

LISE LOESCH

PARIA OG KVINDEFORFATTER. EN ANALYSE AF HULDA LÜTKENS ROMANER

Hulda Lütken (1896-1946) placerede sig centralt i dansk mellemkrigsliteratur og var i samtiden en omtalt og læst forfatter. Siden er hun gået i glemmebogen, noget uretfærdigt da hun ikke alene er en fin lyriker, men en spændende romanforfatter. Når der er god grund til at analysere hendes værker i dag, skyldes det ikke blot de nævnte kvaliteter, men også hendes forfatterskabs relevans for de senere års feministiske kritik af den traditionelle psykoanalyse og opmærksomhed over for mor/datterforholdet og moderskabsfikseringen hos mange kvindeforfattere.

Lütken fik et image som en farverig, temperamentsfuld kvinde og mindedes med udsagn som : sjælelig ekshibitionisme, rabiater selvafsløring, en heteromanisk natur, det vil sige alle sjælelige modsatningers sum, der svingede mellem mindreværdsfølelse og selvdyrkelse og trængte til bekræftelse udefra. Endvidere hører vi, at Lütken aldrig talte med en kvinde, når der var en mand til stede (Møller). Med disse bemærkninger er hun blevet placeret i en patriarkalsk seksuel orden: hendes 'virile' stræben efter anerkendelse er tolket efter en freudiansk model, hvor kvinden i traditionel psykoanalytisk forstand forbliver i barnlig afhængighed af faren, der får funktion som overjeg.

PSYKOANALYSEN OG DEN KVINDelige SEKSUALITET

Ifølge Freud kan pigens opdagelse af kønsforskellen resultere i et virilitetskompleks: under alle omstændigheder markerer følelsen af "kastration" indgangen til hendes gennemlevelse af ødipuskomplekset og afslutter det ikke som hos drengen.

Ideelt set resulterer kastrationskomplekset i en accept af at mangle penis samt fra faren at begære et (drenge)barn som erstatning. Især kvindelige analytikeres opposition i 1930'erne mod Freuds forestilling om penismisundelsen som drivkraft bag pigens udvikling til normal kvinde har åbnet for forståelsen af morens betydning for pigens psykoseksuelle udvikling. Også Freud indrømmede den prædipale fase større tidslig spændvidde hos pigen end hos drengen, og jeg finder det praktisk i det følgende at bruge termene prædipal- og ødipalfase, hvorved jeg forstår henholdsvis barnets tidligste afhængighed af moren som det primære kærlighedsobjekt og den senere opdagelse af og begær af faren som sekundært kærlighedsobjekt.

Freuds syn på den kvindelige seksualitet, hvor det kvindelige blev beskrevet som en mangel og en komplettering til den mandlige, er og var kontroversielt. Seksualiteten hænger for Freud i høj grad sammen med reproduktionsfunktionen og beskrives for kvindens vedkommende i samspil med moderfunktionen, hvorfor en udforsken af en specifik kvindelig seksualitet blev forsømt. En så snæver forståelse måtte rejse spørgsmål om dens gyldighed og kan kun forklares ved hjælp af historiske determinanter, der viser, at både politisk, økonomisk og kulturelt er de kvindelige egenskaber bundet til moderskabsideologien..

Den sociokulturelle indflydelse på barnets udvikling og frustrationer i forbindelse hermed blev fremført af Karen Horney, mens Mélanie Klein ud fra fastasmer fra den tidlige barndom reviderede Freuds opfattelse af penisønsket; i barnets forestillingsverden er penis allerede i morens krop, og herfra vil det have den. Den franske analytiker Chasseguet-Smirgel ser penis-

ønsket som barnets vilje til at befri sig fra moren. Hendes dominans af barnets tidligste erfaringsverden og den primitive afhængighed, det befinder sig i, hvor moren fremtræder som fallisk og almægtig, fører naturligt nok til ønsket om frigørelse. Under skiftet fra mor til far som kærlighedsobjekt tager barnet imaginært penis i besiddelse for at få et magtinstrument til at frigøre sig med. Denne proces forløber forskelligt for de to køn, idet drengen til forskel fra pigen faktisk selv har en penis, mens pigen i sin kønslige identitet med moren gennemlever flere frustrationer, f.eks. en ubevidst skyldfølelse over sin falliske stræben.

Hvor dobbeltheden i pigens forsøg på løsrivelse fra moren ved symbolsk at få del i farens magt samtidig med et feminint seksuelt begær af ham af Chasseguet-Smirgel fremstilles emancipatorisk i forhold til den freudianske tolkning af kvindens ødipale faderbinding, viste den debat om kvindelig seksualitet, Lacan optog i 1950'erne, en drejning mod en strukturel forklaring af forbindelsen mellem kønnene. I Lacans system bliver forhold som ødipalfasens trekantsituation til elementer i en symbolsk orden. hvor fallos er signifiant for begær. Fallosfunktionen er afhængig af farens lov, og det er moren, der indrømmer den dens plads. Hvis morens begær er fallos, vil barnet være fallos for at tilfredsstille det. Nøglepunktet i denne symbolske proces er kastrationskomplekset, der for begge køn besvarer subjektets spørgsmål om kønnet. Oplevelsen af kastration indtræffer, når barnet opdager, at moren ikke har penis og bestemmer, om det identificerer sig med en "væren" eller en "haven". Lacan mener, at kvinden vil begæres for det, hun ikke er, nemlig besidder af fallos, og at hun dermed forkaster en del af sin kvindelighed; sit eget begær finder hun udtrykt i den persons krop, til

hvem hun retter sin kærlighedsbegæring.

Når Lacan officielt opløste den freudianske skole i Paris i begyndelsen af 1980, skal en årsag søges i udskillelsen af en marxistisk-feministisk linje, der med Luce Irigaray's ord kritiserer en psykoanalyse, der forbliver fanget i fallocentrismen, som den vil gøre en universel lov af. Hun mener, at den falliske model repræsenterer værdier i den patriarkalske kultur, som : ejendom, produktion, orden, form, enhed, synlighed, erektion, mens kvinden forsvinder, for der er kun én praksis og reelt kun ét køn, det mandlige. Kvindeligheden som sådan er undertrykt.

