

Den enkeltes form

HORACE ENGDAHL

Det vækker forundring når Harold Bloom i sine bøger om angsten for indflydelse i litteraturen kalder Freud for „en stærk poet“. Vi har i lang tid været vant til at betragte psykoanalysens fader som en afgørende faktor i 1900-tallets kulturhistorie, men mindre vant til at forestille os ham som en skønlitterær forfatter. Alligevel er det tydeligt at han udøvede i det mindste en af de litterære genrer med slående brillans, nemlig essayet. Sigmund Freuds succes i den intellektuelle verden skal ikke kun tilskrives tiltrækningskraften ved hans idéer, men beror ligeså meget på at han var en af den moderne tids fornemmeste essayister. Måske var han tilmed, i sine sygehistorier, en betydelig romanforfatter – sagen fortjener en fordomsfri undersøgelse.

Det der gør Freuds bedste tekster til mere end undersøgelser af en terapeutisk specialist er hans evne til at lytte til sig selv. Hans tænkning minder i den forstand om en indre samtale, hvor han forhandler med sine egne overbevisninger. Snarere end at servere en færdig teori, synes læseren at tage del i forskerens fortælling om sit behov for klarhed.

Vi møder denne side af Freud allerede i *Studien über Hysterie*, for eksempel på det sted hvor han redegør for hvorfor han holdt op med at hypnotisere sine patienter. Det mislykkedes nemlig alt for ofte for ham. Det blev til sidst enerverende for ham at høre patienterne sige: „Men hr. doktor, jeg sover jo ikke!“ Hvis Freud havde været ligeså dygtig til hypnose som Bernheim, havde vi måske aldrig fået en psykoanalyse. Hjulpet på gled af sin manglende evne, og inspireret af forsøg som han huskede fra Bernheims klinik, opgav han somnambulismens metode. „Jeg besluttede mig for at tage udgangspunkt i den forudsætning at mine patienter var klar over alt som var af sygdomsfremkaldende betydning, og

at det bare handlede om at få dem til at meddele sig. Når jeg altså kom til et punkt, hvor jeg som svar på spørgsmålet: ‘Hvor længe har De haft disse symptomer?’ eller ‘Hvad skyldes dette?’ fik svaret: ‘Det ved jeg virkelig ikke’, så gjorde jeg på følgende måde: Jeg lagde min hånd på den syges pande eller tog hans hoved mellem mine hænder og sagde: ‘De vil komme i tanke om det når jeg presser med hånden. I det øjeblik hvor jeg holder op med at presse vil De se et eller andet komme farende gennem hovedet på Dem, og det skal De holde fast i. Det er det vi leder efter. – Nå, hvad så De eller hvad kom De i tanke om?’“ (Breuer og Freud 1895:158).

Freud beskriver åbenhjertigt sin overraskelse over at dette enkle greb viste sig at være succesfuld. Hans evne til at være den interesserede iagttager af sine videnskabelige anstrengelser er et afgørende plus for ham som forfatter, og kan næppe have været en ulempe i arbejdet med patienterne.

Freuds modne essaystil kan studeres i hans berømte artikel om det uhyggelige, „Das Unheimliche“, publiceret 1919 i tidsskriftet *Imago*, senere genoptrykt i tolvte bind af hans samlede skrifter.

Kan man sige at Freud fremsætter en teori i denne tekst? Unægtelig bringer han nogle af de grundlæggende begreber i sit analytiske system på banen: Kastration, dødsdrift, narcissisme og så videre. Men spørgsmålet er hvilken funktion de har i hans artikel. Føjes de sammen til en videnskabelig model? Giver de en metode til analysen af det uhyggelige? En ting kan man straks lære af Freuds eksempel. En essayforfatter skal ikke lægge for hårdt ud. Ligesom en diplomat som forhandler ud fra en styrkeposition, kan han vente med at skærpe tonen. Freud er i denne henseende, som i mange andre, en genrens mester. Hans fremgangsmåde i essayet om det uhyg-

gelige virker i begyndelsen nærmest distraet. Han indleder med at slå op i gamle leksika efter betydningen af ordene *heimlich* og *unheimlich*. Side op og side ned fordyber han sig i disse ords etymologi, og da han til sidst går over til at citere filosofen Schelling, spørger læseren sig selv om han fuldstændigt har tabt tråden. Men netop da finder han noget. Det uhyggelige er, hvis vi kan stole på sprogets kollektive visdom, noget som alle kender til, men som burde have være forblevet hemmeligt.

