige mig med. Jeg skal her inddrage digtsamlingens tidslige dimension – og ad den vej forsøge at etablere en forbindelse mellem "tingsverdenen" og den fortrængte fortid.

### *Jeg'ets dannelse*

Betragter man digtsamlingen under eet, kan man skelne en bestemt udviklingslinie: Tilsammen beskriver digtene (træk af) jeg'ets historie, først og fremmest i betydningen: det enkelte jeks tilblivelse og formning – men også med et tilløb til at se dette jeg i et større historisk perspektiv, således som det f.eks. sker i "Middelaldermorgen", hvor der foretages en analogisering mellem enkeltindividets udvikling og "det moderne subjekts" historie.

Digtene er sammenstillet på en sådan måde, at de beskriver et individs udviklingsforløb fra barn til voksen. Ser vi bort fra samlingens tre første digte, "programdigtene", der nærmest har karakter af en indledning, og starter med "Røntgen", er "Konfrontation" opbygget på følgende måde: Først har vi en gruppe digte, der primært beskriver "det moderne menneskes almene vilkår", skildrer aspekter af den teknificerede verden. Denne gruppe omfatter de fem følgende digte, altså til og med "Teknik". Med "Punkt" som indledningsdigt begynder et nyt afsnit, der omfatter samlingens resterende digte (42). Denne del kan igen underinddeles i fire afsnit: Først har vi en række digte, der tematiserer barndommen, den fortrængte fortid, den infantile seksualitet, primærsocialisationen. Denne gruppe omfatter digtene fra "Midsommer" til og med "Frihavnen", der meget passende slutter med ordene "forlader vi dette område" (43). "Sympati" markerer overgangen til næste udviklingsfase, puberteten – hvor den egentlige seksuelle opvågning træder i skarp kontrast til rigoristiske normsæt og begrænsede udfoldelsesmuligheder, således at pubertetsfasen bliver synonym med den problematiske kroniske uskyldstilstand, som beskrives i Amerika-digtene. Herefter følger en gruppe digte, der kan sammenfattes under overskriften ungdommen. Også her er seksualiteten det centrale tema: digtene beskriver de første umodne forhold til det andet køn. "Udråberen" markerer dette afsnits afslutning: ungdommen er nu allerede et overstået stadium, et

stykke historie, "gigten / forhindrer mig i / at fortælle Dem mere" (44). De sidste digte – altså fra og med "Krigsdans" – beskriver alle den voksnes forhold til kvinden, til konen. Tidsforskellen mellem ungdomsdigtene og disse voksen-digte markeres bl.a. med ordene "vi er voksne" (45).

Ovenstående temabeskrivelse er meget forenkende i forhold til digtenes faktiske kompleksitet. Hensigten er også kun at påpege, at digtsamlingen beskriver en fremadskridende bevægelse i tid, at digtene er kronologisk ordnede på en sådan måde, at de tegner billedet af et individs udvikling. Det overordnede tema i denne udviklingsbeskrivelse er det selvstændige jags konstituering. Den fremadskridende udvikling i tid er samtidig en udvikling frem mod selvstændighed og frigørelse, en gradvis afvikling af forskellige afhængighedsforhold. Hvor barndommen – og også puberteten og ungdom – digtsamlingen igennem skildres som problematisk, ufri og tvangsbetonet, er den voksnes liv omend ikke uproblematisk så dog karakteriseret ved større frihed, større selv- og omverdensbeherskelse. Eller rettere sagt: for en umiddelbar betragtning fremtræder udviklingen som en bevægelse frem mod stadig større selvstændighed og frihed.

Dette fremadskridende tidsforløb, fra barndom til voksenalder, kan genfindes i flere af de enkelte digte, specielt i "Middelaldermorgen" og "Frihavnen". En nærmere beskæftigelse med den tidsligt fremadskridende bevægelse i disse digte kan således uddybe ovenstående. Digtene skildrer aspekter af jeg'ets dannelse, en jeg-dannelse der her er baseret på evnen til dels at kunne skelne mellem subjekt og objekt, dels at kunne beherske kroppen.

I "Frihavnen" beskrives en udvikling fra en primær til den egentlige jeg-dannelse: hvor den første er karakteriseret ved manglende skelnen mellem subjektet og det iagttagede objekt ("Vil omfatte alt men mit syn transplanteres / fra øjet til et spildgathost" (46)), fremstår den egentlige jeg-dannelse som en effekt af en adskillelse mellem subjektet og omverdenen: "Tom, tom, tom – saligt tom / er verden for andet end ting / levende fald, du og jeg / styrt i det fortsatte revningsøjeblik / eneste levende at stå overfor / at stå overfor" (47). Jeg'et har her selvstændiggjort sig og afgrænset sig i forhold til omverdenen, der fremstår som det, den er: en "afsjet" verden af ting. Denne grænsedragning er samtidig forudsætning for etablering af et forhold til et du, "du og jeg", som først nu nævnes i digtet. Jeg'et forlader i "galende opløftelse" dette område: at afgrænse sig i forhold til "tingene" er uanset betydende med en frigørelse og – kunne man tilføje – forudsætningen for en omverdensbeher-

skelse.

I "Middelaldermorgen" er barndommen karakteriseret som en tilstand af mørke og ufrihed. Denne ufrihed er primært beskrevet som en følge af manglende kropsbeherskelse: kroppen opleves som fragmenteret, den overordnede kontrol med de enkelte kropsdele er fraværende, og subjektet er derfor magtesløs og ude af stand til at fungere. "Upassioneret vandring / under førerskab / sig selv bevidst som tyngde / omkring ømme punkter / (...) jeg vidste at mine hænder / arme, fødder, testikler / måske ikke var der" (48). Tilstanden opleves som på alle måder ubehagelig og smertefuld: "barndommens smerte", "ømme punkter", "rædslen for de små ømheder", "hovedpine". Digtet beskriver den gradvise samling af disse adskilte kropsdele til en fungerende enhed – hvorved subjektet bliver i stand til at ryste angsten og smerten af sig og træde ud i sollyset, ud i friheden: "knæleddets lille fløjt / så skridtene, det sædvanlige / antal og al viden om dette / ophører, hører langt væk fra / hængsellyden, bevæger skulderen / i et frisving, renser halsen. Sollyset, / Glemmer mig." (49).