Af den her skitserede udvikling af et analyseapparat ses det, at ødipuskomplekset kan anskues som strukturen i menneskets seksuelle modning ; men med den dialektik, at det psykiske beredskab mødes af et samfunds økonomiske, sociale og ideologiske strukturer, som leder det ind i bestemte baner. Overføres de psykoanalytiske begreber til den litterære analyse, må da inddrages elementer fra det sociale liv for at vise, hvilke historiske forhold der bestemmer specifikt kvindens skæbne.

Det kvindeliges gennembrud.

Nyere feministisk psykoanalytisk teori (Jones, Klein, Chasseguet-Smirgel), der påpeger den snævre sammenhæng mellem dansen af kvindeidentitet og relationen til forældrene, kan med fordel benyttes på både ældre og nyere/ny kvindeforfattere ¹⁾. Der kan findes mange eksempler på, hvordan især moderbindingen strukturerer personsrelationerne, og i flere tilfælde kan der opstilles en hypotese om latent lesbianisme ²⁾. En sådan tese vil aldrig i sig selv være interessant, hvis ikke

der samtidig inddrages sociale omstændigheder, der belyser muligheden for en åben erkendelse af den seksuelle konstitution. Er det f.eks. sådan, at en bestemt periodes opblomstring af kvindelitteratur også kan have en årsag i virkelighedens repression i libidinøs henseende, der måske endda i samspil med en manglende deltagelse i produktions- og reproduktionsfæruerne transformeres til skabende virksomhed ?

Flere kvindeforfattere, hvor et sådant spørgsmål er relevant, er født i årene umiddelbart før århundredskiftet og har været unge under verdenskrigen, en tid der ændrer kvinders levevilkår i retning af øget selverhverv og opnåelse af borgerlige rettigheder. Ideologisk efterfølges krigen af utopiske forestillinger om en bedre verden, f.eks. internationale kvindeligaer for fred, og under indtryk af 1930'ernes kriseår af et øget pres på kvinden som først og fremmest mor og husmor. Dette tiårs litteratur fremviser en voldsom opvurdering af 'det kvindelige' ikke blot hos kvindeforfattere, men hos de samtidige mandlige vitalister³⁾. Det er nærliggende at spørge, om de feminine normer repræsenterer noget positivt, om de eventuelt kan ses som en reaktion på den naturalistiske kvindelige 'sammenbrudsroman' eksemplificeret med Amalie Skrams og Victoria Benedictssons forfatterskaber.

Determinismen i naturalismen hindrede utopien, hvor generationen, der debuterede efter århundredskiftet, søgte et værdigrundlag i kvindelige mønstre, der var en fornægten af det forarmede liv industrialiseringen bød kvinden og hendes familie. Dette tilbagegreb i biologisk kvindelighed er tosidet : dels støttes det af produktionslivets pres, behovet for tryghed stiger med arbejdslivets intensivering, dels giver det en kulturel modvægt

til patriarkatet, idet fantasier om en kvindelig urtid, en moderskabsfiksering, lægger op til matriarkatsforestillinger, der griber bag om patriarkatet til en hedensk kultur med kvindelige guddomme ⁴⁾, der muligvis kan øge den kvindelige selvbevidsthed. Centreringen omkring moren og modsvarende farens negative, svage position er et centralt forestillingsmønster i megen mellemkrigsliteratur ⁵⁾ og viser, hvorledes bevidste og ubevidste ønsker projiceres ind i værkstrukturen.

Det ubevidstes fantasmer.

Disse overvejelser fører frem til en præcisering af emnet for denne analyse, nemlig Lützens prosaforfatterskab på fem romaner i tidsrummet 1929-45, en periode der i dansk offentlighed også kan karakteriseres ved interessen for sociale og psykologiske forhold under opvæksten samt ved indflydelsen fra Freuds teori om det ubevidstes og seksualitetens betydning. Om Lütken var egentlig kendt med den kliniske psykoanalyse er ikke afgørende her ; i almindelighed beskæftiger hun sig med det ubevidste og har en menneskeopfattelse, der viser det spaltet mellem en driftside og en åndsside.

Om hendes forhold til forfattervirksomhedens karakter af selvbekendelse skriver hun 1933 til Karin Michaëlis, at mange finder hende uæstetisk og hentyder hermed til de latente seksuelle bindinger i hendes familieskildringer, der ikke ligger så langt fra Michaëlis' Freud-påvirkede roman *Justine* (1931). Om den tredje roman *De Uansvarlige* (1933) fortæller Lütken i en posthumt udgivet erindring, at hun i lang tid hellere vilde tage livet af sig end at udgive den, fordi den er en ond

roman, det gør hende angst. Endelig har den delvis selvbiografiske, prosalyriske bog *Mennesket paa Lerfødder* (1943) lange drømmereferater, der rimeliggør en antagelse af, at den kunstneriske skabelsesproces for Lütken får karakter af, at det skrivende subjekt ved hjælp af fantasi aktiverer sine bevidste og ubevidste driftsforestillinger. Hermed lægger jeg op til at betragte hendes værker som forestillingsmønstre, hvis billeder repræsenterer både villede (ønsketænkte) udtryk for en virkelighed og mere utilsigtede (ubevidste) fantasmatiske udsagn om den indre virkeligheds beskaffenhed. Såvel forfatterskabets formelle blanding af realisme og drømmeprojektion som den tematiske opsplætning i størrelserne sjæl/legeme - ånd/drift peger på nødvendigheden af en sådan skitseret tilgang til værkerne.

I det følgende vil jeg sandsynliggøre moderbilledets dominans i Lütkens forfatterskab; ved hjælp af triaden mor-far-barn pigens psykoseksuelle udvikling; ved at belyse fiktionen med drømmeberetningernes symbolsprog at trænge ned i de ubevidste driftstrukturer og endelig at vende tilbage til "overfladen", fiktionen som et udsagn i samspil med en social referenceramme.

Den almægtige mor.

I Lütkens romaner er der et væld af kvindeskikkelser i alle aldre, men af disse er moren den vigtigste; for datteren fremtræder hun som det primære kærlighedsobjekt :

Som Barn elskede jeg min Moder ubeskriveligt. Jeg spurgte ofte mine Søskende : Vilde I gaa i Døden for Moder ! - Vilde I lade jer brænde ?... Jeg krævede altid Døden. (...) Jeg elskede hende ! Blot det, at se hendes Ansigt ældes, fyldte mig med Smerte. Jeg saa ikke en Moder i hende - jeg saa en Afgud ... Denne Kærlighed til min Moder var af overjordisk Art (...) Jeg Stirrede ned i uanede Dybder af mit Liv - og saa min Stammes Moder rejse sig vældig af Tiden. Jeg stirrede endnu dybere

ind i Tiden - og saa Livet forme sig af Jordens Skød : en mægtig Gud-dom, som forløste mig ... Jeg var et Barn af Livet : Livet havde kun een og samma Moder. Intet var tilfældigt !

