

Forord

Psykoanalyse/Tekstanalyse

H.C.Andersens *Billedbog uden Billeder* fra 1839 er, som titlen antyder, bemærkelsesværdig ved sin genre. Den består af 33 små fortællinger, der er formet som billeder eller tableauer, en slags ordmalerier. Det er månen, der fortæller. På sin rute rundt om jorden kaster den hver nat lys over nye scenerier, som den derefter gavmildt beskriver for en fattig maler, der savner stof til sine billeder.

Maleren mangler ikke evne til selv at se, men han har svært ved at få sine oplevelser på tilstrækkelig afstand. I prologen forklarer han: »Det er forunderligt! naar jeg føler allervarmest og bedst, da er det, som om Hænder og Tunge bleve bundne paa mig, jeg kan ikke gjengive, ikke udtale det saaledes, som jeg har det herindenfor; og dog er jeg Maler, det siger mit Øie mig«. Han har problemer med at få følelser og sanser til at arbejde sammen. Men hvad han ikke selv kan udtrykke, det kan altså heldigvis månen udtrykke for ham. Fra månens ophøjede position tager menneskene sig naturligt ud som figurer i tableauer og »Verdenslivet [bliver] et Eventyr«.

Læseren forbavses ikke over, at månen fører ordet hos Andersen, men nikker tværtimod genkendende til et symbol, der er typisk for perioden. Romantikernes måne symboliserer kunstnerens geni, det fremgår selv af dette korte Andersen-resumé, den symboliserer hans geniale evne til at gennemlyse verden for siden hen at få verdens 'ånd' til at lyse ud af sine værker. Man nikker genkendende og smiler måske overbærende. Freud har forlængst lært os, at månens billedfortællinger i virkeligheden er malerens egne fantasier. For maleren, der har svært ved at finde udtryk for sine følelser, indfinder billederne sig først, når han om aftenen står ved sit kvistvindue og kigger drømmende op i himmelen. Han tror, det er månen, der taler til ham, men vi ved, at det er hans eget ubevidste.

Som bekendt kan Freud tage os langt videre rundt i en sådan tekst. Maleren fortæller om sig selv, at han er en fattig provinsbo, der nylig er kommet til hovedstaden og føler sig ensom. Den biografiske Andersen-forskning har forlængst godtgjort, at maleren og hans kvistkammer er et let omskrevet billede af Andersens egne ungdomsår i det københavnske Vingårdsstræde. At forfatteren har fremstillet sig selv som maler, svarer til den genre, han har

valgt: han vil male billeder med sproget. Men hvordan forklarer teksten, at maleren (den skrivende Andersen) beslutter sig for at sætte sin lid til månen (Andersens ubevidste) i sin mangel på stof? Den kalder månens ansigt for velkendt, »min bedste Ven derovre fra Hjemmet«. Synet af månen åbner for infantile erindringer, der derefter kan forbinde sig med al muligt andet materiale fra malerens (forfatteren H.C. Andersens) læsning og rejser for endelig at danne de 33 (dag)drømme i tableauets form.

Andersens bog kan altså eksemplificere mindst to karakteristiske træk ved den psykoanalytisk orienterede tekstanalyse, som er emnet i dette nummer af *K&K*. For det første så vi det romantiske symbol blive analyseret som en sproglig figur, der skjuler nogle bagvedliggende tanker; det er en dobbelthed af manifest overflade (månebilledet) og latent indhold (malerens ubevidste fantasier). For det andet har vi taget skridt til at lægge maleren på Freuds divan; her vil 'nærlytninger' af månens tableauer snart bringe et righoldigt inventar af forfatteren H.C. Andersens ubevidste forestillinger for en dag. Freuds drømmeteorier og topiske model af det psykiske apparat med den grundlæggende spaltning mellem førbevidst og ubevidst er således blevet brugt til først at forklare sammenhængen mellem symbol og æstetik, og dernæst at forklare sammenhængen mellem tema og forfatterbiografi.

Disse to eksempler viser kun af til et par af hovedvejene mellem psykoanalysen og tekstanalysen. Psykoanalysen har længe været litteraturvidenskabens privilegerede psykologiske teori, fordi den har noget væsentligt at sige om de fleste sider af det litterære værks produktion og reception. Den mimetiske-psykologiske tekstanalyse, der tager tekstens personer for virkelige mennesker og psykoanalyserer dem som patienter, har været en første (og i de senere tiår meget udskældt) måde at anvende psykoanalysen på i tekstanalysen, men den er siden efterfulgt af mange andre. Psykoanalysen er lige så anvendelig over for tekstens myter, temaer, retoriske figurer, narrative strukturer og implicite læserpositioner.

De følgende artikler behandler udvalgte sider af dette problemkompleks, der har fængslet både litterater og psykoanalytikere siden Freuds tid, og hvis teori langt fra endnu er afklaret, endsi dens praktiske anvendelighed udtømt.

