

Ide Hejlskov Larsen

*Frygt og Fascination:
det ubevidste i amerikansk romantik -
Whitman, Poe og Dickinson*

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Skriftrækken udgiver aktuelle bidrag, som indgår i netværkets forskningsaktivitet. Manuskripter fra foredragsrækken, konferencer, gæsteforelæsningsnoter, medlemmernes works in progress, relevant diskussionsmateriale. De enkelte numre fordeles gratis internt i netværksgruppen og kan af andre interesserede erhverves ved henvendelse til netværkets sekretariat. Redaktionen modtager gerne foreslag til udgivelse af nye numre inden for netværkets område. Henvendelse til de faglige koordinators.

Oversigt over producerede numre findes bag i heftet.

Skriftrækken udgives med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd.

"Litteraturkritik & Romantikstudier" er et 2-årigt forskningsnetværk dannet oktober 1994 under Statens Humanistiske Forskningsråd. Informationer om netværkets aktiviteter fås ved henvendelse til nedenstående:

Københavns Universitet

Projektleder Marie-Louise Svane
Tlf.: 3532 8206
E-mail: mlsvane@coco.ih.ku.dk

Sekretær Lisbeth Brodin
Tlf.: 3532 8230
E-mail: brodin@coco.ih.ku.dk

Københavns Universitet
Institut for litteraturvidenskab
Njalsgade 80
2300 København S
Tlf.: 3532 8811
Fax: 3296 3092

Odense Universitet

Medkoordinator Lis Møller
Center for Litteraturvidenskab og Semiotik
Campusvej 55
5230 Odense M
Tlf.: 6615 8600
Fax: 6593 1968
E-mail: lis@litcul.ou.dk

Frygt og fascination: det ubevidste i amerikansk romantik - Whitman, Poe og Dickinson

Ide Hejlskov Larsen

Det er min formodning, at der eksisterer en forstærkende sammenhæng mellem den måde, flere af de amerikanske romantikere fremstiller det ubevidste på, og så det amerikanske oplysningsprojekt. Dog således at forstå at oplysningstanker og forestillinger om et ubevidste ofte sameksisterer i de romantiske tekster. Forestillingen om et menneskeligt ubevidste af seksuelle, aggressive og destruktive kræfter forekommer mig at være stærkere og mere dæmoniseret end i europæisk romantik, i hvert fald hos forfattere som Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Emily Dickinson og Herman Melville. Årsagen til denne dæmonisering er formodentlig, at det amerikanske oplysningsprojekt med dets myte om en uskyldig amerikaner født af det uberørte amerikanske paradis, modarbejder enhver forestilling om menneskelig ondskab og syndighed. Kan man derfor sandsynliggøre at mennesket er ondt, har man også vist, at det amerikanske oplysningsprojekt har afgørende problemer. Det blev ganske enkelt et presserende politisk problem og har været det i en lang periode i Amerika, er det måske stadig. Jo stærkere forestillingerne om det utopiske amerikanske projekts virkeliggørelse blev, desto voldsommere og mere dæmoniseret blev derfor også tilbagekomsten af det fortrængte.

Når jeg udtrykkeligt skriver et *amerikansk* oplysningsprojekt, mener jeg hermed, at amerikanerne nok overtog de overordnede europæiske oplysningsidéer, men at der samtidig skabtes en særligt amerikansk variation. Ganske som i Europa opstod der i Amerika i 1700-tallet en stømning, som kan benævnes oplysningstid. Idéerne om fornuftens betydning, om at teorier skulle efterprøves via forsøg, om menneskets centrale position, om menneskets mulighed for perfektion og dermed troen på fremskridtet var fælles for såvel den amerikanske som den europæiske oplysningstid. Men derudover begyndte oplysningstiden i Amerika senere, og den knyttedes sammen med forestillingen

om en specifikt amerikansk selvforståelse og med den amerikanske republiks opståen omkring 1776. Forestillingen om fremskridt, demokrati og perfektion i Amerika blev til "a faith (. . .) that America had somehow succeeded in embodying the humanitarian and liberal ideals of the Enlightenment". Dermed adskiller amerikansk sig også fra europæisk oplysning ved ikke at benytte sig af den samme form for kritisk filosofi.¹

Den særlige amerikanske udgave af oplysningen har blandt andet og især rod i ældre amerikanske forestillinger. Der opstod allerede tilbage i 1600-tallet idéer om et særligt amerikansk, et udvalgt og næsten perfekt menneske, nemlig de puritanske tilflyttere. Igennem 1700-tallet tog denne forestilling tydeligere form. Den knyttedes til et argument om, at den oprindelige amerikanske natur var et udtryk for, at amerikanerne var bestemt til at bebo en ny Edens Have, som endda var på et højere moralsk niveau end den første Edens Have, fordi de hvide tilflyttere havde opnået en moralsk viden om godt og ondt ved at være en del af den menneskehed, der engang havde spist fra kundskabens træ. Når først man var blevet amerikaner, var man også samtidig blevet genfødt til en ny uskyld og renhed i den uberørte amerikanske have, men altså med en moralsk dømmekraft.

Denne forestilling kan ses første gang i sekulariseret udgave hos Robert Beverley i hans *The History and Present State of Virginia* (1705) og mere markant hos Thomas Jefferson i *Notes on the State of Virginia* (1782) og hos St. Jean De Crèvecoeur i *Letters from an American Farmer* (1785). I James Fenimore Coopers Leatherstocking-romaner kan man hævde, at denne mytiske idé var blevet til en klart sammenhængende forestilling om den amerikanske Adam, der stod i modsætning til det korrumperede bysamfund, og som altså var en uskyldig og forløsende messias-figur, der var formet af det oprindelige og uberørte vildnis. Det er hele denne sammenkædning af puritanske, 1700-tals

¹ Således skriver M.D. Meyer p. 171 og p. 174-175 i "The Uniqueness of the American Enlightenment" *American Quarterly* v 1976:28.2. Hele dette nummer af *American Quarterly* er viet til at diskutere aspekter af den amerikanske oplysningsstid, som tilsyneladende indtil da i Amerika er blevet opfattet som et givet fænomen, men ikke er blevet debatteret og klart defineret.

og 1800-tals forestillinger omkring en forestilling om en uskyldsren amerikansk Adam, jeg benævner det amerikanske oplysningsprojekt.²

Imidlertid foregik der andre ting i amerikansk kultur og litteratur i midten af 1800-tallet, der stod i modsætning til de mytiske forestillinger. Opmærksomheden var så småt fjernet fra den nye republik. Der var allerede et stort læsepublikum. Der var et veludviklet distributions- og pressenetværk. Amerika havde også fået store byer med alt, hvad dertil hører af prostitution, kriminalitet og misbrug - alskens utugt. Desuden var der opstået en slags pøbeldemokrati, hvor massens ubøjelige og omskiftelige vilje i høj grad blev gennemtvunget. Samtidig blev der gjort mange forsøg på at manipulere med massens eller pøbels ønsker. Sensationslitteraturen slog igennem med stor kraft i begyndelsen og midten af 1800-tallet i Amerika.

Sensationslitteraturen fokuserede på netop de forbudte og tabubelagte områder, som de utopiske oplysningsorienterede strømninger overså eksistensen af. Eller skal det være helt præcist, vil jeg nok hævde, at sensationslitteraturen særligt belyste de aspekter af livet og samfundet, som var blevet fortrængt, undertrykt og delvis dæmoniseret hos f.eks. Thomas Jefferson, St. Jean De Crèvecoeur og James Fenimore Cooper. Det drejede sig om korruption, seksualitet, ikke-hvide racer, kvindelighed og menneskets hang til at dæmpe deres sorger med døvende stoffer. Som David S. Reynolds fremhæver i sin bog *Beneath the American Renaissance* (1988), var det netop i denne opblomstringsperiode for sensationslitteraturen, at der skete noget afgørende i amerikansk litteratur, og at der opstod en litterær strømning, der er blevet kaldt den amerikanske renæssance, og som også kan benævnes amerikansk romantik.³

² Inden for amerikanske studier er der en lang tradition for at se amerikanske oplysningsidéer som sammenblandet med eller delvis formet af puritanske forestillinger, sådan som Joseph Ellis også fremhæver p.162-163 i "Habits of Mind and American Enlightenment" *American Quarterly* 1976:28.2. Han nævner bl.a. Perry Miller i "From the Covenant to the Revival" genoptrykt i *Nature's Nation* (1967) som repræsentant for dette synspunkt.

³ Se David S. Reynolds' *Beneath the American Renaissance*, 1988. Udtrykket amerikansk renæssance benyttedes første gang af F.O. Matthiessen i *The American Renaissance* (1941).