Og jeg betoges af Glæde : Thi nu var hun min Moder for evigt. For evigt vilde der kunne siges om os : Hun er din Moder - og du er hendes Barn. For evigt ! Vi to skulde aldrig skilles. Kun Døden kunde skille os her i Livet. Men i Evigheden vilde vi være Eet. Til alle Tider Eet !
(ML, 126 ff)

Det spæde barns fuldstændige afhængighed projiceres her ud i billedet af den almægtige mor, der ved sit bryst og sin omsorg bliver livet selv for barnet. Billedet af moderskødet flyder sammen med jordens skød, så hun bliver en slags urmor for alt eksisterende. Kvinden som livgiver i nær kontakt med naturen, og dermed hellig, er en mytisk forestilling af før-kristen oprindelse. Hos Lütken fornægter moren kristendommens gud og sætter i stedet naturen, således Lina, den Kvindelige part af forældreparret i *Degnens Hus* (1929). Hun har tater-blod i sig, er en skøn og stærk kvinde, hvis bestemmelse det er at give sin vitalitet videre i sine børn og ofre sig for dem som mor. Desto mere uforsonligt er det, at af de otte, hun føder, dør alle *drengene* undtagen den sindssvage Hans. Grunden til vantrivslen i den materielt velstillede degnefamilie gives i beskrivelsen af faren. Han er i modsætning til naturkvinden Lina svagelig, en sen frugt af et ægtenskab, hvor hans far allerede var olding, tilmed intellektuel og fantast. Drengene slægter deres far på i deres sygelighed, han selv glider efterhånden ud i en sindssygelignende tilstand og dør. Hans tilsyneladende overlegenhed gøres til skamme af mormoren Martha :

Nej, der maatte han lade gamle Martha, at hun var den klogeste og den, der rakkede længst. - Haa ! Haa ! for denne letkøbte Fremmede, hvad frygtede hun af ham ! Var hun ikke en takkelig solid Bondekone, der havde Guds Marker i sin Besiddelse, og sin Tro paa fast Grund?...
(DH, 99)

Kvindelinjen er entydigt den stærkeste; selvom Lina er uenig med Martha i dennes missionskhed, er det hos hende, hun henter

sin styrke i kriser, og ved hendes død føler hun, at nu er hun rodløs. Den hedenske pagt mellem kvinden og naturen står i opposition til den livsfjerne kristendom, der ikke formår at hjælpe den svage mand i hans angst for de førstnævnte kræfter. Imod manden og Gud retter Lina sin vrede, der bliver til had, efterhånden som hans vanvid tager til, og børnene dør. Barnets skæbne skal ses i lys af forældrenes strid; her konsentreres opmærksomheden om den lille Maria Magdalene, Linas yndlingsdatter, hvem hun slægter på ved sin følsomhed og ensomhed.

På trods af, at hun har sin mors fulde kærlighed, er hun et ulykkeligt barn, der altid går med snor i lommen for at hænge sig; en handlingsmulighed der ligger åben i flere af Lützens barneskildringer. Ægteskabskrisen er forfærdelig for pigen og deler hendes verden i to stridende principper; tilmed falder den på det tidspunkt, hvor hun skulle befri sig fra sin mors verden ved at vende sin kærlighed til faren som sekundært objekt. Morens foragt for ham hindrer dette, og ved sin manglende interesse for børnene undlader han selv at støtte den nødvendige idealisering af ham. Marias spæde forsøg på at elske sin far og få del i hans verden falder sammen med hendes første skoleår, hvor hun har ham som lærer. Splittelsen i hendes sind og den uforløste kærlighed til faren binder hende til moren, og hun prøver ved et selvmordsforsøg at straffe sig selv for sin ubevidste længsel. Dette er symbolsk udtrykt gennem hendes skøgenavn.

Ødipusstrukturen.

Konflikten mellem forældre og datter og den uforløste spænding i den ødipale situation tages op i de dramatiske handlings-

forløb i romanerne *Lokesæd* og *De Uansvarlige*. I *Lokesæd* (1931) udspilles det indre sjæledrama på en ydre 'scene', hvor de psykiske kræfter forvandles til naturkræfternes rasen og overnaturlige magters spil med personerne. Den bibelske Maria Magdalene er, med Lützens formulering, den rene skøge, der vil sige renheden og lasten i ét. Sådan er også den femtenårige Tore, hvis natur er sammensat af en uskyldig sanselighed, der svarer til hendes ydre skønhed og en seksualdrift, der bliver hendes undergang, og som varsles af hendes epileptiske anfald. Hun er et barn af mørket og månen, en frugt af hendes mors 'synd'. Denne løb bort fra sin mand og fik med en tater, Haltefanden, pigen Tore. At morens skæbne determinerer datterens kan kun forklares med hendes stærke indflydelse under opvæksten, der resulterer i en negativ moderidentifikation.

Barndommen igennem har Tore været vidne til, at Haltefanden opsøgte moren i den hytte, han har forladt dem i, for at have samleje med hende. Moren både hader og elsker ham; men for Tore får han rollen som den, der sårer og ødelægger moren, og hendes forhold til ham er rent had. Således beskriver han selv forholdet :

- Jeg skal sige jer - siger han til kammeraterne - Augusta havde det ikke godt. Jeg tærskede hende - og hun sultede... Tilsidst slog hun sig paa denne her - den grønne Satan her! Og han griber en Flaske og slaar den i Gulvet, saa den splintres, og Skaarene ryger. Saa sætter han sig igen og ruger med Armene over Bordet.
- Men hende där...Han peger atter hen imod Tore. - Hun rev Øjnene ud af Hovedet paa mig, naar jeg kom !...Den Djævel - hun drev mig ud ! (LS, 124)

Men hermed er far-datter-forholdet ikke udtømt. Moren kræver på sit dødsleje, at Tore aldrig giver efter for driften, som den repræsenteres af tateren, det vil sige, at hun forbyder Tore at elske sin far. Blodskammen er latent til stede, idet hun allere-

de som barn forfølges af en ung tater, der ligner Haltefanden påfaldende, og som senere bliver hendes bane. Han er romanens Loke, den personificerede synd og ondskab, der som en overnaturligt magt bryder ind i Tores senere ægteskab og forfører hende, også til ildspåsættelse og drab på ægtefællen. Herimod kan den gode, aferotiserede stedfar, Augustus første mand, intet stille op; men dette billede af den milde, svage far og pigens ønske om at inddrage ham i sin psykoseksuelle udvikling dukker op i *De uansvarlige*, hvis to dele hedder "Faderen" og "Barnet".