Tilsammen beskriver de to digte altså træk af et tidligt udviklingsforløb, hvis endemål er dannelsen af et jeg, der formår at trække en skarp grænse mellem sig selv og omverdenen og formår at beherske sin krop og dens funktioner. Først i og med dannelsen af dette autonome jeg kan omverdenen "afdæmoniseres" og anskues under en "saglig" eller rationel synsvinkel: "saglighed, salighed. / Tom, tom, tom – saligt tom / er verden for andet end ting" og "ritualet bliver formelt" (50).

Som nævnt er der i "Middelaldermorgen" tilløb til at anskue dette udviklingsforløb historisk: Ved en analogisering mellem "barndom" og "middelalder" sættes det enkelte individs udvikling i relation til, hvad man kunne kalde "det moderne jeg's" udviklingshistorie. Sammenvævningen af de to tidsplaner får den individudvikling, som vi her har beskrevet forudsætningerne for, til at fremstå som en sammentrængt, forkortet gentagelse af det moderne menneskes historie – og omvendt bliver middelalderen dette moderne menneskes "barndom". Ligesom individudviklingens første faser anes i digtet (den gradvise erobring af jeg-kontrol), således antydes også en bevægelse fremad i historien. Fra en middelalder præget af mørke og død bevæger vi os fremad mod gotikkens Kristusbillede ("anelse om tidens rubricering / gotik senere ligger i blikket / til korset med Ham på" (51)) over en menneskeliggørelse (profanering) af Kristusbilledet til den teknificerede nutid, hvor en rationel forståelse fortrænger

religiøsitet. Ligesom udviklingen frem mod den endelige kropskontrol er præget af stadig større "oplysning" og frihed, således er denne historiske udvikling tilsvarende en bevægelse ud af mørket og ufriheden frem mod lys og frihed: "mørket i dette Bedlam", "alkoven komprimeredes / fuld af sorthed", "halsens hvide pletter eneste lys", "Lysestagneres talg / vanskeligheden ved at se gennem ruderne, men alligevel / kommer lyset igennem" (52) – symbolsk udtrykt som en bevægelse fra død (Bedlam – dåre-kisten) til liv: "Man skal ikke dø" (53). Bevidsthedsmæssigt er det en udvikling fra en usammenhængende, ustruktureret omverdensopfattelse, "møller, fiskehytter, lam" (54) – en omverdensopfattelse der modsvarer det usammenhængende kropsbillede: "arme, fødder, testikler" – over et religiøst verdensbillede til rationalitet: "ritualet bliver formelt".

For kort at opsummere: den udviklingslinie, jeg har søgt at påvise i "Frihavnen" og "Middelaldermorgen", fremtræder som en udvikling fra ufrihed til frigørelse (55), fra beherskethed og tvang til beherskelse og fra "dæmonisering" til rationalitet.

### *Problematisering af jeg'ets autonomi*

Jeg har i artiklens andet afsnit forsøgt at vise, at der i digtsamlingens skildring af tingsverdenen ligger ansatser til en meget bred og almen udviklingsbeskrivelse, en udvikling der ganske vist kun fremtræder indirekte gennem skildringen af "endemålet": det ved hjælp af den tekniske rationalitet naturbeherskende univers. Sammenligner vi denne udvikling med den skitserede individ-udvikling, falder visse analoge træk i øjnene: også i individuel målestok er der tale om en stadig større grad af natur- (krops-, drifts-)beherskelse, en stadig større grad af rationalitet. "Middelaldermorgen" kan på sin vis siges at forbinde de to udviklingslinier, den historisk-samfundsmæssige og den individuelle. Her analogiseres, som vi så, direkte mellem en individ-udvikling, fra fragmentarisk kropsbillede til jeg-autonomi, fra kropsbeherskethed til kropsbeherskelse, og en større historisk udvikling fra middelalderen – karakteriseret ved ordene "møller, fiskerhytter, lam" (hvis man skal være spidsfindig: et naturafhængigt agrarsamfund) – til en teknificeret nutid, hvor subjektet beskrives som en maskine: "Knæleddets lille fløjt" og "hængselyden".

Pointen i afsnit II var at vise, at denne frigørelse fra naturtvangen har resulteret i en ny tvangssammenhæng. Subjektet fremstår som behersket af sit eget værk, teknikken, og dets frihed afsløres som i høj



grad begrænset. Rationaliteten tenderer mod at afløses af en ny mytologisering – blot er det nu teknikken, der må besværges: ”Ave Bayway” (56). Tilsvarende vil jeg i det følgende – ved at inddrage endnu en af digtsamlingens tidslige dimensioner – vise, at den beskrevne individudvikling også har sin bagside: det autonome jeg dannes på baggrund af tvang og fortrængning – og underlægges herved netop den fortrængte fortid og trues således af en ny irrationalitet. Jeg skal altså forsøge at vise, at den ”udviklingsoptimisme”, jeg har beskrevet i dette afsnit, i høj grad problematiseres i digtsamlingen. Eller anderledes udtrykt: at der også på individuelt plan sættes spørgsmålstejn ved forestillingen om frihed, autonomi, beherskelse og rationalitet.

De ”konfrontationssituationer” (konfrontationen med teknikken, konfrontationen med fortiden), digtsamlingen beskriver, kan således karakteriseres som en række krisesituationer: jeg’ets autonomi er i bredeste forstand truet. Dels er menneskets regulære overlevelse truet af en natur-fortrængende rationalitet, der har unddraget sig dets kontrol og nu truer med at udrydde det – dels er jeg’et truet indefra, af fortiden, af det fortrængte. Jeg’et befinder sig således under et konstant pres.

Udviklingen fra barndom til voksenalder, fra fortid til nutid, er i digtsamlingen sammenvævet med og uløseligt knyttet til en modsatrettet bevægelse, et regressivt tidsforløb, en bevægelse tilbage i tiden. Den udviklingslinie, der tegner sig, konstitueres gennem den voksnes neddykning i tiden: udgangspunktet for fortidsbeskrivelserne er altid den konkrete, nutidige situation, et besøg i Frihavnen, en opvågning dagen derpå med ondt i halsen, et kig over til Refshaleøen osv. Digtene søger altså på intet tidspunkt at skabe en illusion af, at den beskrevne barndom opleves med barnets øjne. Eller sagt på en anden måde: ligesom det i digtsamlingen ikke er den samfundsmæssige realitet i sig selv, der er interessant, men denne realitets konsekvenser for jeg’et, således er det heller ikke fortiden, barndommen, som sådan, der sættes i centrum, men denne fortids betydning for det voksne jeg.

