

*Lisa Korsbek*

## **Kunstens iboende ambivalens**

### En psykoanalytisk indfaldsvinkel til kunsten som proces

Det synes næsten symptomatisk for modstandere af en psykoanalytisk indfaldsvinkel til kunsten, at de opfatter den som en metodisk tilgang, der kun beskæftiger sig med den latente driftstematik i ethvert kunstnerisk produkt og derfor slet ikke forholder sig til enkeltværkets æstetiske karakter og til selve skabelsen som proces.

Det skyldes bl.a., at deres antagonistiske holdepunkt næsten udelukkende er en læsning af dén Freud, der som bekendt aldrig formåede at se den æstetiske gestaltning som andet end et teknisk og taktisk ornamentelt slør, der i en indrømmelse til den socialt sanktionerende realitet, til censurinstansen, kastes over værkets private og derfor frastødende driftsdeterminerede fantasi. Mere psykoanalytisk udtrykt synes den specifikke æstetiske bearbejdning i henhold til Freud primært at være forbundet med de førbevidste/bevidste processer, som lyder realitetsprincippet, og som modvirker og hæmmer de ubevidste og driftsbesatte forestillinger, og gestaltningen kan i den forstand analogiseres med forsvar og modstand, dvs. anskues som et resultat af diverse forsvarsmekanismers mellemkomst.

Dette er naturligvis ikke ganske holdbart. For det første fordi den æstetiske udarbejdelse i sig selv er en proces, der i sin aktivitet er besat med driftsforestillinger. For udøveren er den nemlig bl.a. ubevidst-associativt forbundet med legen og med legens velkendte karakter af at udtrykke en transformation af passive erfaringer til aktiv beherskelse, hvilket igen er forbundet med omnipotens og ætiologisk anskuet i nogen grad kan føres tilbage til analfasens psykiske komponenter: Lystfyldt beherskelse og kontrol. For det andet, fordi intet kan anskues så enkelt og opdelt. Der er ikke simpelthen tale om et kunst-værk, der kan opdeles i en driftsdetermineret fantasi på den ene side (latent indhold) og et sekundærprocessuelt vævet slør på den anden side (form), der er, som allerede ego-psykologen Ernst Kris påpegede i 1952,<sup>1</sup> snarere tale om et *uop-hørligt* samspil mellem den primærprocessuelle og den sekundærprocessuelle tænkning i skabelsesprocessen som helhed.

Med Ernst Kris har vi bevæget os ind på det, som er nærværende artikels

hovedemne - nemlig en psykoanalytisk indfaldsvinkel til kunsten som proces. Bortset fra at forskellen mellem Freud og Ernst Kris er fundamental i forståelsen af, hvordan det menneskelige jeg bliver til og hvordan det i øvrigt fungerer (forskellen mellem id- og ego-psykologi<sup>2</sup>) - et aspekt, som i øvrigt altid kan diskuteres - er Ernst Kris interessant, fordi han i modsætning til Freud udviser en større indsigt i netop arten af den æstetiske oplevelse i den kunstneriske skabelsesproces. Disse indsigter finder jeg nødvendigt kort at referere for at nå frem til det, der er mit egentlige projekt - nemlig at forsøge at indarbejde udviklingspsykologien, således som den er fremstillet af den engelske børnepsykiater Margaret Mahler, i en litterær/æstetisk problematik.

### *Inspiration og udarbejdelse*

Ernst Kris' beskrivelser af den kreative proces udmønter sig i en fremstilling af to faser, hvis yderpoler han benævner henholdsvis inspiration og udarbejdning. I inspirationsfasen er kunstneren ét med sit værk, han er opslugt af det, gribes, henføres og forføres som af en fremmed og ydre magt. Energetisk udtrykt er der tale om en stærk narcissistisk besættelse af værket. Og der er tale om en regression, der dog - til forskel fra den patologiske - er jeg-styret, dvs. iværksat, opretholdt og konstruktivt udnyttet af det skabende jeg.<sup>3</sup>

I udarbejdelsen derimod distancerer kunstneren sig fra sit værk v.hj. af jeg'et og over-jeg'ets identifikationer med recipienten, dvs. med et implicit eller eksplicit publikum. Kunstneren former, korrigerer og ledes af et køligt og kritisk overblik. I en pendulerende eller dialektisk bevægelse mellem disse to modsatrettede tilstande, dvs. mellem primærproces og sekundær-proces, regression og progression, bliver kunstværket til. En dialektik, der kan give sig udtryk i *fysiske* skift mellem nærhed og distance - og således ifølge Kris direkte aflæses af f.eks. malerens bevægelser i skabelsen af sit værk: »The process involves a continual interplay between creation and criticism, manifested in the painter's alternation of working on the canvas and stepping back to observe the effect«.<sup>4</sup>

I henhold til Ernst Kris synes kunstværket altså at være resultatet af en dialektik mellem diverse psykiske instanser, det'et og jeg'et, og deres energetiske primærprocessuelle og sekundærprocessuelle funktionsmåder.

Lad os med det i baghovedet vende os mod Margaret Mahler.