Pigen Erna er hovedperson og bærer af romanens dominerende synsvinkel. Læseren møder hende på det tidspunkt, hvor hun skulle vende sin kærlighed mod faren, idet hun identificerer sig positivt med moren. Erna er da tretten år og lever i en forlængt ødipuskonflikt, der som tidligere nævnt for pigens vedkommende har meget vide tidsrammer :

Moderen var uangribelig. Hun kunde ikke rammes. Erna kunde nok gruble over Moderens Handlinger. Men det var Moderen, der handlede. Og bare det forsonede. Men Faderen var bare Faderen. Han kunde aldrig komme hende saa nær som Moderen. Thi Moderen tilhørte hun helt; men Faderen kun halvt. Det var den store Forskel. Men den skulde Erna overskride, skulde hun komme Faderen nær. (DU, 134)

Det er tydeligt, at moren stadig dominerer Ernas sind som primært kærlighedsobjekt, og at faren er en mere perifer figur med en fremmed natur, som hun tiltrækkes af. Hun har brug for hans kærlighed for at kunne frigøre sig fra sin meget dominerende mor og udvikle sin kvindelighed. At dette ikke lykkes, og at Erna går til grunde på det, er kernen i den familietragedie, der er romanens handling. Allerede inden ægteskabet og Ernas fødsel er moren plettet af den illegitime datter Agathe, der anbringes hos familie. Moren straffes så at sige for sine erotiske tilbøjeligheder, idet den sidste fødsel af et tvillinge-

drengepar har gjort hende syg, så hun vil dø, hvis hun skal føde et barn til. Denne situation, henlagt til 1920'erne i provinsen, er romanens udgangspunkt, og konflikten rulles op med en beskrivelse af den prøvelse den tvungne seksuelle afholdenhed sætter ægteparret på. Den tidligere livsglade mor bliver missionsk og indtager en straffende holdning i forhold til børnene og manden, der er veg og godmodig :

- Ja, sagde Erna. Hun aad og drak med hele Ungdommens storslaaede Appetit. Moderen nippede til Mæden med sin smalle Mund. Hvor var hun tynd og streng i sin sorte Missionskjole.

Ejnar blev modløs. Mæden smagte ham ikke. Han saa paa Erna, som hun sad der, sund og normal. Ja, normal ! Hvor var det godt, at Erna sad der. Det var ligesom han var gift med Erna og ikke med Therese ... Hvad var det for nogle underlige Tanker ? ... Nej, nu blev han vel selv forstyrret. (DU, 28)

Skiftet i hjemmets atmosfære får far og datter til at nærme sig hinanden libidinøst; samtidig indprenter moren Erna syndsbevidsthed for at beskytte hende mod mændenes overgreb. Erna forstår ikke klart, hvori den seksuelle synd består, men gør som landbobarn studier i marken og sammenstykker langsomt en indsigt i, hvad der foregår mellem forældrene. Hun vakler mellem sin trang til at elske faren og sin delvise forståelse af, at det er ham, der er årsag til morens lidelse. Her sammenligner hun en ko, der kælver, med morens sidste fødsel :

En pludselig Vrede tændtes imod ham. Jo, Faderen have været Skyld i at Moderen pintes. Men Faderen havde da grædt den Dag. Ja, det havde Faderen gjort. Han havde syntes det var Synd for Moderen. Erna greb det begærligt. Hun syntes at hun maatte forsvare Faderen. Ja, men Faderen havde da ikke syntes at det var Synd for Koen. Han havde staaet der saa ligegyldig og set paa at Koen pintes. Som var det noget Koen skulde. Noget, der hørte til... Og selv da den store røde Masse kom... Aa !... Erna skjulte Ansigtet i sine Hænder. Hvorfor vilde Faderen at hun skulde se det ?... Men Moderen havde jo været syg og Faderen kunde ikke være alene. (DU, 73)

Erna har delvis ret, moren har anvist hende en strategisk soveplads for at hun kan passe på faren, men af en anden grund. Hun har nemlig af pligt taget Agathe i huset på trods af, at

denne har udviklet sig til luder og vel vidende om den tiltrækning, hun vil øve på manden. I romanens konflikt bliver denne handling logisk, når den ses under ødipuskompleksets synsvinkel. Agathe er da en udspaltning af datterens ødipale kærlighed til faren. Betegnelsen total narcissist kan hæftes på hende, idet hun fra fødslen har været uønsket og berøvet både sin mors og fars kærlighed; hun stræber nu efter at blive begæret selv og identificerer sig med en mandlig verden, idet hun hader sin mor. For at komme nær sin fremmede fars verden sælger hun sig til fine herrer, og hun vil også eje Thereses mand som hævn for sin kærlighedsløse eksistens. For at frelse ham fra denne 'synd' ofrer moren sig og genoptager forholdet - og dør i barselsseng. Erna udvikler en voldsom skyldfølelse og en rædsel for faren og seksualiteten. Agathe og han fuldbyrder deres blodskamsagtige forhold, der ender i vanvid og mord, mens Erna lever sig dybt ind i en psykose, hvor hun fikseres på en barnsdomsforelskelse. I virkeligheden voldtages hun og påføres en kønssygdom og ender med at tage sit liv.