Fortiden belyses altså gennem den voksnes erindringer eller måske snarere: den voksnes genoplevelse. For i hvert fald i de digte, der griber helt tilbage til den tidlige barndom, er der ikke tale om erindring i den forstand, at digtets jeg klart fastholder afstanden mellem før og nu. Før og nu glider sammen, det fortidige bliver lige så aktuelt og konkret som det nutidige. ”Middelaldermorgen” er måske det bedste eksempel på denne sammensmeltning af de forskellige –

fortidige og nutidige – tidsplaner: overgangen mellem fortid, ”barn-dom”, ”middelalder”, og nutid, den konkrete opvågning, er flydende i en sådan grad, at det er umuligt at sige, hvad der er hvad: ”Ondt i halsen / og tungen belagt af / middelalder / barndommens smerte af / vinterfrakke over skulderen” (57). Denne sammensmeltning af de forskellige tidsniveauer peger på, at den fortid, der genopleves, netop kun kan blive manifest under ganske bestemte omstændigheder, at den ikke kan ”erindres” på samme måde, som det voksne jeg erindrer pubertetsoplevelserne: ”Madison Avenue (. . .) hvor vi mødtes for ti år siden” (58). Den tilhører ikke det forbevidste men det ubevidste – det er den fortrængte fortid, der genopleves.

Denne fortid er netop ikke blot fortidig men tillige en aktuel realitet for jeg’et – hvad der også fremgår af en formulering som denne: ”overlevede opbrugthedsfænomener” (59). Det, der fortrænges, er som nævnt de ikke-integrerbare ønsker og forestillinger, dvs. de ønsker og forestillinger der strider mod det sæt af normer og forbud, subjektet bibringes under socialisationsprocessen. De forbudte forestillinger fastholdes i det ubevidste, men er dér fortsat aktive og vil – igennem erstatningsdannelser, under drømmen osv. – søge at nå frem til bevidstheden. Fortrængningen er altså ikke overstået een gang for alle, men må til stadighed opretholdes. Lidt forenkende kan man sige, at jo strengere de internaliserede forbud er, og jo stærkere de ønsker er, der strider imod forbudet, jo mere omfattende må fortrængningen være – og desto mere energi må jeg’et bruge på at opretholde fortrængningen.

”Middelaldermorgen” skildrer ikke bare en fremadskridende udvikling, det kropsbeherskende jeks konstituering, men tillige dette jeks angst for ”tidsfaldet”, for at overvældes af den fortrængte fortid, sådan som det rent faktisk sker i digtet. Det ”fragmenterede subjekt” er således ikke blot en ufuldkommen jeg-dannelse, en udviklingsfase, men tillige en aktuel trussel. Angsten for at fragmentere er jeg’ets angst for at miste sig selv, for at gå til grunde som følge af den fortrængte fortids tilbagekomst – således som det også udtrykkes i digtet ”Midsommer”: ”Ville galskaben ikke / flække igennem mig i opvågningsøjeblikket / ved den pludselige genkendelse, søster.” (60).

Ikke mindst i forholdet til det andet køn trænger den fortrængte fortid sig på: det er altså ikke blot tingsverdenens nedslag i den sproglige kommunikation men tillige den fortrængte fortids aktualitet, der forhindrer det umiddelbare forhold til kvinden. Som nævnt – i afsnit III – er det ikke mindst barnets forbudte, incestuøse, følelser overfor moderen, der senere underkastes fortrængning. ”Midsommer”

skildrer, hvorledes sådanne fortrængte incestuøse forestillinger om moderen stiller sig blokerende i vejen for den voksnes forhold til kvinden. Digtet beskriver, hvorledes en bestemt nutidig situation reaktiverer forestillinger om tilsvarende situationer, hvor driftsobjektet var søsteren, "en anden" – og bag hende "en tredje", der må fortolkes som moderen:

"Hvad vil du mig  
ludende  
i rendestenen  
midt i en fuldbåren virkelighed  
proppet med forglemmelse  
en årstidskontant nærværelse  
der forhindrer opfattelsen  
af dig som andet end  
en anden  
en tredje  
en stor, hældende silhouet  
af tårefugtig påmindelse og bebrejdelse  
(...)  
Ville galskaben ikke  
flække igennem mig i opvågningsøjeblikket  
ved den pludselige genkendelse, søster,  
ved det incestuøse forhold  
til et medlem af flagermuseordenen?" (61)

Digtets jeg lammes, fordi fortiden trænger sig på: det kan ikke fuldbyrde forholdet til kvinden, for hun fremtræder ikke som "sig selv" men som barndommens tabuerede driftsobjekt. Skellet mellem før og nu, mellem det infantile, forbudte, og det voksne, tilladte, driftsobjekt er udvisket.

### *Sammenfatning: Jeg'ets forhold til "det andet"*

I forholdet til den ydre virkelighed er jeg'et på een gang den skabende, beherskende instans, der på en vis måde har underlagt sig den ydre tilfældighed (naturen) ved hjælp af en række tekniske beherskelsesinstrumenter – og samtidig underlagt, behersket af, sit eget værk, hvis yderste konsekvens er den absolutte destruktion af alt levende. Helt konkret udgør tingsverdenen enkeltindividernes eksi-

stenspræmisser, "sardinlivet": den moderne virkelighed fordrer en helt bestemt karakterstruktur baseret på en omfattende fortrængning (af den "tilfældige sult") og er i sidste instans en stadig trussel mod jeg'ets selvstændighed.

Samme "dobbelte" forhold har jeg'et til det fortrængte, fortiden. Fortrængningen er en af jeg'ets forsvarsmekanismer, en måde at holde ulystfremkaldende forestillinger – forestillinger der er uforenelige med jeg'et, med det internaliserede normsæt – borte på. Men at fortrænge betyder – som nævnt – ikke at likvidere de forbudte forestillinger: de eksisterer som fortsat aktive i det ubevidste i den forstand, at de uophørligt søger at blive bevidste. Selv om det fortrængte indhold ikke direkte bliver manifest, kommer det til udtryk gennem erstatningsdannelser og symptomer. Jeg'et må altså til stadighed bruge energi på at holde de forbudte forestillingers derivater borte fra bevidstheden – den fortrængte fortid betinger og behersker således i høj grad jeg'et . . . Heri består jeg'ets krise.