## Margaret Mahler

Margaret Mahler har aldrig eksplicit beskæftiget sig med relationen mellem kunst og psykoanalyse. Som børnelæge og senere børnepsykiater har hendes forskning primært drejet sig om at undersøge den normale og den patologiske psykodynamik i barnets interaktion med moderfiguren, hvilket har resulteret i en udviklingspsykologi, der i dag betragtes som en klassiker.

Når hendes teorier således skal fremdrages, beror det på, at jeg finder dem relevante i en forståelse af netop den dynamik, der karakteriserer kunsten som proces i dens frembringelse af det æstetiske værk, ligesom de danner et godt udgangspunkt for en indkredsning af kunstens gentagne tematisering af spændingen mellem liv og død.

Dén alternerende bevægelse mellem tilstande af inspiration og opslugt indlevelse i kunstværket versus aktiv, distanceret udarbejdning (dialektikken mellem primærproces og sekundærproces), som Ernst Kris betoner i sin karakteristik af den kunstneriske proces, er en dialektik, der nemlig fra et udviklingspsykologisk synspunkt kan anskues som en *samtidig* reaktivering af den adfærd, der kendetegner barnets relation til moderfiguren i den psykiske udviklingsfase, Margaret Mahler på baggrund af sine omhyggelige empiriske studier<sup>5</sup> har kaldt separation-individuationsprocessen. Denne forløber fra barnets 4.-5. levemåned til et sted mellem den 30. og den 36. måned og er af Mahler inddelt i fire faser, som for en orientering skal berøres her.

### *Separation-individuation*

I barnets normale psykiske udvikling afløser separation-individuationsfasen den symbiotiske sammensmeltning mellem barnets jeg og billedet af moderen (1-5 måneder), og dens begyndelse markeres i forhold til symbiosen af en præliminær adskillelse fra moderfiguren og dermed af en klarere distinktion mellem egenkroppen og den ydre verden, mellem jeg og ikke-jeg.

Derved har vi separation-individuationsprocessens første del-fase: *Differentieringen* (5.-9. måned), hvis udløser er barnets udvikling af motoriske funktioner, hvilket bl.a. gør det i stand til at bøjne kroppen væk fra moderen og således få et nyt overblik over hende og omgivelserne. Dette ledsages bl.a. af en udforskning af moderens ansigt/krop og af en opstået evne til at sammenligne sig selv med det, der perciperes.

Differentieringsfasen glider efterhånden over i den fase, Mahler kalder *Øvelse* (9.-14. måned). Denne er karakteriseret ved en stadig udvikling af de autonome bevægelsesfunktioner, hvilket giver sig udslag i, at barnet kan krav-

le væk fra og tilbage til moderen og senere bevæge sig frit i oprejst stilling. Denne nye evne til selv at kunne gå og således udforske verden er ledsaget af omnipotens, af en følelse af aktivt og næsten magisk at kunne beherske verden. Ifølge Mahler er narcissismen på sit højeste i denne delfase - barnet går så meget op i sine nyerhvervede autonome funktioner, at det synes, som om moderen nærmest udelukkes. Det er dog ikke tilfældet. For omend barnets evne til selv at bevæge sig væk fra moderen og gå på opdagelsesrejse betyder en stadig større differentiering mellem jeg og ikke-jeg og dermed en stadig større adskillelse fra moderen, oplever barnet primært moderen som dets egen omnipotente forlængelse. Moderen er altså stadig midtpunktet, og hun fungerer som den base, barnet konstant kan vende tilbage til for emotionelt at tanke op og forsikre sig om hendes følelsesmæssige nærvær og støtte. Der er m.a.o. tale om en følelsesmæssig symbiotisk relation mellem barn og moder, der kun gradvis afvikles med barnets begyndende accept af sin nye identitet som et separat individ.

I den tredje delfase, *Gentilnærmelse* (14.-24. måned), får barnet erkendt sin adskilthed fra moderen, hvilket betyder, at barnets oplevelse af omnipotens erstattes af en større erkendelse af dets egen sårbarhed og afhængighed. Dette udløser separations-reaktioner som stærk angst og ambivalens, hvorved vi har det, Mahler kalder *gentilnærmelseskrisen*, der er på sit højeste fra 18.-20. måned: Barnet er splittet mellem behovet for fortsat at udnytte sine nye evner og finde en egen identitet og længslen efter moderens nærvær. Og til begge dele er der knyttet angst, angsten for igen at blive opslugt af moderen (tabet af autonomi og identitet) og angsten for at miste moderen (tabet af enhed og følelsen af almægtighed). En ambivalens, der får sit konkrete udtryk med barnets konstante løben væk fra og tilbage til moderen og desuden kan spores i, at barnet ofte på én og samme tid slår og omfavner hende. Fasen er især kendetegnet ved to adfærdsmønstre: At skygge moderen og at fare væk fra hende. Begge former for adfærd viser det samtidige ønske om symbiotisk nærhed og separat distance. Når barnet løber væk fra moderen, er det ikke kun motiveret af ønsket om undgå hendes opslugning, men også af ønsket om netop at blive opslugt, idet barnet ifølge Mahler farer væk i forventning om, at moderen vil løbe efter og gribe det i sine arme. At fare væk er altså også udtryk for længslen efter at blive genforenet med det tabte kærlighedsobjekt, genvinde kontrollen over det og dermed genetablere følelsen af enhed og almagt.