Efter at denne filologiske ouverture er overstået, vælger Freud at spille empiriker et stykke tid. Han laver fortegnelser over den slags situationer som plejer at få håret til at rejse sig på folk. Han henter tilmed hjælp i det videnskabelige miljø. Kollegaen Jentsch havde i en afhandling fremsat tesen, at uhygge beror på intellektuel usikkerhed, for eksempel at man ikke kan afgøre om en skabning er levende eller død.

Freud finder løsningen utilstrækkelig, men lader sig inspirere af den. Under indflydelse af Jentsch går han over til litterær analyse. Det er nærmere betegnet en læsning af E.T.A. Hoffmanns fortælling *Der Sandmann*. I modsætning til Jentsch mener Freud at det ikke er automaten, den tæt ved lyslevende dukke Olympia, som er det uhyggelige i teksten. Nej, det er Sandmanden, en slags Ole Lukøje figur som får øjnene til at falde ud af hovedet på små børn, hvis de ikke vil sove. Fortællingens hovedperson, studenten Nathanael, er blevet påvirket af sin ammes eventyr. Men Freud finder skrækkens egentlige rod i et dybere psykisk lag. Med henvisning til erfaringerne fra sin praksis, introducerer han nogle underbyggende hypoteser: At der skulle være et udskiftningsforhold mellem øjet og det mandlige kønsorgan i drømme og fantasier, og at kastrationskomplekset er en afgørende faktor i sjælelivet. Konklusionen bliver at Nathanaels angst for at miste øjnene er det samme som kastrationsangst, og at dette forklarer hændelsesforløbet i *Der Sandmann*.

I Nathanaels ubevidste har Sandmanden måttet erstatte det lille barns fantasibillede af den frygtede kastrerende fader (som ikke må forveksles med hverdagslivets rare far). Sandmanden tager skikkelse for ham i en mystisk person, som plejer at besøge

forældrene, en vis Dr. Coppelius som lidt efter lidt bliver årsag til faderens død. Resultatet er et splittet faderbillede hos Nathanael. Ønsket om den ondes faders død udtrykkes med den godes død for den ondes hånd, mener Freud, som på dette tidspunkt synes at have glemmt at han har at gøre med en litterær tekst, og skriver som om han var Nathanaels analytiker. Han påpeger videre at parret faderen/Coppelius gentages længere fremme i fortællingen som Spalanzani/Coppola, en mekaniker og brillesælger, som sammen har skabt den mærkelige dukke Olympia, i hvilken Nathanael forelsker sig. Freud betegner Olympia som en materialisering af Nathanaels feminine attitude overfor sin fader i barndomsårene. Hans kærlighed til dukken skulle således være ren og skær narcissisme.

Voilà! Sagen er opklaret! Doktoren pudser tilfreds brillerne.

Men essayet slutter ikke der. I stedet begynder Freud uventet at ræsonnere som en antropolog. Det handler om dobbeltgængerfænomenet. Han indskyder at forestillingen om dobbeltgængere i arkaisk tid var en beskyttelse mod dødsangsten. Den anden ville overleve hvis jeg selv døde. I den moderne kultur får en tilsvarende opdeling ifølge Freud karakter af en splittelse af jeget og overjeget.

Han slipper denne tråd og finder en ny. Og nu bliver han personlig. Han fremhæver uhyggen ved visse gentagelsesfænomener. Han fortæller om hvordan han under et besøg i en italiensk by tre gange ved en fejltagelse havnede i de prostitueredes gade. Han giver eksempler på det uhyggelige ved tilfældige gentagelser af tal eller navne. Følelsen af ubehag beror ifølge hans opfattelse på at man bliver mindet om driftimpulsernes gentagelsestvang. På dette punkt forudsætter ræsonnementet faktisk resultater som Freud endnu ikke havde publiceret, nemlig beskrivelsen af dødsdriften i *Hinsides lystprincipet*.

Han fortsætter med at lede i forrådet af fortrængte attituder. Opfattelsen af bevidsthedens almagt er for eksempel uhyggelig: At vi kan kontrollere omgivelserne direkte gennem vores tanker. Det indebærer nemlig et tilbagefald til forbudt animisme. Vi føler ubehag når den arkaiske tænkning

vi møjsommeligt har befriet os fra bekræftes af begivenheder i vores nærhed.

