

Sigmund Freud, det umedvitne og studiet av mennesket

Sammendrag

Artikkelen reiser innleiingsvis spørsmålet om forholdet mellom legekunst og «estetisk kunst» med utgangspunkt i klinikarens og kunstnarens blikk, og antyder at det ligg eit fellesskap i måten å oppfatte mennesket på: som en heilskap av *soma* og *psyke*. Med dette utgangspunktet blir Sigmund Freuds teoriar om draumen, seksualiteten og det umedvitne presentert. Den felles interessa hos dikteren og psykoanalytikaren for dei djupaste særtrekka ved det å vere menneske blir så konkretisert ved ei drøfting av Freuds kommentarar til Ibsens drama *Rosmersholm*.

Samandrag av ei førelæsing ved kurset «Medisinen i litteraturen», under Primærmedisinsk veke, oktober 2002

Atle Kittang

atle.kittang@lilj.uib.no
Seksjon for allmenn litteraturvitenskap
Universitetet i Bergen
5007 Bergen

Ned gjennom historia finst det mange eksempel på at dikteren og legen kan vere to sider ved same person. Hippokrates, legekunstens far, er truleg den første. Namnet hans er knytt til nokre skrifter og ein medisinsk-historisk tradisjon som ligg i skjæringsfeltet mellom legevitskap, filosofi, retorikk og det ein seinare kom til å kalle essay. I dag har desse skriftene fått ein viktig plass i den greske antikkens litterære kanon under samletittelen *Corpus hippocraticum*. Hadde Hippokrates levd i dag, ville han publisert sine funn og observasjonar i internasjonale spesialtidsskrift. Men den greske kulturen på 400-talet f.Kr. kjende ikkje til vitenskapleg spesialisering, sjølv om det vi i dag kallar vitskap har sine røtter der. Difor fanst det heller ikkje strenge sjangergrenser mellom vitskap og litteratur.

Sjangerspørsmålet er i og for seg uvesentleg. Det avgjerande er at i dei hippokratiske skrifterne kjem det til syne ein essensiell

likskap mellom legen og dikteren (eller kunstnaren). Denne likskapen har med *blikket* (i vid forstand) å gjere – evna til å feste seg ved det som er påfallande og tolke dei teikn ein ser og høyrer. Dette er den gode klinikaren sin primæreigenskap. Nettopp slike eigenskapar var det Hippokrates reindyrka og systematiserte, slik at han gjorde seg fortennt til heiderstittelen «legekunstens far». I kunst og litteratur kan det også gi mening å sjå på blikket og lytteevna som den basale eigenskapen, som gjer oss i stand til å finne ting og situasjonar både i den indre og den ytre verda såpass påfallande, avstikkande og tankevekkande at ein rett og slett blir driven til å gå nøyare inn i dei. Denne særlege evna til å la seg forundre er i prinsippet utgangspunktet for alle typar kunnskapssøking, alle former for vitskap. Men den har si eiga utforming innanfor det estetiske feltet. Ordet «estetikk» har i sitt greske opphav med sansing og det sanslege å gjere. Ved blikket sitt og ved evna til å lytte vitnar kunstnaren om at mennesket erkjenner både med sansar og forstand, fordi mennesket er begge delar: kropp og sjel, *soma* og *psyke*, i uløyselig samanveving. Hos den gode klinikaren ser ein det praktiske resultatet av ei liknande haldning – innbiller eg meg.

Draumen og driftene

La dette vere det temaet som fører meg til hovudsaka, nemleg Sigmund Freud (1856–1939) og hans lære om det umedvitne. Min påstand er nemleg at psykoanalysen som terapeutisk metode og som teori om mennesket aldri ville ha funnest, dersom ikkje Freuds kliniske blikk hadde vore så intenst innretta mot nettopp denne samanhengen i mennesket mellom *soma* og *psyke*. Dette er ein triviell påstand som eg knapt ville ha formulert, dersom eg ikkje hadde ei kjensle av at moderne legevitskap ikkje alltid har sans for denne samanhengen. For eksempel har internasjonal psykiatri lenge gitt oss utanforståande inntrykk av å vere i ferd med å bli ei underavdeling av farmakologien. Dette har utan tvil gitt framsteg på mange felt, ikkje minst innanfor den tunge psykiatrien. Men det som kan gå tapt i ei slik utvikling, er dei ærverdige oppfatningane av legevitskapen som også ein slags humanistisk vitskap, som legekunst.