På et mere abstrakt niveau udtrykkes denne krise i en "liv-død"-metaforik. Døden er konstant nærværende i digtene, selv om den kun nævnes eksplicit få steder. For det første optræder døden som konkret trussel: truslen om subjektets udsejls under en atomsprængning – som det skildres i "Røntgen" og "Nultime" – eller dets udsejls i maskinen sådan som det beskrives i "Teknik": "hvorfor drejer du / rundt i / den tragt, i den mixer / lydelige, skrigende sildesalat?" (62). Men døden er også betegnelsen for det konforme liv – eller mangel på liv – i det moderne samfund, døden er det "statistiske gennemsnitsliv", hvor det bliver subjektet pålagt at "æde sin tildelte død / som man hele sit liv har været / mæt af" (63). Og den er det symbolske udtryk for jeg'ets fragmentering, en fragmentering jeg'et trues af med den fortrængte fortids tilbagekomst – i digtet "Middelaldermorgen" udbryster subjektet lettet, da det har fået samling på sin fragmenterede krop: "man skal ikke dø". I "Middelaldermorgen" kobles døden endvidere sammen med fortiden, den historiske (middelalderen) såvel som den individ-historiske (barndommen). Digtets jeg taler således om "mørket i dette Bedlam", middelalderens dåre-kiste, som også den komprimerede sorthed i alkoven og lugten af formalin giver associationer til. Hvis bevægelsen fra middelalder til nutid, fra fragmenteret kropsoplevelse til det autonome jeks konstituering beskrives symbolsk som en bevægelse fra "død" til "liv", kan jeg'ets krise altså sammenfattes således: bevægelse fra "død" til "liv" truer med at slå over i en ny "død". Dette er forklaringen på, at dødsangst er en grundstemning i digtsamlingen.

## *V Jeg'et: konfrontation eller fortrængning*

Det univers, ”Konfrontation” opbygger, er et univers gennemsyret af modsætninger, modsætninger der ikke alene er et resultat af, at ”teknikken” har selvstændiggjort sig i forhold til ”mennesket”, men som tillige er subjektimmante. Digtsamlingen beskriver således en række krisesituationer, hvor modsætningerne mellem menneske og teknik og mellem jeg'et og det fortrængte bliver akutte – men den indeholder tillige forsøg på at bearbejde disse modsætningsforhold. Ligesom ”det moderne samfunds krise” gøres til en jeg'ets krise, således er det også i dette jeg, at de frigørende potentialer findes.

I det foregående er det digteriske jeg blevet behandlet under eet – eller sagt på en anden måde: digtsamlingen er analyseret under den synsvinkel, at de enkelte situationer opleves af eet gennemgående jeg. I realiteten er der snarere tale om flere forskellige jeg'er, der nok har fælles vilkår og således kan beskrives under eet, men forholder sig på forskellig vis til disse vilkår. Disse forskellige jeg-holdninger kan – groft sagt – opdeles i to: der er enten tale om en ”konfronterende” eller en fortrængende holdning til den ydre såvel som den indre realitet. Enten vælger jeg'et konfrontationen, eller også forsøger det – konfronteret med ”det andet” – at fortrænge, at ”glemme”. De fleste af samlingens digte er udtryk for en af disse to grundholdninger. Men tilbage bliver nogle digte, der ikke kan rubriceres på denne måde, digte hvor jeg'et beskrives som værende hævet over modsætningerne, hvor jeg'et så at sige fremstår som forsonet med ”det andet”. I det følgende skal disse tre typer jeg-holdninger – den konfronterende, den fortrængende og forsoningen – uddybes – og vi skal se, hvorledes de vurderes i digtsamlingen som helhed.

### *Den konfronterende holdning*

Digtets jeg erkender her modsætningsforholdet og fastholder i sin bevidsthed denne erkendelse – jeg'et forsøger altså ikke at fortrænge eller at etablere en ”forsoning” på et falsk grundlag. Konfronteringsoplevelsen er angst- og smertebetonet for subjektet, i og med at jeg'ets eksistens er truet i konfronteringsituationen: ”Ville galskaben ikke / flække mig igennem i opvågningsøjeblikket / ved den pludselige genkendelse . . .” (64). Men for subjektet indebærer denne situation samtidig en mulighed for at forholde sig bevidst bearbejdende til den fortrængte fortid og den truende omverden, en mulighed for gennem denne fastholdelse af konfronteringen at nå til en erkendelse af dette

”andet”, som udgør jeg’ets mulighedsbetingelser. Denne erkendelse er i et videre perspektiv nødvendig for jeg’et. Helt konkret er subjekternes overlevelse fremover afhængig af, om de kan / vil erkende den teknificerede verdens farlighed – en laden hånt om denne farlighed fører i sidste instans til teknikkens endelige magtovertagelse, til en total umyndiggørelse, til ”død”, som det f.eks. sker i ”Teknik”. Men også i forhold til det fortrængte er jeg’ets selvstændighed betinget af dets evne til i et vist omfang at indoptage og bearbejde de fortrængte erindringer – kun herved kan det gøre sig håb om at træde ud af ”fortrængningens onde cirkel”, hvis yderste konsekvens er jeg’ets totale underlæggelse under den fortrængte fortid. Samtidig med at jeg’ets eksistens sættes på spil i konfrontationssituationen, rummer denne situation altså en mulighed for at styrke jeg’ets position.

Digtene ”Midsommer” og ”Refshaleøen” kan ses som to stadier i konfrontationsoplevelsen. I det første digt beskrives en svækkelse af censuren mellem det bevidste og det ubevidste, hvorved digtets jeg, overvejende passivt, konfronteres med et fortrængt indhold. I ”Refshaleøen” skildres tilsvarende et møde med den fortrængte fortid, men jeg’et er her den aktivt opsøgende og bearbejdende instans.

