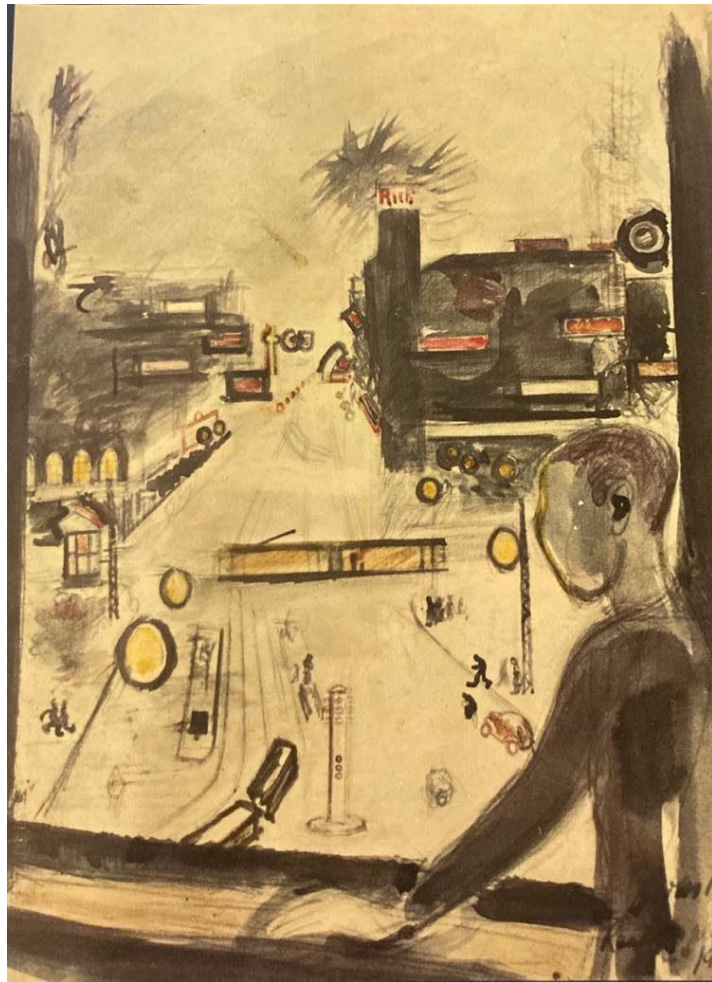


Dødsdrift, begær og storby i Hærværk



Speciale i Dansk

Sommereksamen 2022

Vejleder: Charlotte Engberg

Mie Lyborg, 54454

Antal tegn: 163.107

Abstract

In this project, I will do a reading of the Danish novel *Hærværk*, written by Tom Kristensen in 1930. In my reading, I will be focusing on how the desire and the death drive are expressed by the main character, Jastrau, and how the big city forged Jastrau's self-destructive development, as well as how the depiction of the city in *Hærværk* is an expression of the self-destructiveness of Jastrau.

To answer this, I will use the psychoanalysis and theory of Sigmund Freud, concerning the life- and death drive. I will include the definition of the word “begær” by Lilian Munk Rösing, which she explains based on Freud. I will base my analysis on Jastrau's rebellion of the church, his own marriage, *Dagbladet* and the desire.

I will conclude that Jastrau's rebellion in these instances is an expression of the self-destructiveness of the death drive. I am understanding his self-destructive behavior as a rebellion against the society and the culture that Jastrau is subject to through his bourgeois existence. Jastrau's desire is expressed in his relationship with Steffensen in the form of a male desire, which goes against the norms of society and the culture at the time.

Jastrau therefore constantly seeks “the infinity” which is the term for Jastrau's ultimate liberation from the power of society and culture. I will continuously substantiate and exemplify this with depictions of the big city and the environment in *Hærværk*. I will therefore regularly include the depiction in *Hærværk* of the city, Copenhagen, where I will examine what influence the big city has on Jastrau's self-destruction and how the depiction of Copenhagen helps to reveal Jastrau's self-destructive development. For this, I will use Georg Simmel's philosophy and concepts that he presents in the essay *Storbyen og det åndelige liv*.

Indhold

Indledning.....	4
Beskrivelse af Hærværk.....	9
Metode og teori.....	11
Introduktion til Freud.....	13
Freuds personlighedsmodeller.....	14
Freud og drifterne.....	15
Begær.....	18
Freud og ønsket.....	19
Introduktion til Georg Simmel.....	19
Om storbyerne og den sjælelige eksistens.....	20
Jastraus første møde med Sanders og Steffensen.....	23
Jastraus begyndende krise.....	26
Jastraus baggrund som journalist.....	26
Udviklingen af Jastraus drikkeri.....	28
Jastraus og Bar des Artistes.....	32
Jastraus opgør med kirken.....	34
Jastraus opgør med ægteskabet.....	37
Jastraus opgør med Dagbladet.....	41
Jastrau og Steffensen.....	45
Jastrau og naturen.....	48
Jastraus ønske.....	50
Diskussion.....	55
Konklusioner.....	59
Litteraturliste.....	61

Indledning

Hærværk er fortællingen om journalisten, Ole Jastrau, og hans konstante stræben efter ”at gå i hundene”. Som læser får vi et indblik i Jastraus liv og hans borgerlige tilværelse som bl.a. indebærer hans funktion på avisen Dagbladet som journalist og litteraturanmelder og hans liv med konen, Johanne, i lejligheden på Vesterbro med deres fælles søn, Oluf. Gennem hele fortællingen følger vi Jastraus gradvise forfald hvor Tom Kristensens beskrivelser af Jastraus vanedrikkeri og hans indtryk og opfattelse af storbyen bliver genveje til Jastraus sind. Således bliver *Hærværk* også en subjektiv fortælling, hvor byen og Jastraus vanedrikkeri udelukkende opleves gennem én bevidsthed, og det er Ole Jastraus egen bevidsthed.

Hærværk er udgivet i 1930 og kan beskrives som en samtidsroman, da fortællingen forgår i 1920'ere. *Hærværk* placerer sig derfor som en roman fra mellemkrigstiden og årtiets litterære tendenser. Med 1. verdenskrig fulgte ringere livsvilkår hos befolkningen. Dette kom ikke kun til udtryk i den fysiske verden; folket led også psykiske mén som reaktion på krigen: uforklarlige mén som ikke kunne beskrives eller forklares naturligt. Forklaringen måtte findes i en verden hinsides den fysiske, som ingen kunne se med det blotte øje. I kontrast til naturalisme opstod der således en ny gruppe af personer som interesserede sig for det menneskelige sind, hvor Freud var den første til at definere *det ubevidste*. Ekspressionismen som litterær bølge bryder frem inden udgivelsen af *Hærværk*, hvor den indre verden er i fokus, og den ydre verden skal opløses og nedbrydes, så en ny verden kan skabes med udgangspunkt i fantasien. Kunstens mål er ikke længere at efterligne verden, som den ser ud, men i stedet at fremstille den verden, som findes i psyken, men som ingen kan se. Med ekspressionismen bliver storbyen et centralt motiv i kunsten og litteraturen. Temaer som det moderne liv, der er i konstant forandring og kun kan leves i storbyen, bliver dominerende i kunsten. Byens støj, trafik og erotik er i centrum, og storbyen skildrer den generelle sindsstemning hos befolkningen, og kunsten og litteraturen dyrker i højere grad fantasien og skellet mellem det at drømme, og det at være vågen. Bl.a. var Sigmund Freuds forskning af den menneskelige seksualitet og det ubevidste med til at skabe opmærksomhed på det sjælelige hos mennesket. Freud sætter spørgsmålstegn ved opfattelsen af mennesket som fornuftsvæsen og argumenterer for, at mange menneskelige handlinger hænger sammen med ”det ubevidste” i mennesket psyke, som endnu var et uafklaret område (Hansen, Jørgensen, Michelsen, m.fl., 1986: 222). Der opstår et dominerende fokus på jeget og psyken. En anden person, som, ligesom Freud, var med til at påvirke tankegange i litteraturen, var Nietzsche (1844-1900). Fælles for Freud og Nietzsche er deres idé om, at det europæiske menneske lever i en neurotisk kultur, hvor de dyriske instinkter er blevet fredløse.

Derudover var det begge drevet af at opnå en dybere forståelse af tidens fortolkning af mennesket og kulturen og nå frem til en forståelse af individets inderste drivkraft. Nietzsche opfattede menneskelige handlinger som udtryk for vilje til magt, hvilket var anderledes fra Freud, som så handlingerne som et udtryk for de ubevidste driftsimpulser. Nietzsches tænkning tog udgangspunkt i, at ”Gud er død”, hvilket danner grundlag for nihilismen.

Imens naturvidenskaben og naturalismen falder i baggrunden, begynder man at tillægge jegets oplevelse, altså det indre subjektive perspektiv, en sandhedsværdi. Bl.a. er *Hærværk* et eksempel på, at også Tom Kristensen forfatterskab kan være inspireret af både Freud og Nietzsche.

Temaer som sindsstemning og storbyen går begge igen i *Hærværk*. Dette kommer til udtryk ved, at Jastrau bor i København og arbejder som journalist og litteraturkritiker. Jastraus tilværelse er i høj grad præget af hans job som journalist, hvor han med sin funktion som journalist er indstillet på at opfange og omsætte indtryk og impulser fra den verden, som han omgives af, og som læser præsenteres vi flere gange for Jastraus opfattelse af storbyen. Torben Jelsbak beskriver *Hærværk* som en ”autentisk beretning om forfatteren, kritikeren og privatpersonen Tom Kristensens personlige deroute i en tilsvarende genkendelig kulisse af 1920’ernes københavnske kulturmiljø omkring *Politiken*” (Jelsbak, 2013: 515). Når Jelsbak beskriver romanen som ”Tom Kristensens personlige deroute”, hentyder han velsagtens til Jastraus stræben efter ”at gå i hundene”, hvor formålet er at opnå et ekstremt stadie af beruselse og en fuldkommen version af sig selv, men hvordan kommer denne deroute helt præcis til udtryk i romanen? Hvorfor er *Hærværk* en fortælling om en personlig deroute, og ikke bare en fortælling om en alkoholisk journalist?

Jastraus stræben efter at gå i hundene er konstant igennem hele romanen og har på baggrund af de konsekvenser, som hans drukkenskab fører med sig, afgørende betydning for handlingsforløbet i *Hærværk*. Det er dog ikke drukkenskabens konsekvenser, som driver handlingen, men snarere hans umættelige behov, et begær efter at drikke sig fuld. Begæret optræder ikke kun i forbindelse med hans forhold til druk, men bliver også interessant, når det kommer til at beskrive forholdet til Steffensen. Drikkeriet indlogerer sig i Jastraus liv med Steffensen som følgesvend. I perioden, hvor Steffensen forsvinder ud af Jastraus hverdag, formår Jastrau også at holde sig fra alkoholens rus, for så straks at genoptage drikkeriet, når Steffensen dukker op igen. Jastrau ved godt, at alkoholisme er moralsk forkasteligt i en borgerlig tilværelse, og han forsøger også at gøre op med alkoholen og samtidig smide Steffensen ud af sit liv. Steffensen indtager således en rolle som en dæmonisk figur eller en slange i paradiset. I en krig mod sit jeg bruger han alkoholen som et våben i kampen for at

gå i hundene og opnå ”sjælens uendelighed”. ”Sjælens uendelighed” er den fuldkomne version af ham selv, og for at nå dertil, må han destruere alt i sin nuværende tilværelse gennem druk. Udtrykket ”sjælen” er samtidig en abstrakt størrelse, da det indbefatter den menneskelige bevidsthed, eller måske snarere den menneskelige ubevidsthed.

Freud mente, at menneskelige handlinger er styret af driftsimpulser fra det ubevidste og mente, at man kunne finde årsagen til ellers uforklarlige lyster og drivkræfter i det ubevidste. Han skelner mellem livsdrifterne, som rummer seksualiteten og begæret, og dødsdrifterne, som rummer de aggressive drifter, hvor jeg vil beskrive Jastraus selvudslettende projekt som en aggressiv og destruerende adfærd.

Hærværk bringer adskillige gentagelser undervejs i romanens handling, såsom Jastraus gentagende drikkeri, Jesus der gentagende gange optræder i hans hallucinationer og desuden findes der løbene også sproglige gentagelser i teksten, når Jastrau enten tænker for sig selv eller snakker til sig selv. Derfor finder jeg gentagelsen nødvendig at inddrage i min analyse af Jastraus bevidsthed, herunder Steffensens gentagende tilbagevenden og Jastraus forhold til Steffensen, Jesus som tilbagevendende figur i Jastraus bevidsthed, Jastraus forhold til religion og den katolske kirke og hans utallige ophold på de københavnske barer og gentagne byvandring.

Allerede nu er det tydeligt, at *Hærværks* handling omfatter mange forskellige psykologiske emner. Udelukkende at beskrive *Hærværk* som en ekspressionistisk roman, vil være en mangelfuld beskrivelse. Jelsbak mener, at det er oplagt at betragte romanen i et modernistisk perspektiv, hvor stilmæssige kendetegn for den modernistiske roman viser sig i romanens forsøg på at skabe relationer mellem forskellige områder af den menneskelige bevidsthed, såsom tekniske, sociale, psykologiske og religiøse (Jelsbak, 2013: 527). Prosastilen i *Hærværk* kan meget af vejen beskrives som realistisk normalprosa, hvor den tekstlige fremstilling bevæger sig inden for almindelige hverdagsnormer, men i passager er inspireret af den ekspressionistiske tænkning, eksempelvis i beskrivelsen af Jastraus oplevelse af byen, hvor han ser den lange Istedgade som symbolet på uendelighed (Hærværk, 1930: 66). Jeg hæfter mig derfor ved Jelsbaks beskrivelse af *Hærværk* som en modernistisk roman, og undrer mig over, hvilken rolle byen spiller for Jastrau, og hvordan hans bevidsthed kommer til udtryk gennem hans fortolkning og skildring af bybilledet. I forbindelse med dette har John Chr. Jørgensen i sin læsning af *Hærværk* en pointe, som jeg gerne vil inddrage: ”Tom Kristensens Københavnerroman *Hærværk* derimod er eksplicit subjektiv i den forstand, at byen opleves gennem én bevidsthed, Ole Jastraus. Man kunne også sige, at hvor Herman Bang i sin

byskildring nærmer sig sociologien, dér skriver Tom Kristensen sig hen i en retning af psykologien og psykoanalysen". Jørgensen fremhæver altså byskildringen som en indgang til Jastraus bevidsthed og skriver senere: "Bybillederne er farvet af Ole Jastraus sindstilstande – byen er sjælens spejl, som landskabet havde været det i den symbolske poesi" (Jørgensen, 2001: 209). Bybillederne er en projektion af Jastraus indre verden og sind. Når Jastrau bevæger sig hen ad den uendelige vejbane, så er det uendeligheden, han er på jagt efter. Det er i byen, at Jastrau beruses og det i byen, hans forfald udspiller sig i jagten på meningen med livet. Jeg læser derfor også Hærværk som en modernistisk og ekspressionistisk roman. Med Jastraus forfald igennem handlingen er der fokus på den indre verden, hvor den ydre verden skal opløses og nedbrydes, så en ny verden kan skabes med udgangspunkt i fantasien. Klassisk for den ekspressionistiske kunst og litteratur er, i kontrast til naturalismen, ikke længere at efterligne verden, som den ser ud, men i stedet er målet at fremstille den verden, som findes i psyken, og som ingen kan se. Storbyen bliver et centralt motiv i den ekspressionistiske kunst, hvor både den sjælelige verden og storbyen er aktuelle temaer i Hærværk. Aktuelle temaer, som også gør sig gældende for Hærværk, er et fokus på det moderne liv, der er i konstant forandring og kun kan leves i storbyen, det mørke og skyggefulde i mennesker, kvindeskroppen, det erotiske, angsten, ro og uro, sindstilstande og mentale tilstande mellem eksempelvis drøm og vågen og fantasiens kraft, hvilket alle er temaer som optræder i forbindelse med Jastraus selvdestruktion og forfald. Byens støj, trafik og erotik er også nævneværdige omdrejningspunkter: Byen er det nye landskab, og skildres som et fristende og farligt sted samt stedet for undergang. Dette repræsenteres i Hærværk gennem Jastraus liv i København og hans oplevelser og beskrivelser af byen, som også indebærer brugen af urealistiske farver. Derfor er Hærværk også blevet læst som en Københavnerroman samt en drukroman med udgangspunkt i Jastraus forfald.

Ekspressionismen tager del i den modernistiske åndsretning, som kom til udtryk i forbindelse med forskellige ismer i begyndelsen af 1900-tallet. I kølvandet af bruddet med naturalismens objektivitetsideal opstår der en værdikrise hos periodens kunstnere og forfattere. De afviser fortid og fremtid, og i stedet fokuserer på at udtrykke den subjektive oplevelse i nuet (Hansen, Jørgensen, Michelsen, m.fl., 1986: 222). Dette gør sig også gældende i Hærværk, hvor vi præsenteres for Jastraus oplevelser og livsverden i nuet. Handlingen i Hærværk er desuden bygget op omkring udviklingen af Jastraus eksistentielle krise og brud med den borgerlige verden, hvor dette fokus på følelser og livsvilkår også kan beskrives som ekspressionistiske træk.

Der sker en forandring og en form for udvikling af Jastrau som menneske gennem romanen: "Jastraus berusede syner og hallucinationer sammenlignes med den Einsteinske rumopfattelse, og

ellers spørger både marxismen, Freuds psykoanalyse og Nietzsches kulturkritik som inspirationer for den undersøgelse eller afskrælning af mennesket der udfolder sig gennem romanen” (Jelsbak, 2013: 528). Jelsbak brug af ordet ”afskrælning” forklarer, hvordan Jastrau en efter en fjerner betydningsfulde genstande fra sit liv, såsom at han op siger sin stilling hos Dagbladet og lader sig skille fra hans familie og hjem. Alle sammen genstande i hans liv, som også var med til at fastholde ham i hans gamle tilværelse, men som han forsøger at fjerne fra sin identitet med henblik på udelukkende at fokusere på det centrale i hans liv og genopstå i en fornyet version af sig selv. Jeg er interesseret i at undersøge, hvordan denne afskrælning præcis kommer til udtryk, og hvilken rolle storby-skildringerne spiller i denne afskrælning.

Med en teori om, at Tom Kristensen af inspireret af store tænkere fra omkring 1900, må jeg nødvendigvis lade min analyse tage udgangspunkt i personerne bag de tankestrømme, som har inspireret Tom Kristensen. Min analyse vil derfor tage udgangspunkt i Freuds psykoanalyse og drømmetydning med særligt fokus på hans teori om drifterne og begæret. Jeg vil undersøge, hvordan hærværket og dødsdriften kommer til udtryk hos Jastrau, og hvilken rolle begæret spiller i Jastraus eksistentielle krise. Jeg vil med udgangspunkt i Georg Simmels teori om storbyen og det åndelige liv undersøge, hvilken rolle byen spiller i Jastraus selvdestruktive projekt, og hvordan Jastraus opfattelse og beskrivelse af storbybilledet er et udtryk for dette.

Med udgangspunkt i ovenstående vil dette speciale tage udgangspunkt i denne problemformulering:

Hvordan kommer dødsdriften og begæret hos Jastrau til udtryk i *Hærværk*? Hvilken indvirkning har storbyen på Jastraus udvikling i romanen?

Beskrivelse af Hærværk

Druk optræder allerede i første kapitel, hvor Jastrau får uventet besøg af en gammel studiekammerat, kommunisten Sanders. Med sig har Sanders den unge digter og oprører, Stefan Steffensen. Begge søger asyl i Jastraus lejlighed, da de er kommunister og derfor er eftersøgt af politiet. Da Sanders og Steffensen forlader lejligheden efter deres første visit, har Steffensen efterladt et digt i lejligheden:

”Men min angst maa forløses i længsel
og i syner af rædsel og nød
Jeg har længtes mod skibskatastrofer
og mod hærværk og pludselig død”

(Kristensen, 1930: 59)

Digtet kan beskrives som romanens point of no return, idet digtet igangsætter en følelse af dårlig samvittighed hos Jastrau der nu mener, at han har ladet sin indre revolutionære og modige digter forsømme og gå i glemmebogen. Sanders og Steffensens tilstedeværelse igangsætter en form for eksistentiel krise hos Jastrau, hvor især den unge Steffensen og hans lovløshed gør Jastrau bevidst om, at han selv må gøre op med flere ting i sit liv. Steffensen dyrker friheden, uendeligheden og følger sine instinkter, hvilket står i stor kontrast til Jastraus, ifølge ham selv, farveløse hverdag. Sammen kaster Steffensen og Jastrau sig ud i jagten på sjælens uendelighed. Jagten inkluderer utallige drukaftener, og sjusserne bliver hans løsning på enhver situation i hverdagen. Efterhånden som sjusserne bliver en vane, skaber det konflikt med hustruen, Johanne, som vælger at gå fra ham og tage sønnen med sig. Skilsmissen giver Jastrau den ultimative frihed til at fortsætte sit i gangværende hærværk imod sig selv. Gang på gang er målet med hans drukture at ”gå i hundene” og mentalt forsvinde fra sin dagligdag. Hærværket intensiveres i takt med, at fortællingen skrider frem, og da han også opsiget sin stilling på Dagbladet, er det mest af alt jagten på beruselse og jazzmusikken som fylder Jastraus verden. Hans opsigelse af sin stilling på Dagbladet og hans forliste ægteskab med Johanne er Jastraus første skridt i retning mod at finde ind til sig selv. Jastrau når dog også frem til erkendelsen af, at han må afvikle og genstarte sig selv fuldstændig, for at nå til en gendannelse af sig selv. Steffensen bliver en form for rollemodel for Jastrau i hans totale dedikation til jagten på at finde sig selv i midt i en identitetskrise, hvor han må følge sine instinkter og leve i lovløshed med druk, hor og jazzmusik.