På Freuds tid betrakta legevitskapen draumen som symptom på nedsett, ukoordinert sjelsaktivitet: unyttig, forstyrrende og totalt meningslaus. Nei, hevda Freud; draumane våre er uttrykk for sterke psykiske krefter.

Trass i at dei verkar framande og absurde, dannar dei mønster som kan tydst – ikkje som forteljingar eller samanhengande sekvensar av teikn, men som biletgåter, rebusar. Dei er kongevegen til det umedvitne. Metoden for å tyde draumane er å assosiere så fritt som mogleg med utgangspunkt i dei enkelte elementa, kople ut fornuft og moral slik at linjene ned i sinnets djupaste lag får høve til å stige fram. Grunnen til at den frie assosiasjonens metode er effektiv, meinte Freud, er at det i vårt sjeleliv eigentleg rår ein streng determinisme: Dei «frie» innfalla fører oss i retning av det umedvitne nettopp fordi samanhengane ikkje er frie, men bestemte av våre umedvitne førestellingar. På den andre sida er fridomen i assosiasjonsarbeidet nødvendig, fordi det er berre på den måten vi kan sleppe forbi våre indre psykiske «sensurinstansar» (1).

Freuds påstand om at alle draumar på ein eller annan måte oppfyller ønske som har sine djupaste røtter i det umedvitne, har vore gjenstand for stor skepsis utanfor den psykoanalytiske ortodoksien. Ikkje mindre har skepsisen vore retta mot ein annan sentral freudiansk tese, nemleg at dei fortregde førestellingane, ønska og konfliktane som dannar det umedvitne, grunnleggande sett er av seksuell karakter. Men kva ligg eigentleg i den siste påstanden? Den får berre mening, trur eg, i lys av at heile Freuds verk er organisert kring dei djupaste antropologiske spørsmål: Når blir mennesket menneske, i betydninga eit vesen som er både kropp og sjel, som er «sivilisert» i sitt forhold til verden og medmenneska? Kva er det som karakteriserer denne «menneskeleggjeringsprosessen»? Kva slags spor frå dei tidlegaste utviklingsfasane blir sitjande att i seinare utviklingstrinn? Korleis gjer desse spora seg gjeldande som determinerande faktorar i våre liv, i dei vala vi gjer og dei handlingane vi utfører?

Denne problematikken er ikkje berre sentral i Freuds teoriar om ontogenesen, dvs. individets psykoseksuelle utvikling frå fødsel til vaksen alder. Problematikken er også sentral i Freuds spekulasjonar omkring menneskeleggjeringa i eit fylogenetisk (artshistorisk) perspektiv. Psykoanalysen er primært utvikla som ei lære om ontogenesen eller individets historie. Men det fylogenetiske perspektivet er med så å seie heile tida, og i dei siste 20 åra av Freuds liv var det dette perspektivet som meir og meir kom til å dominere i skrifterne hans.

I begge dei «utviklingsforteljingane» som Freud skisserer og argumenterer for, står driftsomgrepet heilt sentralt. Rett nok innrøm-

mer Freud sjølv at dette er eit uklart omgrep. Men det som gjer omgrepet vanskeleg og uklart, er nettopp at det ser ut til å vise direkte inn til det tilsvarende uklare feltet i det menneskelege der soma og psyke, kropp og sjel, overlappar eller filtrar seg saman med kvarandre. Det gjeld ikkje minst det Freud oppfatta som menneskets viktigaste drift, seksualdrifta eller libido, som Freud valde å kalle den, etter det latinske ordet for «lyst» eller «begjær».

