

Fortællingen i psykoanalysen

»Det forekommer også mig mærkeligt, at de sygehistorier, jeg skriver, kommer til at ligne noveller; man kunne sige, at de mangler videnskabelighedens seriøse stempel. Jeg trøster mig selv med den tanke, at det klart nok skyldes emnets art snarere end min egen tilbøjelighed.«

Sigmund Freud

Den narrative vending

I 1977 udkom et dobbeltnummer af tidsskriftet *Yale French Studies* med titlen *Literature and Psychoanalysis*. Shoshana Felman var redaktør på det pågældende nummer, og sin indledningsartikel påpegede hun nødvendigheden af at omdefinere forbindelsen mellem psykoanalyse og litteratur: »netop forholdet mellem litteratur og psykoanalyse . . . må i sig selv genopfindes.«¹ I dag – 15 år efter Felman skrev disse linier – står det klart, at der rent faktisk *er* sket et afgørende skred i forståelsen af forholdet mellem litteratur og psykoanalyse. Lige siden århundredets begyndelse har psykoanalytikere og litteraturforskere brugt psykoanalytisk teori til at forklare litteraturen. I de seneste år har vi imidlertid oplevet hvad der bedst kan karakteriseres som en *litterær* eller måske snarere en *narrativ vending* i psykoanalytisk tænkning: Ikke blot litterater, men også psykoanalytikere er begyndt at bruge litteraturen – fortællingen – og litteraturteorien til at forklare psykoanalysen. Psykoanalysen – hævdes det – er, ligesom i øvrigt historievidenskaben og antropologien, rodfæstet i det 19. århundredes narrative tradition. Lige så lidt som historieskrivningen kan psykoanalysen komme uden om fortællingen som forståelsesmodel og fremstillingsform. Samtidig gælder det for psykoanalysen, at den henter sit empiriske materiale fra det terapeutiske arbejde, der i sig selv må bestemmes som en narrativ proces. Psykoanalysen har derfor brug for litteraturen og litteraturteorien for at kunne forstå sig selv. »Det giver mening – og det kan være et nyttigt projekt – at fremstille psykoanalysen i narratologiske termer,« mener den ame-

rikanske psykoanalytiker Roy Schafer, der fra psykoanalytisk hold er en af frontfigurerne i den narrative vending.²

Den narrative vending i psykoanalytisk tænkning har sit udspring i post-strukturalismen og den dekonstruktive kritik. I stedet for at gå ud fra, at psykoanalysens sprog er transparent og referentielt, sætter poststrukturalismen og dekonstruktivismen fokus på selve den psykoanalytiske diskurs. Opmærksomheden forskydes fra det, teksten handler om, til teksten selv. Man kan sige, at den narrative vending tog sin begyndelse i det øjeblik, litteraturkritikerne begyndte at læse Freud som tekst i stedet for bare at læse tekster ved hjælp af Freud. Hvad de opdagede var nemlig, at den psykoanalytiske og den litterære diskurs har en hel del til fælles – afhængigheden af figurativt sprog og narrative strukturer, for eksempel.

I dag – i 1992 – står det imidlertid klart, at den narrative vending i psykoanalytisk tænkning langt fra er et entydigt og homogent fænomen. Den narrative vending betegner ikke én, men flere, forskellige og endda modstridende, interesse-mæssige og teoretiske positioner. For det første er der interesse-modsætningen eller rettere -divergensen mellem psykoanalytikerne og litteraterne. Selv om der ikke nødvendigvis består nogen teoretisk uenighed mellem de to grupper, har de ikke ganske samme erkendelsesinteresse. Vigtigere er imidlertid diskussionen om, hvilken *slags* fortælling psykoanalysen er – modsætningen mellem dem, der sætter lighedstegn mellem fortælling og fikcionalitet, og dem, der påpeger, at psykoanalysens brug af narrative modeller ikke nødvendigvis gør den til et stykke fiktionslitteratur. Her deler såvel den psykoanalytiske som den litteraturvidenskabelige lejr sig i to grupper. Den dekonstruktive ny-læsning af Freud i slutningen af 70'erne og begyndelsen af 80'erne tenderede mod helt at udviske forskellen mellem psykoanalyse og litteratur: I følge f.eks. J. Hillis Miller er Freuds tekst simpelthen en litterær tekst, og forholdet mellem psykoanalyse og litteratur er derfor at betragte som et rent intertekstuel forhold. Andre dekonstruktivt orienterede kritikere som f.eks. Shoshana Felman fremhævede imidlertid, at psykoanalyse og litteratur er viklet ind i hinanden, men samtidig forskellige fra hinanden. Og det lader til, at tendensen her i begyndelsen af 90'erne går i retning af en fornyet dissociering af den psykoanalytiske og den litterære tekst. I hvert fald hvis man skal tage den indflydelsesrige skriftserie »Psychiatry and the Humanities« som strømpil. *The Literary Freud* var titlen på det bind, der udkom i 1980. I 1991 kom bind nr 13 med den tvetydige titel: *Telling Facts: History and Narration in Psychoanalysis*.