I denne litteratur mødtes oplysningstidens idealer og sensationspressens svælgen i alt det forbudte og tabubelagte, som David S. Reynolds benævner det i *Beneath the American Renaissance*. Reynolds hævder, at de amerikanske 'renæssance' forfattere benyttede sig af temaer og fremstillingsmåder fra sensationslitteraturen, men at de forstod at transformere disse og nå til en højere moralsk erkendelse. Men man kunne også hævde, at sensationsskribenterne gjorde det samme som de finlitterære forfattere, begge grupper tog nemlig fat, der hvor det særligt amerikanske oplysningsprojekt havde undertrykt, fortrængt og dæmoniseret. Sensationsforfatterne fokuserede på det tabubelagte og forstørrede dæmoniseringen, hvis man skal lytte til Reynolds. Flere af de finlitterære forfattere fortsatte også med en dæmonisering af det ubevidste eller af ubevidste aspekter, men fortrængningen erstattedes i høj grad af analyse og belysning.

Der var altså en stærk sammenknytning af det amerikanske oplysningsprojekt, den amerikanske sensationspresse og den i tiden ganske forkætrede amerikanske romantiske litteratur. Endvidere skal man være opmærksom på, at oplysningstidens tanker som sådan også havde været medvirkende til at man kunne tale om det ubevidste eller det tabubelagte. For før oplysningstiden, hvis vi går tilbage til puritanerne og deres verdensopfattelse, herskede der snarere en opfattelse af, at mennesker kunne være besatte udefra af det onde, eller af selve Satan. Blandt andet på grund af det, man dengang opfattede som videnskabelige metoder: mesmerisme, dyrisk magnetisme, spiritualisme og hypnose (først kaldet suggestion), begyndte man at opfatte mennesket som et væsen, der i sig kunne have flere agerende jeg'er, hvoraf nogle altså kunne være ubevidste, eller som vores bevidsthed ikke havde kendskab til. Det vil sige, at de mærkelige gerninger mennesker kunne udføre, og som de senere kunne hævde, de ikke havde kendskab til, ville man i 1600-tallet have hævdet var djævlbesættelser, mens de i slutningen af 1700-tallet og i 1800-tallet opfattedes som udtryk for menneskets indre flerhed. Henri Ellenberger giver en yderst spændende og fyldestgørende skildring af denne komplekse og langvarige udvikling i *The Discovery of the Unconscious*

(1970). Oplysningstidens (og dermed også borgerskabets) optagethed af fornuften afstedkom, at man begyndte at undersøge menneskets psyke, og at man derved begyndte at mene, at mennesket havde et ubevidste.

Med begrebet det ubevidste henviser jeg altså til de forestillinger, som Henri Ellenberger viser findes inden for den såkaldt dynamiske psykiatri før Freud. Der er varierende definitioner, men jeg vil sammenføje dem til denne bestemmelse: Det ubevidste findes skjult for menneskets bevidsthed og indeholder en drivkraft af seksualitet, skjult vilje til selviske mål, aggression, had, skyldfølelse over eget begær etc. Det ubevidste kan have flere lag. Det karakteristiske er, at det bevidste jeg ikke kender til det ubevidstes bevæggrunde for at tilskynde til visse handlinger.

Denne forestilling om det ubevidste gik meget på tværs af amerikanske myte-forestillinger om en amerikansk og skyldfri Adam i en ny natur - Edens Have. Derfor fremstod det ubevidste formodentlig også som så markant og delvis dæmonisk i dele af amerikansk romantik, nemlig i de dele der enten dyrkede denne dunklere side af menneskets psyke eller på anden vis forsøgte at nærme sig den. Vi har således romantiske forfattere, der hældte til det amerikanske oplysningsprojekt, og som forsøgte at hjælpe med at virkeliggøre det som de to transcendentalister Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau og til dels Whitman, og så en del andre, der forholdt sig kritisk eller på anden vis forsøgte at underminere projektets grundlag. Poe, Melville, Hawthorne og Dickinson befandt sig i den kritiske ende af spektret.

Emerson, der er blevet gjort til og formodentlig også var den, der klarest udtrykte nogle idéer oppe i tiden, videreførte idéen om den demokratiske og oplyste Adamfigur i bl.a. forestillingen om en amerikansk "scholar". Hos Emerson kan man iagttage hvordan kaos, sensualitet, borgerskabets feminitet i forbigående behandles som det onde. Samtidig hævdede Emerson, at det onde blot er "privative". Alt er grundlæggende godt. Mennesket er derfor også i følge Emerson dybest set godt. Når der alligevel findes ondt, skyldes det, at mennesket ikke følger sine inderste instinkter, der i følge Emerson er guddommelige. Årsagen til at mennesket ikke gør det er

konventioner og samfundet, som menes at være korruperet. Mennesket skal så vidt muligt isolere sig fra samfundets onde kræfter og dyrke sin egen individuelle guddommelighed.⁴

Flere af de 'kritiske' forfattere gjorde forsøg på at vise, hvad Emersons og tidens forestillinger om mennesket dybe godhed kunne føre til. Således skrev Melville romanen *Pierre, or the Ambiguities* (1852) om en ung mand, der følger sin natur som var den guddommelig og derfor bliver skyld i sin mors død, gør sin formodede søster gravid - og altså udøver incest, fordi det synes hans natur nærmest, mister sin rigdom og sine venner og til sidst begår selvmord. Melville ønskede tydeligvis at latterliggøre den transcendentalistiske tro på menneskets godhed og forbindelse til en guddommelig ånd.

I det følgende vil jeg imidlertid kun beskæftige mig med Walt Whitman, Edgar Allan Poe og Emily Dickinson. Jeg har valgt disse tre forfattere, for hos dem fremstilles tre ganske forskellige positioner til modsætningen mellem det amerikanske oplysningsprojekt og så det ubevidstes kræfter, hvor de alle tre direkte eller indirekte udøver en kritik af oplysningsprojektet ved at konfrontere det med de delvis ukontrollable ubevidste kræfter i mennesket. Whitman betragtes ganske vist oftest som repræsentant for det amerikanske oplysningsprojekt. Han udråber også gang på gang sig selv til en sådan talsmand. Dog kan det konstateres, at hans projekt enkelte men signifikante steder bryder sammen og falder ned i en ukontrolleret irrational seksualitet eller i andre former for magtesløshed. Whitman befandt sig altså med en fod i hver lejr.

Poe er der derimod ikke nogen der ser som repræsentant for det amerikanske oplysningsprojekt, selvom Henning Goldbæk i sin *Grænsens filosofi* (1991) argumenterer for, at Poe placerer sig mellem rationaliteten og irrationaliteten, eller mellem det ideale amerikanske oplysningsprojekt og dets sammenbrud i irrationalitet. Jeg er for så vidt enig i denne karakteristik af Poes værk. Men jeg vil fokusere på den gentagne fremstilling af irrationalitet

hos Poe, som formodentlig har været årsag til at så mange amerikanske kritikere ikke har villet anerkende ham som 'rigtig' amerikansk forfatter.

Hos Poe er der ikke som hos Whitman en evig flugt fra det ubevidstes destruktive kræfter. Der er snarere tale om en vedvarende zoomen ind på dem, også selvom de konfronteres med rationalitet. I forbindelse med fremstillingen af destruktive ubevidste kræfter forekommer Poes skildringer af et fortællerjegs forhold til en kvinde mig særligt relevante. I disse fortællinger foregår der en kamp mellem en kvindelig og mandlig person med vidtrækkende konsekvenser. Det kunne se ud til, at de kvindelige figurer ofte kommer til at repræsentere en pervers relation til den ubevidste side af det mandlige fortællerjeg.

Endelig er der Emily Dickinson, som ikke sædvanligvis inddrages i forestillinger om det amerikanske oplysningsprojekt. Men så vidt jeg kan se, beskæftiger hun sig i vigtige dele af sin digtning med dette projekt og det ud fra en yderst kritisk synsvinkel. Hun sætter om nogen fokus på, hvordan menneskets ubevidste på flere niveauer formes af såvel det amerikanske oplysningsprojekt og forestillingerne om uskyld som af de destruktive strategier, der ligger under dette projekt - særligt i forhold til kvinder. Endvidere skildrer hun hvilke splittelser og selvdestruktive reaktioner fra det ubevidste, dette oplysningsprojekts gennemtrængende værdier kan afstedkomme i et rebelsk kvindeligt jeg. Dickinson er meget kompleks, så jeg har holdt mig til nogle få digte, der opererer med en hårfin balancegang mellem det eksplosive ubevidste og et stabiliserende realitetsjeg, og som samtidig foretager nogle metaforiske sammenstillinger med naturens eksplosive kræfter og med andre fænomener, der eksploderer så som pistoler og bomber.

⁴ Se Emersons "The American Scholar" (1837), "Nature" (1836), "The Divinity School Address" (1838) og "Self-Reliance" (1841).

En af hovedskikkelserne i amerikansk romantik, lyrikeren Walt Whitmans digter-jeg er ofte blevet fremhævet som et slående eksempel på den demokratiske Adam-pioner figur, der befinder sig i den amerikanske natur - vild eller tæmnet - som i en tryk have, og altid med blik for fremgang - som i "frontier". Som demokratisk Adamfigur er Whitmans digterjeg ikke som sådan i besiddelse af et ubevidste, i hvert fald ikke af et destruktivt, aggressivt, skyldbetyngt og ustyrligt ubevidste. Som Adamfiguren der så at sige påtager sig renselsen af den ekspansive amerikanske have er Whitmans digterjeg aldeles i harmoni, har ingen skjulte drifter eller ønsker og derfor heller ikke noget skjult uerkendt indre liv.

