

---

# De uærlige, de uvitende og de gale kunstnere – psykopatografien og andre veier til kunstnerens sjel

---

MEDISIN OG LITTERATUR

JON GEIR HØYERSTEN

Regionsenter for barne- og ungdomspsykiatri  
Postboks 7800  
5020 Universitetet i Bergen

---

Psykopatografi er en særegen form for biografi der psykiatriske og psykologiske aspekter ved personligheten og deres betydning for skapende virksomhet vektlegges. Disiplinen vokste frem fra 1830-årene, i kjølvannet av den vitenskapelige psykiatriens fødsel, og avspeilte dennes reduksjonistiske og nosologiske tilnærming. Analysene av den tyske romantiske forfatter E.T.A. Hoffmann er et illustrerende eksempel, mens denne på sin side, som typisk representant for romantikken, i sin diktning skildrer menneskets irrasjonelle, skjulte og ubevisste sjikt. Romantikken kan sees som en forløper for psykoanalysen. Overfor modernismen i kunsten foretas den patografiske konklusjon i større grad ut fra kunstverket selv, oftest meget desavuerende. I klassisk psykoanalyse har man hatt tendens til å konkludere svært mye om kunstnerens og forfatterens personlighet kun på basis av analyse av bilde eller tekst. Den patografiske tilnærming fra psykiatriens første sekel har de siste 15 – 20 år fått en renessanse. Gjennom den økte interessen for affektive syndromer har det særlig vært fokusert på å identifisere affektive patologiske trekk hos både nålevende og avdøde kunstnere og forfattere, dels med fremhevelse av (affektive) særtrekk ved den kreative prosess, et forhold også de tidlige patografer hadde bemerket. Nyere studier av den kreative personlighet kan kanskje være et forbedret instrument også for studiet av den kreative prosess.

---

Artikkelen er bearbeidet etter prøveforelesning for dr.philos.-graden ved Det medisinske fakultet, Universitetet i Bergen, 18.6. 1999

Psykiatere har ofte hevdet at det er mulig – ja til og med nødvendig – å lese en del ut av kunstnerens liv og lidelse, så vel som ut av tekst eller bilde – på godt og ondt. Noe skjematisk sagt kan forsøkene stort sies å ha dreid seg om enten å belyse verket ut fra opphavsmannen – eller omvendt.

*Patografi* eller *psykopatografi* er betegnelsen på en spesiell biografisk disiplin utviklet av psykiatrien noen årtier etter at faget vokste frem for snart 200 år siden. I snever forstand er patografi en personlighetsbeskrivelse på basis av psykiske eller somatiske patologiske forhold ved personens historie (1), psykopatografi betegner fokusering på psykiske forhold. Vanligst betegner patografi en analyse som henspiller på betydningen av patologiske og personlighetsmessige særtrekk av betydning for fremragende personers liv og skapende virksomhet, det være seg statsmenn, vitenskapsmenn eller kunstnere og forfattere (2). Betegnelsen *psykobiografi* brukes alternativt for ikke å fokusere ensidig på det patologiske. *Psykohistorie* (psychohistory) innebærer nær det samme, men med målsetting om å forklare historiske personligheter, hendelser og politiske prosesser fortrinnsvis ut fra psykoanalytiske modeller.

---

## Mannen, livshistorien og verket

Ideen om en direkte sammenheng mellom kunstneren og hans verk er gammel. F.eks. sier Philo (20 f.Kr. – 45 e.Kr.): «Det svikter aldri: kunstverket gir sin skaper til kjenne – for hvem danner seg ikke umiddelbart en idé om billedhuggeren og maleren når han ser på skulpturene og maleriene» (3).

Vi må også minne om det faktum at kunsthistoriske og litteraturhistoriske fremstillinger – i alle fall av avdøde kunstnere og deres verk – nesten alltid bringer biografiske opplysninger. Hvorfor? Noen ganger kan enkelte biografiske detaljer synes å formidle en underforstått meningsfylde for forståelsen av verket. Noen ganger henger detaljene i så måte nærmest i luften, som egne, fargerike beretninger.