Jastrau fremstår som en farveløs skikkelse i sin egen tilværelse. Denne farveløshed bliver omdrejningspunktet i handlingens videre forløb, hvor Jastrau optræder som en Jesus-figur, en frelser i sit eget liv. Hans konstante kamp for at nå frem til sit inderste kulminerer med et visit i Sorte Elses lejlighed, hvor han er vidne til, at hans egen lejlighed går op i flammer. For Jastrau bliver det symbolet på hans totale frihed, hvor han gør op med den sidste del af sit liv borgerlige liv.

Ligeledes indbyder den sidste del af romanen til fortolkning hos læseren. Herunder episoden, hvor Jastrau vågner op på Christianshavn Vold. Jastrau er nået til et vendepunkt i sin identitetsrejse, hvor han nu har nulstillet alle punkter i sit liv.

Fortælleren i Hærværk er en heterodiegetisk fortæller som følger Jastrau tæt igennem hele fortællingen, men hans tanker og handlinger fortælles i 3. person, hvilket eksempelvis afsløres her: ”Her skulle de da drikke den sidste whisky sammen for i aften. Middagen havde imidlertid styrket Jastrau. Han følte sig klar og modig. Nu skulle det ske, og da han havde drukket ud, rejste han sig, fik grammfonen standset, og tog telefonen. Hjertet bankede stærkt. Og ringet. Nu skulle det ske. i telefonsamtalen” (Kristensen, 1930: 216).

Derudover gør Tom Kristensen brug af replikker og direkte tale, som eksempelvis kommer til her:

”Er det dig, Ole?” Det lød som en træt hån.

”Ja,” svarede han hæst.

”Hvor kan du være sådan?” Hun knejsede med hovedet, kunne han høre.

”Hvad, hvad for –”

”Jeg ved, hvad jeg ved.”

(Kristensen, 1930: 216).

Fortælleren ved gennem hele handlingen, hvordan Jastrau tænker og føler, og vi præsenteres for verden, som Jastraus oplever den. Vi har kun adgang til andre karakterers tanker gennem Jastraus forestillingsverden, og det er derfor kun hans forsøg på at forestille sig, hvad andre karakterer tænker, som vi præsenteres for. Handling fortælles altså med en indre fokalisering, og foregår i Jastraus nutid. Selvom handlingen fortælles i 3. person, ved fortælleren stadig ikke mere, end Jastrau selv gør. Jastrau er heller ikke selv fortæller, selvom at vi oplever handlingen med Jastraus perspektiv. Derfor kan fortælleren beskrives som en implicit personbunden fortæller. Fortællingen er fremadskridende og handlingen og løber over omkring et år uden spring i tid, og fortælles med medsyn.

Fortællestilen er scenisk, hvor både beretning, beskrivelse og replikker er repræsenteret. Som læser præsenteres vi altså for begivenheder som Jastrau oplever dem i øjeblikket, og vi ved kun det, som Jastrau selv ved. Vi ved på intet tidspunkt mere end Jastrau. Med beretningen orienteres læseren om, hvordan Jastrau oplever og føler undervejs i handlingen. Replikker repræsenteres ved direkte tale og samtale, og det er også gennem replikkerne, at vi som læser får viden om Jastraus sindstilstand. Ovenstående citat er samtidig et eksempel på dynamikken mellem fortælleren og karakteren. Fortælleren har viden om Jastraus tanker og følelser. Eksempelvis: ”Middagen havde styrket Jastrau. Han følte sig klar og modig”. I slutningen af citater træder fortælleren tilbage til fordel for Jastraus synsvinkel: ”Men han sad jo her i barlokalet, hvor alle kunne høre ham”. Her er det Jastrau som spekulerer i sin fremtoning på baren. Dette er også et eksempel på en fortalt monolog, hvor forholdet mellem fortæller og karakter ikke er helt skarpt. Der findes en dobbelthed i, at tanker og følelser tilhører Jastraus synsvinkel, men er forskudt og fortalt af fortælleren. Relationen mellem fortæller og Jastrau kan tolkes som en kontinuerlig overgang, og som Gorm Larsen forklarer i sit afsnit om fortælleren: ”Opsummerende kan det således pointeres, at fortællerforholdet og synsvinkelforholdet tilhører to adskilte aspekter, mens bevidsthedsrepræsentationen muliggør forskellige diskurser med forskellige relationer mellem fortæller og karakter” (Larsen, 2016: 63). Denne beskrivelse af forholdet mellem fortæller og synsvinkel er relevant i forhold til, hvordan jeg vil læse og fortolke udvalgte dele af Hærværk. Handlingen fortælles med udgangspunkt i Jastraus synsvinkel, og det er Jastrau livsverden, som min analyse vil tage udgangspunkt i.

Metode og teori

For at kunne undersøge og svare på, hvordan dødsdriften og begæret kommer til udtryk hos Jastrau i Hærværk, har jeg valgt bruge Sigmund Freuds teori om, hvordan det psykiske apparat hos mennesket hænger sammen samt hans teori om drifterne. Freuds teorier forsøger at forklare, hvordan menneskets adfærd og tanker skabes af driftsimpulser fra menneskets ubevidste. Gennem hele handlingsforløbet har vi adgang til Jastraus forestillingsverden og følelser. Vi er med inden i Jastraus bevidsthed, og har adgang til de tanker hos ham, som afføder den ene selvdestruktive handling efter den anden. Freuds teori om drifterne er en nøgle til at forstå, hvordan dødsdriften udtrykker sig hos Jastrau undervejs i handlingen. Når jeg interesserer mig for at undersøge, hvordan begær kommer til udtryk i Hærværk, spørger jeg også til, hvad det er, som driver Jastrau mod

uendeligheden? Når jeg undersøger begæret hos Jastrau, spørger jeg altså også til, hvad der driver handlingen.

Freuds teorier var hele tiden i proces og under udvikling. Løbende som han gjorde sig nye erfaringer og opdagelser, justerede og omformulerede han sine begreber. Jeg har derfor hentet støtte hos Lillian Munk Rösing, som er forfatter og litteraturlektor ved Københavns Universitet, og Ole Andkjær Olsen som bl.a. forskede i psykoanalysens teori samt Simo Køppe, som er psykolog og videnskabsfilosof. Rösing forklarer, at der er to måder at forstå psykoanalysen som metode på: Psykoanalysen er både hermeneutik og en formalisme: ”Hermeneutik betyder egentlig ”forståelselære” og er en lære om, *hvad* man skal *forstå* under eller bag et givent udtryk” (Rösing, 2010: 276). Psykoanalysens tilgang til udsagn er, at det altid bliver sagt noget andet end det, udsagnet hævder. Med den hermeneutiske psykoanalyse vil jeg anskue ”det ubevidste” som en indholdssubstans, der skjuler sig bag et udtryk. Jeg vil at anskue teksten som et selvstændigt, menneskeligt udtryk. Når vi anskuer det ubevidste formalistisk, er det noget som produceres og findes i overfladen af den menneskelige psyke, modsat den hermeneutiske anskuelse, hvor det ubevidste er en dybde under overfladen. Derfor vil jeg som det første benytte Freuds teori om det ubevidste og drifterne til at analysere og fortolke udtryk i teksten, som kan bidrage til at belyse hans selvdestruktive adfærd. Dernæst vil jeg analysere og fortolke de respektive udtryks relationer mellem hinanden.

Et tilbagevendende element i handlingen, er Jastraus byvandring. Når Jastrau vandrer igennem byen, opsnapper han ting og oplever verden på sin helt egen måde. Vi præsenteres løbene for Jastraus fortolkning af byrummet – I Jastraus eget tankeunivers er han nemlig fri til at producere og forme bybilledet, som han vil. Her er han fri til at være kreativ. Jeg vil derfor inddrage storbyen som element i min analyse med henblik på at nå til en dybere forståelse af, hvilken påvirkning byen har på Jastrau, og hvordan dette kommer til udtryk gennem hans oplevelse af byen og miljøerne i Hærværk, som også indebærer Bar des Artistes og naturen. Georg Simmel er sociolog beskæftigede sig bl.a. med analyser af samfundets formelle strukturer og interaktionsmønstre i det sociale liv. Simmels filosofi anskuer menneskets handlinger og ytringer som værende bestemt af, at mennesket lever i vekselvirkninger med andre mennesker og det samfund, det er omgivet af. Jeg vil derfor lade mig inspirere af Simmels filosofi som den kommer til udtryk i *Storbyerne og det åndelige liv* for at beskrive, hvordan Jastraus selvdestruktion kan læses som en reaktion på storbyens indvirkning på ham, samt hvordan dette kommer til udtryk igennem hans skildringer af byen.

Fælles for Freud og Simmel er, at de begge indskrives sig i den modernistiske åndsvidenskab, som forud og frem til Hærværks udgivelse prægede de forskellige ismer indenfor kunsten og litteraturen. Som jeg også senere vil uddybe, er netop dette fokus på menneskets sjæleliv, herunder også storbyens indvirkning på individet, netop også aktuelt i Hærværk. Med min læsning vil jeg forsøge at nå til en forståelse af, hvad der påvirker Jastrau til at kaste sig ud i en destruktion af sig selv. Jeg derfor være opmærksom på, at jeg læser Hærværk med udgangspunkt i en livsverden fra nutiden, hvilket adskiller sig fra en menneskelig livsverden i 1930. Som Thomsen skriver: ”vil der altid være et element af en konstruktion på spil, når man prøver at overskue større dele af historien og litteraturhistorien” (Thomsen, 2016: 203) Ved at inddrage filosofiske perspektiver og anskuelser af individet, som var aktuelle i Hærværks samtid, er det med henblik på at nå til en original og præcis forståelse af, hvilke dynamikker som er på spil i Hærværk.

Introduktion til Freud

Psykoanalysen blev grundlagt af Sigmund Freud i slutningen af det 19. århundrede. Princippet i psykoanalysen er primært interesseret i at undersøge den menneskelige psyke. Freuds psykoanalyse hævder, at årsagen og forklaringen på menneskets udvikling, tanker og handlinger kan findes i ’det ubevidste’, hvor menneskets forestillinger, erindringer og fantasi findes.

Freud analyserede sine klienters udsagn med henblik på at forstå de bagvedliggende drifter og forestillinger i klienternes ubevidste. Psykoanalysen er særligt interesseret i at forstå, hvilke dynamikker der ligger bag et givent udsagn, hvorfor tekstanalysen kan søge inspiration fra psykoanalysen (Rösing, 2008: 275). Med Freuds forskning i menneskets psyke, udviklede han i forbindelse med sin psykoanalytiske praksis en række teorier og begreber, som netop forklarer disse bagvedliggende dynamikker, og som rod i menneskets ubevidste. Gennem sin psykoanalytiske praksis opdagede Freud, at det ubevidste og begæret er menneskets fundamentale drivkræfter. Derfor vil jeg inddrage Freuds teorier og begreber i min analyse af, hvordan dødsdriften og begæret kommer til udtryk hos Jastrau, og hvilken betydning disse drifter har på hans udvikling igennem romanen.

I den kommende del vil jeg redegøre for de af Freuds begreber, som jeg vil inddrage i min analyse. Ifølge Freud stammer menneskets personlighed og adfærd fra en interaktion mellem de modstridende psykologiske kræfter, der opererer i menneskets bevidsthed. Disse psykologiske kræfter forklarede Freud med sin personlighedsmodeller.

Freuds personlighedsmodeller

Den første model forklarer den menneskelige psyke ud fra det 'bevidste', det 'ubevidste' og det 'førbevidste'. Det ubevidste er den del af den menneskelige psyke, som indeholder forestillinger og erindringer, der ikke kan accepteres eller tolereres på det bevidste niveau af den menneskelige psyke, da de er uforenelige med subjektet som er betinget af kulturelle normer (Rösing, 2008: 277). Freud forklarer, at den psykiske akt på normal vis gennemløber to faser, hvor den første fase er den ubevidste fase, og tilhører det ubevidste system. Imellem de to faser er der indlagt en form for prøvelse eller censur. Jeg vil sammenligne censuren med de kulturelt betingede normer, som subjektet er opvokset og omgivet med. Afvises akten af censuren, må akten forblive ubevidst, eller det som Freud definerer som "fortrængt". Består akten derimod prøvelsen, indtræder den i den anden fase, som er det bevidste system. Dette betyder dog ikke, at akten endnu er bevidst, men den er dog i stand til at blive bevidst, når akten har opfyldt bestemte betingelser. Når akten befinder sig i det bevidste system, men endnu ikke er blevet et objekt for bevidstheden, befinder den sig på det *førbevidste* niveau. Det førbevidste niveau placerer sig med andre ord som et niveau i det bevidste system der indeholder akter, som endnu ikke er blevet bevidste (Freud (1), 2021: 173).

Det bevidste struktureres af sekundærprocesserne, og det ubevidste struktureres af primærprocesserne. Sekundærprocesserne kommer til udtryk i den daglige tale, og sekundærprocesserne. Her tilpasses indtryk og tanker i hverdagen i logisk og hierarkisk rækkefølge i bevidstheden. Når indtrykkene systematiseres hierarkisk, betyder det, at indtrykkene og tankerne systematiseres efter væsentlighed. Sekundærprocesserne skaber altså system imellem de forskellige indtryk, som optræder i den vågne bevidsthed (Freud (2), 1982: 471).

I Freuds anden model for den menneskelige psyke opdeles bevidstheden i tre forskellige kategorier: Den første kategori, jeg vil introducere til, er 'overjeg'et'. Overjeget behandler kulturen og autoritetens normer og regler. Dernæst har vi 'det'et', hvor driftsimpulserne findes og dermed også her, hvor tanker og handlinger skal fungere sammen. Denne instans af sjælelivet er altså skabt af drifter som stammer fra det vi i dag ville betegne som det socialt arvelige og de kulturelle forhold, vi kommer til verden under. Freud forklarer, at "under indflydelse af den reale ydre verden, der omgiver os, har en del af det'et udviklet sig på en særlig måde" (Freud (3), 2021: 15-16), altså alt det, som er nedarvet, medfødt, konstitutionelt fastlagt. Det'et er også en del af det ubevidste sjæleliv, hvor drifterne og det fortrængte hører hjemme. Det sker gennem jeg'et, hvis opgave sam-

tidig er, at handlinger overholder indlærte kulturelle normer. Det er altså her, at vores fornuft hører hjemme. Jeg'et fungerer derved også som en kontakt mellem det'et og overjeg'et.

Freud og drifterne

Når jeg i ovenstående afsnit omtaler ”driftsimpulserne”, er det vigtigt at klarlægge, at en drift og en driftsimpuls er to forskellige ting: ”En drift kan aldrig blive objekt for bevidstheden. Det kan kun den forestilling, som repræsenterer driften. Men heller ikke i det ubevidste, kan den repræsenteres på anden måde end gennem forestillingen” (Freud (1), 2021: 176). Drifterne findes i menneskets ubevidste, hvorfra de udsender impulser som søger at bliver tilfredsstillet. Ifølge Freud kan de menneskelige handlinger forklares med drifterne, og disse vil altid søge at blive tilfredsstillet. Freud skelner mellem to grundlæggende drifter:

Dødsdriften, hvor målet er at opløse sammenhænge og ødelægge dem. Denne drift kalder Freud også for destruktionsdriften, da dens endelige mål er at føre det levende tilbage til uorganisk tilstand. Denne driftsteori tager udgangspunkt i formlen, at driften stræber efter at vende tilbage til en tidligere tilstand. Med antagelsen om, at de livløse opstod forinden det levende, vil denne drift stræbe efter at destruere det levende for at vende tilbage til den livløse tilstand. Desuden skal dødsdriften forklare den primære masochisme, samt hvordan masochismen kommer til udtryk gennem selvdestruktion og en opsøgning af smerte og ulyst. Selvdestruktionen kan ifølge Olsen, Kjær og Køppe umiddelbart forstås som bevægelsen mod det uorganiske (Olsen, Kjær og Køppe, 2021: 11).

Én måde, hvorpå dødsdriften kan komme til udtryk, er ved aggressionsdrift, hvilket kan have selvødelæggende virkning: ”Det er en af de sundhedsfarer, som kulturudviklingen udsætter mennesket for (...). Denne overgang fra hæmmet aggression til selvødelæggelse, ved at aggressionen rettes mod personen selv, ser man ofte, når en person i anfald af raseri river sig i håret og slår sig i ansigtet, hvor det er tydeligt, at denne behandling snarere var tiltænkt en anden” (Freud (3), 2021: 20).

Freud opfatter ikke døds- og aggressionsdrifterne som biologiske, men som kulturskabte.

Livsdriften, hvor målet er at skabe enheder og sammenknytninger. Denne drift vil skabe og opbygge og vil søge at opretholde det levende. Med livsdriften følger også et seksuelt begær og en form for *lyst* til at forplante sig. Både lyst og begær vil jeg komme ind på herunder.

Freud opererer med dualisme mellem livsdriften og dødsdriften. Freud arbejdede tidligere med dualisme mellem jegdrifter, der skulle tjene selvopholdelse, og seksualdrifter, der skulle tjene lystopnåelse. Dette erstatter han med dødsdriften og livsdriften, da han erfarer, at der må findes en drift hinsides lystprincippet som forklarer, hvorfor mennesket i høj grad pådrager sig selv ulyst gennem sin tilværelse, og her opdager han dødsdriften.

Realitetsprincippet bruger Freud til at forklare lyst og ulyst i psyken. Lyst- og realitetsprincippet gik ud på at opnå lyst og undgå ulyst: ”men hvor det for lystprincippet vedkommende drejede sig om den umiddelbart foreliggende lyst og ulyst, var der for realitetsprincippet tale om lyst og ulyst på længere sigt uanset de aktuelle affekter (Olsen og Køppe, 1997: 344). Der eksisterer altså det egentlige lystprincip, som gør sig gældende i de første leveår hos mennesket. Realitetsprincippet er en modificeret udgave af lystprincippet, som gør sig gældende senere i menneskets leveår.

Realitetsprincippet må tolerere ulyst, og det at opgive en lystmulighed. For at opretholde realitetsprincippet med henblik på at opnå lyst på den lange bane, koster det altså ulyst (Olsen, Kjær og Køppe, 2021: 17).

I teksten *Hinsides lystprincippet* diskuterer Freud, hvordan mennesket bruger størstedelen af sin energi på at påføre sig smerte og ulyst, på trods af at både lystprincippet og realitetsprincippet stræber mod lyst. Det er den grundlæggende antagelse, at organismen altid vil være styret af drifter. Disse drifter vil altid søge en tidligere tilstand. Når det levende opstår, vil der altså medfølge en drift som søger tilbage mod den livløse tilstand. Den levende organisme befinder sig altså i et konstant dødsforløb, hvor seksualdriften eller livsdriften søger forplantning, og dermed søger det levende på et tidspunkt i løbet af dødsforløbet. Freud forklarer, at dødsdrifternes almindelige tendens skal føre organismen tilbage til den uorganiske tilstand, hvor livsdrifterne igangsætter den omvendte proces, og søger alt hvad der kan hjælpe til at reproducere individet såsom ernæring og forplantning (Olsen og Køppe, 1997: 345). Ifølge Freud vil de ubevidste primærprocesser adlyde lystprincippet, men dette system kan ødelægges, hvis mennesket udsættes for voldsomme traumatiske oplevelser.

Freud stiller spørgsmålstegn ved, om det er muligt at tro på lystprincippet som et grundlæggende princip, når den faktiske livsproces i højere grad er præget af smerte og ulyst? I sin undersøgelse af dette redegør Freud for tre forskellige former for *ulyst*. Under den tredje form for ulyst, hævder han, at denne form for ulyst er et udtryk for gentagelsestvang. Det er den samme gentagelsestvang, som får ham til at antage eksistensen af dødsdriften (Olsen, Kjær og Køppe, 2021: 18). Når Freud taler

om gentagelsestvang, omhandler det flere forskellige former for gentagelse. Det, der gentages, kan både være forestillinger, oplevelser og handlinger, og de kan alle både være lyst- og ulystbetonede. Olsen Kjær og Køppe forklarer, at der, hvor gentagelsen bliver påfaldende, er, når den medfører ulyst for individet. Gennem sin praksis gør Freud sig forskellige iagttagelser af situationer, hvor gentagelsestvangen kommer til udtryk gennem personernes tilbagevendende handlinger, som påfører dem en form for ulyst eller ”smerte” (Freud (2), 2021: 33). I sådanne tilfælde forklarer Freud, at denne ”evige tilbagevenden af det samme” er baseret på en aktiv adfærd hos den pågældende, og at de samme karaktertræk hos vedkommende kommer til udtryk ved gentagelsen. Der findes tilfælde, hvor vedkommende passivt oplever gentagende hændelser og situationer, uden selv at have indflydelse på dem. Derfor antager Freud, at der må eksistere en gentagelsestvang, der sætter sig udover lystprincippet (Freud (2), 2021: 33). Disse ytringer af en gentagelsestvang mener han samtidig er driftsbestemte, og de ytringer der modsætter sig lystprincippet, er af dæmonisk karakter. Ved at gentage den ulystbetonede oplevelse aktivt, har den pågældende en mere gennemgribende overvindelse af de stærke indtryk, som eksempelvis er forbundet med en traumatisk oplevelse, end hvis den pågældende var passiv. Freud forklarer den aktive gentagelse af ulystbetonede oplevelser hos børn og deres leg, hvor gentagelsen opstår som en form for forberedelse på kommende traumatiske hændelser, hvorfor den har en beskyttende funktion hos barnet, til når oplevelsen gentager sig (Freud (2), 2021: 43-44).

”Både realitetsprincippet og gentagelsestvangens negation af lystprincippet bygger på erfaringer, dvs. associerede erindringsforestillinger” (Olsen, Kjær og Køppe, 2021: 19). Realitetsprincippet skaber altså ulyst i forbindelse med de ydre realiteter såsom samfund og kulturelle normer. Når gentagelsestvangen skaber ulyst, opstår denne ulyst som en form for beredskab mod en traumatisk hændelse, netop for at undgå, at den traumatiske hændelse gentager sig. Forskellen mellem realitetsprincippet og gentagelsestvangen hos Freud er, ”om reaktionen er adækvat eller ej: skaber man selv mere ulyst end den, realiteten kræver, er det udtryk for gentagelsestvangen” (Olsen, Kjær og Køppe, 2021: 19).

