

Judy Gammelgaard

Freud som forfatter

Freuds hemmelighed

En litterær tekst - som kunst i almindelighed - præsenterer os for det fortrængtes tilbagevenden, »das Unheimliche« med Freuds ord, på måder, der sjældent forekommer i det virkelige liv. Kunstneren har flere adgange til illusionens rum, kan udforme det som han vil - kan endog vælge bevidst at nedbryde dette. I det virkelige liv er vi i langt højere grad begrænsede af gentagelses-tvungen og fantasiens binding i symptomale udtryksformer. Kunstneren kan lege med det fortrængte og herigennem få iagttageren eller læseren til at deltage i de forskydninger, driftsønskerne undergår i det kunstneriske udtryk. Her ligger et af momenterne i kunstens fascinationskraft.

Det er min opfattelse, at mange af Freuds videnskabelige tekster har samme fascinationskraft og samme narrative funktion som en litterær tekst. Det er dette, jeg her skal beskæftige mig med. Jeg skal illustrere Freuds fortælle-teknik gennem en af hans sygehistorier for herigennem at vise, hvordan Freud ud af sin patients beretning skaber sin egen historie. Hvordan patientens lidelse gennem overføringen og modoverføringen bliver til en fiktiv fortælling om Freuds egne fantasier skabt gennem en identifikatorisk indlevelse i fortællingens hovedperson.

Spørgsmålet om, hvori psykoanalysen kan bidrage til vores forståelse af kunst og litteratur, har affødt mange forskelligartede svar. Det mest radikale er nok det, den hjemlige psykoanalytiker Thorkil Vanggaard har givet, når han siger, at psykoanalysen kan blive beriget af kunst og litteratur, mens det modsatte næppe er tilfældet (Vanggaard, 1984). Vanggaards synspunkt må ses i lyset af den synsvinkel, han har anlagt. Det er hans opfattelse, at psykoanalysen reducerer kunstværket ved at føre dets tilblivelse eller dets skaber tilbage til bestemte og signifikante driftstilskyndelser fra den infantile fortid. Det, Vanggaard henviser til, må betegnes som den *klassiske* måde at anvende psykoanalysen på uden for det kliniske felt.

Her betragter man kunstværket mere som et biografisk vidnesbyrd end som et æstetisk objekt. Freuds Leonardo-analyse (Freud, 1910) er det første forsøg

på at udmønte en sådan psyko-biografi. I Leonardo-analysen som i andre af Freuds analyser af æstetiske fænomener benytter han analogier fra den kliniske praksis og indrømmer, at hans interesse ikke har været den æstetiske kvalitet ved et kunstværk, men visse forhold ved den kreative udfoldelse, vi ud fra psykoanalytisk erfaring om analoge forhold kan slutte os til. Når vi finder Freuds analyser så fascinerende, hænger det imidlertid for mig at se sammen med, at Freud *ikke* foretager den af Vanggaard påståede reduktion. Freud præciserer (i bl.a. Leonardo-analysen) synsvinklens begrænsede felt, men formår til gengæld at penetrere dybt ned i de lag i de psykiske strukturer, som hans synsvinkel åbner for. Når psykoanalysen kan berige de æstetiske fag, hænger det sammen med ikke blot Freuds indsigt i sjælelivet, men i den kreative rigdom, der ligger gemt i hans forfatterskab. Når psykoanalytikere derfor kan føle en forarmelse i forhold til den udøvende kunstner, hænger det sammen med det problem, jeg startede med at skitsere, med forskellen på virkelighedens og fiktionens verden. Som praktiserende psykoanalytikere er vi bundet af gentagelsestvangens og de neurotiske kompromisdannelsers udfoldelse i det terapeutiske arbejde. Erfaringer fra dette arbejde - om de er nok så detaljerede - rummer ingen fascinationskraft overfor et litterært indstillet publikum og bringer ingen videre perspektiver til diskussionerne af de æstetiske fænomener. Det er ikke Freud som kliniker, der fascinerer os, og det er ikke primært de tekniske skrifter, vi opsøger i vores litterære analyser. Jeg er kommet til den overbevisning, at det er Freud som forfatter, det for en litterær interesse må være værd at beskæftige sig med.¹

Freud har gjort sine sygehistorier til noget fundamentalt andet end traditionel lægelig kasuistik. Han har gjort dem til en litterær genre.