I sit 1855-forord til *Leaves of Grass* skriver Whitman, at den store og nye amerikanske skjald (ham selv) inkarnerer Amerikas geografi, dets naturliv, floder og søer, Amerikas klimaer og industrier (Whitman 1965/73, 713). Vil skjalden være stor i litterær og kulturel forstand, må 'han' være ét med og repræsentere Amerikas natur. Naturen erstatter i positiv forstand den historiske dimension. For historien er i amerikansk bevidsthed knyttet til det formodede europæiske problem, at de undertrykkende feudale institutioner videreføres i generationer pga. historiens tvang og gør de europæiske samfund hierarkiske og statiske. Den amerikanske natur garanterer et brud med historien og skaber dermed dynamik og demokratisk sindelag.

Naturen inkorporerer mere end man umiddelbart skulle tro. Det, Whitman definerer som amerikansk natur, omfatter også teknologi i form af dampmaskiner, minedrift mv. Således kan Whitman besyngte byer såvel som bjerge. For begge fænomener er en del af den naturlige amerikanske cyklus, som skjalden kan spejle sig i. Det underforstås i den mytiske amerikanske selvpfattelse, at eftersom det amerikanske vildnis er skabt for amerikaneren, ligger det i selve det uberørte landskab, at det skal anvendes. Det lover altid

fremtidig lykke. Efterhånden som det i 1800-tallet viste sig at være amerikanerens finansielle lykke, at landet blev omformet til minedrift og jernbane, blev det naturligvis en del af myten om den amerikanske Adam og hans have.

I sit 1855-forord til *Leaves of Grass* konstaterer Whitman om Adam-poeten, at: "He is no arguer ... he is judgment. He judges not as the judge judges but as the sun falling around a helpless thing" (Whitman 1965/73, 715). Han er ganske enkelt en guddommelig figur, hvis guddommelighed, fordi den er modelleret over naturen, er uimodsigelig. Den er naturlig. I det, der senere blev til "Song of Myself", åbenbarer Whitman endvidere (i sektion 44), at hans digterjeg er på toppen af alle toppe, at han stiger opad, og når han kigger ned, ser han det første intet, hvorudaf alting skabtes: "I know I was even there I waited unseen and always, / (. . .) Immense have been the preparations for me, / (. . .) My embryo has never been torpid nothing could overlay it; / For it the nebula cohered to an orb (. . .) // All forces have been steadily employed to complete and delight me" (Whitman 1965/73, 77-78). Her findes altså et paradoks. Selvom amerikaneren er formet og skabt af det naturlige og kultiverede amerikanske landskab, er han samtidig altings begyndelse og slutning. Hans ånd har været oprindelsen til og er til stede i al udvikling - jordens som menneskehedens.

At Whitman kan dyrke sådanne almagtsforestillinger, har formodentlig ikke rod i Adammyten, selvom myten bliver forbundet med disse forestillinger og som sådan bliver forstærket. Som det ofte ses i amerikansk kultur, findes roden til alt (ondt) i puritanismens værdier fra 1600-tallet, som siden er blevet sekulariserede. Den nutidige og kontroversielle kritiker af amerikansk litteratur og kultur, canadieren Sacvan Bercovitch, fremhæver netop, at de første pilgrimme mente, at deres migration ikke blot var en udvandring, men var en bevægelse fra en depraveret Gammel Verden til Det Ny Kanaan. Tilmed skulle det være en i Biblen profeteret udvandring, der, dog med nogle anstrengelser, ville føre puritanerne til den nye himmel og jord under tusindårsriget. Således krævede de ikke retten til vildniset, men tog tilbage,

⁵ Hele det følgende afsnit om Whitman ligger meget tæt op ad den ene del af en artikel, undertegnede har skrevet om Walt Whitman og David Lynchs "Blue Velvet": "Adam i den vilde amerikanske have - myten om amerikansk natur og identitet" *Naturen som argument* (1994). Blot er især analysen af sammen- eller gennembruddet i "Song of Myself" udvidet i nærværende arbejdspapir.

hvad der retmæssigt og siden verdens begyndelse i profetisk form havde tilhørt dem.⁶

Det ser ud til, at det er denne bibelske og profetiske ejendomsret, Whitman sekulariserer, idet han fremstiller sit digterjag som guddommeligt. Samtidig er verden blevet til for og pga. ham eller rettere den demokratiske guddommelige og amerikanske Adam. Her begynder de videre konsekvenser af Whitmans paradoks at udfolde sig. Selvom han definerer sit digterjag i forhold til naturen, er han den ganske tydeligt overlegen, fordi den kun får værdi i kraft af hans sekulariserede guddommelighed. Dette udbygges i hans "Song of the Redwood Tree", hvor han påtager sig det sidste træes stemme. Idet Whitman spejler sit jags forestillinger i naturen, får han træet til at synge, at det ønsker at dø og gøre plads til den vældigere og overlegne menneskelige race, som indeholder al natur i sin sjæl.

Den amerikanske have er altså i sit kim et nyt vordende Kanaans land, hvor den ny amerikanske Adam i sig har og er alt det, der omgiver ham. I den sekulariserede bibelske have findes der imidlertid en smule ondskab, som Whitman bemærker eksistensen af og som han udnævner til en del af sig selv - han indoptager jo alt. Eftersom profetien om en ny himmel næsten er gået i opfyldelse, siger det sig selv, at det onde eller destruktion, korrupsion og depravering kun kan være noget, der findes på overfladen. Det mangler blot at blive luget bort. Volden, der er pionermytens grundlag og som uvægerligt i amerikansk sammenhæng må tænkes som en del af Adammyten, er hos Whitman omformet til, at alt, hvad der ønskes undertvunget af den heroiske amerikanske Adam, overgiver sig betingelsesløst.

Selvom forestillingerne om amerikansk renhed, almagt og perfektion, som findes i Whitmans vision, lever videre den dag i dag i såvel receptionen af Whitmans digtning som i det amerikanske samfund, havde hans vision sider, der om ikke modsiger så i hvert fald kraftigt nuancerer dette aspekt af hans digtning. Det, der først og fremmest sætter det selvforherligende aspekt af

Whitmans digterjags mytiske amerikanskhed i relief, er hans upuritanske besyngelse af seksualiteten og kroppen, som han stiller på lige fod med sjælen. Således kan han fremstille samværet med sin sjæl, som om den udfører fellatio på ham, og han derefter oplever en form for udløsning, fred og viden, der overgår al jordens diskussion ("Song of Myself" sektion 5). Sjælen bliver kropsliggjort og seksualiseret, og det ganske i modstrid med det datidige borgerskabs snerpethed. Gennemgående er det imidlertid en rensende seksualitet, Whitman fremmaner. Den er autoerotisk, selvbekræftende homoerotisk eller rensat og sundt reproducerende heteroseksuel. Den bringer udløsning og fred og bekræfter det univers, han opstiller, og dets forudsætninger. I dette univers styrer det perfekte og gode menneske, som i sidste instans netop aldrig giver slip på kontrollen - trods kødelighed og seksualitet.

Hvad der imidlertid sætter den opridsede myte i kradst perspektiv, er, at det perfekte og gode univers og menneske enkelte steder bryder sammen og lader noget andet bryde frem. Digterjegets ubevidste gennem- og nedbryder et kort øjeblik hele det utopiske amerikanske projekt. Netop derfor får det ubevidste en så central plads i Whitmans univers. Formodentlig er disse gentagne sammenbrud med til at gøre Whitman interessant for nutiden, hvor en stærk tro på menneskets perfektion, almagt og uskyld forekommer at være naiv.

Sammen- og gennembruddet sker i én sektion ud af de 52, "Song of Myself" består af. Der lægges op til en åbning mod det ukendte også i menneskets indre i sektion 24, hvor jeget udbryder: "Unscrew the locks from the doors!/ Unscrew the doors themselves from their jambs!" (Whitman 1855/1959, 48). Herefter lader digterjeget alle de udstødte, undertrykte og usunde i samfundet tale gennem ham. Men selvom han fjerner "the veil" fra deres stemmer, transformerer han også deres usundhed, liderlighed og depravering: "Through me (. . .) Voices of the interminable generations of slaves,/ Voices of prostitutes and of deformed persons,/ Voices of the diseased and despairing, and of thieves and dwarfs,/(. . .) Through me forbidden

⁶ Sacvan Bercovitch *The Rites of Assent*, 1993: 32-33.

voices,/ voices of sexes and lusts voices veiled, and I remove the veil,/ Voices indecent by me clarified and transfigured" (Whitman 1855/1959, 48). Han renser dem ved at lade dem komme til orde i sit digt.