Kunstneres selvbiografier vil ofte være et sentralt kildemateriale for patografisk analyse og tolking om man går utover kunstverket selv. Dette er samtidig et særdeles selektert stoff. Liksom biografiske data som fremkommer i en psykoterapeutisk behandlingsprosess, er ikke selvbiografien oppklarende i absolutt forstand: Det er stoff som på samme tid har funksjon av å være et tjenlig slør (4). Beres konkluderer i sin studie av kunstneres selvbiografier med at deres erindringer i særlig grad har preg av «screen memories» – ofte med innslag av fantasitraumer (5). Ikke minst i renessansen og romantikken fikk kunstneres biografier og selvbiografier et tilsnitt av mystifisering, det ble gitt et bilde av guddommelig inspirert liv og virke som den sentrale forklaring på det skapende øyeblikk og det verk som unnfanges. Det må imidlertid presiseres at når det gjelder overleverte biografier fra før opplysningstiden og romantikken, er disse i høyeste grad fragmentariske, med tilhørende spekulasjoner og utfyllende gjetninger til følge. Biografen kan også lett bruke sitt objekt som projeksjonsskjerm for sine egne ideelle eller mindre ideelle foreldrebilder.

En ideell, velvilligst forstått grunnantakelse i alle psykopatografiske studier – hva enten dette er gjort eksplisitt rede for eller ei – må kunne sies å være at biografien skal belyse verket, som så igjen kaster lys over forfatter/kunstner. Dels synes denne gjensidigheten ofte forstått ikke bare på dialektisk vis, men nærmest som en synergistisk effekt på vår forståelse av verket. Men den egentlige interesse for patografene ligger i å belyse den betydelige personlighet – personen som har etterlatt seg et eller annet monument til menneskenes historie.

---

## Psykiatrien, romantikken, realismen: patografiens fødsel

Det er først mot slutten av 1700-tallet at galskapen blir forsøkt systematisk innrullert under vitenskapens domene, bl.a. som en tidsnødvendig reaksjon mot klart overtropregede forklaringsmodeller, som at sinnslidelsen var uttrykk for skyld og soning mv. På samme tid var frykten for de sinnslidende overveldende – trolig ut fra forestillinger om smitte.

Liberalt tankestoff fra så vel John Locke (1632 – 1704) som Charles de Montesquieu (1689 – 1755) ble en viktig ingrediens i debatten om forståelse av galskapen. Men det var ikke minst retorikk og ideer fra den franske revolusjon som fikk en umiddelbar praktisk betydning, ved at de sinnssyke ble løst fra sine lenker. Philippe Pinels (1745 – 1826) dristige og berømte handling, i 1793, i hospitalene Salpêtrière og Bicêtre, må ikke minst forstås som et uttrykk for tanken at de sinnslidende ut fra fraternité-parolen var å oppfatte som brødre og søstre.

Noe som er av felles interesse for psykiatrien og skjønnlitteraturen, er interessen for det irrasjonelle, det ubevisste og for menneskers dypeste og underligste beveggrunner. For å se nærmere på hvorledes psykiatrien og litteraturen, hver på sin side og sin måte, utviklet sin menneskeforståelse – med innsikter som langt fra er antikverte – må vi gå ca. 200 år tilbake i tid. For å forstå den særlige interesse for en korrespondanse mellom genialitet og galskap som vokste frem under romantikken, i dens litteratur og i mye av dens filosofi, altså de første par decennier av 1800-tallet, blir det naturlig samtidig å peke på noen hovedlinjer ved fremveksten av psykiatrien som egen vitenskap fra 1820 – 30-årene. I utgangspunktet er det særlig i Frankrike det skjer – det tenkes og diskuteres atskillig blant filosofer og litterater omkring temaene frihet, tvang og psykisk lidelse. Opplysningstidens dyrking av den menneskelige fornuft innebar i seg selv en ambivalens i holdningen til alvorlig sinnslidende. På den ene side representerte psykosen nærmest vrengebildet, negasjonen av ratio – menneskets fornemste bestemmelse. Måten bestemte mennesketyper, attityder og atferd ikke bare blir udødeliggjort, men også latterliggjort på, som f.eks. hos Molière (1622 – 73), kan sees som uttrykk for dette. Samtidig hadde menneskets lidenskaper og følelser i alle dets avskygninger vært gjenstand for livlig diskusjon hos franske moralister (som Jean de La Bruyère (1645 – 96) og François de La Rochefoucauld (1613 – 80)). Følelser (passions) i videste forstand ble en utfordring for fornuften – et mulig onde som må

tte kontrolleres.