Sidst – men ikke mindst – er der modsætningen mellem dem, for hvem den narrative vending er et led i et opgør med, eller i det mindste en kritik af, den freudianske psykoanalyse, og dem, der hos Freud finder en implicit forståelse

af psykoanalysens narrative dimension, der motiverer en tilbagevenden til Freud. Den amerikanske psykoanalytiker Donald P. Spence, som jeg skal beskæftige mig med i det følgende, hører hjemme i den første gruppe; litteraturteoretikeren og -kritikeren Peter Brooks, som jeg senere skal inddrage, tilhører den anden.

Den narrative sandhed og Sherlock Holmes traditionen

I 1982 udgav Donald P. Spence bogen *Narrative Truth and Historical Truth*,³ der er en dybtgående kritik af Freuds forståelse af den psykoanalytiske terapeutiske proces og i videre forstand en kritik af selve sandhedsbegrebet i psykoanalysen. Bogens hensigt er at vise, at Freud, i sine analyser og i sine skrifter om det psykoanalytiske arbejde, gik fejl, idet han undlod at skelne mellem *historisk sandhed* (det der virkelig skete) og *narrativ sandhed*. Som Spence bemærker, foretrak Freud at fremstille psykoanalytikeren som en arkæolog, der udgraver stykker af patientens fortid. Herved gav han ikke bare et fortegnet billede af den psykoanalytiske fortolkning og dens genstand. Han forhindrede samtidig sig selv i at forstå, hvad den psykoanalytiske terapeutiske proces egentlig går ud på.

Den psykoanalytiske proces er en narrativ proces, en fortælle-handling. Analysanden fortæller om sig selv og sin egen fortid til analytikeren, der i sine tolkninger genfortæller disse historier. Når vi læser Freuds sygehistorier, bliver vi klar over, hvilken overbevisningskraft en sammenhængende fortælling rummer, skriver Spence. Hvad der især slår os, fortsætter han, er Freuds formidable evne til at finde meningsfulde sammenhænge mellem begivenheder, der tilsyneladende ikke har forbindelse med hinanden. I sit analytiske arbejde søgte Freud altid efter det skjulte mønster, den røde tråd. Og kravet om kontinuitet og sammenhæng er den dag i dag det styrende princip i psykoanalytisk terapi. Men Freud begik efter Spences mening den fejltagelse at forveksle narrativ kohærens med historisk sandhed. Det, at en forklaring hang logisk sammen, fik Freud til at slutte, at han havde fat i en historisk kendsgerning, begivenhedernes virkelige sammenhæng. Den videnskabelige tradition, som Freud arbejdede indenfor, tillod ham ikke at skelne mellem patientens faktiske historie – det som egentlig skete – og den udlægning, den fortælling, der skaber mening og sammenhæng i et heterogent materiale. Resultatet har ikke blot været en begrebsforvirring i psykoanalysen. Freuds manglende distinktion mellem den overbevisende udlægning af patientens fortrængte fortid og »det, der virkelig skete« har, ifølge Spence, blokeret for forståelsen af, hvad psykoanalytisk te-

rapi faktisk kan tilbyde. Det udslagsgivende i psykoanalytisk terapi er nemlig ikke afdækningen af den faktiske fortid. Det afgørende er, hævder Spence, den meningsfulde sammenfatning af det materiale, analysen har bragt frem – konstruktionen af en kohærent fortælling, der bringer orden i kaos.

Den psykoanalytiske terapies endemål er jo at befri patienten for en psykisk lidelse. Den helbredende udlægning er den, der overbeviser – og udlægninger er overbevisende i kraft af deres retoriske appel. Man kan således sige, at den overbevisende fortælling har sin egen særlige sandhedsværdi – den er sand i den udstrækning, der virker: »En velkonstrueret fortælling har en slags narrativ sandhedsværdi, der er virkelig og umiddelbar og af afgørende betydning for den terapeutiske forandringsproces« (NT, p.21). I stedet for at tænke på den psykoanalytiske fortolkning som historisk sandhedfærdig, bør vi ifølge Spence se den som en narrativ sandhed – idet narrativ sandhed defineres som

»det kriterium, vi bruger, når vi skal afgøre, om en bestemt oplevelse er blevet fanget på en for os tilfredsstillende måde. Narrativ sandfærdighed har at gøre med sammenhæng og afrunding, med det at delene passer sammen og med graden af æstetisk finalitet. Narrativ sandhed er, hvad vi har i tankerne, når vi siger, at det og det er en god historie, at en given forklaring virker overbevisende, at netop *den* løsning på gåden må være den rigtige.« (NT, p.31)

Som alternativ til Freuds arkæologiske model for psykoanalytisk fortolkning – den psykoanalytiske proces som udgravning og rekonstruktion – foreslår Spence altså en litterær model. Det ville være nyttigt, siger han, at tænke på den psykoanalytiske fortolkning og den virkning, den har på analysanden, som en særlig slags æstetisk erfaring snarere end som et udsagn, der enten er historisk sandt eller falsk.