I samme sektion besynger han sin egen mandige og seksuelle krop, som han hævder skal blive en del af "you", der både kan forstås som læseren og som digtet. Digtet såvel som læseren påtvinges på ganske despotisk vis en mandlig kropslighed og sensualitet. Inden vi når til den centrale sektion, hvor gennembruddet sker, konkurrerer digterjeget med solen i at kunne udsende en solopgang af den mest erotiske art; han gør den nærværende stemme, talen, til et symbol på hans digtning. Men i sektion 27 begynder digterjeget at lytte. Han flytter sig fra en aktivt erobrende eller lighedsskabende identitet til en passivt indoptagende. Efterhånden erobrer musikken, han lytter til, ham på en sådan måde, at han oplever en form for passiv seksuel ophidselse, som også har karakter af en kosmisk og åndelig ekstase. Kulminationen minder imidlertid i høj grad om en seksuel intensitet og sammenlignes med oplevelsen af død: "I am exposed cut by bitter and poisoned hail,/ Steeped amid honeyed morphine my windpipe squeezed in the fakes of death,/ Let up again to feel the puzzle of puzzles,/ And that we call Being" (Whitman 1855/1959, 52).

Efter åbningen af alle sluser og dermed fjernelsen af hængninger er det som om, digterjeget i cykliske bevægelser kommer nærmere og nærmere noget skjult og ubehageligt, som ryster ham i hans identitets grundvold, nemlig det hans ubevidste indeholder. Det ubevidste lader sig åbenbart ikke blot afsløre i en bevægelse. Det er en proces at nærme sig det og forlige sig med det. For det er tydeligvis også det Whitman forsøger i denne midterdel af "Song of Myself". Han vil nå det ubevidstes dybder og rense det og gøre det til en del af hans demokratiske perfekte, harmoniske og uskyldige jeg. Hvilket dog synes at være en uløselig selvmodsigelse. Det ubevidste kan tydeligvis ikke forenes med eller blive en harmonisk del af et uskyldigt, kontrolleret, perfekt og almægtigt jeg.

I sektion 28 sker det endelige seksuelle gennembrud. Man kan også hævde, at der sker en form for sammen- eller gennembrud i sektion 37-38,

hvor digterjeget skildrer sig selv som korsfæstet. Men sammenbruddet her er ikke nær så markant med sammenbrudt syntaks og billedsprog som i sektion 28. Denne sektion indledes med spørgsmålet: "Is this then a touch? quivering me to a new identity?" (l. 618). Digterjeget synes at have en forventning om en genfødsel til en ny og bedre identitet, men det er ikke ganske det der sker. Og alligevel lader han det ske. Sproget bliver usammenhængende. Ubehagelige fornemmelser opstår hos digterjeget. Den identifikation med eller snarere spejling i naturen, der sædvanligvis foregår med ynde og sindsro, er brudt. Det er uklart, hvem der agerer. Det onde er dukket op og er kommet tættere på: "I am given up by traitors;/ I talk wildly I have lost my wits" (Whitman 1855/1959, ll. 636-637).

Forinden jeg'et er kommet til denne konklusion, er han blevet udsat for en overvældende ophidselse: "They have left me helpless to a red marauder" (Whitman 1855/1959, l. 634), som han slet ikke er herre over. "The red marauder" har formodentlig både konnotationer til det mandlige kønsorgan og til de vilde indianere, med hvem mange af 1800-tallets amerikanske skribenter forbandt indestængte erotiske følelser.⁷ For første gang anvender han ord som "licentious" (l. 624) til at betegne det seksuelle. Han bliver vred midt i sin seksuelle magtesløshed, og han er blevet berøvet den kammeratskabsfølelse, som han ellers bekender sig til.

Her brydes Whitmans oplyste og paradoksale Adammyte. Og det af ukontrollerbar homoseksuel ophidselse. Ganske vist får han styr på tingene til sidst, hvor han endelig bliver klar over, at det hele kommer fra ham selv; og da er alt vel. Den underforståede betydning må være, at det derfor ikke kan være af det onde. Desuden er han således hverken ekshibitionist eller passivt medrevet af noget, som andre styrer. Nu kan han overbevise sig selv om, at han ikke har nogen masochistisk homoseksuelle tendenser. Han kan få sin udløsning i forvisning om den oplyste Adammytes holdbarhed.

⁷ Se Leslie Fiedler *Love and Death in the American Novel* (1960).

Enkelte gange giver det voldsomme hav, som Whitman til tider forbinder med den hævnende moder, ham også anledning til at tvivle på sit og Amerikas projekt. I "Song of Myself" optræder havet dog nærmest som en mandlig elsker, hvis 'vellystige stænk' digterjeg'et vil oversprøjtes med. Jeg'et er støbt i ét med havet. Her synes ingen forskel mellem kvindeligt og mandligt, og altså ender havet med at blive som digterjeg'et: Mandligt.

I "As I Ebb'd with the Ocean of Life" (Whitman 1965/73, 253) sætter Whitman derimod lighedstegn mellem frådende hav og moder. Her vandrer han langs Paumanoks kyst: "Where [the ripples] rustle up hoarse and sibilant./ Where the fierce old mother endlessly cries for her castaways" (Whitman 1965/73, 253). Digterjeg'et er selv blot opskyllet vraggods. Hvorfor han også klamrer sig til Paumanoks bryst, som han benævner det faderlige og beskyttende bryst. Men nu kommer der et afgørende øjeblik i amerikansk litteratur. For faderen skal ikke blot beskytte fra den destruktive og hadske moder: "Kiss me my father,/ Touch me with your lips as I touch those I love,/ Breathe to me while I hold you close the secret of the murmuring I envy" (255). Ikke nok med at digterjeget fremstiller et klart homoerotisk forhold, men han gør det i relation til sin fader eller det faderlige element. Det moderlige vil fortære ham. Han eftertragter samtidig hendes plads hos faderen. I hvert fald synes den hemmelige mumlen, som han misunder, at være såvel bølgerne som den mumlen, der foregår mellem to elskende, fader og moder. I det efterfølgende forsøger digterjeg'et at forliges med den rasende moder, forsøger at berolige hende som i et forsøg på at mildne hendes vrede, over at han forenes med faderen.

At dette er et afgørende sted i Whitmans digt og i amerikansk litteratur, fremgår af den karakteristisk Leslie Fiedler giver af amerikansk romantradition i *Love and Death in the American Novel*. Han udnævner nemlig både blodskam (i forhold til moderen eller søsteren) og åndelig homoerotisme til centrale temaer i den amerikanske roman. I den tradition, Fiedler beskæftiger sig med, er hovedpersonen 'naturligvis' mand, og han befinder sig som regel i en paradisiske have eller i et gotisk landskab. Optræder der nogen kvinder, er de

højst midlet hvorigennem de to konkurrerende, men også dybt fortrolige mænd kan nå hinanden. Eller kvinderne kan være et spejl af mændenes kvindelige side. Det er de i form af især en søster.

Vigtig er nu at få den nuancering af forholdet mellem kønnene med, som Whitman her giver af en klart mandlig tradition i amerikansk litteratur. I modsætning til den åndelige homoerotisme, som Fiedler ser i de amerikanske romaner fra Whitmans tid, er Whitmans yderst kropslig. Han begærer sin fader og moderens plads ved hans side - og han frygter den moderlige destruktion og hævnerrighed. Idet Whitmans digterjeg et kort øjeblik vedkender sig sin homoseksuelle blodskamlængsel, opfatter han også det kvindelige som et stærkt og styrende element, han snarere er et resultat af, end han selv besidder eller favner. Men "As I Ebb'd with the Ocean of Life" er et sørgedigt. Whitman tvivler samtidig på sine digte og deres sandhedsværdi. Det underliggende ønske må være at kunne overvinde og selv være det moderlige og kvindelige. Whitman indser imidlertid, at moderen skaber forskelle og fragmenter, vragrester - som han er en del af - og ikke helhed.

I dette digt ser vi yderligere, hvordan der med ét eksisterer noget ud over moderen, der er større og stærkere end Whitmans ellers almægtige digterjeg. Der synes at være en guddommelig magt, som ser ned på de sørgelige vragrester, det moderlige hav kaster op på stranden, og på digtet. Digterjegets dybeste jeg, "me" står langt væk og ser hånlige på ham og hans optimistiske digtning. I dette digt anerkender Whitmans digterjeg eksistensen af en anden kønsidentitet end sin egen, og den er så anderledes, at den er ham destruktiv, kasterende og dødelig. Der synes altså at være skabt en forbindelse mellem et destruktivt andet, måske et destruktivt ubevidste og så en guddommelig magt, som digterjeget for en gang skyld ikke kan inkorporere. Sædvanligvis er han det guddommelige væsen der er og ser alt. Spørgsmålet er om det moderlige hav kan tolkes som en udgave af det ubevidste. Eller om hele digtet snarere fremstiller nogle ellers ubevidste konstellationer af begær, frygt og dødsangst hos digterjeget, som samtidig udtrykker tvivlen på hans egen skabende kraft.