Ligesom i ”Middelaldermorgen” er ”Midsommer”s konkrete udgangspunkt en opvågning, forårsaget af en kvindes (konens?) gråd: overgangen mellem søvn og vågen-tilstand er det ”ubevogtede øjeblik”, hvor censuren svækkes. I denne tilstand gennemløber subjektet en slags ”tidslig regression”, en gennemlevning af nogle fortidige oplevelser, der er indbyrdes forbundne. Situationen er altså den, at en konkret, nutidig hændelse (kvindens gråd) udløser en række erindringer, som denne hændelse er associativt forbundet med. Disse erindringer er ”normalt” fortrængt fra subjektets bevidsthed, men trænger nu – i et ubevogtet øjeblik – frem til bevidstheden. De traumatiske erindringer trænger sig på med en kraft, der udløser jeg’ets angst og nærmest hensætter det i en slags forsvarsposition: ”Sommernatten / umuligt påtrængende / (. . .) / sneboldetræer / anmassende / (. . .) / Hvad vil du mig / (. . .) / Jeg kan ikke huske dig / men føler anklagen” (65). Men på trods af denne ulyst, fastholder og fortolker jeg’et erindringerne, vedkender sig dem: ”Jeg genkender dig / Husker” (66). Digtets slutning er ”åben” – vi får ikke noget at vide om, hvilke konsekvenser for jeg’et og for dette jeks forhold til kvinden denne genkendelse får.

Også i ”Refshaleøen” trænger den fortrængte fortid sig på – men hvor jeg’et i det første digt konfronteres med det fortrængte, ikke kan

unddrage sig konfrontationen, reagerer jeg'et i "Refshaleøen" ved selv at vælge konfrontationen: "pludselig beder man grønhedens / finnebesatte mudderekksistenser melde sig" (67). Denne aktive handling fra jeg'ets side markerer samtidig digtets vendepunkt: i begyndelsen af digtet er jeg'et udpræget truet af fortiden, der lurder under vandoverfladen og bag husrækkerne – en trussel der opleves fysisk: "men søsygen af uoplevet tid / kan dårligt elimineres" (68). Selve valget af konfrontationsholdningen – der indebærer at jeg'et ikke forsvarer sig mod fortiden ved yderligere fortrængning, men ser den i øjnene – indebærer i sig selv en styrkelse af jeg'et, der udløser en følelse af triumf: "men bevidsthedslykken et turbo-apparat / for tiden, vingeflugt og jubelsmerte / Årstallene et og ligeegyldige / men mødet i konstans: / de enorme møllevingers adskillende / understregning af konfrontation." (69). Det er konfrontationen, modsætningernes møde, der fastholdes; modsætningerne ophæves ikke, som det fremgår af følgende formulering: "Dok, kran, vagere, råddenskab / selve alderen kvalm / men bevidsthedslykken (. . .) adskillende / understregning af konfrontation (70). I kraft af en "løshed i fortrængninger" (71), som tillader et ellers fortrængt indhold at trænge frem til bevidstheden, og en vis jeg-styrke, der forhindrer dette fortrængte indhold i at oversvømme jeg'et, oplever dette jeg en tilstand ikke af "forsoning" men af ligevægt.

### *Den fortrængende holdning*

Unddrager subjektet sig konfrontationen, lukker det øjnene for de beskrevne modsætningsforhold, vil det omvendt svækkes og i værste fald gå til grunde. Den manglende vilje til eller mulighed for at vælge den nødvendige konfrontation kommer til udtryk på to niveauer i teksten. For det første i forhold til den individuelle fortid – jeg'et unddrager sig konfrontationen med den fortrængte fortid. For det andet i forhold til den samfundsmæssige virkelighed – jeg'et ser ikke, eller vil ikke se, "den moderne verdens" destruktive karakter. Fælles er, at digtets jeg netop ikke anfægter forestillingen om frihed, beherskelse og rationalitet. Eller sagt på en anden måde: det nægter at se i øjnene, at det skulle være bestemt af noget udenfor sig selv, af et ubevidst indhold, fortiden, eller af nogle samfundsmæssige forhold – nægter at det i stedet for suverænt at beherske den samfundsmæssige udvikling ("teknikken") i ligeså høj grad selv er behersket af den.

Det jeg, der forskanser sig rigtigt og reagerer på det fortrængtes tilbagekomst med yderligere fortrængning, giver afkald på en nødven-

dig selverkendelse ("glemmer mig") og underlægges i sidste instans "det andet". Konsekvensen er, at subjektet bliver ude af stand til at forholde sig adækvat til en omverden, der uafsladeligt "besjæles", i og med at det fortrængte projiceres ud på objekter i denne omverden. Dette subjekt bliver heller ikke i stand til at opfatte "du" som et selvstændigt væsen, idet den fortrængte fortid vil stille sig blokerende mellem dette du og jeg'et: Først genkendelsen i "Midsommer", hvor subjektet vedkender sig sin fortid, markerer en mulighed for at træde ud af denne tvangssammenhæng, hvor den uerkendte fortid "forhindrer opfattelsen / af dig som andet end / en anden / en tredje" (72). "Midsommer" og "Middelaldermorgen" følger til et vist punkt samme mønster: i begge digte konfronteres jeg'et i et ubevogtet øjeblik med sin fortrængte fortid. Forskellen ligger i jeg'ets måde at forholde sig til det fortrængtes tilbagekomst på: Hvor genkendelsen i "Midsommer" – "jeg (. . .) husker" (73) – giver subjektet mulighed for at træde ud af fortrængningens onde cirkel, betyder den yderligere fortrængning i "Middelaldermorgen" – "glemmer mig" (74) – nok på kort sigt, at jeg'et har afværget fragmentations-truslen – men fortiden forbliver uforarbejdet. Det erkendelsesmæssige spring fremad, som beskrives i "Midsommer" og "Refshaleøen", er fraværende her. Jeg'et fremstår ikke som beriget med en ny (selv)erkendelse, men tværtimod som reduceret, som det fremgår af den afsluttende beskrivelse af subjektet, der her nærmest fungerer som en robot. Digtets jeg har ikke sikret sig mod et nyt "tidsfald" – tværtimod. Det subjektimmanente modsætningsforhold eksisterer stadigvæk, selv om jeg'et fortrænger det fra sin bevidsthed.