I indledningskapitlet til *Narrative Truth and Historical Truth* påpeger Spence, at psykoanalysen er indfældet i en bestemt narrativ tradition. I sin næste bog, *The Freudian Metaphor*⁴ fra 1987, forfølger han denne tankegang. Bogens femte kapitel hedder »The Sherlock Holmes Tradition,« og Spence retter her sin kritik mod den freudianske sygehistorie. Freuds case stories udgør en helt ny form for litteratur, skriver den amerikanske litteraturkritiker Steven Marcus.⁵ Spence har for så vidt samme pointe. Freud opfandt en ny genre. Men denne nye genre opstod parallelt med og har klare affiniteter til en anden genre: detektivfortællingen, der blev til i slutningen af 1800-tallet. At analogien mellem Conan Doyles berømte detektiv og psykoanalytikerens (eller måske rettere psykoanalytikerens billede af sig selv) ikke blot er grebet ud af luften fremgår blandt andet af et for psykoanalysen særdeles interessant erin-

dringsværk, nemlig Ulvemandens memoirs. Ulvemanden beretter fra sin analyse hos Freud:

»Engang kom vi til at tale om Conan Doyle og hans opfindelse, Sherlock Holmes. Jeg ville have troet, at Freud ikke havde brug for den slags let læsestof og blev overrasket over at opdage, at det langt fra var tilfældet. Freud havde læst dette forfatterskab omhyggeligt.«

Og Ulvemanden konkluderer, at det faktum, at psykoanalysen i rekonstruktionen af en barndomshistorie må bygge på indicier, kunne forklare Freuds interesse for »den slags litteratur.«⁶ Man kunne måske ligefrem forestille sig, at DoYLES detektivfortællinger har fungeret som inspirationskilde for Freud. I hvert fald er der klare paralleller mellem Sherlock Holmes-historierne og den psykoanalytiske sygehistorie, mener Spence: Ligesom detektivfortællingen starter den freudianske case story med et mysterium, der skal løses. Som detektiven, forfølger psykoanalytikeren en række gådefulde og tilsyneladende usammenhængende spor og føres gradvist frem til mysteriets løsning. Ved historiens slutning er alt faldet på plads i logisk mønster. Sherlock Holmes traditionen fungerer den dag i dag som forbillede for psykoanalytikerens case stories. Efter Spences mening er denne tradition imidlertid ikke bare en inadækvat fremstillingsform; den videregiver en model for det psykoanalytiske arbejde, der blokerer for virkelig indsigt.

Sherlock Holmes-traditionen kolporterer nemlig to forestillinger, der fastholder psykoanalytikeren i en pseudo-videnskabelig selvforståelse. For det første skaber den det indtryk, at analysen er en objektiv bearbejdning af empiriske facts: »I Sherlock Holmes-traditionen sættes kendsgerninger ind i en positivistisk ramme,« hævder Spence. »Iagttageren er altid adskilt fra undersøgelsesobjektet . . . Facts er erkendbare stykker af virkeligheden udenfor« (*FM*, p.118). For det andet understøtter Sherlock Holmes traditionen ideen om »den eneste løsning« (*FM*, p.117). Analysen er som et puslespil, hvor brikkerne kun kan kombineres på én måde; når den sidste brik er lagt, ved vi, at vi har fundet den rette løsning – og at der ikke eksisterer alternativer. Så længe psykoanalysen hænger fast i denne tradition, vil den i følge Spence blive ved med at producere sygehistorier, der for enhver pris skal fremvise et fortløbende og kohærent plot. Sådanne historier er spændende at læse, men de er uden epistemologisk værdi, slutter han.

Hvor Spence i sin diskussion af den psykoanalytiske proces understregede den kohærente fortællings terapeutiske værdi, pointerer han i *The Freudian Metaphor* nødvendigheden af at bryde med Sherlock Holmes-traditionens ideal om en sammenhængende og modsigelsesfri case story. Man kunne tro, at

Spence er havnet i en selvmodsigelse eller i det mindste har korrigeret sig selv. Men det er faktisk ikke tilfældet. Grundtanken er nemlig, at det er nødvendigt at skelne klart mellem på den ene side den terapeutiske eller kliniske fortælling, den historie der skal sætte patienten i stand til at leve videre, og på den anden side beretningen om analysens forløb og resultater, altså case story'en, sygehistorien. Hvor den kliniske fortælling, der alene vedrører analysanden, har et terapeutisk sigte, er sygehistorien, der jo er henvendt til offentligheden, tænkt som »et varigt bidrag til vor viden« (*FM*, p.130). Case story'en skal derfor ikke vurderes ud fra samme sandhedskriterium som den terapeutiske fortælling. Case story'en skal ikke virke; den skal *visé*. Den skal fremlægge resultater på en sådan måde, at modtageren – f.eks. en anden psykoanalytiker – er i stand til at tage kvalificeret stilling til disse resultater. Det er netop det, den freudianske case story efter Spences mening *ikke gør*. Freud overførte rask væk det ideal om narrativ kohærens, der gælder for den *terapeutiske* fortælling, til sygehistorien. Han glattede ud og gik let hen over de dunkle og modsætningsfyldte punkter (Spence kalder det »narrative smoothing«). Resultatet er, at det er umuligt for læseren at gennemskue analysen, endsige at komme frem til en anden udlægning af analysens materiale. Vi kan tro på Freuds case stories eller lade vær', siger Spence. Men vi kan ikke bruge dem til noget.

