

Som Fanden les Bibelen

Lars Palmar Breivik¹

This essay aims to show that text is not a rigid structure of self-enclosed meaning. On the contrary, the text can be investigated through a dynamic process between text and reader. Psychoanalytic literary criticism has not made it easy for itself. Often because it has ignored the and between psychoanalyses and literature. The consequence has been that psychoanalytic critique has discredited itself as stereotype, predictable and boring. Discredited, but far from dead. In the consultation room the same danger is eminent if there is no and between the therapist and the patient. Another way to study this vital connection between text and reader, and between analyst and patient is demonstrated, inspired by Freud's notion of transference.

English title: As the devil reads the Bible.

Key words: Brooks, Counter-transference, Freud, Haugen, Iser, hermeneutics, literary criticism, psychoanalysis, transference.

Innleiing

I dette essayet ønskjer eg å dykke ned i det fascinerande forholdet mellom tekst og lesar. I tillegg reflekterer eg over likskapen mellom relasjonen lesar-tekst og analytikar-pasient.

Psykoanalysens diskurs og rike språk kan vere opnande og lukkande både i forståinga av lese- og behandlingsprosessen. Gjennom tolking og konstruksjon kan ein arbeide med oppdaging av gløynde år – gløynd tekst.

Den freudske ideen om overføring kan vere til stor nytte i arbeidet med å fange meir av fylde og mangfald i teksten; samleis som i relasjonen mellom analytikar og pasient.

Kan vi seie at det er nokon som er "tekstens herre", og derigjennom har eit

1. Psykolog i privat praksis, Molde, og lærer ved Institutt for psykoterapi, Oslo. E-post: psykologlars@yahoo.com

tolkningsprivilegium? Og kan vi på same vis seie at terapeuten i behandlinga har eit tolkningsprivilegium?

Eg vil forsøke å vise betydninga av det dialogiske prinsipp som heilt vesentlig idet det er eit likeverdig forhold mellom psykoanalyse og litteratur; og mellom analytikar og pasient i konstruksjonen av mening.

På slutten vil farane ved at den eine av partane får privilegium framfor den andre bli illustrert gjennom ein litterær tekst.

Språk som kneblar, språk som opnar

Bergljot Nordal (2014) skreiv ein artikkel i Syn og Segn i fjor om «Bøkene vi ikkje liker». Den var både morosam og interessant, og vekte mange minne til live hos meg også. Frå studietida i Bergen frå 1969 og framover.

Sidan eg då var ein ung student som tidleg flytta heimanfrå, kom eg fort inn i eit «revolusjonært» politisk språkarbeid med parolar som «Fram for dialektane!». Folks rett til å snakke sitt eige talemål, og skriftspråket skulle ligge nært talemålet. Språk og makt og språk og identitet var merkestenger.

Det var ein brennheit diskusjon om kva som skulle ha forrang: dialektar eller det normerte språket.

Vi stifta mållag på Psykologisk fakultet med ønske om å omsetje psykologiske omgrep til godt folkeleg språk slik det vart meir tilgjengeleg for «folk flest». Så var eg med i Profil-redaksjonen frå Vestlandet, og skulle vere med å melde bøker og selje bladet. Vi starta tidsskriftet «Electra» på Psykologisk Fakultet og la ned mykje arbeid i studentpolitikk, og kravde mellom anna eksemensoppgåver på nynorsk!

Det var beinharde kampar alle stader om «den rette linja». AKP ml stod sterkt og hadde sine folk både her og der – også i målrørsla. For meg var det ikkje så interessant med Stalins linje i den norske målstriden, eg likte betre Ivar Aasen. Dialektane avspeglar dei sosial-materielle forholda folk lever under og har ein rikdom som ikkje «rikspråket» kan hamle opp med. Berre tenk på eit ord som «stille» (om sjø). Her har vi mjølkestille (så stille ein kunne ro mjølka heim frå holmane der krøtera var om sommaren), klinkhammar stille, skjellstille, tran-stille, blank-stille, blekk-stille, tjønn-stille, svartestille (når fjella inni fjordane spegla seg av i sjøen), eller omskrivinga granbør (det var så stille ein måtte ro).

Men lærerik var denne kampen om kva som skulle vere den såkalla «den rette linja».

Dette har eigentleg relevans for det eg skal snakke noko om: når den eine

parten veit best; og når ei autoritær form kneblar den andre si opplevingsverd og grunnlag for engasjement.

Eg er glad i godt språk. Språk som sit godt, som gode dikt. Når eg kjem over eit godt dikt, blir eg veldig glad, i alle fall ei stund. Men så lenge dikta ikkje gjer meg til noko anna, til ein annan, eller til noko meir, eller så lenge ikkje dikta fører meg til nye stader, så blir dei berre dikt. Gode og fargerike, for all del, men likevel berre dikt, for å vere i Nordal (2014) sitt språkbilete.

Lesaren vert invitert inn

På studiet i Bergen var Freud ei anakronisme. Kanskje trong det nye fakultetet der å definere seg som noko anna enn det i Oslo, og Freud vart kanskje kasta ut med vaskevatnet. Kva veit eg?

Men det eg veit var at eg er litt motstraums, kjøpte meg dei små Penguin-utgåvene av Freuds samla då dei kom på Studentbokhandelen. Det var som å kjøpe pornografi – ikkje heilt legalt, men temmeleg stimulerande og opphisande – ganske orgastisk eigentleg. Store drama å bli innvigd i, og så var han så hølflig – starta førellesning med «Mine damer og herrar». Det var så jordnært og magisk som i Bibelen. «Kva er meint med dette tru?» Så annleis tekst. Så annleis invitert inn i teksten enn fagstoffet elles. Fekk vere både deltakar og tilskodar som Hans Skjervheim (1976) skreiv om.