Ifølge Freud vil drifterne hos mennesket altid stræbe efter at blive tilfredsstillet. Denne stræben vil fortsætte, indtil behovet er tilfredsstillet. Kan behovet ikke tilfredsstilles, vil det søge at blive tilfredsstillet igen og igen – dette er ikke længere et behov, men et begær. Udviklingen af narrativet i Hærværk er bygget op omkring Jastraus konstante stræben efter at afskrælle sig selv ved at drikke sig fuld og gå i hundene. Han er konstant på jagt efter at genstarte sig selv og genopstå i en fornyet version af sig selv. Når jeg spørger til Jastraus begær, er det fordi, jeg er interesseret i at undersøge,

hvad det er som driver ham imod en tilstand og et punkt i sit liv, hvor han mister alt: sit job, sin familie, sit hjem og sin identitet. Hvad driver teksten og Jastrau?

Begær

For psykoanalysen er mennesket defineret ved at være et sprog- og begærsvæsen.. Forskellen på behovet og begæret er, at behovet kan opfyldes, hvorimod begæret ikke kan. Når behovet er opfyldt, stræber mennesket ikke længere efter at opfylde, før behovet igen opstår, ligesom sult. Når begæret er tilfredsstillet, vil begæret avle nyt begær, og begæret er derfor umætteligt og konstant, ligesom Jastraus afskrælning af sig selv og umættelige stræben efter at destruere sig selv (Rösing, 2016: 231).

Ifølge Rösing indtræffer begæret for psykoanalysen samtidig med sproget og ligger implicit i Freuds teori om ødipuskomplekset. Ødipuskomplekset er et af psykoanalysens grundsten, og flere af Freuds tanker om den psykiske struktur tager afsæt i ødipuskomplekset.

Freuds teori om begær tager udgangspunkt i ødipuskomplekset, som omhandler det lille drengbarn, der begærer sin mor og ønsker sin far død. Et menneske kan kun begære det, som mennesket ikke har i forvejen, og derfor kræver begæret efter moderen hos drengbarnet, at det adskilles fra sin mor. Denne første del af adskillelsen sker allerede ved fødslen, hvor drengbarnet forlader morens krop. Ifølge Rösing findes sproget og begæret altså implicit i adskillelsen mellem drengbarn og mor: ”Men dette begær efter moderen kræver en adskillelse fra moderen; man kan kun begære det, som man ikke i forvejen er forenet med. På samme måde implicerer benævnelsen af en ting en adskillelse, nemlig adskillelsen mellem ord og ting. Begæret og sproget implicerer separation, og urseparation er separationen fra moderen”(Rösing, 2016: 232). Faderen har funktionen at adskille barnet fra moren. Det er derfor ham som vil forbyde, at mor og barn forenes. Af dette forbud opstår barnets begær til moderen. At begær udspringer af forbud, eksemplificeres også i andre fortællinger, hvor Rösing sammenligner med syndefaldsmyten. Begæret opstår idet mennesket nægtes at spise af frugten fra Kundskabens træ. Som Rösing forklarer, er psykoanalysen blevet kritiseret for at basere sig på kernefamilien som model, hvilket i nutidens verden i mange tilfælde ikke længere er en model, som gør sig gældende, ”men pointen er, at funktionerne består, selvom de udfyldes/inkarneres af varierende instanser og personer. Det, der hæver sig over det historisk og kulturelt relative er, at begæret og sproget hviler på en adskillelse og et forbud, som sammenfalder med barnets indskrivning i en social orden” (Rösing, 2016: 232-233).

Det er netop denne pointe fra Rösing som gør sig gældende, når jeg i min analyse vil dykke ned i begærets rolle i Hærværk; Jastraus begær er ikke rettet mod sin mor, men er et begær til en anden instans eller person.

Freud og ønsket

Freud omtaler ”ønskeimpulserne” som stammende fra det ubevidste. Disse ønskeimpulser stammer fra et undertrykt eller fortrængt ønske, som ofte vil være en form for ’forbudte’ ønsker i menneskets vågne tilstand og bevidste del af psyken. Ifølge Freud er drømmen en ønskeopfyldelse. Ønsket kan være opstået ved dag, hvor det som følge af ydre forhold ikke er blevet tilfredsstillet, eller ønsket kan være blevet forkastet og undertrykt af det førbevidste, hvis ønsket ikke lever op til omverdens normer, eller ikke lever op til individets forståelse af, hvad der er civiliseret opførsel. Drømmen vil derfor altid søge at opfylde et fortrængt eller ubevidst ønske hos mennesket (Freud (2), 1982: 434).

Motiveringen for drømmedannelsen udgøres altså af ønskeopfyldelsen, hvor drømmens funktion er at indfri de ubevidste ønsker, som individet må have. Impulser fra det kan altså udtrykke sig i menneskets drømme, og denne proces struktureres af primærprocesserne. Som nævnt tidligere, stiller primærprocesserne ikke de samme krav til system og logik, som sekundærprocesserne gør, hvorfor drømme i mange tilfælde fremstår usammenhængende med uforklarlige visualiseringerne og metaforer.

Introduktion til Georg Simmel

Georg Simmel er en af de første sociologer som beskæftigede sig med emnet storby, og hvilken rolle storbyen spiller i forhold til udviklingen af den sjælelige eksistens. Simmels sociologi håndterer problemet omkring forholdet mellem individ og samfund, og det er særligt denne del, som jeg finder relevant i min analyse. Simmels betragtningsmåde kalder han selv for en metode. Hans betragtningsmåde er dog ikke en metode som definerer en særlig metodisk fremgangsmåde til at skabe ny viden, men ”er et særligt blik eller perspektiv, hvorved man får øje på noget” (Larsen, 2006: 94), som Christian Stenbak Larsen skriver i sit review-essay af *Hvordan er Samfundet muligt? Udvalgte sociologiske skrifter* (1998).

Larsen fremhæver bl.a. essayet *Sociologiens problem* i sin argumentation for, hvorfor Simmel bør læses, hvor han citerer fra essayet: ”Indsigten i at mennesket ifølge hele sit væsen og alle sine

ytringer er bestemt af, at det lever i vekselvirkning med andre mennesker, må nødvendigvis føre til en ny betragtningsmåde inden for de såkaldte åndsvidenskaber” (Larsen, 2006: 93). Simmels betragtningsmåde fokuserer på sociale former som interesser og drifter, herunder partidannelse, repræsentation, konkurrence, over- og underordning og efterligning. Sociologien bestemmes ikke ved sit objekt, men objektet defineres med det, som betragtningsmåden ser (Larsen, 2006: 94). Simmel taler om ’samfundsmæssiggørelse’, som ”består i vekselvirkningerne individerne og/eller andre sociale enheder imellem” (Larsen, 2006: 94). Derfor er samfundsmæssiggørelsen ikke konstant men derimod dynamisk og noget, som hele tiden sker. Med dette fokuserer Simmels sociologi i lige så høj grad på det flygtige som eksempelvis en almindelig spadseretur, som den gør på det vedvarende, Som eksempelvis nationalt fællesskab og verdensreligion. Det er netop dette fokus som gør Simmel relevant i forhold til at forstå, hvilken betydning Jastraus byvandring har i Hærværk. Jastraus byvandring er et tilbagevendende element i romanen som gentager sig i forbindelse med Jastraus udvikling. Oplevelsen og beskrivelsen af byrummet sker altså i Jastraus bevidsthed og oftest også i beruset tilstand. Jastraus oplevelse af byrummet eksisterer netop udelukkende i hans egen bevidsthed, og hans oplevelse af byrummet er derfor et udtryk for denne samfundsmæssiggørelse samt et udtryk for Jastraus sindsstemning. Byvandringerne er derfor interessante at inddrage i analysen, da de som sagt foregår som følge af Jastraus druk og forsøg på endnu engang at ’gå i hundende’. Byvandringerne giver læseren indsigt i Jastraus psykiske tilstand og udvikling heraf, efterhånden som fortællingen skrider frem i romanen, og ifølge Simmel spiller storbyen en rolle i forhold til denne udvikling. *Storbyerne og det åndelige liv* er et af de essays, som fremgår i samlingen *Hvordan er samfundet muligt? Udvalgte sociologiske skrifter*. Larsen skriver, at man kan læse essayet som en modernitetskritik, men fremhæver dog Simmels konklusion: ”På den måde vinder storbyerne en helt enestående, i overskuelige henseender frugtbar *plads i udviklingen af den sjælelige eksistens*” (Larsen, 2006: 92). Konklusionen danner grundlag for min indgangsvinkel af min læsning af Hærværk ved brug af Simmels teori om storbyen: At storbyen har en udviklende effekt på individets psyke.

Om storbyerne og den sjælelige eksistens

I artiklen *Storbyerne og det åndelige liv* redegør Simmel for sin teori omkring storbyernes rolle i den menneskelige eksistens, hvilket der allerede er fokus på i artiklens anslag: ”Det moderne livs dybeste problem udspringer af individets krav om at bevare sin tilværelses selvstændighed og

egenart over for de overmægtige kræfter, som samfundet, den historiske overlevering, den ydre kultur og livets teknik repræsenterer” (Simmel, 1992: 73). Simmel argumenterer for, at byen som rum har betydning for menneskets interaktion, hvor han skelner mellem beboeren i storbyen og beboeren i landsbyen. Jeg vil i min analyse anskue Jastraus hjemby, København, som værende en storby.

Storbyboeren og landsbyboeren adskiller sig fra hinanden ved de indtryk, som beboeren udsættes for i byens rum: Storbyboeren påvirkes konstant af flere indtryk fra deres omverden, end landsbyboeren bliver. Derfor vil storbyboeren også have et anderledes forhold til andre storbyboere, end de vil have til landsbyboere. Storbyboeren påvirkes af indtryk fra byrummet i en sådan grad, at vedkommende er nødsaget til at sortere i disse indtryk, da det vil være umuligt at forholde sig til alle sammen. Det er de mange indtryk samt travlheden i storbyen, som Simmel taler om, når han bruger udtrykket *intensivering af nerverlivet*, som han benytter til at beskrive det psykologisk grundlag, som storbyens individualitetstype opstår på. Individets bevidsthed stimuleres netop af forskellen på disse indtryk, som storbyindividet i langt højere grad er udsat for (Simmel, 1992: 73). I denne forbindelse bliver hans udtryk ”flaneur” og ”blaserthed” aktuelle. En flaneur er Simmels definition af en person der vandrer rundt i byen og sorterer i disse indtryk fra byrummet.

Sorteringen er ikke nødvendigvis ubevidst, men nok snarere en automatisk handling som sker ud fra personens individuelle livsverden og situation. Personen oplever altså det, som Simmel definerer som blaserthed: ”Ligesom et umådeholdent nydelseliv gør blasert, fordi det i så lang tid ophidser nerverne til de stærkeste reaktioner, indtil de til sidst overhovedet ikke udviser nogen reaktion – således aftvinger også mere harmløse stimuli nerverne i den grad kraftige reaktioner på grund af tempoet og kontrasterne i stimuliernes skiften, de trækker nerverne så brutalt frem og tilbage, at disse må indsætte deres sidste kraftreserve, og – ved at blive i det samme miljø – får de ikke tid til at samle en ny” (Simmel, 1992: 76-77). Blaserthed kan altså beskrives som en tilstand storbyboeren er i, idet vedkommende oplever byrummet – en tilstand som er et resultat af de konstante stimuli fra storbyrummet, hvor personen er upåvirket og ligeglad med et antal af indtryk fra byrummet, fordi det er umuligt at forholde sig til hvert enkelt indtryk i storbyrummet. Simmel beskriver det som et ”organ der beskytter mod den rodløshed, som truer den fra strømninger og diskrepanserne i dens ydre milieu: i stedet for med følelsen reagerer den heroverfor hovedsageligt med forstanden, der får psykologisk fortrinsret på grund af den intensivering af bevidstheden, som opstår af samme årsag” (Simmel, 1992: 74). Hvis de vedvarende stimuli og berøring med en utalligt antal af mennesker skulle fremkalde det samme antal indre reaktioner og påvirkninger hos storbymennesket, som det

gør hos landsbymennesket, ville storbymennesket blive ”fuldstændig atomiseret og komme i en helt ubeskrivelig psykisk forfatning” (Simmel, 1992: 78). Modsat storbyboeren vil landsbyboeren i langt flere tilfælde kende de personer, som vedkommende møder på sin vej samt have et positivt forhold til vedkommende. Landsbyboeren har ikke udviklet det samme filtrerende organ, som storby-
mennesket har, og derfor kan storbyboeren ifølge Simmel ofte virke ufølsomme og reservede i landsbyboerens øjne. Samtidig mener Simmel, at indersiden af denne ydre reservation hos storbymennesket også består af en form for frastødning, som kan blive direkte had ved eksempel berøring fra et fremmed menneske. Denne reserverethed og frastødning er ligeledes et åndeligt træk ved storbyen som garanterer individet en form for personlig frihed (Simmel, 1992: 78).

Simmel forklarer, at det beskyttende organ samtidig har den indflydelse på storbymennesket, at det handler ud fra forstand frem for følelser, hvilket er modsat landsbyboeren, hvor Simmel sammenligner storbyboerens forstand med pengeøkonomi: ”Til fælles har den rene saglighed i behandling af mennesker og ting, hvor en formal retfærdighed ofte forener sig med en hensynsløs hårdhed. Det rent forstandsmæssige menneske står ligegyldigt over for alt egentligt individuelt, fordi der herfra udgår relationer og reaktioner, som man ikke kan komme til bunds i med den logiske forstand... Alle følelsesrelationer mellem mennesker baserer sig på deres individualitet, mens de forstandsmæssige relationer regner med mennesker som tal, dvs. som med elementer, der i sig selv er ligegyldige, og som kun har interesse svarende til deres objektivt konstaterbare præstationsevne (Simmel, 1992: 74).

Landsbyboeren påvirkes af langt færre indtryk, og det er derfor ikke nødvendigt for vedkommende at sortere i indtrykkene, ligesom det er for storbyboeren. Hvor storbyboeren oplever blaserthed, vil landsbyboeren ikke blive påvirket af nær så mange indtryk og har derfor et overskud til i højere grad at fokusere på den følelsesmæssige relation. Simmel beskriver storbymennesket som uimponerede personer der anskuer andre mennesker i rummet som kroppe frem for individer, fordi blasertheden hos storbymennesket er dominerende i sindet. Storbymennesket kan altså fremstå uinteresseret og ligeglad, når et andet menneske henvender sig med eksempelvis et følsomt eller vigtigt emne. Blaserthed kan altså beskrive den følelse og relation, som storbymennesker har til hinanden. De åndelige træk ved storbyens rum påvirker altså storbymennesker til ikke at involverer sig følelsesmæssigt med hinanden. Storbymennesket er beriget med personlig frihed, hvor det kan være upåvirket og ligeglad med et givent indtryk eller en given situation, for øjeblikket efter vil personen befinde sig i en ny situation med en mere eller mindre betydningsfuld påvirkning. Storbyen er rummet for individets frihed, hvor livet ”på den ene side bliver gjort uendeligt let, idet

impulser, interesser, midler til at udfylde tiden og bevidstheden tilbyder sig fra alle sider og trækker personligheden ind i en strøm, hvor der knap er brug for selv at lave svømmebevægelser. På den anden side sammensættes livet dog mere og mere af disse upersonlige former for indhold og underholdning, som ønsker at fortrænger de egentlige personlige nuancer og usammenlignelige forhold” (Simmel, 1992: 83). Lige så vel som storbyboeren har rum til personlig frihed, er storbyboeren også nødsaget til at overdrive sine personlige nuancer for at blive opfattet som et originalt subjekt hos andre individer. Simmel forklarer det med den individuelle kulturs atrofi i kraft af den objektive kulturs hypertrofi (Simmel, 1992: 83). Ifølge Simmel har storbyen altså en særlig påvirkning på storbyboeren som individ, og hvordan individet opfatter sine omgivelser – herunder hvordan individet oplever sin personlige frihed i rummet, og hvorledes individet oplever og opfatter andre mennesker i storbyrummet.

Analyse

Jastraus deroute udvikler sig i takt med det kronologiske handlingsforløb. Jeg vil undersøge, hvordan dødsdriften kommer til udtryk i henholdsvis Jastraus forhold til alkohol, hans opgør med kirken, ægteskabet, og Dagbladet samt Steffensens rolle i Jastraus selvdestruktion. Jeg vil løbene undersøge, hvilken betydning storbyen har på Jastraus adfærd, og hvordan dette kommer til udtryk gennem skildringerne af byen.

Jastraus første møde med Sanders og Steffensen

Den første del af romanen fungerer som en introduktion til Jastrau og hans tilværelse som journalist og anmelder hos Dagbladet, og hans rolle som ægtemand og far. Denne introduktion indebærer også, at vi som læser for første gang møder kommunisten Sanders og hans ven Steffensen, da de uanmeldt aflægger Jastrau et visit i hans lejlighed. Steffensen præsenteres af Sanders som ”den eneste digter, vi har haft i Norden siden Sigbjørn Obstfelder” (Kristensen, 1930: 14). Jeg vil som det første gerne fremhæve denne hændelse i den første del romanen, da mødet mellem Jastrau og venneparret, Sanders og Steffensen, er med til at tegne det første modsætningsforhold i romanen – et modsætningsforhold, som er åbenlyst for Jastrau, og som kommer til at have betydning for hans udvikling i de resterende dele af romanen. At der er et modsætningsforhold forbundet med Jastrau og Sanders kommer til udtryk i Sanders’ måde at tiltale Jastrau: ””Du må vel slide borgerligt i det! –

” en svag ironi i tonen; og så fortsatte han med en virkelig deltagende, medlidende stemme: ”De underbyder dig selvfølgelig derovre på løgnebladet, ikke?”” (Kristensen, 1930: 14). Med udgangspunkt i den kommunistiske tankegang, kan Sanders beskrives som modstander af et klasseopdelt samfund, og en forkæmper for et klasseløst samfund hvor alle vil ”yde efter evne og nyde efter behov”, og at borgerskabet dermed bør afskaffes. Med udgangspunkt i ovenstående citat bliver det tydeligt, at Sanders og Steffensen placerer Jastrau på den borgerlige fløj, og at der findes en samfundsmæssig ulighed imellem dem, hvilket også understreges af Jastraus antagelse af, at Sanders skulle være i fængsel: ”Jeg troede, at du sad velforvaret i spjældet” (Kristensen, 1930: 13). Ved at bruge ordet ”velforvaret”, distancerer Jastrau sig til Sanders kommunistiske ideologi. Der sker dog en udvikling af dette modsætningsforhold allerede under Sanders og Steffensens første visit; Jastrau tilbyder dem et glas portvin, hvilket også er første gang i romanen, at vi som læsere præsenteres for Jastrau i selskab med alkohol. Allerede da Jastrau har fat i portvinsflasken for første gang, har dette en følelsesmæssig indvirkning på ham: ”Men allerede nu, da han holdt flasken ind til sig, følte han en blank og skinnende ro. Det var, som om han pludselig blev hjemme, han, som var fremmed overalt, mellem sine egne møbler, over for sin egen dreng, over for - - over for, hvad han selv skrev. Men nu blev det klarere omkring ham. Det blev renere. Møblerne fik mere faste konturer. Gæsterne blev afklarede, mere plastiske, mere objektive. De blev mennesker uden for ham selv. Han kunne omgås dem. Mens de før havde været dele af hans eget jeg, onde ånder i hans indre, hallucinationer, han ikke kunne frigøre sig for, - forfølgere” (Kristensen, 1930: 20). Citatet udtrykker ikke blot den følelsesmæssige effekt, som portvinen har på Jastrau i situationen; citatet udtrykker også Jastraus opfattelse af Sanders og Steffensen. Hvor han før opfattede venneparret som ”hallucinationer” og ”onde ånder i hans indre”, spiller portvinen en socialiserende rolle i selskabet, og omkring portvinen er de ligeværdige. Dette bliver samtidig startskuddet på Jastrau og Steffensens tilbagevendende druktur, hvor Steffensen fremtræder som en repræsentant for den uborgerlige del af samfundet og en løssluppen og oprørsk aktivist – en side af Steffensens person, som står i kontrast til Jastraus person.

Det sociale element, der er forbundet med det at dele en flaske portvin, bidrager altså med en form for ligeværdighed imellem mændene. Denne ligeværdighed bliver dominerende over den samfundsmæssige ulighed, som findes mellem Jastrau og venneparret. Dette bekræftes af Jastraus oplevelse af sit eget hjem, da venneparret har fundet sig til rette i hans stue: ”Men der var alligevel noget lunt ved den atmosfære. Der var alligevel noget godt ved, at nogle kammerater fandt sig til rette i hans stuer, som om de var hjemme. Og det var så uborgerligt, så grænseløst, at politiet just

var efter de to. Mon det ikke havde noget med åbenhed eller uendelighed at gøre? Der var jo mennesker, som kunne være så uendelige. Uendelige! Men var der lunhed?" (Kristensen, 1930: 28). Allerede ved Jastraus første møde med Sanders og Steffensen kommer det altså til udtryk, at han finder deres oprørske, uborgerlige og grænseløse side tiltalende. Han associerer det med en følelse af "lunhed", altså noget trygt og rart, og forbinder det grænseløse og uborgerlige med uendeligheden, altså noget eviggjort og udødeligt – overmenneskeligt eller guddommeligt. Således indtager Jastrau en rolle som frelser eller beskytter, idet han bryder med de borgerlige normer og giver Sanders og Steffensen husly, og dermed beskytter dem imod politiet. Dette underbygger teorien om, at uendeligheden er et udtryk for noget overmenneskeligt eller guddommeligt. Jastrau bryder med de borgerlige normer, når han giver Sanders og Steffensen husly. Disse borgerlige normer er forbundet til Jastraus overjæg, som er med til at sortere i de drifts- og ønskeimpulser, der stammer fra det ubevidste. Eftersom at Jastrau bryder med normerne ved at lade Sanders og Steffensen overnatte, må der altså eksistere en dominerende impuls fra det ubevidste, som får Jastrau til at bryde med overjæg'ets indlærte samvittighed og normer. Ifølge Freud kan uopfyldte driftsimpulser eller ønskeimpulser komme til udtryk ved fantasier, hvorfor Jastraus forestilling om, at hans akt kan beskrives som noget uendeligt, bliver interessant. Netop denne forestilling er med til at retfærdiggøre Jastraus brud med normerne over for ham selv, hvilket igen kan bekræftes af følelsen af lunhed. At Jastrau forbinder sin akt med noget uendeligt, må altså være et udtryk for en form for ønskeimpuls eller driftsimpuls, som stammer fra Jastraus ubevidste. Ifølge det tidligere citat, forbinder Jastrau det uendelige med det uborgerlige og grænseløse, og vi kan derfor på nuværende tidspunkt konstatere, at Jastrau, med beslutningen om at lade Sanders og Steffensen blive og overnatte, er draget af det grænseløse og uborgerlige. Drifts- og ønskeimpulser vil ifølge Freud altid stræbe efter at blive tilfredsstillet. Kan de ikke tilfredsstilles grundet eksempelvis kulturelle og samfundsmæssige krav fra omverden, kan impulserne komme til udtryk ved eksempelvis fantasier. Således kan Jastrau tilfredsstille en impuls fra det ubevidste, ved at skabe en forestilling om, at hans kulturradikale brud med de borgerlige normer er en form for uendelighed. Jastrau er altså betaget af det grænseløse og det uborgerlige, og udtrykker en stræben efter det uendelige – kvaliteter som han forbinder med Sanders og Steffensens personer.