Det er på grund af dette konstante behov og denne aktive indsats for igen at nærme sig moderen, at Mahler kalder fasen *Gentilnærmelse*, selv om den også er præget af en ofte meget stærk negativisme over for moderen, forbundet med det samtidige krav om øget autonomi. En negativisme, der med en tiltagende bevidsthed om kroppen og dens spændinger, især i forbindelse med en libidi-

nisering af den anale zone, tilspidses med pottetræningen, hvor barnet kan demonstrere sin uafhængighed ved at afholde sig fra at indordne sig under moderens krav. Fasen er desuden kendetegnet af en udvidelse af mor-barnverdenen ved en inddragelse af andre objekter, først og fremmest faderen, og ved en udvikling af de kognitive funktioner. F.eks. er det i denne fase, at barnets evne til at bruge og beherske sproget tager form.

Den sidste delfase kalder Mahler *Konsolidering af individualiteten og begyndelsen til emotionel objektkonstans*. At hun placerer den fra den 24. til et sted mellem den 30. og den 36. måned betyder dog ikke, at fasen dermed kan betegnes som endelig afviklet. Det siger sig selv, at opnåelse af individualitet er et livslangt forløb. M.h.t. etableringen af objektkonstans er der tale om en kompliceret proces, der omfatter flere sider af den psykiske udvikling, og som ifølge Mahler først har nået en vis stabilitet i det tredje år, men selv i den senere barndom midlertidigt kan afbrydes af regression.

Etableringen af objektkonstans er i henhold til Mahler først og fremmest etableringen af et emotionelt stabilt forhold til moderen, som indebærer, at separationen bedre kan tolereres. Intra-psykisk sker det ved en sammensmeltning af det gode (nærværende) og det onde (fraværende) objekt, og dermed af de libidinøse og aggressive impulser, og ved en internalisering af det elskede objekt, som gøres til et indre og konstant positivt besat billede, der kan oprettholdes mere eller mindre uafhængigt af den faktiske moders frustrationer af barnet. En forudsætning for at det kan lykkes er, at de libidinøse impulser dominerer over de aggressive, m.a.o. at god-objekt-oplevelserne i de foregående faser var og stadig forbliver dominerende i forhold til ond-objekt-oplevelserne.

Karakteristisk for separation-individuationsprocessen som helhed er altså, at den - med et andet ord af Mahler - i en vellykket udvikling betegner barnets *psykiske fødsel*, dets langsomme, besværlige og ambivalente udvikling af identitet som et separat og selvstændigt individ, og at den er en balancerende bevægelse mellem to former for tab eller død. Dette er især evident i den kritiske fase, Mahler kalder *Gentilnærmelse*, hvor barnet så tydeligt pendulerer mellem angsten for og længslen efter symbiotisk opslugning og dermed tabet af identitet og autonomi versus angsten for og længslen efter separation og dermed tabet af den omnipotente enhed med moderen.

## *Separationens tab og tilblivelse i kunsten*

Dobbeltheden af tab (død) og tilblivelse (fødsel) er en af kunstens yndede temaer. Og den er, som vi så, symptomatisk for separation-individuationspro-

cesen. I det følgende vil jeg forsøge at skabe en kontakt mellem kunsten og denne proces. Dette sker bl.a. med udgangspunkt i to danske poetikker og ved en inddragelse af digte.

Det skal dog med det samme fastlægges, at jeg med denne kobling ikke på reduktionistisk vis forsøger at sige, at det er denne af Mahler beskrevne proces, som under en psykoanalytisk synsvinkel danner det eneste grundlag for dobbelthedens tematisering. Denne kan udmærket - og er det ofte - være overlejet af fantasier om det tidligste tabs betydning (fødselens overgang fra den intrauterine tilstand i moderskødet til det ekstrauterine liv) og af andre tab og restaureringsforsøg, der er indskrevet og stadig indskriver sig i subjektets livshistorie. Blot mener jeg, at barnets psykiske fødsel er et så afgørende moment i subjektets ontogenese, at de øvrige tab og tilblivelses-oplevelser i høj grad modelleres over de forestillingsstrukturer og den angst og ambivalens, der er knyttet til denne proces.

Om separation-individuationsprocessen generelt skriver Mahler: »Som enhver intrapsykisk proces vil den give genlyd gennem hele livsforløbet. Den hører aldrig op; den forbliver altid aktiv; under nye faser af livsforløbet viser der sig nye derivater af de tidligste processer, der stadig er virksomme«. <sup>6</sup> På det punkt står vi alle lige - kunstner eller ej. Men med en fremhævelse af de regressive processer i den kunstneriske skabelse, som enhver psykoanalytisk diskurs betoner eksistensen af, kan det gøres gældende, at kunstneren ikke blot kommer i dybere intra-psykisk kontakt med de infantile driftsimpulser, men også med de dynamiske udviklingsstrukturer, som drifterne er indskrevet i. Denne kan være en ødipal trekantstruktur, den kan også være en præødipal dyade med en begyndende subjekt-objekt-differentiering. For det andet er der grund til at antage, at netop kunstnerens frembringelse af det æstetisk formfuldendte værk er en komplekst integrerende balancering mellem bl.a. del og helhed, mellem jeg og verden, ydre og indre, der om noget reaktiverer de tidligste samspilsmønstre, herunder først og fremmest den krævende dialektik mellem sammensmeltning og separation i separation-individuationsfasen. Det sidste er et indicium for ikke blot at belyse nogle af kunstens tematikker på grundlag af separation-individuationsprocessen, men også at se denne proces afspejlet i selve den skabende dynamik.