Andre flamar rett etter studietida var Wolfgang Iser. I ei litt trasig tid kom boka hans *The Act of Reading* i 1976. Iser kunne nemleg fortelje meg at teksten trong lesaren. Teksten er ikkje ferdig i seg sjølv, han blir ikkje meiningsberande før han møter lesaren. Eller meg då, som i dette tilfelle er lesaren. Iser presenterte «Unbestimmtheiten und Leerstellen» som omgrep for å forklare korleis teksten kan endre karakter og mening alt etter kven som les. Dette inneber at teksten rommar ein viss grad av uvisse og tomme plassar slik at lesaren kan vere med å fylle teksten med mening. Dette er sjølvsagt ein slag hermeneutikk. Om ikkje nødvendigvis så revolusjonerande, så vart lesaren gitt ei rolle, ei svært viktig rolle. Og det er alltid fint å bli rekna med. Slik kjende Bergljot Nordal (2014) det, og slik kjende eg det.

Seinare, i 1984, kom Peter Brooks med *Reading for the Plot*. Eg syns det var fenomenalt å lese korleis denne litteraturprofessoren arbeidde med tekst, til dømes arbeidet hans med *Ulvemannen* som han kalla Freuds meisterstykket. Brooks presenterte lesing som ein parallell til den freudianske terapisituasjonen. Teksten overfører på lesaren og lesaren reagerer med ei motoverføring attende til teksten.

Forfattere Amos Os har ein gong sagt at lesing er som ein invitasjon til å tre inn i andre sine stover og heimar. Ein invitasjon til å ta del i andre sine sorger og gleder. Det er ein fin tanke, men kanskje ikkje brukeleg i all lesing, for det er ikkje alle tekstar som er så rause på invitasjonar. Mange inviterer ikkje fordi dei har nok med seg sjølve. Dei er ikkje interesserte i noko lesardeltaking. Dei vil berre vise. Men om ein likevel trengjer seg på, og vil bli invitert, vil lese og forstå, så kan ein også finne kvalitet og skape mening.

Dette er tema eg heile tida kjem tilbake til her.

Om kyklopar og conquistadorar

La oss hoppe rett inn i tekst/lesar forholdet sett i lys av forholdet mellom analytikar og analysand.

Ein gammal kompis les Freud som ein kyklop, like einauga som kjempa Odyssevs lurte – ikkje lenger med våpen i hand, men med å vere smart og intelligent. Knausgård seier det same om svenskane i sin mangel på å tåle «som om» og kompleksitet. Kompisen min meiner Freud er pervers slik han skriv om barneseksualitet, sameleis som svenskane som meinte Knausgård er pedofil fordi han skriv om pedofili.

I tillegg meiner kompisen min som er lærar og kan skrive flotte dikt at Freud fortel eventyr og driv med overtaling, ein autoritær pedagogikk der pasienten får ei falsk forståing av seg sjølv gjennom makta terapeuten har i relasjonen. Sånn sett er han på linje med ein lang tradisjon, ikkje berre i forståinga av kva *psykoanalytisk litteraturkritikk* er, men også av *kva som føregår i det psykoanalytiske behandlingsrommet*. Han kan ha rett i at psykoanalyse i litteraturkritikk tradisjonelt lett har falle i ein av desse tre kategoriane, avhengig av objektet for analysen: forfattere, lesaren eller fiktive personar i teksten. Den første er det klassiske locus for psykoanalytisk interesse, og er no den mest diskrediterte, men vanskeleg å bli kvitt.

Problemet er her dette «og» – *psykoanalyse «og» litteratur* – der denne samanslåinga nesten alltid har gitt eit privilegium til den eine av partane, nemleg «psykoanalyse». Referansen til psykoanalysen har tradisjonelt blitt brukt til å lukke heller enn å opne argument og teksten (Felman, 1982).

Det er ikkje så overraskande sidan bruken av psykoanalyse i litteraturkritikk har eit «raison d'être» for å kunne forklare og rettferdiggjere ei innsikt meir gjennomborande og produktiv enn psykologisk litteraturkritikk elles. Men den får så ofte karakter av «å skulle ha siste ordet». Freud kalla seg «conquistador», og det kan lett gå inn i ei forståing av «å ville gå sigrande ut av».

Toril Moi (1986) er ei av dei som fornya og har klart å få til eit møte mellom psykoanalyse og litteratur der den eine parten ikkje vert privilegert framfor den andre, men heller set dei i ein dialog med kvarandre som både eksemplifiserer, og stiller spørsmål korleis vi les.

Litteraturkritikaren Stanley Fish (1989) skreiv *Withholding the Missing Portion* fem-seks år etter Brooks kom med si bok *Reading for the Plot*. Han tar også for seg den mest tolka og gjentolka av Freuds tekster, nemleg *Ulvemannen* (Brooks, 1994). Han argumenterer her for at det Freud er i gang med er eit retorisk maktspel, og tvinger pasient og lesar til underkasting. Eit eksempel på dette er, hevdar Fish (1989), konstruksjonen av «Ursцена» der *Ulvemannen* er vitne til foreldra sitt samleie.

Ulvemannens historie blir ei skapt historie som speglar av Freuds overtalande retorikk. Freud finn det han treng å finne, set det opp på ein dramatisk måte i ei forteljing som ikkje har noko annan basis enn ønske om å overtale pasient og lesar.

Vi ser han argumenterer mot Brooks som kalla *Ulvemannen* for «Freud's Masterpiece». Brooks fann i si lesing av same teksten det motsette av Fish: ein slags heroisk ærlegdom der Freud viser sjølv fram sin tvil om realiteten av til dømes ursцена. Fish meinte derimot at Brooks gjorde eit mislykka forsøk på gjere teksten til Freud meir open og modernistisk, medan han sjølv insisterte på at den var lukka og totalitær.

Eg heiar på Brooks i utgangspunktet og syns Fish les Freud som Fanden les Bibelen. Og han er som sagt ikkje åleine.