Bemærkelsesværdigt er det i hvert fald at den lacanianske trekant mellem moder, fader, barn er vendt om, således at det symbiotiske eller det ønskede symbiotiske forhold ikke er mellem barn eller digterjeg og moderen, men mellem fader og digterjeg. Samtidig er moderen den der skaber afstand, den der kommer mellem fader og digterjeg som destruktiv kraft. Moderen er det anderledes, den anden, og hun skaber forbindelsen til den guddommelige Anden. I hvert fald sameksisterer hun med den guddommelige fremmede magt. I sammenhæng med tvivlen sætter det ubevidstes destruktive kraft en større instans end det ellers guddommelige, uskyldsrene og oplyste subjekt. Ingen andre steder anerkender Whitman eksistensen af noget, der rækker ud over hans guddommelig adamske jeg. Men her er der noget andet, som udgør en skarp kritik af hans egen tro på det guddommelige menneske. Dette menneske er netop ved at blive destrueret af det, det ikke ellers kan anerkende, nemlig et radikalt anderledes køn og noget ud over den menneskelige identitet. Man kunne også være så frejdig at hævde, at Whitman her i et depressivt øjeblik giver et glimt af nogle afgørende psykologiske mekanismer bag det mandlige amerikanske oplysningsprojekt.

Edgar Allan Poes morbide fremstilling af kvinden som repræsentant for en relation til det ubevidste

Kvinder er og bliver et vanskeligt fænomen for de store amerikanske skribenter i denne periode. Der er en tendens til enten at fjerne dem fra fortællingerne, ikke at lade dem få krop og sjæl eller at fremstille dem som yderst destruktive, måske kastrerende for det mandlige subjekt. Et problematisk forhold til visse kvinder og det, de repræsenterer, findes også hos Poe - og det i særlig grad i de af hans fortællinger, som omhandler kvinder, der dør. Der er, forekommer det mig, en morbid fremstilling af det ubevidste i disse fortællinger hos Poe, hvor kvindeskikkelser antager dæmoniske træk og dør og så alligevel synes at ville genopstå eller i hvert fald

at være på nippet til det. Dette gælder i *The Fall of the House of Usher* (1839), "Berenice" (1835), "Morella" (1835) og "Ligeia" (1838). Jeg har udtaget den, der forekommer mig at have størst dæmonisk kraft, nemlig "Berenice", og som derfor også tydeligst demonstrerer, hvad der er på spil for fortælleren i disse historier.

I både "Berenice" og "Ligeia", og for den sags skyld også i de andre nævnte historier, er fortællerjegets personlighed, følelser og tanker i fokus. Kvinderne, som trods alt er dem der indebærer en eller anden hemmelighed, og som for det meste har givet navn til fortællingen, hører læseren kun om gennem fortællerjegets stemme; og fortællerjeget er ikke interesseret i hvad disse kvinder selv føler, men i hvad de repræsenterer for ham, og hvilke følelser og tanker de sætter i gang i ham. Derved bliver det også klart, at de i højere grad har symbolsk end realistisk betydning. Endnu et træk ved disse fortællinger, der antyder, at kvinderne snarere udgør en symbolsk enhed end en personlighed, er, at de enten ikke har nogen familiebaggrund, ja nærmest træder ud af et intet - hvilket gælder for Ligeia - eller de er tæt familiært knyttet til det mandlige fortællerjeg som søster eller kusine. Det sidste gælder for Berenice. Man kunne fristes til at tro, at kvinderne - i dette tilfælde Berenice - blot skal forstås som en foruroligende del af fortællerjegets bevidsthed.

Andetsteds arbejder Poe tydeligvis med, at en person i fortællingen er en symbolsk del af en andens bevidsthed, hvilket kan ses i "William Wilson" (1839), hvor en person, der ligner fortællerjeget, og som har samme navn, samme alder, besøger ham på signifikante tidspunkter i hans liv for at få ham til at blive et bedre menneske. Fortællerjeget slår til sidst den anden William Wilson ihjel, hvorved han selv dør. Han slår sig selv ihjel. I denne fortælling repræsenterer den anden William Wilson fortællerjegets bedre jeg, hans overjeg om man vil. Mens fortællerjeget er den irrationelle, ondskabsfulde og svindlende del af personligheden - id'et om man vil. Man skal naturligvis være opmærksom på, at i denne fortælling dør begge personer på samme tid. Sådan er det ikke i fortællingerne om de døende kvinder. Der er altså et element, der

modsiges en entydig forståelse af kvinderne som en del af den mandlige psyke i disse noveller.

I "Berenice" får vi karakteriseret fortællerjeget, Egæus, en ung mand af en gammel visionær slægt som en melankolsk, læsende, sygelig person, der har en psykisk lidelse, der går ud på, at han kan stirre på den samme - altid ubetydelige - genstand eller det samme ord en hel dag eller nat, hvorved genstanden eller ordet på en gang antager stor betydningsfuldhed og samtidig bliver indholdstom, og hvorved fortælleren selv bliver deprimeret og føler ulyst. Han benævner denne tilstand "*attentive*" i modsætning til dagdrømmerens "*speculative*" tilstand (212).

Man spørger uvægerligt, hvorfor fortælleren gør så meget ud af at skildre denne tilstand. Svaret ligger formodentlig i, at det er den samme sygelige tilstand, der får Egæus til at stirre sig blind på Berenices tænder, efter at hendes sygdom har transformeret hende så aldeles. Særligt efter at hun har været syg, tager Egæus' sygelige tilstand, for understregningens skyld, til. Tilmed synes han med sit blik at være med til at ændre Berenice i sygdommen, fra den glade, livlige og mørkhårede pige til et dødblegt, blondt og livløst spøgelse: "and, even while I gazed upon her, the spirit of change swept over her, pervading her mind, her habits, and her character, and, in a manner the most subtle and terrible, disturbing even the identity of her person!" (211). Hun kommer ved denne forvandling til at ligne fortælleren, sådan som man må forestille sig ham efter at have fået denne skildring: "I, ill of health, and buried in gloom (. . .) I, living within my own heart, and addicted, body and soul, to the most intense and painful meditation" (210).

Da først Berenice er transformeret, bliver Egæus besat af hende. Før da har han knapt lagt mærke til hende. Nu bliver han bleg og ryster i hendes nærvær. Spejlingen, der nu kan foregå mellem ham selv og hende, vækker frygt i ham. Samtidig beklager han hendes 'fald' fra uskyld, skønhed og sundhed. Egæus' besathed har karakter af stærk ambivalens, der åbenbart er forbundet med en vis ondskabsfuldhed i ham. I hvert fald hævder han selv, at hans omtale af ægteskab foregik i "an evil moment" (214). Hvorfor ægteskab

mellem Berenice og Egæus ville være ondt, kommer først frem, da Egæus' besættelse af Berenices tænder for alvor sætter ind. Egæus' besættelse efterfølges af eller sameksisterer med destruktionsstrang af den tilbedte genstand. Ganske som han selv skildrer, at han på én gang ophøjer og tømmer de genstande han stirrer sig blind på, for betydning, således dyrker han også sin kusine efter hun har mistet sin ungdoms uskyld og skønhed, samtidig med at han i en indirekte skildret magtkamp dræner hende for liv. At han skulle være med til at suge livet og blodet ud af hende, vidner hans ligskændende gerning om. Han dyrkede særligt hendes tænder, altså må han trække dem ud af hende i graven, også selvom hun viser sig at være levende og giver et vildt skrig fra sig.

Skønt Berenice i Egæus' bevidsthed får udseende næsten som en vampyr, er det snarere ham der i kraft af sin forvrængende bevidsthed bliver vampyren, der først synes at suge livet ud af hende og dernæst trækker de tænder ud af hende, som gav hende et skær af liv og perfektion.

Hvad disse tænder betyder, kan ikke besvares entydigt. Selv fremstiller fortælleren dem som så perfekte, at de ligner idéer. I hvert fald er tænderne det eneste, der er tilbage af noget, der minder om liv og måske endda mindre skrøbeligt liv. De minder måske Egæus om, at Berenice har et liv uafhængigt af ham, at hun har en selvstændig identitet. Derfor må han også fjerne dem. Egæus skildrer imidlertid ikke blot tænderne som nogen, der minder om idéer. Han fremhæver også den måde, de blege læber vrider sig omkring tænderne "as in the very moment of their first terrible development" (215). Disse vridende læber kan erindre om den kvindelige køns mund. I så fald skabes der i Egæus' bevidsthed forbindelse fra Berenices vridende og halvdøde læber med meget iøjnefaldende tænder til vagina dentata. Vagina dentata er et billede på mandens projektion af hans egen frygt for kastraktion eller frygt for egen utilstrækkelighed. Frygten overføres på kvindens køn. At Egæus skulle være i stand til sådanne projektioner er ganske sandsynligt set i sammenhæng med hans vedvarende oplevelse af frygt ved at blive konfronteret med Berenice. I virkeligheden kommer de frygtindgydende følelser jo fra ham selv og bliver

blot vækket af hende. At Egæus hæfter sig ved tændernes evne til at vokse forstærker forestillingen om, at de har en faretruende og altså kastrerende funktion i hans bevidsthed.