Breuer, der var Freuds lærer og medforfatter til psykoanalysens første hovedværk, *Studien über Hysterie*, bemærker selv om sin patient Anna O., at hendes fantasier genremmæssigt minder om Andersens tableauer i *Billedbog uden Billeder*. Jørgen Dines Johansen bruger i sin artikel *Theatrum internum - theatrum mundi* denne sammenligning som udgangspunkt for en undersøgelse af forholdet mellem fantasi og litteratur, mellem fantasiernes indre teater og litteraturens verdensteater. Jørgen Dines Johansen ser de indre fantasier som en litteraturens forform. Ganske vist opfatter vi selv vore fantasier som højst

individuelle og private, men de er i realiteten socialt formede scenarier. For det første er stoffet hentet i den kulturelle fortælletradition, og for det andet iscenesættes dette stof efter ubevidste mønstre, som den socialt bestemte fortrængningsproces modellerer af hvert enkelt individs begær og angst. Når forfatteren kan bringe sine fantasier frem på verdensscenen og gøre krav på deres repræsentativitet for det almene menneskeliv, er det netop, fordi de i høj grad består af traditionsbearbejdelse i overensstemmelse med kollektive fantasikoder. Digteren drømmer andres drømme og tilføjer dem sin særlige håndværksmæssige kunnen. Artiklen har altså fantasiens psykologi i brændpunktet. Med afsæt i Freud, Klein og Erikson fremlægger Jørgen Dines Johansen en fantasiens genealogi eller, når vi bevæger os over i tekstens retoriske koder, en »protogrammatik«, hvori indgår dels kropszoner og organmønstre, dels driftsobjekter, der får status af et »protoleksikon«. Konklusionen er, at fantasiens og litteraturens scene er tæt forbundne, og at der fører gange til det ubevidste fra dem begge. Anna O.'s billeder udtrykte hendes personlige krise og ubevidste fantasier, men de lignede alligevel Andersens tableauer.

Lisa Korsbek beskriver i *Kunstens iboende ambivalens* en anden grundlæggende psykisk struktur, interaktionsformen mellem mor og spædbarn i separationsfasen, og følger dernæst dens gennemslag i konkrete teksters temaer og i et par forfatters refleksioner over deres egen skriveproces. Lisa Korsbek viser, hvordan børnepsykiateren Margaret Mahlers analyse af spædbarnets ambivalenskonflikt mellem ønsket om autonomi og længslen efter symbiose i forholdet til moderen supplerer Ernst Kris' klassiske teori om den kunstneriske skaben som en pendulbevægelse mellem regressiv narcissistisk fordybelse i ubevidste primærprocesser og progressiv kritisk formning efter sekundærprocessens krav, og forklarer, hvorfor konflikten mellem den afgrænsede form og den store enhed er et genkommende tema i både kunsten og poetikken.

Lis Møller bruger ikke psykoanalysen som en teori om det psykiske apparat, men som en hermeneutik der er funderet i en symbolteori. *Freud og æstetikken* er en undersøgelse af denne symbolteoris litteraturteoretiske og sprogfilosofiske forudsætninger. Lis Møller identificerer to antagonistiske synspunkter på Freuds symbolteori: den ligger i direkte forlængelse af romantikken, hvis ekspressionsæstetik og introverte individualisme sammenlignes med Freuds opdagelse af det ubevidste, eller den har rødder i neoklassicismens retorik, eftersom Freud adskiller de egentlige tanker fra den sproglige form, som f.eks. en drøm kan iklæde dem. Spørgsmålet er, om Freuds symbolbegreb ligger tættere på den klassiske retoriks trope end på den romantiske æstetiks symbol. Svaret bliver, at både romantikken og Freud ligger i forlængelse af 1700-tallets sprogfilosofi (Rousseau), som kan ses som 'the missing link' mellem klassicistisk retorik og romantisk ekspressionsæstetik.

Den psykoanalytiske beskæftigelse med kunst er som nævnt ofte blevet kritiseret for, at den reducerer kunstværket til et biografisk vidnesbyrd om kunstneren frem for at trænge ind i værkets æstetiske egenart. *Judy Gammelgaard* fremhæver i *Freud som forfatter*, at denne kritik er forfejlet, når den rettes direkte mod Freud, fordi han aldrig prætenderede at skrive æstetiske analyser. Tværtimod præciserede han altid selv i sine arbejder om kunst, at hans synsvinkel er begrænset til forholdene omkring den kreative proces. Judy Gammelgaard mener derfor, at Freuds bidrag til den æstetiske analyse mindre ligger i disse kunstnerbiografier end i hans egne kreative evner til at trænge ind i og beskrive sine patienters sjæleliv. Det er ikke klinikerens, men forfatterens Freud der kan inspirere den æstetiske analyse, fordi han har omformet sine sygehistorier fra traditionel lægelig kasuistik til en litterær genre. I *Dora*, den berømte sygehistorier fra 1905, tilskyndes Freud af det analytiske overførings-spil til både at skrive Doras livshistorie som en roman, og at strukturere den så den ikke kolliderer med hans egen (mandlige) driftsstruktur. Således bliver *Dora* snarere Freuds egen historie.

Hvis Freuds analyser af kunstværker i almindelighed er mindre interessante, så er hans Hamlet-analyse måske undtagelsen, der bekræfter reglen. *Claus Bratt Østergaard* konstaterer i *Hamlet i psykoanalysen*, at Freuds få bemærkninger om Shakespeares stykke i *Drømmetydning* har lagt rammen om alle senere psykoanalytiske Hamlet-læsninger. Artiklen gennemgår de to vigtigste psykoanalytiske Hamlet-læsninger efter Freuds, nemlig Jones' og Lacans, der begge følger Freuds idé om, at Hamlets tøven er dramaets omdrejningspunkt. Samtidig er deres analyser helt forskellige. For Jones er Hamlets fortrængte Ødipus-kompleks årsagen til hans tøven; han kan ikke slå sin onkel ihjel som straf for et begær (efter moderen), der også er hans eget. Det er en tolkning, der ikke lægger noget til Freuds. Lacan analyserer på sin side *Hamlet* i forlængelse af sin teori om begæret, og Claus Bratt Østergaard læser videre og med Lacan dramaet som et uafgjort spil mellem begæret som indhold og det performative sprog som udtryk.

Nummeret afsluttes med fire anmeldelser af en række nyere bøger om psykoanalyse og tekst/billedanalyse, samt en diskussion af de seneste to Hjelmslev-disputatser.

Red.