



KUNST SOM TERAPI

Humanistisk Bacheloruddannelse, Hus 46.3, HAB-C

Roskilde Universitet

Anslag:	Amanda Olivia Jacobsen	62843
145.993		
Gruppenummer.:	Cathrine Tornkvist Sørensen	62925
S1824812741		
Vejleder:	Emilie Hagen Rieder	63098
Bjarne Sode Funch	Thilde Cecilia Funch	62913

2. Semesterprojekt 2018

Indholdsfortegnelse

ABSTRACT	3
INDLEDNING	4
BEGREBSAFKLARING	5
AFGRÆNSNING.....	6
METODE	7
REPRÆSENTATIVITET.....	11
MENING.....	11
PSYKOANALYSENS HISTORIE	12
EKSISTENTIEL PSYKOTERAPIS HISTORIE.....	14
SIGMUND FREUD: FORSVARSMEKANISMER.....	17
IRVIN D. YALOM: DEN EKSISTENTIELLE PSYKOTERAPI.....	25
ANALYTISK DISKUSSION	29
CASE 1 – JULIE NORD	29
SIGMUND FREUDS FORSVARSMEKANISMER	31
IRVIN D. YALOMS ISOLATION	36
CASE 2 – LOUISE BOURGEOIS.....	40
SIGMUND FREUDS FORSVARSMEKANISMER	41
IRVIN D. YALOMS ISOLATION	49
SAMMENLIGNING AF RESULTATER.....	53
KONKLUSION	55
LITTERATURLISTE.....	57
BILAG	61

Abstract

This thesis will contain psychological theories of respectively Sigmund Freud and Irvin D. Yalom. These theories include the psychoanalysis, which contains the terms of narcissism, repression and sublimation as coping mechanisms, and the existential psychotherapy comprising Yalom's theory of isolation. These theories will be applied on two selected cases which are the artists Julie Nord and Louise Bourgeois. The two cases will be used to compare results, so the thesis statement will be answered adequate. We combine Yalom's theory about isolation and Freuds theories about coping mechanism to the cases and discuss from this, whether our thesis statement is right. The results from each of the artists will be used to determine whether it is a common thing, that artists in general uses art as a form of therapy. Our thesis shows, that our selected cases shares a similar history of traumas that they both have tried to process through work of art. The thesis concludes that our two artists uses similar coping mechanisms in facing their repressed traumas, and that they both share a history of isolation throughout these traumas, which shows us that there is in fact a combination between art and therapy.

Indledning

Kunst er et vidt begreb, der spænder sig fra alt fra musikalsk kreativitet til visuelle kreationer. Det er noget, man ikke kan undgå at støde ind i, da kunst udformer sig i alle former for kreativitet. Kunst kommer til udtryk i flere forskellige sammenhænge, som eksempelvis i politik, kønskampe, propaganda og i religion, og derfor har alle mennesker mulighed for at kunne udfolde sig og selv fortolke kunstens sprog. Kunsten kan altså forklæde sig som mange ting heriblandt digte, arkitektur, film, dans med mere.

Ofte er kunst noget, vi mennesker umiddelbart registrerer ud fra vores sanser og følelser - om vi bryder os om det eller ej, og derfor bliver den også oplevet på forskellig vis. Vi kan opleve at blive rørt eller foragtet, når vi genkender noget i kunsten, som vi føler, vi enten kan relatere til eller ikke kan. Man kan kun gisne om, hvorfor vi mennesker bliver berørte af kunsten. Dette kan eksempelvis ske ved oplevelsen af enten en kærlighedssang eller et makabert maleri, som man kan identificere sig med. Hvordan vi mennesker opfatter kunst, er ganske individuelt, da det taler til vores sanser og følelser. Men hvad er drivkraften bag skabelsen af kunst? Nogle kunstnere lever for deres kunst, mens andre kun anvender kunst som en hobby. Handler kunst om at udfolde og blotlægge sider af sig selv, som ikke kan fortælles på anden vis? Eller handler kunst om at skabe en følelse eller en fornemmelse hos tilskueren? Eller kan det for kunstneren handle om begge dele? Hvad ligger egentlig til grund for den drivkraft, som kunstnere har for at skabe kunst? Er det et stykke af dem selv, de forsøger at skabe, eller er det ren og skær det pure opspind?

Denne undren gav anledning til valg af emne, da vi alle havde en forforståelse på forhånd om, at kunstnere udfolder dele af sig selv i deres værker. Vi havde dog ingen fornemmelse af, hvor meget kunstnere faktisk fortæller gennem deres kunst. Dette gjorde, at vi fandt emnet interessant og motiverende at arbejde med og undersøge. Da vi ikke på forhånd havde meget viden om kunstnernes bearbejdelse af traumer og kriser, valgte vi derfor at opstille en hypotese. Igennem vores hypotese vil vi undersøge hvorvidt kunstnere kan bearbejde traumer gennem kunstnerisk kreativitet. Det stod hurtigt klart for os, at der er mange måder at gribe emnet an på, og vi har derfor valgt, at vores projekt skal indeholde en undren om traumer og kriser i forhold til kunst gennem en terapeutisk tilgang. Vores undren har derfor ledt os til en problemformulering, der lyder som følgende:

"Kan kunstnerisk kreativitet bearbejde eksistentielle kriser?"

At se på kunstnernes bagvedliggende motivation for kreativ udfoldelse vil være vores primære omdrejningspunkt i dette projekt. Derfor vil vi i dette projekt undersøge kunst som en psykologisk terapiform, hvor der dertil vil blive analyseret på kunsternes egne udtagelser. De to

udvalgte kunstnere er henholdsvis Julie Nord og Louise Bourgeois. Disse to kunstneres udtalelser vil blive anvendt for at belyse deres måde at bruge kunst på, selve udførelsen af den, samt de bagvedliggende tanker. Der vil blive diskuteret om, hvorvidt kunstnerisk kreativitet og psykologi hænger sammen i forhold til bearbejdelse af traumer og eksistentielle kriser. Vi vil derfor ud fra de udvalgte psykologiske teoretikere Sigmund Freud og Irvin D. Yalom og vores udvalgte kunstnere Nord og Bourgeois dermed besvare vores problemformulering og konkludere på vores hypotese om, at kunst kan fungere som terapiform.

Begrebsafklaring

Vi anvender i projektrapportens problemformulering tre begreber; *eksistentiel krise*, *kunstnerisk kreativitet* og *bearbejde*. Disse begreber vil vi i det følgende afsnit uddybe, så der dannes en forståelse for, hvordan begreberne vil blive anvendt i denne projektrapport.

Til forklaring af en 'eksistentiel krise' skelnes der mellem ordene 'eksistentiel' og 'krise'. En krise skal forstås ved, at mennesket befinder sig selv i en vanskelig situation eller konflikt. Man kan befinde sig fysisk i en vanskelig eller farlig situation, men også i en psykisk vanskelig situation. Når der bliver henvist til eksistentiel, vil det være Irvin D. Yaloms definition af dette. Yalom fremsætter at: *døden*, *friheden*, *isolationen* og *meningsløsheden* er de eksistentielle grundvilkår, og det vil derfor være den definition, som Yalom fremsætter om eksistentielle kriser, der vil blive anvendt i denne projektrapport. Når vi benytter begrebet eksistentiel krise, henviser vi til en krise, hvor der skabt tvivl om selve menneskets eksistens, samt de grundvilkår der er for menneskets eksistens.

Termen 'kunstnerisk kreativitet' opdeles i ordene 'kunstnerisk' og 'kreativitet'. Kunstnerisk skal i denne projektrapport forstås som, at man har evner for at skabe, udøve og forstå kunst ("Kunstnerisk", Den Danske Ordbog). Kreativitet skal i denne projektrapport forstås som at udfolde sig kreativitet ved at skabe værker og kunst. Når begrebet 'kunstnerisk kreativitet' bliver anvendt i denne projektrapport, skal det forstås som evnen til at bruge sin kreativitet aktivt til at skabe kunst.

Begrebet 'bearbejde' bliver anvendt i denne projektrapport, og begrebet bliver fremsat, når et menneske skal forholde sig til en krise - i dette tilfælde en eksistentiel krise. Bearbejdelsen skal forstås som, når et menneske aktivt forholder sig til samt forsøger at løse krisen, og de oplevelser der ligger til grund for krisen. I denne projektrapport er det en bearbejdelse af eksistentielle kriser gennem kunstnerisk kreativitet.

Afgrænsning

Eksistentiel psykoterapi

Irvin D. Yalom fremsætter i sin bog *Eksistentiel psykoterapi*, at de fire grundvilkår uundgåeligt følger med til det at være et menneske. De fire grundvilkår er: Døden, friheden, isolationen og meningsløsheden. I denne projektrapport vil vi begrænse os til kapitlet om isolationen. Dette sker på baggrund af, at det første dokument, vi beskæftigede os med, omhandlede kunstneren Louise Bourgeois. Ud fra dette dokument antog vi, at hun følte sig ensom og dermed isoleret omkring sin kunst. I Bourgeois' tilfælde antog vi, at det var et forholdsvist ensomt erhverv. Vi opstillede ud fra de oplysninger, vi fik, en hypotese om, at kunstnere generelt isolerer sig gennem deres kunst. Vi har derfor i teorifremstillingen afgrænset os til de tre forskellige typer af isolation, som er henholdsvis: interpersonel isolation, intrapersonel isolation og eksistentiel isolation. Dette vil blive anvendt til at kunne be- eller afkræfte vores hypotese om, at kunst kan fungere som terapiform.

Psykoanalysen

Psykoanalysen er en omstændelig teori og indeholder mange elementer, hvorfor vi har været nødsaget til at afgrænse os til forsvarsmekanismerne sublimering og fortrængning samt Sigmund Freuds begrebsforståelse af narcissisme. Ved at opstille vores hypotese har vi gjort os overvejelser om Freuds forsvarsmekanismer; herunder især forsvarsmekanismen sublimering, da vores projektrapport omhandler mennesker, der skaber kunst, og hvordan de får transformeret deres kriser om til kunst. Denne forsvarsmekanisme kan omdanne seksualenergi til et socialt acceptabelt formål, og herunder vil begrebet narcissisme indgå. Freud fremsætter, at alle kunstnere transformerer deres seksuelle drifter over til et deseksualiseret objekt, og det på denne måde bliver socialt acceptabelt. Dette kunne være en teori, der kunne bekræfte vores hypotese, og derfor vil hans begreb om sublimering blive anvendt i vores projektrapport. Begrebet kan ligeledes være en mulig forklaring på, hvordan kunstnere bearbejder deres kriser. Dette vil indgå i projektrapportens analyserende del. Forsvarsmekanismen fortrængning bliver anvendt, da det er muligt, at kunstnere har fortrængt dele af deres traumer, der forhindrer dem i at konfrontere deres kriser. Hvis dette er tilfældet, vil vi undersøge, hvorvidt sublimeringen kan afhjælpe dette, for at be- eller afkræfte vores hypotese.

De ovenstående valgte teorier og begreber vil alle sammen fungere som en forståelsesramme for hvordan eller om, kunstnere bearbejder deres eksistentielle kriser gennem deres kunstneriske kreativitet. Vi vil gennem denne forståelsesramme be- eller afkræfte vores opstillede hypotese

om, hvorvidt kunst kan fungere som en terapiform. Derefter vil vi besvare spørgsmålet, hvorvidt kunsten bidrager til en bearbejdelse af eksistentielle kriser.

Metode

Dokumentanalyse

Dokumentmaterialer fremkommer i mange forskellige former. Det kan eksempelvis være rapporter, tidsskrifter, avisartikler, blogs, videointerviews og udstillingsresuméer (Brinkmann 2015: 138). Dokumenterne er forskelligartede i den forstand, at nogle af dem er offentlige tilgængelige, mens andre er lukket for offentligheden. Denne projektrapports empiriske analyse vil blive baseret på et nærmere defineret sæt af dokumenter. Disse dokumenter vil henholdsvis være bøger, undervisningsmateriale, artikler, interviews samt to videointerviews. En dokumentanalyse vil ofte have fokus på en udvikling over en vis tidsperiode. Dette gør man med henblik på at identificere stabilitet og forandring inden for et givet undersøgelsesområde (Ibid.). Denne dokumentanalyses primære undersøgelsesområde vil være udtalelser fra de to udvalgte kunstnere i de udvalgte dokumenter.

De udvalgte dokumenter, som vil blive analyseret i denne dokumentanalyse, er:

- Mygind, Johanne (8. juli 2016): *"Skolen lærte mig, at ondskaben findes"*. Weekendavisen.
- Cooke, Rachel (14. Oktober 2010): *"My art is a form of restoration"*. The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/14/art3> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- MacNay, Michael (31 maj 2010): "Louise Bourgeois obituary". The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/31/louise-bourgeois-obituary-art> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Artspace Editors (22. August 2017): *"I Don't Need an Interview to Clarify My Thoughts": An Interview with Louise Bourgeois*. Artspace.
https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962 (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).

- Farr, Kristin (August 2013): "Interview – Julie Nord". Juxtapoz Magazine.
<https://www.julienord.dk/uploads/InterviewJuxtapoz.pdf> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Louisiana Museum for Moderne Kunst og bidragsyderne (Februar 2003): "*Louise Bourgeois - Livet som kunst*". Louisiana Museum for Moderne Kunst. Kataloget er udgivet i forbindelse med udstillingen.
- Baere, De Bart et al. (et alii) (2015): "*Louise Bourgeois – Structures of Existence: The Cells*". Prestel Publishing. ISBN: 978-3-7913-6570-1 (Museum edition, English).
- Youtube: Louisiana Channel (Uploadet: 13 Juli 2017): "*Julie Nord Interview -The Power Of Drawing*". <https://www.youtube.com/watch?v=v5g8Xb8HkP4> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Youtube: ZCZ Films (Uploadet: 17 februar 2013): Louise Bourgeois – Peels a Tangerine.
<https://www.youtube.com/watch?v=M2mx1gZqh1E> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Louisiana Learning (2016-2017): "*Hvad gemmer du på? - Undervisningsmateriale til udstillingen: Louise Bourgeois, The Structures of Existence: The Cells*"

Hvad er et dokument?

I generelle termer kan et dokument siges at være sprog, som er fikseret i tekst og tid (Brinkmann 2015: 139). Mange objekter bliver betragtet som typer af tekst (ibid.). Denne projektrapport vil primært anvende skrevne dokumenter og ét videointerview. Skrevne dokumenter udgøres af sprog, der er nedskrevet og fastholdt som sådant på et givent tidspunkt (ibid.). At et dokument er fikseret i tid betyder ikke, at dokumenter ikke udvikler sig over tid (ibid.). Elektroniske internetbaserede dokumenter udvikles ofte og bliver opdateret, når det findes nødvendigt. Når dokumenter ændres over tid, vil man betragte disse som separate dokumenter, da udvikling af dokumenter kan være selve genstanden for en dokumentanalyse (ibid.). I denne projektrapport vil der ikke benyttes dokumenter, som kræver opdateringer.

Primært dokument

De primære dokumenter henvender sig primært til privatpersoner eller virksomheder (Brinkmann 2015: 139). Det omhandler dokumenter med begrænset adgang, da der kan indgå følsomme oplysninger. Derfor bliver denne type af dokumenter primært brugt med henblik på cirkulation i et afgrænset og lukket forum. Da dette projekt ikke kommer til at indeholde person- eller virksomhedsfølsomme oplysninger, som ikke i forvejen er publiceret for offentligheden, bliver denne form for dokumenttype ikke brugt i denne projektrapport.

Sekundært dokument

Dokumenter, der kan indgå under kategorien sekundære dokumenter, kan eksempelvis være lovttekster, regeringsrapporter, avisartikler og hensigtserklæringer. Disse dokumenter har nødvendigvis ikke offentligheden som målgruppe, men er generelt offentlige tilgængelige (Brinkmann 2015:140). I denne projektrapport kommer vi som udgangspunkt ikke til at beskæftige os med sekundære dokumenter, da vi ikke umiddelbart kommer til at kunne få information fra eksempelvis nytrykte avisartikler.

Tertiært dokument

De tertiære dokumenter inkluderer dokumenter som publicerede memoirer, baggrundsavisartikler, akademiske bøger, tidsskrifter med mere. De tertiære dokumenter har alle det til fælles, at de er analytisk bearbejdede ud fra begivenheder eller situationer, som allerede har udspillet sig (Brinkmann 2015: 140). Denne dokumenttype er tilgængelig for alle, hvilket desuden åbner vores mulighed for at finde information. Derfor vil de tertiære dokumenter være vores primære dokumenttype i projektet, da vi blandt andet bruger akademiske bøger og tidsskrifter til at finde og forstå vores psykologiske teorier og tilgangsvinkler.

Generelt om de tre dokumenttyper

Analytikeren får ikke umiddelbart mere direkte adgang til sandheden ved kun at benytte primære eller sekundære dokumenter. Det er hensigtsmæssigt at overveje hvilken form for tekst, man har med at gøre og hvilken form for information, man leder efter. En afsender kan have haft et bestemt formål eller en bestemt målgruppe for øje ved produktionen af dokumentet. Man må derfor forholde sig kritisk over for sine dokumenter og have for øje med hvilket formål, de er

produceret. Som fastslået har vi i denne projektrapport kun haft adgang til tertiære dokumenter, da vi har til formål at kortlægge vores to case personers udtagelser. Vi vil forholde os kritiske til vores dokumenter, da vi vil være opmærksomme på, at det er tidligere interviews, vi tager udgangspunkt i.

Analyse af dokumenter

Den måde, analysen af de indsamlede dokumenter udføres på, er først og fremmest afhængig af undersøgelsesspørgsmålet (Brinkmann 2015: 145). Dokumentmaterialer kan analyseres ud fra en *hypotetisk-deduktiv* analysemetode. Dette betyder, at analysen vil blive udført på baggrund af et på forhånd specificeret teori apparat heraf: Sigmund Freuds psykoanalyses fortrængning og sublimering og Irvin D. Yaloms eksistentielle grundvilkår isolation. Dette gør, at der i analysen vil være et klart antal definerede variabler, der tages afsæt i, inden den analytiske diskussion påbegyndes. Vores tilgangsvinkel er altså blevet dannet med udgangspunkt i teorigrundlaget (Ibid.). Som oftest følger undersøgelsesprocessen dog ikke en ren form for tilgang til sit materiale. Oftest vil man opleve, at analysen befinder sig et sted mellem den *hypotetiske-deduktive* og den *analytiske-induktive* analysemetode. Den analytisk-induktive metode er en analysemetode, hvor man først igennem analysen finder frem til variablerne. I analyseprocessen har vi altså oplevet en blanding af den hypotetisk-deduktive og analytisk-induktive undersøgelsesmetode (Ibid.) på trods af, at vi har taget udgangspunkt i den hypotetiske-deduktive metode. I denne projektrapport er der udarbejdet en hypotese, som lyder således: "*Kan kunst fungere som en terapiform?*", og derfor arbejdes der med den hypotetiske-deduktive metode.