Selv om moren i Ernas øjne fremstår som det elskede objekt, der ikke kan tvivles om, viser romanens andre synsvinkler, at hun har en central skyld over for begge piger. Hun griber hængende ind i Ernas psykoseksuelle udvikling, og hun nægter Agathe sin kærlighed af moralske grunde, der bunder i det missionske livssyn. Datterens situation vises gennem Agathes og Ernas skæbner. Den første identificerer sig med sin far, og den anden fallos repræsenterer, den anden forbliver domineret af moren, gennemlever ikke den ødipale fase og oplever fallos som en uovervindelig trussel. Moderskikkelsen forbyder faktisk døtrene

at have et seksualliv, idet driften behæftes med synd og blodskam. I *Degnens Hus* forkastes faren som kærlighedsobjekt, i *Lokesæder* den biologiske far en udskudt, hvis lave natur forviser ham fra det menneskelige samfund, mens stedfaren Karl har visse lighedstræk med faren i *De Uansvarlige*. Alle disse, undtagen tateren eller Loke, er svage, men har øjeblikke af forståelse med datteren, der indirekte hindres af moren. Bortset fra Agathe, der er en kvindelig Loke, forsværer døtrene moren mod faren - og forkrøbles psykisk. Den stærke angst, der knyttes til driften, ses af, at den trækker kvinden ned, enten føder hun svage børn, dør i barselsseng, begår selvmord eller bliver luder.

Forældreimagoer.

I den kliniske analyse er forbindelsen til forældrene og identifikationen med dem gennem ødipuskonflikten altafgørende (McDougall). Er det præødipale bånd til moren meget stærkt, 'mislykkes' gennemlevelsen af ødipalfasen, og pigen opgiver faren som kærlighedsobjekt, uden at noget andet maskulint objekt tager hans plads, og nu er en homoseksuel konstitution mulig. Moren har tilsyneladende fornægtet farens virilitet med den effekt, at pigen ikke har rivaliseret med hende om faren, hun har således ikke begæret både fallos og faren, men er vendt tilbage til orale og anale fikseringer. Faderbilledet kan nu siges at være af indre art, på én gang erotisk og fjendtligt, mens moderbilledet fremtræder ekstremt idealiseret. Ønsket om en øm og varig forbindelse med hende, hvor hun repræsenterer total sikkerhed, følges ofte af angst for adskillelse og bekymring for hendes helbred. Den indre drift mod faren er derimod tabueret og medfører skyld-

følelse i en grad, hvor der kan tales om en spaltning af jeget.

I *Mennesket paa Lærfødder* hjemsesøges forfatterjeget af mands-skikkelser, der i drømmesyner alle vil hende noget; følgende forklaring gives :

Kanske er jeg en Kvinde med en Mands Sjæl? Kanske er dette den store Spaltning i mig ? Jeg véd det ikke.

Jeg kommer tilfældigt til at tænke paa en Dag, jeg som Halvvoksen gik over en Bro, der førte over en Aa. Pludselig, allerbedst som jeg gik paa Broen, standsedes jeg. En usynlig Haand havde ligesom standset mig. Jeg fornåm, at jeg spaltede mig i to : Mit oprindelige Jeg og mit iagttagende Jeg. Jeg kunde fornåmme denne Spaltning saa tydeligt, som var jeg psykisk blevet skaaret midt over. Der kom over mig en besynderlig Angst, som jeg aldrig siden har forvundet. Jeg gik videre : Jeg selv - og den anden. Siden har denne Anden fulgt mig, hvor jeg end er : Kanske var det ham, som havde materialiseret sig ? - (ML, 11)

Denne spaltning mellem en feminin og en maskulin del er i romanerne blevet fulgt som et psykologisk kompleks gennem analyserne af pigens forhold til forældrene, hvor det ikke lykkes hende at tage en i traditionel psykoanalytisk forstand hel kvindeligt identitet på sig. Det vil sige en afvikling af ødipuskomplekset, hvor hun accepterer sin 'kastration', idet hun identificerer sig positivt med moren samtidig med, at hun retter sit begær mod faren. Som påvist rettes det snarere mod moren og fallosangsten binder hende yderligere til hende. I forfatter-skabets forestillingsverden overføres konflikten til en spaltning mellem sjæl og legeme, ånd og drift, men stadig i billedet af forældre/barn :

Min Sjæl var som en Fader, jeg havde været ulydig imod, og hvis Straf jeg frygtede. Men mit Legeme var som en Moder, hvis Tilgivelse jeg atraaede. Saaledes var Kønnene forenede i mig. Jeg var et Barn i begges Hænder. (ML, 79)

Det tvedelte menneske med en bevidst åndsside og en ubevidst driftside vil jeg efterspore i drømmebillederne i *Mennesket paa Lærfødder*, som alle kan føres tilbage til forældreimagoerne. Af citates fremgår den fundamentale skyldfølelse og dermed

afhængighed og angst, der er konstant for romanens fortæller-jeg, og som gør den til oplagt psykoanalytisk materiale. Den fysiske moderidentifikation kontra den ulegemliggjorte far er iøjnefaldende; oftest kommer han til syne som en sjæl eller en stjerne på himlen. Det skal hertil bemærkes, at han i fiktionen *er* død, mens moren endnu lever. Men til visheden om at også moren må dø, knyttes trangen til at beskytte hende. Drømmebillederne veksler mellem "en Statue af Moderlighed - som selve Symbolet paa den evige Moder" (ML, 123) og andre, hvor den lille pige må beskytte moren, og hvor rollerne byttes om :

Jeg tog hende op paa Mine Arme og bar hende hjem. Hun var en lille Pige paa syv Aar. Jeg selv var en voksen Kvinde... Min Kærlighed til min Moder har altid været som Moderens til Barnet. Deraf opstod min bestandige Konflikt med Gud : Jeg kunde ikke hengive mig i Gud. Jeg savnede Barnets Evne til Hengivelse : Jeg var ansvarlig ! (ML, 126)

Der er i forholdet mellem mor og datter en fysisk kontakt, der muliggør rollebyttet; hvem, der er hvem, flyder ud. Drømmene aktiveres således af det prædipale bånd, et arkaisk bånd, der normalt er skjult af senere handlinger som ødipalfasen og farens indtræden i den seksuelle orden. Her sker der imidlertid det, at faren - her benævnt Gud - fortrænges fra morens verden. Konflikten mellem barn og forældre optræder således i drømmens symbolske forkladning. Jeg vil særlig fremhæve én drøm, hvori faren tager fortællerjeget med til helvede; her møder hun sine romanpersoner. De lider og anklager hende for med sine bøger at have skabt helvede. Derefter konfronteres hun med sin egen sjæl :

Hvem er dette ? hviskede jeg.
Det er din Sjæl !
Min Sjæl ! Nej !
Det er din Sjæl !
Din Sjæl !...sang Koret.
Jamen jeg lever - jeg lever jo !