Til støtte herfor griber jeg tilbage til nævnte Ernst Kris' formulering om, at de alternerende overgange fra primærproces- til sekundærprocestænkning direkte kan aflæses af kunstnerens fysiske bevægelser som en skiftevis bøjen sig frem og væk fra værket (tydeligst hos maleren, men givetvis også en del af den digteriske skabelse, idet også digteren bøjer sig væk i en kritisk vurdering af det skrevne). Disse bevægelser er barnets bevægelser i den angstfulde og ambivalente interaktion med moderen, som kendetegner separation-individu-

ationsfasen, herunder først og fremmest den kritiske fase, Mahler benævner *Gentilnærmelse*, hvor barnet spændes ud mellem længslen efter nærvær, passiv selvopgivelse og enhed med moderen versus ønsket om distance og forsøget på aktivt at håndtere splittelsen, angsten og fraværet.

En af Pia Tafdrups formuleringer i hendes nylig udkomne poetik: *Over vandet går jeg* (1991) synes i den sammenhæng ganske illustrerende. I en fremsættelse af en dialektik som forudsætning og i en beskrivelse af denne dialektiks poler (enhed/splittelse, fravær/ nærvær) er formuleringen i berøring med de bevægelsesmønstre, som ætiologisk kan føres tilbage til separation-individuationsprocessen: »Der gives en dialektik mellem splittelse og enhed, fravær og nærvær som er en fundamental forudsætning for digtenes tilblivelse. Det er mellem disse poler digtets skønhed og smerte findes, dets illuminationspunkt«. <sup>7</sup>

En af de danske digtere, der har formuleret den dobbelthed af død og tilblivelse, som i dette psykoanalytiske perspektiv analogiseres med separationen, er bl.a. Paul la Cour. I sin poetik *Fragmenter af en dagbog* (1948) skriver han bl.a. således: »Hvor underligt, at den Kraft, som higer mod Formløshed, er den samme som tøjlet slår ud i levende Form. Det er det store Paradoks hvorunder vi lever, at Fødsel og Tilintetgørelse har samme Kilde«. <sup>8</sup>

Formuleringen forstår jeg som en poetiseret tilkendegivelse af, at den psykiske fødsel, eksistensen og identitetens tilblivelse, er en samtidig tilintetgørelse - den tilintetgørelse, der ligger i indstiftelsen af forskellen mellem jeg og ikke-jeg, og som separationen fra moderen er et paradigme på. Den kraft, der higer mod formløshed og samtidig skaber formen er dobbeltheden af regression og progression, sammensmeltning og separation, i en konstant tilblivelses- og tilintetgørelsesproces. Altså dialektikken igen.

Separation-individuationsprocessens ambivalente holdning til behovet for autonom identitet og længslen efter enhed kan siges at være iboende selve det formende arbejde. Det er på den ene side en sætten grænser mod noget andet, dvs. en forskellenes manifestering, der intra-psykisk må opleves som en oprettelse og stadig genoprettelse af jeg-strukturer og dermed af separat eksistens, identitet og autonomi. Præcis dette aspekt af den formende drift synes at blive fremhævet med Paul la Cours dramatiske transformation af Descartes berømte »Cogito, ergo sum« (Jeg tænker, altså er jeg) til et: »Jeg former, altså er jeg«. <sup>9</sup>

Men det er på den anden side en evig stræben mod at transcendere de netop satte grænser, overskride og ophæve de skarpe modsætninger/forskellene i et ambitiøst forsøg på frembringelse af æstetisk enhed og stadig større fuldkommenhed. En sådan bestræbelse må psykisk opleves som en fuldkommen-gørelse af subjektes væren, og projiceret ud i kunstværket klinger det af

omnipotens og den første enhed med moderen. I den forstand er der dialektik - og ambivalens - mellem separation og symbiose i selve den æstetiske formning, hvilket efter min mening skaber et grundlag for ikke blot at anskue den æstetiske bestræbelse som en tilsløring af værkets driftsbesatte indhold (Freud), men også som en stadig reaktivering og imitering af de tidligste faser i subjekt-objekt-differentieringen og dermed som en konstruktiv bearbejdning af de dertil knyttede angstformer.

Og det må i den sammenhæng pointeres, at en reaktivering af de tidligste samspilsmønstre uvægerligt også vil implicere en reaktivering af deres driftskomponenter. Således vil det hovedsageligt være passiv-orale komponenter, der er knyttet til længslen efter selvopgivelse og symbiotisk nærhed, mens omvendt anale driftskomponenter (overlejret af senere falliske) vil være knyttet til ønsket om distance, autonomi og aktiv kontrol. Hertil kommer, at de fantasier om fødsel/genfødsel, som tydeligvis ofte indgår i det skabende arbejde, ikke blot må anskues som et udslag af en god indre identifikation med den fødende moder (mens befrugtningfantasier, der også er en del af det skabende arbejde, bl.a. implicerer en god indre identifikation med den givende fader). Associativt er de tillige forbundet med afføringsfantasier, men også - især i det omfang kunstneren ikke kan skille sig af med sit værk - overlappet af kastrationsfantasier.