"Røntgen" og "Teknik" er eksempler på subjektets "fortrængning" af et ikke-individuelt, samfundsmæssigt modsætningsforhold. Subjektet fastholder i disse digte forestillingen om, at teknikken er behersket af mennesket, fastholder illusionen om et "interessefællesskab" (vs. modsætningsforhold) mellem menneske og maskine: "Nej, nej. Tingene / under kontrol siger jeg! / Deres pålydende værdi, intet andet. / Fortrolighed er løsenet / min ven." (75). Heroverfor demonstrerer digtet, at subjektets forestilling om at beherske teknikken, at have den under kontrol, netop er en illusion; "rationaliteten" er blevet "irrationel", således som vi også så det i "Nultime", hvor dybhavsbomben havde fået et naturfænomens uberegnelighed. At ignorere teknikkens immanente destruktivitet får helt konkret dødelige konsekvenser: Mens digtets jeg overbeviser sin ledsager om, at "tingene (er) under kontrol", falder denne ledsager i maskinen og omdannes til "skrigende sildesalat" (76).



Digtsamlingen påpeger altså nødvendigheden af at "vælge konfrontationen" – og skildrer omvendt følgerne af at fortrænge eller på falskt grundlag forsonde de samfundsmæssige såvel som de subjekt-immanente modsætningsforhold. Digtsamlingen forholder sig så at sige solidarisk til det jeg, der vælger at bearbejde forholdet til "det andet". Og den markerer en distance til det fortrængende jeg, hvis fortolkning "modbevises", således som det f.eks. er tilfældet i "Teknik".

### *Forsoningsdigtene*

Tilbage bliver nogle digte – der tænkes her specielt på "Sympati" og "Latter om eftermiddagen" – hvor der tematiseres en forsoning, en modsætningernes ophævelse, og hvor der til forskel fra "fortrængningsdigtene" ikke er tale om en negativ, falsk forsoning, men tværtimod en positiv der i selve digtet forbliver uproblematiseret.

I disse digte er subjektet usplittet, "helt". Jeg'et formår at forholde sig umiddelbart til den anden ("Latter om eftermiddagen"), idet ingen fortrængt fortid og ingen samfundsmæssig tvang stiller sig mellem jeg'et og "du". Jeg'et er i total harmoni med sig selv og omverdenen; naturen er kommet til sin ret, og mellem den og jeg'et består et tavst fællesskab:

"Rituslænkede, trætte  
med sangløse næb  
og hjertets radiomodtager åben  
følger vi uden bevægelse med  
i hemmelighedsfulde forløb  
morgensøstjernens opgang.  
Kodefolk, vidende  
fugle af telegrafi  
uset rejser vi vingeantener og  
opfanger nattens stadigt  
levende, stadigt spændte  
budskab om sympati." (77)

Modsætningerne er forsonede uden at jeg'et er gået til grunde; der er ingen modsætning mellem behersker og den / det beherskede, ingen modsatrettede interesser.

Denne forsoningstilstand er præget af ro, lykke, tryghed og munterhed: "Ravne på stranden / indviede, meget trygge / iagttager

roligt morgenens / sædvanlige sol" (78) og "det er muligt at le" (79). Dødsangsten, smerten og ulystfølelsen er fraværende; roen er ikke stilheden før eksplosionen således som i "Nultime", og lykken ikke et fattigt kompromis som i "Afskåret". Endvidere er det karakteristisk, at disse digte er præget af tidløshed. Ikke den negativt oplevede tidløshed som vi f.eks. finder i begyndelsen af "Refshaleøen" ("søsnyen af uoplevet tid / kan dårligt elimineres / (. . .) Film aldrig oplevet og fremtiden / oplevet som film / i outsider-sektoren følelsen / af tidssvingets stilstand" (80)), der er et udtryk for fortidens fortrængthed og dermed dens stadige aktualitet. Men en positiv tidsstilstand hvor subjektet ikke oplever tiden som et problem: fortid-nutid problematikken eksisterer ikke. Jeg'et er kun bevidst om nu'et, der samtidig er en slags al-tid: "morgenens / sædvanlige sol" (81). Tidsforløbet er kontinuerligt og kun inddelt af solens regelmæssige, evigt tilbagevendende op- og nedgange.

Oplevelsen af at være i total harmoni med tiden hænger – specielt i "Latter om eftermiddagen" – snævert sammen med en betoning af det rent biologiske. Hvor subjektet i de øvrige digte beskrives som et i bredeste forstand "samfundsvæsen", er den historisk-samfundsmæssige bestemmelse her suspenderet til fordel for en rent biologisk menneskeopfattelse: Der fokuseres på "legemsfunktionerne", som netop nydes uden iblandet skyldfølelse, og "forplantningen" (82) – og samlejet beskrives som "menneskehedens regulære fortsættelse" (83). I "Fight", der også slutter med en forsoning, skildres jeg'et og du'et under samlejet endog som to næsehorn, der parrer sig: "Mærk / den gamle kløe dernede / to igen, Rhinoceros med / solkager over ryggen. Ler" (84). Ved at fremstille mand og kvinde som dyr accentueres det rent biologiske i seksualakten. Helt parallelt hertil er fugle-metaforikken i "Horsegøg"s samlejebeskrivelse:

"Afstanden mindskes ved  
en naturhistorisk fuldemandsvision:  
To dobbeltbekasiner  
i beruset flugt gennem lyset.  
Deres horselatter forener os  
og vi udfører befriet skogrende  
dobbeltmenneskets ældgamle, besværlige  
looping-the-loop." (85)

Ordet "dobbelt" understreger analogien mellem fugl og menneske: "dobbeltbekasiner" og "dobbeltmennesker". Samlejet fremstår i disse

digte som en ur-gammel, helt a-historisk og "uspolet" handling, hvor mennesket er ren natur.

Endelig er det karakteristisk, at den verbale kommunikation i disse forsoningsdigte er skiftet ud med en ikke-sproglig. I "Sympati" er den sproglige kommunikation afløst af ord-/lydløse korrespondancer mellem jeg'et (ravnen) og naturen: "uset rejser vi vingeantenner og / opfanger nattens (. . .) budskab om sympati". I "Latter om eftermiddagen" træder selve kønsakten i stedet for sproget. Netop derfor er der ingen kommunikationsbrist mellem ravn og natur og mellem jeg'et og kvinden: det forarmede og misbrugte sprog har vejet pladsen for en ordløs, oprindelig og umiddelbar forståelse.