Nu er det formodentlig forkert at tale, som om disse 'begivenheder' foregår i Egæus' bevidsthed. Pointen er netop, at Egæus fortrænger begivenhederne såvel som deres betydning. Han kan ikke huske, at han har trukket tænderne ud af Berenices mund. Tjeneren gør ham opmærksom på dette ved at henvise til hans tilsmudsede klæder, spaden og æsken med hendes tænder, som endda ikke fremstår som tænder men som "thirty-two small, white, and ivory-looking substances" (219). Det ubevidste i denne fortælling er det, som kvinden der spejler visse sider af fortællerjeget, vækker i ham. Det ubevidste her er hans kastraktionsangst og hans ambivalente og destruktive indstilling til den, der får ham til at føle sådan. Det er tydeligvis en mands ubevidste; og denne mand ønsker i sit ubevidste at besejre kvinden i så høj grad, at hun må dø. At der vitterlig er tale om en kamp om at få lov til at blive til som subjekt eller jeg for kvindens vedkommende tyder "as in the very moment of their first terrible development" og Berenices skrig under tandudtrækningen samt hendes sidste livstegn på. Det at hun til sidst er i live spejler samtidig Egæus' største angst.

Denne kønskamp former fortællerjegets ubevidste. Hans frygt for det kvindelige gør ham destruktiv og selvdestruktiv. Det forstærker i hvert fald hans indadvendte sygelige tilstand og gør ham til gravskænder, og næsten til morder. Nu kan det altså konkluderes, at kvinden ikke repræsenterer det ubevidste eller direkte er en del af det mandlige fortællerjeg. Men han former hende i sit eget melankolske billede, og efterhånden som det lykkes ham at forme hende, bliver han mere og mere bange for hendes selvstændighed og den skade hun kan forøve på hans identitet. Jo mindre sandsynligheden for en sådan skade er desto større er angsten tilsyneladende for den. Til sidst skal det understreges, at den mandlige psyke, der her fremstår, netop er fortællerjegets og ikke nødvendigvis er ensbetydende med Poes egen. Poe har nemlig gjort det behændige, at han har fået sin fortæller til delvis at fremstå som utroværdig,

idet Egæus ikke kender sine egne handlinger. Poe udstiller Egæus' skrøbelighed og stiller hans handlinger åbne for tolkning ved at antyde, at han forvrænger sin omverden og fortrænger sine egne gerninger. Selve nedskrivningen af historien er for fortælleren en konfrontation med hans ubevidste tanker og gerninger, og endda ved slutningen af fortællingen kan han endnu ikke helt se i øjnene, hvad det er han har gjort, nemlig skændet sin kusines og hustrus lig, som endda ser ud til at være levende. Fortællingen er dermed en dæmrende bevidstgørelse af det ubevidste og dets virkninger, samtidig med at det holdes i netop det ubevidstes eller førbevidstes dæmrende lys.

Den samme problematik kan iagttages i "Ligeia", hvor fortællerjeget er mere normalt; han er gammel og ser tilbage på sit liv med Ligeia, på hendes død og på hendes genopstandelse i hans nye kone, der også dør, ikke længe efter hun har giftet sig med fortælleren. I denne fortælling vies dog mere plads og energi på at fremstille, hvilke følelser og tanker kvinden, Ligeia, har. Hun fremstilles som smuk, mystisk, åndelig og yderst intelligent. Fortælleren føler sig i høj grad hende underlegen og opfatter sig selv som hendes discipel. På sit dødsleje viser hun voldsom lidenskab for fortælleren, som hun tilsyneladende tilbyder. Hun kæmper som en gal mod sin død. Men også hun må dø. Og dog det må hun formodentlig, fordi fortælleren dybest set ønsker hendes destruktion pga. hendes overlegenhed og dermed magt over ham. Igen udspiller der sig en magtkamp mellem mand og kvinde, der fører til kvindens umiddelbare undergang. Imidlertid vender hun frygtelig tilbage. På trods af at fortællingen er et tilbageblik, standser den brat der, hvor Ligeia genopstår i form af den nye men døende hustru, Rowena.

Ligeias genkomst eller genopstandelse tyder på, at der netop er tale om en kamp om liv mellem fortælleren og hende. Eller snarere den angst eller frygt, som fortællerjeget forsøger at genskabe i sin erindring såvel som i læserens bevidsthed i kraft af den måde han fortæller om hendes genkomst, tyder på at der er tale om en sådan kamp på liv og død. Om hun overlever dette, om han slår hende ihjel igen eller hvad der sker, får vi ikke at vide. Men

vi kan ud fra begyndelsen gætte på, at denne genopstandelse netop er et puds fortællerens bevidsthed eller måske netop snarere hans ubevidste spiller hans bevidsthed. Det ubevidste lader hans ønske om hendes død og hans frygt for hendes hævn komme frem i den sidste scene, som meget vel kan have foregået i hans egen forestillingsverden. Derfor bliver vi ikke fortalt, hvad der siden skete.

I "Berenice" indledes fortællingen med sætningen "Misery is manifold". Fortællerjeget sammenligner nu alverdens mangfoldige elendighed med regnbuens skønhed i farvenuancer og i helhedsskabende form. For dernæst at undre sig over sit eget valg af et sådant smukt billede til at fremstille elendighed. I samme åndedrag konkluderer han, at det onde udspringer af det gode som sorg af glæde. Imidlertid udsiger såvel de allerførste bemærkninger det modsatte, ganske som fortællingen gør det. Den smukke metafor skabes i hans bevidsthed på baggrund af verdens elendighed. I fortællingen fremstår Berenices tænder som både perfekte og skønne og derfor frygtindgydende. På overfladen opstår det frygtindgydende altså af det skønne og perfekte. Men det gør det kun i den utroværdige fortællers bevidsthed. Og hans bevidsthed er i følge min tolkning styret af et destruktivt ubevidste, der tilskynder ham til mord. I genlæsning står altså regnbuen som et symbol på hvordan fortælleren kan fremmane skønne billeder på baggrund af et perverteret ubevidste. På grund af dette ubevidste er fortællerjeget netop utroværdigt. Poe underminerer her enhver forestilling om et ideelt guddommeligt menneske, der vil sig selv og andre det bedste. Dette menneske ved ikke hvad det selv vil og kan derfor ikke varetage et amerikansk oplysningsprojekt.

Emily Dickinsons komplekse ubevidste⁸

Hvis det er sandt, at Emily Dickinson i sin digtning går i dialog med det amerikanske oplysningsprojekt og konfronterer det med menneskets ubevidste kræfter, siger det næsten sig selv, at hendes position må være vanskelig. Hvordan kan hun forholde sig til en kvindelighed, der gang på gang hos de kritiske forfattere fremstilles som idealiseret, men samtidig og især som en psykologisk trussel mod det mandlige subjekt, samtidig med at kvindens sociale position er nedvurderet og begrænset til intimsfæren? David S. Reynolds hævder, at Dickinson benytter sig af sensationslitteraturens forskellige kvindeskikkelser som masker, hun kan tale igennem. Derved skubber han hende imidlertid bort fra den diskussion, der foregår omkring det amerikanske oplysningsprojekt i tidens finlitteratur, og som han tager op i forbindelse med de andre seriøse forfattere, han diskuterer. Ved at sætte Dickinson i en særlig kvindelig tradition skærper Reynolds den polarisering, der i forvejen eksisterede i amerikansk kultur og litteratur. Uanset Dickinson er kvinde og uanset hvor komplekst og indirekte Dickinson skriver, så skriver hun sig ind i den 'politiske' debat. Dette er i hvert fald min indgangsvinkel til hende.

I Dickinsons første vulkandigt "I have never seen 'Volcanoes' --" (175) fokuserer hun på modsætningen mellem vulkanernes ydre ro og deres indre eksplosionspotentiale.⁹ Allerede i dette første digt om vulkaner sidestiller hun denne dobbelthed i vulkaner med menneskelig smerte, som på overfladen kan være ganske stivnet, men indenunder er eksplosiv og truer med at komme til udbrud. Hun synes i dette digt at opfordre til, at smerten kommer til udbrud og netop ikke forbliver under den stivnede overflade. Hvis ikke dette sker, hvis ikke den formodentlig paradisiske "vinyard" bliver kastet i støvet, og hvis en elskelig antikvar på genoptagelsens morgen ikke med glæde vil råbe "Pompeii"

⁸ Analyserne af "My Life had stood -- a Loaded Gun --" og "I tie my Hat -- I crease my Shawl --" har jeg skrevet om i lidt anden form i arbejdsrapporten *Emily Dickinson Challenges American Myths*, Working paper 55, 1994 (Humanities Research Center), der igen vil blive udgivet i *The Emily Dickinson Journal* i sidste fjerdedel af 1995 i en smule ændret form.

⁹ Numrene, jeg henviser til, følger Thomas H. Johnsons variorum-udgave i 3 bind af Dickinsons digte (1951/79). Digt 175 menes at være fra 1860, digt 601 fra 1862, digt 754 fra 1863 og endelig digt 443 fra 1862. Se iverigt ovennævnte working paper for en diskussion om hvorvidt dette digts sidste linjer hører til dette digt eller et andet, hvilket nogle forskere har hævdet.