### *Det symbiotiske begærs permanente stræben*

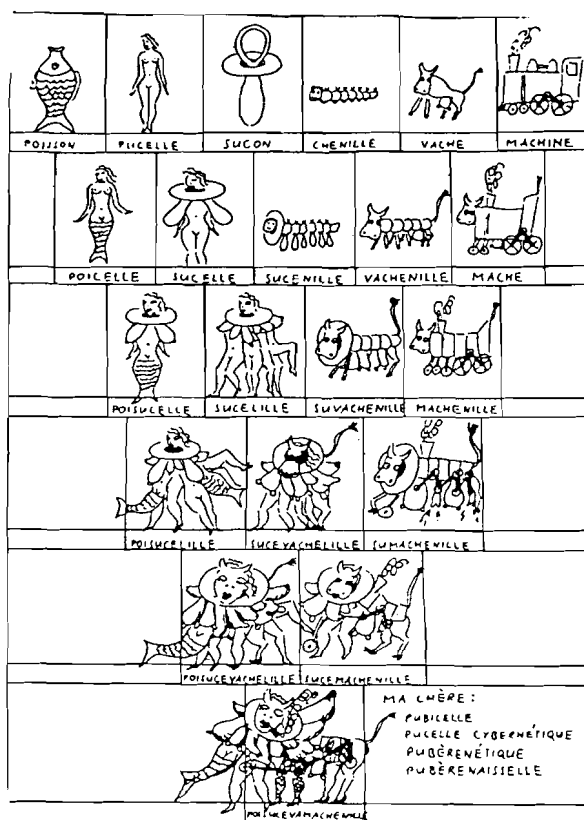
I skarp kontrast til den her fremførte dialektik i den kunstneriske skabelse kan sættes den psykotiske produktion, der ofte vidner om, at dialektikken ikke kan opretholdes.

Følgende tegning<sup>10</sup> er lavet af en skizofren pige. Med dens tiltagende - både sproglige (neologismer) og billedlige - fusionering af seks oprindeligt adskilte elementer (fisk, pige, sut, kålorm, ko, damptog) transcenderer og ophæver den efterhånden ganske de forskelle, som konstituerer realiteten:

Anskuet energetisk vidner fusioneringen om primærprocessens absolutte dominans over sekundærprocessen. I Ernst Kris' formuleringer er der ikke tale om en jeg-styret regression,<sup>11</sup> men om en regression, der vælter jeg'et. Udviklingspsykologisk anskuet beretter fusioneringen imidlertid om vanskeligheder ved at fastholde eksistensen som et separat individ, hvilket - i Mahlers terminologi - indikerer, at personen aldrig rigtig er kommet ind i separation-individuationsfasen, eller at denne proces har været så forstyrret, at der i stedet for en progressiv adaptation til realiteten med skabelse af reelle relationer til ydre objekter er tale om en opløsning af jeg-grænser og om en regression til en



tidlig intra-psykisk realitet, til forskelsløsheden i den symbiotiske fase.



Over for psykotikeren står kunstneren som et individ, der er kendetegnet ved en mere uforstyrret evne til at opretholde forskellen mellem indre og ydre, fantasi og virkelighed. Atter med en reference til Mahler er kunstneren, som individer flest, kendetegnet ved at have gennemgået såvel overgangen fra symbiose til separation-individuationsprocessen, som faserne i denne sidstnævnte proces på en mindre forstyrret måde. Kunstnerens udgangspunkt er derfor et *ganske andet*, det er en bevidsthed om og realistisk forståelse af hans/hendes eksistens som et separat individ.

Til dette kan følgende hævdes to ting. For det første, at netop dette udgangspunkt er bevidstheden om et tab, der så meget desto mere gør kunstneren i stand til at opleve de følelser, der er forbundet med tabet. Det er hvad den kleinianske psykoanalytiker Hanna Segal gør, når hun sætter tabets erkendelse som forudsætning for en realistisk indlevelse i de følelser, der er forbundet

hermed og dermed for evnen til intra-psykisk integration og kreativ reparation af det tabte.<sup>12</sup>

For det andet, at netop denne separationsbevidsthed - stærkt tematiseret hos la Cour, når han analogiserer fødsel og tilintetgørelse - så meget desto mere indstifter længslen efter den tabte symbiotiske enhed med det første begær-objekt: Moderen. Med den franske psykoanalytiker Jacques Lacans termer er dette tab en indstiftelse af en eksistentiel og permanent mangel, en værens-mangel - barnet/individet oplever det som om det mangler en del af sig selv.