På Institutt for Psykoterapi har ikkje Freud etter mitt syn nokon framskoten plass lenger. Andre stjerner lyser bjartare på himmelen, og det som ein gong har vore ein supernova har for mange blitt ein utbrent dvergplanet. Når eg først nemner dette Instituttet, kan eg hevde at mange som tar utdanning her synes å vegre seg, i utgangspunktet, for å lese Freud. Ei holdning som dei verkar å ha med seg før dei kjem. Mange lærarar har heller ikkje lese så inngåande Freud. Og dei seminarleiarane som målber interesse for mangfaldet i hans tekstar ber mesta unnskyldande om å få lov til å ta med nokre artiklar av Freud for å vise korleis den «klassiske» tenkemåten var. Som språklæraren som må be om å få undervise i litt latin. Kongen er død, leve Kongen!

Det er ikkje berre snakk om Grexit, men også Freud-exit.

Sjølv er eg der at såkalla nylesing av Freud tekstar er utruleg spennande og givande på same måte som nylesing av Bibelen kan vere det. Med nye omsetjingar.

Freud sine tekstar om til dømes dødsdrifta, mellom anna i «Beyond the Plea-

sure Principle» (1920), er komplekse og vanskeleg å begripe. Slik som då Kari Høydal la fram sine tankar om dødsdrifta på Jeløy-seminaret sommaren 2015. Ho – for meg – stod der for eit forsøk på å ei omsetjing av eller nytolking av dødsdrift-omgrepet. Ho kunne bevege seg bort frå gammalt forsteina tankegods og blåse nytt liv i dødsdrift-begrepet for å seie det slik, nettopp gjennom at ho har lese skjønnlitteratur og sett filmar. Og naturlegvis har evne til å tenke sjølv. Ho hadde sans for språklege gestaltungsteknikkar og artikulasjonsformer, mytestrukturar og modellbygging, kort sagt litterære og filmatiske framstillingsgrep slik at vi t.d. kan oppdage mulege manifestasjonar av dødsdrift i filmar skapte av Lars von Trier som *Dancer in the Dark* med Selma spela av islandske Bjørk. Dette kunne Høydal gjere utan å falle i den klassiske grøfta med å gå på filmskaparen si tenkte indre verd. Kanskje eg overdriv, men eg syns ho minte meg om den franske filosofen Alain Badiou (2003) som kallar seg ateist, men som likevel er intenst oppteken av kristne omgrep og førestillingar, og som gjer tankevekkande nylesingar av omgrep som «arvesynd» og «leve i kjøtet» som Paulus skriv om. Når ho la fram dette, var ho som, for meg, i ein liknande mellomposisjon som den italienske filosofen Gianni Vattimo (1999) der han «trur at han trur» for å bruke hans egne ord.

Ein skjør posisjon å vere i. Ein posisjon der ein treng verne seg – det er så lett å tilpasse seg til andre sitt syn, tenkje som stemmene frå tilhøyrarane, tilpasse seg kva dei synes. Som eit nysådd frø. (Ein kunne sjå det kor fort Høydal trekte seg på si nyvunne, prøvande innsikt når det kom motbør). Det ein har tenkt sjølv kan så fort bli valsa over av skriftfundamentalistar som alltid finn ein bokstav å halde seg fast i.

Tekstens Herre

Poeten Paal-Helge Haugen (2011) har sagt noke klokt om dette, i eit essay om å oversetje Bibelen:

Det grunnleggande skiljet går mellom ei oppfatting som fastheld at det i teksten finst éi meining som skal berrleggast, og ei oppfatting som tilseier at omsetjinga skal opne opp for flest mogeleg av tekstens nyansar, så langt kunnskap og skapande språkevne rekk, og slik legge til rette for eit tolkings-spektrum som også inkluderer dei tilsynelatande motseiingane som kan finnast i teksten (ss. 66-67).

Det fins det nok av i Bibelen og i behandlingsskvardagen, og også utan sam-anlikning elles, i dei mange utskriftene frå behandlingstimar som kandidatane legg fram på seminara som vi får lese på utdanningsseminara. På desse semi-

nara prøver vi, trur eg, «så godt vi kan å orkestrere tekstens element for dei instrumenta vi har tilgjengeleg innanfor vårt eige språk og vår eigen retoriske og litterære tradisjon» (s.st., s. 67). Eg trur dei fleste lærarane her vil oppfatte det som overgrep, som vi vil stogge, «når nokon vil redusere meningspotensialet i ein tekst for å undertrykke tekstens fleirtydige element» (s.st., s. 67). Det kan likså godt vere seminarleiar som kandidat som lukker teksten for tidleg; der t.d. seminarleiar innfører omgrep som skaper ei for tidleg lukking, eller oppfattar seg som tekstens herre, eller har eit ønske om at teksten skal vere lett tilgjengeleg for å få med flest muleg. Det siste kan vere «det mest effektive hinder for å skape tilgang til teksten, det vil seie til tekstens meningsfylde» (s.st., s. 67). Det fins vel mange eksempel på slikt «epistemologisk juksemereri utført i god meining, men med dårleg dømmekraft» (s.st., s. 67).

Det kan ikkje vere seminarleiar som er «the subject supposed to know» (Felman, 1982) i forhold til teksten i transkripsjonane. Det ville føresette eit ekseget av læraren i ein allvetande posisjon. Heldigvis føregår det nok ikkje slik på seminara.

Lesinga, litteratur og undervisning kan også lett få eit preg av «bodskap» - og det kan lett bli *eit forenkla uttrykk for korleis meining oppstår i ein tekst.*

Korleis meiner meininga

Det er heilt nødvendig, ikkje berre å legge vekt på kva teksten betyr, men også *korleis* den betyr: rett og slett stille spørsmålet: *korleis meiner meininga.* (Haugen, 2011; Levinas, 2008).

Det er til dømes ikkje i forhold til transkribert tekst slik at seminarleiar er «the subject supposed to know». Det ville vere å gi denne tolkaren eit ekseget av å vere i ein allvetande posisjon som kan sjå all den finmaska veven av form og innhald – at den er hans eller hennar sine strenger i assosiasjonsharpa som var det instrumentet som skulle vere mest meningsberande.