- "To the Hills return!". Hvis ikke det smertelige, der ulmer under paradisforestillingerne bliver kastet i støvet, hvis end ikke en oldtidsforsker kan indse det fantastiske i følgerne af et vulkanudbrud som i Pompeji, bør man vende tilbage til naturen, som på enkel vis eksploderer og ødelægger. Et ganske andet destruktivt og usentimentalt natursceneri end hos Whitman opridses. Smerten ganske som naturen synes ikke at have psykologisk forklaring hos Dickinson. Hun beundrer naturens nøgterne 'ærlighed'. Den skjuler ikke sin eksplosivitet. Desuden er resultatet fantastisk som Pompeji - næsten et kunstværk.

At dette vulkan-billedsprog skulle kunne sige noget om digterjegets psyke antydes i det andet af Dickinsons vulkan-digte "A still -- Volcano -- Life --" (601). Her sammenstilles vulkan og liv. Der optræder ganske vist intet jeg i digtet, men der henvises til et liv eller en bevidsthed. Og med "A quiet -- Earthquake Style --" henvises der vagt til den digteriske skabelse, ganske som der gjorde i det første vulkandigt. Pompeji blev dér noget, vulkanens udbrud havde skabt på samme vis som digterjeget syntes at opfordre mennesker med smerte til at destruere eller komme til udbrud, så falskhed kunne blive omformet til en destruktiv skabelse.

Det stille vulkan liv, der fremstilles et øjebliksbillede af i digt 601, tager visse hensyn, som naturen ikke ville gøre: "That flickered in the night --/ When it was dark enough to do/ Without erasing sight --". Det er en menneskelig bevidsthed eller subjektivitet, der kun lader sin egen kraft, digteriske kraft, tindre om natten. Vulkan-billedet glider i betydning, bevæger sig fra vulkan over jordskælv, symbol og læber til hvæsende koraller. Disse fænomener har dog det til fælles, at de ikke bliver gennemskuet og dog udøver de den destruktion, der foregår i sidste linje, hvor byer går til grunde. De forskellige billeder udgør et symbol, et højtideligt og lidenskabeligt symbol, som der står. At det hede symbol sidestilles med læber anslår konnotationen 'kvindens skød'. Læseren bliver gjort opmærksom på, at det er en aggressiv kvindelig bevidsthed, der her, nøgternt og uden løgne, beskrives. Læberne der skiller sig kan også være udtryk for den digteriske aktivitet, der skildres som

ødelæggende, ja dødelig, men dog først når billedet er transformeret til "Whose hissing Corals part -- and shut --/ And Cities -- ooze away --". At læberne glider over til at være hvæsende koraller understreger det usårlige og umenneskelige i den digteriske aktivitet.

Jeg vil hævde, at der blandt de mange potentielle betydninger af symbolet også findes betydningen det ubevidste. Det ubevidste, som digteren lader det komme til orde i digtet. Det ubevidste ulmer under menneskets overflade som jordskælv, det lyver ikke, det er umenneskeligt som koraller, og destruktivt som vulkaner i udbrud. Dickinson tillægger her det ubevidste i kombination med hendes digtning en kraft der er overmenneskelig på lidt samme vis som Whitman tillægger sit adamiske jeg guddommelighed. Men forskellen er altafgørende. For Dickinson fremstiller det ubevidste som en destruktiv kraft, og resultatet af at lade denne kraft komme til udbrud som uoverskuelig, men netop derfor euforiserende. Whitman åbner måske nok forsøgsvis for sluserne, men da noget uforudset synes at komme frem, omfortolker han det, og lader det fremstå som noget, der igen bekræfter hans harmoniske univers i evig vækst og skabelse. Overvældende destruktion findes kun i form af det moderlige hav i "As I Ebb'd With the Ocean of Life".

Til tider sætter Dickinson sin destruktion ind i en psykologisk eller i hvert fald klart menneskelig og kønsbestemt sammenhæng. Det gør hun i "My Life had stood -- a Loaded Gun --" (754), hvor hun er den ladte pistol, der kun venter på at blive benyttet til sit formål: at skyde. Her indgår digterjeget i en trekant med den mandlige ejer og det kvindelige bytte "the doe". Enten pistolen nu repræsenterer digterens ubevidste, hendes digteriske skaberkraft eller hele hendes personlighed, så er det bemærkelsesværdigt, at Dickinson med dette digt vender op og ned på den amerikanske pionermyte, som er stærkt forbundet med den amerikanske adammyte.

I myten er der som i Coopers Leatherstocking-romaner en mandlig jæger, naturen og et bytte, der begge skildres som kvindelig og sidst men ikke mindst er der forholdet til det gevær eller den pistol hvormed jægeren skyder byttet. Geværet er ikke direkte kønnet. Men hvis den falliske symbolik

undersøges og det homoerotiske i pionermyten understreges og dernæst det usentimentale men trofaste forhold til våbnet trækkes frem, kan det vel ikke undre nogen, at jeg hævder pistolen i mytisk forstand er mandlig. Når Dickinson identificerer sit kvindelige jeg med det strategiske våben, vender hun op og ned på det fastlagte kønsrollemønster i myten. Derved fremmedgør hun også de andre aktører i trekanten. Geværet der forekommer at være det mest passive element i den mytiske trekant, bliver hos Dickinson til det mest aktive. Ganske vist taler hun for ejeren, men han er trods alt mere anonym end hende; det virker endda som om han defineres af hendes ladte tilstand. Da ejeren har passeret hende, er de begge blevet identificerede. Da hun kun har et formål, bliver hans liv også indskrænket til dette ene formål.

Geværet er fallisk men repræsenteret af et kvindeligt jeg, som dog nyder den mere kammeratlige men også dødsforbundne kontakt med manden: "I guard My Master's Head --/ 'Tis better than the Eider-Duck's/ Deep Pillow -- to have shared --". Der er imidlertid ikke blot tale om, at jeget oplever at opfylde sit livs mening ved at jage med sin "Master" og via ham få såvel identitet som magt. Digtet lægger også op til, at vi har at gøre med en seksuel trekant. I hvert fald opnår jeget nydelse af at skyde: "And do I smile, such cordial light/ Upon the Valley glow --/ It is as a Vesuvian face/ Had let it's pleasure through --". Her omtales det vulkanske ikke blot, det udfoldes. Natursceneriet bliver blot den baggrund, hvorpå geværets lyst udspilles. Og lysten har næsten karakter af voldtægt, for når bjergene i linjen forinden denne strofe svarer geværet, bliver de jo nødt til det. Et ekko kan ikke standses. Dickinson har gjort den passive kvindelige natur til sit seksual objekt. Manden, the "Master" skal blot give hende fallisk kraft til at udøve direkte homoseksuel aktivitet. Denne aktivitet er samtidig drab. Manden giver hende altså en homoseksuel 'license to kill'. Jeget udfolder en selvbevidst, egoistisk og destruktiv nydelse.

Hvis man blot ser på de første fem strofer, kunne man godt forestille sig, at Dickinson på besk vis udelukkende vender kønsforholdet om i myten for at distancere sig fra dens indhold. Men den sidste strofe peger i en anden

retning. Den viser, at hun benytter den kønsomvendte myte til at få tilfredsstillet nogle erotiske og magtmæssige behov. For her til sidst anslås en gåde, der angår jegets manglende evne til at dø. Først hævdes det, at hun har muligheden for at leve længere end ham. Men han må leve længere end hende. Hun får ikke lov at leve længere end ham, fordi hun kun kan slå ihjel, men ikke dø. Den første form for liv, hvor hun overlever ham, er det ikke-menneskelige liv, mens det andet liv er det, der indebærer døden som forstærkende faktor. Men hvem er hun så. Hun lever evigt eller udover menneskelig død, og hun slår ihjel. Jeg er meget tilbøjelig til at se revolveren, i lyset af de foregående læsninger af vulkan-billedet, som et symbol på kombinationen af det ubevidstes kraft og den digteriske skabelse. Begge dele destruerer for at efterlade et skaberværk - digtet. Det digteriske ubevidste indeholder eller indebærer så nogle seksuelle og magtmæssige strukturer, der giver den amerikanske myte et gevældigt hug.

I digtet "I tie my Hat -- I crease my Shawl --" (443) bliver der ikke skudt med geværer, men der er eksplosiv kraft under overfladen. Vi befinder os heller ikke i et ydre natursceneri, hvor jeget tillader sig at udøve målrettet og fallisk seksualitet og destruktion. Her er scenen kvindens traditionelle intimsfære, hjemmet og de små kvindesysler, som også åbningslinjen lægger op til. I første del af digtet opremser digterjeget sine små pligter, som udføres med pertentlighed. Enhver forbindelse til naturen fejes bort "I push a petal from my Gown". Men 11 linjer inde i digtet gøres det læseren klart, at under den tilsyneladende perfekte overflade skælver eller ulmer det: "And yet -- Existence -- some way back --/ Stopped -- struck -- my ticking -- through --". I erindringen om dette gennembrud eller sammenbrud fremstår digterjeget som et "we", der ikke kan slippe af med sin splittethed. Hun kan ikke lægge sig selv bort som fuldendt kvinde eller mand - hun føler sig måske som både mand og kvinde. At hun henviser til begge køn, ser jeg, også i sammenhæng med digt 754, som et udtryk for hendes biseksualitet eller usikre kønsidentitet. I forbindelse med denne splittethed omtales et "Errand", som er eller var gjort. Efter dets gennemførelse kommer eller kom 'vi' til kødet.