Autenticitet og troværdighed:

Autenticitet er de overvejelser, man gør sig om dokumentets afsender samt oprindelse (Brinkmann 2015: 147). På denne måde kan man identificere dokumentet og finde ud af, om dokumenter har den oprindelse, som det giver sig ud for at have. Ved at gøre dette forsikrer man sig, at dokumentet ikke er en forfalskning (Ibid.). Herved vil det være en hjælp til at overveje, om dokumentet overhovedet skal inddrages i dokumentanalysen, og om det kan bidrage til at besvare den opsatte problemstilling (Ibid.). I denne projektrapport har vi overvejet vores dokumenters autenticitet samt deres bidrag til at besvare vores problemformulering meget nøje. Alle de udvalgte dokumenter har gennemgået en identificering for at klargøre deres oprindelse og autenticitet. Derudover har vi gjort os overvejelser om dokumenternes troværdighed. Hvis der er mistanke om usikkerhed og utroværdighed, så skal der overvejes, om dette har mulig indflydelse på besvarelsen af problemformuleringen (Brinkmann 2015: 148). Vi har derfor

identificeret de udvalgte dokumenter og overvejet deres troværdighed inden, de er blevet brugt i projektrapporten.

Repræsentativitet

Det er vigtigt at gøre sig overvejelser om et dokumentes repræsentativitet. De overvejelser, man skal have gjort sig, er, i hvilket omfang et dokument enten repræsenterer et typisk fænomen, en uregelmæssighed eller måske et brud med en diskurs. Ofte vil dokumentmaterialet, som anvendes i en dokumentanalyse, være ufuldkomment (Brinkmann 2015: 148). Denne ufuldkommenhed, som kan forekomme i et givent dokumentmateriale, kan være en konsekvens af nødvendige metodiske valg. Dette kan være i forbindelse med en afgrænsning i forhold til særlige typer publikationer eller et fokus på en særlig tidsperiode (Ibid). I denne projektrapport vil de udvalgte dokumenter repræsentere udtagelser fra de to udvalgte case personer. Vi vil have fokus på udlægningen af de spørgsmål, de to kunstnere bliver stillet, samt hvilket formål publikationen har haft, da vi på denne måde kan opnå en mere fuldkommen og korrekt analyse.

Mening

Ved at arbejde med dokumentanalyse skal man overveje, hvorvidt et dokument giver mening (Brinkmann 2015: 148). Det kan hænde, at dokumentet er mangelfuldt, eller at det er uforståeligt (Ibid). Et dokument kan fremstå uklart i dets sprogbrug eller formulering med termer eller andre sproglige virkemidler. Dette kan eksempelvis skyldes, at dokumentet er skrevet i anden tid, hvor sprogbruget var anderledes. Hvis sproget er uklart skal man overveje dokumentets bidragelse til besvarelsen af problemformuleringen. Vi har gennemgået alle vores dokumenter nøje og overvejet, hvorvidt dokumenterne giver mening og er forståelige.

Psykoanalysens historie

Sigmund Freud (1856-1939) blev født i Freiberg i Moravia, men flyttede som fire årig til Wien i Østrig, hvor han blev boende indtil 1938. Freud var oprindeligt uddannet læge, men vandt sin anerkendelse som grundlægger af psykoanalysen og sit psykologiske arbejde. Freud var af jødisk herkomst, hvilket betød, at mange af hans bøger blev brændt som en del af det nazistiske bogbrænderi, hvorefter han forlod Wien i 1938. Freud døde i 1939 i London, England (Jacobsen 2003:186).

Psykoanalysen er uden sammenligning en af de mest kendte, omdiskuteret og anerkendte psykologiske teorier, hvilket betyder, at de fleste er bekendt med den og mange af dens termer (Jacobsen 2003). Freud udviklede på sine teorier livet igennem, og hans teori er senere hen blevet videreudviklet og modificeret i mange andre retninger, hvilket gør det svært at fastholde psykoanalysen i et entydigt udtryk. Psykoanalysen er en af de mest komplekse og omfattende forsøg på at begribe mennesket (Jacobsen 2003). I 1895 udkom Freuds og Josef Breuers hysteristudier, og det var i dette år, at Freud skrev sin "*Udkast til en videnskabelig psykologi*" (Olsen, 1996) (Originalt navn: *Entwurf*), hvori personlighedsmodellen, også kendt som *ægget*, blev offentliggjort. Med denne bog får Freud æren for at have opfundet det ubevidste, selvom Søren Kierkegaard (1813-1855) benyttede begrebet før Freud (Jacobsen, 2003). Grunden til, at Freud får denne ære, er, at Freud var den første der på videnskabeligvis forsøgte at arbejde med det ubevidste (ibid). Måden, hvorpå Freud gjorde dette, var gennem hypnose, som han først stiftede bekendtskab med i 1885-1886 under et studieophold. Derefter præsenterede Freud forskellige grader af bevidsthed; ubevidst, førbevidst og bevidst. Det ubevidste har indflydelse på alle områder, det førbevidste har kun indflydelse på Jeg'et og over-jeg'et, samt bevidstheden er den del af ens personlighed som styre opmærksomheden (Jacobsen 2003). Personlighedsmodellen, som Freud fremsatte, indeholder '*Det'et*', '*Jeg'et*' og '*Overjeg'et*'. Det'et betegnes som det ubevidst, over-jeg'et indeholder menneskets samvittighed, idealer og normer, og Jeg'et kan betegnes som en mægler. Jeg'et som mægler er styret af fornuft samt realistiske overvejelser og er orienteret mod yderverdenen. Denne tankegang om mennesket struktur har været blandt de mest dominerende menneskeopfattelser siden 1900-tallet. Et af de mest centrale begreber, hvis ikke det mest centrale hos Freud og psykoanalysen, er drifter. Freud reviderer drift begrebets forståelse mere end en gang under sit psykoanalytiske arbejde. Første gang, drifterne blev offentliggjort som selvstændigt værk, var i 1915 i Freuds *Triebe und Tribschicksale* (1915), hvorefter han reviderede sin driftsteori efter 1. verdenskrig i værket *Jenseits des Lustprinzips* (1920). ("Sigmund

Freud", Den Store Danske). De to mest centrale drifter, som vi vil arbejde med i vores analytiske diskussion, er Jegdriften og seksualdriften.

Psykoanalysen rummer ikke kun teorien om ægget og menneskelige drifter, men indeholder mange aspekter og elementer. Som nævnt reviderede Freud sine teorier hele livet igennem, og nogle af disse ændrede sig radikalt. Et eksempel på dette er hans *forførelsesteori* (Jacobsen, 2003:186). Da Freud primært beskæftigede sig med neurotiske og hysteriske kvinder, var hans opfattelse i denne forførelsesteori, at de neurotiske forstyrrelser primært kom af en barndomshistorie, hvor seksuelle overgreb havde fundet sted. Dette tog han dog delvist afstand fra i 1897 og erstattede denne teori med *Ødipuskomplekset*, hvor det ikke omhandlede barnet som offer for seksuelle overgreb, men barnet som et seksuelt væsen rettet mod sine forældre (Jacobsen 2003). Ødipuskomplekset omhandler, at barnet har nogle seksuelle drifter rettet mod den voksne, som det ikke kan realisere. Barnet søger en udfoldelse af sine drifter og ved, at de ikke bliver opfyldt eller slår fejl forudsætter, at barnet får en neurose (Jacobsen 2003). Herved udfolder Freud sin teori om, at neuroser kan spores tilbage til tidlige barndomsminder. En af elementerne i teorien om Ødipuskomplekset er altså den infantile seksualitet, som blev udformet i 1897. I løbet af disse tre år (1895, 1896 og 1897) blev psykoanalysen definitivt konstitueret (Olsen, 1996).

I vores historiske gennemgang af psykoanalysen vil vi hive de centrale begreber frem, som vi vil anvende i vores analytiske diskussion; fortrængning, sublimering og narcissisme.

Freud indførte begrebet fortrængning som en af de første og vigtigste forsvarsmekanismer, som mennesket benytter for at flygte fra fortidens konflikter og traumatiske oplevelser (Larsen 2015-2016). I 1897 fremsatte Freud for første gang begrebet *sublimering*, som indgår i psykoanalysen. Begrebet ses første gang i en korrespondance med lægen Wilhelm Fliess (Nasio 1995). Fliess var hals-, næse- og ørespecialist og han korresponderede med Freud igennem en årrække. Her delte de videnskabelige tanker og psykologiske teorier og samarbejdede med hinanden. Dog i hver deres felt (Jacobsen 2003). Omkring år 1909 fremlagde Freud en teori om narcissisme i sin psykoanalyse. Begrebet fremgår første gang i 1910 i hans analyse af Leonardo da Vincis barndomserindring (Rosenbaum 1985). I 1911 formulerer Freud en teori om en narcissistisk fase, hvor barnets drifter bliver samlet og rettet mod Jeg'et. Her opstår teorien om den primære narcissisme. Efter denne teori bliver fremlagt, bliver begrebet narcissismen en vigtig del af Freuds forklaring af barnets libidoudvikling samt dets udvikling af det konstituerede Jeg (Rosenbaum 1985).

Psykoanalysen rummer altså mange elementer og kan dermed ses som et dyr med mange hoveder. Det enkelte hoved kan ikke repræsentere hele dyret samtidig med, at der ikke er ét hoved, som er det vigtigste på dyret. Psykoanalysen fungerer både som en psykoterapi, en almen

psykologisk teori, en tværfaglig hjælpedisciplin, en foreningsdannelse, en reformbevægelse samt et grundlag for en personlig etik. Psykoanalysen som term er så bredt og er blevet så alment, at man ikke kan tage patent på det (Olsen, 1996). Psykoanalysen som psykoterapi anvendes som et redskab til samtale. Freud startede ud med samtaler bag lukkede og fortrolige døre, hvilket gav afsæt til udviklingen af psykoanalytisk behandling. Psykoanalysen er en bagud skuende fremgangsmetode, hvor man konfronterer og analyserer barndomserindringer, traumer og drømme gennem samtale (Yalom 1998).

I dag er psykoanalysen stadig aktuel, og der undervises i psykoanalysen både i folkeskoler, gymnasier og på universiteter. Dog bliver psykoanalysen i dag stadig mødt af fordomme som eksempelvis 'at det kun omhandler sex' og at 'Freud mener ikke, at mennesket udvikler sig efter det sjette år i livet'. (Jacobsen, 2003:196). For at skabe sig et væsentligt billede af, hvad psykoanalysen er, er det vigtigt at sætte sig ind i alle Freuds aspekter og holdninger i stedet for kun at fokusere på dele af den. På trods af dette har Freud som nævnt været udgangspunkt for mange videreudviklede teorier, og patienter kan i dag modtage psykoanalytisk terapi. Den psykoanalytiske terapi har til formål at forløse nutidige problemer ud af fortidens levn. Derfor kan man roligt konstatere, at psykoanalysen ikke er uddød, men i den grad lever; også i form af nye teorier som en overbygning på psykoanalysen.

Eksistentiel psykoterapis historie

Denne projektrapports historiske oversigt af den eksistentielle psykoterapi vil bære tydeligt præg af, at vi benytter Irvin D. Yaloms teori i vores projektrapport. Formålet med oversigten er blandet andet at belyse opstandelsen af de eksistentielle tanker om mennesket, eksistensfilosofien samt den eksistentielle psykologi og dens udvikling. Derudover er formålet at lave en tidslinje over, hvordan tankerne bag den eksistentielle psykoterapi er opstået og frem til, at Yalom laver sit værk *Eksistentiel Psykoterapi*. Vi vil derfor ikke være neutrale i vores udlægning af den historiske gennemgang, da denne projektrapport vil anvende Yaloms teori om eksistentiel psykoterapi.

Den eksistentielle psykoterapi udspringer fra den eksistentielle psykologi. Dette er psykologien om at eksistere som menneske (Larsen 2015-2016). Den eksistentielle psykologi tager sit udgangspunkt i eksistentialismen, som er en videreudvikling af eksistensfilosofien, som den danske filosof Søren Kierkegaard er den første til at præsentere i årene 1843 til 1850 (Thielst 1992). Kierkegaard præsenterede som en af de første de eksistentielle grundtemaer: eksistensen, valget og angsten. Kierkegaards tanker omhandlede menneskets egen frihed til at forholde sig til sin

eksistens og sine omgivelser (Søltoft 1998). Kierkegaard fremsætter, at ved at man åbent og engageret forholder sig til ens egen eksistens, kan man få et virkeligt liv og ikke et skinliv. Vores eksistens og valgene dertil skaber virkeligheden. Kierkegaard viede sit liv til at udforske sin egen eksistentielle situation, og han udgav op igennem 1840'erne en række vigtige eksistensfilosofiske tidsskrifter (Yalom 1998).

Friedrich Nietzsches (1844-1900) berømte udtalelse om at "Gud er Død" fik indflydelse på eksistentialismen. Gud var ikke bare en forklaringsmodel - den gav livet mening for dem, som troede på Gud. Guds død fik betydning i en eksistentiel forstand, da Nietzsches udtalelse igangsatte en eksistentiel tankegang. Mennesket fik visheden om at tilværelsen ikke havde en dybere mening, hvilket betød, at mennesket havde ansvaret for sin egen eksistens. Intet var længere forudbestemt, som mange mennesker førhen antog.

Efterkrigstiden i Europa, hvor krigens hændelser samt død og ødelæggelse var altdominerende, fik mange mennesker til at tvivle på, om der var en mening med livet, da alt virkede meningsløst. I kølvandet af den grusomme og usikre tilværelse opstod den strømning, som man i dag kalder eksistentialisme. Filosoferne Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre og til dels Albert Camus videreførte Kierkegaards eksistensfilosofi, som udmundede i det, vi kender som eksistentialismen.

Heidegger (1889-1976) var en tysk filosof, hvis storhedstid kom i Europas efterkrigstid. Han beskæftigede sig med eksistens- og livsfilosofi og var kendt for et ejendommeligt sprogbrug, hvor han opfandt flere begreber selv. Heideggers begreb "uhjemmelig" vil blandt andet blive anvendt i denne projektrapport.

Sartre (1905-1980) udtaler blandt andet *"mennesket først eksisterer, er til, viser sig i verden, og at det defineres bag efter"* (Larsen 2015-2016: 276). Sartre tillægger sig altså Kierkegaards oprindelige tanke med eksistensen – at mennesket er fri til at vælge, beslutte og bestemme over sig selv og sit liv. Ifølge Sartre går eksistensen forud for essensen (ibid.) Med andre ord fremsætter Sartre, at mennesket fra begyndelsen er intet. Ifølge Sartre er menneskets tilværelse på forhånd meningsløst, hvilket gør den absurd og fornuftsstridig. Menneskets behov for mening og formål med dets tilværelse vil uforanderligt støde ind i, at det formål, som mennesket tillægger sig, kommer fra menneskets selv. Det eneste sikre mål med menneskets tilværelse er, at det på et tidspunkt skal dø og dermed blive til intet igen, og resten er en tilfældighed (Larsen 2015-2016: 277). Ifølge Sartre er menneskets kendetegn den frie vilje, hvoraf mennesket selv er herre over dets liv og valgene deri. Ved at mennesket foretager beslutninger og valg, vil det derved skabe mening og give livet indhold og formål.

Camus (1913-1960) tilegner sig samme eksistentialistiske menneskesyn som Sartre; nemlig at eksistensen går forud for essensen. Det er dog ikke en alment accepteret at kalde Camus for eksistentialist. Han tematiserer dog tilværelsen som eksistentialistisk. Af Sartre blev Camus betegnet og betragtet som eksistentialist, da det centrale punkt i den fortolkning Sartre fremsætter er, at menneskets liv er betinget af, hvilke valg det foretager sig. Camus' berømte filosofiske essay *Sisyfos-myten* behandler et eksistentielt spørgsmål, og dette kan kort forklares som: Hvad giver livet værdi? Hans første sætning i essayet lyder således: *"Der findes kun ét virkelig alvorligt filosofisk problem: selvmordet. At afgøre, om livet er værd at leve eller ej, er at besvare filosofiens grundspørgsmål."* ("Eksistentialisme", Den Store Danske).

Eksistentialismen, og de tanker den bygger på fra eksistens filosofien, danner udgangspunkt for den gren af psykologien, der bliver til den eksistentielle psykologi. Den eksistentielle psykologi fremhæver de psykiske problemer, som fremkommer af at forholde sig til de eksistentielle grundvilkår. Ud fra denne eksistentielle psykologi udvikler den amerikanske psykoterapeut Irvin D. Yalom sin teori om menneskets fire eksistentielle grundvilkår - *friheden, isolationen, meningsløsheden og døden*, der bliver grundstenene for hans psykoterapi (Larsen 2015-2016). Yaloms hensigt med hans bog *Eksistentiel Psykoterapi* er at fremlægge samt forklare en tilgang til psykoterapi. Som Yalom selv beskriver det, er den formelle definition af den eksistentielle psykoterapi således: *"Eksistentiel psykoterapi er en dynamisk tilgang til terapi, som stiller skarpt på problemstillinger, der bunder dybt i menneskets eksistens."* (Yalom 1998:13). Bogen fremstiller ligeledes en teoridannelse og en række forskellige teknikker, og disse kan, som Yalom fremsætter, tjene som en forståelsesramme for mange af de „ikke-formaliserede komponenter" i terapien. Med de „ikke-formaliserede komponenter" henviser Yalom til de terapeutiske greb som Sigmund Freud anvendte allerede tilbage i 1892. Yalom mener, at Freuds uautoriserede terapeutiske greb, såsom kontakt til patienten, omsorg og nærhed, måske var succeskriteriet i hans behandling af patienterne. Yaloms eksistentielle psykoterapi udspringer altså af Sigmund Freuds psykoanalyse, samt de uformelle metoder Freud anvendte i sin psykoanalytiske terapi. Freuds psykoanalyse går ud på at se tilbage og konfrontere traumatiske oplevelser gennem selvrefleksion, hvor Yaloms psykoterapi er en fremadskuende tilgang. *"Eksistentiel terapi bygger på en radikalt anden opfattelse af de specifikke kræfter, bevæggrunde og frygtforestillinger, der virker ind på hinanden i mennesket."* (Yalom 1998: 14). I begge tilfælde er det essentielt at kunne konfrontere sine traumer, men i Yaloms psykoterapi skal traumerne konfronteres ved at indse de eksistentielle grundvilkår, mennesket har. Den eksistentielle psykoterapi bliver stadig brugt som terapiform i dag, og Yalom underviser stadig på Stanford University i Californien, USA. Hans bog "Eksistentiel psykoterapi" bliver stadig gentrykt og er derfor stadig aktuel i psykoterapien i dag.

Sigmund Freud: Forsvarsmekanismer

Som vi tidligere har redegjort for i psykoanalysens historie, så mener Sigmund Freud, at menneskets psyke er sammensat af *Jeg'et*, *over-Jeg'et* og *Det'et* - overordnet kaldet for det bevidste og det ubevidste spektrum hos mennesket. I det ubevidste spektrum, mener Freud, at der foreligger det, som han kalder for forsvarsmekanismer.

"Forsvarsmekanismer er vigtige jegfunktioner, som er ubevidste for personen selv. De er lige så vigtige for den psykiske overlevelse, som kroppens immunsystem er det for den fysiske overlevelse."
(Cullberg, 1994:93).

Forsvarsmekanismerne kan således ligestilles med menneskets fysiske immunforsvar, da begge er lige vigtige for menneskets overlevelse. Ligesom at et menneske kan blive angrebet af fysisk sygdom, kan mennesket opleve risikable situationer for *Jeg'et*, hvor forsvarsmekanismerne træder i værk. Den engelske term for forsvarsmekanismer er *coping mechanisms*, hvilket kan oversættes til tilpasning mekanismer (Cullberg, 1994). Mekanismernes funktion er altså at regulere menneskets angst og få det tilpasset til omverden i et sådant omfang, at mennesket kan bibeholde en balance mellem de ydre omgivelser og de indre konflikter (Cullberg, 1994). Forsvarsmekanismer er dermed en normale at have etableret og er en del af et hvert menneskes psyke. Forsvarsmekanismer kan dog også ligesom vores immunforsvar have en defekt eller fejludvikling.