Du lever - ja - men din Sjæl er død, for længe siden.
For længe siden ... sang Koret.
Aa, Fader, hav Medlidenhed !
Du havde ingen Medlidenhed !
Og jeg saa min Faders Ansigt blive koldt, som en Marmorstøtte.
Og jeg raabte imod ham :
Fader, det var ikke min Agt. Hun tvang mig til det - den Elskelige !
Elsker du hende højere end din Sjæl ? spurgte min Fader.
Da saa jeg Rummet tørne sammen omkring os. Og jeg skjalv af Rædsel.
Men jeg løftede min Haand, og svor :
Jeg elsker hende højere end min Sjæl !
Ja, da er du fortabt ! sagde min Fader.
I Tidens Evighed ! ... sang Koret. (ML, 202)

Det siges direkte, at sjælen for længst er død, der er altså ikke skabt en helhed af åndeligt og legemligt for det kvindelige jeg. Ved sin stærke kærlighed til moren "den Elskelige" har hun symbolsk kastreret faren og forbrudt sig mod en højere orden, nemlig den patriarkalske. Heraf vokser en ubærlig skyldfølelse, der bryder frem i mareridt, hvor jeget som forbryder må gennemleve de forfærdeligste pinsler, inden det henrettes. Herved straffes legemet og dermed moderbindingen, mens sjælen, der i denne symbolik står for faren, bliver til en religiøs higen.

Den fælliske orden.

Den orden, som jeget har nægtet at underkaste sig, repræsenteres også af samlejet, som moren, og dermed datteren, frygter. Fallos er en uovervindelig trussel, som det ses af flere drømme. En af disse siges at have været konstant fra barndommen og drejer sig om et kirketårn, undertiden søjler, der truer med at styrte ned over jeget :

Jeg har haft en saadan Drøm. Ja, fra Barn af, har jeg haft den : Jeg løber igennem en Landsby. Det er Skumring. Lige i Overgangen fra Lys til Mørke. Og det er tidligt Foraar. Endnu Frost ... Jeg løber med bare Arme. Og jeg har et Forklæde paa. Er stort, broget Forklæde, der er

knyttet med lange Snipper. Og jeg er kun syv Aar. Altid kun syv Aar.

Paa Vejen kommer jeg forbi en Kirke, som altid vil falde ned over mig. Jeg er angst for denne Kirke, for Taarnet, som er saa højt, saa grænseløst højt i min barnlige Angst. Og jeg holder angst i mit Forklæde, mens jeg løber.

Jeg løber tungt. Min Fod er som tyngt af Jernlænker... Landsbyen kender jeg. Den er den samme hver Gang. Men jeg har aldrig været i den - ikke i dette Liv. Det véd jeg. Det kan jeg sværge paa... Kun een Gang har jeg dristet mig ind i Kirken og op i Taarnet. Hvordan jeg turde, begriber jeg ikke. Men jeg har altsaa gjort det. (ML, 156)

Der er i denne sammenhang ikke uvæsentligt, at det præciseres, at jeget er syv år, da pigens psykoseksuelle udvikling da er gået ind i ødipalfasen, som hun vægrer sig ved at gennemleve. Tårnopstigningen er i Freuds drømmetydning bestemt som samlesymbol. I andre værker beskrives driften som et låddent dyr, en hankrop, der viser vanskeligheden ved at acceptere manden som seksualpartner, som krop og ikke ønsketænkt ånd. I en anden drøm kommer jeget fra en fast og forståelig verden, billedligt vist ved en gade med solide huse på hver side, ud i et landskab, passerer en landsbyidyl af fortidig karakter for dernæst at kæmpe længe for at komme igennem en borg. Så går landskabet i opløsning, og følgende syn dukker frem :

Jeg drejede mig langsomt rundt og saa til den ene Side : Et blændende hvidt Kirketaarn rejste sig foran mig, et højt, slankt, ædeltformet Kirketaarn af en sølsom, ligesom aandeagtig Skønhed og Renhed. Det syntes, som det fløj i Stormen, og dog stod det stille, uendeligt stille. I dens voldsomt urolige Verden ragede det op i sin kridhvide Majestæt som et manende Lys mod Himlen.

Jeg drejede Hovedet til den anden Side - og stirrede forfærdet :

Langt ude i Horisonten, ved Randen af et blændende blaat Hav, skarpt belyst af Solnedgangens brændende Fakkelt, ragede en mægtig Kirke op, en kæmpemæssig Kirke, Hvis blødende Skygge dækkede hele Horisonten, endnu højere og langt vældigere end den hvide.

Denne Kirke havde en hæsleg Form. Den syntes som støbt i Grusomhed af en Verdens Elendighed. Dens Farve var dybrød, blodigrød, dens Linier uformelige, defekte, og dens Glughul stirrede ondt imod mig, som et kæmpemæssigt, blodskudt Øje.

Foran i Klokke-taarnet havde den en umadelig Svulst, der vældede ud af Muren som en Kræftskade. Den stod ikke lige oprejst, denne Kirke, men hældede sig stærkt forover, som vilde denne Svulst tvinge den i Støvet. (ML, 165f.)

Jeget forlader sin kendte verden og barndommen for at indlede

sin lange rejse mod den voksnes seksuelle identitet. Kampen for at nå frem er hård, og seksualangsten afsløres ved kontrasten mellem de to tårne. Jeg tolker det deformerede tårn som en afskypræget vision af kønsakten; både fallos, samlejet, graviditeten og fødslen findes heri, mens det hvide tårn står for den åndeliggørelse af driften, der svarer til andre drømmesyner af faren og retfærdiggør det mandlige som en sjæl, der står nærmere det guddommelige end den jordiske mor. Denne tolkning af det ubevidstes billeder fortrænges af det reflekterende forfatterjeg, der udlægger de to tårne som symboler for katolicismen og protestantismen, hvor sidstnævnte hævder sig som sandhedens og renhedens kirke. Går man ind på denne sidste tolknings præmisser, kan katolicismen ses som moderkirken, der med Maria fastholder det kvindeligt guddommelige, mens Luthers reformation knæsetter Faderens, Sønnens og Helligåndens patriarkalske orden. I så fald må der konstateres et skred i det sene forfatterskab mod en villet retfærdiggørelse af faren, som kun kan ske på bekostning af moren. Dette passer med moderbilledets ændring i de tre tidligere analyserende romaner, hvor hendes rolle bliver negativ, hvor den ses i samspil med pigens pubertet; morens rolle er kernen i det seksuelle kompleks.