Allerede i *Studier i hysteri*, i de afsluttende bemærkninger til historien om Elisabeth von R., lyder Freuds kommentar: »Jeg har ikke altid været psykoterapeut, men er blevet opdraget med lokaldiagnoser og elektrodiagnostik som andre neuropatologer, og det berører mig selv på en ejendommelig måde stadig væk, at sygehistorierne, som jeg skriver, er at læse som romaner, og at de så at sige må undvære videnskabelighedens alvorlige præg« (Freud, 1895, s.227).

At Freuds arbejde generelt og hans sygehistorier specielt præsenterer sig som et enestående litterært fænomen, synes ikke at have beskæftiget den praktiserende psykoanalytiker, måske bortset fra de lacaniansk uddannede. Litteraturforskere har derimod haft blik for den narrative funktion, der kan læses ud af Freuds sygehistorier. Det er min opfattelse, at en nøjere granskning af Freuds fiktive og stilistiske univers vil kunne udvide også klinikerens arbejdsfelt. Jeg tænker her på diskussionen af et sådant væsentligt spørgsmål som dette: hvad implicerer det at nedskrive og genfortælle en sygehistorie? Her

fortæller vi jo de historier, som er blevet fortalt til os, hvilket ikke er det samme som at genfortælle den originale historie.

»Brudstykke af en hysteri-analyse«, bedre kendt under betegnelsen *Dora*, er nok det mest fascinerende eksempel på Freuds særlige fortælle teknik og på hans analytiske begavelse og kreativitet. Ikke kun gennem sit indhold, der præsenterer os for et victoriansk familiedrama, tåler det en sammenligning med den tilsvarende litterære genre, med eksempelvis Ibsens nutidsdramaer. I Freuds fortælle teknik, som Mahony har kaldt »a *five-track-stereophonic-prose*« (Mahony, P.J., 1989), viser Freud sig som eksperimenterende modernistisk forfatter.

Vender vi tilbage til slutreplikken fra historien om Elisabeth von R. kan vi se, at Freud allerede i 1895 var dybt involveret i spørgsmålet om den skabende fortælling og altså i sygehistoriernes fikcionalitet. Freud er sig helt bevidst, at den historie, han fortæller, ikke er den samme, som den han har fået fortalt. Hans egen holdning til erkendelsen af det nødvendige kreative element i fremstillingen af lidelseshistorien, eller sagt med andre ord: afstanden mellem den kliniske iagttagelse og genfortællingen af den i narrationens modus, er imidlertid præget af en yderste grad af ambivalens. I brevene til Fliess skriver Freud: »at digtningens mekanismer (kreativ digtekunst) ligner hysteriske fantasier« (Freud, 1950, s.256), og man kan i forlængelse heraf måske tillade sig den konklusion, at Freuds ambivalens overfor det litterære aspekt i hans arbejder, afspejler hans erkendte ubehag ved sit eget hysteriske potentiale (Bernheimer C., 1985). Set i dette perspektiv fordrer Freuds tekster en symptomatisk læsning.

»Brudstykke af en hysteri-analyse« følger rent fortælle teknisk sin egen logik, der imidlertid ofte overrasker ved at stride mod sig selv. De konstante fornyelser og brud i den formale struktur bryder med den yderste grad af konsekvens enhver lineær »story-telling« og synes heri at modsvare en dyb foruro-ligelse over indholdet af det, der fortælles.

Freuds ambivalens er tydelig i hans mange indbyrdes modstridende refleksioner over spørgsmålet om det brudstykkeagtige ved fortællingen. Mens overskriften antyder en vis ydmyghed, afslører Freud andre steder i teksten en ambition, han har haft med offentliggørelsen af denne sygehistorie. Som udtryk for det sidste hører vi, »at det kun var fordi behandlingen blev afbrudt i utide, at vi i Doras tilfælde måtte ty til slutninger og fylde hullerne ud« . . . (Freud, 1905, s. 247). »Hvis arbejdet var blevet ført til ende, skulle vi uden tvivl være trængt frem til den størst mulige afklaring på alle punkter« (ibid, s.169).

Marcus har opregnet adskillige eksempler på denne modstridende diskussion af fragment versus totalitet (se Marcus, 1985).

I betragtning af Freuds kraftige pointering af det fragmenterede bliver det nærliggende at stille det spørgsmål: Hvad er det for en slags helhed Freud har haft i tankerne? I sin artikel »Representations of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud's Dora«, tager Toril Moi eksplicit fat på den besættelse, hvormed Freud synes at forfølge spørgsmålet om den fuldkomne viden (Moi, 1985). Den fragmenterede viden, argumenterer Moi, indebærer for Freud det samme som impotens, og det er kastrationsangsten, der dominerer Freuds erkendelsesmæssige søgen efter fallisk omnipotens. Der, hvor der findes huller, udfylder Freud dem, som han selv tilstår, og skaber en totalitet, hvis motiver og mål er skjulte for ham selv. Moi afdækker bag Freuds tekst ligesom Hertz i sin artikel »Dora's Secrets - Freud's Techniques« (1985) Freuds maskuline protest mod hans egen feminitet eller med andre ord protesten mod identifikationen med Doras hysteri.