Undersøges Paul la Cours *Fragmenter af en dagbog* nærmere, er det da også snart muligt at komme til den konklusion, at der bag den smertefulde bestræbelse på at blive født, dvs. på at blive et separat individ, ligger en ny bestræbelse - nemlig bestræbelsen på atter at transcendere adskillelsen, genskabe den forskelsløse sammensmeltning og derved ophæve den fundamentale værens-mangel, splittelsen, fraværet, tabet:

»Med hvilken Kval betynger det os da ikke, at de Former, vi skaber, de Billeder, vi gør os, kun i sjældne, lykkelige øjeblikke berøres af sammensmeltningens Finger, Lynet som gennemfarer den poetiske Kunst. En evig stræben driver os, ikke mod at søge nye Former for Formernes skyld, men mod at finde udtryk for liv.«<sup>13</sup>

Det udtryk for liv, som søges, synes at være det absolutte, helstøbte udtryk - den opfyldte form, som ophæver adskillelsen og griber sammensmeltningen. Paradigmet herpå er den primær-narcissistiske enhed med moderen. Enheden er liv, men den er - som subjektets selvopgivelse - også død. Separationen kaldes død (tilintetgørelse), men den er - som subjektets tilblivelse - også liv (fødsel). La Cour kalder det sidste et paradoks. Paradokset, vil jeg sige, er ambivalensens poetiske krystallisering. En ambivalens, der har sit udspring i separationen fra moderen, og som er på sit højdepunkt i den fase, Mahler kalder *Gentilnærmelsen*.

Det er primært separationsbevidstheden og subjektets insisteren på sin frihed som et separat og autonomt individ, der udfoldes i følgende linier af Pia Tafdrup, men i formuleringen skimtes ligeledes begærets samtidige og håbløse søgen efter den fylde og enhed, som den primærnarcissistiske fuldkommenhed er et paradigme på:

»Når der går hul på en engel« (titlen på Tafdrups første digtsamling) tematiserer den smertelige overgang fra en uskyldstilstand, en oplevelse af helhed til en voksenerfaring, der rummer indsigt i fravær og død. Polerne er her en længsel efter trykthed og beskyttelse - og en vilje til over-

skridelse, en stræben efter frihed, en erkendelse af at tilværelsen er ét langt forsøg på at nå en accept af det vilkår, at verden ikke er fuldkommen, men at skønhed trods alt lader sig skabe som en enhedens glimtvisse manifestation«. <sup>14</sup>

Med andre ord: Er separationen kunstnerens udgangspunkt, synes det at være LÆNGSLEN, længslen efter enhed og sammensmeltning, der er den skabende og helt fundamentale drivkraft - begæret par excellence.

### *Sammensmeltningsslængslens tematisering*

»Sister, mother  
And spirit of the river, spirit of the sea,  
Suffer me not to be separated  
[...]  
And let my cry come unto Thee« <sup>15</sup>

Der er sammensmeltningsslængsel og separationsangst i ovenstående linier, der udgør slutningen på T.S. Eliots smukke og musikalske digt »Ash-Wednesday«. Den digter, der imidlertid mere end nogen anden, jeg er stødt på, tematiserer længslen efter at transcendere de forskelle, som sætter grænserne mellem jeg og ikke-jeg, og genskabe den paradisiske fuldkommenhed, og hvis poetiske univers derfor næsten symptomatisk vidner om den uudholdelige smerte, der er forbundet med den mangelfulde eksistens som et separat individ, er tyskeren Else Lasker-Schüler.

I digtet »Weltflucht« <sup>16</sup> (optrykt som bilag) udbasunerer regressions- og sammensmeltningsslængslen således som en desperat og noget patetisk tematiseret længsel efter at snurre tråde omkring kroppen, indspinde sig selv i en puppe, for derved at gribe tilbage til fantasier om en tidløs, fortidig, uskylds- og fosterlignende tilstand af symbiotisk grænseløshed.

Ifølge Erik Svejgaard kan mange former for poetiske oplevelser af intens værensfylde forklares som en regression til perceptions- og oplevelsesformer, der svarer til den tidlige symbiotiske enhed mellem mor og barn. <sup>17</sup> Dette må imidlertid forklares, og det kan forklares med en henvisning til primærprocessens betydning i den kunstneriske skabelse. En proces, der ikke blot er karakteriseret ved at være et konglomerat af drifter, rettet mod nu og her tilfredsstillelse (adlydelse af lystprincippet), og ved fraværet af såvel tidsdimensionen som logiske relationer, men netop også ved at grænserne mellem subjekt og objekt er flydende. I Lasker-Schülers digt spiller primærprocessen en betyde-

lig rolle i digtets sidste verslinier, der som en stødvis udråben er tæt på at være en affektudladning og desuden kan anskues som subjektets hastige nedskrivning af sin egen eksistens i tid.

### *Integreret separationsbevidsthed*

Kunstnerens udgangspunkt er som nævnt separationen. Separationen er imidlertid ikke blot udgangspunkt, den er en integreret del af den kunstneriske skabelsesproces. Dette kan tydeliggøres med en gentagelse af Ernst Kris' betoning af, at kunstneren i den fase, Kris benævner udarbejdning, og som betegner et skift i det psykiske niveau fra primærproces- til sekundærproces-tænkning, identificerer sig med sit publikum. Med denne identifikation mener jeg, at separationen er indeholdt i kunstnerens bevidsthed i selve skabelsesprocessen. Da det kunstneriske produkt nemlig er beregnet på et publikum, på kommunikation, kalkulerer kunstneren med adskillelsens nødvendighed. Derved opvejes den narcissistisk farvede fusionslængsel konstant af en separationsbevidsthed, ganske som primærprocessen konstant opvejes af sekundærprocessen.