Antropologen Freud kommer igen på scenen for at diskutere holdningen til de døde i primitive samfund. Han sammenligner med episoder fra sine patientjournaler. Han refererer fra en avisartikel om vrangforestillinger om krokodiller i et hus i England. Han gengiver en oplevelse han havde på et natto, da han så sit eget spejlbillede uden at forstå at det var ham selv, hvor utiltalende han syntes den fremmede så ud som syntes at stige ind i kupéen, en rigtig usympatisk gammel herre. Han afrunder dernæst sit essay med at fortolke yderligere nogle eksempler på uhygge i verdenslitteraturen.

Efter at have fulgt denne snoede vej gennem emnet, må vi konstatere at essayformen for Freud er mere end en fremstillingsmåde. Den er selve forskningsredskabet. Max Bense gav i „Über den Essay und seine Prosa“ en ofte citeret beskrivelse af essayets mentale koreografi, som stemmer godt overens med Freuds praksis. „Essayistisk skriver den som skriver eksperimenterende, som altså vender og drejer sit stof, udspørger det, føler på det, roder i det, reflekterer gennem det, nærmer sig det fra forskellige sider og for sit indre blik sammensætter det der fremtræder ved stoffet under de betingelser som skrivningen skaber“ (Bense 1947:418). De sidste ord er ikke de mindst vigtige. Den „afprøvning“ af emnet som formen indebærer, finder sted i *skriveakten*. (Montaignes „essai“ oversættes bedre med „afprøvning“ end med „forsøg“.) I sin granskning af kundskabens termer lægger essayet beslag på en intelligens som er mere end rent kognitiv: Stilens ubarmhjertige øje.

Essayet svømmer modstrøms i kundskabsprocessen. Når videnskabsmanden stræber efter at forvandle billeder til modeller, når han fjerner de metaforer der ikke egner sig til at blive konverteret til entydige begreber, går essayisten den modsatte vej og lokker teoriernes skjulte metaforik frem. Heri skal man ikke se et ønske om at frembringe en „kunstnerisk“ tekst. Selv om en vis type essayister giver efter for fristelsen til skønskrift, skyldes essayets mistænksomhed mod det teoretiske sprog ikke litterær indbildskhed men den virkelige fornem-

melse af at stå udenfor det fællesskab der udtrykker sig i alment vedtagne fagtermer. For essayisten er de videnskabelige begreber kommandoord som han værger sig ved at lystre, eftersom han har revet rangbetegnelserne af sig. Så snart man ser en skribent stille sig i givagt for en teoretisk term, som om den bar på en højere sandhed end undersøgelsens egen, kan man ikke mere regne ham blandt essayisternes skare. Essay er insubordination.

I „Das Unheimliche“ overbeviser Freud os om at det uhyggelige væsen er betydeligt mere omfattende end vi vidste og undvigende selv med hans egen begrebslige udrustning. Det er uvist om vi kan sige, at han løser det problem som han har stillet sig overfor. Det han giver er ikke en afsluttet teori men plads til eftertanke. Vi bliver gjort opmærksom på fænomener, som vi ellers ikke ville vide af eller i hvert fald ikke ville have forbundet med hinanden. Freuds essay får en særlig autoritet ved at det spiller med åbne kort. Han tør vise hvor han må give op. Han skammer sig ikke over at lade vigtige ting være udforskede, når hans viden ikke slår til. Ingen steder er Freud så interessant som dér hvor han redegør for sin tvivl og ændrede vurderinger. Desværre har det intellektuelle essay i dag i mange tilfælde forladt denne åbne indstilling og tillagt sig en hårdt poleret brillians, effektiv som konkurrencemiddel på prestigens marked men skadelig for genrens helbred. Man kender intelligente forfattere på at de ikke er bundet af deres termer. Med til den essayistiske holdning hører en distance til ens egne termer – en undertrykt misfornøjelse ved dem, en smule ubehag over at behøve at bruge dem. En sådan ironi strider mod de vilkår der hersker i mediernes offentlighed. Hvad er historien? spørger redaktøren når medarbejderen kommer med sin tekst. I det moderne kommunikationssamfund er teksten ideelt set en gentagelse af overskriften i en længere form, hvilket lige præcist er modsætningen til den essayistiske arbejdsmåde. Essayet er et levn fra landadelens verden, den sidste rest af en urgammel samtalekultur, som fik sit dødsstød da planlægningskalenderen blev enhver mand og kvindes ejendom. I databasernes og tominutter-indslagernes tidsalder gør essayet et ligeså ejendommeligt indtryk som en hestetrukket kare.