Drømmejeget har ofte mandlig identitet; i Lützens sidste roman *Saa er jeg fri* (1945) vælges et mandligt fortællerjeg, der informerer om sine forskellige forhold til kvinder. Den snavse, tateragtige Ethel ophidser ham til et sadistisk forhold, mens et andet til Maria, en purung madonnaagtig mor, der forener last og renhed, stiller hans orale længsel; brystet feticheres, og tre gange dier han det som højdepunktet af erotisk lykke. Og så denne roman kan læses i overensstemmelse med mor/barn-forhol-

det. Den orale fiksering tyder på længsel efter den ubevidste prædipale fase, hvor moren dominerer barnet og opfylder dets behov. Foruden brystet begærer det også den fantasmatiske fallos i morens krop. Valget af en såkaldt mandlig erotisk synsvinkel legitimerer en tilbedelse af den elskede moderkrop; fortæller-jeget overtager så at sige fallos rolle.

Romanen handler ikke om en forfører, men om en evig forførelse, hvor moren, kvinden, står for det uopnåelige. Barnet kan ikke tilfredstille hendes begær, og hun støder det fra sig. Fortælleren ser kvinden som en gåde og får aldrig sit spørgsmål, om hvem hun er, besvaret. Den unge pige, Anna, som han efterstræber og kun besidder én nat, forlader ham. Dette fører til en destruktiv handling, han myrder sig 'fri' af sin undethed til kvinden ved at skyde sin hund og knuse et kristusbillede for at vælge nihilismen som Barrabas. Den ønsketænkte evige forening af mor og barn kan ikke realiseres, men fører snarere til dødsdrift kombineret med seksualangst.

Pariaen, billedet af den fortrængte seksualitet.

Moderbindingen strukturerer således romanerne og forklarer de voldsomme handlingsforløb. I det lyriske værk, - Lütken udgav ni digtsamlinger - genfindes oplevelsen af at besidde en fortrængt, frastødende natur. Billedet af *pariaen* svarer til det udstødte menneske, tateren, der er i sine drifters vold, men som ikke åbent tør vise dem. I stedet vælges et billedligt udtryk som følgende citater fra *Lys og Skygge* (1927) og *Sjælens Have* (1931) :

Jeg ejer i min Sjæl en Sum
af mørke Magter.
Jeg er en Slave af et Sind,
som jeg foragter. (LogS, 27)

Ene med Sjælens Hemmelighed,
i Parianattens Pariafred. (SH, 20)

Disse såvel som andre digte ville forblive gådefulde uden den symptomallæsende indfaldsvinkel, der er givet her. Det spaltede menneske dækker over det kvindelige skyldkompleks, som er resultat af moderbindingen og mangelfuld faderlig støtte. Vel at mærke i en patriarkalsk kultur hvor ødipuskomplekset for drengens vedkommende ideelt set munder ud i dannelsen af et stærkt overjeg, for pigens derimod i identitetskrise og skyldfølelse. Det er stadig et spørgsmål, hvilken betydning ødipuskomplekset ville få i et andet symbolsystem end det patriarkalske. Endnu en grund til pariafølelsen kan være, at det kvindelige jeg for at gennemleve ødipuskomplekset må vende sig fra moren og træde ind i et værdisystem, der ikke er hendes, og som kløver hende både psykisk og seksuelt. Den kvinde, der som forfatterjeget har en "fallisk" stræben f.eks. ved at skrive, kan ikke i sociokulturel henseende identificere sig med moderskikkelsen, selv om der findes en stærk ubevidst binding til hende. Derfor bliver der to slags tale, to oplevemåder i forfatterskabet, og en forestillingsverden delt mellem de to køn.

Den kvindelige del af denne er prædipal og matriarkal med en hedensk bekendelse til den tætte samhørighed mellem kvinderne og natur, fødsel og død. Den mandlige del er præget af den patriarkalske påstempling af seksualiteten som syndig, sådan som romanernes udfald mod missionen, kirken og familien viser. Der er i forfatterskabet en tydelig tendens til at fremhæve den stærke kvindelinje i modsætning til de svage mænd; men i

det øjeblik de mødes erotisk, rammes begge parter af sindssyge og undergang, der i handlingsmønstrene må ses som symbolske krystallisationer af driftstrukturer. Det socialisationskritiske sigte må dog ikke glemmes for den psykoanalytiske indfaldsvinkel. Romanerne har en socialrealistisk ramme, hvor familien ses i samspil med omverdenen. Det er disse repræsentanter for samfundets herskende ideologier, der er "de uansvarlige" som for tidligt lader børnene blive voksne ved uden forberedelse eller vejledning at give dem indblik i døden og kønsakten. Pigeskikkelserne konfronteres brutalt med virkeligheden og udsættes for seksuelle overgreb uden at have andre forsvarmekanismer end flugten ind i psykosen. Her ligger en anklage mod samtidig opdragelse af især piger, hvor forbudet og fortielsen vanskeliggør en fri seksuel modning.

Dette leder frem mod en afsluttende kommentar til tidligere berørte spørgsmål nemlig : er det her skildrede traumatiske forhold til seksualiteten et individuelt problem ? Kan beskrivelsen af det kvindelige bruges til at bekræfte eller revidere psykoanalysens kvindebillede ? Først må man gøre sig klart, hvilken mulighed der var i mellemkrigstiden for at offentliggøre en afvigende holdning til den familiecentrerede patriarkalske seksualopfattelse. Et statistisk materiale kan hentes fra samtidens litteratur og fra journalistik i sager både om seksualoplysning og om pornografi og censurering af samme, hvor det viser sig, at litteratur med seksualpolitisk indhold blev stemplet som pornografisk ⁶⁾. Det giver et fingerpeg om den kunstneriske bearbejdelse af private oplevelser. Var den danske offentlighed i 1930'erne restriktiv på moralens vegne, skal

det dog bemærkes, at Lützens første roman blev oversat til hollandsk (*De Eenzamen*, Leiden, uden år), mens de to følgende strandede på en moralsk afstandtagen fra indholdet. I Danmark blev de fint modtaget af kritikken.