På -50 og -60 talet herja ein ide som vart kalla «dynamisk ekvivalens», der den fremste premissleverandøren var lingvisten Eugene Nida (1964). Kort sagt føreset dette ein tolkar/omsetjar med absolutt formuleringsprivilegium. I ytste konsekvens blir då omsetjar/tolkaren herre over teksten eller utsegna.

Det er ganske utruleg at eit slikt syn fekk så stor gjennomslagskraft som det gjorde, nemleg at tolkaren/omsetjar er herre over teksten.

Så skal eg snakke om Freud og å vere tekstens herre – eller er det det han vil vere? Han også gjorde sine erfaringar som endra hans syn.

I *Bruddstykke av en hysterianalyse* frå 1905 om behandlinga av Dora, hans

første kasushistorie i bokform, drøftar Freud omfattande dette problemet med narrativ (Freud, 2007). Han skriv at han tek til med behandlinga med å spørje pasienten om å fortelje heile livs- og sjukdomshistorie si. Men som han lakonisk seier: den får han aldri. Snarare motsett. «Den første framstillinga kan samanliknast med ei unavigerbar elv der straumen eine augneblinken er blokkert av steinmasser, og i den andre skjult av grunner og sandbankar» (eiga omsetjing, SE 7, ss. 16-18). Freud held så fram med skildring av pasienten sitt narrativ: «Samanhengane – jamvel dei mest openberre – er for det meste usamanhengande, og sekvensen av forskjellige handlingar er usikker. Pasienten er prega av ei karakteristisk manglande evne til å gi ei ordna livshistorie på slik måte at den fell saman med sjukdomshistoria. I den vidare behandlingsgangen supplerer pasienten med fakta, som han heile tida har visst, men har halde tilbake eller ikkje har dukke opp i hans psyke. Det er «først mot slutten av behandlinga at vi har for oss ei sjukdomshistorie som er konsekvent, forståeleg og utan hol.»

Mens sana in tabula sana: mental helse er ei samanhengande livshistorie. Nevrose er eit feilaktivt narrativ.

Eit slikt premiss liknar veldig det vi finn i ei detektivhistorie som sett likskapsteikn mellom den ufullstendige, usamanhengande, forvirrande historia og brotsverk, der oppklaringa er å lage eit forståeleg, konsistent og uavbrote narrativ, som Brooks seier. «Thus you have reasoned it out beautifully in a long chain» bryt Dr. Watson ut til Sherlock Holmes; Heilt typisk på slutten av deira etterforsking.

Den narrative kjeda der kvar handling knyter seg til den neste gjennom grunngeve motiv, markerer fornuftens siger over kaos, samfunnets siger over kriminalitet, og gjeninnfører ei verd der etiologiske historier tilbyr den beste løysing til det tilsynelatande uforklarlege.

Men dykker vi meir ned i denne forståinga av at det er først mot slutten (av behandlinga) at vi kan ha framfor oss ei skjøneleg livshistorie, så er dette litterært sett eit veldig opnande premiss. Roland Barthes (Brooks, 1984) snakkar om “passion for meaning” i teksten. Eit ønske eller begjær etter å kome til slutten. Det er ved slutten – for Barthes som for Aristoteles – at vi kan sjå det heile i «nytt lys». Men kva er eigentleg det? Sluttens funksjon forbausar litterært sett enno. Ein av dei sterkaste uttrykka for sluttens determinerande posisjon i forteljingas kjemi er ein passasje i boka *Kvalmen* av Sartre. Når ein fortel noko, synes ein å begynne med ein begynnelse. Men som Sartre sin protagonist i boka seier: I verkelegheita har du starta med slutten. Alt er der med første setninga i forteljinga.

Freud (1920) legg i «Beyond the Pleasure Principle» kanskje fram sitt mest fullstendige «skjema» om korleis livet går sin gang frå byrjing til slutt, og korleis kvart enkelt liv på sin eigen måte repeterer og konfronterer spørsmålet om avslutning av eit liv. Det er verkeleg så vanskeleg å seie kva Freud snakkar om i denne teksten, og erkjenne kva han ikkje snakkar om – at vi er mest tvinga til å erkjenne at han snakkar om akkurat muligheita til å kunne snakke om livet. Kaste seg ut i ei tankerekke, som eg trur han gjer, og følgjer denne kvar den enn måtte føre oss. Det fører iallfall han til tenking på dette med repetisjonar som er nødvendig både i litterær tekst og i behandling. Repetisjonar nødvendige i tekst som i terapi for å nå slutten – døden. Målet med livet er døden/slutten. Dø på sin måte. I teksten er repetisjonar utøvd av dødsinstinktet. Det stagar lystprinsippet mot for tidleg avslutning. Slutten er før byrjinga.

Ialffall har Freuds spekulasjonar – som han sjølv kallar det i «Beyond» – gjort det muleg å lese litteratur på eit anna vis. Det er denne bruken av modellen om korleis det psykiske apparatet fungerer, anvendt på tekstens funksjon, som gjer det muleg med psykoanalytisk (litteratur) kritikk.

Vi veit at Freud las Sherlock Holmes. Noko Ulvemannen sjølv fortalte seinare (Gardiner, 1971, s. 146). Detektiven såg dei nære analogiane mellom psykoanalysen og arbeidet sitt. Det er såleis ikkje så overraskande at Freuds tidlige historier (*Studies on Hysteria*, 1895) litterært ligg tett oppunder eventyra til Londondetektiven. Denne samankjedinga av tidlegare usamanhengande hendingar inn i eit samanhengande narrativ er i seg sjølv kurativt (Brooks, 1994).