Tekster som ikke kan sammenfattes! Det er det sidste tilflugtssted for en gammeldags, tidsspildende, personbundet og vanskelig flyttelig mental disposition, hvis slidte navn er kundskab.

Freuds skrivemåde i tekster som „Das Unheimliche“ kunne desværre ikke forhindre, at hans tekster blev forvandlet til en dogmatisk pseudovidenskab. Maurice Blanchot gør i sine refleksioner over psykoanalysen i *L'entretiens infini* oprør mod dette svigt mod Freuds grundlæggende opdagelse, den forløsende samtale (Blanchot 1969: 343-354). Men måske var Freud i sin egenskab af skoledanner ikke uskyldig i at hans tekster blev forvandlet fra blasfemiske eventyr til hellige dokumenter.

Alligevel tror jeg at Blanchot, når han insisterer på samtalsituationen som psykoanalysens sandhed, er tro mod forfatteren Freud, og at han som essayist føler et berettiget slægtskab med denne. Blanchots tekster lader sig ofte læse som en samtale mellem to stemmer, som ligger meget tæt på hinanden og synes at støtte hinanden, indtil man mærker hvordan sprækken mellem stemmernes måde at sige samme sandhed på i virkeligheden relativiserer den eller direkte ødelægger den. Blanchot har en særlig måde at ændre påstande på ved at gentage dem med en noget ændret betoning. Det er svært at udpege de steder i hans essays hvor „indsigten“ kommer til syne. Det skrevne udgør snarere en given og tilbagetagelse af muligheder, uden definitivt endepunkt. Blanchot både tror og ikke tror på lytningskraft i dialogen mellem analytiker og analysand, eller rettere sagt: Han opfatter håbet om helbredelse og sandhed som et begrænset eller måske naivt motiv i forhold til den sproglige virkelighed som lægges for dagen når patienten taler. Det frigørende indgreb fra analytikerens side opfatter han som et særtilfælde i en beskæftigelse som får præg af gentagelsestvangens nøgne fremtræden i en tale uden begyndelse eller slutning (patientens endeløse plapren). Her som så mange andre steder hos Blanchot fornemmer man hvor betydningsfuld Freuds teori om dødsdriften har været for ham. Den forsvarer troen på den unikke og befriende oplevelse og udvider scenen til at omfatte mere end den talendes møde med den anden, nemlig mødet med *det andet*, det ukendte.

Hvis Blanchot synes at udskille eksistensens stemme er det ikke i de sande ord som den talende en gang imellem er i stand til at fortælle sig selv takket være en klog lytters nærvær, men i det som er bagved dem begge, den tomme tales uendelige hurtigløb.

Det er „la parole incessante“, det der ikke har individuel afsender og modtager. Når forfatteren opsøger skrivningens ensomhed, afstår han ifølge Blanchot fra direkte og personlige udsagn og hengiver sig til denne stigende og faldende mumlen uden grænser. Men essayisten – som Blanchot selv har været i en række indflydelsesrige bøger fra *Faux pas* til *Foucault tel que je l'imagine* – stopper af nødvendighed op øjeblikket inden han ville have hengivet sig til litteraturens anonyme kraft. Han fortsætter, åbent eller skjult, med at sige „jeg“. Ligeså meget som essayisten adskiller sig fra den institutionelle videnskabs udøvere, adskiller han sig fra den forfatter, der kun har sproget som sit objekt. Han lytter til bruset fra sprogets anonyme stemmer, men afstår ikke fra en personlig og viljebetonet tale. Snarere fryder han sig over mangfoldigheden af mulige roller og stemmer som alle er dele af hans egen individuelle rigdom, ligesom Freud gør når han gang på gang ændrer skikkelse som forfatter til „Das Unheimliche“. Heraf det præg af klassisk kultur som uundgåeligt viser sig i essayistiske tekster, hvor uklassiske de så end må have til hensigt at være.

Essayet er den enkeltes form. At skrive det er om sider at få lov til at snakke uden at blive forstyrret af de andre. Essayets eufori er af samme slags som den man føler når man forlader et selskab, hvor behageligt det så end har været. Endelig alene!

På dansk ved John Bang Jensen

Henvisninger:

Bense, M. (1947): Über den Essay und seine Prosa. *Merkur* I.

Blanchot, M. (1969): La parole analytique. *L'entretiens infini*.

Breuer, J. og Freud, S. (1895): Studien über Hysterie. *Gesammelte Werke* I.