---

## Hoffmanns eventyr

Selv om man særlig i den tyske romantikken allerede før århundreskiftet hadde fattet – og uttrykt – en spesiell interesse for og innsikt i det psykologisk/psykiatrisk uutgrunnelige og urovekkende, for motsetningene mellom det skjulte og det synlige, var ikke romantikkens ærend først og fremst human behandling av de sinnslidende.

Romantikkens program, med en på samme tid søken utover mot verdensaltet og innover i mennesket, nedfeller seg bl.a. i skjønnlitterære dokumenter over det underfulle og det selsomme ved menneskesjelens ytringsformer, med en særegen fascinasjon av det udiskutabelt overnaturlige – og med glidninger over dramatisk overspenthet mot psykosens verden. E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822) (fig 1) – forfatter, bildekunstner, komponist, kapellmester og jurist – er trolig den mest eklatante eksponent for disse eksessene fra den tyske romantikken. En kritisk ettertid har nok heftet seg vel mye ved de ytre effekter ved Hoffmanns særlige signatur, med trollmenn og spåkoner, trylledrikker, forbyttede barn, gespenster, svindlere, magnetisører, dobbeltgjengere mv. Men dette galleri av mennesketyper og egenskaper kan også sees som en foranledning til utforskning av det irrasjonelle, det uutgrunnelige. Hoffmanns skildringer er en dynamisk beskrivelse av psykiske konflikter. Det er vanskelig å se hans introspeksjon, dels karakterisert som sykelig, som annet enn en ingrediens i projeksjonen, dvs. hvorledes indre bilder og komplekser gis en ytre form. Hoffmann lar oss også forstå at personenes overnaturlige opplevelser og syner springer ut av dem selv, eventuelt av psykosens som er under oppseiling.



**Figur 1** Selvportrett av E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822). Hoffmann ironiserer bl.a. over sin samtids forkjærlighet for fysiognomi, altså å kunne lese personlighetsegenskaper ut av ansiktsform og -trekk

Romantikens intense og omfattende register av følsomhet fikk så vel Johan Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) som Walter Scott (1771 – 1832) til å ta avstand fra den «sykelige» overspentheten de særlig fant hos Hoffmann. Men han ble både etterliknet og beundret. Hoffmanns nokså direkte påvirkning på den store russiske litteratur er verdt å merke seg. Nikolaj Gogols (1809 – 1852)

noveller er slående eksempler. Hans *En gal manns dagbok* (6) kan tilsynelatende fortone seg som surrealistisk, i romantikkens ånd, mens den faktisk er høyst realismepræget: De selsomme detaljene er en konsistent formidling av den innerverden som kjennetegner sykdomsutviklingen hos en schizofren person. Det er mulig vi kan se impulsene fra romantikken, med undringen over det ukjente og det selsomme, som en døråpner til psykopatologiens verden.

Romantikken ble utvilsomt en viktig psykologisk inspirasjonskilde for tysk psykiatri. Den peker frem mot Sigmund Freuds (1856 – 1939) ideer og bidrag, ja man kan karakterisere psykoanalysen som en kulminasjon av den romantiske diktning (7). Og mens romantikerne hadde hatt en gryende psykodynamisk forestilling om sjelen, ble naturalistene i litteraturen – etter midten av 1800-tallet – mer opptatt av å belyse personene ut fra arv og miljø. E...mile Zola (1840 – 1902) lot seg undersøke av i alt 20 psykiatere «i vitenskapens interesse» – samarbeidet strakte seg over et helt år, to timer daglig. Alle kom til samme konklusjon, som også Zola sa seg enig i: Hans geni hadde opphav i de nevrotiske elementer i hans temperament.