Hos Freud har seksualdrifta ein biologisk eller biokjemisk basis; på det punktet svarer den til dyrets paringsinstinkt. Men seksualiteten, forstått som den spesielle forma paringsinstinktet får hos mennesket, er ikkje eit instinkt rett og slett. Studiet av driftene er for Freud ein slags «biologisk psykologi» – ei undersøking av dei psykiske fenomen som følger biologiske prosessar. Studiet av seksualdrifta er eit studium av ein prosess som er styrt av dobbeltprinsippet lyst/ulyst, der lysta ligg i tilfredsstilling gjennom utløysing av dei spenningane som begjæret byggjer opp i oss, og som Freud meiner er ulystprega nettopp fordi dei ytrar seg som opphissing. Det originale hos Freud ligg likevel ikkje her. Det ligg i den treledda tesen om at seksualdrifta (til forskjell frå dyrets paringsinstinkt) blir konstituert hos det enkelte individet frå spedbarnsalderen av; at måten drifta blir konstituert på, saman med biologiske (og kan vi legge til: sosiologiske) kjønnsforskjellar mellom individ, bestemmer kva slags type objekt drifta når sitt mål ved; og at den prosessen som fører frå spedbarnets orale lysttilfredsstilling til det vaksne individets (oftast) genitale lysttilfredsstilling, er ein dramatisk prosess, prega av konfliktar, kompromiss og ikkje minst fortrengingar, som frå sine løynde stader i det umedvitne verkar på våre medvitne val og handlingar, på måtar som er oss fullstendig ukjende og difor ukontrollerbare.

Det umedvitne – eit dramatisk omgrep

Tanken om at mennesket er i umedvitne krefers vald, er inga freudiansk oppfinning. Ein finn han antyda hos mange filosofar, frå Descartes og Spinoza til Rousseau. Ikkje minst spelar han ei rolle i romantikkens filosofiske spekulasjonar, og i Freuds samtid mot slutten av 1800-talet var tanken på nytt aktuell gjennom Schopenhauer-eleven Eduard von Hartmann. Men Freud gir denne tanken eit heilt spesielt innhald. Han hevdar ikkje berre at når vi handlar (f.eks. talar og skriv), gjer vi det utan at vi er medvitne om kva slags restriksjonar og mekanismar vi er underlagde. Han hevdar også at kvar einiskild av oss har vårt umedvitne i form av eit eige system inne i oss, men at denne «staden» er utilgjengeleg for oss (nettopp fordi den er umedvitne). Det umedvitne kan altså ikkje oppsporast og observerast på vanleg empirisk måte.

Omgrepet om det umedvitne er eit dynamisk omgrep. Det viser ikkje berre til eit system av førestellingar, men til eit system



Sigmund Freud (1856–1939) på kontoret sitt i Wien. Foto SCANPIX/CORBIS

av førestellingar i konflikt. Denne konfliktsielle karakteren forklarar dynamikken i det umedvitne. Dette heng saman med den sterke dialektiske eller dualistiske måten som Freud tenker på. Libido rår aldri grunnen aleine i Freuds teori; den opptreir alltid i konflikt med ei anna grunn-drift, anten Freud har eg-driftene eller sjølvopphaldsdriftene i tankane, eller ser for seg ein meir storslagen driftsmytologisk dualisme mellom eros og thanatos (dødsdrifta) – ein driftsmytologi som den eldre Freud var heilt oppslukt av. På tilsvarende måte tenker Freud seg ein motsetnad mellom ein begjærstyrt psykisk prosess som han kallar primærprosessen, underlagt eit lystprinsipp og tilhøyrande det umedvitne, og ein siviliserande sekundærprosess, knytt til fornuft og medvitne tanke (realitetsprinsippet), og med driftsavkall som mål. Det er denne dynamikken som gjer at det umedvitne heile tida pressar på for å kome til uttrykk, f.eks. som ønskeoppfylling i draumen. Men det er den same dynamikken som gjer at det umedvitne drar førestellingar med seg bort frå medvitte vårt. Det er dette Freud meiner når han hevdar at det umedvitne blir til gjennom fortrenging.