Som tidligere nævnt kan den kunstneriske skabelse i først og fremmest inspirationsfasen anskues som en narcissistisk investeret aktivitet. I overensstemmelse hermed må det kunstneriske produkt anskues som et narcissistisk investeret objekt. Med kunstnerens bevidsthed om, at han/hun skal adskille sig fra dette objekt, er det således de *tidligste* adskillelses- eller tabssituationer, hvilket først og fremmest vil sige den separation fra moderen, som betegner et brud på de narcissistiske følelser af omnipotens, der er indeholdt i den kunstneriske proces, og disse reaktiveres med den faktiske adskillelse, idet værket sendes på markedet eller blot tilbyder sig til et større publikum. Også i den forstand er dialektikken mellem symbiotisk opslugning og separation konstant tilstede i den kunstneriske proces. I dets tilblivelse er kunstværket på en og samme tid en del af og adskilt fra den skabende. For store problemer med adskillelse vil derfor af og til kunne vidne om forstyrrelser i separations-individuationsfasen. Adskillelsen fra kunstværket kan dog - og er det ofte - være overlejet af såvel anale (at give gaver) som falliske-ødipale (erobring af publikum) ønsker og såvel anale (at være en del af det, man giver fra sig og derfor kan miste) som falliske (kastrationsangst) angstformer.

Skal kunstnerens identifikatoriske internalisering af publikum som separationens repræsentant nærmere analyseres, er det nærliggende bl.a. at tænke på publikum som den tredje instans, nemlig som faderen, hvis inddragelse i separations-individuationsprocessen ikke blot betegner en udvidelse af barnets

objektverden, der *hjælper* eller bidrager til separationens fuldbyrdelse (Mahler), men hvis symbolske tilstedeværelse, ophøjet til inkarnationen af forbudet, Loven (Lacan), forbyder det symbiotiske begær og *kræver* separationen mellem mor og barn. Lad os derfor slutte med separationens fuldbyrdelse, således som den er skildret af William Blake i digtet »The Crystal Cabinet«<sup>18</sup> (optrykt som bilag).

Den erotiske forførelsesfantasi som digtet fantasmatisk synes at realisere, idet det lyriske subjekt lukkes ind i dét gyldne kabinet, der, psykoanalytisk anskuet, vanskeligt kan udlægges som andet end et symbol på kvinden som køn og som rummelig moder,<sup>19</sup> kan med Mahler (og Lacan) som grundlag specificeres som en fantasi, der aktiverer længslen efter at genetablere den absolutte symbiotiske enhed med moderen for derved at ophæve værensmangelen. Men digtet indføres sluttelig i en genfødselsmetaforik: Det lyriske subjekt sprænger krystal-kabinettet og spyes ud i verden som en grædende baby.

En slutning, der på påfaldende vis korresponderer med digtets faktiske slutning. Derved tematiserer digtet ikke blot separationen, den fuldbyrdes i overensstemmelse med digtets kompositoriske struktur, og som afrundet form spejler digtet subjektets afgrænsede form, dets endelighed og adskilthed. Det er tab, det er også tilblivelse, men det er ikke uden smerte.

## Noter

1. Ernst Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art*. 1952.
2. Med betegnelsen ego-psykologi refererer vi til den primært amerikanske psykoanalytiske retning, der ihærdigt forsøger at hente jeg'et ud af dets beklemt position mellem tre truende instanser (den ydre verden, id'et og overjeg'et). Istedet fremholder ego-psykologien jeg'et som en relativ autonom instans, der kan operere med neutral psykisk energi og forfølge mål, som ikke er determineret af drifterne. Dette er forskelligt fra Freud, som først og fremmest anså jeg'et for at være en koordinerende og beklemt instans i det psykiske apparat. Dog er der i Freuds senere skrifter, f.eks. i *Hemmung, Symptom und Angst* (1926), tiltag til at anskue jeg'et som mindre determineret af det'et end tidligere antaget. Der henvises i øvrigt til Ole Andjær Olsens artikel »Autonomibegrebet i egopsykologien« i tidsskriftet *Agrippa*, nr. 1, Kbh. 1978.
3. Med jeg-styret regression menes en regression, hvor jeg'et som den styrende instans stiller primærprocessen i *sin* tjeneste - modsat den patologiske, først og fremmest psykotiske, regression, hvor jeg'et overvældes af primærprocessen. Den jeg-styrede regression er i henhold til Ernst Kris kunstnerens væsentligste evne til at indgå i en konstruktiv dialog med det ubevidste.
4. Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art*, s. 253.
5. Mahlers teorier er baseret på langvarige empiriske iagttagelser af barnets udvikling.