Jastraus begyndende krise

Jeg har netop konkluderet, at Jastraus beskyttelse af Sanders og Steffensen er et udtryk for en stræben efter det uendelige, altså det grænseløse og uborgerlige. Det grænseløse og uborgerlige kan begge beskrives som modsætningsforhold til Jastraus nuværende liv. Derfor vil driftsimpulser i Jastraus ubevidste stræbe efter netop det, som Sanders og Steffensen repræsenterer. Denne stræben vil vise sig at være et udtryk for et ubevidst ønske eller en lyst til at opgive de faktorer i Jastraus liv, som fastholder ham i hans nuværende livssituation. Med andre ord kan denne stræben hos Jastrau beskrives som det første eksempel på dødsdriftens indvirkning på Jastrau, da dødsdriften stræber mod det uorganiske – den vil altså destruere. På dette tidspunkt i handlingen er dødsdriftens mål hos Jastrau altså at fremprovokere en stræben efter at opgive sin borgerlige tilværelse. Ifølge Freud kan dødsdriften komme til udtryk hos en person gennem aggression, hvilket på dette tidspunkt i handlingen stadig forekommer som det, Freud beskriver som hæmmet aggression, idet aggressionen kun kommer til udtryk i Jastraus eget tankeunivers: ”Atter hån! Jastrau måtte rejse sig. Denne jargon var uudholdelig. Og nervøst begyndte han at vandre frem og tilbage i stuen. Han sagde ikke noget. Latterligt at tage deres toner nær (...)” (Kristensen, 1930: 29). Aggressionen er provokeret af Sanders og Steffensens opførsel over for ham, men er rettet mod ham selv: ”Latterligt at tage deres toner nær”. Ifølge Freud kan hæmmet aggression virke skadeligt på den menneskelige psyke og kan føre til selvdestruerende handlinger. Jastraus aggression kan endnu beskrives som hæmmet, men da han tager deres toner nært, retter han den hæmmede aggression mod sig selv, hvilket indikerer en begyndende selvdestruktion.

Således er Jastraus møde med Sanders og Steffensen medvirkende til at provokere en indre reaktion hos Jastrau, som kan beskrives som et begyndende selvhad. Dødsdriften kommer på dette stadie i handlingen til udtryk som en hæmmet aggression og dermed en begyndende stræben efter at opgive og destruere forhold i sit eget liv – forhold som fastholder ham i hans nuværende livssituation.

Jastraus baggrund som journalist

Som journalist og anmelder hos Dagbladet er det en del af Jastraus arbejde at opfange indtryk som både stammer fra den verden, han er omgivet af, samt den litteratur, han skal anmelde, og som storbyboer er han i høj grad eksponeret for indtryk fra mange sider af sit liv. Jastrau kan altså defineres som det, Simmel beskriver som en flaneur. Jastrau er et produkt af sin funktion som journalist og anmelder så vel som af sine omgivelser. Han er et moderne storbymenneske, og i kraft

af sin livsstil bliver han mindre følsom over for indtryk fra andre individer og storbyen. Jastraus immunitet overfor storbyens mange indtryk, forklarer Simmel som en blasert tilstand. Den blaserede tilstand medfører, at Jastrau i højere grad oplever indtryk med den logiske sans fremfor følelser. Det betyder også, at han som et blasert storbymenneske ifølge Simmel står ligeegyldigt overfor individualitet, fordi individualitet udsender sanseindtryk, der er umulige at forstå med den logiske forstand, men derimod skal forstås med den følelsesmæssige forstand. Han oplever altså fremmede mennesker som objekter frem for individer, hvilket eksempelvis kommer til udtryk, når der ringes på døren af en "tigger", og ikke en person eller et menneske, han nødvendigvis må forholde sig til: "Gennem entrédørens lange, sandblæste ruder anede han en skygge ovre til højre, helt tilbage. Så var det vel en tigger! Hvornår mon Johanne for resten kom, så han kunne slippe for at rende til døren, hver gang det ringede?" (Kristensen, 1930: 8). Med eksemplet bliver det tydeligt, at Jastrau på én gang er påvirket af adskillige indtryk. Idet der ringes på døren, antager han som det første, at det "nok er en tigger", og lader sig derefter distrahere af andre indtryk i øjeblikket, hvilket vidner om den ligeegyldige effekt, tiggeren har på Jastrau. Tiggeren er snarere et objekt frem for et individ.

Objektivisering af individet og undertrykkelsen af følelserne i hverdagen vil, ifølge Simmel, skabe et behov hos mennesket for at skille sig markant ud i massen. Dette fører til, at mennesket føler et behov for at søge mere ekstreme oplevelser og livsstile, for igen at kunne mærke følelser. Her vil jeg gerne henvise til ovenstående afsnit, hvor jeg beskriver, hvordan Jastrau udviser de første tegn på en vis utilfredshed med sig selv og sin egen livssituation, hvilket også kan eksemplificeres med dette citat: "Han havde altså det rette sind, dette grænseløse sind, som ungdommen elsker. Ungdommen? Han var fire og tredive år. Ikke ung. Ikke ung. Var det allerede blevet hans tur til andægtigt at bøje hovedet og lytte?" (Kristensen, 1930: 29). Sanders og Steffensens tilstedeværelse skaber en indre reaktion hos Jastrau, hvor han udviser tegn på sin utilfredshed i sit eget liv og dermed en begyndende stræben efter at destruere de dele af sit liv, som fastholder ham i hans nuværende livsstil. Jævnfør Simmels pointe, resulterer dette i, at Jastrau søger en anderledes og mere ekstrem livsstil, hvorfor Jastraus drikkeri herefter intensiveres i stor stil.

Med udgangspunkt i de to foregående afsnit kan jeg konstatere, at Jastrau er underlagt samfundets normer og regler for, hvad det vil sige at være en borgerlig person. Hans liv er tilrettelagt efter samfundets idé om, hvordan et korrekt, borgerligt liv bør leves. Jastrau er et storbymenneske, og er blevet gjort til et objekt, ikke kun i sine egne øjne, men også i andre storbyboers forstand. Med blasertheden er personlige nuancer bliver usynliggjort, og han har mistet kreativiteten i forhold til sit eget liv, da han blot følger med strømmen i samfundet. Han er blevet en skygge af sig selv, uden

meninger, uden nuancer, underlagt samfundets normer og regler. Sanders og Steffensen er Jastraus direkte modsætninger – de er frie, de har meninger, de er lovløse, hvorfor deres tilstedeværelse konfronterer Jastrau med hans følelse af ligegyldighed i samfundet.

Udviklingen af Jastraus drikkeri

I sin anmeldelse af H. C. Stefani's bog forholder Jastrau sig kritisk over for Stefani's behandling af Jesusskikkelsen: "Når hr. H. C. Stefani," – læste Jastrau, – "har vovet at mene, at Jesus Kristus skulle have menneskeliggjort sig så dybt, at han ikke alene har ladet sig besætte af menneskenes dødsangst, som da han på korset råber: Hvi haver du forladt mig? – men også af arvesynden (...) hvorfor har han da ikke forøget den psykologiske spænding mellem det guddommelige og det menneskelige, som er Jesusskikkelsens dybeste gåde, og antaget, at Jesus undertiden kunne tænkes at have været betaget af kvindelig skønhed" (Kristensen, 1930: 40). Jastrau mener selv, at "Stefani har fortjent den omgang", men Dagbladet ønsker ikke at bringe en kritisk anmeldelse af Stefani's bog, da han er en af bladets kronikører. Derfor bliver det besluttet ikke at bringe Jastraus anmeldelse, hvilket Jastrau oplever som en ydmygelse og en mistillid fra Dagbladet til hans evner: "Men redaktør Iversen havde bedt om at få alle aftrækkene til hans litteraturside ned til gennemsyn. Var det ikke en ydmygelse? Betød det ikke mistillid til ham som redaktør? Mere skulle der altså ikke til, før end hans stilling som litterær redaktør vaklede?" (Kristensen, 1930: 78). Mistilliden, som Jastrau oplever i forbindelse med afvisningen af hans anmeldelse, er altså endnu et bidrag til de frustrationer, han føler i forhold til sin egen livssituation. Denne konflikt er medvirkende til, at den utilfredshed, som Jastrau føler i forbindelser med sig selv og sit eget liv, intensiveres. Det er bemærkelsesværdigt, at også hans drikkeri og snart konstante behov for at gå i hundene intensiveres. Ifølge Freuds teori om drifterne, vil jeg'et og overjeg'et i den menneskelige psyke sikre, at der er balance mellem livsdriften og dødsdriften. En traumatisk hændelse kan være med til at skabe ubalance imellem disse to drifter, hvorefter en overvejende mængde af impulser fra det ubevidste vil stamme fra dødsdrifterne, som vil stræbe efter ulyst. Denne ulyst kan, som tidligere nævnt, komme til udtryk ved en hæmmet aggression, som det var tilfældet i det foregående afsnit, og som en form for selvdestruktion. Jastraus aggressioner udvikler sig fra at være hæmmede og kun eksistere i hans egen bevidsthed, til at være af selvdestruktiv karakter, hvilket kommer til udtryk ved hans gentagne drueskapsader med målet om at "gå i hundene". Da udvikling sker som følge af afvisningen af boganmeldelsen, mener jeg, man kan beskrive afvisningen som have haft en traum-

atiserende effekt på Jastrau. Afvisningen resulterer altså i Jastraus selvdestruktive adfærd, som jeg vil uddybe udviklingen af i den kommende del.

Jastraus drikkeri bliver efterfølgende hyppigere, og forholdet til flaskerne udvikler sig fra at være et kontrolleret forhold, hvor han under sit første besøg på Bar des Artistes formår at takke nej til flere sjusser: ””Ak ja, vi to udødelige,” sukkede han. ”Skulle vi på åndens vegne gå hen og nasse et par sjusser hos dem – trods alt?”. Jastrau rystede på hovedet” (Kristensen, 1930: 56), til senere at være et ukontrollerbart forhold til drikkeriet: ”Og så sad Jastrau og fægtede med armene, musik, musik, han spiste oliven i takt, han bestilte en sjus for at drikke i takt, skønt han havde et glas Sandeman stående nede hos de andre.” (Kristensen, 1930: 107). Drikkeriet bliver en gentagende udskejelser i Jastraus liv, og efterhånden som drikkeriet bliver vanligt, udvikler Jastrau et konkret mål med drikkeriet: ”Hvad skal vi have, spurgte Steffensen groft? ”Fred, fred!” sukkede Jastrau. ”Nu skal vi synke dybere og dybere ned. Her er det altid aften, og så er luften fortættet af grammofon. Man får ikke tid til at føle, at der er noget, der hedder tomhed. Nu skal vi – ganske stille – ganske langsomt – gå i hundene.”” (Kristensen, 1930: 102)

Jeg har allerede påpeget, at portvinsflasken, som de tre mænd delte i lejligheden, har en effekt på Jastrau. Udover at den er med til at udligne det ulige forhold, som eksisterer mellem ham og Sanders og Steffensen, har den også en følelsesmæssig indvirkning på ham, hvor han går fra at opleve omverden som ”hallucinationer” og i ”tåger”, til pludselig at opfatte omverden klart. Indledningsvis indgår alkoholen altså som et positivt og socialt element. På dette tidspunkt er drikkeriet stadig under kontrol. Det interessante er derfor den udvikling, der sker med alkoholens funktion hos Jastrau, efter hans anmeldelse er blevet afvist af Dagbladet. I ovenstående citat beskriver Jastrau en følelse af ”tomhed”, altså en følelse af ligegyldighed i livet og mangel på mening med livet – med andre ord kan ordet ”tomhed” tyde på, at de frustrationer, som Jastrau føler i forhold til sit eget liv, er af eksistentiel karakter. Dette bekræfter min tidligere pointe omkring hans utilfredshed med sit eget liv. Derudover udtaler Jastrau, at han den aften på baren vil ”gå i hundene”, hvilket er et tilbagevendende udtryk hos Jastrau i forbindelse med drikkeriet. At gå i hundene vil sige at ”gå til grunde økonomisk, socialt og fysisk, ofte i forbindelse med alkoholmisbrug” (jf. Den Danske Ordbog), hvilket bliver aktuelt på andre tidspunkter i romanen, hvor Jastrau fortsætter drikkeriet, velvidende at det sker på bekostning af hans ægteskab, job, religion og omdømme.

Jastraus drikkeri er styret af en form for stræben efter at opnå en ulyst, som er forbundet med de ødelæggende konsekvenser, drikkeriet har for hans liv og tilværelse. Sjusserne bliver et frigørende redskab. Dette særlige forhold til drikkeriet, som gør sig gældende hos Jastrau, kan forklares med Freuds definition af realitetsprincippet. Her er den overordnede målsætning at opnå lyst og undgå ulyst. Denne stræben efter lyst og et mål om at undgå ulyst kommer til udtryk hos Jastrau i det indledende møde med Sanders og Steffensen, hvor de deler en flaske portvin. I situationen forsøger Jastrau at udligne det modsætningsfyldte og ulige forhold, der findes mellem ham og venneparret ved at servere portvin for dem. Han forbinder altså det herskende modsætningsforhold mellem ham og venneparret med en form for ulyst, hvilket han forsøger at udligne med en lystbetonet genstand såsom en flaske portvin, der har en beroligende effekt på hans sind. Som jeg netop har beskrevet i ovenstående afsnit, sker der en udvikling med Jastraus forhold til drikkeriet og drikkeriets funktion, hvor målet med drikkeriet ikke længere er lystbetonet, som det var i det indledende afsnit. Jastrau udvikler en stræben efter at gå i hundene, som er en konkret målsætning om at destruere sin tilværelse. Da opgøret med den tidligere tilværelse vil påføre ham en form for smerte i livet, kan hans stræben efter at gå i hundene beskrives som en stræben efter ulyst af selvdestruktiv karakter. Ifølge Freud er den selvdestruktive adfærd en stræben som søger at opfylde behovet som stammer fra dødsdriftens impulser. Ulysten, som Jastrau søger, er altså dødsdriftens eksplicitte krav på at blive tilfredsstillet. Grundet det traume, som Jastrau blev udsat for i forbindelse med hans boganmeldelse, er dødsdriften blevet dominerende, hvilket forklarer hans konstante behov for at drikke sig fuld på Bar des Artistes. Forskelligt fra lystprincippet, som altid vil søge at opnå lyst og undgå ulyst, vil realitetsprincippet ligeledes søge at opnå lyst, men accepterer forskellige former for ulyst, hvis denne ulyst fordrer at opnå lyst til slut. Det interessante her er derfor, at den ulyst, som kommer til udtryk ved Jastraus drikkeri og selvdestruktive adfærd, nu står i kontrast til den følelse, som det, at gå på Bar des Artistes om aftenen, drikke sjusser og gå i hundene, fremkalder hos Jastrau. Som det kommer til udtryk i det tidligere citat: "Hvad skal vi have, spurgte Steffensen groft? "Fred, fred!""", er der netop ikke tid til at føle den "tomhed" på baren, som Jastrau er på flugt fra - tomheden der indleder Jastraus eksistentielle krise og er en reaktion på det tidligere omtalte traume. Når han befinder sig på Bar des Artistes, er han fri for dagslysets og hverdagens bekymringer som eksempelvis hans boganmeldelse, der er blevet afvist: "I dagslyset var der kun jagende fredløshed. "Bare den sol snart ville gå ned," sukkede han. "Hvorfor det?" spurgte Steffensen. (...) "Jo, mørke, du. Det beroliger."" (Kristensen, 1930: 100). Bar des Artistes fungerer altså som en form for frirum i hans liv – et sted hvor sjælen ikke behøver at eksistere, og hvor han kan opgive alt

omkring sig, fordybe sig i sin sjæl gennem beruselse med henblik på at skabe en ny tilværelse og eksistensgrundlag for ham selv, ligesom kunstneren der fordyber sig og genovervejer sit kunstværk for at nå frem til det fuldstændige resultat, deraf navnet "Bar des Artistes". Den eksistentielle krise er et resultat af det traume, som afvisningen af hans boganmeldelse har påført ham, og han drives nu af en konstant stræben efter det tidligere omtalte "uendelige" og det ungdommelige: ""Nej, jeg glider ud af borgerligheden," svarede Jastrau syngende. Jazzen bar hans ord. "Jeg nærmer mig endelig ungdommen. Vi er snart på lige." Han nikkede over mod Steffensen. "Jeg nærmer mig jer, gør jeg," fortsatte han, "for jeg vil vide, hvad der bor i jer, hvad ungdommen er, hvad fremtiden er."" (Kristensen, 19930: 238). For Jastrau er uendeligheden den fuldstændige tilstand, han kan opnå. Ligesom jeg tidligere har beskrevet, er uendeligheden det guddommelige, det overmenneskelige og det evige. For Jastrau betyder ungdommen, at han får muligheden for at genstarte sig selv med et helt nyt liv foran sig. Kan han gentage ungdommen én gang, må han nødvendigvis kunne gentage det flere gange, og dermed er ungdommen et udtryk for uendeligheden: "Og blandt de uendelige muligheder er også muligheden for gentagelsen, og er der mulighed for én gentagelse, må der også være mulighed for uendelige gentagelser, ellers har verdensprocessen ikke været uendelig." (Kristensen, 1930: 265). Jastrau har altså en forventning om, at selvdestruktionen vil føre ham ud af den eksistentielle krise, han befinder sig i. Med andre ord har Jastrau en forventning om, at hvis han udholder den midlertidige ulyst, som er forårsaget af dødsdriftens stræben efter at gøre op med flere betydningsfulde instanser i hans liv, vil han opnå lyst. Derfor følger hans drifter Freuds realitetsprincip. Drikkeriet er altså en form for gentagelse af en ulystbetonet adfærd, hvor Freuds teori om gentagelsestvang bliver relevant. Denne gentagelsestvang kan opstå i kølvandet af en traumatisk oplevelse, og har til formål at styrke individet følelsesmæssigt i en kommende lignende situation. Netop denne pointe er aktuel i Jastraus situation: Jastrau har været udsat for en traumatisk hændelse, og hans reaktion på dette er en eksistentiel krise, som skal føre ham til sjælnens uendelighed. Vejen dertil er for så vidt at gentage den ulystbetonede adfærd; det gentagne drikkeri. Således modsætter gentagelsestvangen sig lystprincippet, hvor disse gentagne ytringer, ifølge Freud, kan være af dæmonisk karakter. Hvordan ytringerne kan defineres som dæmoniske, vil jeg komme ind på senere i min analyse. Som tidligere nævnt, følger Jastraus adfærd realitetsprincippet. "Men'et" her ligger dog i, at Jastraus adfærd påfører ham ulyst udover, hvad hans omverden kræver – faktisk kan hans selvdestruktive adfærd beskrives som stik imod samfundets borgerlige normer, hvor det ikke er velset at drikke sig fuld på en bar hver eneste aften. Men traumet påfører ham et behov for at udvikle en forsvarsmekanisme i form af hans eksistentielle krise, hvorfor han må

påføre sig selv ulyst udover, hvad hans omverden kræver. Når det drejer sig om Jastraus udvikling af og forhold til drikkeriet, kommer dødsdriften altså til udtryk som gentagelsestvang. Med denne gentagelsestvang må han gennemgå en afskrælning af sig selv, hvor han ved aktivt at gentage drikkeriet destruerer alt, hvad der har med voksenalder at gøre såsom hans ægteskab, religion og job. Hvordan dødsdriften kommer til udtryk i disse forhold af hans liv, vil jeg komme ind på senere i analysen.

Når Jastrau udtaler: ”Jo, mørke, du. Det beroliger.” og ””Nej, jeg glider ud af borgerligheden,” og i beskrivelsen af: ”Jazzen bar hans ord.”, bliver det tydeligt, at han forbinder atmosfæren på Bar des Artistes med ro, hvilket altså bliver et fristed i den flugt han er i færd med at lave fra sin hverdag og sit borgerlige liv, ”borgerligheden”. Dette forhold vil jeg undersøge i mit kommende afsnit med udgangspunkt i Simmel.