Det er hårde ord. Har Spence ret, når han for det første kritiserer psykoanalysen for at forveksle narrativ sandhed med historisk sandhed og for det andet for at producere case stories, der forveksler narrativ kohærens med videnskabelig gyldighed? Efter min mening: både ja og nej. Der er ikke tvivl om, at Spence, både med *Narrative Truth and Historical Truth* og *The Freudian Metaphor*, har sat fingeren på nogle ømme punkter. Det er en grundtanke hos Spence såvel som hos Schafer, at psykoanalytiske data er langt »blødere«, end den psykoanalytiske institution tror. Psykoanalysen finder ikke sine data; den *skaber* dem. Og i den forbindelse mener jeg, at Spence med udgangspunkt i fortællingen og fortællingen som form formår at kaste nyt lys såvel over den psykoanalytiske proces som den psykoanalytiske case story.

Med afsæt i Schafer og Spence kan man således identificere mindst tre fortællingstyper eller narrative niveauer i psykoanalysen. *For det første* den psykoanalytiske proces som narrativ proces; den terapeutiske fortælling som en genfortælling og omarbejdning af patientens fortælling. *For det andet* den psykoanalytiske sygehistorie, case story'en, der ikke blot genfortæller patientens historie og analytikerens genfortælling af denne, men tillige – i større eller mindre grad – fortæller om selve analysens forløb. Og *for det tredje* hvad man kunne kalde den terapeutiske eller fortolkningsmæssige metafortælling: fortællingen om principperne og grundlaget for det psykoanalytiske arbejde. Til denne gruppe hører såvel metapsykologien som skrifterne om teknik: beret-

ningerne om den psykoseksuelle udvikling, subjektets begyndelse, midte og afslutning, som Schafer udtrykker det, og om »den analytiske dialogs forløb« (ON, p.26). Til denne sidste gruppe hører også Freuds velkendte sammenligning mellem psykoanalysen og arkæologien, som Spence kritiserer i *Narrative Truth and Historical Truth*. Arkæologien er nemlig ikke blot en bekvem illustration for Freud; den er en tankemodel i psykoanalysen. Det er således bl.a. igennem arkæologien, at psykoanalysen definerer sin egen videnskabelighed og benævner sig selv som en dybdepsykologi og en dybdepsykologisk metode: en udgravning af analysandens fortrængte fortid.

De tre typer af fortællinger er distinkte, men samtidig viklet ind i hinanden. I praksis kan det således være ganske svært at holde dem ude fra hinanden. Som ikke-analytikere har vi jo kun adgang til patientens historie og den analytiske bearbejning af denne gennem case story'en, der tillige ofte rummer bidder og dele af metafortællingerne. Men frem for alt er det vigtigt at pointere, at de forskellige fortællinger gensidigt betinger hinanden. De terapeutiske og fortolkningsmæssige metafortællinger henter naturligvis autoritet fra den analytiske praksis. Men samtidig regulerer de denne praksis. De forskellige fortællinger om menneskelig udvikling og psykoanalytisk teknik er nemlig ikke at betragte som »sekundære beretninger om data,« men er »grundlæggende fortællinger, der stadfæster, hvad der skal gælde som data« (ON, p.26). Det er bare ikke sådan, at psykoanalytikeren først undersøger og så formulerer sine iagttagelser som fortælling; de narrative strukturer eksisterer forud for analysen og bestemmer dens retning. Den detaljerede påvisning af dette forhold er et af Spences hovedærinder.

Men hvis Spence har ydet et væsentligt bidrag til formuleringen af fortællingens betydning i psykoanalysen, så finder jeg til gengæld, at hans kritik af Freud er altfor unuanceret. Eller rettere: hans kritik er baseret på en unuanceret, enøjet og dogmatisk læsning af Freuds tekst. For det første undervurderer Spence graden af selvbevidsthed hos Freud. Strengt taget behøver vi ikke Spence til at belære os om, at den psykoanalytiske terapeutiske proces er en narrativ proces. Freud er selv helt eksplicit på dette punkt. I forbindelse med sin Dora-analyse påpeger han således, at hysterien karakteriseres ved patienternes »manglende evne til at give en ordnet fremstilling af deres livshistorie.« Hysterikerens selv fremstilling bærer fortrængningens mærke. Den hysteriske patients fortælling er derfor lakunær, selvmodsigende, dunkel og rodet. »Sammenhængene, også de tilsyneladende, er som regel brudt op, og rækkefølgen i begivenhederne er usikker,« skriver Freud. Analysens sigte er at ophæve fortrængningerne: at udfylde lakunerne i patientens beretning og således tilvejebringe en sammenhængende fortælling. »Først mod slutningen af behandlin-

gen har man det fulde overblik over en i sig selv konsekvent og forståelig sygehistorie uden huller.«⁷

Det interessante ved *Dora*-analysen er imidlertid ikke bare, at Freud fremstiller den analytiske proces som en narrativ proces. I det netop anførte citat formulerer Freud sit behandlings- og fremstillingsmæssige ideal: den sammenhængende, kohærente og helstøbte sygehistorie. De, der har læst *Dora*, ved imidlertid, at Freud i sin behandling af *Dora* aldrig nåede frem til en sådan afslutning. Betegnende nok publicerede Freud sygehistorien under titlen *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*. Der består således en åbenlys diskrepans mellem på den ene side idealet om helhed og fuldstændighed og på den anden side den faktiske analyse, der i mere end én forstand er fragmentarisk og lakunær. I sit efterskrift tager Freud denne diskrepans op til diskussion. Konklusionen er, at analysen slog fejl, idet den ikke tog højde for overføringen.