Men Freuds forståing og praksis skulle snart bli mykje mindre rett fram, mykje vanskelegare og kompleks, og årsakskjedene, kronologien usikrare. Tolking- og omsetjingsarbeidet kompliserast. Dette heng saman med Freuds oppdaging av *overføring* som fører inn den dynamiske interaksjonen mellom forteljar og lyttar, den dialogiske relasjonen. *Dora* er i litterær samanheng nøkkelteksen i Freuds forståing av det narrative. Kasushistoria om ei avbroten analyse. Den går som ein edwardiansk roman med tema som ein aldri kan få ei tilfredsstillande oppklaring eller slutt på, som aldri heilt klargjer kva relasjonar det er mellom karakterane i romanen. Eit eksempel på det ville være Henry James (1901) sin roman *The Sacred Fount*. Der det ofte ender med «bad business». Vi er no så kjende med at det som var «bad business» for Freud var at han ikkje enno tok omsyn til relasjonen mellom seg sjølv og pasienten. Etter denne fiaskoen med *Dora*, vil eikvar narrativ framstilling måtte gi plass til overføring, og rekne med den som ein del av den narrative situasjonen.

Denne oppdaginga av overføring gir oss også høve til å lese tekstar annleis, til dømes korleis ei historie kan bli likså mykje ei historie for lyttaren/lesaren

som for forteljaren. Slik som i Joseph Conrads (1902) *Heart of Darkness* som har ei anna historie støypt inni seg som dramatiserer relasjonen mellom forteljar og lyttar. *Dancer in the Dark* viste også scener som illustrerer korleis ei historie i historia kan røre ved, og gripe slik at tilskodaren blir nesten traumatisert. Noko vert overført frå forteljar og vert fortalt til ein lyttar for lytting: Noko har kome inni *tolkingsrommet*. Og dersom den fortalte forteljinga har vore effektiv, og den har festna seg, så vil overføringa likne den psykoanalytiske referansen der lyttaren entrar historia som ein aktiv deltakar i skapinga av design og mening. Lesaren er såleis kalla til å kome inn i dette overføringsrommet. Det er her Freuds diskusjon kan hjelpe oss til å forstå kva som står på spel i narrativ forteljing. *Energien* i språket er også eit viktig meningsskapande element – heilt ned i dei minste delar. Paal-Helge Haugen (2011) igjen:

Korleis orda kling saman, korleis dei gnissar mot kvarandre og skapar friksjon, korleis konsonantar kolliderer og vokalar skliir unna, korleis fortettingar og intensitetar fordelar seg gjennom eit setningsforløp; rytmar og klangar, buktningar og brot. I alle tekstar av ein viss kompleksitet finns det ein meningsproduksjon som går føre seg på eit nivå bortanfor det syntaktiske feltet i snever forstand (ss. 71).

Dette kjenner psykoanalytikaren, og dette kjennar lesaren i si omsetning av teksten. Haugen (s.st.) bruker som eksempel følgjande frå Dommarboka i GT kap.20.8. i 1930 utgåva der det står: «Da reiste hele folket seg som èn mann». I 78/85 utgåva er dette omset med: «Da reiste de seg alle som èn i folket».

Ikkje berre er rytmen i utsegna blitt diffus og upresis, og syntaksen mindre pregnant – også det kraftige biletet av folket som èin mann, i ei veldig samla rørsle, er blitt borte. Biletet diffunderer i alle retningar. (...) Overflatisk sett kan ein kanskje påstå at «innhaldet» er uendra, men meininga har fått ei forskyving ved at ein kraft som fekk dei til å reise seg «som èin mann» ikkje lenger er så sterkt til stades i teksten. Det har skjedd eit energitap, og dermed også eit merkbart meiningstap (s.st., s. 71).

Konstruksjon i analysen

Freud var klar over det retoriske ved psykoanalysen. Alt i byrjinga av essayet «Constructions in Analysis» frå 1937 skriv han at psykoanalysen har blitt skulda for å operere etter det vidgjetne prinsippet: «Heads I win, tails you lose». Ei skulding fornøya av litteraturkritikaren Fish (1989) i hans analyse av «Ulveman-

nen», og dei konstruksjonane Freud gjer der. Men det synes som Fish ikkje er klar over Freuds eksplisitte medvit om problemet. Freud held nemleg fram i dette essayet med diskusjon om tolking, overtaling og reformulering av pasienten si livshistorie i overføringsrommet. På same måte som i dei samtidige essaya «Analysis Terminable and Interminable» (1937b) representerer «Constructions in Analysis» ei kuliminering av Freuds idéutvikling om overføring. Mange av nøkkelbegrepa er jo allereie uttrykt i «The Dynamics of Transference» (1912) og i «Remembering, Repeating and Working Through» (1914).

Med andre ord så er overføringsarenaen for «som om», eit rom der tidlegare historier med sine dramatis personae og emosjonelle konflikter reinvestert i ei spesiell notid. Ei slags notid som gjer det muleg gjennom representasjon og symbolsk «replay» av ei (fetichert) fortid. Denne «reprise» vil gjere det muleg å redigere eller revidere gjennom lyttarens «intervensjonar». Dette kjenner vi igjen ifrå diskusjonen i Dora der han kallar overføring «nye opptrykk» eller «reviderte utgåver».

Overføringa er tekstuell fordi den presenterer fortida i symbolsk form, i teikn, såleis som noko «verkeleg» er fråverande, men tekstuelt til stades, og som vidare må formast av tolkingsarbeid utført både av forteljar og lyttar – terapeut og pasient.