Jastrau og Bar des Artistes

I ovenstående afsnit bliver det tydeligt, at dødsdriften hos Jastraus i høj grad er blevet en dominerende drift i Jastraus ubevidste. Den kommer til udtryk ved Jastraus intensiverede stræben efter at destruere sig selv ved gentagne gange at drikke sig fuld på Bar des Artistes. Således har hans livsstil gennemgået en udvikling, hvor han tidligere levede et borgerligt liv som anmelder og journalist hos Dagbladet, til nu at bryde med de borgerlige normer og føre en livsstil præget af drikkeri af ekstrem grad. Som jeg tidligere har skrevet: ”Objektiviseringen af individet og undertrykkelsen af følelserne i hverdagen vil ifølge Simmel skabe et behov hos mennesket for at skille sig markant ud i massen. Dette fører til, at mennesket føler et behov for at søge mere ekstreme oplevelser og livsstile, for igen at kunne mærke følelser”. Med udgangspunkt i dette mener jeg, at Jastraus nu konstante stræben efter selvdestruktion ikke kun er en reaktion på det traume, han har været udsat for, men også er en reaktion på storbyens objektivisering af individet. Hans selvdestruktive adfærd indebærer et liv med ekstreme mængder af alkohol og beruselse, og han fører således en livsstil af mere ekstrem karakter. Simmel forklarer, at det blaserede menneske har et behov for at søge mere ekstreme livsstile for igen at kunne mærke følelser, hvorfor jeg vil beskrive Jastraus nye selvdestruktive livsstil som en reaktion på denne blaserthed, som han har været præget af tidligere. Ligeledes er Jastraus følelse af ligegyldighed og utilfredshed i eget liv et udtryk for blasertheden hos ham, hvorfor jeg også mener, at den eksistentielle krise, som Jastrau nu finder sig selv i, er en reaktion på storbyens påvirkning af ham.

Vanedrikkeriet på Bar des Artistes bliver et udtryk for Jastraus igangværende flugt fra sit borgerlige liv, hvilket underbygges af, hvordan Jastrau oplever atmosfæren på baren. Udover at han finder ro ved mørket på baren, er jazzmusikken også fast inventar på baren og er en del af barens atmosfære. Når Jastrau udtaler: ”Nej, jeg glider ud af borgerligheden,” samt at ordene er båret af jazzen, er det et udtryk for den følelse, som han forbinder med det ”at glide ud af borgerligheden”. I

Litteraturhåndbogen beskrives det, at jazzen er en mulighed for ”øjebliksdyrkelse og udfoldelse af en kropsbevidsthed, som virkede frigørende og selvforglemmende” (Hansen, Jørgensen, Michelsen, m.fl., 1986: 235). Jazzen er ikke kun repræsenteret i Hærværk, også andre romaner fra tiden indtager jazzen; eksempelvis Knud Sønderbys roman *Midt i en jazztid* fra 1931: ”Den markerede mand med de udspilede kinder, der patter på saxofonens sorte mundstykke, han har levende fingre og betrængte øjne stift rettet mod noderne, saxofonen er et vanskeligt instrument. Han er kun noder og udløsning i øjeblikket, - han *er* der slet ikke. Der er kun saxofonens elskede hulken ud over den vuggende, vaklende, glidende strøm, tæt par ved par, - tankeløse for så vidt” (Hansen, Jørgensen, Michelsen, m.fl., 1986: 235). Omkring tiden, hvor Hærværk og *Midt i en jazztid* udkom, fandtes der altså en særlig opfattelse af jazzen. Man forbandt jazzen med en form for frigørelse og løssluppenhed.

Jazzmusikken på Bar des Artistes bliver dermed et symbol på den selvdestruktive afskrælning, som Jastrau er i færd med. Atmosfæren på Bar des Artistes giver ham en følelse af løssluppenhed og frigørelse, som han mangler i netop den borgerlige tilværelse, han flygter fra gennem sin deroute. Derfor er Jastrau også drevet af en stræben efter frigørelse og løssluppenhed, hvorfor flere af hans drukvenner tiltaler ham ”Jazz”. Også navnet ”Jastrau” vidner om, at Jastrau som individ består af en stræben efter frigørelse som resultat af et traumatiseret forhold til sig selv og sin tilværelse, hvor ”Jas” symboliserer ”Jazz” og jazzen, og ”trau” symboliserer ordet traume.

Opsamling

Jastraus vanedrikkeri på Bar des Artistes er et udtryk for dødsdriftens stræben efter ulyst. Denne stræben følger realitetsprincippet, da den dominerende dødsdrift stræber efter en midlertidig smerte og ulyst gennem hans afskrælning af sig selv. Den midlertidige ulyst skal føre ham ud af den eksistentielle krise med målet om at nå til ungdommen og uendeligheden, som er lystbetonet. Dødsdriften hos Jastrau søger altså at føre Jastrau tilbage til det uorganiske stadie, som kan beskrives som stadiet inden livet. Dødsdriftens dominans fører ham altså ikke kun tilbage til et

fysisk uorganisk stadie, ved at Jastrau destruerer sin krop med alkohol – sjæleligt fører selvdestruktionen ham tilbage i livet. Målet er ungdommen, og dermed en nyopstået mulighed for at leve og forme sit liv anderledes. Skildringen af atmosfæren på Bar des Artistes kan tolkes som en manifestation af de følelser, som Jastrau stræber efter gennem sin selvdestruktive adfærd. Især jazzen og mørket er noget Jastrau løbene lægger mærke til, hvor jazzen symboliserer frigørelse og løsslupenhed, og mørket symboliserer ro.

Dagbladets afvisning af Jastraus boganmeldelse læser jeg som en traumatisk oplevelse for Jastrau, da det netop her bliver tydeligt for Jastrau, at han med sit job som anmelder hverken har ret til at mene eller synes noget. Hans kreativitet er begrænset af Dagbladets magt, og det går op for ham, at han helt har mistet kreativiteten – ikke kun i forbindelse med hans arbejde, men også i forbindelse med sig selv og sit eget liv. Med jobbet som anmelder, blev han aldrig den kreative kunstner, han ønskede sig, og blev aldrig fri til at skrive eller mene, hvad han vil. Dette er netop også derfor, at Bar des Artistes får en betydningsfuld rolle i Jastraus udvikling. Her frigør han sig hans omverdens normer og regler gennem beruselse, hvilket jazzen også bliver et symbol på.

Jeg vil i de kommende afsnit beskrive, hvordan dødsdriften kommer til udtryk hos Jastrau ved henholdsvis hans opgør med kirken, ægteskabet og med jobbet på Dagbladet.

Jastraus opgør med kirken

Som jeg tidligere har redegjort for, kan gentagelsestvangen hos Jastrau i forbindelse med hans vanedrikkeri beskrives som en aktiv adfærd hos Jastrau. Anderledes fra dette, optræder endnu et gentagelsesmønster i Hærværk: Jesus som gentagende gange viser sig for Jastrau: ””Kunne du se det?” spurgte han langsomt. ”Det er Jesus.”. ”Ah ha ha!” støjede Steffensen. ”Åh, din idiot.”. ”Det er det. Når jeg har drukket, eller når – jeg er sammen med kvinder – især en bestemt slags, - så drikker, nær dukker han op – herinde – indvendig fra”” (Kristensen, 1930: 319). På trods af, at Jastrau er bevidst omkring, at Jesus som regel viser sig for ham, når han har drukket eller er sammen med kvinder, er synet af Jesus ikke en gentagelse, som Jastrau pådrager sig selv, ligesom hans drikkeri er. Som Freud forklarer, kan gentagelsestvangen også udtrykke sig, hvor vedkommende passivt oplever gentagende hændelser eller situationer, ligesom Jastrau passivt oplever synet af Jesus. At Jesus gentagne gange viser sig for Jastrau, som følge af hans drikkeri, signalerer, at der findes en forbindelse mellem Jastraus dødsdriftbaserede selvdestruktion og synet af Jesus. Derfor må synet af Jesus også være et udtryk for en passiv gentagelsestvang, som er provokeret af

dødsdriften, og Jesus som figur må derfor spille en rolle i Jastraus eksistentielle krise og selvdestruktive projekt. Freud skriver: ”Ganske vist må vi forstå, at vi kun i sjældne tilfælde kan finde gentagelsestvangens virkninger i ren form, uden medvirken af andre motiver” (Freud, 2021: 33). Det bliver derfor interessant at undersøge, hvilke motiver som gør sig gældende hos Jastrau, når Jesus viser sig for ham.

Efter adskillige sjusser betror Jastrau sig en nat til Steffensen og indvier ham i sine gentagne syner af Jesus. Steffensen reagerer hånligt, og siger til Jastrau: ””Jeg mener, at du er gammel.” Steffensen fortrak læberne. ”Og det er dig, der bavler om sjælens uendelighed – og så – er du ikke nået længere end bibelshistorien”” (Kristensen, 1930: 319), og provokeret af Steffensens holdning, beslutter Jastrau at drage mod den katolske kirke, Jesu Hjerte Kirke, i Stenosgade med målet om at gå ind i katolicismen og blive ”omvendt”. Ifølge katolicismen er mennesket skabt med en længsel efter sandheden, altså en længsel efter Gud, og livet i troen på Gud fuldendes i det evige liv. Med udgangspunkt i dette understreger Jastraus forsøg på at blive omvendt af den katolske kirke, at han befinder sig i en eksistentiel krise og stræber efter uendeligheden i livet. Ved at lade sig omvende til katolicismen, kan Jastrau altså nå tættere på uendeligheden. I Jastraus og Steffensens forsøg på at komme ind i kirken, bliver de dog afvist af portneren, og efterfølgende river Jastrau sine bukser i stykker på jernstakittet, hvilket han oplever som ”nedværdigende” og han føler sig gjort til grin ved indgangen til det højeste (Kristensen, 1930: 323).

Således bliver de gentagne syner af Jesus en symbolsk ledetråd i Jastraus søgen efter det uendelige, hvilket også underbygges af den kristne tro på, at kun gennem Jesus kan vi komme tilbage til Gud, og måske gennem Jesus og Gud, kan Jastrau opnå uendeligheden?. Jesus som figur i Jastraus bevidsthed fungerer derfor som en ledestjerne i Jastraus selvdestruktion. Dette bekræfter samtidig, at Jesus som gentagelse er udtryk for en passiv gentagelsestvang hos Jastrau. Også den passive gentagelsestvang, forklarer Freud, er driftsbestemt, hvorfor Jesus som figur i Hærværk er et udtryk for dødsdriften hos Jastrau. Jastraus forsøg på omvendelse fejler, og det lykkes ham altså ikke at finde frem til Gud. Således er denne del af Jastraus deroute også inspireret af Nietzsches udgangspunkt, ”Gud er død”, som danner grundlag for nihilismen. Nihilismen er samtidig et udtryk for Nietzsches standpunkt i forhold til kristendommen og den kristne moral, hvor han mente, at konsekvensen af, at Gud er død, måtte være ”at alle hidtidige sandheder og værdier stod for fald. Ikke blot måtte alle metafysiske spekulationer ophøre. Også moralen, der hvilede på kristendommen, havde mistet sin gyldighed” (Hansen, Jørgensen, Michelsen, mfl., 1986: 210). Med nihilismen gælder det, at ”intet er sandt, alt er tilladt”. Da Gud er død og den kristne moral dermed

må forkastes, har individet ikke længere nogle holdepunkter i verden. Dette må Jastrau også erkende, da han senere udtaler til pater Garhammer: ”Der kan ikke bygges nogen moral på videnskabeligt grundlag” (Kristensen, 1930: 381). Jastrau har videnskaben og logikken gennem sin uddannelse og sit arbejde – måske han endelig kan nå frem til meningen med sit liv og uendeligheden gennem kirken og troen på Gud?

Da Jastrau og Steffensens forsøg på at trænge ind i kirken på Stenosgade mislykkes, eskalerer deres frustrationer og de smadrer en af kirkens ruder ved at kaste et stykke mursten afsted mod kirken. Desuden flænses Jastrau sine bukser, idet han forsøger at klatre over jernstakittet, og samtidig bliver Jastrau og Steffensen beskrevet som fuldstændig dyriske i deres ageren. Situationen kan beskrives som ekstrem, da Jastrau og Steffensen angiveligt udøver et hærværk mod kirken, inden Jastrau må opgive at lade sig omvende. Som jeg også tidligere har forklaret, kan det blaserte menneske, ifølge Simmel, have et behov for en mere ekstrem livsstil, for igen at kunne mærke følelser. Ligeledes kan det blaserte menneske opsøge ekstreme oplevelser for igen at frembringe følelser hos sig selv, hvilket hærværket mod kirken er et eksempel på. Jastrau er som udgangspunkt ikke religiøs, og placerer sig formentlig i skellet mellem positivismen og videnskaben, men da Jesus begynder at vise sig for øjnene af ham, overgiver han sig til blasertheden og sin stræben efter uendeligheden, og søger derefter på ekstrem vis at blive omvendt af katolicismen. Da Jastrau for første gang besøger kirken i Stenosgade, er den røde farve dominerende i hans beskrivelse af området: ”Indtrykket af den korte Stenosgade var forvirrende, indtil de stod ud for Jesu Hjerter Kirke med tårnet og de spidsbuede porte. Så var gaden pludselig let fattelig, den røde kirke, der lå skubbet ind i række med beboelseshusene, de røde, klosteragtige huse (...).” (Kristensen, 1930: 136). Den røde farve kan symbolisere revolution (Stefánsson, 2012: se links), hvilket netop er, hvad Jastrau er på jagt efter, når han søger uendeligheden som mulig konvertit. Jastrau håber på, at en omvendelse til katolicismen kan skabe en pludselig revolution i hans forhold til Gud og dermed føre ham tættere på uendeligheden.

Opsamling

Med udgangspunkt i ovenstående to afsnit vil jeg konkludere, at Jesus-figuren i Hærværk er et udtryk for en passiv gentagelsestvang hos Jastrau. Denne gentagelsestvang er bestemt af dødsdriften og har til formål at fastholde Jastrau i sit selvdestruktive projekt og sin stræben efter uendeligheden. Som nævnt tidligere følger Jastraus adfærd Freuds realitetsprincip, hvorfor Jesus kan beskrives som

en ledetråd i Jastraus eksistentielle vildfarenhed og gennem en ulystbaseret adfærd med målet om at opnå den lystbetonede uendelighed. Jastraus forsøg på at blive omvendt af den katolske kirke som er en ekstrem handling i forbindelse med hans søgen efter uendeligheden, og er derfor endnu en reaktion på blasertheden, som Jastrau er påvirket af.

Jastraus opgør med ægteskabet

Jastraus drikkeri får også konsekvenser for hans ægteskab. Gennem handlingen præsenteres vi løbene for flere situationer, hvor Johanne giver udtryk for sin utilfredshed i forhold til Jastraus vanedrikkeri. Jastrau ved godt, at han drikker for meget, og han er også klar over, at det påvirker forholdet mellem ham og Johanne: ”Og så var han blevet fordrunken. Jo, han var drunker. Hvorfor ikke sige det rent ud. (...) Men han blev samtidig til grin, ja. En moderne nar på alle københavnske caféer, en tilsølet nar i beskidt kjole og hvidt. (...) Åh, Johanne! Bar det var overstået! Han kunne fare ind ad døren derhjemme, vild, ubesindig, det vidste han, overrumple hende (...) bekende, angre. Angre! Fy for fanden! Men jo – han kunne græde” (Kristensen, 1930: 205). I citatet bliver det tydeligt, at Jastrau forbinder vanedrikkeriet med en moralsk forkastelig adfærd, både i forhold til hans omverden og i forhold til hans ægteskab. Denne moral er forbundet med Jastraus overjeg, som ifølge Freud behandler kulturen og autoritetens normer. Som det kommer til udtryk i citatet, modsætter Jastraus vanedrikkeri sig de normer, som er forbundet med hans stilling i samfundets hierarki, både i forbindelse med hans fremtræden som borgerlig person i offentligheden, men også i forhold til, hvordan han bør opføre sig som ægtemand og forsørger. Derfor strejfer det ham at angre sine synder overfor Johanne. At Jastraus bruger ordet ”angre”, som enten kan være en religiøs eller moralsk anger, underbygger, at Jastrau kender til kulturens normer og er bevidst om, at han gennem sit drikkeri går imod dem. Dette er også et udtryk for realitetsprincippet negation af lystprincippet, da Jastrau, på trods af hans viden omkring kulturens normer, alligevel påfører sig selv en form for ulyst ved at gå imod dem. Freud forklarer også, at menneskets handlinger er styret af driftsimpulser som stammer fra det’et, det ubevidste. Ifølge Freud vil driftsimpulserne fra det ubevidste altså søge at blive tilfredsstillet, hvor det’et afgør, om behovet må tilfredsstilles nu, udskydes eller helt skal undertrykkes. At Jastrau alligevel fortsætter sit vanedrikkeri, på trods af hans bevidsthed omkring, at det går imod kulturens normer, vidner om, at Jastrau er drevet af driftsimpulser fra det ubevidste som er dominerende i forhold til hans over’jeg.

En konflikt mellem Johanne og en beruset Jastrau eskaleres en aften, hvor de er på vej hjem efter en middag. Jastrau forlader Johanne i taxaen og fortsætter efterfølgende drikkeriet på bar. Næste gang Jastrau taler med Johanne, er gennem en telefon på en bar og Jastrau er fuld igen. Her fortæller Johanne, at hun vil skilles. Johannes udmelding sorger Jastrau, på trods af, at han forudså det under samtalen: ””Vil du - -” Han standsede” og ”Han fik ikke spurgt efter Oluf, for det var som om stemmen i det samme rustede fast af beruselse og sorg” (Kristensen, 1930: 216). Johannes udmelding smerter altså Jastrau, men Jastrau giver med det samme tegn til, at gramofonen kan fortsætte med at spille jazzmusik – jazzen symboliserer frigørelse og løsrivelse. Denne prompte kommando fra Jastrau til at starte musikken igen symboliserer altså, at han netop har frigjort sig fra det ægteskab, som fastholder ham i den eksistentielle form, han flygter fra gennem sit drikkeri og selvdestruktive projekt.

Med udgangspunkt i ovenstående bliver det altså tydeligt, at Jastrau fortsætter drikkeriet, på trods af at han ved, at det er forkert, og at det vil have konsekvenser for hans ægteskab. Han fortsætter det gentagne drikkeri, velvidende at det vil påføre ham ulyst i form af et forlist forhold til Johanne. Dette er altså et udtryk for Jastraus igangværende selvdestruktion som er styret af dominerende impulser fra dødsdriften. Hans forliste ægteskab er et udtryk for den ulyst og selvdestruktion, som dødsdriften stræber efter. At Jastrau fortsætter drikkeriet på trods af hans bevidsthed omkring den konsekvens, det vil få i forbindelse med hans ægteskab, er et eksempel på, at Jastraus adfærd også i dette tilfælde er styret af gentagelsestvangen.

Jastrau kommer efterfølgende hjem til en forladt lejlighed, hvilket han forbinder med en følelse af, at ungdommen kommer ham i møde: ”Han stod og stirrede på de to lurvede skikkelser. Det var jo ungdommen, der kom ham i møde, og han følte, at han nu var på lige fod med dem” (Kristensen, 1930: 225). I dette tilfælde findes der to betydninger af ’ungdommen’: Steffensen repræsenterer den ene side, hvor Steffensen er et ungt menneske som helt eksplicit imødekommer Jastrau i lejligheden, hvor han ønsker at leje to værelser af Jastrau. Den anden betydning er symbolsk, hvor Jastrau implicit har nærmet sig ungdommen ved ikke længere at være en gift mand og nu finder sig selv alene i sin lejlighed. Således bliver Jastraus opgør med ægteskabet også en del af hans selvdestruktive projekt, hvor drikkeriet nu også har opløst endnu en instans, som kan tilskrives voksentilværelsen – ægteskabet. Nu hvor hans ægteskab er opløst, er han rykket endnu tættere på ungdommen og dermed uendeligheden.

Jastraus stræben efter uendeligheden kommer også til udtryk i hans oplevelse af byrummet, hvilket jeg vil uddybe i det kommende afsnit. Afsnittet vil tage udgangspunkt i Jastraus oplevelse af byrummet, efter opgøret med Johanne, hvor han har forladt hende i taxaen.

Oven på opgøret med Johanne, beslutter Jastraus sig for at forlade taxaen på trods af, at han godt ved, at han er uretfærdig: ”Han ønskede sin overilethed ugjort. Han ville gå ind i vognen igen. Men denne sejrige stumhed måtte overvindes. Han måtte, han ville sejre” (Kristensen, 1930: 192). Simmel forklarer i hans definition af storbyennesket, at dets behandling af mennesker, vil være præget af blaserthed. Derfor vil det, som storbyennesket oplever som retfærdigt ved en handling, ofte være forbundet med hensynsløs hårdhed. Det blaserede menneske handler ud fra forstanden og er ikke styret af følelser. Netop dette kommer til udtryk hos Jastrau, idet han forlader Johanne: På trods af at han ønsker sin handling ugjort i øjeblikket, vælger han alligevel at gå ud af taxaen. Jastrau handler derfor ud fra logik, da han ”må og vil sejre”. På trods af den følelsesmæssige relation man må forvente, at han har til Johanne, er han underlagt blaserthed og handler i ligegyldighed over for disse følelser. Ifølge Simmel påvirker storbyens rum storbyennesket til ikke at involvere sig følelsesmæssigt med hinanden, hvilket understreger Jastraus immunitet over for den følelsesmæssige relation, han nu måtte have til Johanne. Jastrau er draget af uendeligheden, og han må sejre over Johanne, for at nå dertil. Dette kommer også til udtryk i hans opfattelse af nattens byrum efterfølgende: ”Og uden et ord vendte Jastrau ryggen til og gik ud ad den natlige Vesterbrogade. (...) han følte gaden som en udvidelse af sjælen, som en bekræftelse på, at der var sket noget afgørende, som en mærkelig, ufattelig ro” (Kristensen, 1930: 192). Med citatet bliver det tydeligt, at Johanne bliver ligegyldig i hans søgen efter en mening med tilværelsen, hvorfor han beskriver gaden som en udvidelse af sjælen. Hans opgør med Johanne fører ham ud på gaden, hvilket han finder ro ved, fordi dødsdriften finder tilfredsstillelse i den smerte og ulyst, som et forlist ægteskab pådrager ham. Desuden forbinder Jastrau kørebanen og dens lange udtryk med uendeligheden: ”Hvor var kørebanen dog dejlig, smuk som en lys nattehimmel, når skæret af billygter skovlede mørket af den i en jagende hast. Lang. Uendelig. Og der var meget verdensrum forude, ude over den sorte Frederiksberg Have og de dæmrende, gule portnerbygninger, meget himmel med stjerner, og en luftning af natur og åbenhed” (Kristensen, 1930: 193).