Dora er således ikke bare beretningen om en afbrudt behandling, men rummer tillige ansatser til en kritisk analyse af det terapeutiske forløb – ansatser der peger frem mod en anden forståelse af den psykoanalytiske proces som narrativ proces. Peter Brooks har derfor ret, når han skriver, at *Dora* markerer et skift i Freuds forståelse af fortællingen. Diskussionen af overføringsfænomenet antyder, at den fortælling, analysen skal tilvejebringe, ikke simpelthen ligger og venter på at blive afdækket, men er et produkt af en narrativ proces, der involverer relationen mellem analytiker og analysand. Fra et terapeutisk synspunkt er *Dora*-analysen en fiasko. Men det er som fiasko, at den baner vejen for de erkendelser, der ifølge Brooks kommer til udtryk i de senere case stories. Nemlig at interaktionen mellem analytiker og analysand er en integreret del af den analytiske fortællings struktur og mening, og at forholdet mellem denne fortælling og det, Freud kalder patientens »glemte år«, derfor hverken er simpelt eller entydigt.

Alt dette bringer mig tilbage til min kritik af Spences enøjede Freud-læsning. Spence overser – eller vælger at overse – at Freud selv har problematiseret de positioner, som han (Spence) angriber i *Narrative Truth and Historical Truth* og *The Freudian Metaphor*. Jeg mener derfor, at det kan være på sin plads at konfrontere Spences angreb med Peter Brooks' langt mere nuancerede læsninger af Freud. Både Spence og Brooks har beskæftiget sig indgående med psykoanalyse og narrativitet. Men hvor Spence hos Freud finder en blind tro på, at den psykoanalytiske tolkning blotlægger »den historiske sandhed,« ser Brooks en indsigt, der foregriber den narrative vending i psykoanalytisk tænkning. Ligesom Spence har Brooks påpeget forbindelsen mellem den psykoanalytiske case story og Conan Doyles detektivfortællinger. Men hvor Spence argumenterer for, at Freud hænger uhjælpeligt fast i Sherlock Holmes traditionen, viser Brooks, hvordan Freud på signifikant vis reviderer denne

tradition.⁸ Jeg skal inddrage Brooks i det følgende, hvor jeg vil se nærmere på Freuds nok mest berømte case story: historien om Ulvemanden.

Historien om Ulvemanden

Ulvemanden er ikke uden grund Freuds hyppigst kommenterede sygehistorie. Selve analysen af ulvemandens infantile neurose betegner psykoanalysens mest ambitiøse forsøg på at trænge ned til det, Freud i overensstemmelse med sin arkæologiske forståelse af den psykoanalytiske proces kalder »de dybeste og mest primitive lag i den sjælelige udvikling.«⁹ Sygehistorien demonstrerer imidlertid, at disse dybe fortidslag kun kan begribes gennem narrative konstruktioner. Som bekendt kredser hele analysen om Ulvemandens såkaldte urscene: det lille barns overværelse af forældrenes samleje. Men det bliver hurtigt klart, at urscenen, der antages at være den infantile neuroses egentlige udspring, er en særdeles problematisk størrelse. Af flere grunde. For det første fordi Ulvemanden ikke på noget tidspunkt er i stand til at erindre den for analysen så afgørende scene. Urscenen er en *analytisk konstruktion* – og til og med en konstruktion, der ikke kan verificeres. For det andet fordi den konstruerede – hypotetiske – urscenes status forbliver ubestemmelig. Freud vakler mellem at tænke den som en virkelig begivenhed og en infantil fantasi, men ender egentlig med at opløde skellet mellem virkelighed og fantasi gennem introduktionen af begrebet *Nachträglichkeit*, der forskyder interessen fra det, der virkelig skete, til den betydning, subjektet retroaktivt tilskriver begivenheden.

Nyere kommentarer til Ulvemandsanalysen har i overvejende grad koncentreret sig om Freuds diskussion af urscenes status og konsekvenserne af denne diskussion for forståelsen af det psykoanalytiske fortolkningsprojekt. Som Ned Lukacher skriver,¹⁰ bliver Ulvemandens urscene en figur for den fortolkningskrise, der opstår, når spørgsmålet om oprindelse nødvendigvis *må* stilles, men samtidig ikke kan besvares. Desuden har kommentatorer, specielt fra litteraturvidenskabeligt hold, sat fokus på selve case historien som narrativ form. Ulvemandsanalysen betegner nemlig ikke bare Freuds problematisering af forståelsen af den psykoanalytiske proces som en simpel afdækning af »den historiske sandhed«. *Ulvemanden* er samtidig en revision af den genre, Spence kalder Sherlock Holmes-traditionen. I det følgende skal jeg forsøge at belyse begge aspekter. Eller rettere, jeg skal argumentere for, at Freuds revision af sygehistorien som narrativ form er en nødvendig konsekvens af den ændrede forståelse af den psykoanalytiske proces som narrativ proces.