Vi kan da delvis se på det som ironi når en del psykiatere, som eksponenter for den bestående orden, tok til å kaste seg over ett av psykiatriens sentrale vitnemål, nemlig skjønnlitteraturen, med dens anskuelige skildringer av sjelens lyse og dunkle og uutgrunnelige soner. Eller riktigst – det var opphavsmennene man kastet seg over. Og det var ikke bare hengiven panegyrikk og kjærlighetserklæringer overfor diktverket det dreide seg om. Dette skjedde straks psykiatrien hadde etablert seg som egen vitenskap og medisinsk spesialitet. Det var i en epoke da Europa – mellom 1840 og 1880 – opplevde en sterk genikultus, med Richard Wagner (1813 – 83) som det mest fremtredende ikon. Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) kan sees som den første representant for en vitenskapelig tilnærming til forholdet mellom genialitet og verk når han fastslår at «Genialität und Wahnsinn eine Seite haben, wo sie aneinander grenzen, ja ineinander übergehen» (8). Italieneren Lombroso, som kom med sitt dels herostratisk berømte verk i 1864, ble på et vis trendsettende (9). Hans ideer, som at genialitet måtte henregnes til sinnslidelsenes og de degenerertes kategorier, samt at moderne bildekunst hadde likheter med «de primitive»s kunst, vakte oppmerksomhet og også atskillig motbør, ikke bare innenfor psykiatrien, men i den allmenne kulturdebatt.

Flertallet av 1800-tallets patografier ville neppe holdt vis-à-vis dagens krav til empiri, selv som anekdotiske rapporter. F.eks. anfører Lombroso den italienske renessansemaleren Francesco Francia (? – 1517) som et talende bevis på hvor lett eksitert kunstnere ble: Da Francia fikk se et nylig malt bilde av Rafael, ble han så glad at han døde (!). Ofte er de forskjellige patografenes konklusjoner divergerende, for ikke å si direkte motstridende. Dels må dette henge sammen med at patografiene fremstod som et psykiatrisk destillat av biografier og selvbiografier som opprinnelig ikke nødvendigvis hadde noe bevisst eller faglig fundert psykologisk siktemål. F.eks. utropte Lange-Eichbaum Ibsen til et av de helt få friske genier (10), uten å dokumentere dette, mens Post i en nyere studie – uten nærmere kildeangivelse – henregner samme Ibsen til forsamlingen av virkelig alvorlig psykisk forstyrrede europeiske forfattere (11).