Jeg vil gerne fremhæve endnu en pointe hos Simmel: ”Livet bliver på den ene side gjort uendeligt let, idet impulser, interesser, midler til at udfylde tiden og bevidstheden tilbyder sig fra alle sider og trækker personligheden ind i en strøm, hvor der knap er brug for selv at lave svømmebevægelser” (Simmel, 1992: 83). I Jastraus stræben efter uendeligheden, fremstår byrummet nu som en hjælp for

ham i sit selvdestruktive projekt, idet han med blasertheden er ligeglad med alle andre impulser end de, som beforder hans projekt om at nå frem til uendeligheden og finde en mening med hans eksistens. Kørebanen bliver et symbol på den frihed og den frigørelse, som Jastrau sjæleligt søger og fysisk opnår, idet han både fysisk og symbolsk løsriver sig fra Johanne i taxaen.

Således bliver skildringen af miljøet og byen også en projektion af Jastraus indre kamp for at finde en mening med livet og tilværelsen, hvor ”... jagende hast. Lang. Uendelig”, ”luftning” og ”åbenhed” ikke blot bliver en beskrivelse af byens rum, men bliver en direkte beskrivelse af Jastraus indre sindsstemning. Denne oplevelse af byen er produceret af Jastraus indre, hvor jagten på uendeligheden foregår. Det er i byen, at Jastrau kan sanse uendeligheden. Skildringen af byen er præget af ekspressionismens idé om at fokusere på menneskets indre sjæleliv. De ekspressionistiske skildringer af storbyen er et billede på Jastraus indre impulser, og når han oplever kørebanen som lang og uendelig, så er det sandheden for ham – uendeligheden er sandheden.

Opsamling

Jastraus opgør med ægteskabet til Johanne vil jeg beskrive som et opgør med en instans i hans liv som fastholder ham i den tilværelse, han forsøger at flygte fra gennem sit selvdestruktive projekt. Jastraus adfærd er styret af dødsdriften og kommer til udtryk som gentagelsestvang ved drikkeriet. Ægteskabet er en del af Jastraus jeg og eksistens, som dødsdriften stræber efter at destruere. I et forsøg på at opfylde dødsdriftens behov for at påføre jeg’et ulyst, må Jastrau fortsætte sit evindelige drikkeri, på trods af at han handler mod overjeg’ets indlærte kulturelle normer.

Som et blasert storbymenneske føler Jastrau en ligegyldighed over for Johanne. Det eneste betydningsfulde i Jastraus bevidsthed, er målet om at nå frem til sjælens uendelighed. Dette kommer til udtryk gennem hans sammenligning af gaden og uendeligheden, hvor han føler en ro og dermed en form for tilfredsstillelse, ved at forlade Johanne til fordel for gaden – og dermed uendeligheden.

Opgøret med kirken og nu også ægteskabet vil jeg dermed også beskrive som instanser med tilknytning til den kristne kultur, Jastrau har været underlagt i sit liv, hvor begge instanser har styret han tilværelse. Ved at gøre op med begge instanser, har Jastrau nærmet sig en position i sit eget liv, hvor han har en fri vilje og er fri til at styre sin egen skæbne. I *Kulturens byrde* fremfører og behandler Freud sin idé om, hvordan psykoanalysen må kunne sige noget om den måde, vi har

indrettet samfundet på. På første side forklarer Freud, at han i et brev til en ven har behandlet religion som en illusion. Freuds ven er enig og forklarer, at religiøsitetens kilde består i en følelse, han vil betegne som en fornemmelse af 'evigheden' – en 'oceanisk' fornemmelse. Han forklarer, at denne følelse ikke tilsikrer individet personlig eksistens, men at det er den følelse, som kirken og religionssystemer udnytter. Det interessante er, at, ifølge Freuds ven, kan denne oceanske følelse eksistere hos individet selv uden religionen (Freud, 1999: 15-16). Freud forklarer, at han ikke selv har været i stand til at finde den oceanske følelse hos sig selv, men jeg læser Jastraus opgør med religiøse instanser i sit liv, som et forsøg på at finde frem til denne oceanske følelse uden at være underlagt religiøse instanser i kulturen. Dødsdriften hos Jastrau udtrykker sig altså ved hans opgør med religiøse instanser i sit liv, så han kan opnå den oceanske følelse og uendeligheden uden at være fastholdt af disse kulturelle instanser.

Jastraus opgør med Dagbladet

Endnu en instans i livet, som Jastrau må gøre op med som en del af sin personlige afskrælning, er jobbet på Dagbladet. Som jeg beskrev i forrige afsnit, vender Jastrau ryggen til sit ægteskab til fordel for den uendelige gade, som igen vil føre ham videre til drikkeriet, så han dermed kan forsætte sin selvdestruktion: "Et fast mål. Guldaldersalen. Det gav ro. Nu var han atter kølig; en bølge af natteluft glad hen over ham" (Kristensen, 1920: 192). Efter opgøret med ægteskabet, er Jastrau stadig ikke fuldstændig frigjort fra de instanser, som fastholder ham i at leve sit liv på en særlig måde. Næste punkt i Jastraus selvdestruktion er altså opgøret med Dagbladet. At Jastrau ikke føler sig tilpas i sin rolle som anmelder ved Dagbladet, er ikke udelukkende en utilpashed, som er opstået i kølvandet af det traume, som han pådrog sig i forbindelse med anmeldelsen af H. C. Stefanis bog. Jastrau har længe følt sig utilpas i rollen som anmelder: "Det var slet ikke nogen ny tanke, at han ville tage sin afsked. Den var opstået samme dag, han havde fået pladsen som hovedanmelder ved "Dagbladet"" (Kristensen, 1930: 272). Med jobbet som anmelder har Jastrau følt sig fastlåst i en rolle i sit liv, som han ikke ønskede: "Disse fire år! Denne følelse af usikkerhed" (...) Var det måske ikke denne bevidsthed, der havde gjort ham usikker og gold som digter? I fire år havde han intet produceret" (Kristensen, 1930: 272). Rollen som anmelder, hvor hans opgave er at anmelde litteratur og digte, stemmer altså ikke overens med hans eget ønske om selv at være forfatteren bag den litteratur og lyrik, han anmelder. Han ønsker altså at være fri til selv at udfolde sine tanker gennem kunsten, og ikke være underlagt Dagbladets og hans omverdens idé om, hvad

der er kunst. Dette ønske om frihed til at udtrykke sig selv forklarer også, hvorfor afvisningen af hans anmeldelse af H. C. Stefanis bog skulle vise sig at have stor affekt på ham.

På grund af hans ægteskab og i den forbindelse også hans rolle som forsørger, har han været nødsaget til at beholde jobbet som anmelder på trods af overensstemmelsen med sit ønske om at være digteren selv. Jastraus adfærd har altså tidligere tilpasset sig kraven fra hans overjæg, idet han har beholdt jobbet hos Dagbladet af pligt overfor sin familie samt for at leve op til omverdens forventning om, at en dannet og borgerlig person skal kunne forsørge sin familie økonomisk. Jastrau er gået imod sin egen drøm om at blive digter, hvorfor han må forbinde det at efterleve samfundets og omverdens normer, med lyst. Hans ægteskab er gået i stykker, og overjeget kræver derfor ikke de samme hensyn, som tidligere. Hans opgør med ægteskabet bliver således en mulighed for, at han endelige kan udslette sin rolle som anmelder. At Jastrau tager sin afsked på Dagbladet er dermed et udtryk for, at han ikke længere stræber efter den lyst, som han forbinder med det at leve op til omverdens kulturelle normer. Hans afsked med Dagbladet vil gøre hans liv sværere, både grundet et anderledes omdømme i hans omverden, men også rent praktisk på grund af økonomi og vil derfor pådrage ham en mængde ulyst, som kommer til at være dominerende i hans liv og tilværelse. Dødsdriften kommer altså til udtryk, idet Jastraus adfærd søger at opfylde dødsdriftens behov ved at påføre jeg'et den ulyst, som er forbundet med hans afsked på Dagbladet og de konsekvenser, hans afsked efterfølgende kommer til at have for at hans livsvilkår.

Jastraus afsked med Dagbladet er ikke blot en del af dødsdriftens selvdestruktion, men er også et udtryk for den eksistentielle krise, som Jastrau endnu befinder sig i: ”Han følte sig hyggeligt tilpas som en kendt skikkelse, der daglig skrår over her, en københavner. Dér går s'gu Jastrau. Skulle han også tage afsked med den? Nej, ikke i dag. Men snart. Og om mange år ville han komme igen og se på den med fremmede øjne” (Kristensen, 1930: 273). Når Jastrau opfylder dødsdriftens behov ved at tage sin afsked på Dagbladet, sker selvdestruktionen ikke udelukkende i form af, at han fjerner den instans fra sit liv, som ellers sikrer ham de rette vilkår for at leve et borgerligt liv; afskeden på Dagbladet bliver også en afsked med hans omdømme og image som hovedanmelder, for det eneste som fylder hos Jastrau, er dødsdriftens konstante behov efter at destruere: ”Nej, til september er jeg gået helt til bunds.” (...) ”Der er noget, jeg skal igennem” (Kristensen, 1930: 276). Ved at sige op på Dagbladet, tilfredsstiller Jastrau altså dødsdriften ved også at ødelægge hans velansete, borgerlige position i samfundet. Således kan Jastrau destruere den version af sig selv, som han forsøger at flygte fra gennem sin selvdestruktion, og som hans eksistentielle krise også tager udgangspunkt i. I ovenstående citat bliver det tydeligt, at Jastrau er bevidst omkring målet med hans

adfærd. Jastrau ved, at han må fuldføre sit selvødelæggende projekt, for at kunne nærme sig ungdommen og genopstå i en fornyet version af sig selv. Som nævnt tidligere kan drifterne, ifølge Freud, aldrig blive bevidste for mennesket. Impulserne fra drifterne afføder en adfærd, som bliver bevidst hos mennesket. Hans afsked på Dagbladet er altså et udtryk for dødsdriftens selvødelæggende behov, som Jastrau ikke kun tilfredsstillende ved at ødelægge de livsvilkår, som jobbet giver ham, men også et behov som han tilfredsstillende ved at ødelægge de forventninger og det omdømme, som hans omverden har til ham i hans rolle som hovedanmelder ved Dagbladet. På den måde kan han frigøre sig samfundet som styrende instans i hans liv.

Som det kommer til udtryk i det tidligere citat, er Jastrau bevidst om, at han vil tage afsked med storbyen og den rolle, som han har i storbyen: ”Han følte sig hyggeligt tilpas som en kendt skikkelse, der daglig skrår over her, en københavner. Dér går s’gu Jastrau. Skulle han også tage afsked med den? Nej, ikke i dag. Men snart. (...)”. Jastrau ser sig selv som københavner. Som københavner er Jastrau et produkt af den verden, han omgives af. Jastrau er altså konstant påvirket af de vekselvirkninger som eksisterer mellem ham og de individer og sociale former, der omgiver ham. Således er Jastrau påvirket af både hans rollen som anmelder på Dagbladet og de mennesker, han omgås der. Vekselvirkningerne mellem Jastrau og disse faktorer er altså med til at forme ham som individ. For at kunne nå frem til ungdommen og genopstå i en fornyet version af sig selv, må han tage afsked med både jobbet og den identitet, som storbyen har formet hos ham: ”Dér går s’gu Jastrau. Skulle han også tage afsked med den? Nej, ikke i dag. Men snart.”.

Ved at gøre op med sin tilværelse som ansat ved Dagbladet og rollen som hovedanmelder, gør Jastrau altså op med storbyens blaserthed, som afholder ham fra at nå til bunds i sin egen eksistens. Han må frigøre sig samfundets regler og normer: ”Hvorledes han var kommet frem til den beslutning, huskede han ikke. Han var pludselig brudt frem gennem et tæt krat og havde befundet sig på en skrænt højt over havet” (Kristensen, 1930: 272). I citatet forklarer Jastrau, hvordan han pludselig er brudt frem gennem et krat, hvor krattet symboliserer jobbet hos Dagbladet, og også udtrykker den forblindelse, han har levet i, under sin ansættelse hos Dagbladet. Havet er symbol på både døden og fornyelse (Stefánsson, 2012: se links) og bliver derfor også symbolet på Jastraus eksistentielle krise og hans selvdestruktive projekt, hvor han først må gennemgå døden, for derefter at kunne forny sig selv. Dette underbygges af min tidligere beskrivelse af Freuds sammenligning af evigheden med den ’oceanske’ følelse, hvor Freud altså forbinder evigheden med et ocean, ligesom havet i dette tilfælde bliver symbolet på Jastraus selvudslettelse med uendeligheden som mål. At han finder sig selv på en høj skrænt med udsigt over denne krise, udtrykker overblik. Skrænten

symboliserer Dagbladet, og han er altså blevet bevidst om, at hans ansættelse på Dagbladet har fastholdt ham i den tilværelse og i den version af ham selv, som han forsøger at flygte fra. Dette underbygges af hans beskrivelse af udsigten fra Dagbladets kontor, efter han har taget sin afsked: ”Torvet udenfor ville Jastrau altid huske, som det nu lå udstrakt foran ham, en mild og hvidlig flade, skråt som et hav, der ses fra en skrænt, og han ville huske menneskestrømmens mørke tværstribet (...)” (Kristensen, 1930: 277). Her har han udsigt over havet, som er symbolet på hans eksistentielle krise og selvdestruktive projekt. Udsigten er fra en skrænt, hvilket netop bekræfter, at skrænten symboliserer Dagbladet. Ved at forlade denne høje skrænt, vil skrænten kun kunne føre ham én vej, og det er nedad – mod døden og fornyelse.

Opsamling

Jastraus opgør med Dagbladet er et udtryk for dødsdriften, da Jastrau påfører sig selv ulyst ved at tage sin afsked på jobbet. Opgøret med Dagbladet er derfor også et udtryk for selvdestruktion, idet han destruerer den instans i sit liv, som har formet ham som individ – dette gælder både hans egen selvopfattelse og omverdenens opfattelse af ham. Ved at destruere denne instans i sit liv, nærmer han sig altså en tilintetgørelse af sig selv, uendeligheden, så han kan genopstå i en fornyet version af sig selv. At Jastrau må gøre op med denne instans i sit liv, er ligeledes en åbenbaring, som er skabt i forbindelse med den eksistentielle krise, som er opstået hos ham. Dette kommer implicit til udtryk gennem hans egen beskrivelse af at bryde frem af et krat og finde sig selv på en skrænt over havet. Han må altså destruere denne instans af i sit liv, for at gøre op med sit jeg og genopstå i en fornyet version af sig selv.

På baggrund af min læsning af henholdsvis Jastraus opgør med kirken, hans opgør med ægteskabet og hans opgør med Dagbladet kan jeg konkludere, at der har dannet sig et mønster i Jastraus adfærd: Jastrau søger konstant at destruere endnu en instans i sit liv.

Jeg har allerede argumenteret for, at Jastraus adfærd er styret af dødsdriften i form af den selvdestruktion og gentagelsestvang, han påfører sig selv. At Jastrau konstant stræber efter at destruere endnu en instans i sit liv er derfor et udtryk for, at dødsdriftens behov ikke bliver tilfredsstillet gennem den ulyst og smerte, han påfører sig selv, når han destruerer en betydningsfuld del af sit liv. Det er samtidig dette utilfredsstillende behov, som driver udviklingen i hans selvdestruktive projekt og eksistentielle krise, og således bliver det også tydeligt, at dødsdriften hos

Jastrau hænger sammen med hans eksistentielle krise. Dødsdriften hos Jastrau blev dominerende i det øjeblik, at Jastrau blev udsat for det tidligere omtalte traume. Dette traume affødte Jastraus konflikt med sin egen eksistens. I forbindelse med traumet bryder Jastrau frem af den vildrede, krattet, han nu kan se, at han har befundet sig i. Jeg vil derfor også beskrive krattet som en metafor for de samfund, Jastrau lever i, hvor han er underlagt normer og regler, som fratager ham hans fri vilje til at forme sit liv, som han ønsker det. Jastraus eksistentielle krise eksisterer på baggrund af dødsdriftens impulser og konstante behov for at destruere, hvilket også underbygges af havets symbolske betydning: døden og fornyelsen. Dødsdriftens dominans er altså obligatorisk for, at Jastrau kan nå frem til uendeligheden. Uden dødsdriftens tilstedeværelse, ville Jastraus selvdestruktion ikke ske, og han ville dermed aldrig kunne genopstå i en fornyet version af sig selv. Jastraus opgør med Dagbladet kan altså beskrives som et af de opgør, Jastrau må lave, for at kunne løsrive sig fra samfundets magt, så han kan opstå som en bedre version af sig selv. Han må først dø, for at kunne genopstå.

Ved siden af døden, stræber Jastrau også efter fornyelse og genopstand, hvilket er det endelige mål for dødsdriftens selvdestruktion. Dette mål forsøger han at opnå ved at opfylde dødsdriftens behov gennem sine forskellige opgør, men behovet virker til at være umætteligt. Når behovet er umætteligt, er der tale om et begær, hvorfor der må være tale om en instans, som begæret hos Jastrau er rettet mod, og som driver ham videre i sit selvdestruktive projekt. I denne forbindelse bliver Steffensens karakter særligt interessant. Hvorfor, vil jeg uddybe i kommende afsnit.

Jastrau og Steffensen

Steffensen er med under størstedelen af handlingen, og han ledsager ofte Jastrau i hans jagt på sjælens uendelighed. På et enkelt tidspunkt i romanen lykkes det Jastrau at gøre op med Steffensens tilstedeværelse i sit liv. Opgøret beskrives eksplicit, da Jastrau, i kølvandet på endnu en drukture med Steffensen, vågner op i sin lejlighed: ”Han! Han! Er Steffensen her?” Og Jastraus vendte sig om. ”Det er ham, det er hans skyld det hele.” og ”Nu går du, Steffensen, forstår du.” (Kristensen, 1930: 111). Her opstår et modsætningsforhold, som manifesteres ved Johanne på Jastraus ene side og Steffensen på hans anden side. Johanne fastholder ham i den identitet, han ønsker at destruere, og Steffensen er symbolet på den nye identitet, han jagter.

Jeg har indtil nu gjort rede for, hvordan dødsdriften hos Jastrau er dominerende og udtrykker sig gennem hans selvdestruktion. Ifølge Freud består det ubevidste i menneskets psyke af et af-

balanceret forhold mellem livsdriftens og dødsdriften, hvor et traume kan forårsage, at dødsdriften bliver den dominerende drift, hvilket er tilfældet hos Jastrau. At dødsdriften er dominerende, betyder dog ikke en fuldstændig tilintetgørelse af livsdriften hos Jastrau. Livsdriftens impulser vil stadig insistere i det ubevidste og stræbe efter at blive tilfredsstillet ved at opnå lyst. Som jeg allerede har pointeret tidligere i analysen, stræber Jastrau efter uendeligheden, hvor denne skal føre til en ny og bedre version af ham selv, og dermed er uendeligheden også et udtryk for lyst. Det interessante er dog, at Steffensen kan sammenlignes med Jastraus forståelse af uendeligheden. Steffensens tilstedeværelse i fortællingen afføder en intensivering af Jastraus stræben efter uendeligheden. Steffensen er på flere måder det, Jastrau stræber efter selv at være: først og fremmest er han digter, han er lovløs, han er fri, og han er ungdommen. Jastrau har et konstant behov for at opnå alt det, som Steffensen står for, uendeligheden, hvorfor jeg vil påstå, at der er en forbindelse mellem Steffensen og uendeligheden. Han ligefrem begærer uendeligheden, da hans behov for at opnå denne uendelighed er umættelig gennem hans selvdestruktive projekt. Dette begær intensiveres ved Steffensens nærvær. Hvordan skal forholdet mellem Steffensen og uendeligheden tolkes? For at besvare dette spørgsmål, vil jeg inddrage Freuds definition af *fortrængning*. Fortrængningen som begreb definerer de driftsimpulser, som ikke bliver bevidste for personen, da jeg'ets og overjeg'ets fornuft og moral ikke kan acceptere de tanker eller den gerning, som driftsimpulsernes behov kræver for at bliver tilfredsstillet (Freud, 2017: 338-339). De fortrængte driftsimpulser kan derefter optræde som drømme eller fantasier hos personen, hvorfor jeg nu vil definere Steffensen som en manifestation af uendeligheden – en manifestation som kun optræder i Jastraus egen fantasi. Livsdriften hos Jastrau stræber altså efter den lyst, som han forbinder med Steffensen. Dette mandlige begær kan hverken accepteres af Jastrau selv eller hans omverden, og må fortrænges. I stedet optræder Steffensen som en fantasi i Jastraus egen forestillingsverden, hvor Steffensen kan beskrives som symbolet på Jastraus mandlige begær.

Jastraus må altså give afkald på livsdriftens tilfredsstillelse, idet han må give afkald på sit mandlige begær for at tilfredsstille autoritetens normer, som er forbundet med overjeg'ets indlærte kultur. Freud forklarer, at dette driftsafkald udtrykker en skyldfølelse hos individet. Denne skyldfølelse opstår altså hos individet, idet driftskravet modsætter sig kulturens normer, og dermed fører skyldfølelsen til, at individet undertrykker det omtalte driftskrav (Freud, 1999: 77). Jastrau må altså undertrykke livsdriftens tilfredsstillelse, idet han føler skyld i forbindelse med sit mandlige begær grundet samfundet og kulturens normer. Freud forklarer, at man giver afkald på driftens tilfreds-

stillelse for ikke at miste autoritetens kærlighed – kulturen, hvorfor jeg læser Jastraus afkald på sit mandlige begær som en stræben efter at leve op til kulturens normer.

I et forsøg på at tilfredsstille dette mandlige begær, stræber impulserne fra Jastraus livsdrift i stedet efter at blive tilfredsstillet ved at opnå uendeligheden. Dette underbygges af, at Jastraus beskriver uendeligheden med de samme kvaliteter, som han forbinder med Steffensen. Da målet med Jastraus selvdestruktion er at opnå uendeligheden, er dette begær til Steffensen og uendeligheden derfor også det, som fastholder Jastrau i hans drikkeri og selvdestruktive projekt, da Jastraus mandlige begær aldrig kan tilfredsstilles, uanset hvor tæt på uendeligheden, han når. Dette forklarer også, hvorfor Jastraus stræben efter uendeligheden ophører i den periode, hvor Steffensen er ude af Jastraus liv. Derfor er Jastraus midlertidige opgør også et udtryk for hans forsøg på at gøre op med det mandlige begær, som stadig insisterer i Jastraus ubevidste.