"Analogt med at immunsystemet kan udvikle sygelige reaktioner som for eksempel allergier, kan der også ske en fejludvikling i det psykiske forsvar, der skaber problemer i tilpasningen." (Cullberg, 1994:93)

Forsvarsmekanismer kan altså også have en sygelig effekt, hvis de bliver en overkomponent i menneskets psyke. Vi vil i projektet redegøre for to af Freuds forsvarsmekanismer - *fortrængning* og *sublimering* - da disse teorier vil være omdrejningspunktet for besvarelsen af projektrapportens opstillede hypotese. Vi vil senere i projektrapporten analysere forsvarsmekanismerne i vores to cases. Ved sublimering vil vi yderligere redegøre for narcissismebegrebet.

Fortrængning

En af Freuds vigtigste forsvarsmekanismer er den, han kalder for *fortrængning*. Fortrængningen hører under den tidlige, også kaldet primitive, forsvarsinstans, da den allerede udvikles i barndomsårene. Fortrængning er et grundforsvar, og de andre forsvarsmekanismer, som Freud

har fremsat, kan ses som en variation af dette (Cullberg, 1994:93). Selv om fortrængning er en tidlig forsvarsinstans, så er det ikke altid nok til at kunne beskytte Jeg'et. Som regel kan fortrængning ses i et samspil med andre forsvarsmekanismer (ibid.)

Fortrængningens formål er at beskytte mod angstskabende tanker og traumer (Larsen 2015/2016:62). Ved at skubbe de angstskabende tanker væk beskyttes Jeg'et og Over-jeg'et ved, at tankerne ikke er en del af det bevidste, men skubbes til Det'et – det ubevidste. Da fortrængningen foregår i det ubevidste, bliver subjektet aldrig fri for følelserne forbundet med disse tanker, og opretholdelsen af selve fortrængningen kan derfor blive en drænende proces. Freud udtaler efter at have hjulpet en patient med at forløse disse fortrængte kriser:

"Jeg havde altså fundet bekræftelse på, at de glemte erindringer ikke var gået tabt. De befandt sig i patientens besiddelse og lå parate til at dukke op i forbindelse, hvad han endnu erindrede, men en eller anden kraft hindrede dem i at blive bevidste og tvang dem til at forblive ubevidste" (Freud, 1968:23).

Som Freud formulerer her, så er fortrængninger ikke væk fra bevidstheden, men ligger derimod i det ubevidste, indtil de kan forløses. Freud erklærer (Larsen 2015-2016: 74), at det er muligt, at subjektet kan arbejde med det ubevidste i det bevidste, hvilket i princippet er psykoanalysens terapeutiske formål.

"Fortrængningen består for en enkelt impuls eller rørelse i, at vogteren ikke giver den adgang fra det ubevidstes system til det førbevidste." (Freud 1978:236).

Freud fremsætter (Freud 1978:235-236), at det ubevidstes system skal ses som værende et stort rum. Ved siden af dette rum er et andet rum, hvor det førbevidste holder til. Mellem disse to rum er en dør med en vogter, hvis opgave er at holde det ubevidste inde i sit eget rum og dermed ikke lukke det ind i det førbevidste. Disse rørelser, som Freud kalder det (ibid.), bliver kun lukket ind hvis vogteren mener, at de ikke længere er til fare for Jeg'et, eller at det kan blive censureret. Vogteren er det primære mellem disse to forskellige rum, da det er ham, der vælger og vrager mellem disse rørelser fra det ubevidste. Kommer disse ubevidste rørelser gennem til vogteren og bliver afvist, bliver de altså skubbet tilbage til det ubevidste – og er dermed ude af stand til at blive bevidste - og forbliver derfor fortrængte. De rørelser, som slipper forbi vogteren og ind i det førbevidste, bliver nødvendigvis ikke bevidste, da de først skal have opmærksomhed fra det bevidste, før de kan blive til.

På denne måde som Freud har beskrevet begrebet fortrængning, kan der ledes videre til forsvarsmekanismen sublimering. Som Freud tidligere har udtalt:

"En tidlig indtruffet fortrængning udelukker en sådan forædling af den fortrængte drift; når fortrængningen ophæves, er vejen til den såkaldte sublimering fri" (Freud, 1968:55).

Måden, hvorpå der kan trækkes en tråd fra fortrængning til sublimering, er, som citatet illustrerer: nemlig at den sublimerende kraft er en drift, der er blevet censureret igennem vogteren fra det førbevidste ind til det bevidste. Dette vil vi uddybe nærmere i det understående afsnit.

Vi har nu fundet ud af, at fortrængningen er en vigtig instans i Freuds forsvarsmekanismer. Fortrængningen foregår i det ubevidste spektrum – det ubevidste rum – som Freud fortæller i sit billedlige eksempel om vogteren mellem de to døre. For at det fortrængte kan udarbejdes, så kræver det, at det flytter sig fra det ubevidste spektrum til det førbevidste, og derigennem opnår en bevidst anerkendelse af selvet. Da vores projekt omhandler kunst og dets dertil terapeutiske formål, vil vi derfor redegøre for endnu en af Freuds forsvarsmekanismer; sublimering.

Sublimering

Sublimering er et psykoanalytisk begreb, som er indført af Sigmund Freud. Begrebet er et afgørende redskab i forskellige teoretiske udarbejdelser såsom den metapsykologiske driftsteori og den dynamiske teori om jeg-forsvarets mekanismer (Nasio, 1995:97)

"Vores svar er, at sublimeringen er det eneste psykoanalytiske begreb, som er i stand til at forklare, at menneskeskabte værker - kunstneriske, videnskabelige eller sportslige præstationer - som er uden reference til seksuallivet, dog frembragt takke være en seksuel kraft, der udspringer af en seksuel kilde." (Nasio, 1995: 98)

Sublimering forklarer, at menneskeskabte værker er skabt ved en frembringelse af en seksuel kraft, der udspringer af en seksuel kilde, uden en reference til seksuallivet. Dette ses eksempelvis ved at et kunstnerisk værk ikke nødvendigvis er et udtryk for kunstnerens seksuelle drifter, men derimod er et udtryk for en deseksualiseret tilfredsstillelse.

"Sublimeringsprocessens rødder og dens drivkraft er altså i driftsmæssig henseende seksuelle, mens resultatet af denne proces er en ikke seksuel udtryksform (...) sublimeringsbegrebet svarer til den nødvendighed for den psykoanalytiske teori, der består i at den må anerkende den seksuelle oprindelse til den menneskelige skaberkraft." (Nasio, 1995: 98)

Sublimeringsbegrebet er ifølge Freud en nødvendighed for at kunne erkende og anerkende den seksuelle oprindelse og bearbejdelsen af denne. Freud er af den overbevisning, at for at kunne begå sig i sociale sammenhænge skal man have afløb for sine seksuelle drifter, og dette kan blandt

andet ske konstruktivt gennem sublimering. Som det fremstilles i dette teoraifsnit, kan sublimering anses for at være et middel, der transformerer de seksuelle kræfter og dens energi til en frugtbar samt skabende energi (Nasio, 1995). Et slående eksempel er ifølge Freud Leonardo da Vinci og hans kunst, hvem han analyserede en barndomserindring hos.

"Lad os endnu en gang understrege, at den sublimerede libido aldrig mister sin seksuelle oprindelse. I sublimering drejer det sig heller ikke om en 'total deseksualisering' af driften, men kun om at deskusualisere dens objekt." (Nasio 1995:107)

Ifølge Freud er da Vincis kunst et udtryk for deseksualisering af en seksuel drift. Objektet for da Vincis sublimering er hans kunst og hans viden. Da Vinci projicerede ifølge Freud sine drifter over på sin kunst og videnskab. Han fremsatte det således:

"Han havde blot forvandlet lidenskaben til videbegær; han hengav sig nu til forskningen med den udholdenhed, bestandighed og fordybelse, som udledes af lidenskaben, og på højden af sit åndelige arbejde, efter indvunden erkendelse, lader han den længe tilbageholdte affekt bryde frem, flyde frit som en af strømmen afledt vandarm, efter at den har drevet værket" (Freud 1990: 22-23)

Sublimering kan forstås som værende et positivt og gennearbejdet udtryk for en drift eller som et forsvar, hvorfra drifterne bliver neddæmpet (Nasio, 1995:98-99). Freud betragter sublimeringen som værende en form for forsvar, hvor Jeg'et benytter sublimeringen mod sine drifter (Nasio, 1995:102). Sublimering fungerer som et forsvar ved at menneskets drift sublimeres, således at den seksuelle drift bliver erstattet af et ikke-seksuelt mål eller objekt som eksempelvis kunst (Nasio, 1995:103). Citatet fremsætter det med stor præcision:

"Den driftsskæbne, som vi kalder sublimeringen er faktisk selve erstatningsbevægelsen, selve sublimeringens kendsgerningen. Og, snarere end en særlig form for tilfredsstillelse, er den frem for alt overgangen fra en tilfredsstillelse til en anden." (Nasio, 1995: 105)

Som citatet illustrerer har mennesket evnen til at erstatte en seksuel tilfredsstillelse med en anden deseksualiseret form for tilfredsstillelse (Nasio, 1995: 105). Deseksualiseret tilfredsstillelse sker ved, at man fjerner det seksuelle i selve driften ved at overføre driften til et ikke-seksuelt objekt og således opnå der en ikke-seksuel tilfredsstillelse. Deseksualiseringen lykkes ved, at Jeg'et afvikler driften fra det seksuelle objekt og derefter giver driften et nyt ikke-seksuelt mål (Nasio, 1995: 106).

"... afgørende for enhver sublimering: jeg'et trækker først libidoen tilbage fra det seksuelle objekt og vender den dernæst mod sig selv og tildeler endeligt denne libido et nyt ikke seksuelt mål." (Nasio, 1995: 107).

Sublimeringen fungerer altså ved, at man overfører den seksuelle drift til et objekt, og derved omdanner de seksuelle drifter og forvandler dem til en social acceptabel og skabende energi (Nasio, 1995: 98).

Som fastslået i det ovenstående afsnit er sublimering en betegnelse for en seksuel drift, der bliver omdannet til en skabende og deseksualiserende energi. Måden, hvorpå sublimering hænger sammen med fortrængning, er, at sublimeringen sker i Freuds eksemplificerede rum; det førbevidste og det bevidste rum. Den seksuelle drift befinder sig i det førbevidste rum, men da der sker en deseksualisering, altså en censur af driften, er den dermed ikke længere til fare for Jeg'et, og vogteren lukker derfor rørelsen ind. Man sublimerer og lukker den førhen fortrængte seksuelle energi ind, da det er blevet til en deseksualiserende energi, som finder afløb i et socialt accepteret formål, som eksempelvis kunst. For at opnå en større forståelse af sublimeringsbegrebet vil vi nu kigge på Freuds narcissismebegreb.

Narcissismebegrebet

For at man skal kunne forstå sublimeringsbegrebet og dets oprindelse, må man blandt andet kigge på Freuds narcissismeteor. Ifølge Freud kræver sublimeringsprocessen det narcissistiske Jeg's intervention, da Jeg-idealet udløser og orienterer sublimeringen (Nasio, 1995: 107-108). Dette vil det nedenstående afsnit gøre rede for, hvordan hænger sammen.

Narcissismens to former; lyst-jeg og jeg-ideal

Freud skelner mellem to former for narcissisme; den *primære* og den *sekundære* også kaldet *lyst-jeg* og *jeg-idealet* (Nasio, 1995). Hos lyst-jeg'et er seksualdrifterne dominerende, hvor det i jeg-idealet er selvopholdelsesdrifterne, der er dominerende. I det tidlige tidspunkt af et barns liv, altså den primære narcissisme, vil seksualdrifterne være nært sammenkoblet med selvopholdelsesdrifterne, som er de drifter, der tjener opretholdelsen af et menneskets liv: hovedsageligt sult og tørst (Frimodt 1983). Disse driftskategorier vil på dette tidspunkt være vanskelige at skelne fra hinanden, da "*seksualdrifterne med deres autoerotiske tilfredsstillelses måde er i begyndelsen knyttet til selvopholdelsesdrifternes tilfredsstillelse*" (Frimodt 1983: 15). Når barnet kan tilfredsstille sig selv, er dette betegnelsen for autoerotisk. Den første seksualitet, barnet vil opleve, vil være centreret omkring munden, hvorfor Freud gav denne periode den orale fase. Det vil først ske senere i barnets liv i den sekundære narcissisme, at seksualdrifterne vil løsrive sig fra selvopholdelsesdrifterne og kræve en selvstændig tilfredsstillelse. I den sekundære narcissisme vil de seksuelle drifter altså blive selvstændige, da de ikke længere vil fungere som autoerotiske.

Freud fremhæver i 1914, at forældrene spiller en stor rolle i dannelsen af den primære narcissisme. Freud mener, at ved fødslen vil der også ske en genfødsel af forældrenes narcissisme. Denne reproduktion er forældrenes egen narcissisme, der projiceres over på den nyfødte, som bliver objekt for forældrenes tabte drømme.

"Den primære narcissisme repræsenterer så at sige et almagts rum, som skabes i mødet mellem barnets fremspirende narcissisme og den narcissisme, som genfødes i forældrene." (Nasio, 1995: 67)

Den primære narcissisme også kaldet lyst-jeg'et forekommer i den tidlige del af livet. Kendetegnet for den primære narcissisme er, at barnet endnu ikke er bevidst om sit Jeg samt omverden og kravene hertil. Kravene skal forstås som de forventninger, omverdenen har, der både er sociale og kulturelle - altså de respektive normer. Barnet besidder kun et narcissistisk synspunkt af sig selv i den primære narcissisme. Den sekundære narcissisme indtræder herefter, hvor barnet bliver bevidst om, at det besidder et Jeg og bliver bevidst om sin omverden. Barnet forlader altså den primære narcissisme og indtager den sekundære narcissisme i mødet med omverden og ved bevidstheden om at have et jeg; også kaldet jeg-idealet. Jeg-idealet eksisterer i det omfang, at man bliver bevidst om, at omverden og ens forældre har krav og forventninger til en.

"Den sekundære narcissisme defineres således som den libidinøse (seksuelle) besætning af billedet af jeg'et, hvor dette billede er konstitueret af jeg'ets identifikationer med billeder af objekterne." (Nasio, 1995: 73)

Begrebet libido (libidinøse) betegnes således: *"Lad os minde om, at Freud med termen „libido“ betegner den seksuelle energi, der udgår fra kroppen og investeres i objekterne."* (Nasio, 1995: 66). Den sekundære narcissisme skal leve op til et jeg-ideal, hvilket det forsøger sig igennem at spejle og bekræfte sig selv gennem en anden. Narcissismen skal forstås som en investering i sit eget billede og en stræben efter jeg-idealet (Nasio, 1995). Jeg'et bliver til i en spejling af den anden, samt at den anden fungerer som et spejl. Dette skaber en duel relation til den anden, da man ikke blot spejler sig, men også reviderer sig selv i lyset af den anden. Jeg'et bliver altså til i spejlingen af den anden og gennem italesættelsen af verden fra forældrene. Det er så at sige sprogets orden, altså hvordan verden bliver italesat af barnets omverden, der understøtter narcissismen mellem Jeg'et og den anden (Nasio, 1995).

Som beskrevet i den primære narcissisme gennemgår barnet automatisk en udvikling af dette narcissistiske forhold til sig selv. Når barnet møder omverdenen og kravene til den, så overgår det automatisk til den sekundære narcissisme, hvor det vil spejle sig i andre. Når udviklingen når

til den sekundære narcissisme, er Jeg'et blevet til et såkaldt real-jeg og fjerner sig fra det primære lyst-jeg. Dog forsvinder lyst-jeg'et ikke helt, men genetableres i et nyt format, i jeg-idealet. Jeg-idealets funktion er at drage det tidligere lyst-jeg ind som mål for Jeg'ets stræben, der forholder sig til omverdenen. Freud mener ikke, at mennesket er i stand til at tage afstand fra den nydelse, som det tidligere har haft, og derfor er lyst-jeg'et stadig en komponent i endegyldige Jeg, man er - altså kaldet real-jeg'et. Lyst-jeg'et benyttes blot anderledes i form af selvtillid og selvtilfredshed.

“Jo bedre Jeg'et klarer sig, desto mere libido tilføres det og desto højere bliver selvfølelsen”
(Rosenbaum 1985:44).

Den måde, hvorpå lyst-jeg'et genetableres anderledes i form af selvtilfredshed og selvtillid, er gennem anerkendelse fra andre. Anerkendelse fra andre skal forstås som et led til at opnå en større tilfredshed med sig selv. Real-jeg'et stræber konstant efter bekræftelse for at opnå den narcissistiske kærlighed og fuldkommenhed, som findes i den primære narcissisme (Nasio 1995:69).

“... barndommens narcissistiske fuldkommenhed og selvskærlighed nu fortsætter sit liv i jegidealet, som individets idealforestillinger. Når det virkelige, voksne Jeg formår at leve op til jegidealets normer, belønnes individet med en narcissistisk tilfredsstillende følelse af at være »god nok«. Individets selvfølelse stiger, når det voksne Jeg er i stand til at realisere nogle af de infantile fuldkommenhedsforestillinger (...)” (Rosenbaum, 1985:43-44)

Mennesket får altså en belønning ved anerkendelse i form af en tilfredsstillelse, som hjælper dets Jeg med at genfinde de forestillinger, som det fra barnsben (infantil) af har om fuldkommenhed og kærlighed til sig selv - altså de primære narcissistiske følelser.

I sin stræben efter jeg-idealet anvender Freud termen *objektvalg* (Rosenbaum, 1985). Objektvalg sker som sagt, når lyst-jeg'et afvikles ved, at libidoen overføres på objekter. Dette får store konsekvenser for menneskets personlighedsdannelse og senere objektforhold (Rosenbaum, 1985). Objektvalget kan ske på to måder: gennem tilknytning eller gennem spejling. Ved tilknytning finder seksualdrifterne deres objekt i selvopholdelsesdrifterne hos eksempelvis moderen. Hvis selvopholdelsesdrifterne ikke lykkes at danne et forbillede for seksualdrifterne, som ved svigt fra forældrene, vil barnet vælge sine fremtidige objekter efter sin egen persons forbillede. Mennesket vil elske sig selv gennem en anden (Rosenbaum, 1985). Selvopholdelsesdriften også kendt som jeg-driften, skal sikre Jeg'ets sociale og fysiske overlevelse, hvor Freuds teori om menneskets seksualdrift omhandler menneskets stræben efter lyst (Larsen, 2015-2016). Fælles for disse to objektvalg - *tilknytning* og *spejling* - er, at man benytter

et objekt til at opnå tilfredsstillelse. Ved at benytte et objekt til at opnå tilfredsstillelse elskes den anden kun i det omfang, at det tjener til at bekræfte individets selvtillid og selvværd.