Sherlock Holmes-traditionens kendemærke er ifølge Spence troen på »den endegyldige løsning,« der får alt til at falde i hak:

»Når forklaringen endelig afsløres, bliver alle de spor, der tidligere forvirrede, åbenlyse; de indpasses i en fortløbende og sammenhængende beretning, der uundgåeligt leder frem til konklusionen. Det, der før var usammenhængende og sært, bliver forståeligt og næsten dagligdags.«
(*FM*, p. 114)

Men *Ulvemanden* giver ingen endegyldig løsning, ligesom den heller ikke byder på et enstrengt plot. Hvad der karakteriserer denne sygehistorie er nemlig det forhold, at Freud – som Brooks har udtrykt det – giver afkald på »den videnskabelige monologs autoritet.«¹¹ Sammenligner man *Ulvemanden* med *Dora*, bliver det tydeligt, at Freud her har fundet en ny narrativ form, en anden måde at fortælle på. Eller måske skulle man snarere sige, at *Ulvemanden* markerer det endegyldige sammenbrud af Dora-analysens ideal om en sammenhængende og ubrudt sygehistorie; af dette sammenbrud opstår den nye fortælleform.

Ulvemanden udkom i 1918. Freud skrev egentlig størstedelen af case story'en i 1914-15, i umiddelbar fortsættelse af selve behandlingen, men udskød publiceringen af sit arbejde. Inden udgivelsen i 1918 tilføjede han to lange parentetisk indskudte afsnit – afsnit, der argumenterer for urscenen som en infantil fantasi snarere end en virkelig begivenhed. Disse indskudte passager er således ikke bare supplerende kommentarer til tidligere konklusioner, men en diskussion eller problematisering af disse konklusioner. Den oprindelige version giver én fortolkning af urscenen; de indføjede afsnit præsenterer en alternativ fortolkning, der imidlertid er blevet til på grundlag af samme materiale. Sagt på en anden måde: det materiale af erindringsfragmenter, drømme og associationer, som analysen bringer for dagens lys, sættes sammen til ikke bare en men to forskellige fortællinger, og case story'en fremlægger dem begge. Det er klart, at Freud kunne have skrevet en langt mere kohærent, afsluttet og autoritativ sygehistorie, hvis han havde holdt sig til sin første version eller havde omarbejdet 1914-15 versionen i lyset af de synspunkter, som præsenteres i afsnittene fra 1918. Men Freud valgte altså at sætte de to udlægninger op ved siden af hinanden, og ikke blot undlader han at træffe et valg imellem dem, men siger direkte, at det ikke kan afgøres, hvilken af de to der er den korrekte. Som Peter Brooks skriver, giver urscenen »en struktur af narrative muligheder snarere end et klart bestemt plot«. ¹²

Men når urscenen frembyder en struktur af narrativ ubestemmelighed, skyldes det ikke bare, at det ikke endegyldigt kan afgøres, om den skal tænkes som

fantasi eller virkelighed. Hvis man hypotetisk sætter urscenen som faktisk stedfunden begivenhed, må man nemlig konkludere, at denne begivenhed ikke i sig selv forklarer den infantile neurose. Som Freud pointerer, bliver urscenen først med tilbagevirkende kraft den traumatiske scene, der fremkalder neurosen. Urscenen er i sig selv en virkningsløs begivenhed. Virkningsfuld (patogen) bliver den først, idet den efterlods – *nachträglich* – tilskrives en betydning, som den ikke på oplevelsestidspunktet havde for barnet. I *Dora* skrev Freud, at den neurotiske (hysteriske) patients fortælling er lakunær og inkohærent i den forstand, at forbindelsen mellem de enkelte begivenheder er uklar. Analysens opgave er følgelig at rekonstruere begivenhedernes virkelige sammenhæng. *Ulvemanden* viser, at det analytiske arbejde er langt mere kompliceret. For konsekvensen af *Nachträglichkeits*-mekanismen er, at urscenen indplaceres i ikke bare én, men to forskellige sammenhænge: for det første begivenhedernes kronologiske rækkefølge, altså den »virkelige« sammenhæng, og for det andet den *virkningsfulde* sammenhæng. De to er ikke nødvendigvis identiske. *Nachträglichkeit*-begrebet problematiserer nemlig det psykoanalytiske kausalitetsbegreb; »virkningen« kan paradoksalt gå forud for »årsagen«.

I sin analyse tidsfæster Freud barnets overværelse af forældrenes samleje til 18-måneders alderen. Kronologisk set har urscenen prioritet; den er den første, den tidligste, begivenhed i det forløb, som analysen rekonstruerer. Den efterfølges af andre for neurosen centrale begivenheder: søsterens »forførelse«; masturbation og kastrationstrussel; og endelig ulvedrømmen, der i symbolsk form fremstiller urscenen, og som udløste den infantile neurose. Pointen i Freuds analyse er imidlertid, at det er ulvedrømmens symbolisering af urscenen, der gør denne scene forståelig for barnet – gør den til et traume. Freud skriver:

»han forstod den [urscenen] på tidspunktet for drømmen, da han var 4 år gammel, ikke på tidspunktet for iagttagelsen. 1 1/2 år gammel fik han de indtryk, hvis forsinkede forståelse blev mulig for ham på tidspunktet for drømmen i kraft af hans udvikling, hans seksuelle ophidselse og hans seksualforskning« (*UM*, p. 113).

I den forstand er det drømmen, og ikke urscenen, der har primat: drømmen giver urscenen en betydning, som den ikke oprindeligt havde for barnet. Analysens opgave er således at rekonstruere en fortælling, der både er kronologisk og a-kronologisk – en fortælling hvor urscenen både er årsag og virkning af det, den forårsager (ulvedrømmen), både determinerende og determineret af det, den determinerer.