At Jastrau ikke kan acceptere sit mandlige begær, underbygges af ”Ecce Homo”, som gentagende gange optræder i Jastraus eget tankeunivers. ”Ecce homo” er ordene, som Pontius Pilatus siger, da Jesus hænger på korset. Jesus bliver pisket og forhørt hos Pilatus, og det er op til Pilatus at beslutte, om det er Jesus eller Barabas, der skal henrettes. Pilatus kone ønsker Jesus sat fri, da hun fra drømme ved, at Jesus er en retfærdig mand, og at han er et menneske, som Gud vil have det. Pilatus overlader dog Jesus skæbne til nogle andre, hvorfor Pilatus ikke føler sig skyldig i Jesus henrettelse. Når Jastrau rette udtrykket ”Ecce homo” mod sig selv, indtager han en rolle som Pilatus, hvor Jastraus liv og skæbne kan sammenlignes med Jesus på korset. Som Pilatus stod med Jesus’ skæbne, men lader andre beslutte skæbnen, er Jastraus skæbne også overladt til højere magter i sit liv. Herunder samfundet og kulturen, som ikke accepterer Jastraus mandlige begær. Derfor vil jeg beskrive samfundet og kulturen som magthavende instanser i Jastraus tilværelse, som er med til at drive Jastrau ud i sin selvdestruktive adfærd. Jastrau må pine sig selv gennem selvdestruktion, ligesom Jesus måtte pines på korset, så han kan genopstå, ligesom Jesus. Jeg vil derfor beskrive ”Ecce homo” som dødsdriftens gentagelsestvang, da det er et udtryk for den smerte, Jastrau må påføre sig selv, for at kunne genopstå. At Jastrau benægte sit begær til mænd, påfører ham ulyst, da behovet aldrig vil kunne tilfredsstilles. Denne benægtelse bliver derfor også en del af sin person, som Jastrau forsøger at destruere gennem gentagelsestvang. Ligeledes forsøger Jastrau at omvende dette mandlige begær, ved at være sammen med andre kvinder, herunder Sorte Else.

”Se, hvilket Menneske” er oversættelsen af ”Ecce homo” og lægger navn til del II i Hærværk, hvor Jastraus selvdestruktion intensiveres, hvilket underbygger min teori om, at udtrykket er et tegn på Jastraus selvdestruktion.

Jastraus mandlige begær kan dermed beskrives som den instans, der driver Jastrau i det selvdestruktive projekt, der skal føre ham til uendeligheden. Jastraus mandlige begær bliver således også det, som fastholder ham i hans selvdestruktive projekt, og derfor er begæret også det, som driver handlingen i Hærværk. Ligesom det er tilfældet i syndefaldsmyten, hvor Eva må straffes for at tage en bid af æblet, må Jastrau også straffes for at føle dette mandlige begær. I myten gøres mennesket dødeligt samt gøres i stand til at føle smerte. Med udgangspunkt i dette må Jastrau som et syndigt menneske straffes. Jastrau har dog endnu ikke taget en bid af æblet, ligesom Eva gjorde. Jastrau adlyder sin selvopholdelse. Så hvordan opstår Jastrau som et syndigt menneske? Dette forklarer Freud med følelsen af skyldbevidsthed. Skyld opstår hos mennesket, idet det bliver bevidst om sine naturlige driftskrav, som ikke kan leve op til samfundet og kulturens normer. Mennesket forbinder derfor disse driftskrav med en følelse af skyld, og tvinges til at give afkald på disse driftskrav grundet skyldfølelsen. Skyldfølelsen fremprovokerer det, Freud kalder et ”straffebehov” (Freud, 1999: 78). Dette straffebehov er derfor også aktuelt hos Jastrau, hvorfor begæret kan beskrives som en instans i handlingen, som fastholder Jastrau i dødsdriftens stræben efter at påføre jeg’et ulyst. Derfor må han fuldføre det selvdestruktive projekt, hvor han konstant må forsøge at tilfredsstille dødsdriftens behov. Dette må han gøre, indtil han har destrueret sig selv fuldstændig, så han kan genopstå i en ny version af sig selv, hvor han har frigjort sig samfundet og kulturens autoriteter.

Jastrau og naturen

Efter Jastraus opgør med Steffensen, er han kommet i så godt humør, at han driver familien ud på en køretur til Charlottenlund. Her beskriver Jastrau skoven: ”Og just fordi løvet ikke havde lukket sig endnu, just fordi sollyset kunne styrte frit ned mellem grenene, var der noget friskt og åbent i skoven, ikke undersøisk belysning, ikke hemmelighedsfuldt domkirkeskær, men en renhed som over en slette. Og anemonerne var frie blomster, ikke blomster under tag” (Kristensen, 1930: 118). Når Jastrau beskriver anemonerne som frie, udtrykker han samtidig en frihed, som han forbinder med naturen: ” (...) ikke blomster under tag”. Ude i naturen er Jastrau ikke underlagt nogle borgerlige normer, og han er ikke konstant en del af de vekselvirkninger, der findes mellem samfundet og

ham som individ. Han er altså fri for den påvirkning, som samfundet og storbyen har på ham – frigjort fra de bånd, som tradition og religion lægger på menneskets tilværelse, hvis vi spørger Nietzsche, og frigjort fra den blaserte tilstand, som Jastrau, ifølge Simmel, befinder sig i. I naturen kan Jastrau mærke og opfange indtryk igen. De hvide anemoner afslører, at det er forår. Denne opmærksomhed på den hvide anemone udtrykker et håb for fremtiden hos Jastrau. I naturen er han langt væk fra byens støj, fordærv og fristelse, og dermed også langt væk fra det mandlige begær. Efter Jastraus opgør med Steffensen, er begæret også på afstand, ligesom byen er. Dette stopper ikke hans stræben efter uendeligheden, og han finder den dog heller ikke i naturen: ”Jeg har for resten aldrig set en blå anemone” (Kristensen, 1930: 119), hvor blå symboliserer uendeligheden (Stefánsson, 2012: Se links).

Opsamling

Med udgangspunkt i ovenstående mener jeg, at naturen skal tolkes som et fristed for byens fordærv og fristelse, hvilket også underbygges af Jastraus beskrivelser af byrummet, som ofte inkluderer farven rød, hvilket symboliserer fristelse: ”I fløjtende glæde og i vemod, også i vemod, gik han over Rådhuspladsen. Alle husene lå skønne og forklarede. Hvor var det smukt. Den røde farve i murstenene, rådhuset, Paladshotellet, Bristol! De røde kastanjer!” (Kristensen, 1930: 273). I naturen er Jastrau frigjort for det begær til Steffensen, som han er drevet af i sit selvdestruktive projekt. Jastraus flugt fra storbyen til naturen er derfor også et forsøg på at gøre op med sit, ifølge sine indlærte normer, naturstridige begær til mænd og på at forene sig med naturens love om, at mænd skal begære kvinder. Dette underbygges også af, at han ved sit opgør med Steffensen tilvælger Johanne i sit liv, hvilket er et forsøg på at genfinde den ”korrekte form for begær”, som, ifølge kulturen, er begæret til kvinder. Omkring 1900’erne blev denne form for relation stadig betegnet som sodomi, hvilket indebar, at homoseksuelle forhold var en fri viljeshandling. Dette gjorde parterne i forholdet til syndere i bibelsk forstand, og et homoseksuelt forhold blev opfattet som en omgængelse mod naturen, hvilket Jastraus opfattelse af sit mandlige begær også tydeligvis er præget af, hvorfor han forsøger at undertrykke begæret, ved helt konkret at opsøge naturen (Nyegaard, 2011: se links). Således bliver Jastraus flugt til naturen også en del af Jastraus selvdestruktion, da han med denne handling forsøger at destruere, eller måske bare glemme denne del af sit jeg. Jastrau er altså nødsaget til at undertrykke sine naturlige drifter, for at passe ind i samfundets normer. Også hos Freud findes der en opfattelse af, at individet er påvirket af dets høje kulturelle og

etiske forestillinger. Freud hævder i *Kulturens Byrde*, at enhver kultur er baseret på driftsafkald og arbejdstvang. Freud mener, at dette driftsafkald hos individet sker på baggrund af kristendommens forsøg på at forjage seksualiteten og døden hos mennesket, ved at fastholde, at Jomfru Maria var blevet med barn uden at have set en mand, og Jesus genopstod i live, efter han var blevet korsfæstet (Thomsen, 1990: 11).

Jeg vil derfor også konkludere, at Jastrau ikke er fri til at følge sine indre drifter. Grundet samfundets normer er han nødsaget til at tilpasse eller decideret undertrykke sit mandlige begær, hvorfor han retter begæret mod Steffensen, som kan beskrives som en forestillet figur i hans egen bevidsthed.

Jastraus ønske

I ovenstående bliver det altså tydeligt, at Jastrau forsøger at undertrykke sit mandlige begær, men som jeg også har pointeret, er dette mandlige begær, som er rettet mod Steffensen, også det, der er motivationen for Jastraus selvdestruktion. Til at forklare dette tvetydige forhold, vil jeg lade mig inspirere af Freuds drømmetydning med udgangspunkt i hans definition af drømmen som ønskeopfyldelse. Selvom handlingen i Hærværk ikke nødvendigvis er udtryk for en konkret drøm, så har jeg tidligere argumenteret for, at handlingen er et udtryk for Jastraus egen forestillingsverden. Da både drømme og forestillinger har rod i menneskets ubevidste, vil jeg lade mig inspirere af Freuds definition af drømmen som ønskeopfyldelse og lave en fortolkning af dette tvetydige forhold.

Ifølge Freud er det ønske, som fremstilles i en drøm, infantilt. Ønsket stammer derfor hos voksne fra det ubevidste, hvilket blandt andet er skabt af individets opvækst. (Freud, 1982: 436). Et ønske kan derfor også sammenlignes med de driftsbehov, som stammer fra menneskets ubevidste.

Ligesom en drift søger at blive tilfredsstillet, så søger ønsket at blive opfyldt. Derfor vil jeg beskrive det begær, som Jastrau nærer til Steffensen, som et udtryk for et ønske om at kunne være fri til at dyrke sit mandlige begær. Jastrau er vokset op i en verden, hvor mænds begær til andre mænd er forkert, hvorfor han aldrig vil kunne få opfyldt dette ønske. Jeg har tidligere forklaret, at Jastrau må give afkald på dette driftskrav, da det ikke lever op til kulturens normer. Skyldfølelsen vil stadig bestå hos Jastrau, da det uopfyldte ønske stadig vil insistere hos Jastrau, hvilket kan føre til en tang for afstraffelse hos individet (Freud, 1999: 77). Ønsket må forblive fortrængt hos Jastrau og opstå i hans bevidsthed, som det Freud beskriver som en 'forvrængning'. Denne forvrængning kommer til udtryk i form af uendeligheden (Freud, 1982: 440). Jastraus ønske vil forblive uopfyldt,

så længe at han undertrykker sit mandlige begær, hvilket Freud beskriver som en ”straf fra den ydre autoritets side” som fører til en ”vedvarende indre ulyksalighed” hos individet (Freud, 1999: 78). Alt dette er forårsaget af den skyldfølelse, som kommer til udtryk ved Jastraus driftsafkald for at kunne tilfredsstille kulturens krav. Ifølge Freud af skyldfølelsen dermed et udtryk for en ambivalens konflikt mellem livsdriften og dødsdriften. Denne konflikt intensiveres, så snart mennesket stilles for at leve sammen med andre mennesker (Freud, 1999: 82). Dødsdriften hos Jastrau bliver dominerende, idet Jastrau må give afkald på livsdriftens tilfredsstillelse grundet den skyldfølelse, han forbinder med sit mandlige begær. Dødsdriftens behov for selvdestruktion intensiveres hos Jastrau, idet han i forbindelse med det tidligere omtalte traume bliver opmærksom på den kulturelle og samfundsmæssige magt, Jastrau er underlagt i sit liv. Derfor vil jeg beskrive kulturen og samfundets autoritære magt og rolle i Jastraus liv som kilde til hans behov for selvdestruktion.

Med udgangspunkt i dette bliver det tydeligt, at uendeligheden for Jastrau også betegner ’det frie menneske’ og frihed til egen vilje i livet samt frigjort fra kulturens autoritet og indvirkning på hans følelser og adfærd. Dette underbygges både af Jastraus begær til Steffensen, som bliver romanens figursymbol på frihed og lovløshed, men underbygges også af den munterhed han oplever ved naturens frihed. Jastraus selvdestruktion er altså et opgør med alle instanser i livet, som afholder ham fra at være et frit menneske i sit eget liv med frihed til egen vilje; herunder ægteskabet, kirken, Dagbladet og begæret. Jastrau mangler blot at gøre op med den sidste instans i sit liv, for at kunne opnå den totale frihed: sin bolig, og dermed også den sidste instans, som fastholder ham i København. Når denne sidste instans er destrueret, er han dermed også frigjort fra byen. Han er ikke længere underlagt kulturens normer og regler, og dermed kan han på ny opbygge sine egne værdier, uden af være fastholdt og påvirket af byens uro og fristelse. Dermed opnår han altså en fri vilje og en fri sjæl. Således bliver det tydeligt, at Jastraus selvdestruktion er inspireret af Nietzsches filosofi om den fri vilje og fri sjæl. Denne filosofi gør det muligt for mennesket at blive fastholdt i en følelse af skyld, og den opfatter verden som et sted, hvor menneskets fortolkning er styret af overmagter. Den moralfilosofiske tradition, som eksisterer i verden samt kristendommen, undertrykker menneskets naturlige drifter. Derfor må mennesket lide under sine naturlige behov, kæmpe imod sine naturlige behov, og derfor kan mennesket ikke beskrives som frit (Nietzsche, 2005: 57), hvilket netop er et eksempel på Jastraus situation: Han er underlagt samfundets normer, hvorfor han må bekæmpe sit mandlige begær. Denne pointe går også igen hos Simmel, når han forklarer, at storbymenneskets liv på én måde bliver gjort uendeligt let, idet det indgår i en kultur af forudbestemte normer som de primære leveregler, hvor personlige nuancer hos individet bliver gjort

sekundære. Storbyens objektivisering af individet modsætter sig individualismen, hvilket forklarer Nietzsches had til storbyen (Simmel, 1992: 83). Jastrau er altså blevet gjort til et objekt af storbyen, og det er denne objektive tilstand han bryder ud af, når han bryder frem af krattet (jf. tidligere analyse). Det er også dette krat og denne objektfølelse, som han konfronteres med, da han udsættes for det tidligere beskrevne traume – med traumet ligegyldiggøres hans arbejde og hans værdier, som han fremsætter i sin anmeldelse af H. C. Stefans bog. Jastraus selvdestruktion skal derfor læses som et opgør med samfundets og kulturens magt over ham som individ. Han må destruere denne version af sig selv, som er et produkt af samfundet og derefter genopstå som et frit menneske.

Jastraus selvdestruktion kulminerer derfor, idet hans lejlighed brænder og tilintetgør det, han har tilbage af sit liv i København: ”Fortabt måtte han stirre på de røde flammer. Det var jo hans lejlighed, som brændte derovre. Først nu forstod han det helt. Noget åbnede sig inden i ham (...) ”Det brænder,” jublede han, og stemmen svingede ekstatisk over i litteratur. ”Alle skibene brænder.” (Kristensen, 1930: 408-409). I dette øjeblik løsrives han helt konkret fra storbyen, da hans hjem i storbyen er destrueret. Derudover var denne instans den sidste tilbage, som knyttede sig til det jeg, som han vil destruere. Dette underbygges også af ”Alle skibene brændte”, hvor ’skibene’ er udtryk for de instanser i sit liv, som han må gøre op med. Dette kaster også nyt lys over Steffensens digt, som jeg nævner i mit introducerende afsnit til Hærværk: ”(...) Jeg har længtes mod skibskatastrofer og mod hærværk og pludselig død”. Dødsdriftens tendens forårsager altså et hærværk mod ham selv, som skal føre ham til døden, så han kan genskabe sig selv. Derfor vil jeg også beskrive dødsdriftens udtryk hos Jastrau som en destruktionslængsel i løbet af hele handlingen, og dødsdriftens dominans er derfor altafgørende for, at Jastrau kan forny sit livs værdier. Når noget ”åbnede sig inden i ham”, er det muligheden for et uafhængigt liv, som byder sig til. Jastrau kan nu endelig forny sig selv, hvilket sker i det øjeblik han vågner op på Christianshavn Vold. Jastrau har løsrevet sig fra samfundets og kulturens magt. I denne forbindelse bliver det interessant at bide mærke i, at Jastrau vasker sine hænder: ”Langsomt gik han ned til vandet, skyllede hænder og ansigt og tørrede sig med et lommetørklæde (...) Hvad var det, der var sket? Der var sket en forskydning af hans jeg” (Kristensen, 1930: 420). Jastrau har vasket sine hænder tidligere i romanen, imens han udbryder ”Ecce homo” (side 157). I forlængelse af min tidligere teori om forbindelsen mellem ”Ecce homo” og Pilatus, er en del af fortællingen, at Pilatus vasker sine hænder inden henrettelsen af Jesus som tegn på, at han er uskyldig i Jesus død. Ligeledes finder Jastrau sig selv uskyldig i den destruktion af sig selv, han nu har gennemgået. Samfundet og kulturens magt har tvunget ham til at gøre op med disse instanser i sin tilværelse, så han kan

genopstå som et menneske med frihed til at påvirke sin egen skæbne og være herre over sig selv. Dette er netop også en af Nietzsches pointer i ”Således talte Zarathustra”, når han grundet sin bekymring for det vestlige samfunds moderne udvikling forklarer, hvordan Zarathustra har befundet sig 10 år i ensomhed og er som følge af ensomhed blevet klar over, at Gud er død, og at det vigtigste i livet er, at være herre over sig selv, hvilket Jastrau nu er, efter han har gjort op med samfundet og kulturens magt over ham. Desuden er ”Ecce homo” titlen på Nietzsches andensidste værk, hvor han kommenterer på sit eget forfatterskab. Her forklarer han, at en forudsætning for kunne blive den samme type, som Zarathustra, er *den store sundhed*. For at kunne blive som Zarathustra, må man blive ved med at tilegne sig den store sundhed. Nietzsche forklarer, at det ofte er skibbrudne, som nærmer sig den store sundhed (Nietzsche, 1994: 92). I kristendommen er skibet symbol på den kristne kirke både som bygning og menighed. Hos Nietzsche er skibbrudne altså et udtryk for de mennesker, som har gjort op med Gud og den kristne kirke. Når han taler om, at skibbrudne nærmer sig den store sundhed og dermed Zarathustras type, er det altså et udtryk for Nietzsches filosofi om, at overmennesket har gjort op med kulturen og er blevet herre over sit eget liv.

Freud og Nietzsche er deres idé om, at det europæiske menneske lever i en neurotisk kultur, hvor de dyriske instinkter er blevet fredløse. Derudover var det begge drevet af at opnå en dybere forståelse af tidens fortolkning af mennesket og kulturen og nå frem til en forståelse af individets inderste drivkraft. Nietzsche opfattede menneskelige handlinger som udtryk for vilje til magt, hvilket var anderledes fra Freud, som så handlingerne som et udtryk for de ubevidste driftsimpulser. Nietzsches tanker bliver ligeledes opfattet som en reaktion på det kapitalistiske samfund, hvor kunstneren opfattes som en outsider afskåret for samfundets magtcentre. Demokratiseringen, bliver opfattet som en trussel, hvilket udvikler en pessimistisk tænkning hos tidens kunstnere og forfattere. Kunstnerne og forfatterne tager ikke del i fremskridtsoptimismen, hvilket er en reaktion som også viser sig i Nietzsches kamp mod tiden. Ensomheden og lidelsen bliver et symbol på den moderne kunstners situation. Kunsten og litteraturen befinder sig i en værdikrise, hvor personerne i tidens bøger føres ud i håbløshed og selvopgivelse (Hansen, Jørgensen, Michelsen, m.fl., 1986: 209-212). Det er netop denne håbløshed og selvopgivelse, som kommer til udtryk hos Jastrau, når dødsdriftens dominans viser sig i form af selvdestruktion med målet om at gøre op med alle samfundsmæssige og kulturelle instanser i hans liv.

Jeg vil med udgangspunkt i ovenstående konkludere, at Jastraus selvdestruktion skal tolkes som en nedbrydning af sig selv og sine værdier, for at kunne genopstå med nye værdier i en fornyet version

af sig selv. Han må derfor også løsrive sig alle instanser i sit liv, som knytter sig til kulturen, så han kan genopstå som et menneske med en fri vilje. Her bliver det igen tydeligt, at Jastraus skæbne er inspireret af Nietzsches overbevisning om, at man må nedbryde alle værdier for at genopbygge sine egne værdier på ny. Jastraus udvikling kan sammenlignes med Nietzsches fabel *de tre forvandlinger af ånden*, hvor ånden bliver til en kamel, kamelen bliver til en løve, og slutteligt bliver løven til et barn. Kamelen er det tålmodige lastdyr, der underordner sig normer, og barnet er hans version af overmennesket (Nietzsche, 1999: 23-24). Overmennesket er et legende barn, der frembringer en ny verden baseret på livets egne værdier, hvilket også forklarer Jastraus stræben efter ungdommen, som nu bliver et udtryk for barnet og dets nyskabelse af værdier. Når Jastrau, som tidligere beskrevet, sammenligner sin brændende lejlighed med skibskatastrofer og brændende skibe, er branden altså et symbol på hans endegyldige opgør med kulturen, hvilket underbygges af min teori om, at Jastrau med branden løsriver sig fra den sidste instans, som binder ham til storbyen og samfundet. Jeg har tidligere beskrevet den røde farve som symbol på revolution. Flammernes røde farve symboliserer derfor, at Jastrau har foretaget en revolution i sit eget liv og gjort op med kulturen og samfundet. Dødsdriften hos Jastrau kommer derfor til udtryk som det fuldstændige opgør med kulturen og samfundet, som Jastrau gør sig.