Som redegjort for kan et objekt give real-jeg'et en tilfredsstillelse. Et eksempel på et objekt er kunstværker. Ved at sublimere sine seksuelle drifter gennem udførelsen af kunst og dermed få anerkendelse opnår kunstneren ifølge Freud en narcissistisk belønning. Kunstnere måler ikke sine resultater efter profit eller effektivitet, men derimod efter narcissistisk belønning:

"Vi ser at driftens oprindelige mål, at opnår en direkte seksuel tilfredsstillelse, viger for en sublimeret tilfredsstillelse, kunstnerisk for eksempel, takket være den medierede lyst, kunstneren opnår som en narcissistisk belønning. Det er jo kunstnerens narcissisme, der betinger og begunstiger den sublimerede drifts skabende aktivitet." (Nasio, 1995: 107)

Som citatet fremsætter, er kunstnerens narcissisme forudsætningen for, at sublimeringen kan finde sted, da kunstneren opnår en narcissistisk belønning gennem sublimeringen. Gennem sublimeringen bliver den oprindelige seksuelle aktivitet altså deseksualiseret. Dette frembringer et ikke-seksuelt objekt, som er karakteristisk for sublimeringen. Det er vigtigt at påpege, at den opnåede tilfredsstillelse ved sublimering ikke er seksuel. Jeg-idealet, som tidligere beskrevet, har som mål at opretholde lyst-jegets værdier som selvkærlighed og selvtillid.

"På den anden side svarer det værk, som er skabt ved sublimering, til forbillederne for et ideal, som efterstræbes af den skabende persons narcissistiske jeg." (Nasio, 1995: 111)

Kunstnerens sublimerede værk afspejler kunstnerens eget narcissistiske Jeg. Værket repræsenterer altså både kunstneren samt det, som kunstneren stræber efter. Kunstneren søger den narcissistiske tilfredsstillelse, som kunstneren oplevede ved lyst-jeg'et i den primære narcissisme. Kunstneren prøver altså at finde tilbage til den fuldkommenhed, der fandtes i barndommen i form af lyst-jeg'et og bruger disse funktioner til at opretholde værdier som selvkærlighed og selvtillid.

Irvin D. Yalom: Den eksistentielle psykoterapi

"Det eksistentielle standpunkt betoner en anden type grundkonflikt: hverken en konflikt med undertrykte driftimpulser eller en konflikt med internaliserede betydningsfulde voksne, men en grundkonflikt, der udspringer af menneskers konfrontation med tilstedeværelsens grundvilkår"
(Yalom, 1998: 16)

Irvin D. Yalom taler om fire ultimative anliggende i et menneskes liv: *døden, friheden, den eksistentielle isolation og meningsløsheden*. Det enkelte menneskes konfrontation med de fire ultimative anliggender, også kaldt grundvilkår og livstemaer (1998), udgør indholdet af *den dynamiske konflikt*. Den dynamiske konflikt består i at mennesket bliver konfronteret med sin eksistens og vilkårene for selve sin tilstedeværelse, og de er derfor omdrejningspunkter for mange centrale konflikter, som mennesket kommer ud for i sit liv. Disse grundvilkår følger, ifølge Yalom, altså uundgåeligt med til det at være menneske.

I denne teorifremstilling vil Yaloms tredje del af sin eksistentielle psykoterapeutiske teori, *'Isolation'*, blive fremstillet. De problemstillinger som fremgår i den eksistentielle isolation vil blive fremsat i en analytisk diskussion, hvorfor der nu vil blive redegjort for Yaloms begreb *'isolation'* i den eksistentielle psykoterapi. De tre resterende grundvilkår - døden, friheden og meningsløsheden - vil derfor ikke blive inddraget i denne projektrapport.

Begrebet *'isolation'* og dens tre instanser:

Begrebet isolation er et af dagligdagens velkendte begreber. Ifølge Yalom (1998) er begrebet isolation så alment, at han finder det nødvendigt at definere isolationen i en eksistentiel sammenhæng. Yalom (1998) definerer begrebet isolation i en eksistentiel sammenhæng, hvori der indgår tre forskellige former for isolation; *interpersonel, intrapersonel og eksistentiel isolation*. Disse tre former hænger, ifølge Yalom, snævert sammen, da de kan føles på samme måde og kan forklæde sig som hinanden. I teorien er der dog en væsentlig forskel på dem.

Interpersonel isolation

"Interpersonel isolation - dét der almindeligvis opleves som „ensomhed“ - betegner isolation fra andre mennesker. Den er en funktion af mange faktorer: geografisk isolation, utilstrækkelige sociale færdigheder, stærkt konfliktladete følelser, vedrørende tæt menneskelig kontakt eller en

personlighedsstil (skizoid, narcissistisk, udbytende eller dømmende), der hindrer givende samvær med andre. " (Yalom, 1998:373)

Den interpersonelle isolation er altså det man genkender som 'ensomhed'. Den interpersonelle isolation kan derfor opstå ved, at mennesket isolerer sig fra andre og dette kan enten være ved at man socialt, geografisk eller mentalt adskiller sig fra andre og derved bliver hindret i at opnå kontakt til et andet menneske. Som Yalom beskriver det, kan kulturelle normer og forskelle gøre at man har tilbøjelighed til mellemmenneskelig fremmedgørelse, hvilket kan føre til interpersonel isolation.

Intrapersonel isolation

"Intrapersonel isolation er en proces, hvorved individet udspalter dele af sig selv. Freud brugte betegnelsen 'isolering' om en forsvarsmekanisme, der viser sig særligt tydeligt ved tvangsneuroser: En ubehagelig oplevelse adskilles fra sin affekts, og associationsforbindelserne til den afbrydes, så den isoleres fra de normale tankeprocesser." (Yalom, 1998:373)

Intrapersonel isolation er altså, når man isolerer en eller flere ubehagelige oplevelser, minder eller tanker fra sine normale tankeprocesser og dermed bliver oplevelsen, mindet eller tankerne udelukket fra bevidst erkendelse. Det vil sige, at man gør dele af psyken utilgængelig for selvet. Dette går også under begrebet *dissociering* (Yalom, 1998), som Harry Stack Sullivan anvender. Sullivan havde interesse i den mekanisme, som forsvarer psyken fra bevidste erkendelser "*og/eller gøre dele af psyken utilgængelige for selvet*" (Yalom, 1998: 373). Intrapersonel isolation anvendes ikke kun som forsvarsmekanisme, men om enhver form for opsplittning eller udspaltning af selvet. Dette betyder, at intrapersonel isolation også kan opstå, når et individ undertrykker sine egne følelser eller behov. Yalom forklarer det således:

"Man taler således om intrapersonel isolation, når som helst en person undertrykker sine følelser eller behov, tager det, man "skal" eller "bør" til sig som sine egne ønsker, mistror sin egen dømmekraft eller døver sine egne potentialer." (Yalom 1998:374)

Hvis man derfor ikke bestræber sig efter sit fulde potentiale, vil man kunne opleve intrapersonel isolation. Den intrapersonelle isolation er, ifølge Yalom (1998), i nyere tid blevet til et en læren om sindslidelser. Yalom præsenterer moderne teoretikere som Karen Horney, Erich Fromm, Harry Stack Sullivan, Abraham Maslow, Carl Rogers og Rollo May, som postulerer at psykiske lidelser og forstyrrelser, er en følge af en hindring som på et tidligt tidspunkt i livet afsporer den normale udvikling. Et berømt tilfælde af intrapersonelle isolation er psykiateren Ludwig Binswangers patient, Ellen West.

"Selvom hun som barn var aldeles ligeglad med andres meninger, er hun nu fuldstændig afhængig af, hvad andre mener. Hun kan ikke længere finde ud af, hvad hun føler, eller hvad hun mener. Dette er den ensomste tilstand, man kan tænke sig, en næsten fuldstændig adskillelse fra ens autonome organisme." (Yalom, 1998:374 – om Ellen West)

Eksemplet her viser, hvordan et menneske uden den rette hjælp, kan ende med ikke længere at genkende sig selv. Hvordan man møder og håndterer en krise, har altså stor påvirkning på ens senere liv. Ifølge Yalom argumenterer både Horney, Fromm, Sullivan, Maslov, Rogers og May alle for, at hvis det ikke bliver bearbejdet betydeligt kan man ende ud i en psykisk lidelse, ligesom I Ellen Wests' tilfælde, der endte med selvmord. Ifølge Yalom (1998) arbejder nutidige terapeuter målrettet på at hjælpe deres patienter til at genintegrere tidligere udspaltede dele af selvet.

Eksistentiel isolation

Som tidligere gjort rede for, hænger interpersonel og intrapersonel isolation unægtelig sammen med eksistentiel isolation. Denne tredje form for isolation er den isolation, der er knyttet til selve eksistensen. Yalom beskriver den eksistentielle isolations omfang med et eksempel fra en patient: *"Jeg eksisterer ikke, når jeg er alene ... Se mig, se på mig! - den andens tilstedeværelse er nødvendig for at gøre virkeligheden virkelig."* (Yalom, 1998: 396) Den eksistentielle isolation kan forklares som en isolation, hvor man ikke kan mærke sin eksistens i verden, uden at blive bekræftet af en anden. Der er et behov for, at eksistere i andres øjne, da man kun er tilstede i det omfang, at en anden bekræfter ens eksistens.

"Da jeg spurgte hende, hvad det var ved ensomheden, der skræmte hende sådan, svarede hun med den psykotiske indsigts nøgne enkelhed: 'jeg eksisterer ikke, når jeg er alene'." (Yalom, 1998: 396)

Yalom beskriver den tredje form for isolation som en isolation, der er så kraftig at mennesket oplever, ikke længere at føle sig hjemme i verden. Som Yalom fremsætter det, er følelsen af 'adskillelse fra verdenen' den mest dækkende formulering af den fundamentale isolation. Den eksistentielle isolation er ifølge Yalom, en isolation hvor mennesket bliver konfronteret med absolut intetheden.

"Eksistentiel ensomhed er en ensomhedens skyggedal, som mange veje fører til. Et menneske, der bliver konfronteret med døden og med friheden, kommer altid til den." (Yalom, 1998: 376)

Vi kommer alle til at møde den eksistentielle ensomhed, da vi en dag alle skal dø. At dø er den dybeste og mest ensomste erfaring et menneske kommer til at gøre sig. Yalom benytter sig af filosofen Martin Heidegger, der fastslår at *"selvom man kan gå i døden for en anden, kan denne 'døen-for' aldrig betyde, at den anden fratages sin død i blot den mindste grad"* (Yalom 1998: 376). Man kan altså ikke tage døden fra et andet menneske, hvilket er den uundgåelige eksistentielle isolation.

Ifølge Yalom, vil alle mennesker gå igennem eksistentielle kriser og hvordan vi møder disse kriser, kommer til at have betydning for vores liv derefter.

Yalom er af den overbevisning at *"... menneskets selv-bevidsthed dømmer det til at møde eksistensen nøgent og alene."* (Yalom, 1998:376). Vi vil altså alle opleve eksistentiell ensomhed og hermed isolation, i og med, at vi alle sammen skal dø, hvilket der er forskellige måder at håndtere på. Hertil anvender Yalom filosofen Heidegger, til at beskrive de følelsesmæssige reaktioner der kan opstå ved dette møde. Heidegger beskriver reaktionerne som en blandingsaffekt af ensomhed og hjælpeløshed. Denne blandingsaffekt er en følelsesmæssig reaktion på, som Yalom fremsætter det: *"at vi uden vores samtykke ser os udsat i en eksistens, vi ikke selv har valgt"* (Yalom, 1998: 378). En affekt af ensomhed er hjælpeløshed og magtesløshed. Heidegger benytter sig af udtrykket 'kastethed' når denne tilstand bliver omtalt.

"(...) virkelighedens scenetæppe et øjeblik rykkes til side, og vi får et glimt af maskineriet bag kulisserne ... sker der en momentant „eksistentiell fremmedgørelse“, hvor tingene mister deres mening, symbolerne opløses, og man rives ud af sin forankring i 'det hjemlige'." (Yalom, 1998: 378)

Fremmedgørelsen indtræffer, som Yalom fremsætter det, når den eksistentielle isolation gennemsyrrer 'tingenes substans'. Denne verden som mennesket har skabt, har skjulte lag. Disse lag er lag af kulturelle frembringelser og der vil derfor være fælles meninger, om hvordan verden er. I denne verden af skjulte lag, handler mennesket ud fra sine vante gøremål, for at have en retningslinje at gå ud fra. Uden vores vante gøremål og roller, at leve op til, mister tingene deres betydning. Her sker der en fremmedgørelse af verden, hvor tingene ribbes for mening og mennesket stilles ansigt til ansigt med verdens ensomhed, ubarmhjertighed og intethed. Dette er den eksistentielle isolations fulde omfang, nemlig intetheden.

"Stedet for denne oplevelse af tomhed, fortabthed og magtesløshed er naturligvis ikke "derude", det skal søges i os selv (...) Når man slynges ud på sine egne "øde steder", mister verden pludselig sin fortrolighed" (Yalom, 1998: 379).

Yalom benytter Heidegger til at fremsætte den tilstand mennesket kan befinde sig i når det oplever den eksistentielle isolation, som „uhjemmelig“ (eller „uhyggelig“: „unheimlich“). Mennesket har altså ikke længere en følelse af at føle sig hjemme i verden. For at affinde sig med uhjemligheden og kastetheden skal mennesket, ifølge Yalom, søge i sig selv. En dyb og oprigtig selvransagelse er det som der kræves, for at slippe af med uhjemmeligheden samt kastetheden. Den eksistentielle isolation beskriver Yalom således: *"(...) en isolation, som ikke ophæves af hverken*

de mest givende forhold til andre mennesker eller den højeste grad af selvindsigt og personlig integration." (Yalom, 1998: 375). Det kræves derfor, at konfrontere disse grundvilkår selv.

Vi har nu redegjort for Yaloms definition for isolation ved at teoretisere hans tre hovedtermer; *interpersonel-, intrapersonel- og eksistentiel isolation*. Vi har konstrueret en betegnelse for hver af disse og vil derfor anvende disse i projektrapportens analytiske diskussion, hvor udgangspunktet vil være de to udvalgte cases, til at besvare vores problemformulering.

Analytisk diskussion

Vi har i dette projekt valgt at tage udgangspunkt i to kunstnere, som er henholdsvis Julie Nord og Louise Bourgeois. Indtil nu har vi redegjort for dele af Sigmund Freuds psykoanalyse; nærmere betegnet hans teorier om de udvalgte forsvarsmekanismer, fortrængning og sublimering samt hans narcissismeteori. Yderligere har vi redegjort for Irvin D. Yaloms eksistentielle psykoterapeutiske teori om isolation, hvor de tre former for isolation indgår i. Vi vil i denne analyse og diskussion analysere og diskutere os frem til, om der foreligger eksistentielle kriser bag kunstnernes udførelse af kunst ved at sammenkoble de psykologiske teorier, som vi har redegjort for i teori afsnittet, på de to kunstneres udtagelser. Den analytiske diskussion vil være delt op mellem de to kunstnere, kaldet henholdsvis case 1 – Julie Nord og case 2 - Louise Bourgeois. Til sidst vil vores analytiske diskussion føre til en samlet konklusion, hvor de samlede resultater vil blive sammenlignet og diskuteret. Første case vi vil analysere og diskutere er Julie Nord.

Case 1 – Julie Nord

Julie Nord (1970-) er en dansk kunstner med en uddannelse fra det Kongelige Danske Kunstakademi. Det fremgår på Julie Nords egen hjemmeside, at hun er født og opvokset i Storkøbenhavn, hvor hun stadig maler i sin surrealistiske, popkulturelle og eventyrlige stil i dag. Nords pigeunivers, de uhyggelige og psykedeliske pubertetspiger, viser det krakelerede liv i hjemmet bag facaden.

Pubertetspigerne har en opløst identitet, hvilket Nord forklarer, som noget hun selv har oplevet: *"Jeg har selv gået på de stisystemer, jeg tegner, hvor verden i bund og grund føles mærkelig"* (Nielsen, 2014). Nord har tidligere udtalt, at den tid mellem barn og voksen, var et sted hvor virkeligheden

var meget flydende. Nord prøvede at finde sig selv i et limbo af konstruktioner, hvilket gav forskellige identitetsbilleder, som udmundede i ikke at have et tilhørsforhold (ibid). Nord henter sin inspiration i familie billeder og portrætter af mennesker hun ikke kender, da hun mener, at hun har nemmere ved at ændre på dem, end hvis det er ansigter hun kender. Nord fortæller desuden, at hun også får inspiration fra gyserfilm og stemninger derfra. Nord flyttede fra Birkerød til Lemvig i Vestjylland med sin mor, da hun var ni år gammel (Louisiana Channel, 2017, 00:55). Hun fortæller, at hendes flytning fra Birkerød til Vestjylland gav hende et kulturchok, samt gav hende mere tid at fylde ud. Hun begyndte derfor for alvor at tegne efter dette kulturskift (Louisiana Channel, 2017, 1:07). Hun beskriver skelet i kulturerne således:

"Jeg kom fra et sted, hvor drenge og piger var ens og havde smækbukser på og hvor man lavede teaterstykker, til at man skulle bede Fader Vor. Man skulle sige Hr. Og Fru til læreren, og der var stor opdeling på drenge og piger. Og det var vigtigt, at man havde lædersofa og video! Det var simpelthen nogle andre normer, der lå i samfundet – og jeg følte mig ufatteligt anderledes." (Louisiana, 2017, 1:09).

Som citat illustrerer, udtrykker Nord en følelse af, at ikke passe ind. Nord følte hun var nødsaget til at tilpasse sig de nye normer og værdier i Vestjylland. Det gjorde hun, da hun var den eneste 'Københavner', som talte anderledes og som havde andre værdier. Hendes tilpasningsproces fik hende til at føle, at hun bar rundt på en stor hemmelighed om sig selv, som hun ikke kunne dele. Disse hemmeligheder er siden hen kommet ned på lærred (Louisiana Channel, 2017, 2:00). Nord flyttede fra Vestjylland tilbage til København som 15-årig og er siden blevet i byen, hvor hun i dag både bor og har atelier på Amager.

Sigmund Freuds forsvarsmekanismer

Fortrængning

I vores teoriafsnit har vi redegjort for Sigmund Freuds forsvarsmekanisme; fortrængning. Vi skitserer fortrængningen som en forsvarsmekanisme, der har til formål at beskytte mod angstskabende tanker og traumer. Fortrængning er en forsvarsmekanisme vi alle besidder, og man kan derfor med sikkerhed sige, at Julie Nord også besidder den. Men hvordan fortrængningen kommer til udtryk hos Nord, er dog af en sværere karakter. For at finde frem til dette, vil vi undersøge de bagvedliggende tanker omkring hendes kunst som fremgår af udtagelserne i de udvalgte interviews og artikler.

Nords kunst er ofte præget af familieportrætter, små piger, usammenhængende mønstre og dyr. Mange af hendes første kunstværker er præget af et "Alice i Eventyrland"-tema og siden da, har de små piger, som hun startede med at tegne fulgt hende. Som Nord selv udtaler:

"Jeg kan sgu ikke rigtig slippe de dér ansigter og slet ikke de der piger. Jeg har tænkt at nu måtte jeg til at blive voksen og holde op, men de bliver ved med at være der og jeg tror efterhånden at jeg har tænkt, at det er sådan det er. Hun startede faktisk med at være sådan en Alice figur helt tilbage på akademiet hvor jeg lavede sådan min egen parafrase over "Alice in Wonderland" og lavede sådan en hel serie tegninger der på en eller anden måde omhandlede det der opløsningssted (...)"
(Louisiana Channel, 2017, 3:41).