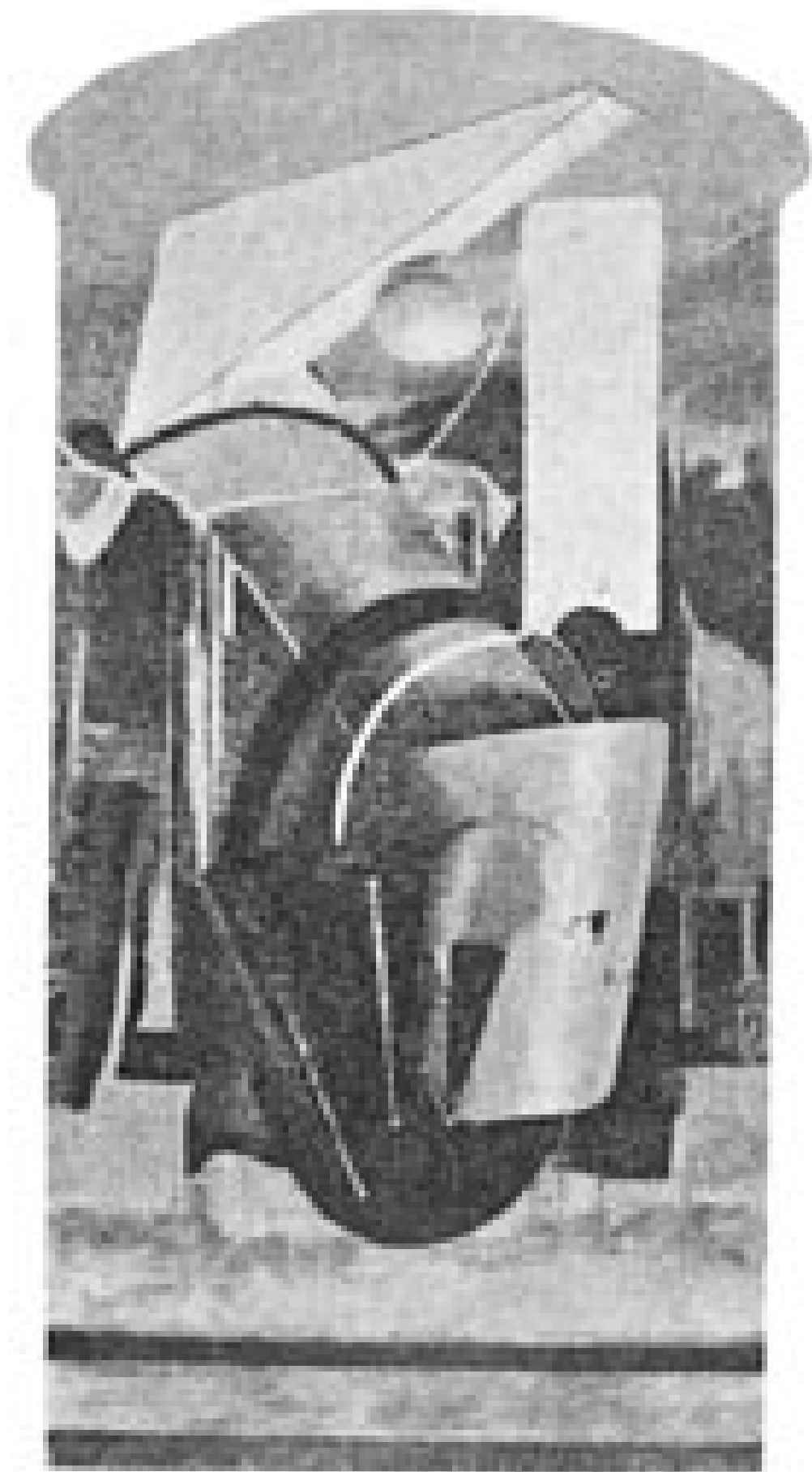
Frem til århundreskiftet var patografiene – naturlig nok – preget av de instrumenter, den forståelse og den terminologi den deskriptive, nosologisk basert psykiatrien hadde til rådighet. Det kan f.eks. være illustrerende å se på hva som er blitt nettopp nevnte E.T.A. Hoffmann til del. Lange-Eichbaum refererer 13 studier over Hoffmann alene, samt ni øvrige der han omtales, samtlige fra tiden omkring århundreskiftet, og i følgende termer: «Degenerert, kameleonaktig, irritabel, følsom, skarpe stemningsskiftninger, depressive tendenser, alkoholhallusinose, alkoholintoleranse, redsel for å bli gal, hallusinert, utflytende fantasi, synesthesier, eidetiker» (10). Ett bilde kan like fullt i dag dechiffreres av studier som dette: Hoffmann later til å ha hatt patologiske alkoholreaksjoner – muligens med synshallusinasjoner. Dette kan imidlertid være vanskelig å skille sikkert fra det forhold at han ganske sannsynlig var en utpreget eidetisk begavelse, dvs. en person som har en særegen evne til å oppleve forestillingsbilder sansbart livaktig – nesten som hallusinasjoner. Denne evnen er spesielt utviklet hos en del kunstnere og forfattere. Personen er selv klar over at dette er bilder fra hans indre, eventuelt stimulert av erindringer, tanker og emosjoner (hos Hoffmann eventuelt også stimulert av alkohol). Det at han på mesterlig vis fremstilte psykotiske tilstandsbilder, har da også vært tolket som likefremme egenbeskrivelser. Dette illustrerer noe de klassiske patografer ofte påpekte som iøynefallende psykiske fenomener hos kunstnere: Ikke minst syntes disse å være mest intenst skapende under transe, spesielle medikamentpåvirkninger, overgangsfase til psykose, dagdrømmer, tretthet, sensorisk deprivasjon, ekstase, mystiske opplevelser, lett mani mv. – m.a.o. tilstander som i psykiatrien karakteriseres som endrede bevissthetstilstander (ASC – altered states of consciousness). Slike tilstander er ofte en forutsetning for skapende, produktiv regresjon i jegets tjeneste.