Lützens forsøg på at beskrive sider af den fortrængte kvindenatur ved at vise betydningen af kvinders indbyrdes forhold, kan bruges til at revidere det freudianske kvindebillede, der ikke har nogen forståelse herfor. Den indre binding til et kvindeligt univers peger frem mod den stadig lige aktuelle debat om mor/datter-forholdet; men forfatterskabet viser også nødvendigheden af at forny synet på farens rolle og inddrage ham positivt i barnets udvikling.

NOTER

- 1) Se også Thrane, hvor mor/datter-forholdet eksemplificeres på romaner af Doris Lessing, Sylvia Plath, Lisa Alther og Kerstin Thorvall.
- 2) En sådan fremsættes af van Hees. Af andre samtidige kvindforfattere kan der i denne forbindelse nævnes : Södergran, Olsson, Boye, Krusenstjerna og Lütken.
- 3) Om dette fænomen se fremstilling af nordiske lyrikere i mellemkrigstiden i Loesch.
- 4) Appel giver en kulturfilosofisk beskrivelse af matriarkatets forsvinden og patriarkatets og religionens forfølgelse af alt farligt kvindeligt, således hekseforfølgelserne. Hendes bog er også en advarsel om ikke at vende tilbage til rent kvindediktatur.
- 5) Hjordt-Vetlesen beskriver ud fra økonomiske og ideologiske ændringer i perioden dyrkelsen af "det kvalitative moderskab" og analyserer romaner af Michaëlis, Thit Jensen og Eggers.
- 6) Se Fogt m.fl., hvor der bl.a. refereres til debatten i 30'erne om seksualoplysning i skolerne og afskedigelse af en lærer, der i 1936 brugte en roman af Harald Herdal som materiale.

LITTERATUR

Appel, E., 1978, *Kvindens genmæle*, Kbh.

Fogt, J. m.fl., 1979, "Freud i dansk kulturel og kulturradikal offentlighed indtil 1940", i Bay/Jørgensen (red.), *Litteratur og samfund i mellemkrigstiden*, Kbh.

Van Hees, A., 1980, "Karen Blixen og heksene", *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, I-1, Amsterdam.

Hjordt-Vetlesen, I-L, 1979, "Moderskabet. Det uforløste modbillede i 30'ernes kvindelitteratur", i Bay/Jørgensen (red.), *Litteratur og samfund i mellemkrigstiden*, Kbh.

Loesch, L., 1980, *Tamme fygle længe vilde flyver*, Kbh.

Lütken, H., 1927, *Lys og Skygge*, Kbh.

Lütken, H., 1929, *Degnens Hus*, Kbh.

Lütken, H., 1931, *Justine*, Kbh.

Lütken, H., 1931, *Lokesød*, Kbh.

Lütken, H., 1931, *Sjælens Have*, Kbh.

Lütken, H., 1933, *De Uansvarlige*, Kbh.

Lütken, H., 1943, *Mennesket paa Lerfødder*, Kbh.

Lütken, H., 1945, *Saa er jeg fri*, Kbh.

Mc Dougall, J., 1964, "De l'homosexualité féminine", i J. Chas-seguet-Smirgel (red.), *La sexualité féminine*, Paris.

Møller, V.F., 1947, Mindeessay om Lütken i *Gyldendals Julebog*, Kbh.

Thrane, L., 1980, "Mødre og døtre", i N. Koch (red.) *Kvindestudier*, 4, Kbh.

SAMENVATTING

De deense schrijfster Hulda Lütken heeft tussen 1929 en 1945 vijf romans gepubliceerd. Ze werd door haar tijdgenoten zeer geprezen om haar dramatische verteltalent en haar psychologische portretten. Voor een tegenwoordige lezer zijn haar boeken een dankbaar object voor een psychoanalytische interpretatie. Ik heb hier geprobeerd tot een dergelijke interpretatie te komen met het voorbehoud dat de psychoanalyse gezien moet worden als een historisch bepaald apparaat dat inzicht kan geven in het individu en zijn relatie met de omgeving.

Er wordt een analysemodel geschetst dat berust op de kritische voortzetting van Freuds opvatting van de vrouwelijke seksualiteit, zoals die door voornamelijk vrouwelijke analytici is bedreven. Waar Freud de vrouw als een verminkte man ziet, verplaatsen deze vrouwelijke critici de aandacht naar de verhouding van het meisje met de moeder in de præ-oidipale fase. Daar wordt de basis gelegd voor het verloop van de psychoseksuele ontwikkeling van het meisje tijdens het doorleven van het Oidipous-kompleks in de oidipale fase.

Daarom wordt eerst de verhouding met de moederfiguur geanalyseerd, ook met het oog op de nadruk die in de 30-er jaren op vrouwelijkheid werd gelegd, als contrast met het beeld van de zwakke man. Er wordt aangetoond dat de moeder in de eerste roman *Degnens Hus* (1929), nederlandse uitgave *De Eenzamen* (z.j.), domineert als primair liefdesobject en dat de dochter de vader verdringt als secundair object, wat haar aan zelfmoord grenzende schuldgevoelens bezorgt. In *Lokesæd* (1931) en *De Uansvarlige* (1933) wordt de Oidipous-struktuur geana-

lyseerd als de kern van het konflikt tussen ouders en kind. De hoofdpersonen zijn meisjes in de puberteit, die de oïdipale fase niet doorleven, maar in een psychose eindigen. De ouderimago's worden opgevat als een splijting in de persoonlijkheid tussen enerzijds drift/lichaam/moeder en anderzijds geest/religieus verlangen/vader. Er wordt benadrukt, dat het patroon van de handeling beschouwd moet worden als de symbolische uitdrukking van deze driftstructuur, die sterk op de voorgrond treedt in een reeks dromen in *Mennesket paa Lerfoder* (1943), dat gekenmerkt wordt door angst voor seksualiteit en fallossymboliek.

De wens om de prae-oïdipale band met de moeder te bewaren, vinden we in *Saa er jeg fri* (1945), waar het point-of-view, het verhaal wordt door een man verteld, de erotische fixatie aan de moederborst en het moederlijke lichaam rechtvaardigt. Over het algemeen wordt deze wens in het latere oeuvre verdrongen door een gewilde sublimatie van de drift en door een toenadering tot het vader-imago.

De paria, een beeld uit de gedichten van Lütken, drukt tenslotte op symbolische wijze de schuldbewuste verhouding van de schrijvende ik-figuur ten opzichte van de verdrongen seksualiteit uit, in overeenstemming met de houding in die tijd tegenover afwijkend seksueel gedrag.