I sine indledende bemærkninger reflekterer Freud over de vanskeligheder, som fremstillingen af Ulvemandens tilfælde frembyder. Ikke blot er det sådan, at ulvemandens historie (eller rettere historien om Ulvemandens infantile neurose) hverken kan fortælles som en rent kronologisk eller en rent tematisk organiseret beretning. Det er heller ikke muligt at adskille beretningen om neurosen fra beretningen om analysens forløb. Freud skriver: »Min patients historie kan jeg hverken skrive rent historisk eller rent pragmatisk; jeg kan hverken give en behandlingshistorie eller en sygehistorie; i stedet ser jeg mig nødsaget til at kombinere de to fremstillingsmåder med hinanden« (UM, p. 29). Case story'en må kombinere beretningen om neurosen, altså fremstillingen af et fortidigt begivenhedsforløb, med beretningen om den analytiske proces. Og det må den nødvendigvis – for den fortid, der fortælles, har ret beset ingen autonom eksistens, men er bundet op med den analytiske proces som narrativ proces.

Den psykoanalytiske fortælling er ikke et stykke fiktionslitteratur. Men den indeholder et fiktivt moment. Vi må ikke glemme, at urscenen sådan set hverken er en fantasi eller en virkelig begivenhed. Den er en analytisk konstruktion: et hypotetisk element, der interpoleres dér, hvor der er et hul i patientens erindring – eller rettere dér, hvor forsøget på at samle patientens erindringsfragmenter til en kohærent fortælling afslører et hul. Det analytiske arbejde består således ikke blot i at sammenkæde tilsyneladende heterogene elementer; analytikeren må samtidig tilføje det, der mangler. På den måde kan man sige, at analytikeren ikke bare genfortæller eller omstrukturerer patientens fortælling; han digter også videre på den. Freud selv ville naturligvis aldrig bruge det ord. Men han skriver i forbindelse med Ulvemandsanalysen, at

»Scener som denne hos min patient, som stammer fra et så tidligt tidspunkt og har et sådant indhold, og som så gør krav på en så overordentlig betydning for tilfældets historie, bliver i reglen ikke reproduceret som erindringer, men må skridt for skridt møjsommeligt gættes – konstrueres – ud fra en sum af antydninger.« (UM, p.56)

Og i artiklen »Konstruktionen in der Analyse« fra 1937 går Freud endda så vidt som til at sammenligne analytikerens konstruktioner med patientens vrangforestillinger: »Patienters vrangforestillinger forekommer mig at svare til de konstruktioner, vi opbygger under den analytiske behandling, forsøg på at forklare og genoprette . . .«. ¹³ Jeg vil gerne på dette sted inddrage »Konstruktionen in der Analyse«. Denne lille artikel indeholder nemlig nogle betragtninger over den psykoanalytiske proces som narrativ proces, der yderligere kan belyse Freuds analyse af Ulvemanden.

»Konstruktionen in der Analyse« handler, som titlen siger, om det analytiske konstruktionsarbejde. Idet Freud erkender, at analytikerens konstruktion er et for analysen uomgængeligt supplement til det erindringsmateriale, analysanden reproducerer under analysen, gør han psykoanalysen sårbar over for den indvending, at den terapeutiske fortælling blot er en »god historie«, som analytikeren pådutter patienten. Artiklen tager afsæt i denne indvending for at argumentere for en mere nuanceret forståelse af den terapeutiske fortælling. Freud understreger nemlig, at den analytiske, terapeutiske proces er en essentielt *dialogisk* proces – en proces der involverer to aktive parter: to fortællere, der samtidig er tilhørere, nemlig analytikeren og analysanden.

Allerede med Dora-analysen stod det klart, at analysen involverer to fortællere: patienten der fortæller sin historie; analytikeren der udfylder dens lakuner. Bestemmelsen af forholdet mellem analytiker og analysand som en dialog mellem to fortællere gør det imidlertid muligt at sætte fingeren på, hvad der gik galt i Dora-analysen. Dora-analysen var nemlig *ikke* en dialogisk proces. I »Konstruktionen in der Analyse« hedder det, at analysen skal *tilbagegive* patienten »et stykke af hans glemte forhistorie« (KA, p.398). I Dora-analysen skete der imidlertid det, at Freud tilranede sig Doras historie. Doras fortælling blev gradvist til psykoanalytikerens – uigenkendelig for Dora selv. Analysen endte som ren monolog.

»Konstruktionen in der Analyse« understreger, at det ikke blot er patientens opgave at levere det materiale af erindringer og associationer, som den analytiske konstruktion baseres på. Det påhviler endvidere analysanden at godtage eller afvise den foreslåede konstruktion. Men, som Freud bemærker, kan godtagelsen eller afvisningen ikke tage form af et simpelt »ja« eller »nej« – selvsagt ikke, for det er jo i sig selv lidt af et paradoks, at analysanden må tage stilling til rigtigheden af begivenheder og forestillinger, som han ikke har nogen erindring om. Analytikeren må derfor forlade sig på det, Freud kalder den indirekte bekræftelse: Patienten besvarer analytikerens konstruerede fortælling med en fortælling. Han begynder måske at fortælle en historie, der »ligner eller er analog med konstruktionens indhold« (KA, p.401). Eller han træder ind i den fortælling, analytikeren har konstrueret, og udvider eller fuldstændiggør den. Han begynder m. a. o. at elaborere på historien om sine glemte år; han fuldstændiggør beretningen om begivenheder, som han ikke kan genkalde sig. Netop sådan broderer Ulvemanden videre på den urscene, han slet ikke kan huske. Tilføjer nye detaljer. Fuldstændiggør Freuds billede af scenen. Den terapeutiske fortælling bliver på den måde en historie skabt af to fortællere – en fortælling, der handler om patientens fortid, men som er udsprunget af selve den analytiske dialog, og som kun kan verificeres symbolsk i analysens nutid.