Det er i «Constructions in Analysis» at Freud (1937a) mest eksplisitt snakkar om den interaktive rolla mellom analytikar og analysand i arbeidet med å avdekke historia i det notidige narrativ. Som tidlegare er hans premiss: *Det som vi søker er eit bilete av pasientens gløymde år som er påliteleg og fullstendig.* Men han kompliserer straks med å skrive at det er den måten denne søkinga og analysearbeidet skjer på med å involvere to personar som har kvar si distinkte oppgåve som er så viktig. Sidan analytikaren korkje har erfart eller fortrent noko av historia som vert behandla, kan hans oppgåve ikkje vere å hugse denne. Kva er då hans oppgåve, spør Freud, for så å svare: “to make out of what has been forgotten from the traces which it has left behind, or more correctly, to construct it” (s.st., ss., 258-9). Dette er, som vi kjenner til, linka opp mot arkeologien, sidan, sitat: «både psykoanalysen og arkeologien har ein udiskutabel rett til å rekonstruere ved hjelp av supplering og kombinerings av dei gjenverande restane” (s.st., s. 260, mi omsetjing). Det er likevel ein forskjell her. Det psykoanalysen arbeider med «er ikkje noko øydelagt, men noko som framleis er i live» (s.st., s. 260, mi omsetjing) sidan vi antar at pasienten sitt materiale i stor grad er samansett av repetisjonar frå barndom og alt det som er overføring, prega av følelsar i samband med desse repetisjonane. Det vil seie at den presenterte teksten inneheld i rå form alt som trengst for tolkande konstruksjon.

Ettersom Freuds essay held fram, blir «konstruksjon» ein radikal aktivitet. Berre tenk på kommentaren «tidspunkt og måten» analytikaren utfører sine konstruksjonar saman med forklaringane som følgjer med. Dette er med å utgjere «Verbindung», skal vi seie linken, mellom dei to partane i arbeidet, mellom pasienten og terapeuten. Dersom denne linken framleis har ein likskap med Sherlock Holmes' kjede av hendingar eller hypotetisk deduktive tenking, så har vekta no skifta frå konstruksjon av ei samanhengande, velordna historie til *måten* den narrative diskurs ornar historia på.

For Paul Ricoeur (1981) som for Freud, så er ikkje det som skal bli fortalt *der* ventande på å bli avdekt og avslørt. Motsett: det som skal forteljast blir til gjennom arbeidet i ein tolkande diskurs.

Etter det eg forstår no, trur eg det er det som omsetjaren slit med. Han eller ho har ikkje anna å falle tilbake på enn å søkje maksimal kunnskap om det skript som skal omsetjast, kombinere denne kunnskapen med å vere maksimal lydhøyr i høve til nyansane og uttrykk registrert i språket vårt.

Haugen (2011) gir eit anna døme på kor slike små endringar kan gi store forskjellar i oppleving i eit vers frå GT kap. 14,13., i boka som på nynorsk heiter Ordtøke:

På nynorsk var det slik i 1921:

*Jamvel midt i laatten
kjenner hjarta vondt.*

Og slik vart det i 1978:

*Jamvel når ein ler,
kan hjartet lida.*

I denne passasjen dreier det seg om den smertefulle kunnskap at vi alle skal døy, både vi sjølve og dei vi elskar. Her er den nynorske versjonen frå 1921 langt overlegen: det suggestive, situasjonsteiknande som ligg i uttrykket «midt i laatten» gjer utsegna nærverande og kjensla akutt, og den enkle presensforma av verbet fortel at dette er slik, at det er ein del av dei menneskjelege grunnvilkår, medan den nyare versjonen har redusert den vedvarande, smertelege innsikta til eit tilfelle, til noko som kan kome til å inntreffe. Den elementære krafta i eit språkleg sett enkelt utsegn – slik den også er på hebraisk – er blitt diffus og kraftlaus. Den eine formuleringa dekkjer ei konkret oppleving medan den andre blir ein halvabstrakt påstand: «Jamvel når ein ler, kan hjartet lida» (ss. 76).

Det er det eg meiner at «den gudlause jøden», som Peter Gay (1987) kallar Freud, står for i sine konstruksjonar. Det vert som i nynorskromsetjinga eit alternerande, gjensidig arbeid i «Abwechslung», som Freud sjølv seier. Ein prosess med å konstruere narrativ, forme tolkings- og meiningshypotesar. Ei slik «konstruktivistisk» rolle frå analytikar reiser naturlegvis muligheiter for «suggesjon», for å påføre pasienten falske konstruksjonar, ny framandgjerjing, falsk tru eller sjølvbedrag. Men kva kan stadfeste at analytikarens konstruksjon er rett? Eller er på rett veg? Eit «ja» eller «nei» frå analysanden? Neppe, i følgje Freud. Med mindre det vert etterfølgt av nye minne som utvider og fullbyrder meir av konstruksjonen.

Sameleis som når vi les, så veit vi at våre hypotesar er sterke og verdfulle når nye og enno ikkje oppdaga nettverk av assosiasjonar skapast i den vidare lesinga. Prosessen med å lese ein tekst, lytte til ei forteljing, er vesentleg konstruktiv på den måten at den fyller hol, bygger saman delar til ein heilskap det er hold i: ein siger for det narrative over det ikkje-narrative. Frå non-sense til sense. Frå det usagte til det sagte. Eg trur Iser ikkje ville vere altfor usamd i det, om eg forstår hans tenking om Unbestimmtheiten og Leerstellen – det ubestemte og tomrommet i teksten – nokolunde fornuftig.

Freud portretterer alltid overføring som eit stridens område med å oppheve fortrenging og meistre motstand. I tilfellet Dora får analytikaren sin kostbare Pyrrhossiger gjennom å tvinge på pasienten altfor mykje av sin eigen konstruksjon. Medan Dora gjer det ultimate avgjerande utfallet med korden – som er muleg for ein forteljar: nemleg å nekte å fortelje meir; bryte av før slutten. Freud er klar på i «Constructions in Analysis» og «Analysis Terminable and Interminable» at analytikaren må unngå slike pådyttande utspel, og at samarbeid og strid i overføringa må kunne reise spørsmålet om analytikarens tolkingsprivilegium. Kanskje uærbødig sagt med Bion: Freud hadde ei eineståande evne til å lære av erfaring.

Freud utfordrar naturlegvis som vi alle kjenner til dette med at «pasienten kjenner seg sjølv best». Sameleis som vi gjer i dag med å ha ein bakgrunnsmusikk frå «Porgy and Bess» i øyret: «No, no. It ain't necessarily so!». Den lavmælte provokatøren.