Pigerne i hendes tegninger har fulgt Nord længe og hun udtaler, at de er blevet en form for fast element i hendes tegninger. Da Nord er et meget privat menneske og derfor ikke deler meget ud af hendes private liv, er det svært at sige med sikkerhed, at disse piger har en sammenhæng med hendes privatliv. Dog udtaler Julie Nord således i et interview med Kristen Farr fra Juxtapoz Magazine:

"But of course I put myself into it. Every so often the faces look like me even though I don't want them to. I like that I don't know them. I need that distance to feel free when I work."(Farr, 2013).

Som Nord udtaler her, minder mange af disse piger om hendes selv, selvom det ikke er hendes hensigt. Derfor vil det være rimeligt at antage, at der er en dybere sammenhæng mellem disse piger og Nord selv, selvom der er modsigelse i hendes udtagelser.

Et andet spændende perspektiv i det ovenstående citat, er Nords udtalelse om behovet for en distance mellem sig selv og sit arbejde, for at kunne føle sig fri. Det spændende ved denne

udtagelse, er forklaringen om at føle sig fri. En nødvendighed for at føle frihed for Nord, er ikke at skitsere sig selv, eller mere vovet sagt, at tage stilling til sig selv. Derimod kræver det at skitsere andre, som hun ikke har en følelsesmæssig tilknytning til.

Hertil kan man stille sig spørgende overfor, hvorvidt Nord har bearbejdet barndomstraumer eller eksistentielle kriser, gennem hendes kunst, eller om hun prøver at undgå det. Belægget for dette er både hendes udtagelser om at det er for hårdt at skildre sig selv, samt disse piger der følger Nord gennem hendes værker.

"Mine helt tidlige værker er indforståede, dagbogsagtige tegninger. Hvis det var sådan noget, jeg lavede og udstillede i dag, ville jeg hurtigt komme til at slide mig selv op. Jeg har brug for også at tære på forestillingen om andres liv og ikke kun mit eget." (Nielsen, 2014)

Nord fortæller her, at hendes tidligere værker er meget indforståede og personlige, og at hvis dette stadig var tilfældet i dag, så ville hun slide sig selv op. Som vi har redegjort for i teoriafsnittet, så fremsætter Freud, at det er muligt, at mennesket kan arbejde med det ubevidste i det bevidste. Der kan derfor stilles spørgsmålstegn ved, om det netop er dét, som Nord har gjort. For at opnå distance mellem Nords værker og hende selv, skitserer hun andre i hendes værker.

"Jeg har brug for også at tære på forestillingen om andres liv og ikke kun mit eget. Hemmeligheder inspirerer mig meget, men det er stemningen, der opstår omkring en hemmelighed, der er mit omdrejningspunkt: Hvis hemmeligheden afsløres, forsvinder elektriciteten." (Nielsen, 2014).

Ordvalget *tære*, understreger endnu engang at når Nord arbejder med sig selv, gennem hendes kunst, er det ikke nemt eller rart. *Tære* defineres således: "*langsomt nedbryde nogens kraft, energi eller almentilstand; slide på nogen eller noget.*" ("*Tære*", Den Danske Ordbog). Når noget tærer, så nedbryder det; altså må vi antage at Nord bærer på noget, som tærer på hende og noget som hun er bange for, har magten til at nedbryde hende. Hertil indtræder forsvarsmekanismen fortrængning, hvis opgave er at beskytte Jeg'et. Ved benyttelsen af andre mennesker i sine tegninger, som Nord ikke har en følelsesmæssig tilknytning til, kan minderne eller traumerne blive bibeholdt i det ubevidste og på den måde fortrænges. Dog sker det, at hun ubevidst skitserer sig selv i sine tegninger, selvom det ikke er hendes hensigt. Hvilket sætter spørgsmålstegn ved, i hvilken grad hun fortrænger og hvorvidt hun mon sublimerer?

Sublimering og narcissisme

Hvorvidt Julie Nord sublimerer eller ej, kan diskuteres. Ifølge Sigmund Freud sublimerer alle kunstnere, og dermed må vores første antagelse være at Nord gør det samme. Som fastslået i det overstående afsnit, skitserer Nord ubevidst sig selv i sine tegninger, hvilket indikerer en sublimeringsproces. Nord har selv udtalt, at hun sublimerer, blot med andre ord:

"Min kunst er jo i høj grad opstået af den hæmning, som jeg underlagde mig i Lemvig. At tegne blev min hemmelige kanal, fordi der var så meget, som jeg ikke kunne tale med nogen om" (Mygind, 2016).

Som citatet illustrerer, så bærer Nords tidlige kunst præg af de hæmninger hun var underlagt i sin barndom, i Lemvig. Det at tegne blev hendes hemmelige kanal, hvorfra hun kunne udtrykke de ting, som hun ikke kunne tale med andre om. Med andre ord, sublimerede Nord de frustrationer og tanker som hun bar rundt på i sin barndom.

"Mange af pigerne i mine billeder er lige omkring ni år, som jeg selv var, da vi flyttede til Lemvig. Det er den alder, hvor man forstår, at ens barndom vil ophøre. At noget andet skal ske. Det er ligesom tidspunktet i gyserfilm, hvor man hører lyden og ved, at nu kommer morderen." (Mygind, 2016)

Som tidligere fastslået, er det hårdt for Nord at arbejde med sig selv, hvilket indikerer at der ligger noget uforløst, som enten befinder sig i hendes forbevidsthed eller ubevidsthed. Det samme indikerer de piger, som dukker op i Nords tegninger som er i ni års alderen; den alder som hun selv havde, da hun blevet revet væk fra vante rammer og flyttede til Lemvig. Nord sammenligner denne følelse med spændingspunktet i en gyserfilm, hvor det af lyden fremgår, at morderen kommer og handlingen ændres. Denne sammenligning er interessant, da det endnu engang understreger karakteren af Nords sublimerede følelser og tanker. Hun udtaler selv:

"Jeg gemte mig på toiletterne, så jeg ikke fik bank af drengene efter skole, og undgik så vidt muligt de ledende piger og deres fnisen." (Mygind, 2016).

Som citatet illustrerer så har Nords skolegang været præget af utryghed. Hun gemte sig på toiletterne for ikke at få bank af drengene og undgik så vidt som muligt at omgås de piger, som var lede overfor hende. Hun havde derfor meget tid alene, som hun brugte på at tegne.

"Jeg havde uendelige mængder af tid, som jeg selv måtte fylde. De andre gik til sport, men jeg sad mest derhjemme og tegnede." (Mygind, 2016)

Ud fra dette citat kan der ledes op til sublimering. Som allerede antydnet forklarer Nord, at hun anvendte sine tegninger som en kanal; en kanal for sine følelser og tanker. Nords valg om at anvende tegningerne som en kanal for hendes følelser, er altså et tegn på forsvarsmekanismen sublimering. Som tidligere redegjort for, så mener Freud at sublimeringen er en drivkraft der omformer en seksualdrift, til en deseksualiseret drift gennem eksempelvis kunst, som i Nords tilfælde. Freud mener, for at en sublimeringsproces kan finde sted, skal der ligge en bagvedliggende seksualdrift, som kunstneren kan censurere gennem sin kunst. Ifølge Freud skal Nord altså besidde nogle bagvedliggende seksuelle drifter, for at kunne sublimere og derved anvende sin kunst som kanal. Hvorvidt der er seksuelle drifter bag Nords tegneprocess kan diskuteres, dertil kan det diskuteres hvorvidt seksualdrifter er en nødvendighed, for en kunstners sublimeringsproces, eller om der i princippet kan være andre måder at opnå sublimeringen på. Eksempelvis kunne det i Nords tilfælde virke til at drivkraften bag hendes sublimering var ensomhed. Dette vil vi komme nærmere ind på senere i afsnittet med Irvin D. Yaloms teori om isolation. Hvis man skal følge Freuds teori helt nøgternt, kan ensomhed ikke selvstændigt være drivkraften bag Nords sublimeringsproces. Der skal være en seksuel drivkraft bag hendes sublimeringsproces og tegningerne vil dermed være et eksempel på en deseksualiseret kraft. Med freudianske briller på, vil vi derfor fremhæve to eksempler på seksuelle oplevelser som Nord uddrager, der kan forklare hvorvidt der er en seksualdrift bag Nords sublimeringsproces.

Det første eksempel er, som nævnt tidligere, at Nords piger i hendes værker har samme alder som Nord selv havde, da hun flyttede til Lemvig og for alvor begyndte at tegne. Nords valg af mindre børn; heraf mere specifikt pgebørn, kan indikere en form for seksualdrift. Nord gennemgik sine pubertets-år i Lemvig, hvor der sker store forandringer med kroppen og hvor mange ting opleves på ny. Nord beskriver selv pigerne i sine værker, som værende i det stadie hvor man som barn ved, at barndommen på et tidspunkt vil ophøre, som hun udtaler i videointerviewet for Louisiana Modern Museum of Art. Nord var alene med disse tanker og forandringer, da hun var ny i sin klasse og kun havde én ven (Mygind, 2016). Hertil kommer det andet eksempel:

"En pige i min klasse blev tvunget til at vise sine bind frem, da hun fik menstruation. De andre piger tvang hendes også til at have sex med sin kæreste, så de kunne se ind gennem nøglehullet. Jeg kunne ikke gribe ind." (Mygind, 2016)

Der er i dette eksempel et tydeligt tema omkring sex og forandringer ved pigekroppen. I denne udtagelse, som Nord fremsætter, fortæller hun at hun ikke følte at hun kunne gribe ind. Disse oplevelser kan have været den seksualdrift som lå bag Nords sublimeringsproces. Hun har tydeligt oplevet ubehag ved denne situation, hvilket sublimeringen kan hjælpe på. Måden hvorpå

sublimeringen kan hjælpe på det, er ved at omdanne de seksuelle minder oplevelsen og følelserne omkring det til et deseksualiseret objekt; et kunstnerisk værk. For at kunne håndtere disse oplevelser, træder sublimeringen i kraft som en selvopholdelsesdrift. Selvopholdelsesdriften bliver vi præsenteret for i Freuds narcissismeteor. Vi må antage at Nord befinder sig i den sekundære narcissisme, da hun ved sin tilflytning til Lemvig, bliver bevidst om, at omverdenen har krav til hende og at der er normer og regler som hun skal følge. Hun udtaler selv:

"Det tog kun et par måneder, så var Julie Nord to-sproget. Hun talte vestjysk i skolen og københavnsk derhjemme, smed de brune gummisko ud og købte en lyserød sweatshirt og et par mintgrønne benvarmere. "Jeg skulle ikke være en københavner-pralerøv. Jeg kom jo fra et hjem, hvor man læste bøger og talte om alt muligt ved middagsbordet, men jeg gjorde aldrig opmærksom på det." (Mygind, 2016).

I citatet konstateres det, at Nord er bevidst om, at omverdenen stiller krav til hende. Hun valgte at skille sig af med sine brune gummisko og købte det tøj, som hendes nye omgangskreds brugte. Hun valgte at tilegne sig en vestjysk dialekt, men beholder alligevel sin københavnske dialekt derhjemme. Dette bekræfter vores antagelse om, at Nord befinder sig i den sekundære narcissisme. Måden hvorpå dette bekræfter vores antagelse er, at uden bevidstheden til kravet om at passe ind, ville hun højst sandsynligt ikke have skilt sig af med sine brune gummisko. Da Nord spejler sig i sine klassekammerater, bliver hun også bevidst om, hvem hun selv er, hvilket kommer til udtryk i hendes kunst. Dertil kommer en undren om hvorvidt Nords narcissistiske jeg-ideal, er den del af hende selv, som hun ikke reviderede i Vestjylland. Vi antager at Nords jeg-ideal er den del af hendes selv, som hun ikke kunne vise til sine klassekammerater, men som hun prøvede at holde fast i efter flytningen til Lemvig. Denne del af sig selv kommer til udtryk i hendes piger, da de er en del af Nord selv. Derfor antager vi at pigerne går igen, da de er hendes jeg-ideal.

"Hun startede med at være den der Alice figur helt tilbage på akademiet, hvor jeg lavede sådan mine egne parafraser over 'Alice in Wonderland'. (...) Så er hun blevet ældre, og nogle gange har hun bøjle på og så videre. Men jeg tror, at hun bliver ved med at være der. Jeg tror måske, at hun er min egen røde tråd gennem mine værker." (Louisiana Channel, 2017, 3:50 / 4:34).

Ud fra Nords udtalelse om at pigerne i hendes værker, er hendes egen røde tråd, kan man stille spørgsmålstejn ved, om pigerne i billederne, altså hendes jeg-ideal, er Nords eget alter ego. Termen 'alter ego' stammer fra latin og betyder 'andet jeg'. Ordbogen fremsætter det således: *"person eller figur der repræsenterer (visse karakteregenskaber ved) nogen"* ("Alter ego", Den Danske Ordbog). Pigerne i Nords værker bliver ældre og illustrerer hendes egen røde tråd gennem hendes kunst. Det er derfor rimeligt at antage at pigerne, er Nords alter ego, der repræsenterer

Nord selv, og derfor det objekt som hun spejler sig i. Nord har altså taget et objektvalg. Den sekundære narcissismes objektvalg kan ske på to måder, som der er blevet redegjort for i teoriafsnittet. Dette kan ske gennem tilknytning eller gennem spejling. Vores antagelse er, at Nord spejler sig gennem sin kunst igennem sine piger. Denne antagelse bygger vi på, at kunstnerens sublimerede værk, som sagt afspejler kunstneres narcissistiske Jeg og jeg-idealets stræben. Nords jeg-ideal også kaldet hendes alter-ego, er altså hendes piger. Pigerne er Nords narcissistiske belønning, der giver hende tilfredsstillelse, ved at øge hendes selvtillid og selvværd.

Som vi har fastslået tegnede Nord sine piger, som dengang fungerede som hendes alter ego og hendes jeg-ideal. Pigerne blev tegnet for at give Nord en afløbskanal for de traumatiske oplevelser, hun oplevede som barn. Vi fik heraf en undren om, hvorvidt den ensomhed som Nord følte i sin barndom og den sublimeringsproces hun gennemgik som følge af dette, har en sammenhæng. Vi vil derfor anvende Yaloms teori om isolation, og undersøge hvordan dette relaterer sig til traumet og den sublimering, som Nord benytter.

Irvin D. Yaloms isolation

Som beskrevet i teoriafsnittet, er Irvin D. Yaloms eksistentielle standpunkt en anden type grundkonflikt end den som psykoanalysen tager udgangspunkt i. Denne konflikt omhandler ikke undertrykte seksuelle driftsimpulser, men en grundkonflikt der udspringer af menneskets konfrontation med tilstedeværelsens grundvilkår, som tidligere forklaret. Spørgsmålet er således, hvorvidt Nord har følt sig isoleret og mødt konfrontationen med dette grundvilkår, samt hvordan hun har håndteret det. Først og fremmest er vi stærkt overbevist om at Nord har oplevet ensomhed, men om det er i et interpersonel, intrapersonel eller i et eksistentielt omfang, vil vi analysere og forsøge at diskutere os frem til.

Belægget for Nords isolation er:

"Jeg har ikke altid så nemt ved bare at være social og sammen med andre mennesker. Jeg har tit den følelse af at stå og kigge på og være lidt på kanten af sammenhængen" (Mygind, 2016)

Denne udtagelse kan betragtes som et udtryk for den interpersonelle isolation. Kendetegnet for den interpersonelle isolation er, hvad der almindeligvis føles som ensomhed, som kan være en affekt af ikke at passe ind og føle sig udenfor, hvilket citatet illustrerer at Nord kender til. Denne følelse har fulgt hende siden hendes tid i Lemvig. Som vi tidligere har redegjort for, så er Nord opvokset i Birkerød, men flyttede til Lemvig i Vestjylland med sin mor som ni årig. Hun havde

svært ved at tilpasse sig de nye normer og rutiner, da hun følte sig meget anderledes end de andre børn. Dette gjorde at Nord blandt andet havde svært ved at indgå i sociale relationer med de andre børn. Elementerne ved den interpersonelle isolations opståen er nemlig, at man isoleres eller isolerer sig fra andre mennesker. I Nords tilfælde sker det socialt og måske endda geografisk, som hun udtaler her:

"Da jeg sagde, hvad jeg hed, så begyndte de andre børn at fnise. Jeg talte jo Københavnsk. Da jeg kom hjem, sagde jeg til min mor, at jeg aldrig ville derhen igen. Jeg følte, at jeg var kommet til et helt andet land." (Mygind, 2016)

Ifølge Yalom spiller kulturelle normer og forskelle også en afgørende rolle for den interpersonelle isolations udvikling. Det gør det, da man har tilbøjelighed til en mellemmenneskelig fremmedgørelse, ved blandt andet et kulturskift, der kan føre til interpersonel isolation, som vi vil argumentere for i Nords tilfælde. Som overstående citat understreger, følte Nord hun var kommet til et helt nyt land, hvor intet var som hun var vant til. Det vil derfor være rimeligt at antage, at Nord har oplevet et kulturchok. Dette chok antages at have været i en sådan grad, at det har ført til ensomhed. Nord udtaler selv at det var en svær tid i hendes liv:

"Det var her på skolen, at jeg lærte, at der findes ondskab. Jeg var ofte virkelig bange for de andre børn. Mine lærere var sådan nogle fjerne autoriteter, som underviste os og gik igen og aldrig talte med os om, hvordan vi havde det." (Mygind, 2016)

At være overbevist om at ondskab eksisterer i en alder af ni år, er ganske normalt – men at være af den samme overbevisning i en alder af 46 år, skiller sig ud. Nord er af den overbevisning i dag, at virkeligheden er en illustration – hvilket hun antager på baggrund af den ondskab og det kulturskift, som hun oplevede som ni årig. Som hun selv udtaler:

"Og jeg tror at det at opleve at virkeligheden kunne skifte så brat på en sommerdag, det tror jeg helt klart satte nogle spor og gjorde mig interesseret i de der isflager som vi kalder virkelighed, som jo også i voksenlivet, som jo også kan ændre sig fra den ene dag til den anden ved dødsfald, skilsmisse "whatever" ". (Louisiana Channel, 2017, 2:07).

Her udtaler Nord, at den virkelighed som hun tidligere kendte til, ændrede sig brat ved hendes flytning til Lemvig. Som hun nævner, så har det sat sine spor i hende den dag i dag og det har medvirket til, at hun har interesse for det vi kalder virkelighed. Nords virkelighed ændrede sig markant, da hun flyttede til Vestjylland. Dette kulturchok og dette skred i hendes virkelighedsopfattelse, kan kobles til det Martin Heidegger beskriver som følelsen af 'uhjemmelighed', fremmedgørelse og kastethed. Nords udtagelse indikerer at hun har oplevet et glimt af, hvad den eksistentielle isolation indebærer, som hun som barn har beskrevet, som

ondskab. Denne oplevelse og følelse, er et gennemgående tema i hendes kunst, som hun stadig arbejder med den dag i dag. Dette vises i Nords kunst, da pigerne som regel er omringet af horror og mareridts inspirerede psykedeliske mønstre (Eksempel på værk: se bilag 1). Det er af vores overbevisning, at Nord sublimerer oplevelsen af den eksistentielle isolation gennem hendes tegninger, da de psykedeliske og gyserinspirerede mønstre, repræsenterer fremmedgørelsen og kastetheden, som Heidegger beskriver i den eksistentielle isolation. Overbevisningen kan understøttes af Nords egen udtagelse om, at hun er interesseret i det spektrum, hvor virkeligheden er ved at skride.