Den analytiske proces burde lede frem til det punkt, hvor konstruktionen kan erstattes af autentiske erindringer. Men Freud understreger, at det ganske ofte *ikke* lykkes at få patienten til at erindre det fortrængte. »I stedet frembringer vi, hvis analysen udføres korrekt, i patienten en sikker overbevisning om konstruktionens rigtighed, der giver samme terapeutiske resultat som en genvunden erindring« (KA, p.403). Den analytiske konstruktion er et substitut, en erstatning for erindringen. Alligevel er den ikke andenrangs – for den formår at skabe samme behandlingsmæssige resultat som en »genvunden erindring«. Den *virker*, som om den var en »rigtig« erindring. Man kan sige, at konstruktionen får *realitets-effekt*. Fortællingen om patientens glemte år, der blev skabt af to fortællere i analysens dialogiske rum, overgår til patienten. Den indgår som en del af det erindringsmateriale, der udgør hans historie; den *bliver* hans historie. Således går det også for Ulvemanden. Urs scenen bliver *hans*. End ikke Freud kan vriste den fra ham.

Den terapeutiske proces slutter med Ulvemandens accept – tilegnelse – af den konstruerede urscene. Men det gør Freuds case story betegnende nok *ikke*. Det bringer mig frem til mit sidste punkt. Jeg finder nemlig, at Freud, i *Ulvemanden* foretager den adskillelse, Spence efterlyser: en skarp sondring mellem den analytiske – terapeutiske – fortælling (den, Ulvemanden gør til sin egen) og case story'en. I *Dora* antog Freud, at der er sammenfald mellem den afrundede og kohærente fortælling, der afslutter den terapeutiske proces, og selve sygehistorien, som den fremlægges; behandlingen giver umiddelbart case story'en: »Først mod slutningen af *behandlingen* har man det fulde overblik over en i sig selv konsekvent og forståelig *sygehistorie* uden huller« (DO-RA, p. 31, mine understregninger). I *Ulvemanden* har Freud tilsyneladende opgivet denne antagelse. Case story'en inkorporerer den terapeutiske fortælling, som Ulvemanden gør til sin egen; i henhold til denne var urs scenen en virkelig begivenhed. Men samtidig giver den os de alternative læsninger, som analysanden ikke vil vide af. Det er derfor ganske konsekvent, at *Ulvemanden* har *to* helt forskellige slutninger. Næsts sidste kapitel hedder »Efterslæt fra urtiden – løsnings«; her slutter historien for Ulvemandens vedkommende. Sidste kapitel hedder imidlertid »Sammenfatninger og problemer«. Her tages urs scenen op til fornyet drøftelse. Freud nøjes ikke med at rekapitulere usikkerheden m.h.t. urs scenens status, men tilføjer på falderebet helt nye synspunkter. Den afrundede fortælling – den terapeutiske fortælling som Ulvemanden tager til sig – er således indlejret i en anden, diskuterende og problematiserende, fortælling. Den lukkede fortælling er indlejret i en åben.

Noter

1. Shoshana Felman: »To Open the Question,« *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise* (ed. Felman), Baltimore and London 1982, p.5.
2. Roy Schafer: »Narration in the Psychoanalytic Dialogue«, *On Narrative*, ed. W. J.T. Mitchell, Chicago and London 1981, p.26 (herefter forkortet *ON*).
3. Donald P. Spence: *Narrative Truth and Historical Truth. Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*, New York 1982 (herefter forkortet *NT*).
4. Donald P. Spence: *The Freudian Metaphor. Toward Paradigm Change in Psychoanalysis*, New York 1987 (herefter forkortet *FM*).
5. Steven Marcus: *Freud and the Culture of Psychoanalysis. Studies in the Tradition from Victorian Humanism to Modernity*, New York 1984.
6. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*. Citeret fra Peter Brooks: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, New York 1985, pp.269-70.
7. Sigmund Freud: *Dora. Brudstykke af en hysterianalyse*, København 1984, pp.30-31 (herefter forkortet *DORA*).
8. Se *Reading for the Plot*.
9. Sigmund Freud: *Ulvemanden. Af en infantil neuroses historie*, København 1984, p.27 (herefter forkortet *UM*).
10. Ned Lukacher: *Primal Scenes. Literature, Philosophy, Psychoanalysis*, Ithaca and London 1986.
11. *Reading for the Plot*, p.283.
12. Op.cit. p. 275.
13. Sigmund Freud: »Konstruktionen in der Analyse«, *Studienausgabe, Ergänzungsband*, Frankfurt a. M. 1975, p. 405 (herefter forkortet *KA*).