Gjennom språklege nykonstruksjonar kan ny sjølvkunnskap dannast. Men ikkje alltid er det slik at pasienten kjenner att eller minnes ein ny konstruksjon, seier Freud. Han (Freud, 1937a) seier likevel at dersom analysen går rett for seg, produserer analytikaren ei sikker *overtydning*, «sichere Uberzeugung» (s. 265), hos pasienten om at konstruksjonen er sann, og at denne kan ha same effekt som minne. Slik overtyding er utan tvil målet til einkvar forfattar eller om-

setjar som vil prøve å overføre opplevingar og erfaring gjennom teksten. Spesielt som litteraturkritikar prøver ein å overtyde andre lesarar om at konstruksjonen i ein gitt tekst *må* vere riktig.

Narrativ sanning synes såleis vere eit spørsmål om overtyding, avleia av plausibilitet og formulering. Og det som kan kallast krafta, energien (som nemnt tidlegare) – energien til å skape vidare og nye former for samanhengar i assosiasjonsveven.

(Men eg kjenner eg saknar ein tekst – i ein kontekst her. Det er noko sårt synes eg i dette eg skriv – det er noko eg ikkje heilt forstår, og klarer gi uttrykk for – som eit lite barn som ønskjer forstå.)

Avslutning: Adieu

Kanskje eg skal avslutte med å fortelje kort frå ei forteljing av Balzac heilt tilbake frå 1830 som viser på ein dramatisk måte dette med konstruksjon. Eg tenkjer på forteljinga *Adieu* der Philippe de Sacy er ute og jaktar saman med ein ven og kjem over eit falleferdig gammalt hus der det bur ei galen kvinne under omsorga av onkelen, ein dokter. Philippe kjenner igjen med skrekk denne kvinna og besvimer. Denne vitlause kvinna er hans tapte store kjærleik, Grevinne Stephanie de Vandières, som han følgde og passa på under Napoleons retrett og flukt tilbake frå det katastrofale nederlaget i Russland i 1812, då den stolte franske armeen, Grande Arme, vart fullstendig knust og øydelagt – frå 600 000 til 10 000 mann. Philippe hadde redda livet hennar mange gonger, men vart skild frå henne i blodbadet då dei skulle krysse den berykta Berezina River. (Det er mange maleri frå akkurat dette infernoet som viser dette). Philippe kommanderer heroisk bygging av ein flåte som kan frakte Stephanie trygt over elva som også er full av døde og lemlesta kroppar, drivande isflak i den kaldaste vinteren på hundre år. I trengselen kom ikkje Philippe seg sjølv om bord på flåten, det var mange som i dødsangst pressa seg på for å kome seg over til andre breidda. Han vart verande igjen og var mange år i slaveri i Serbia.

I novella er det onkelen, dokteren, som skildrar breidda langs Berezina denne kvelden då den endelege katastrofen skjedde for den franske armeen då tusenvis av flyktande kom i skumringa, utslitne og nesten likeglade med sin lagnad. Dei improviserer leirar og brenn bål for å varme seg i staden for å krysse over pontong bruer som er bygd i hurten og sturten. Ved daggry blir desse bruene sett i brann då dei jagande kosakktroppene når att det som er igjen av den franske armeen. Ved første passering over Berezina vert store delar av armeen igjen øydelagt, andre passasjen ein repetisjon av den første med

den ytste katastrofe, då tusenvis fell frå dei øydelagde bruene nedi vatnet, knuste og drepne i den store forvirringa og resten tatt til fange. Den overlasta flåten vert sjøsett. Stephanie blir med. Vel komen over på andre sida, har ho mista forstanden sin. Etter denne traumatiske hendinga vandrar ho i to år berføtt i kjølevatnet av restane av troppen som forsøker ta seg heim. Og då onkelen finn henne etter ho har rømt frå galehus og vandra omkring, kan ho berre seie det einaste ordet – ordet ho sa til Philippe då breidda av Berezina: Adieu. Dokteren hadde passa på henne med godheit saman med ei anna galen kvinne for å hjelpe henne tilbake til det vante livet igjen. Men med utan nokon tilsynelatande framgang i behandlinga.

Då dokteren er ferdig med å fortelje den horrible historia med slik utgang for Philippe og Stephanie, begynner ein slags konkurranse mellom Philippe og legen som har henne i behandling. Philippe begynner etter kvart med eit radikalt terapiprojekt som tar form av ein forsøkt rekonstruksjon av den traumatiske scena ved elva. Han vil repetere denne hendinga. Ei ny kryssing av Berezina, ein ny passasje, ein kunstig, som skal vere kurerande for Stephanie. Ein rekonstruksjon og repetisjon som bokstavleg talt er bygd på ein konstruksjon. Konstruksjonen gjort av Philippe av ein representasjon av Berezina elva då passasjen skjedde for åtte år sidan.

Då rekonstruksjonen er ferdig ned til den minste detalj, bønder kledde i uniformer, kanoner, bruer, flåte, snøen er komen og dekt bakken som ved Berezina, «gjenkjende» Philippe Berezina. Etter denne gjenkjenninga av plassen for det gamle traume følgjer i teksten ein serie ord som snakkar om reproduksjon og representasjon – representar, copier, figurer, completer, illusion, reproduire – som kuliminerer i skildringa av scena «representation tragique». Då traumescena er «gjenkjend» av Philippe, den «analytikaren» som er ansvarleg for konstruksjonen, er scena satt for å kommunisere konstruksjonen til analysanden, for å sjå kor den vil verke på henne. Tidleg januar 1820 i identisk vogn og klede frå 1812 ved Berezina, dopa ned av opium, kjem så Stephanie til den konstruerte breidda av den konstruerte Berezina elva, og drama begynner med kanonsmell, tusenvis av bønder utkledd som franske soldatar skrik i skrekk medan «kosakkar» angrip og slaktar ned. Stephanie hoppar av vogna og skynder seg mot flåten ved breidda. Då ho står framfor Philippe synes vitet hennar å kome tilbake. Ho dreg handa over panna med eit levande uttrykk som ei som tenkjer seg om, som ei som tenkjer over dette levande minnet, dette fortidige livet; så snur ho hovudet raskt mot Philippe og *såg han*. Fargen og det friske ved ei ung kvinne spreidde seg over andletet hennar, sinnet kvikna til. Ho seier Philippe sitt namn, og kastar seg i armane hans. Men

som han held henne, stivnar kroppen hennar. «Adieu Philippe, Je t'aime, adieu» seier ho med veiknande stemme, og dør. Philippe sjølv, plaga til døde av denne hendinga, reproduisert, dobla, mista henne to gonger, tek seinare livet sitt.