Freud har karakterisert teorien om fortrenging som den hjørnesteinen det psykoanalytiske bygget verket kviler på. Ofte ser det fortrengde ut til å vere nærmast synonymt med det umedvitne. Det som blir fortrengt, er ikkje ulovlege eller upassande drifter, men førestellingar som representerer driftene: direkte knytte til driftene eller assosierte med dei på ein eller annan måte. Men det ligg i naturen til det som er fortrengt, at det ubønhørleg vil presse på for å kunne vende

tilbake. Ikkje i direkte, men i indirekte, forvridne, fortetta eller forskyvde former slik at dei kan «lure seg forbi» sensurinstansane i vårt psykiske apparat. Det skjer i form av nevrotsiske symptom, men det kan like godt skje i det Freud sjølv har kalla «dagleglivets psykopatologi» – feilhandlingane, forsnakingane, lapsusane våre. Og det skjer altså ikkje minst i draumane.

Det umedvitne i kunsten – Freud og Ibsen

Freud sjølv var ein kunstinteressert person, han gjekk mykje i museum og på utstillingar og las mykje litteratur, særleg dei store dramatkarane, frå Sofokles og Shakespeare til Goethe og Ibsen. Kanskje hadde denne preferansen for dramalitteraturen noko med hans eigen dramatisk-dialektiske tenkemåte å gjere? Det vrimlar av litterære eksempel i skrifterne hans. Ofte kan ein ha ei kjensle av at han brukar litteraturen til å stadfeste sine egne teoriar med. Av og til nærmar han seg også kunstnarar og forfattarar som om dei var blant hans egne pasientar. Typisk i så måte er essaysa hans om Leonardo da Vinci og Dostojevskij – storslåtte, men reduksjonistiske og spekulative patografiar (2). Det er dessutan eit faktum at han under utforminga av sentrale teoretiske punkt har henta ikkje berre namn og omgrep, men også inspirasjon, frå myte og litteratur (ødipuskomplekset, teoriar om narsissisme f.eks.). Og det finst mange belegg for at han i prinsippet betrakta psykoanalysen og diktetkunsten som beslekta vegar til innsikt i det menneskelege.

Av spesiell interesse for meg, som dei siste åra har arbeidd mykje med Ibsen, er den

kommentaren Freud skreiv i 1916 om Rebekka West, den kvinnelege hovudpersonen i Ibsens drama *Rosmersholm*. Desse sidene er ein del av eit knippe på tre artiklar om det Freud kallar «karaktertypar frå det psykoanalytiske arbeidet». Analysen er frå Freud si side meint som ein illustrasjon til den velkjende nevrotiske karaktertypen som har streva lenge og intenst for å nå visse mål, men som vik tilbake, klappar saman eller rett og slett blir sjuk i den augneblinken begjæret kan innfriast eller ønsket oppfyllest. Denne typen menneske kjenner Freud godt frå sitt eige kliniske arbeid, og han understrekar at det hos slike pasientar grunnleggande sett alltid vil dreie seg om ein konflikt mellom «dei libidinøse ønska til eit menneske og dei sidene ved hans vesen som vi kallar hans Eg, uttrykket for hans sjølvopphaldsdrift og som omfattar dei ideal han har om sitt eige vesen».

Freud legg til at det som forbyr personane å nyte fruktene av sitt strev, er sterke krefter i det vi vanlegvis kallar samvitet. Denne tanken peikar temmeleg direkte framover mot dei teoriane om skuldkjensla og overegret som han skulle utvikle mange år seinare, f.eks. i den vesle boka om *Ubehaget i kulturen* (3).