Med sin kredsen om det fragmenterede afslører Freud en uro, der har at gøre med hans egen begrænsede indsigt. Freud er delvis klar over denne begrænsning, erkender, at han ikke forstod at håndtere overføringen i tide. Det er nærliggende at tænke på, at Freud behandlede Dora på det tidspunkt, hvor brevvekslingen med Fliess var ved at nærme sig kulminationspunktet, hvilket samtidig indebar afslutningen på den særlige overføring, Freud havde etableret til sin berlinske ven. Freud har senere betegnet den overføringsmodstand, hvormed manden forsvarer sig mod erkendelsen af sin passive homoseksuelle indstilling til en anden mand for den psykoanalytiske behandlings »grundfjeld« (Freud, 1937, s.79). Det er sandsynligt, at denne modstand har stillet sig hindrende i vejen for indsigten i overføringens, men ikke mindst modoverføringens rolle i Freuds behandling af Dora.

Det sidstnævnte fænomen var endnu uerkendt for Freud, men det har utvivlsomt været motivkraften bag hans ønske om at offentliggøre historien om Dora. Ved at skrive historien har Freud skabt et litterært værk, der rummer sin egen analyse og fortolkning. Det er, set på denne baggrund forståeligt, at Dora for eftertiden er blevet et lærerstykke i overføringens og modoverføringens fænomen (Lacan, 1985 & Muslin & Gill, 1978).

Ligesom Dora provokerede Freuds feminint identificerede hysteri, har Freuds Dora fremprovokeret et angreb mod det, der er blevet betegnet som ofringen af Dora på den fallokratiske kulturs alter.

Jeg er ikke egentlig uenig i dette synspunkt, men vil her fremhæve, at en sådan læsning af sygehistorien heller ikke unddrager sig overførings- og modoverføringsspillet begrænsede udsyn.

Jeg vil derfor foreslå at læse Freuds beretning som en beretning om det hysteriske fantasme skabt gennem overføringens og modoverføringens dialektik (Lacan, 1985). Det, som Freud præsenterer som Doras fortrængte driftstil-

skyndelser, er i det væsentlige en indsigt, Freud når frem til, gennem en identifikatorisk fantasmatisk indlevelse. Freud forstår Doras meddelelser gennem sine egne associationer og læser den hysteriske diskurs ved at erfare dens kilder hos sig selv. Gennem sin identifikation med Dora, eller mere præcist, ved at identificere Dora med sig selv, skaber Freud en beretning om hysteriens fortrængte sprog. Det er overføringen og modoverføringen dialektik, der er den kreative impuls i Freuds frembringelse af hysteriens italesættelse.

I sin artikel fra 1951 »Intervention on Transference« har Lacan beskrevet relationen mellem overføring og modoverføring som en dialektisk proces, hvori både analytiker og analysand er involveret: overføring er med andre ord patientens reaktion på analytikerens modoverføring, processen er som en kniv, siger Lacan, der skærer begge veje.

Lacans synspunkt er væsentligt og følger en helt anden synsvinkel til den, der kan iagttages blandt psykoanalytikere, der efter Freud har føjet deres bidrag til historien om Dora. Felix Deutsch forholdt sig på ingen måde kritisk til Freuds strategi og kom derved til at gentage modoverføringsbilledet af hysterikeren. Hans møde med Freuds patient affødte følgende kommentar: »Hendes død, forårsaget af en tarmcancer, der blev diagnosticeret for sent til at tillade en operation, syntes at komme som en velsignelse for dem, der stod hende nær. Hun har været, som min informationskilde udtrykte det, »en af de mest frastødende hysterikere«, han nogensinde havde mødt« (Deutsch, 1985, s.43).

Ego-psykologen Erik Erikson har hæftet sig ved den sociale realitet, Dora så sig konfronteret med, og som krævede en uhyre tilpasningsevne for en så ung kvinde. Erikson har formuleret spørgsmålet: »hvad var det, Dora ønskede af Freud«, som en parafrase over Freuds egen refleksion: »jeg ved ikke, hvilken hjælp hun ønskede af mig« (Erikson, 1985, s.47).