6. Mahler: *Barnets psykiske fødsel*, s. 13.
7. Pia Tafdrup: *Over vandet går jeg. Skitse til en poetik*, s. 110, Kbh. 1991.
8. Paul la Cour: *Fragmenter af en dagbog*, s. 184, Kbh. 1948.
9. Paul la Cour: *Fragmenter af en dagbog*, s. 210.
10. Tegningen er hentet fra Arieti: *Creativity, The Magic Synthesis*, s. 214.
11. Jfr. note 3.
12. Hanna Segals væsentligste bidrag til en udforskning af relationen mellem kunst og psykoanalyse er artiklen »A Psycho-Analytical Approach to Esthetics«, som er oversat af Tania Ørum og findes i *Psykoanalyse, litteratur og tekstteori* bd. 1, jfr. litteraturlisten. Her fremholdes bl.a. kunstnerens særlige evne til at tolerere tab og erkende og opleve den dermed forbundne depression som det der intra-psykisk betinger hans/hendes produktive kreativitet, idet disse evner manifesterer sig som en stadig reaktivering og bearbejdning/reparation af tidlige tab og depressive angstfølelser. Af samme grund beskriver Hanna Segal det kunstneriske arbejde som en nærmest konstant sørgeproces: Tidlige tab og depressive følelser reaktiveres, og det tabte genskabes i en ny sammenhæng i jeg'et og i kunsten.
13. Paul la Cour: *Fragmenter af en dagbog*, s. 15-16.
14. Pia Tafdrup: *Over vandet går jeg. Skitse til en poetik*, s. 110.
15. T.S. Eliot: *The Waste Land and other poems*, s. 55-64, London 1988. Det kan muligvis forekomme nogle læsere at være en dødssynd, at jeg her plukker fire linier ud af et meget langt og meget kompliceret digt. Ingen af mine digtanalyser i nærværende artikel kan imidlertid betrages som fuldstændige. Det skyldes, at digtene primært fungerer som en eksemplificering af mine udsagn, og min fokusering er udelukkende psykoanalytisk.
16. Else Lasker-Schüler: *Gedichte 1902-1943*, s. 12, München (1959) 1988. Med »Schon blüht die Herbstzeitlose/Meiner Seele« refereres til en ganske bestemt blomst, nemlig til blomsten *tidløs/nøgen jomfru*, der vokser op som en violet blomst om efteråret, men som ingen blade har - de har været der om foråret. Blomstermetaforikken er derfor et billede på subjektets ubeskyttede tilstand - den tilstand, som aktiverer længslen efter at vende tilbage til den symbiotiske enhed og tryghed.
17. Erik Svejgaard: »Poesien og døden« i *Fantasi og fiktion*, s. 60-61
18. William Blake: *The Poems with specimens of the Prose Writings*, s. 201, London.
19. Fra en anden vinkel kan digtet udlægges som en anvendelse af erotisk metaforik i en fremstilling af kunstnerens begær efter at transcendere verdens umiddelbare grænser, dvs. anskues som et billede på hans erkendelsesbegær. Og inddrages den historiske kontekst (tidlig engelsk romantik) må krystal-kabinettet samtidig ses som et billede på en storslået romantisk vision om at forvandle verden til evig skønhed.

## Litteratur

- Arieti, Silvano (1976): *Creativity, The Magic Synthesis*, N.Y.
- Johansen, Jørgen Dines (1977): *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori*, Bd. 1 og 2, Kbh.
- Kris, Ernst (1952): *Psychoanalytic Explorations in Art*, N.Y.
- Lacan, Jacques (1973): *Det ubevidste sprog*, Kbh. Oversættelse af otte tekster fra Lacans *Écrits* (1966), der udkom i Lacans serie *Le champ freudien* hos Ed. du seuil, Paris.
- Mahler, Margaret m.fl. (1988): *Barnets psykiske fødsel*, Kbh. Oversat fra amerikansk efter *The Psychological Birth of the Human Infant* (1975) af Poul W. Perch.
- Olsen, Ole Andkjær (1988): *Ødipus-komplekset*, Kbh.
- Segal, Hanna (1952): »En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske«. Oversat fra »A Psycho-Analytical Approach to Esthetics«, i: *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori* bd. 1, s. 125-154.
- Svejgaard, Erik (1989): »Poesien og døden«, i Svejgaard, Erik & Thobo-Carlsen, John (eds.): *Fantasi og fiktion*, Odense.

## Bilag

Else Lasker-Schüler

### *Weltflucht*

Ich will in das Grenzenlose  
Zu mir zurück,  
Schon blüht die Herbstzeitlose  
Meiner Seele,  
Vielleicht - ist's schon zu spät zurück!  
O, ich sterbe unter Euch!  
Da Ihr mich erstickt mit Euch.  
Fäden möchte ich um mich ziehn -  
Wirrwarr endend!  
Beirrend,  
Euch verwirrend,  
Um zu entfliehn  
Meinwärts!

## William Blake

### *The Crystal Cabinet.*

The maiden caught me in the wild,  
Where I was dancing merrily;  
She put me into her cabinet,  
And locked me up with a golden key.

This cabinet is formed of gold,  
And pearl and crystal shining bright,  
And within it opens into a world  
And a little lovely moony night.

Another England there I saw,  
Another London with its Tower,  
Another Thames and other hills,  
And another pleasant Surrey bower.

Another maiden like herself,  
Translucent, lovely, shining clear,  
Threefold, each in the other closed -  
Oh what a pleasant trembling fear!

Oh, what a smile! A threefold smile  
Filled me that like a flame I burned;  
I bent to kiss the lovely maid,  
And found a threefold kiss returned.

I strove to seize the inmost form  
With ardour fierce and hands of flame,  
But burst the crystal cabinet,  
And like a weeping babe became:

A weeping babe upon the wild,  
And weeping woman pale reclined,  
And in the outward air again  
I filled with woes the passing wind.