Konstruksjonen i «Adieu» er perfekt realisert bokstavleg talt. Men slik som Freud med Dora, det blir for mykje Philippe sine konstruksjonar for Stephanie. Både Freud i Dora og Philippe med Stephanie blir for mykje «the subject supposed to know». Medkonstruktørane er borte. Dei får ingen plass å snakke for seg sjølve. Begge bryt det Freud seinare kallar det «alternerande prinsippet» – snart eg, snart du. Det dialogiske imperativ.

Det viser vel kor det går om ein ikkje går inn i overføringa – det blir som å dømme seg sjølv til alltid å lese den same teksten, til ein solipsistisk tolkingspraksis. Kanskje det er slik Stanley Fish trur psykoanalysen er. Han skreiv jo at «Ulvemannen» var ei øving i overtaling. Retorisk power play.

Det Fish og andre lett overser er den mulege endring, transformasjon som kan skje gjennom overføringsprosessar. Fish synes tru berre på maktdiskursen (som har blitt ganske populær).

Psykoanalysen, meir audmjuk og meir human på sitt beste, trur også på behandling; som betyr betre lytting til det andre i den andre, ei lesing av historia på ein ny måte, skriven av ubevisst begjær. Orda til analytikaren formar seg i relasjon til lyttaren.

«Eg» og «Du» er markørar som byter plass etter kven som snakkar i ein relasjon som nødvendigvis er dialogisk. Frå denne dialogen, sjølv om den er asymmetrisk, sjølv om analytikaren sin kommentar i stor grad er stillheit, veks det fram muligheit for ny forståing. I overføringssituasjonen er det eit vanskeleg, agnostisk og produktivt møte.

Det same gjeld for å lese tekst der vi tolkar, konstruerer, bygg hypotesar og meining, forsøker å forstå forteljinga som både ei forteljing og den diskursen den går i; forsøker både å arbeide med teksten og la teksten arbeide med oss.

Det er i denne rørsla at endring kan skje – at tekstlesaren, som den psykoanalytiske pasient, finn seg endra av tolkings- og konstruksjonsarbeid, og den overføringsdynamikken han eller ho har gitt seg over til.

Dette er eit omarbeida føredrag halde ved Institutt for psykoterapi hausten 2015. Takk (og utakk) til Kjartan Thu for å ha utfordra meg til å gje desse tankane form.

Referanser

- Balzac, H. (1976-1981) Adieu. I *La Comedie Humane*. Paris: Bibliotheque de la Pleiade, 10:1010 (E-book på engelsk)
- Badiou, A. (2003). Saint Paul. *The Foundation of Universalism*. Stanford University Press.
- Barthes, R. (1973). *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang.
- Breuer, J., and Freud, S. (1893). *Studies on Hysteria*. Standard Edition 2: 3-305.
- Brooks, P. (1984). *Reading for the Plot*.
- Brooks, P. (1994). *Psychoanalysis and Storytelling*. Oxford: Blackwell Publisher
- Conrad, J. (1902). *Heart of Darkness*. London. (Mørkets hjerte på norsk.)
- Felman, S. (1982) To open the Question. i *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading*: Otherwise. ed. Felman. Baltimore: Johns Hopkins University Press
- Fish, S. (1989) Withholding the Missing Portion: Psychoanalysis and Rethoric. I *Doing What Comes Naturally*. Durham og London: Duke University Press, 1989.
- Freud, S. (1905) *Fragments of an Analysis of a Case of Hysteria*. Standard Edition 7:7-122
- Freud, S. (1912). The Dynamics of the Transference. Standard Edition. Vol. 2: 312-322.
- Freud, S. (1914). Remembering, repeating and working-through. Standard Edition. Vol. 2: 366-376
- Freud, S. (1920). Beyond the Pleasure Principle. Standard Edition 18:7-64
- Freud, S. (1937a). Constructions in Analysis. Standard Edition. Vol. 5: 358-371.
- Freud, S. (1937b). Analysis Terminable and Interminable. Standard Edition. Vol. 5: 316-357
- Freud, S. (2007). *Bruddstykke av en Hysterianalyse*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag
- Gardiner, M. (1971). *The Wolf-Man by the Wolf-Man*. New York: Basic Books.
- Gay, P. (1987). *The Godless Jew*. New Haven and London: Yale University Press.
- Haugen, P.- H. (2011). Å lese korrektur på Skrifter. i *Bibelsk* (2011). red. Amadou, C. og Aschim, A. Oslo: Verbum.
- Høydal, K. (2015). Forelesing. Jeløy-seminaret.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- James, H. (1901). *The Sacred Fount*. London: Methuen & Co.
- Levinas, E. (2008). *Den Annens Humanisme*. Oslo: Bokklubben.
- Moi, T. (1986). *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill Archive.
- Nordal, B. (2014). Bøker vi ikkje liker å lese. I *Syn og Segn*. Nr 1.14. Oslo
- Ricoeur, P. (1981). Narrative Time i *On Narrative* ed. W.J.T. Mitchell. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Sartre, J. P. (1993). *Kvalmen*. Oslo: De norske bokklubbene
- Skjervheim, H. (1976). *Deltakar og Tilskodar*. Tanum-Norli.
- Vattimo, G. (1999). *Jeg tror at jeg tror*. Frederiksberg: Anis