Litteraturforskerne Stephen Marcus og Neil Hertz her heroverfor stillet det spørgsmål, hvad Freud ønskede af Dora, og de har aflæst svaret i Freuds beretning. Selv om Dora blev færdig med Freud, skriver Marcus, er der mange ting, der tyder på, at Freud ikke blev færdig med Dora, og nedskrivningen af historien er forsøget på at skabe en løsning på det problem, Dora havde fremprovokeret i Freud selv.

Lige så snart Dora havde forladt Freud, gav han sig til at nedskrive historien. Han afbrød arbejdet med *Hverdagslivets psykopatologi* og skriver d. 25/1 til Fliess, at han er tilfreds med denne dag, hvor han har fået færdiggjort det arbejde, han i første omgang valgte at kalde *Drøm og Hysteri* (Se Jones, 1954, s.392 og Strachey i S.E. bd. VII, s.3). Men Freud fik ikke afsluttet Dora. I ovennævnte brev til Fliess skriver Freud, at et tidsskrift allerede har accepteret papiret. Den 15/2 skriver han imidlertid igen til Fliess, at han nu har færdiggjort *Hverdagslivets psykopatologi*, og at han herefter vil vende tilbage til

casen, men i maj måned lyder det, at han endnu ikke har besluttet sig for en offentliggørelse, og historien om denne tøven ender foreløbig med, at Freud gemmer Dora i skrivebordsskuffen i endnu fire år (Jones, 1954, s.397-98).

Det skal vise sig, at Freud med dette endnu ikke er ude af sine tvivl med hensyn til Dora. Da han i 1905 offentliggjorde dette arbejde, skete det, i følge Strachey, med meget få ændringer. Det er imidlertid bemærkelsesværdigt, at Freud ændrer på datoen. Han henlægger sagen til 1899 og fortsætter så sent som i 1914 og 1923 med at fastholde denne »forkerte datering« (se Freud, 1914, s.61). Freud er stadig ikke færdig med Dora. Freuds tøven, ændringer og forskydninger er typiske, skriver Marcus, ikke for en kasuistik, men for en moderne litterær tekst.

Jeg skal give nogle eksempler fra Freuds fremstilling af denne sygehistorie, som kan underbygge den antagelse, at dette skrift kan læses som Freuds forsøg på gennem sine modoverføringsimpulser og sin fantasmatiske identifikation at løse hysteriens gåde.

Doras hemmelighed

Freud kredser om Doras hemmelighed, ligesom han kredser om spørgsmålet om fragment versus totalitet. Han ved, at denne hemmelighed vil vække anstød, når han meddeler den både på baggrund af dens indhold og gennem måden, hvorpå den berettes.

Freud forsvarer sig mod en fiktiv læsers forargelse, idet han henviser til, at en sådan reaktion er en fordomsfuld og snerpet fornægtelse af realiteten bag de hysteriske symptomer. »Hvis det er rigtigt, at årsagen til de hysteriske symptomer findes i det psykoseksuelle livs intimiteter hos de syge, og at de hysteriske symptomer er udtryk for de syges hemmeligste fortrængte ønsker, så kan man ved klarlæggelsen af et tilfælde af hysteri ikke gøre andet end at afsløre disse intimiteter og forråde deres hemmelighed« (Freud, 1905, s.164).

I samme tone lyder det: »Jeg har fra begyndelsen bevaret hemmeligheden om behandlingen så omhyggeligt, at kun en enkelt fuldkommen pålidelig kollega kan være vidende om, at pigen har været min patient. Efter behandlingens afslutning har jeg ventet i yderligere fire år med offentliggørelsen« (ibid, s.165-165). Freud hensætter sin læser i spændt forventning om den hemmelighed, som han selv omsider kan lette sig for.

Freud antyder i de samme linjer, at mange læger vil læse sygehistorien som en nøgleroman.²

Freuds holdning til hysterikerens hemmeligheder ynder han at præsentere med den yderste grad af saglighed og oprigtighed. »Der findes megen symbo-

lik i livet, og vi er sædvanligvis uopmærksomme over for den. Da jeg stillede mig den opgave at bringe det, som mennesker skjuler, frem i lyset ikke gennem hypnosens tvang, men ud fra det, de siger og gør, anså jeg opgaven for langt vanskeligere, end den i virkeligheden er. Den, der har øjne at se med og øren at høre med, bliver overbevist om, at de dødelige ingen hemmeligheder kan skjule. Den hvis læber tier sladrer med fingerspidserne; afsløringen træder ud af alle porer på ham« (ibid, s. 240). Hvad er det, der med så stor tydelighed springer Freud i øjnene? Svaret er: Doras infantile masturbation som hun selv benægter at have nogen erindring om. Freud ser imidlertid sin antagelse bekræftet gennem en symptomhandling: Doras lille leg med portemonnætasken, som hun i en bestemt time skiftevis åbner og lukker og herunder stikker en finger ind i. Lad os følge Freud i den konstruktion, han her foretager.