I *Rosmersholm* studerer Ibsen med dramatikarens særleine metodar nettopp ein slik karaktertype, meiner Freud. Rebekka West er komen til *Rosmersholm* for å vere selskapsdame for den sjukelege frua i huset, Beate Rosmer, gift med presten Johannes Rosmer. Men Rebekka er ei lykkejegerinne. Ho ser eit høve til å kunne etablere seg på Rosmersholm og jamvel ta Beates plass ved sida av Rosmer. Føresetnaden er at Beate på ein eller annan måte kan ryddast av vegen. Gjennom eit snedig opplegg vinn ho Beates og Rosmers tillit. Ho tilfører Rosmersholm ei uhemma livskraft og eit frisinn som tidlegare var ukjent der, men som Rosmer er mottakeleg for. Etter kvart fører dette til at Rosmer forkastar sine tidlegare livsideal, og jamvel søker avskil som prest. Tilliten ho vinn hos Beate, brukar ho til å skape ei kjensle hos den sjuke av at ho står i vegen for Rosmer og Rebekka, og det fører henne i møllefossen.

Alt dette tilhøyrer dramaets fortid. Når handlinga i stykket startar, har det gått halvanna år sidan Beates sjølv mord, og mot slutten av andre akt står Rebekka i den situasjonen som ho så lenge har intrigert for å oppnå: Rosmer spør henne om ho vil bli hans andre hustru. Ein augneblink er Rebekka mållaus, skrik så opp i glede, men seier deretter «behersket»: «Kom ikke oftere inn på dette. Jeg blir aldri din hustru.»

For dei fleste som har befatta seg med Ibsens drama, har dette alltid representert eit gåtefullt vendepunkt og gjort Rebekka West til ein av Ibsens mest gåtefulle personar. Men dei aller fleste kommentatorane har meint at det rett og slett er Rebekkas dårlege samvit som har innhenta henne. Tanken på å skulle

gå inn i ekteskap med Rosmer med Beates død på samvitet, blir brått for mykje for den skruppellause lykkejegerinna. Ho avviser tilbodet, og sluttscenen i dramaet der både ho og Rosmer gjentar Beates handling og kastar seg i møllefossen, viser at ho jamvel er viljug til å sone si skuld ved å ofre sitt eige liv.

Freud nektar slett ikkje for at denne medvitne skuldkjensla er ein del av grunnen til at Rebekka vik tilbake frå å innkassere gevinsten når den endeleg presenterer seg for henne. Men han hevdar at for verkeleg å forstå det djupt affektive og i botn og grunn irrasjonelle ved Rebekkas avslag, må vi rekne med ei skuldkjensle som stikk langt djupare og er av umedvitne karakter.

Ibsen har med dramatisk kløkt plassert bitane i puslespelet rundt omkring i dramaet sitt, det gjeld berre å setje dei saman slik at mønsteret kjem fram. Rosmers svoger, rektor Kroll, har mistankar om at Rebekka ikkje er heilt uskuldig i Beates sjølv mord, og har undersøkt fortida hennar. Han meiner å kunne beviset at den gamle doktor West, som var Rebekkas pleiefar og som nå er død, i realiteten var Rebekkas biologiske far. Dette fortel han til Rebekka i ein viktig scene i tredje akt. Når Rebekka blir meir sjokkert over dette enn det kanskje er grunnlag for, meiner Freud det er fordi dr. West faktisk var elskaren hennar også.

Fortida hennar skjuler med andre ord ei historie om incest, og den langt djupare skuldkjensla som er knytt til dei seksuelle tabubrotet, tar makta over henne når Rosmer frir til henne. Ho føler umedvite at det ho nå er i ferd med å gjere og som har vore målet for begjæret hennar heile tida på Rosmersholm, tvangsmessig gjentar den incestuøse trekantrelasjonen frå fortida: Ho er på nytt i ferd med å ta mora sin plass hos faren, etter at mora er rydda av vegen.