---

## Modernismens provokasjoner



**Figur 2** Selve boktittelen med undertittel antyder hva forfatteren egentlig har til overs for sin samtids kunst (16)



**Figur 3** Patologen Carl Jul. Salomonsen kan dårlig skjule sin forakt for Archipenkos bilder, med deres deformering av det menneskelige legeme. At kunstneren til og med

kalte bildet Min hustru, har neppe virket formildende (16)

Skjønt kanskje hadde disse våre kolleger et lite – om enn ufrivillig – poeng, tross alt, i de senere år er nemlig et interessant forhold kommet for en dag: Den tyske psykiateren H. Prinzhorns rikt illustrerte verk om bilder av schizofrene utkom i 1923 (17). Max Ernst (1891 – 1976) fikk brakt et eksemplar til Paris, og det ble ivrig studert av en del av modernismens forgrunnsfigurer, ikke minst surrealistene, beviselig av André Breton (1986 – 66) og Salvador Dalí (1904 – 89). Både Picasso, Klee (1879 – 1940) og medlemmer av Cobra-gruppen, f.eks. Asger Jorn (1914 – 73) har helt åpenbart lånt formmessige særegenheter fra de refererte schizofrenes bilder (18) (fig 4). Dette er opplysninger som er like skuffende for den som vil se de aktuelle bildene som symptomer på et sykt sinn som for dem som vil lese et uforliknelig dybdepsykologisk budskap ut av dem.



**Figur 4** Salvador Dalí: Macbeth. Dalí har her grepet til en fremstilling som sees hos enkelte schizofrene, nemlig en oppsplitting av menneskeansiktet i atskilt profil og en face (18)

Dermatologen Gottfried Benn (1886 – 1956), en pioner innen tysk modernistisk lyrikk – for øvrig også erklært nazist – karakteriserte (omkring 1930) alle kunstner- og forfatterkolleger fra de foregående 50 år som en forsamling «psykopater, alkoholikere, vagabonder, fattighuslemmer, abnorme, nevrotikere og degenererte». Og om verket var dubiøst – hva så med dets opphavsmann? Bohemens anstøtelige og iøynefallende livsførsel var velkjent og for så vidt bevis og bekreftelse god nok. Enkelte patografer nevner,

eksempelvis, at Baudelaire hadde farget håret grønt, noe som i dag neppe hadde vært noe patognomonisk diagnosekriterium. Frankrikes store poeter Baudelaire, Verlaine og Rimbaud hadde alle åpent erkjent sine fysiske og psykiske skrøpeligheter, men de anså disse som en styrke.

Det er i første rekke overfor modernismen, som vokser frem i siste halvdel av 1800-tallet, at enkelte psykiatere – fra Tyskland, Italia, England og Frankrike – tar frem sitt mest drepende skyts. Nå blir det selve kunstverket som utgjør det direkte diagnostiske grunnlagsmaterialet. Det er særlig bildekunsten som ansporer til personlighetsdiagnoser. Max Nordau (1849 – 1923), tysk forfatter og psykiater, følger opp Lombroso med sine Entartung-teorier – den moderne kunst og litteratur og dens opphavsmenn avspeilte dekadense – men med ett viktig forbehold: Det virkelige geni er ikke noe psykiatrisk tilfelle. Siste generasjon av århundrets kunstnere utgjør et kjærkomment slakt, med sin tendens til abstraksjon og deformering av naturen, det menneskelige legeme inkludert, ved at naturgitte proporsjoner og skjønnhet ble ofret, nærmest harsellert over. Kunstverkene per se pekte uten tvil mot psykopatologiske trekk ved opphavsmannen. Lombrosos landsmann Morselli bemerket, som den første, i 1885, iøynefallende likheter mellom de sinnssykes bilder og moderne kunstneres bilder (12, 13). At impresjonismens lerreter med sitt flimmer av lys, farger og skjønnhet kom inn under denne kritikken og skulle anspore til psykiatriske diagnoser, forekommer oss i dag bare kuriøst. Etter første verdenskrig holder «ismene» sitt inntog i billedkunsten, i første omgang futurismen og kubismen. Engelskmannen Hamilton deler inn kunstnerne fra disse bevegelsene i tre kategorier: «de uærlige, de uvitende og de gale» (14). Weygandt, professor i psykiatri i Hamburg, utarbeidet en fortegnelse over moderne bildekunstnere «. . . som, uten nødvendigvis å være syke, produserte kunst som degraderte