"Det ligesom dér hvor tingene er lige ved at skride der interesserer mig, ikke så meget med hvornår de gør det og hvor de så går hen, men det dér punkt er også punktet i en gyserfilm lige inden monsteret kommer. Jeg er meget optaget af "suspence". Den der sitren af at du tror lige præcis at du ved hvad det er og samtidigt så ved du, at lige om lidt så går sæbeboblen i stykker. Det tror jeg da, kommer derfra" (Louisiana Channel, 2017, 2:07)

Som citatet illustrerer har Nord altså oplevet et glimt af den eksistentielle isolations omfang, da hun er bevidst om at virkelighedens konstruktion er ligeså skrøbelig som en sæbeboble.

Hvis Nord, som vi antager, har oplevet et glimt af den eksistentielle isolation, er det rimeligt at antage at hun også har oplevet den intrapersonelle isolation. Dette kan vi antage da de hænger unægteligt sammen. Som redegjort for i teoriafsnittet omhandler den intrapersonelle isolation, isolationen af ubehagelige oplevelser, minder eller tanker fra normale tankeprocesser. Nord udtaler således, efter et spørgsmål om hvorvidt der er noget som hun skjuler:

"Jeg ved ikke engang helt, hvad det er, som jeg skjuler. Det er bare først, når jeg kommer hjem og står i mit atelier, at jeg rigtigt får sagt det, som jeg gerne vil. Det er først der, at jeg kan give det et udtryk." (Mygind, 2016)

Nord udtaler her, at hun ikke altid er klar over, hvad det er som hun skjuler, men at det først kommer til udtryk i hendes atelier. Dette citat indikerer både at Nord er underlagt den intrapersonelle isolation samt at hun fortrænger. Fortrængning og interpersonel isolation hænger sammen i det omfang, at i den intrapersonelle isolation udelukker minder eller ubehagelige oplevelser fra selvet - altså bevidstheden. Dette er det samme som sker i fortrængning. Ifølge Yalom er den intrapersonelle isolation ikke kun en forsvarsmekanisme, hvor man udspalter dele af selvet, men kan opstå ved en hver undertrykkelse af egne følelser eller behov.

"Jeg skulle ikke være en københavn-pralerøv. Jeg kom jo fra et hjem, hvor man læste bøger og talte om alt muligt ved middagsbordet, men jeg gjorde aldrig opmærksom på det. Til eksamen i ottende

klasse blev min lærer helt forbløffet over, at jeg var så dygtig. 'Hvorfor har du skjult alt det?' spurgte hun." (Mygind, 2016)

Ifølge Yalom, vil dette citat være et eksempel på et menneske der underlægger sig intrapersonel isolation. Nord undertrykte sine egne følelser og behov, da hun ikke ville fremstå som en 'københavner-pralerøv'. Hun har bevidst valgt at undertrykke sig selv, ved ikke at vise sin intelligens til sin lærer. Nord har altså skjult dele af sig selv og isolerede dermed dele af sig selv, ved ikke at bestrebe sig efter sit fulde potentiale. Dette understøtter, at Nord har oplevet den intrapersonelle isolation, som kan have ført til hendes fortrængning. Nord bar på noget i sin ubevidsthed eller førbevidsthed, som hun ikke kunne tale frit om, da hun ikke kunne definere det eller måske overhovedet kendte til det. Nord kunne dermed først udtrykke sig frit, når hun tegnede. Vi antager altså at sublimeringen hjalp Nord til at definere, hvad det var der rodede i hende samt at ensomheden var med til at påvirke hendes sublimeringsproces.

Delkonklusion

Vi vil nu opsummere hvilke resultater, som vi har opnået i Julie Nords case. Vi påbegyndte vores analytiske diskussion med en antagelse om, at Nord anvender sublimering som forsvarsmekanisme. Igennem vores analytiske diskussion er vi kommet frem til, at Nord sublimerer sine traumatiske oplevelser gennem sin kunst. Sigmund Freud fremsætter at der skal ligge en bagvedliggende seksualdrift for at kunne sublimere - her er vi kommet frem til, at Nord har sublimeret en seksualdrift da hun påbegyndte sin sublimeringsproces i pubertetsårene, hvor man bliver bevidst om sin seksualitet og krop. Dertil fandt vi også frem til, at ensomheden kan spille en rolle i forhold til sublimeringsprocessen. Vi antager, at ensomheden har haft en indflydelse på Nords sublimering, da hun benyttede forsvarsmekanismen til at fortrænge den ensomhed, som hun oplevede i Lemvig. Nord følte at hun ikke passede ind, hvilket gjorde hun følte at hun bar på en stor hemmelighed, når hun tilpassede sig i skolen. Denne hemmelighed, hvem Nord følte hun sandt var, sublimerede hun i sin kunst og i sine piger. Nord har altså gennem sin kunstneriske kreativitet, bearbejdet en eksistentiel krise, der for hende omhandlede, at hun ikke at passede ind. Nord anvendte altså sin kunst som terapiform, da hun kanaliserede sine traumer gennem sin kunst.

Case 2 – Louise Bourgeois

Louise Bourgeois (1911-2010) blev født i Frankrig, men levede det meste af sit liv i New York, USA. Bourgeois studerede Matematik på Sorbonne, men droppede ud grundet interessen for kunst. Hun valgte derfor at studere på École des beaux-arts, Académie de la grande chaumière, École du Louvre, Atelier Fernand Léger, og andre parisiske kunsthøjskoler (Guggenheim, Collection Online). I de værker, som Bourgeois udformede og udførte, er der tale om psykologiske, stemningsmættede og sanselige scenarier, som tager afsæt i Bourgeois' personlige historie og hendes følelsesliv (Louisiana Learning, 2016-2017:2). Det er især de kriser, som Bourgeois gennemgik i hendes barndom, der har givet anledning til udformningen og udførelsen af hendes værker.

"Min barndom har aldrig mistet sin fortryllelse, den har aldrig mistet sin gådefuldhed, og den har aldrig mistet sit drama. Alle mine værker i de forgangne halvtreds år, hele min motivkreds har rod i min barndom" (Louisiana Learning, 2016-2017:3)

Bourgeois er blandt andet kendt for hendes installationer af edderkopper, hvorfor hun også har fået navnet "Edderkoppekvinde". Disse edderkopper er ligeledes tilstede i hendes installationer af celler, som er hendes originalværker (Louisiana Learning 2016-2017:2). Flere af Bourgeois' værker var inspireret af moderen, og ét af hendes værker af en edderkop hedder "*Maman*", som oversat fra fransk betyder "mor". Bourgeois' edderkoppeinstallationer, er en hyldest til moderen, da hun så moderen som omsorgsfuld og beskyttende, hvilket hun giver samme betydning over for edderkoppen (Louisiana Learning, 2016-2017:10). Bourgeois' forældre, Louis og Joséphine Bourgeois, levede af at restaurere middelalder- og renæssancetekstiler, og arbejdede med at væve og restaurere tekstil. Dette ses i Bourgeois' værker, hvor hun har anvendt materialer fra tekstilindustrien (Baere et al., 2016:53). Fra 2016-2017 havde Bourgeois en udstilling kaldet "*Structures of existence: The cells*" på Louisiana Museum of Modern Art, der rummede i alt 25 celler med forskellige værker fra Bourgeois. Cellerne symboliserede historier, minder og følelser fra hendes barndom. Cellerne byggede især på de stærke følelser Bourgeois forbinder, med sine barndomstraumer. Et barndomstraume som Bourgeois ofte referer til samt talte åbent om, var sin faders utroskab med Sadie, som var Bourgeois' engelsklærerinde som barn. I cellerne kommer Bourgeois' vrede og smerte overfor faren til udtryk, samt hendes kærlighed og hengivenhed overfor sin moder. Disse følelser der er forbundet til hendes barndom og hendes forældre er kendetegnene for Bourgeois' kunst.

Sigmund Freuds forsvarsmekanismer

Fortrængning

Fortrængningen som forsvarsmekanisme holder de traumatiske oplevelser ude af menneskets bevidsthed, men som Sigmund Freud fremsætter det, vil det fortrængte aldrig forsvinde fuldstændigt. Vores antagelse om Louise Bourgeois er, at hun siden sin barndom har fortrængt de traumer som hun oplevede. Vi har i den teoretiske fremstilling af Freuds teori om fortrængning fundet frem til, at opretholdelsen af selve fortrængningen kan være en drænende proces. Dette fremgår også i interviewet *"I Don't Need an Interview to Clarify My Thoughts": An Interview with Louise Bourgeois* (Artspace Editors, 2017).

"Work puts an order in disorder and control over chaos. I do, I undo, I redo. I am what I am doing. Art exhausts me. Yet I work every day of my life." (Artspace Editors, 2017)

I dette citat fremsat af Bourgeois fortæller hun, at kunst udmattede hende. Dog, som hun selv fremsatte det, så arbejdede hun med sin kunst hver dag, resten af sin levetid. Vi må antage, at det kaos som Bourgeois refererede til, er de traumer hun oplevede som barn, og som trængte sig på resten af hendes levetid. Kaoset kan antages, at have været uforløst helt op til hendes død. Som Bourgeois selv fremsætter det:

"Jeg finder fortiden forfærdelig smertelig, selv om jeg er bundet til den. Den er uforløst. Alligevel har jeg ingen smag for at besøge den igen. Den er et landskab, man har gennemlevet, og er vokset fra. Kun i morgen er interessant." (Louisiana, 2003:47)

Som tidligere fastslået, fortrængte Bourgeois sin fortid, da hun lavede kunst om sine barndomserindringer og traumer. Bourgeois udtalte i ovenstående citat, at hun ikke havde lyst til at besøge fortiden og at det kun var fremtiden, som hun fandt interessant. Her var Bourgeois modsigende, da hun lavede kunst om sine barndomstraumer. Det tyder altså på, at Bourgeois havde lyst til at besøge dem, eller i hvert fald ikke kunne lade være. Dette antager vi ud fra Bourgeois værker, der alle indeholder referencer til hendes barndomsminder og traumer. Dette ses ved de gennemgående elementer, som spiralen, huset og kroppen, hvis betydning vi vil uddybe senere hen i vores analytiske diskussion. Det landskab Bourgeois refererede til, er altså den barndom og det liv som hun havde. Vi ved at Bourgeois' barndom, var præget af svigt og tyranni fra faderens side (Louisiana, 2003) - og dette kan antages, at være en del af det fortrængte i Bourgeois' sind. Ifølge Freud er alle forsvarsmekanismer ubevidste, og derfor var en fortrængning af Bourgeois' fortid, en ubevidst handling. Som tidligere gjort rede for, er fortrængningen ikke en bearbejdelse af et givent minde eller traume, men et midlertidigt forsvar,

som kan gøre en fri for at tage stilling til dem. Fortrængningen skal konstant mobiliseres, og bliver derfor en drænende proces, som ikke frigør en fra sin fortid. Var det mon derfor Bourgeois gerne ville tilbage til sin fortid med et ønske om at gøre sig fri fra den, men alligevel modsagde sig, da det var en belastende proces?

"She was a very anxious person, and she had a lot of rage and aggression. In order to understand these feelings, she tried to trace back to where they were coming from. This is the whole premise of psychoanalysis, which she underwent for many years. Louise really believed that the unconscious is a wellspring of information. If you don't confront your traumas, you're going to suffer, you're going to repeat the mistakes, and you will always be a prisoner." (Baere et al., 2016:42)

Som citatet illustrerer, var Bourgeois opsat på at nå ind til det fortrængte, da hun troede på psykoanalysen og var bevidst om, at der var noget som hun fortrængte. Muligvis fungerede fortrængningen til en start som en frigørelse, da det var en midlertidig udelukkelse af hendes smerte, men senere hen har den medført vrede og frustration. Det har det gjort da Bourgeois har haft et ønske om at frigøre sig fra sin fortid, hvilket ikke har været muligt, uden kendskab til hendes fortrængte minder. På længere sigt har fortrængningen altså ikke fungeret som en terapiform for Bourgeois, da det ikke har tilladt hende at bearbejde traumet.

Som vi ved, så vil det fortrængte aldrig forsvinde, og meget indikerer at dette har medvirket til det kaos som Bourgeois sloges med hele livet. Hendes kunstneriske drivkraft var derfor at lære det fortrængte at kende, gennem sin kunst. Hun udtalte selv: *"The search (pushing on) for truth is what has kept me going – the secret of my anxiety."* (Baere et al., 2016:249) Bourgeois havde altså et ønske om at genopleve de traumatiske oplevelser, for at konfrontere dem og blive fri for dem. Dette var altså drivkraften bag Bourgeois' skabelse af sin kunst: *"Her determination to confront and come to terms with those memories was ultimately the driving force behind her calling as an artist."* (Baere et al., 2016:92).

Dette har betydet at al Bourgeois' kunst, var centreret omkring det uforløste og det fortrængte. Bourgeois fremsatte, at hendes erindringer var det, som gav hende kontrol. Bourgeois var af den overbevisning, at hvis hun ikke havde kontrol over minderne, ville de have kontrollen over hende.

"I do not remember feeling anything at the time. I was just moving, moving on. You know, it is very difficult to remember—even if it is indispensable, to remember. Memory has become so important to me because it gives me the feeling of being in control, in control of the past." (Artspace Editors, 2017).

Citatet understreger at Bourgeois har fortrængt, da hun ikke kan huske at have følt noget, men kun husker at have haft fokus på at bevæge sig fremad. Dette indikerer en tid i Bourgeois' liv, hvor hun ikke har været i kontrol og dermed har fortrængt. Bourgeois' minder var derfor meget vigtige for hende, da de var nøglen til at opnå kontrol og dermed opnå frihed; *"I need my memories: THEY ARE my documents."* (Baere et al. 2016:109). Hvad dette betyder vil vi komme nærmere ind på i sublimeringsafsnittet.

Sublimering og narcissisme

Gennem et par freudianske briller, vil et kig på Louise Bourgeois' værker afspejle en barndom med traumatiske oplevelser. Bourgeois oplevede, som tidligere beskrevet, et svigt i sin barndom, hvilket har haft stor indflydelse på Bourgeois' liv som kunstner og på temaet i hendes værker. Ifølge Bourgeois selv, var hun slet ikke i tvivl om at hun sublimerede og anvendte sin kunst til at konfrontere samt bearbejde sine kriser og barndomstraumer. Som hun selv fremsatte det:

"(...) I carry my psychoanalysis within the work. Every day I work out all that bothers me. All my complaints (...) Drawing opens our eyes and the eyes lead to our soul. What comes out is not at all what one has planned. The only remedy against disorder is work. Work puts an order in disorder and control over chaos. I do, I undo, I redo. I am what I am doing. Art exhausts me. Yet I work every day of my life." (Artspace Editors, 2017)

Som citatet illustrerer, var Bourgeois selv af den overbevisning, at hun havde en psykoanalytisk tilgang i sin udarbejdelse af kunst. Hun anvendte kunsten som en kanal, hvor hun kunne få afløb for hendes beklageligheder, indre konflikter og problemer. Som Bourgeois forklarede, kendte hun til kaos og ud fra citatet, må vi antage at det kaos hun refererede til, var det kaos, der foregik inde i hende selv. Kunsten anvendte hun som redskab til at få kontrol over kaosset, og med andre ord sublimerede Bourgeois sit kaos til noget, ifølge Sigmund Freud, konstruktivt.

"Jeg er ikke særlig opmærksom på eller interesseret i mit værks erotiske indhold. Fordi jeg, i hvert fald bevidst, udelukkende er optaget af den formelle fuldkommenhed, lader jeg mig blindt lede af de billeder, der præsenterer sig for mig" (Louisiana, 2003:47)

Bourgeois lod altså den kunstneriske kreativitet tage over i og med, at hun lod sig blindt lede af de billeder der præsenterede sig for hende. Dette understreger endnu engang, at Bourgeois sublimerede. Som redegjort for i teoriansnittet, så fremsætter Freud at den seksuelle drift gennem sublimeringsprocessen bliver deseksualiseret, hvilket ikke virker fjernt i Bourgeois' tilfælde.

Temaerne i Bourgeois' barndomstraumer, er seksuelt præget i den forstand, at Bourgeois både refererede til faderens utroskab samt skuffelsen omkring Bourgeois' køn, da hendes fader havde ønsket sig en dreng. Disse to temaer vil vi fremhæve med to eksempler:

"Those early fantasies of violent revenge against her father's mistress, for whom she felt such hatred, played into Bourgeois's lifelong struggle with the mental burden left by the conflicted family relationships ingrained in her personal memories." (Baere et al., 2016:92)

Faderen og hans utroskab fremgår i flere forskellige værker, hvor Bourgeois' had og aggressioner fremlægges på forskellige måder, som eksempelvis i overstående citat. I Bourgeois' værk *The Cells* fremgår han blandt andet i cellen; *Red Room (Parents)*. Værket består af en rød seng med en dertil hvid pude, hvor der står "*Jet'aime*" (på fransk: jeg elsker dig). På sengen ligger der desuden et instrument og noget børnelegetøj. Cellen indikerer, at det var her at faderen var moderen utro med husholdersken, Sadie. Uden at gå yderligere ind i en beskrivelse og direkte tolkning af værket, så kan det antages, at det signal Bourgeois sender med værket er, at hun var tilstede, mens faderen var moderen utro. Ved at lægge børnelegetøj på sengen, så signalerer Bourgeois at hun var bevidst om det seksuelle der foregik i soveværelset, hvilket også betød, at det seksuelle var noget hun kendte til, i en tidlig alder. (*Red Room (Parents)*): se bilag 2).

Det andet eksempel der understøtter at Bourgeois havde fokus på sit køn, er at meget af hendes kunst, har illustreret det kvindelige køn:

"But it is the implications of this drawing that are most striking: a woman imprisoned and yet seemingly enjoying isolation; the disconnected emotional state and detachment from the body; being protected by transparent glass that in itself is fragile; placed on display for all to see, yet unreachable in her confinement." (Baere et al., 2016:20)

Her refereres der til Bourgeois' værk *Untitled, 1943*. Værket er en tegning på lyserødt papir, der illustrerer en kvinde hvis hoved er adskilt fra kroppen og sat til udstilling i en glasmontre. Kvindes hoved viser to hvidt åbne øjne og med et smilende, endda grinende udtryk (*Untitled*, se: bilag 3). Som citatet forklarer, har Bourgeois her haft fokus på en kvinde i isolation, der udtrykker emotionel ubalance. Kvinden bliver beskyttet af transparent glas, der i sig selv er skrøbeligt, samt står udstillet så alle kan se hende. Forstyrrede kvinder og bryster er et gennemgående tema i Bourgeois' værker, der både kan repræsentere Bourgeois selv, hendes moder eller elskerinden Sadie. Det er altså meget nærliggende, at der er en seksuel drift bag Bourgeois' sublimeringsproces, da hendes barndomstraumer og frustrationer både omhandlede utroskab og følelsen af ikke at være god nok som pige, grundet faderens ønske om en dreng.