Freuds tolking av Rebekka West er blitt kritisert på særleg to punkt: Det er blitt hevda at Rebekka avviser Rosmer i andre akt, medan det er først i tredje akt at rektor Kroll får henne til å forstå korleis forholdet hennar til dr. West var eit incestuøst forhold. Og dessutan, blir det vidare hevda, er tanken om incest berre spekulasjon frå Freuds side. Den siste kritikken er det ikkje vanskeleg å avse.

Dersom ein studerer Ibsens siste fullstendige utkast til *Rosmersholm*, ser ein tydeleg at det *har* vore Ibsens intensjon å antyde ein incestuøs relasjon mellom Rebekka og dr. West. Denne intensjonen er kamuflert i den definitive versjonen av dramaet, men spora etter den er godt synlege (4). Når det gjeld den første kritikken, nemlig at kronologien i stykket motseier Freuds tolking, er Freud sjølv den første som reiser denne innvinginga.

Men han avviser den ved å peike på at det mønsteret som Ibsen her utforskar, lenge før Freud sjølv utforma teorien om det og gav det namnet ødipuskomplekset, har umedvitne verknader. Når Rebekka blir dr. Wests

elskarinne, er det eit umedvite ødipalt begjær som driv henne. Når ho set i gang sitt spel på Rosmersholm, er det det same begjæret og den same triangulære situasjonen som gjentar seg. Det fortrenge vender tilbake, men denne gongen overleira av ei dobbel skuldkjensle: den moralske skulda for Beates død, forsterka av den umedvitne skulda som er knytt til eit fortrengt incestuøst begjær. Denne uropphavlege umedvitne skulda, som er ei uutryddeleg side ved menneskets ødipale begjær, er føresetnaden for at vi i det heile kan føle det vi kallar skuld (eller dårleg samvit), meiner Freud.

I *Ubehaget i kulturen* går han jamvel så langt som til å hevde at skulda er den heilt nødvendige prisen mennesket som artsvesen og som individ må betale for å bli menneske – dvs. det vi kallar for eit *civilisert* vesen.

Mange har meint at dette ikkje heng på greip. Mi oppgåve er ikkje å overtide om det motsette. Men når eg har brukt såpass mykje plass på Freuds tolking av Rebekka West, er det først og fremst for å vise korleis den store diktekunsten og psykoanalysen etter Freuds meining arbeider innanfor det same antropologiske prosjektet, som er å nå fram til ei djupare forståing av kva mennesket, *antropos*, er.

Det har ikkje vore vanskeleg å argumentere for at Freud og hans teoriar var produkt av si tid, og at mange av dei forståingsmodellane som ein kan finne i Freuds skrifter, er gått ut på dato. F.eks. skildrar Freud det psykiske apparatet med ord og vendingar som er henta frå termodynamikken.

I våre dagar er det ein vitskapleg metaforikk som det er lett å latterleggjere. Men før vi ler altfor høgt, bør vi kanskje tenke over at den datamaskinmetaforen som er vår tids modell for å beskrive korleis hjernen vår fungerer, kan fortone seg like latterleg om hundre år, når den teknologiske utviklinga har forsynt forskarar med nye modellar og metaforar.

Freuds lære om det umedvitne finst, sjølv om det ikkje er så mange i dag som finn det bryet verd å setje seg inn i den. Kanskje vil den i framtida bli oppfatta på same måten som den sumeriske kileskrifta: ein genial kommunikasjonsteknologi, som i dag er totalt ubrukeleg. Men ein kan tenkje seg ei anna framtid også, der den tvert imot blir oppfatta etter modell av dei store greske tragikarane sine verk: ein genial diktekunst som inneheld innsikter om vår soma og vår psyke vi aldri blir for moderne til å lære av.

Litteratur

1. Freud S. Drømmetydning. Oslo: De norske bokklubbene, 2000.
2. Freud S. Studienausgabe. Bd. X. Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969.
3. Freud S. Ubehaget i kulturen [1930]. Oslo: Cappelen, 1992.
4. Kittang A. Ibsens heroisme. Frå Brand til Når vi døde vågner. Oslo: Gyldendal, 2002: 204.