den menneskelige verdighet» (15). Formelle likheter mellom bildene som ble frembrakt av de gale, av «primitive», av barn og av modernistene, ble påpekt av flere. Også i Norden fulgte man med. Den danske patologiprofessor Carl Jul. Salomonsen (fig 2) så oppløsningen av form og naturlighet i moderne kunst som symptom på en kollektiv psykose hos kunstnerne, med en særlig smittsom psykoseliknende bevegelse blant kubistene (16). Disses hang til å deformere det menneskelige legeme dømte han dysmorfisme – eksemplene er Pablo Picasso (1881 – 1973) og Alexander Archipenko (1887 – 1964) (fig 3). Dette, i tillegg til «språkoppløsende» modernister blant lyrikerne, var like ille som middelalderens flagellanter, lykantropi («varulvsyke»), barnekorstog, sanktveitsdans mv.

---

## Den psykoanalytiske tradisjon

Det er først med psykoanalysens inntreden på psykiatriens – og kulturens – arena at det kommer en viss utluftning i forhold til den akademiske, deskriptive psykiatri. Først med Freud og psykoanalysen kom det en helhetlig psykologi inn i psykiatriens armamentarium. Psykiatrien kunne med det, med noe større legitimitet, engasjere seg i fenomener utover de rent kliniske. Freud advarte

sine psykiaterkolleger mot «å trekke alle ting ned» ved å benytte seg av de kliniske prosedyrers «nokså unyttige og klossete terminologi». Og i løpet av det hundreår som er gått, er de psykologiske bidrag av betydning for forståelse av kunstverket, det skapende menneske og den skapende prosess i alt vesentlig kommet fra denne tradisjonen (som også inkluderte psykoterapier av kunstnere), særlig med dens videreutvikling i egopsykologi og objektrelasjonsteori.

En sammenlikning kan være illustrerende for dette skiftet: Når Picassos kunst, som nevnt, både hadde foruroliget og var blitt avfeid, avstedkom dette hos Carl Gustav Jung (1875 – 1961) en mer imøtekommende kommentar (19). For det ene avviste han, liksom flere psykoanalytikere, at et kunstverk kunne vurderes ut fra psykopatologiske kriterier hos kunstneren. Han erklærte imidlertid en identitet mellom den personlighetsstruktur han fant hos schizoide og schizofrene pasienter med en underliggende struktur han fant å kunne lese ut av Picassos bilder.

Like overbærende som Freud var overfor religionen og religiøs holdning, like høyt verdsatte han kunsten og litteraturen, som han gav mye av æren for psykoanalysens innsikter om det ubevisste. I sine tidligere skrifter hadde han karakterisert disse i mindre romantiske termer: «Kunstneren er en introvert og han har ikke lang vei til nevrosen. Han er drevet av de sterkeste driftsbehov, han ønsker å vinne ære, makt, rikdom og berømmelse og kvinners kjærlighet. (. . .) Og han flykter fra virkeligheten med surrogattilfredsstillelse» (20). Freud mente at de kreftene som drev kunstnerne til å skape, drev øvrige mennesker inn i nevrosen. Freud så kunstneren som en person med særlig evner til å gjennomarbeide private fantasier til bevegende skaperverk, som så «rettferdiggjøres» som allmenngyldig refleksjon – ved sin egenverdi – over menneskenes felles liv og virkelighet.