Dette vil jeg gerne underbygge med Freuds behandling af begrebet ”lykke” i *Kulturens Byrde*. Freud fremlægger påstanden om, at kulturen er skyld i menneskets elendighed, og at mennesket ville være langt mere lykkeligt, hvis mennesket opgav kulturen og søgte tilbage til mere primitive forhold (Freud, 1999: 39). Ifølge Freud er mennesket nødsaget til at undertrykke dele af sine naturlige drifter, for at kunne leve op til kulturen. Ligesom det er tilfældet med Jastrau, bliver mange mennesker aldrig lykkelige, fordi de aldrig kommer til at kunne tilfredsstille deres naturlige drifters behov i det samfund, de lever i. Mennesket er tvunget til at undertrykke deres behov, ligesom Jastrau er nødsaget til at undertrykke sit mandlige begær. Da livsdriftens dermed undertrykkes hos Jastrau, bliver dødsdriften den dominerende drift hos Jastrau (Freud, 1999: 69).

Med udgangspunkt i min analyse, læser jeg Hærværk som en modernistisk roman. Med modernismen følger et anderledes, gudløst verdensbillede, som også var præget af den hastige udvikling af teknologien og storbyen. Spændinger fra det forandrede verdensbillede, ophober i storbyen; stedet hvor man beruses af indtryk og hvor fremmedhed, naturstridighed og anonymitet påvirkede storbyboeren, hvilket udtrykker sig ved Jastraus krise omkring sin egen eksistens i sin tilværelse, hvor han er underlagt krav fra kulturen og samfundet, og dermed at nødsaget til at gøre op med alle kulturelle og samfundsmæssige instanser i sit liv, for at opnå friheden til at mene og

føle igen – som den kunstner, han altid ønskede sig at være, og ikke den journalist og anmelder han er blevet til, som er underlagt kulturen og samfundets autoritære normer. Denne jagt på uendeligheden sker i byen, København, som er skabt af kulturen og samfundet, som Jastrau må gøre op med. Kirken, Dagbladet, Bar des Artistes og ægteskabet er alle produkter af samfundet og kulturen. Derfor må Jastrau søge meningen med livet, ved at gøre op med disse produkter, som han selv er en del af. Storbyen i Hærværk er scenen for Jastraus selvdestruktion; det er her han jager sjælens uendelighed, og således bliver storbyen også en nødvendighed i en fortælling, som Hærværk, hvor hovedpersonen befinder sig i et opgør med kulturen og samfundets magt over sin frie vilje til at leve, eksistere og mene. Storbyen bliver både rummet for Jastraus selvdestruktion samt et nødvendigt element i en modernistisk samtidsroman, hvor livsanskuelse, magtesløshed, nul-punktsfølelse og jeg-dyrkelse sker som en reaktion på den daværende forståelse verdensopfattelse. Desuden er det i denne forbindelse også værd at nævne kulturradikalismens tilstedeværelse i Hærværk, hvilket især gør sig gældende i forbindelse med Jastraus forskellige opgør med samfundet og kulturens instanser og hele Kommunisme-elementet i handlingen. Jazzen som gennemgående element udtrykker kulturradikalismens åbenhed overfor nye, kulturelle impulser. Hærværk handler om frihed. Frihed til at påvirke sin egen skæbne.

Diskussion

I min læsning af Hærværk har jeg fokuseret på Jastraus udvikling. Jeg har hentet inspiration fra Nietzsches samfundskritik til at beskrive, hvilken livsanskuelse, eller mangel på, der ligger bag Jastraus selvdestruktion. Denne selvdestruktion læser jeg som Jastraus reaktion på kulturen og samfundets magt over individet, hvorfor Hærværk og bliver en samfundskritisk roman, hvor kritikken eksemplificeres ved Jastraus personlige deroute.

Torben Jelsbak har skrevet efterskriftet til Hærværk. Her uddyber han, hvordan Hærværk kan læses som en modernistisk roman, hvilket er et fælles træk med min læsning: ”Jastraus berusede syner kan sammenlignes med den Einsteinske rumopfattelse, og ellers spøger både marxismen, Freuds psykoanalyse og Nietzsches kulturkritik som inspirationer for den undersøgelse eller afskrælning af mennesket der udfolder sig gennem romanen” (Jelsbak, 2013: 528). Jelsbak underbygger med citatet min teoretiske tilgang til min undersøgelse af netop den afskrælning af mennesket, som der sker i Hærværk. Afskrælningen sker i takt med, at handlingen skrider frem, og kommer til udtryk ved de opgør, som Jastrau løbende gør i sin tilværelse for at frigøre sig omverdens magt, så han igen

kan eksistere. Jeg drager flere af mine konklusioner med inspiration fra den Nietzsche-prægede idé om, at individet må gøre op med kulturens normer og dyrke tilværelsen med en fri vilje. Med udgangspunkt i Jelsbak-citatet og min egen læsning vil jeg derfor også beskrive Hærværk som en samfundskritisk socialrealistisk roman, der med sin udgivelse i 1930 skildrer individets nul-punktsfølelse i kulturen og samfundet gennem Jastraus opgør med livets autoritære instanser. Livsanskuelsesdebatten er på sit højeste, og Hærværk var med til at belyse denne følelse af meningsløshed og mangel på eksistentielt grundlag, som dominerede befolkningens livsanskuelse. Derfor var Hærværk også en tekst, som var med til at sætte problemer under debat, hvilket litteraturkritikeren, Georg Brandes, mente burde være kravet til datidens tekster og kunst. Brandes tilslutter sig idéen om individuel frihed. Han ønskede at gøre op med tidens institutioner, som var med til at begrænse individets frihed – eksempelvis kirken og ægteskabet, som det var på dette tidspunkt. Brandes frihedside har også forbindelse til hans idé om, at litteratur skal sætte emner under debat. Derfor skildrer Hærværk også Jastraus deroute i al sin hæslighed, når han drikker sig fra sans og samling på byens barer og destruere alle faste holdepunkter i sit liv, som direkte modsætter sig romantikkens forskønnede fremstilling af menneskets tilværelse. Dette bliver også tydeligt, når Vibe Nørgaard skriver i sin læsning af Hærværk: ”Ole Jastrau er et konglomerat af denne tidsfølelse, fortidsløs, rodløs, meningsløs. Et individ midt i en krise, hvor individualismen er i krise, sat i det supermarked af meninger, religioner, livsanskuelser, kvindeskikkelser, faderfigurer og underholdningstilbud, som København udgør i romanen” (Nørgaard, 1996: 155-156). Som det også bliver tydeligt i Nørgaards citat, vil en ensidig læsning af Hærværk være mangelfuld. Hærværk er en kulmination af 20’ernes tvetydige livsanskuelser og opfattelser af mennesket. Jastrau selv har ikke noget fast holdepunkt i debatten, og han svæver rundt imellem meninger. Han søger eksistensen i storbyen og kulturens instanser, hvor Kristensen med sine ekspressionistiske skildringer af storbyen skaber et billede af Jastraus sindsstemning under hele hans selvdestruktive forløb. Derfor giver det god mening, når Jelsbak beskriver Hærværks stilbrud som en del af Hærværks bestræbelse på at konstruere et mangfoldigt netværk af fortolkningsmåder, ligesom datidens livsanskuelse: ”(...) som modsætter sig en entydig naturalistisk, sociologisk eller psykologisk forklaring på Jastraus krise” (Jelsbak, 2013: 530). I min læsning har jeg forsøgt at imødekomme denne konstruktion, ved at inddrage det psykologiske perspektiv i form af Freuds teorier samt inddrage det sociologiske perspektiv i form af Simmel. Mit fokus har været at tydeliggøre, hvordan Jastraus selvdestruktion igennem romanen er en skildring af den nihilistiske tro på, at nedbrydningen af alle værdier ville føre til en ny kultur, hvor mennesket ville være frit til at påvirke sin

egen skæbne. Jeg har på intet tidspunkt inddraget Tom Kristensen i min analyse og fortolkning, da min undersøgelse har været fokuseret på teksten som selvstændig enhed.

I kontrast til dette kommer Jelsbak med et bud på, hvordan Hærværk også kan læses som en samtids- og nøgleroman. Jelsbak forklarer, hvordan at flere af romanens figurer er modelleret over virkelige personer, herunder også Steffensen. Jelsbak kommer med forskellige bud på, hvem Steffensen er modeleret over, hvoraf det ene bud er den franske digter, Arthur Rimbaud (1854-91): ”Med sin balstyriske, antiborgerlige optræden, sine visionære poetiske syner og sin metafysiske uendelighedslængsel inkarnerer Steffensen en række af de væsentligste facetter af symbolismens litterære program, som det formuleredes af Rimbaud” (Jelsbak, 2013: 523). Dette bud adskiller sig fra beskrivelserne af de resterende nøglefigurer i romanen, da der i de fleste andre tilfælde kan drages direkte paralleller til personer fra Kristensens eget liv. Da Kristensen er født to år efter Rimbauds død, er det umuligt, at Rimbaud skulle have ledsaget Kristensen fysisk i drikkeriet, ligesom Steffensen gør hos Jastrau. Gennem sammenligningen med Rimbaud skal Steffensen derfor læses som en manifestation af det forbillede, Rimbaud var for Kristensen. Dette antyder i overensstemmelse med min fortolkning af Steffensen, at han ikke nødvendigvis eksisterer udenfor Jastraus egen forestillingsverden – at han er en forestillet figur, hvilket Jelsbak også påpeger: ”Mere end måske nogen anden figur i *Hærværk* er han et fantasiprodukt” (Jelsbak, 2013: 523). Uanset om Steffensen som figur er opdigtet, fiktiv eller forestillet, nøgleroman eller ej, så bliver han stadig symbolet på den løsrivelse og frigørelse fra kulturen, der var forbundet med den nihilistiske livsanskuelse. Steffensen er symbolet på Jastraus opgør med borgerligheden og kulturen.

Det er netop følelserne forbundet med Jastraus opgør, som udtrykker sig gennem beskrivelserne af byen. Som Nørgaard skriver, er ”byen ikke set udefra, den er set indefra” (Nørgaard, 1996: 165), og i overensstemmelse med min beskrivelse af Jastrau som et blasert storbymenneske og en flaneur, skriver Nørgaard også: ”Hvor flaneurrollen i f.eks. Stuk endnu blot er en facon, så er rollen i Hærværk blevet et vilkår. Jastrau står ikke på tærsklen i til storbyen, han er midt i den” (Nørgaard, 1996: 166). Som Nørgaard skriver, følger der uoverskuelighed og magtesløshed med flaneurrollen, og det er blevet virkelighed for Jastrau, når han pludselig kaster sig ud i et selvdestruerende projekt med målet om at nå frem til uendeligheden. Derfor må storbyens påvirkning på individet nødvendigvis også inddrages og diskuteres i en læsning af sådan en fortælling, som lige præcis Hærværk er. Jastrau opgør med kulturen er lige så meget et forsøg på at undslippe den følelsesløse flaneurrolle, som er blevet virkelighed for Jastrau.

Fælles for Nørgaard, Jelsbak og min læsning er, at vi alle læser Jastraus selvdestruktion som et opgør med samfundet og kulturen. Selvdestruktionen er Jastraus frigørelsesprojekt. Den er blevet beskrevet som drukroman, men med udgangspunkt i min læsning af Hærværk, så handler den om noget helt andet end druk – drikkeriet bliver symptomet på det, romanen i virkeligheden handler om. Det er en fortælling om viljen til at påvirke sit eget liv og forme sin egen skæbne og friheden til at kunne gøre det. Hærværk skildrer, hvordan individet kan påvirkes af kulturen og samfundet og reagerer på denne påvirkning. København og storbyen findes stadig, alkoholismen er stadig ikke uddød og nye digtere er kommet til siden 1930. Hærværk er et eksempel en roman, der er produceret og farvet af tidens ånd, ligesom meget litteratur og kunst i dag, også vil være. Når man som læser dykker ned i Hærværks samtid og åbner op for de mange symboler i Hærværk, findes der en helt anderledes implicit fortælling.

Konklusioner

Med udgangspunkt i analysen kan jeg konkludere, at Jastraus opgør med kirken, ægteskabet og Dagbladet er et udtryk for dødsdriftens destruerende og selvødelæggende tendens. Jastrau må konstant søge at opfylde dødsdriftens behov, ved at destruere og gøre op med det instanser i hans tilværelse, som fastholder ham i en ufri livsstil. Begyndelsesvis er Jastrau underlagt samfundets normer, regler og forventninger til, hvad det vil sige at være et korrekt, borgerligt menneske. Jastrau føler sig dog ikke som et menneske, men føler sig snarere som et objekt i sit eget liv, uden frihed til at mene noget, og uden viljen til at forme sit eget liv. Sanders og Steffensens, som Jastraus direkte modsætninger igangsætter, en udvikling hos Jastrau. Under denne udvikling er han drevet af dødsdriftens selvdestruktive tilfredsstillelsesmål, hvor han må frigøre sig fra alle styrende og magtfulde instanser i sit liv gennem ren og skær selvdestruktion. Med traumatet bliver dødsdriften hos Jastrau dominerende, og hans selvdestruktive projekt og opgør med alle magthavende instanser i sit liv, bliver derfor et frigørelsesprojekt, både i forhold til den samfundsmæssiggørelse han hele tiden er en del af, men også et brud med de normer og regler, som han har levet under. Dødsdriften hos Jastrau bliver tydelig gennem hans selvdestruktive adfærd og tankemønstre. Jeg vil derfor konkludere, at dødsdriften udtrykker sig hos Jastrau i form af hans opgør med samfundet og kulturens normer og instanser.

Jastrau er ikke fri til at tilfredsstille begærets behov grundet samfundets normer og regler, som han lever under. Han forsøger at undertrykke begæret ved at opsøge kvinder. Undertrykkelsen af begæret er samtidig det, som fastholder ham i selvdestruktionen. Driftskravets ønske insisterer stadig hos Jastrau, hvorfor han må stræbe imod uendeligheden, da han ved opnåelsen af uendeligheden har frigjort sig kulturen og samfundets autoritet. Jastrau må altså gøre op med alle instanser i sit liv, som underlægger ham kulturen og samfundets autoritet. Jeg konkluderer derfor, at begæret i Hærværk udtrykker sig i Jastraus relation til Steffensen. Begærets rolle i Hærværk er et eksempel på, hvordan Jastrau må give afkald på driftskrav for at tilpasse sig de normer, som kulturen og samfundet har konstrueret.

At Jastrau ikke er fri til at mene noget og have en vilje, kommer til udtryk, da Jastraus boganmeldelse bliver afvist. Det bliver samtidig en traumatisk oplevelse for ham, da det går op for ham, at hans borgerlige liv og Dagbladets magt begrænser ham i at udtrykke sig. Han har ikke en fri vilje. Jastraus intensivering af drikkeriet på Bar des Artistes derefter, sker i forbindelse med

intensivering af hans selvdestruktive projekt. På Bar des Artistes kan Jastrau gennem beruselse frigøre sig regler og de magthavende instanser i sit liv.

Jastrau fuldender sit selvdestruktive frigørelsesprojekt, idet hans lejlighed brænder. Han har nu gjort op med samfundets og kulturens magt, og han kan nu genopstå som et individ med fri vilje til at forme sit liv, fri for storbyens påvirkning, fri for kulturens og samfundets autoritet. Derfor læser jeg også Jastraus udprægede alkoholisme som en reaktion på det samfund og den kultur, han lever i. Jastraus selvdestruktion og alkoholisme er et oprør mod den verden, han er omgivet af. Han er tvunget til at undertrykke sin naturlige livsdrift, som udtrykker sig i form af mandligt begær. Dødsdriften udtrykker sig ved den selvdestruktion, som han gennemgår i et forsøg på at frigøre sig samfundets magtinstanser. Derfor læser jeg dødsdriftens udprægede insisteren hos Jastrau som en reaktion på den samfundsmæssiggørelse, Jastrau er en del af gennem sit liv som anmelder og københavnere og ægte mand. Som københavnere er Jastrau blevet immun over for følelser, han er blevet et objekt, hvilket han med traumat og Sanders og Steffensens visit bliver bevidst omkring. Jastrau må derfor drikke sig fuld på Bar des Artistes for igen at kunne føle. Jeg vil derfor konkludere, at Jastraus selvdestruktion er en reaktion på den kultur og det samfund, hans tilværelse har været formet af. Storbyen bliver en projektion af Jastraus sindsstemning, når han sammenligner storbybilledet med den stræben efter uendeligheden, som hersker i hans sind. Storbyen bliver rummet for Jastraus opgør og selvdestruktion, og det bliver samtidig også de livsvilkår, storbyen stiller til Jastrau, som bliver afgørende for, at Jastrau kan fastholde selvdestruktionen, så han kan dø og genopstå og forny sig selv.

Litteraturliste

- Freud, S., (1) 1982. *Drømmetydning 1*, 3. udgave 2. oplag. Hans Reitzels Forlag.
- Freud, S., (2) 1982. *Drømmetydning 2*, 3. udgave 2. oplag. Hans Reitzel Forlag.
- Freud, S., (3) 2021. *Psykoanalysen i grundtræk*, 2. udgave 1. oplag. Hans Reitzels Forlag.
- Freud, S., 2017. *Forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, 1. udgave. Lindhardt og Ringhof Forlag.
- Freud, S., (1) 2021. *Metapsykologi 1 og 2: Metapsykologi 1*, 3. udgave 1. oplag. Hans Reitzels Forlag.
- Freud, S., (2) 2021. *Metapsykologi 1 og 2: Metapsykologi 2*, 3. udgave 1. oplag. Hans Reitzels Forlag.
- Freud, S., 1999. *Kulturens Byrde*, 3. udgave, 1. oplag. Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, I., F., Jørgensen, J., A., Michelsen, K., Sørensen, J. & Tonnesen, L., 1986. *Litteraturhåndbogen*, 2. udgave 2. oplag. Gyldendal. Nordisk Forlag.
- Jelsbak, T., 2013, "Efterskrift og noter" i Kristensen, T., *Hærværk*, s. 503-590. 1. udgave 1. oplag. Danske klassikere.
- Jørgensen, A., 1969. Værkserien - *Omkring Hærværk*, Hans Reitzels Forlag.
- Jørgensen, J., 2001, *i Læsninger i Dansk Litteratur 1900-1940 - Analyser af danske litterære tekster*, bd. 3, Odense Universitetsforlag (1997)
- Kristensen, T., 1930. *Hærværk*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Larsen, G., "Fortæller" i Kjældgaard, L., H., Møller, L., Ringgaard, D., m.fl., 2016. *Litteratur - Introduktion til teori og analyse*, s. 57-70, 2. udgave 2. oplag. Aarhus universitetsforlag.
- Nietzsche, F., 1999. *Således talte Zarathustra – en bog for alle og ingen*, oversat ved Henningsen, N., Det lille Forlag.
- Nietzsche, F., 1994. *Ecce Homo*, DET lille FORLAG.
- Nietzsche, F., 2005, *Afgudernes ragnarok – Eller hvordan man filosoferer med hammeren*, oversat ved Kristensen, J. og Schmidt, L., Det lille Forlag.
- Nørgaard, V., 1996, "Byen – sjælens spejl" i Barlyng, M., Schou, S., *Københavnromaner*, 1. udgave 1. oplæg, Borgens Forlag.
- Olsen, O., A., Kjær, B., Køppe, S., "Redaktionel indledning" i Freud, S., 2021, *Metapsykologi 1 og 2: Metapsykologi 2*, s. 11-20, 3. udgave 1. oplag, Hans Reitzels Forlag.
- Olsen, O., A. & Køppe, S., 1997. *Freuds psykoanalyse*, 2. udgave 6. oplag. Gyldendal.
- Rösing, L., M. "Begær" i Kjældgaard, L., H., Møller, L., Ringgaard, D., m.fl., 2016. *Litteratur - Introduktion til teori og analyse*, s. 231-242, 2. udgave 2. oplag. Aarhus universitetsforlag.

Rösing, L., M., "Psykoanalyse" i Fibiger, J., Illum, T., Hauge, H., m.fl., 2008. *Litteraturens tilgange*, s. 275-300, 2. Udgave 1. oplag. Academica.

Simmel, G., 1998. *Moderne tænkere - Hvordan er samfundet muligt? Udvalgte sociologiske skrifter*, Dansk udgave. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.

Thomsen, C., 1999. "Forord" i *Kulturens Byrde*, 3. udgave 2. oplag. Hans Reitzels Forlag

Links

Nyegaard, N., 2011. *Homoseksualitetsbegrebet i Danmark*. Danmarkshistorien.dk [online]
Tilgængelig hos:
https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/homoseksualitetsbegrebet-i-danmark/?fbclid=IwAR0NPJaEkiWIBOARpUNjSWkvMTBLgExr-4YIKCdI8HnpesHTi_j9FcEU9Cs
[Set d. 20/3-2022]

Nørhøj, H. 2008. *10 vigtigste ting og katolicisme*. Kristendom.dk [online]
Tilgængelig hos:
<https://www.kristendom.dk/kirkehistorie/10-vigtigste-ting-om-katolicisme>
[Set d. 19/3-2022]

Stefánsson, F., 2012. *Farver*. Lex.dk - symbolleksikon. [online]
Tilgængelig hos:
<https://symbolleksikon.lex.dk/farver?fbclid=IwAR0NR7dU6qHWRJbuSuRt0mvxd6n6R1XzcRU-XyDBeMrLtvvHieMRj-TREJE>
[Set d. 19/3-2022]

Stefánsson, F., 2012. *Hav og havfolk*. Lex.dk - symbolleksikon. [online]
Tilgængelig hos:
https://symbolleksikon.lex.dk/hav_og_havfolk
[Set d. 20/3-2022]

Tidsskrifter/artikler

Larsen, C., 2006, *Simmels sociologi. Hvordan er individ muligt*, Gyldendal

Simmel, G., 1992, *Storbyerne og det åndelige liv*, Forlaget Medusa