Ser vi disse digte i relation til digtsamlingen som helhed, er det karakteristisk, at forsoningen først kan etableres i og med at der sker en forskydning fra en historisk/samfundsmæssig – til en a-historisk/biologisk menneskeskildring. Derfor kan man heller ikke sige, at forsoningen placerer sig i naturlig forlængelse af den "konfrontations-holdning", som i digtsamlingen peger hen mod en mulig frigørelse fra de skitserede tvangssammenhænge. I jeg'ets valg af denne konfrontations-holdning ligger ganske vist en mulighed for at erkende og bearbejde de beskrevne modsætningsforhold, men den er ikke i sig selv ensbetydende med modsætningernes ophævelse. Modsætningerne er jo ikke blot af bevidsthedsmæssig art men har deres rod i reelle samfundsmæssige forhold og lader sig således ikke umiddelbart opløse alene gennem individuel erkendelse. Den totale harmoni og forsoning kan derfor først etableres i digtene, idet subjektet flyttes ud af sin samfundsmæssige kontekst og så at sige indsættes i et socialt tomrum, i et rent natur-univers.

Forsoningen kommer således i digtsamlingen til at fremstå som en utopisk drøm eller måske snarere som en regressiv ønskeforestilling om total harmoni. Denne utopi bliver et nøje aftryk af jeg'ets aktuelle problematik – forsoningsdigtene står i skarp kontrast til samlingens øvrige digte, og selve forsoningstilstanden lader sig hovedsagelig beskrive "negativt" som fravær af angst, skyld, tvang etc. Forsoningens drømmekarakter er tydeligt markeret i "Sympati". Digtets jeg er her transformeret til en fugl ("os / ravnestøtter" (86)) og befinder sig i et "symbiotisk" forhold til naturen hinsides – eller forud for – enhver form for tvang. Også digtets placering i digtsamlingen er bemærkelsesværdig: det er et "lykke-digt" omklamret af digte, hvor angsten og afmagten er den mest fremherskende stemning. Knytter man an til den opdeling af digtene, jeg i det foregående har foretaget, markerer "Sympati" barndomsdigtenes afslutning og peger således

tilbage på denne barndom. I forlængelse af ovenstående formulering om forsoningsdigtenes regressive karakter kan man sige, at det, der beskrives i "Sympati", er den voksnes regressive længsel efter en tilstand forud for modsætningernes og tvangens indtræden, forud for den realitets indtrængen som skildres i barndomsdigtene. Den intense sammenhørighed mellem natur og fugl kan således læses som et billede på en slags mor-barn dyade. Om denne tilstand reelt har eksisteret eller ej er for så vidt ligegyldigt – hovedsagen er, at den i den voksnes bevidsthed fremstår som en slags "tabt paradys". I "Latter om eftermiddagen" er denne regressionslængsel projiceret ud på kønsakten: under samlejet kan digtets jeg momentant genvinde den tabte forbindelse med sit "ophav" – naturen, kvinden.

### *Afslutning: Digtning som konfrontation*

I stedet for at se den korte modsætningernes forsoning, der finder sted under samlejet i "Latter om eftermiddagen", som konfrontationsholdningens endemål, kan man se denne harmoni-oplevelse som det sted, hvorfra subjektet skal hente den fornødne styrke til den nødvendige konfrontation: "ellers var det / aldrig gået." (87). Den logiske konsekvens af konfrontationsoplevelsen er ikke kroppenes sprogløse forening, men snarere den sproglige fastholdelse af denne konfrontation. Fortsættelsen på det digtets jeg gennemlever i "Midsommer" og "Refshaleøen" kan ses som det digtende jeks sproglige fastholdelse af disse oplevelser: selve nedskrivningen bliver den logiske konsekvens af jeg'ets bestræbelse på at fastholde konfrontation, "huske". Man kunne sige, at disse digte tematiserer deres egen tilblivelsesproces. I hvert fald er det bemærkelsesværdigt, at den "erindringsform", der skildres i bl.a. "Midsommer" og "Refshaleøen", svarer ganske nøje til Rifbjergs egen beskrivelse af den kunstneriske skabelsesproces:

"Min oplevelse af omverden og tiden er ikke naturligt kontinuerlig, jeg erkender i bevidsthedsspring eller bevidsthedsglimt, og selv om virkelighedsoplevelsen foregår på flere planer samtidig, er det kun i udfyldningen af et stort, hvidplettet, blindt fortidslandkort, at jeg i visse øjeblikke kan fornemme total sammenhæng. Tidsforløbet suspenderes eller reduceres til noget mindre væsentligt, på værdiskalaen er i går og i forgårs lige så meget "værd" som i dag og i morgen og i

overmorgen. Tingene "eksisterer", og det fortløbende lys forude taber sin magt. Oplevelsen kræver en stærk viljeshandling og er egentlig synonym med den kunstneriske skaben." (88)

Processen involverer altså et passivt moment, en "censur-svækkelse", hvor erindringsfragmenter glimtvis trænger frem og hvor fortiden bliver ligeså virkelig og aktuel som det nutidige (således som vi så det beskrevet især i "Midsommer") kombineret med et aktivt moment, en vis jeg-styrke, "en stærk viljeshandling" ("jeg husker" i "Midsommer" og jeg'ets beslutning om at se fortiden direkte i øjnene i "Refshaleøen"). Denne skildring af den kunstneriske skabelsesproces falder endvidere sammen med den psykoanalytiske beskrivelse af den kunstneriske oplevelse – der igen svarer til selve skabelsesprocessen – således som den amerikanske psykoanalytiker Ernest Kris beskriver den:

"...kernen i processen består i den skiftende besætning af de psykiske systemer og jeg'ets funktion under disse skift. I første fase slækker jeg'et på kontrollen; dvs. det åbner vej for et samspil med id'et. Denne fase er overvejende passiv: Kunstværket dominerer publikum. I en senere fase hævder jeg'et sin position i en gen-skaben. Idet det gør det, afværger det ikke blot frygten for id'ets krav og for overjag'ets tryk, men det kontrollerer også strømmen af psykisk energi." (89).