Eftersom jeg har sat Dickinson i forbindelse med de amerikanske myter, må jeg nødvendigvis se dette ærinde som det puritanske "Errand into the wilderness", der gik ud på at drage ud i det daværende amerikanske vildnis og skabe orden og renhed i såvel naturen som mennesket. Det splittede digterjag har altså udført eller udfører hver dag opgaver, der måske nok er de daglige pligter, men som samtidig symboliserer den puritanske forestilling om at både den ydre og den indre natur kan omformes til noget godt og guddommeligt. Når imidlertid det splittede digterjag har udført eller vedvarende udfører sit ærinde, erkender hun blot sit eget kød, sin krop, sin seksualitet, sin dødelighed. I den følgende linje (l.17) bliver det klart, at jegets splittelse har skabt desperation: "Miles on Miles of Nought". Hendes erkendelse og oplevelse af fraværende fuldbragthed skaber en følelse af, at hun kan blive ved med at bevæge sig bort uden at bevæge sig i andet end intethed. Handling synes hende endnu ledere.

I det følgende sætter Dickinson det transformerende puritanske ærinde i forbindelse med "Science", "Surgery" og "Too Telescopic Eyes". Hun skal skjule sin indre splittelse fra disse fænomener. For ideologien bag det mytiske puritanske ærinde fortæller det splittede digterjag, at der er noget galt med hende, når ikke hun i sin bestræbelse på at blive voksen og nå til en erkendelse af sin identitet har opdaget sin renhed og enkle kvindelige identitet. Det er klart, at hun har opdaget, at hun er bisexuel, er dette endnu mere problematisk i forbindelse med de puritanske forestillinger om især kvinder. Her er det, at den observerende videnskab kan træde ind og iagttage hendes syndighed, og om nødvendigt skære det bort, der ser ud til at være problematisk eller syndigt.

Det splittede digterjag tager imidlertid det hensyn at simulere en glat og fuldstændig overflade. Det gør hun ikke for sig selv, men af hensyn til "them". Hvorfor gør hun dog det, må man uvægerligt spørge. Det gør hun, fordi der er en stærk forbindelse mellem hende og dem. Hvis de farer sammen, kan hun risikere at skælve, og derved kunne den bombe eksplodere, som vi præsenteres for i linje 27, men hvis eksistens allerede antydes i linje 11 med en tikken.

Denne tætte sammenhæng antyder, at videnskab, kirurgi og teleskopiagttagelse både er en del af hendes eget ubevidste og fænomener i hendes omverden. De værdinormer der ligger i såvel puritanismen som i den dissikerende videnskab er blevet en del af hendes eget indre. Derfor må hun hele tiden beherske sine handlinger, følelser og drifter. Bomben og dens forbundethed med omverdenen har jo også den afsluttende positive virkning, at den "hold our Senses -- on --". Hendes sanser og følsomhed eksploderer ikke, når hun kan holde sin bombe i balance. Hvorved hun bibeholder den følsomhed, der bevirker hun kan udfolde sig digterisk. Den eksplosive kraft, der i de tidligere vulkan- og skyde-digte forårsagede ydre destruktion af byer og rådyr, er her blevet til en kraft der i første instans kan destruere hende selv, dvs. potentielt kan splintre hendes allerede splittede identitet i rene fragmenter.

For at forklare hvad bomben repræsenterer, er det nødvendigt at vende tilbage til den opdagelse digterjeget har gjort og som har affødt hendes splittethed skildret i linje 11-18. Særligt en linje forekommer mig central og flertydig "We came to Flesh -- upon --". I det øjeblik, digterjeget forsøgte at udføre det ærinde, som den puritanske og oplysningsorienterede kultur pålagde hende, opdagede hun uventet ('to come upon') kødet. Men hun kom også til bevidsthed ('come to'), eller ankom til kødet. Der skete altså en tilblivelsesproces, en bevidstgørelse, hun formodede, ville føre hende til noget andet, men som førte hende til og bragte hende til bevidsthed som kød. Denne opdagelse og tilblivelse bragte digterjeget fra en form for ikke-væren til væren - på samme vis som ordet blev bragt ind i verden og kødeliggjort i form af Jesu krop. Holder denne messianske konnotation, er digterjeget altså en figur der som kulturen foreskriver har forsøgt på guddommelig vis at skabe sig selv. I forsøget på at gøre det er hun blevet splittet, til et "we", som er kødeligt og som ikke kan skabe uskyld, men kun skyld og destruktion. Om noget har denne selvskabelsesproces sat hende i forbindelse med en diabolisk og depressiv indre gud, hendes ubevidste. En ganske bitter transformation af Emersons guddommelige ubevidste fremstår. Samtidig er denne diaboliske tilblivelse, hvis resultat er fastfrosset i form af bomben, stærkt medvirkende til, at digterjeget

kan foretage digteriske skabelse. Hun skaber sin egen tilblivelse som ødelægger og som erkender af identitetens usikre kønsbestemthed og af alt det mørke, som puritanismen og oplysningsideologien fortrænger.

Konklusion

Ikke nok med at disse tre amerikanske romantikere, dæmoniserer eller i hvert fald fremstiller menneskets ubevidste kræfter som voldsomme og destruktive. Og det i sammenhæng med eller i modsætning til de puritanske oplysningstanker, der kan ses repræsentativt fremstillet hos Emerson. De giver også et indtryk af, at de ubevidste kræfter i amerikansk sammenhæng kredser om en stærkt polariseret kønsopfattelse. Poe og Whitman føler sig truet af kvindeligheden, samtidig med at de ophøjer den. Dickinson føler sig ikke i de udvalgte digte direkte truet af mandligheden. Men man kan formode, at hendes nuancerede kritik af såvel videnskabelighed som puritansk dobbeltmoral er en kritik af mænd, specielt fædre, hvilket går igen i andre digte, hvor hun angler for en faderfigurs anerkendelse, som hun aldrig får.

Hos alle tre forfattere fremstilles en fintunet fornemmelse for psykens mekanismer: fortrængning, dæmonisering, ambivalens, og for at psyken og dermed også det ubevidste blev formet af kulturen og altså bl.a. og især de amerikanske oplysningsidéer. Alle tre forfattere antyder også, hvor vigtigt det er at tage stilling til menneskets ubevidste i forhold til de utopiske perfektions- og fremskridtsforestillinger, der var gængse ikke blot hos nogle få oplysningsfilosoffer, men i hele det amerikanske samfund. Heri adskiller amerikansk oplysning og måske også romantik sig markant fra europæisk. For når det handler om landets og dets indbyggers glorificerede identitet og fremtid, bliver det en meget stærkere og mere bitter kamp om køn, ideologi og magt.

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Følgende numre er udkommet eller under forberedelse:

1. Andrew Bowie: *"The Philology of Philosophy": Romantic Literary Theory*
2. Lilian Munk Dalgren: *Irony of Love*
3. Thomas A. Pepper: *Fall Out: The "Strahlung" of Gold or "der unaufhaltsame Weg"*
4. Klaus P. Mortensen: *The Time of Unremembered Being - natur, bevidsthed og sublimitet hos den unge Wordsworth*
5. Marie-Louise Svane: *Romantikken som litteraturkritisk konjunktur*
6. Hans Carl Finsen: *Heilige Beredsamkeit, en romantisk talemåde. Adam Müllers Zwölf reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*
7. Frederik Stjernfelt: *Wie ist Form möglich? - The concept of Nature in Kant*
8. Werner Hamacher: *Komische Theologie im Faust II*
9. Ide Hejlskov Larsen: *Frygt og fascination: Det ubevidste i amerikansk romantik - Whitman, Poe og Dickinson*
10. Uffe Hansen: *"Det ubevidste": et brugbart kriterium for afgrænsningen af romantikken?*
11. Jochen Hörisch: *"Der Quell des Zentrums" - Über romantisches und realistisch-romantisches Erzählen*
12. Karen Swann: *The Exquisite Corpus: Posthumous Keats*
13. Søren Baggesen: *Den romantiske periode i dansk litteratur segmenteret i 'romantik', 'romantisme' og 'biedermeier'.*
14. Hans Peter Lund: *Den franske romantik som litteraturhistorisk problem.*
15. Asbjørn Aarseth: *Forskyvninger i romantikkbegrepets funksjon - med særlig hensyn til norsk og nordisk litteraturhistorie.*
16. Lise Busk-Jensen: *Dannelsesromanen som genre i romantikkens europæiske kvindelitteratur.*