"You have to tell your story and you have to forget your story. You forget and forgive. It liberates you." (Baere et al., 2016:73)

Bourgeois var af den overbevisning, at sublimeringen var nøglen til hendes frihed. Frihed skal forstås som en forløsning, i den forstand at hendes minder og følelserne tilknyttet til hendes barndomstraumer, ikke længere havde magten over hende. Denne frigørelsesproces, er især et af kendetegnene ved Bourgeois' værk; cellerne (*The Cells*). Cellerne er rum, der repræsenterer forskellige minder fra Bourgeois' barndom. Flere af rummene giver til helhed et hjem, der minder om Bourgeois' hjem. I værket er der gennemgående referencer til tekstilindustrien og andre elementer hun forbandt med sin barndom. Cellerne indeholder elementer, Bourgeois har skabt, fundet eller gemt igennem sit liv. Heriblandt senge, stole, tøj, trapper og parfumeflasker (Louisiana Learning, 2016-2017). Derfor er det interessant, at Bourgeois har valgt at kalde værkerne for celler, da en almindelig association til en celle ikke umiddelbart refererer til et rart hjem. I Bourgeois' tilfælde, lavede hun altså en forbindelse mellem sit barndomshjem og fangenskab: *"My use of the word "cell" has to do with the fact that I am a prisoner of my memories."* (Baere et al., 2016:89).

Som Bourgeois selv udtalte, følte hun sig som en fange af hendes minder. Hertil kommer sublimeringsprocessen, altså Bourgeois' frigørelsesproces, hvor hun prøvede at undslippe sit eget fangenskab.

"I organize a sculpture the way we organize a treatment for the sick. You'd better know what you're doing. You have to have a strategy to get the wanted results. My sculptures are infallible equations. Equations have to be tested. Does the tension go down, is the compulsion eliminated, is the pain gone? Either it works or it doesn't work." (Baere et al., 2016:107)

Det centrale i det overstående citat er sammenligningen mellem Bourgeois' egne skulpturer og behandling af de syge. Indirekte udtalte Bourgeois, at ligesom man kan behandle fysisk sygdom, kan man behandle det psykiske - dog gennem kunst. Denne udtalelse understøtter projektrapportens opstillede problemformulering: *Kan kunstnerisk kreativitet bearbejde eksistentielle kriser?* Ifølge Bourgeois var det et validt forsøg: *"ART IS THE GUARANTEE OF SANITY"* (Baere et al., 2016: 109) Der er altså ingen tvivl om at Bourgeois sublimerede samt forsøgte at anvende sin kunst som terapi. Som fastslået i teoriafsnittet er sublimering ifølge Freud, en forsvarsmekanisme. Spørgsmålet lyder således om noget der fungerer som et forsvar, også kan gå ind og fungere som terapi?

"To have really gone through an exorcism, in order to liberate myself from the past, I have to reconstruct it, ponder about it, make a statue out of it and get rid of it through making sculpture. I am able to forget it afterward. I have paid my debt to the past and I'm liberated." (Baere et al., 2016:93)

Som citatet forklarer, så følte Bourgeois at hun gennem sin sublimeringsproces kunne glemme og komme videre. Hendes proces var, at hun først rekonstruerede et minde, derefter skabte mindet som et værk og dermed fik frigjort mindet fra sig selv. Hun udtalte indirekte, at denne fremgangsmåde gjorde, at hun fik bearbejdet mindet og derefter frigjorde sig selv fra mindet. Bourgeois fortalte desuden, at sublimeringen har været med til, at hun har kunnet afbetale en gæld. Hvilken gæld Bourgeois refererede til, er tvetydigt. Det kan tyde på at Bourgeois har følt skyld overfor sin moder, sig selv og eventuelt sin fader, men Bourgeois var ikke klar i sine udtagelser omkring dette, hvilket gør det svært at konkludere på. Bourgeois lavede kunst indtil hendes død i 2010, hvor hun stadig benyttede sine erindringer i sin kunst. Dertil kan man undre sig over, om hun nogensinde fik bearbejdet sine barndomstraumer og fik defineret, hvilke indre konflikter hun sloges med. Den konstante tilbagevenden til barndomsminderne indikerer, at Bourgeois ikke fik fuldkommen forløsning. Det kan derfor diskuteres, hvorvidt sublimering var en behjælpelig terapiform for Bourgeois.

I videoen *"Louise Bourgeois Peels a Tangerine"* bliver tilskueren mødt af Louise Bourgeois, som fortæller en erindring fra sin barndom. Erindringen omhandler for Bourgeois en ydmygelse ved middagsbordet samt en følelse af, ikke at være nok som kvinde. I videointerviewet forklarer Bourgeois, hvordan hendes fader plejede at lave en underholdning ved middagsbordet med en mandarin, der skulle påpege at Bourgeois ikke havde det mandlige kønsorgan. Bourgeois gør i videointerviewet ekstra opmærksom på, at det er omkring kønnet på den pillede mandarin, at man skal have sit fokus. Når man piller den tegnede kvinde på mandارين, vil der ved knoppen på mandارين dukke en penis op på indersiden af mandarinskralden. Her ville dem omkring bordet bryde ud i grin, ved faderens påpegning af, at mandارين ikke kunne illustrere hans datter, da hun ingenting havde mellem benene. Her udtaler Bourgeois: *"I would die on the spot in front of everybody you know, I was not a man (...) I was only a woman who didn't have anything there."* (ZCZ Films, 2013, 03.54-04.05) Dette videointerview viser at Bourgeois uden tvivl, havde et anstrengt forhold til sin fader i sin opvækst. Faderen havde ønsket en dreng (MacNay, 2010), hvilket Bourgeois var meget bevidst om. Bourgeois har altså kæmpet med sit jeg-ideal og de krav som man bliver bevidst om, i den sekundære narcissisme. Det har hun, da hun igennem faderens øjne ikke har følt sig god nok til at opfylde disse krav. Den sekundære narcissisme: *"Fra da er målet at blive elsket af den anden, at behage den anden for at generobre den andens kærlighed, men det kan kun ske ved at tilfredsstille bestemte krav, jeg-idealets krav."* (Nasio 1995:69).

Med følelsen af ikke at kunne opfylde disse krav, som overstående citat fremsætter, har Bourgeois ikke følt at hun var god nok og derfor ikke følt sig elsket af sin fader, hvilket skabte stor frustration hos Bourgeois. Her opstod hendes anstrengte forhold til faderen, hvilket vi antager skabte problemer for hende, ved i det hele taget at føle sig hørt og elsket;

"So there is this rage of not knowing how to live up to your fate. It's the pain of not knowing how to make yourself loved. This pain never goes away, and you don't know what to do about it." (Baere et al., 2016:125).

Som citatet illustrerer er der ingen tvivl om, at Bourgeois ikke har følt sig god nok, samtidig med at hun har følt, at hun har skulle kæmpe for sin faderes anerkendelse og kærlighed. Dette har som fastslået medført frustrationer, vrede og smerte som Bourgeois sublimerede over på sine værker. Det er altså en rimelig antagelse, at Bourgeois har haft sublimeret sine drifter og bearbejdet dem på en konstruktiv måde ved at overføre sine følelser og drifter til hendes værker. Dette har gjort, at hendes drifter nu blev fremstillet på en social acceptabel måde. Herved opnåede hun en narcissistisk belønning ved, at omdanne sine ikke-acceptable drifter, som det at ville myrde sin far og hans elskerinde, på en succesfuld måde.

"The spiral is an attempt at controlling the chaos (...) The spiral is important to me. It is a twist ... later I would dream of getting rid of my father's mistress. I would do it in my dreams by wringing her neck. The spiral - I love the spiral – represents control and freedom." (Baere et al., 2016: 92)

Som citatet illustrerer, anvendte Bourgeois spiralen og dens form i mange af sine tegninger og skulpturer. For Bourgeois repræsenterede spiralen en kontrol over kaos, og den anvendes derfor symbolsk i hendes værker. Spiralen går helt tilbage til Bourgeois' barndom, hvor hun associerede spiralen med det tekstile arbejde hun havde erfaring med, fra hendes forældres erhverv. Bourgeois udtalte selv, at spiralen mindede hende om dengang hun skulle vaske og derefter vride tekstilerne i vandet som barn (Baere et al., 2016). Dette tvist hun lavede i håndledet for at vride vandet ud af tekstilerne, drømte hun om at gøre på elskerindens nakke. Dette er hvad spiralen repræsenterede; hadet til faderen, ønsket om at fjerne sin faders elskerinde samt faderens svigt. Ved at benytte spiralen kunne hun derved føle kontrol over sit indre kaos og føle frihed. Bourgeois' berømte installation *Destruction of the Father* (1974) eller *Le Repas du Soir* (aftensmåltidet), som det oprindeligt hedder, præsenterer den samme ting. Værket var en bardomsfantasi om at slå faderen ihjel, som Bourgeois igen har udført symbolsk. Installationen blev udført således, at Bourgeois tog et stykke brød, vadede det med spyt og formede en figur af sin fader. Derefter skar hun brødet i stykker med en kniv (Louisiana, 2003:11).

"It was Bourgeois's way of purging fear by aggression; and, she added, was confined to her art. Indeed, when she had made her escape from home she grew to love her father – the body language of photographs of her with him on his visits to New York say it all – and she was devastated when he died, in 1951." (MacNay, 2010).

Som det overstående citat fremsætter, fik Bourgeois afløb for sin vrede, ved at dræbe faderen symbolsk. Igennem sublimeringsprocessen, som det er fastslået at Bourgeois anvendte, fik hun omdannet sine undertrykte samt ikke-socialt acceptable følelser til noget acceptabelt og konstruktivt gennem sin kunst. I denne proces, har Bourgeois opnået en narcissistisk belønning i dét at hun har haft oplevet en midlertidig kontrol over det svigt hun følte fra faderen. Ved at få afløb for sin vrede til faderen, var hun senere i livet i stand til at etablere et forhold til ham. Udover faderen, har Bourgeois' moder også spillet en stor rolle i Bourgeois' liv. Bourgeois' forhold til moderen var markant anderledes end til faderen. De var tæt knyttet og Bourgeois elskede sin moder meget højt, så da moderen gik bort i 1932, tog det hårdt på hende. Moderen gik bort da Bourgeois var 21 år, hvor Bourgeois dermed mistede sin primære beskytter, som hun omtalte moderen som. Dette antager vi er blevet til et traume for Bourgeois, som desuden har været drivkraften bag kunstværket '*Maman*' (på fransk: moder). '*Maman*' er en edderkoppeskulptur, der portrætterer moderen.

"For example, the spiders, which are portraits of my mother, are large because she was a monument to me. I want to walk around and be underneath her and feel her protection." (Cooke, 2007).

Værkerne af edderkopperne skabte Bourgeois for at mindes sin moder, samt for at føle sig tryk og beskyttet. Værket kan opfattes som en hyldest til hendes moder og de egenskaber moderne besad som "*sirlig, nyttig, tålmodig og fornuftig*" (Louisiana Learning: 2016-2017:10), derudover var moderen hendes bedste ven;

"The spiders were an ode to my mother. She was a tapestry woman, and like a spider, was a weaver. She protected me and was my best friend" (Cooke, 2007).

Udover at være en hyldest til hendes moder, repræsenterer værket også en sublimeringsproces, hvor Bourgeois fik afløb for sin vrede over moderens død. Efter moderens død, antager vi at Bourgeois oplevede at føle sig alene i verden samt en mangel på kærlighed. Vi er af den overbevisning, at det var moderens død, der fik Bourgeois til at konfrontere den smerte og frustration, som hun havde oplevet i sin barndom. Vi antager derfor, at Bourgeois skabte værkerne af edderkopperne, for både at finde tilbage til roden for sine frustrationer, samt til den kærlighed, som hun havde oplevet hos moderen - altså den fuldkommende moderkærlighed, som hun oplevede i den primær-narcissistiske fase. Bourgeois benyttede erindringerne af

moderen som et forbillede for flere af sine værker, hvor disse værker blev til objekter som hun knyttede sig til, da de repræsenterede moderen. Ifølge Freud tilknyttede Bourgeois sig til et objekt for at opnå en tilfredsstillelse og selvværd. Hun dannede et objektvalg, eksempelvis et kærlighedsobjekt, som blev projiceret over på hendes moder. Dette gjorde hun gennem edderkopperne, der som sagt symboliserer moderen. Bourgeois tilknyttede sig dermed moderen som et kærlighedsobjekt, samt erindringerne af moderen for at opnå en bekræftelse, samt for at genopleve kærligheden og trygheden. Dette understreges ved, at Bourgeois' værker repræsenterer hendes narcissistiske jeg-deals stræben, altså moderens kærlighed samt følelsen af tryghed. Moderens død, samt følelserne omkring dette, har Bourgeois selv givet udtryk for, var en motivationsfaktor for at dykke ned i sin fortid, som vi vil uddybe i Irvin D. Yaloms afsnit, hvori isolation indgår.

Irvin D. Yaloms isolation

Vi er af den overbevisning at Bourgeois har haft oplevet de grundkonflikter, der udspringer sig af menneskets konfrontation med tilstedeværelsens grundvilkår, mere bestemt; isolation. Som Irvin D. Yalom fremsætter det, så findes der teoretisk set tre forskellige former for isolation. I praksis kan de forskellige former for isolation, dog ikke adskilles lige så sort og hvidt, som de kan teoretisk. Den analytiske diskussion, er derfor skrevet med en antagelse om, at Bourgeois har oplevet alle tre former for isolation, ud fra de udvalgte dokumenter.

"You are born alone

You die alone

The value of the

In between is trust and love

That is why

Geometrically

The circle is a one

Everything comes to you from

The other

You have to be able to reach other

If not you are alone...

Abandonment is the trauma of one" (Baere et al., 2016:140)

Som Bourgeois' digt illustrerer, har hun haft oplevet det eksistentielle grundvilkår isolation: du er født alene og du vil dø alene. Som det fremgår på sidste linje i digtet, vil følelsen af at blive forladt og være alene, efterlade sig et traume. Denne følelse kan sættes i forbindelse med det traume som Bourgeois oplevede ved moderens død. I forbindelse med dette, har Bourgeois skulle konfrontere følelsen af at være forladt og alene. Bourgeois har mødt den eksistentielle isolation, da alt blev ribbet for mening og har måske endda levet med den eksistentielle isolation i flere år. Som tidligere nævnt, døde Bourgeois' mor i hendes tidlige voksenalder, hvilket vi altså har en formodning om, har medvirket som en udløsning for mødet med den eksistentielle isolation for Bourgeois.

"When my mother died in 1932, this rage to understand took over me. I simply could not make out the why of her disappearance. Why my mother died and abandoned me would be clear if the question was perhaps a different one. If the question was replaced by why do I suffer so much from this loss, why am I so affected by this disappearance:" (Baere et al., 2016: 125)

Citatet illustrerer, at Bourgeois følte en voldsom vrede over, at moderen forlod hende da hun døde. I artiklen med The Guardian fra 2017, er Bourgeois citeret for at udtale: *"She protected me and was my best friend"*. Denne beskytter og bedste ven var der ikke længere, hvilket førte Bourgeois ind i en eksistentiel isolation. I den eksistentielle isolation gik Bourgeois' verden i stå og i denne dybe sorg blev tingenes substans gennemsyret. Det ville derfor være rimeligt at antage, at Bourgeois i denne periode har følt sig „uhjemmelig“, da sorgen har været altoverskyggende. Dette antager vi, da Bourgeois blev stillet ansigt til ansigt med verdens ensomhed, ubarmhertighed og intethed. I denne fremmedgørelse af sig selv gav Bourgeois en trang til at lære om sig selv og sine reaktionsmønstre.

"Where am I, I desperately search for a mirror, I have the tweezers but I cannot see my self I lost myself finally I place my hand behind the red magnifier and I see a very small reflected face and i feel better I still exist, fear of having lost myself and of disappearing out of sight – phew I had a real scare - I do not want to forget Louise anymore she is all I have" (Baere et al., 2016:132).

Som citatet illustrerer har Bourgeois her haft oplevet det fulde omfang af den eksistentielle isolation, hvor hun ikke længere har kunnet mærke sig selv. Ved ikke længere at glemme sig selv, men derimod have fokus på sig selv, var det Bourgeois' mål at lære sig selv, bedre at kende. Dette kræver at man tager på en indvendig rejse, hvilket vi antager at Bourgeois gjorde: *"the act of looking into a mirror is really about having the courage it takes to look at yourself and really face yourself."* (Structure of Existence: The Cells, 2016:30)

Dette ønskede Bourgeois at gøre for at kunne finde svar på, hvorfor hun var som hun var, samt hvorfor hun reagerede som hun gjorde. I denne søgen, antager vi at Bourgeois blev bevidst om, at hun havde fortrængt. Denne fortrængning hænger unægteligt sammen med den intrapersonelle isolation. Fortrængning har fungeret som en forsvarsmekanisme, i den intrapersonelle isolation, hvor Bourgeois har isoleret og udspaltet de ubehagelige oplevelser som hun oplevede i sin barndom. Den intrapersonelle isolation træder i kraft, når man isolerer ubehagelige oplevelser fra sine normale tankeprocesser. Som fastslået i både fortrængning og sublimeringsafsnittet, var drivkraften bag Bourgeois' kunst en søgen efter sandhed og fortrængte minder. Dette tyder på, at Bourgeois altså har haft hændelser i sin barndom, som hun har udelukket fra bevidstheden. Med andre ord har Bourgeois gjort dele af sin psyke utilgængelig for selvet, hvilket er måden hvorpå Yalom definerer den intrapersonelle isolation.

"It comes from the rage of not knowing how to understand, of not knowing how to learn. There is this inner resistance that keeps me from learning, that keeps me from understanding. The resistance itself is unconscious and my inability to progress puts me in a state of rage." (Baere et al., 2016:125)

Som citatet illustrerer, har Bourgeois oplevet en vrede over ikke at kunne forstå sin fortid og lære af den. Hun har haft en indre modstand i sig, som har afholdt hende fra at kunne komme ind til kernen af sine traumer og dertil også konfrontere dem. Hun har haft udelukket sin fortid fra sin bevidsthed og dermed skabt en modstand mod den. Selve denne modstand har hun haft udviklet ubevidst, og den har stået i vejen for, at hun har kunnet bearbejde traumerne fra sin fortid. Med denne modstand fulgte den tilhørende vrede over, at fortiden var uforløst og at hun har været ude af stand til at konfrontere den. Denne vrede og frustration har en tydelig gennemgang i hendes kunst.

Som tidligere beskrevet, præsenterer cellerne og værkerne i udstillingen *"Structures of Existence: The Cells"* Bourgeois' stærke følelser overfor sin fader som angst, vrede og smerte, men også kærlige følelser overfor sin moder og behovet for beskyttelse. Hun udtrykte tydeligt en hengivenhed over sin moder samt en frygt for at blive efterladt og ende alene og isoleret fra andre (Louisiana Learning, 2016-2017:3). Vi antager derfor, at Bourgeois har oplevet følelsen af ensomhed, da faderen ikke gav hende den opmærksomhed og kærlighed som ønsket, samt at moderen gik bort, mens Bourgeois var relativt ung. Hvad der normalt betegnes som ensomhed, kan også betegnes som den interpersonelle isolation. Bourgeois har altså bevæget sig inde for alle de tre former for isolation.