"Ovenover" de fiktive jeg'er i "Konfrontation", der henholdsvis fortrænger, "glemmer", og forsoner, befinder der sig altså et "konfronterende" jeg, digteren, Klaus Rifbjerg, der netop fastholder det, det fortrængende jeg forsøger at glemme, og sprogliggør de ikke-sproglige forsoningsoplevelser. At digte er her at vælge konfrontationen. . .

Lis Møller, august -79, marts -80.

## Noter

1. Artiklen er en omarbejdet udgave af en universitetsopgave, skrevet på baggrund af et kursus holdt af Peter Madsen på Institut for Litteraturvidenskab, foråret 1979.
2. Klaus Rifbjerg: "Konfrontation", Gyldendal 1966, s. 60.
3. Ibid. s. 23.
4. I det følgende vil blive anvendt en del psykoanalytiske begreber, hvoraf de vigtigste vil blive forklaret. Projektion er – ifølge Dines Johansen: "psykoanalyse, litteratur, tekstteori, bd. 2" – "en af de fundamentale forsvarsmekanismer; den består i, at subjektet fra sig selv uddriver egenskaber, affekter eller ønsker, som det så tillægger omverdenen, andre personer eller ting. Projektionen indeholder to karakteristika: 1) manglende erkendelse af egne driftsimpulser, ønsker etc. og 2) opfattelsen af disse

elementer som "reelle" træk ved omverdenen." (s. 132). Symbol er her en indirekte fremstilling af en konflikt eller et ubevidst ønske.

5. "Konfrontation" s. 85.
6. Ibid. s. 27.
7. Ibid. s. 5.
8. Ibid. s. 28.
9. Ibid. s. 54.
10. Ibid. s. 17.
11. Ibid. s. 17.
12. Ibid. s. 17.
13. Ibid. s. 19.
14. Ibid. s. 54.
15. Ibid. s. 53.
16. Ibid. s. 32.
17. Ibid. s. 7.
18. Ibid. s. 65-66.
19. Ibid. s. 77-78.
20. Ibid. s. 88.
21. Ibid. s. 88.
22. Ibid. s. 20.
23. Ibid. s. 21.
24. Ibid. s. 84.
25. Ibid. s. 85.
26. Ibid. s. 86 og 87.
27. Ibid. s. 87.
28. Ibid. s. 24-25.
29. Klaus Rifbjerg: "Dengang det var før", Gyldendal 1971, s. 10.
30. "Konfrontation" s. 52.
31. Ibid. s. 52-53.
32. Ibid. s. 55.
33. Ibid. s. 56. Bemærk forbindelsen til muddermaskinen i "Jern".
34. Ibid. s. 37.
35. Ibid. s. 46.
36. Ibid. s. 39-40.
37. Ibid. s. 38.
38. Ibid. s. 52.
39. Ibid. s. 54.
40. Ibid. s. 54. Sammenkoblingen peger på, at subjektet under oplevelsen så at sige er regrederet til en tidlig infantil fase: med stor selvfølgelighed associeres der fra "fødsel" til "defækation" og "samleje". Jvf. Freud om barnets første fødselsteorier: "Den tilsvarende forskning i de tidlige barneår mindes man kun sjældent uden for analysen; den er for længst blevet genstand for fortrængning, men dens resultat var helt igennem ensartet. Man får børnene, idet man spiser noget bestemt (ligesom i eventyret), og de fødes da gennem tarmen ligesom en defækation." ("Tre afhandlinger om seksualteorien" s. 63.). Og om samlejeteorier: "yderligere beskæftiger børnene sig meget med problemet om, hvori kønsomgangen (. . .) består, og søger ofte hemmelighedens løsning i et fællesskab, der formidles ved vandladnings- eller defækationsfunktionen." (ibid. s. 64).
41. Jvf. i øvrigt at barndommen også andre steder i "Konfrontation" fremstilles som en tilstand af ufrihed: barnet er underlagt den voksnes autoritet: "barndommens smerte af / vinterfrakke over skuldren / og formalinet der støver op fra gruset / ved hvert skridt / Upassioneret vandring / under førerskab" (s. 43).

42. Visse af digtene kan dog ikke umiddelbart indpasses i denne opdeling.
43. "Konfrontation" s. 61.
44. Ibid. s. 93.
45. Ibid. s. 108.
46. Ibid. s. 59.
47. Ibid. s. 60.
48. Ibid. s. 43-44.
49. Ibid. s. 46-47.
50. Ibid. s. 60 og s. 46.
51. Ibid. s. 46.
52. Ibid. s. 44-45.
53. Ibid. s. 46.
54. Ibid. s. 44.
55. Jvf. Rifbjergs egen formulering: "I de ubevidste, forsvarsløse år lægges grundmønstrer til et menneskes eksistens. Livet former sig da som en uafbrudt frigørelsesproces." ("Dengang det var før", s. 21).
56. "Konfrontation" s. 69.
57. Ibid. s. 43.
58. Ibid. s. 65.
59. Ibid. s. 55.
60. Ibid. s. 36.
61. Ibid. s. 35 og 36.
62. Ibid. s. 32.
63. Ibid. s. 25.
64. Ibid. s. 36.
65. Ibid. s. 34-35.
66. Ibid. s. 36.
67. Ibid. s. 56.
68. Ibid. s. 55.
69. Ibid. s. 56-57.
70. Ibid. s. 56 og 59.
71. Freud bruger betegnelsen i sin beskrivelse af den "kunstneriske karaktertype": "Sandsynligvis indeholder deres (kunstneres) konstitution en stærk evne til sublimering og en vis løshed i de fortrængninger, der er afgørende for konflikten". Freud: "Psykoanalyse". Kbh. 1978, side 298.
72. "Konfrontation" s. 35.
73. Ibid. s. 36.
74. Ibid. s. 42.
75. Ibid. s. 31.
76. Ibid. s. 32.
77. Ibid. s. 62-63.
78. Ibid. s. 63.
79. Ibid. s. 109.
80. Ibid. s. 55-56.
81. Ibid. s. 63.
82. Ibid. s. 109.
83. Ibid. s. 110.
84. Ibid. s. 108.
85. Ibid. s. 100.
86. Ibid. s. 62.
87. Ibid. s. 110.
88. Klaus Rifbjerg: "Dengang det var før" s. 10-11.
89. Citeret fra Dines Johansen: "Psykoanalyse, litteratur, tekstteori. Bd. 1" s. 104.