Under arbejdet med den første drøm hæfter Freud sig ved bemærkningen, »der kan jo ske noget om natten, så man må ud«. Freud vender tilbage til denne sætning, fordi han mangler noget i sin tolkning: en skæbnesvanger begivenhed fra barndommen, som i følge hans drømmeteorier er »det ene ben en drøm står på«. Freud leder efter dette gennem et lille eksperiment, han udsætter Dora for.³

Der står en tændstikæske på bordet, og Freud spørger Dora, om hun ved, hvorfor man forbyder børn at lege med ild. Dora henviser i sit svar til den realistiske fare: der kan opstå brand. Freud belærer hende derefter om, at de voksne frygter, børn vil gøre sig våde om natten, når de har leget med ild, og han slutter om Doras første drøm, at den begivenhed fra barndommen, der har givet stof til drømmen, er oplevelsen af faderen, der vækker hende, fordi hun har gjort sengen våd. Fra sengevædningen slutter Freud til barndoms masturbationen. Dora bekræfter dette, mener Freud, gennem sin symptomatiske åbning og lukning af portemonnæen. Hun bekræfter det imidlertid også indirekte gennem identifikationen med moderen. Denne identifikation⁴ indeholder en bebrejdelse mod faderens udsvævende liv, hvilket har påført hende og moderen en sygdom og - slutter Freud - ligesom alle hendes øvrige anklager skjuler også denne en selvbebrejdelse, der retter sig mod barndommens masturbatoriske lyst.

»Anklager mod faderen for at have gjort hende syg, med selvanklagen bagved - *fluor albus* - leg med den lille taske - sengevædning efter det sjette år - hemmelighed som hun ikke ville lade sig fravriste af lægerne: (kort sagt) jeg mener at have tilvejebragt et komplet indicium for den infantile masturbation« (ibid, s.241).

Det kan tilføjes, at Freud i Doras mavekramper, som er et udtryk for hendes

identifikation med en kusine, ser endnu et bevis på denne infantile masturbation; for som Fliess har meddelt ham, »optræder sådanne mavekramper ofte hos masturbanter« (ibid, s.241). [Det undgår ikke opmærksomheden, hvor ukritisk Freud er overfor sin kilde til denne viden.]

Freuds sikkerhed i denne sin viden om barndommens masturbation bestyrkes ligeledes af følgende konstatering. »De hysteriske symptomer optræder næsten aldrig så længe børn masturberer [hvor ved han det fra?], men først under abstinensen. De udtrykker en erstatning for den masturbatoriske tilfredsstillelse«, og i en note hedder det: »at hos voksne gælder principielt det samme, hvor også en relativ abstinens kan være tilstrækkelig, således at der ved heftig libido kan forekomme hysteri og masturbation samtidig« (ibid, s. 242, note 1).

At Freud her forfølger sit eget spor fremgår med tydelighed af den efterfølgende allegoriske beskrivelse: »Ophæves tilfredsstillelsen i ægteskabet på ny f.eks. ved *coitus interruptus*, kølnelse af forholdet o.l. opsøger libidoen igen sit gamle flodleje og ytrer sig på ny i hysteriske symptomer« (ibid, s.247).

Doras viden - Freuds viden

Hverken Dora eller Freud fortæller alt. Dora fordi hun ikke ved. Freud fordi han, som han siger, ønsker at nå ind til »den interne struktur i den neurotiske lidelse« eller med et andet udtryk finde »neurosens finere struktur« eller »den interne struktur i hendes hysteri«.

Idet han penetrerer ned i denne struktur åbenbares sammenhænge, hvor det for læseren er uklart, hvis viden det er, der rulles frem - først og fremmest fordi Freud tilbageholder oplysninger angående sin teknik. Et illustrerende eksempel på, hvordan Freuds og Doras viden befrugter hinanden, men hvor det samlede resultat af deres udforskning falder tilbage på Freuds hysteriske homoseksuelle fantasi, er dialogen om oprindelsen til Doras nervøse hoste.