"The glass suggests the infinite fragility of the human person. ... They are transparent bubbles. They're enclosed; you do not get at them. They are sealed off without the possibility of

communication and yet they are together. This is a very pessimistic situation. Suppose I want this person to love me and - they're a bubble, I have no access; I'm unable to make myself heard or loved." (Baere et al., 2016:93)

Citat refererer her til Bourgeois' forældre, når der tales om glasboblerne (Baere et al., 2016:92). Der nævnes, at glasboblerne hænger sammen, men at der ingen kommunikation mellem dem foregik. Det kan tyde på, at Bourgeois her har sammenlignet sine forældres ægteskab med forholdet mellem glasboblerne. Forældrene forblev gift, selv efter faderens utroskab, men der foregik ingen kommunikation om utroskaben eller om moderens holdning til situationen, ligesom at der ikke er kommunikation mellem glasboblerne.

"The Cells also express the notion that people are isolated from one another and unable to communicate. This is the human condition." (Baere et al., 2016:89).

Bourgeois var altså af den overbevisning, at vi mennesker er isolerede i en vis forstand, da vi ikke kan kommunikere frit. Denne overbevisning antager vi at Bourgeois har fået efter oplevelsen med faderens utroskab, der ikke blev talt om i hjemmet. Ud fra dette antager vi at Bourgeois har oplevet ensomhed, da hun har gået med hadet til sin fader, samt faderens elskerinde og utroskaben alene, samtidig med at hun har følt magtesløshed. På baggrund af denne manglende kommunikation og ensomhed, har Bourgeois altså oplevet den interpersonelle isolation, der med stor sandsynlighed har udviklet sig til den intrapersonelle isolation, da det har været for tungt at bære på alene. Moderens død antager vi, har haft resulteret i den eksistentielle isolation for Bourgeois.

Delkonklusion

Vi vil nu opsummere hvilke resultater vi er kommet frem til i Louise Bourgeois' case. Vi påbegyndte vores analytiske diskussion med en antagelse om, at Bourgeois anvendte sublimering som en forsvarsmekanisme. Igennem vores analytiske diskussion er vi kommet frem til, at Bourgeois sublimerede de traumer hun forbandt med sin barndom gennem sin kunst. Ligesom i tilfældet med Julie Nord, er vi stadig af den overbevisning, at ensomhed kan udløse en sublimeringsproces, men vi er ikke et sekund i tvivl om at der i Bourgeois' tilfælde også har været en bagvedliggende seksualdrift. Det er vi ikke, da Bourgeois' barndomstraumer var forbundet med et seksuelt tema – nemlig kønnet og svigt ved utroskab. Vi er af den overbevisning, som Bourgeois gentagende gange også selv har givet udtryk for, at hun anvendte sin kunst som en terapiform. Som Bourgeois selv udtalte, var drivkraften bag hendes sublimeringsproces, at lære sine egne hemmeligheder at kende, for at få kontrol over sit indre kaos. Bourgeois'

sublimeringsproces var altså et redskab til at forsøge at bearbejde de eksistentielle kriser, som hun oplevede gennem sit liv.

Sammenligning af resultater

Ud fra vores analytiske diskussion af de udvalgte cases, som er henholdsvis Julie Nord og Louise Bourgeois, er vi af den overbevisning, at de begge har sublimeret deres barndomstraumer gennem deres kunst. Som fastslået i teoriafsnittet, er sublimeringen en forsvarsmekanisme, hvilket gør det vanskeligt at konkludere på hvorvidt sublimeringsprocessen fungerer som en valid terapiform. Både Nord og Bourgeois har talt om de traumatiske oplevelser de har haft i barndommen, der har påvirket hvem de er og var som mennesker. Begge kunstnerne har i deres sublimeringsproces vendt tilbage til disse minder og konfronteret dem; dog i meget forskellige omfang. Bourgeois var en uhyrlig selvbevidst kvinde, der selv arbejdede med en psykoanalytisk tilgang til sig selv og der igennem fik bearbejdede nogle af sine konflikter. Bourgeois var på ingen måde i tvivl om, at alt hendes kunst havde rod fæste i gamle erindringer, følelser og traumer som hun prøvede at bearbejde og forstå. Bourgeois var overbevist om, at ved anvendelse af forsvarsmekanismen sublimering, ville hun lære sine egne hemmeligheder og måske endda det mest fortrængte at kende, ved at lade billederne tage over og lede hende i sin udførelse af kunst. Bourgeois havde altså til formål, at anvende sin kunst som en terapiform, for at kunne lære sig selv at kontrollere sin vrede, forstå hvor den kom fra samt for at kunne lægge den bag sig. Nord på den anden side, er ikke helt så lige til. Nord har i sine interviews ikke givet udtryk for at hendes kunst er en nødvendighed for at leve og beholde sin forstand, på samme måde som Bourgeois gav udtryk for. Til gengæld giver Nord udtryk for, at der findes noget i hendes ubevidsthed, som kommer til udtryk i hendes kunst, da eksempelvis pigefiguren bliver ved med at gå igen i hendes tegninger, på trods af det ikke er meningen. Det kan derfor diskuteres hvorvidt Nord anvender sin kunst som en terapiform, som Bourgeois gjorde det.

I sammenligningen af de to kunstners processer, har vi en formodning om, at det i Bourgeois' tilfælde har handlet om liv eller død, hvor det i Nords tilfælde, har handlet om tidsfordriv samt at klare tiden og virkeligheden i folkeskolen i Lemvig. Nord giver ikke udtryk for et behov om at lære sig selv og sine hemmeligheder at kende, på samme måde som Bourgeois gør. Nord forklarer præcis hvorfor hun har et psykedelisk og uhyggeligt 'Alice i Eventyrland' tema over sine tegninger. Dette er Nord meget bevidst om, samtidig med at hun tydeligt husker, hvad hun følte i sin tid i Lemvig, og hvorfor hun følte som hun gjorde. Dog har Nord alligevel været underlagt den intrapersonelle isolation, da hun har skjult sider af sig selv i skolen. Denne oplevelse af at

virkeligheden kan ændre sig på én dag, er hvad der har gjort, at Nord den dag i dag, har en interesse for virkelighedsskel og virkelighedskonstruktioner i hendes tegninger. Som fastslået i den analytiske diskussion, var Nord underlagt den intrapersonelle isolation - denne type isolation har Bourgeois også oplevet, da hun var underlagt den eksistentielle isolation. De tre isolationsformer er nærtbeslægtede og kan være svære at adskille i praksis, derfor er vores antagelse at da Bourgeois har oplevet det fulde omfang af den eksistentielle isolation, så har hun også oplevet de to resterende former for isolation. Hertil kan det antydes, at der altså er en sammenhæng mellem graden af ens eksistentielle krise og behovet for sublimering.

Nord og Bourgeois er to meget forskellige cases, i den forstand, at Bourgeois viede sit liv til kunsten. Dette gjorde Bourgeois, da hun levede med den eksistentielle isolation og højst sandsynligt ikke vidste hvordan hun skulle overleve uden kunsten. Nord oplevede kun en snert af den eksistentielle isolation, da hun flyttede til Lemvig i Vestjylland. Begge har altså på et tidspunkt i deres liv stiftet bekendtskab med den eksistentielle isolation og har begge anvendt sublimering som en forsvarsmekanisme, til at håndtere ét af livets grundvilkår: isolation. Men selve isolationen har haft meget forskellig påvirkning på de to kunstnere, både grundet graden af isolationen og fordi de er to forskellige mennesker. Nord udtaler at hun i dag værdsætter at være alene samt, at hun vægter sit privatliv højt. Bourgeois på den anden hånd, gav ud fra hendes udtagelser ikke indtryk af, det samme behov. Hun gav derimod indtryk af et stort behov for at dele og forklarede åbent, hvad der foregik i hende. Denne observation understreger vores tidligere antagelse om, at der er en sammenhæng mellem graden af ens eksistentielle krise, isolationen og behovet for at sublimere. Dette kan også ses i deres kunst, da der i Bourgeois' tilfælde, ikke er nogen tvivl om at alt i hendes værker, referer enten tilbage til hendes barndomstraumer eller til hendes eksistentielle krise. Dette ses ikke i lige så høj grad i Nords kunst, hvis kunst kun inddrager elementer fra det traume hun oplevede i barndommen. Vi ser denne sammenhæng ved de tilbagevendende piger i Nords kunst og de psykedeliske mønstre der går igen i tegningerne. Dertil udtaler Nord også selv, at hun har et behov for at tage afstand til sin kunst og derfor inddrager mennesker hun ikke har kendskab til, da det er nemmere for Nord at forholde sig til. Altså referer hver eneste streg i Nords kunst ikke tilbage til hendes barndom eller eksistentielle krise, på samme måde som den gør hos Bourgeois.

Vi vil nu konkludere på, hvorvidt kunstnerisk kreativitet kan bearbejde eksistentielle kriser og dermed også be- eller afkræfte vores opstillede hypotese: *Kunst kan fungere som en terapiform.*

Konklusion

Vi har nu analyseret og diskuteret de to følgende cases - Julie Nord og Louise Bourgeois. Disse to cases har medvirket til besvarelsen af vores problemformulering, der lyder således: *"Kan kunstnerisk kreativitet bearbejde eksistentielle kriser?"*. Ud fra vores to cases kan det konkluderes, at disse to kunstnere i en vis grad har anvendt kunstnerisk kreativitet til at bearbejde eksistentielle kriser. Det kan vi konstatere, da vi har bevist, at der er en sammenhæng mellem deres kunstneriske kreativitet og de barndomstraumer, de begge har oplevet. Vi antager at deres barndomstraumer har medvirket til, at kunstnerne senere hen har oplevet en eksistentiel krise. Det gør vi, da de begge refererer til barndomstraumerne samt ensomhed - enten direkte eller indirekte i deres kunst. Bourgeois har direkte refereret til sammenhængen mellem sin isolation og sine barndomstraumer, ud fra sine udtagelser om at isolation er et menneskeligt grundvilkår. Dette forklarede Bourgeois i en udtagelse om sine glasbobler, hvor hun illustrerede den manglende kommunikation mellem to bobler, der repræsenterede hendes forældre. Den manglende kommunikation Bourgeois oplevede i sin barndom, havde overbevist Bourgeois om at isolation er et grundvilkår for mennesket; hvilket er en af de følelser hun sublimerede i sin kunst. Nord derimod, antyder det mere indirekte, ved forklaringen om, at hun følte sig udenfor og anderledes i skolen i sin tid i Lemvig i Vestjylland. Den fornemmelse, af at føle sig anderledes, sidder stadig i hende i dag, da hun har udtalt at hun ikke altid har nemt ved at være social og at hun tit føler, at hun står på kanten og kigger på. Altså har deres barndomstraumer ført til eksistentielle kriser. For at kunne håndtere disse kriser, konkluderer vi at både Bourgeois og Nord har benyttet forsvarsmekanismen sublimering. Vi konkluderer at Bourgeois og Nord begge har fortrængt i forbindelse med de oplevede barndomstraumer. Disse fortrængte erindringer, samt isolationen har ført til en anvendelse af forsvarsmekanismen sublimering, hvorfra kunstnerne har bearbejdet deres traumer. Vi kan dog ikke konkludere entydigt på, hvorvidt vores to cases blev helt fri for deres traumer gennem sublimeringsprocessen. Vores antagelse er, at Bourgeois aldrig blev fuldstændigt fri for sine fortrængte traumer, mens Nord har bearbejdet sit traume gennem sit alterego i pigetegningerne. Sagt med andre ord, så er vi af den overbevisning at Bourgeois ikke havde overlevet uden sin kunst, hvilket vi har en formodning om at Nord havde. Dette konkluderer vi ud fra vores antagelse om at der er en sammenhæng mellem ens eksistentielle krise og behovet for at sublimere.

Vi kan konkludere ud fra vores anvendte teorier og udvalgte cases, at deres måde at bruge kunst på, kan bekræftes som værende en terapiform. Dette er en konklusion af vores opnåede resultater, ud fra de valgte teorier.

Vi havde en ambition om at kunne be- eller afkræfte den opstillede hypotese i projektrapporten: *"Kan kunst fungere som en terapiform"* - og gennem de opnåede resultater kan vi konkludere at kunst, i et vist omfang, kan fungere som en terapiform. Vi kan konkludere at der i disse to cases, er en sammenhæng mellem oplevelsen af et barndomstraume og en senere kreativ udfoldelse. I forhold til vores to cases kan vi altså bekræfte vores opstillede hypotese og konkludere, at Nord og Bourgeois har anvendt kunsten som en terapiform. Vi kan dog ikke konkludere på hvorvidt dette er en generel ting, da vi kun har taget udgangspunkt i disse to cases. Vores to cases giver os dog en stærk formodning om, at kunst generelt kan fungere som terapi. Vi argumenterer altså derfor for, at kunstnerisk kreativitet kan være et redskab til bearbejdelse af eksistentielle kriser. Det kan det ved hjælp af sublimeringsprocessen, der både kan gøre en opmærksom på hvad roden til ens konflikt er, samt bearbejde den. Når man først er opmærksom på hvad konflikten, som krisen opstår af, er, kan man håndtere den – og dermed bearbejde den. Vi kan dermed bekræfte vores hypotese.

Litteraturliste

- Artspace Editors (22. August 2017): "*I Don't Need an Interview to Clarify My Thoughts*": *An Interview with Louise Bourgeois*. Artspace.
https://www.artspace.com/magazine/interviews/features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962 (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Baere, De Bart et al. (et alii) (2015): "*Louise Bourgeois - Structures of Existence: The Cells*". Prestel Publishing. ISBN: 978-3-7913-6570-1 (Museum edition, English).
- Cooke, Rachel (14. Oktober 2010): "*My art is a form of restoration*". The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/14/art3> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Cullberg, Johan (1994): "Psykologiske forsvarsholdninger og mekanismer" I: *Dynamisk psykiatri*. København: Hans Reitzels Forlag. (På dansk ved: Anders Bonnevie) 4. Udgave.
- Den Danske Ordbog: Definition; *Alter ego*.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=alter+ego> (Sidst besøgt: 25 maj, 2018).
- Den Store Danske: Definition; *eksistentialisme*.
http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofi_og_filosoffer_-_1900-t./eksistentialisme (Sidst besøgt: 27 maj, 2018).
- Den Store Danske: *Sigmund Freud*.
http://denstoredanske.dk/Krop,_psyke_og_sundhed/Psykologi/Psykoanalyse_og_ego_psykologi/Sigmund_Freud (Sidst besøgt: 27 maj, 2018).
- Den Danske Ordbog: Definition; *Kunstnerisk*.
https://ordnet.dk/ddo/ordbog?entry_id=11028651&query=moderigtig (Sidst besøgt: 25 maj, 2018).

- Den Danske Ordbog: Definition; *Tære*.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=t%C3%A6re> (Sidst besøgt: 25 maj, 2018).
- Farr, Kristin (August 2013): "Interview - Julie Nord". Juxtapoz Magazine.
<https://www.julienord.dk/uploads/InterviewJuxtapoz.pdf> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Freud, Sigmund (1968): "Del 1: Om psykoanalysen" I: *Om Psykoanalysen – Om Drømmen*, Hans Reitzels Forlag A/S, København.
- Freud, Sigmund (1978): "18. Forelæsning" I: *Forelæsninger til indføring i Psykoanalysen*. København: Hans Reitzels Forlag. Original udgave på tysk, 1917.
- Freud, Sigmund (1990): *Leonardo – en barndomserindring hos Leonardo da Vinci*, Hans Reitzels Forlag A/S. ISBN 87-412-3263-1
- Frimodt, Jens (1983): *Narcissisme*, Special-Trykkeriet Viborg A/S, København. ISBN 87-87400-53-7
- Guggenheim, Collection Online: *Louise Bourgeois*.
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/louise-bourgeois> (Sidst besøgt: 27 maj, 2018).
- Jacobsen, Bjarne (2003): "Psykologi" i *Idehistorie for de pædagogiske fag*. København. Gyldendal. Side 183- 196.
- Larsen, Ole Schultz (2015-2016): *Psykologiens veje*. Systime A/S, Aarhus C. ISBN 978-87-616-7121-9.
- Louisiana Learning (2016-2017): "*Hvad gemmer du på? - Undervisningsmateriale til udstillingen: Louise Bourgeois, The Structures of Existence: The Cells*".
- Louisiana Museum for Moderne Kunst og bidragsyderne (Februar 2003): "*Louise Bourgeois - Livet som kunst*". Louisiana Museum for Moderne Kunst. Kataloget er udgivet i forbindelse med udstillingen.

- MacNay, Michael (31 maj 2010): *Louise Bourgeois obituary*. The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/31/louise-bourgeois-obituary-art> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Mygind, Johanne (8. juli 2016): "*Skolen lærte mig, at onskaben findes*". Weekendavisen.
- Nasio, Juan-David (1995): *En præsentation af 7 hovedbegreber I psykoanalysen*. Hans Reitzels Forlag A/S. ISBN 87-412-3091-4.
- Nielsen, Peter (28 juli 2014): *For meget privat stof forvandler den forheksede skov til Amagerfælled*. Information.
<https://www.information.dk/kultur/2014/07/privat-stof-forvandler-forheksede-skov-amager-faelled> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).
- Olsen, Ole Andkjær (1996): *Psykoanalysen efter Freud BIND 1*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. ISBN 87-01-12412-9.
- Rosenbaum, Bent (1985): "Om Freuds narcissistiske synspunkt" (Møhl, Bo) I: *Freud – Efter Freud*. Villadsen & Christensen. ISBN 87-7437-020-0.
- Søltoft, Pia (1998): "Den Enkelte og den anden" I: *Studier i stadier: Søren Kierkegaard Selskabets 50-års jubilæum*. København: C. A. Reitzel.
- Thielst, Peter (1992): "Eksistens" I: *Kierkegaards filosofi og psykologi*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Yalom, Irvin D. (1998): "3 del: Isolation" I: *Eksistentiel psykoterapi 1. udgave*, Hans Rietzels Forlag. ISBN-13: 978-87-412-2838-9. ISBN-10: 78412-2838-3
- Youtube: Louisiana Channel (Uploadet: 13 Juli, 2017): "*Julie Nord Interview -The Power Of Drawing*". <https://www.youtube.com/watch?v=v5g8Xb8HkP4> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).

- Youtube: ZCZ Films (Uploadet: 17 februar 2013): "*Louise Bourgeois – Peels a Tangerine*".
<https://www.youtube.com/watch?v=M2mx1gZqh1E> (Sidst besøgt: 23 maj, 2018).

Bilag

Bilag 1: Julie Nord, *The Hill* (2014).



Kilde: www.julienord.dk

Bilag 2: Louise Bourgeois, *Red Room (Parents)* (1994)



Kilde: Structures of Existence: The Cells

Bilag 3: Louise Bourgeois, *Untitled* (1943).



Kilde: Structures of Existence: The Cells

Bilag 4: Dimensionsforankring

I projektet søges der forankring i dimensionerne "Subjektivitet og Læring" og "Kultur og Historie". Dimensionen "Subjektivitet og Læring" søges grundet vores teoretiske bearbejdelse af psykologiske teorier. Vi arbejder bl.a. med teoretikere som Sigmund Freud og Irvin Yalom, som er hovedelementerne i vores teoretiske empiri. Projektet er opsat efter deres teorier, som bruges til at analysere vores to udvalgte cases om Louise Bourgeois og Julie Nord. Der søges i dimensionen "Kultur og Historie", da vi som følge af vores psykologiske teorier, redegøre for den historiske udvikling af henholdsvis Psykoanalysen; fra Freuds udarbejdelse til brugen af den i dag. Det samme har vi valgt at gøre med den eksistentielle psykologi, hvor vi redegøre for begrebet gennem historien og dens revideringer frem til Irvin Yaloms brug- og teoretiske udarbejdelse af denne i dag.