»Lejligheden til at give den nervøse hoste en sådan tydning ud fra en fantaseret seksuel situation infandt sig meget snart. Da hun endnu engang betonedede, at fru K. kun elskede faderen fordi han var en formuende mand, mærkede jeg af visse biomstændigheder ved hendes udtryk, som jeg her i lighed med det meste af det rent tekniske ved analysearbejdet forbigår[!] at sætningen skjulte sin modsætning: faderen var en uformående mand. Dette kunne kun være seksuelt ment, altså: faderen var som mand uformående - impotent. Efter at hun havde bekræftet denne tydning ud fra bevidst viden, forholdt jeg hende den selvmodsigelse hun

ville gøre sig skyldig i, hvis hun på den ene side holdt fast ved, at forholdet til fru K. var et sædvanligt kærlighedsforhold, og på den anden side påstod, at faderen var impotent, altså ude af stand til at udnytte et sådant forhold. Hendes svar [!!] viste, at hun ikke behøvede at anerkende modsigelsen. Hun vidste godt, sagde hun, at der fandtes mere end en form for seksuel tilfredsstillelse. Kilden til denne viden kunne hun ganske vist igen ikke finde. Da jeg videre spurgte, om hun mente brugen af andre organer end genitalierne i den seksuelle omgang, bekræftede hun det, og jeg kunne fortsætte: så tænkte hun netop på de legemsdele, der hos hende selv befandt sig i en pirret tilstand (hals, mundhule). Så langt ville hun ganske vist ikke vide af sine tanker, men hun måtte jo heller ikke have gjort sig dem helt klart, hvis symptomet skulle være muligjort. Tydningen var dog uafviselig, nemlig at hun med sin stødvist optrædende hoste, der som sædvanlig angav en kildren i halsen som pirringsanledning, forestillede sig en situation med seksuel tilfredsstillelse *per os* mellem de to personer, hvis kærlighedsrelation uophørligt beskæftigede hende« (ibid, s.206-207).

Freuds konklusion er ikke umiddelbart indlysende. Lacan bemærker i relation til sin diskussion om Doras relation til fru K. og kvindeligheden i det hele taget, at selvfølgelig ved enhver at cunnilingus er det kunstgreb, der mest hyppigt anvendes af »velbeslåede mænd, hvis potens begynder at svigte dem« (Lacan, 1985, s.98). Freud klæbde imidlertid, som de feministiske kritikere har påvist, ved en fallocentrisk løsning.

Kilden til Doras viden

I citatet ovenfor fremgår, at ikke blot efterstræber Freud Doras hemmelighed, men også kilden til denne. Freud har selv flere steder »nachträglich« reflekteret over kilderne til sin egen viden om seksualiteten bag de hysteriske symptomer. I sin selvbiografi reflekterer han over årsagen til bruddet med Breuer, og i 1914 skriver han, at dette brud var motiveret af noget, der lå langt dybere, »men dette åbenbares således, at jeg i første omgang ikke forstod det, og først senere lærte at tyde det« (Freud, 1914, s.49). Det, Freud hentyder til, er den påstand, at Breuer aldrig lærte at dele hans teori om seksualitetens betydning i hysteriens ætiologi. Det er værd at lægge mærke til formuleringen i det anførte citat. Freuds forståelse af, at det var dette, der skilte dem, er først kommet senere, nachträglich så at sige, og kan altså ikke have været den umiddelbare anledning til bruddet med Breuer. Freud indrømmer, at teorien

om seksualitetens betydning ikke spillede den rolle for udarbejdelsen af *Studier*, som han skulle komme til at tillægge den senere. Det må også indrømmes, at det i *Studier* er Breuer, der gør opmærksom på seksualiteten. At Freuds erkendelse af hysteriens seksuelle fantasmer er kommet »nachträglich« - og dermed adlyder loven for dannelsen af dette fantasme, afslører Freud gennem en anden erindring. »Den idé«, skriver Freud, »for hvilken jeg var blevet holdt ansvarlig, var på ingen måde opstået hos mig« (ibid, s.50). Freud beretter herefter to små anekdoter om Breuer og Charcot, der begge ufrivilligt havde afsløret deres viden om seksualitetens rolle - og begge havde valgt at fortie denne viden. Charcots afsløring fører hos Freud til følgende reaktion:

»Jeg ved, at jeg i et øjeblik faldt ind i en nærmest lammende forbavselse og sagde til mig selv: Ja, når han ved det, hvorfor siger han det aldrig? Men indtrykket var snart glemt, hjerneanatomien og den eksperimentelle udforskning af hysterien havde absorberet alles interesse« (ibid. s.51).

Denne viden, som Freud har fået mundligt overleveret, må formodes at have slumret hos ham indtil netop disse år, hvor han efter *Studier* for alvor bliver klar over seksualitetens fantasmatiske betydning. Så måske har vi lov at slutte, at ligesom det hysteriske symptom dannes som resultat af en erindring, hvis tilsynekomst får traumatisk virkning, således er udformningen af Doras sygehistorie Freuds svar på den erindring om seksualiteten, som først i mødet med Dora får sin egentlige og »nachträglich« dannede betydning.

Spørgsmålet om, hvor viden om seksualiteten kommer fra, er en af de ting, der binder Freud til Dora, og dette spørgsmål har en intim relation til spørgsmålet om Doras forhold til andre kvinder.

Som Hertz har påpeget, er det påfaldende, at Freud forsvarer sin neutrale procedure i en henvisning til gynækologens arbejde, idet han samtidig kalder Doras homoseksuelle kærlighed for gynækofili. Som om han herved vil markere forskellen mellem logos og filia eller frikende erkendelse for mistanker om erotiske motiver.

Freud fremhæver selv overføringen som det, der er behæftet med den største mangel i denne sygehistorie.

»Jo længere jeg i tid har fjernet mig fra afslutningen af denne analyse desto sandsynligere forekommer det mig at min tekniske fejl [det som vi intet har hørt om] bestod i følgende undladelse: Jeg forsøgte i rette tid at gætte og meddele den syge, at den homoseksuelle (gynækofile) kærlighedsimpuls overfor fru K. kunne være hovedkilden til hendes viden om seksuelle ting....« (s.110).

Men henvisningen til Doras gynækofile interesse forekommer allerede inden fremstillingen af den første drøm.

»Doras overvaluerende tankerække om faderens forhold til fru K. havde ikke kun til formål at undertrykke kærligheden til hr. K., der engang havde været bevidst, men skulle også dække over den i dybere forstand ubevidste kærlighed til fru K..... Kvindens skinsyge var i det ubevidste koblet til en skinsyge, som den en mand føler. Disse mandlige eller bedre udtrykt gynækofile følelsesstrømninger må betragtes som typiske for det ubevidste kærlighedsliv hos hysteriske unge piger« (Freud, 1905, s.284, note 1).

Hvorfor forfølger Freud ikke denne skarpsindige og betydningsfulde iagttagelse? Hvorfor vender han først tilbage til den i en allersidste fodnote? Fordi den ville føre til en tolkning af Doras overføring, ikke af kærligheden til og skuffelsen over hr. K og faderen til Freud, men af identifikationen med faderen og kærligheden til fru K., og fordi denne overføring ville være ensbetydende med, at Freud på sin person skulle se udspillet en kærlighedsrelation fra en kvinde til en anden.

I afvisningen af sin feminitet foretager Freud efter denne konstatering en fallisk præstation gennem en af sine mest detaljerede og logiske analyser af de to drømme, Dora bringer med i sin behandling.

I sin insistensen på Doras kærlighed til hr. K. og i Freuds antydning af en løsning på realitetsplanet af en sådan alliance, [Hr. K. var en tiltrækkende mand, oplyser Freud] viser Freud sin defensive reaktion på truslen om at nærme sig sin egen feminine identifikation.⁵

Freuds falliske beherskelse viser sig også i det ovenfor citerede, hvor han bemærker, hvor simpelt det er, at fravriste det ubevidste dets hemmeligheder og i den utvetydigt narcissistiske bekræftelse det er for ham, at bevise Doras infantile masturbation. Freud kroner her sit værk: »jeg mener at have frembragt et komplet indiciebevis for den barnlige masturbation« med en triumf, der tåler sammenligning med kunstnerens lykkerus over for det af ham skabte værk. Man kan i denne sammenhæng erindre sig Freuds kommentar til Leonardos kunst. »Disse billeder [Bacchus og Johannes] udstråler en mystik, hvis hemmelighed man ikke vover at trænge ind i, man kan højst prøve at etablere forbindelsen med Leonardos tidligere værker. Det er smukke ynglige af kvindelig sarthed, med kvindelige former, de slår ikke øjnene ned, men har et gådefuldt triumferende blik, som om de kendte til en stor lykkeopfyldelse, som man må tie om. Det kendte bedårende smil lader ane, at det er en elskovs-

hemmelighed. Det er muligt, at Leonardo i disse skikkelser har fornægtet og kunstnerisk overvundet ulykken i sit kærlighedsliv, idet han fremstillede opfyldelsen af den af moderen bedårede drengs ønsker i en sådan salig forening af det mandlige og det kvindelige væsen« (Freud, 1910, s.89).

Mon ikke det samme ønske om at forene det mandlige og det kvindelige: at udforske og forme sin egen feminitet og heri indfri den oprindelige narcissistiske almagt, har været drivkraften i Freuds skabertrang og som i Dora-analysen har ført til fremstillingen - ikke af Doras historie, men af Freuds egen.⁶ Freud siger om denne historie, at den er en fortsættelse af *Drømmetydning* og giver os hermed nøglen til at læse den som en symptomatisk fortsættelse af Freuds pågående selvanalyse - som et fragment af analysen af hans egen hysteri.

Noter

1. Det betyder naturligvis ikke, at det kliniske materiale er uvedkommende. Det, jeg i denne sammenhæng vil koncentrere mig om, er den særlige fortælle måde, hvorefter Freud tilrettelægger dette materiale.
2. Jvf. nøglen til Doras værelse i huset ved søen, som Dora mener hr. K. har tilladt sig at fjerne og Freuds kommentarer til tolkningen af nøglens betydning i den første drøm: »Jeg formoder uden endnu at sige det til Dora, at hun valgte dette element på grund af dets symbolske betydning. »Zimmer« (værelse) i drømmen repræsenterer ret ofte »Frauenzimmer« (fruentimmer), og om et fruentimmer er »åbent« eller »aflåst« kan naturligvis ikke være ligegyldigt. Det er også velkendt, hvilken »nøgle«, der åbner i dette tilfælde« (ibid, s. 228, note 1).
3. Freud ved allerede, hvad det er han skal søge, og lige som Dora har hemmeligheder, har Freud det også.
4. Dora har ligesom moderen lidt af udflod.
5. Der kan i denne sammenhæng henvises til Freuds tolkning af Ibsens drama *Rosmersholm* (Freud, 1916). Freud er her ikke i tvivl om, at en tragisk udgang på stykket i sidste ende må føres tilbage til den kvindelige hovedperson Rebekka Wests indsigt i noget hun har fortiet (fortrængt): et skyldbetonet incestuøst forhold til den mand, hun fejlagtig troede kun var hendes adoptivfader. Havde Dora givet efter for sin kærlighed til hr. K., således som Freud syntes at opfordre hende til, kunne resultatet været blevet lige så skæbnesvangert.
6. At historien handler om Freud fremgår tydeligst af Freuds modoverføringsreaktion i forbindelse med diskussionen af den 14-årige Doras hysteriske reaktion på hr. K's seksuelle tilnærmelser.

Litteratur

- Bernheimer, C. (1985): Introduction. Part 1. I: C. Bernheimer & C. Kahane, C. (red): *In Dora's case*. London.
- Deutsch, F. (1985): »A footnote to Freud's »Fragment of an analysis of a case of hysteria««. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*. London.
- Erikson, E. (1985): »Reality and Actuality: An Address«. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*. London.
- Freud, S. (1895): *Studien über Hysterie*. I: *Gesammelte Werke*, bd.I.
- Freud, S. (1905): »Bruchstück einer Hysterie-Analyse«. I: *Gesammelte Werke*, bd.V. (På dansk: *Dora: Brudstykke af en hysteri-analyse*. Hans Reitzel, 1984.)
- Freud, S. (1910): *Eine Kinderheitserinnerung des Leonardo da Vinci*. I: *Gesammelte Werke*, bd.VIII. (På dansk: *Leonardo en barndomserindring hos Leonardo da Vinci*. Hans Reitzel, 1990.)
- Freud, S. (1914): »Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung«. I: *Gesammelte Werke*, bd. X.
- Freud, S. (1916): »Einige Charaktertypen aus der Psychoanalytischen Arbeit«. I: *Gesammelte Werke*, bd. X.
- Freud, S. (1937). »Die endliche und die unendliche Analyse«. I: *Gesammelte Werke*, bd. XVI.
- Freud, S. (1950): *Aus den Anfängen der Psychoanalyse* (oprindeligt 1887-1902). I: *Standard Edition*, bd.I.
- Hertz, N. (1985): »Dora's Secrets, Freud's techniques«. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*. London.
- Jones, E. (1953-57): *Sigmund Freud. Life and Work*, 1-3. London.
- Lacan, J. (1985): »Intervention on Transference«. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*. London.
- Marcus, S. (1985): »Freud and Dora. Story, history, casehistory«. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*. London.
- Mahony, P.J. (1989): *On defining Freud's discourse*. New Haven. London.
- Moi, T. (1985): »Representation of Patriarchy: Sexuality and epistemology in Freud's Dora«. I: C. Bernheimer & C. Kahane (red): *In Dora's case*.
- Muslin, H. & Gill, J. (1978): »Transference in the Dora Case«. I: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 26: 311-28.
- Vanggaard, Th. (1984): »Drama og psykologi«. I: *Kritik*, 69, 163-183.