Psykoanalytisk tradisjon har levert vesentlige psykobiografiske bidrag – oftest kombinert med tematiske analyser av tekst, bilde og skulptur. Freud selv har kun produsert én psykobiografi i egentlig forstand, nemlig den kjente studien av Leonardo da Vinci, som imidlertid er basert på få og heller fragmenterte barndomserindringer (21). I sine analyser av forfatteres og kunstneres liv baserer Freud seg i hovedsak på hva han mener kan deduseres ut fra teksten eller bildet – selv ut fra de mest rudimentære antydninger og enkelt detaljer – en prosedyre som har vært levende innen psykoanalytisk tradisjon, og som noen ganger har resultert i temmelig luftige og uvederheftige slutninger.

Tanken bak dette er at verket er en nokså direkte psykologisk projeksjon av personlighet og levd liv – analytikerens håndverk består da nærmest i å «reversere» prosessen. Det er noe som må tolkes, fokus for Freud og den videre psykoanalytiske tradisjon er hovedsakelig dechiffrering av ubevisste mekanismer og temaer i verket. En av psykoanalysens veteraner, Ernest Jones, synes temmelig ubeskjeden når han mener at det å finne nøkkelen til den dypere mening i *Hamlet*, nødvendigvis samtidig vil gi nøkkelen til det som rører seg dypest i Shakespeares sinn (22). Freud er i sine litterære analyser kun interessert i innhold, ikke i verkets stil eller form, og kan således heller ikke bidra med noe vesentlig om verkets egenart qua kunstverk, hva det er som gjør det til kunstverk og til det kunstverk det er.

Direkte uantakelig – selv om man ikke påberoper seg psykoanalytisk teori – blir det når det foretas direkte ville og subjektive tolkinger uten basis i foreliggende faglig viten og forståelse. Ett eksempel er medisineren Kirkengens konklusjon, ut fra en analyse av skjønnlitterære og mer eller mindre direkte selvbiografiske skrifter, om at Agnar Mykle må ha vært seksuelt misbrukt av moren (23). Det eneste belegg som fremlegges for dette, er Mykles hatefulle holdning til sin sterkt dominerende og invasive mor (24).

---

## Relasjoner, instinkter, urbilder

Perspektiver fra objektrelasjonsteori er i de senere år kommet til i psykoanalytisk tradisjon, og søker å synliggjøre hvorledes tidlig innprentede, interpersonlige mønstre hos personene i kunstverket også konstituerer verkets stil og form (25). Kunstverket er fortsatt viktigere som bærer av ubevisste motiver enn hva objektive biografiske data er.

Carl Gustav Jung blir i denne sammenheng interessant på flere måter – ikke bare fordi han representerer en reaksjon mot Freud og særlig mot dennes reduksjonisme, som også preget Freuds tidlige studier over kunst. For Jung kan ikke kunstnerens personlige og særegne trekk forklare noe ved kunstverket – de personlige idiosynkrasier som kryper inn i verket, er ikke vesentlige for verket som sådant. I sine analyser av det litterære verk leser han dette i større grad på verkets egne premisser enn hva Freud gjorde. Det stoff kunstneren og forfatteren øser av, skal ikke forstås utelukkende ut fra deres egen livshistorie, men i særlig grad ut fra deres tilgang til og bearbeiding av arketyperiske bilder, som elementer fra det kollektivt ubevisste. Jungs analyser har da – forståelig nok – spesielt tatt for seg menneskehetens rikdom av myter, sagn, legender, eventyr og ursymboler. Jung vektlegger også sterkere enn Freud selve den kreative prosess, og nærmer seg sterkere enn Freud en psykologisk karakteristikk som også blir estetisk relevant (26). Ut fra denne skjelner han så mellom to hovedtyper litterære verk. Den ene er det mytisk-visjonære eller ekstroverte, der forfatteren dels blir et «ubevisst medium» for arketyperiske motiver og budskap. Han blir virvlet av sted av sin egen skaperprosess. Annen del av Goethes *Faust* og William Blakes (1757 – 1827) verker er hovedeksempler. I det psykologiske forfatterskap har forfatteren en mer bevisst holdning til stil og form. Materialet er hentet fra menneskenes felles bevisste sfære. Temaene er store og små kriser osv. – konfliktene er trivielle og selvforklarende.

---

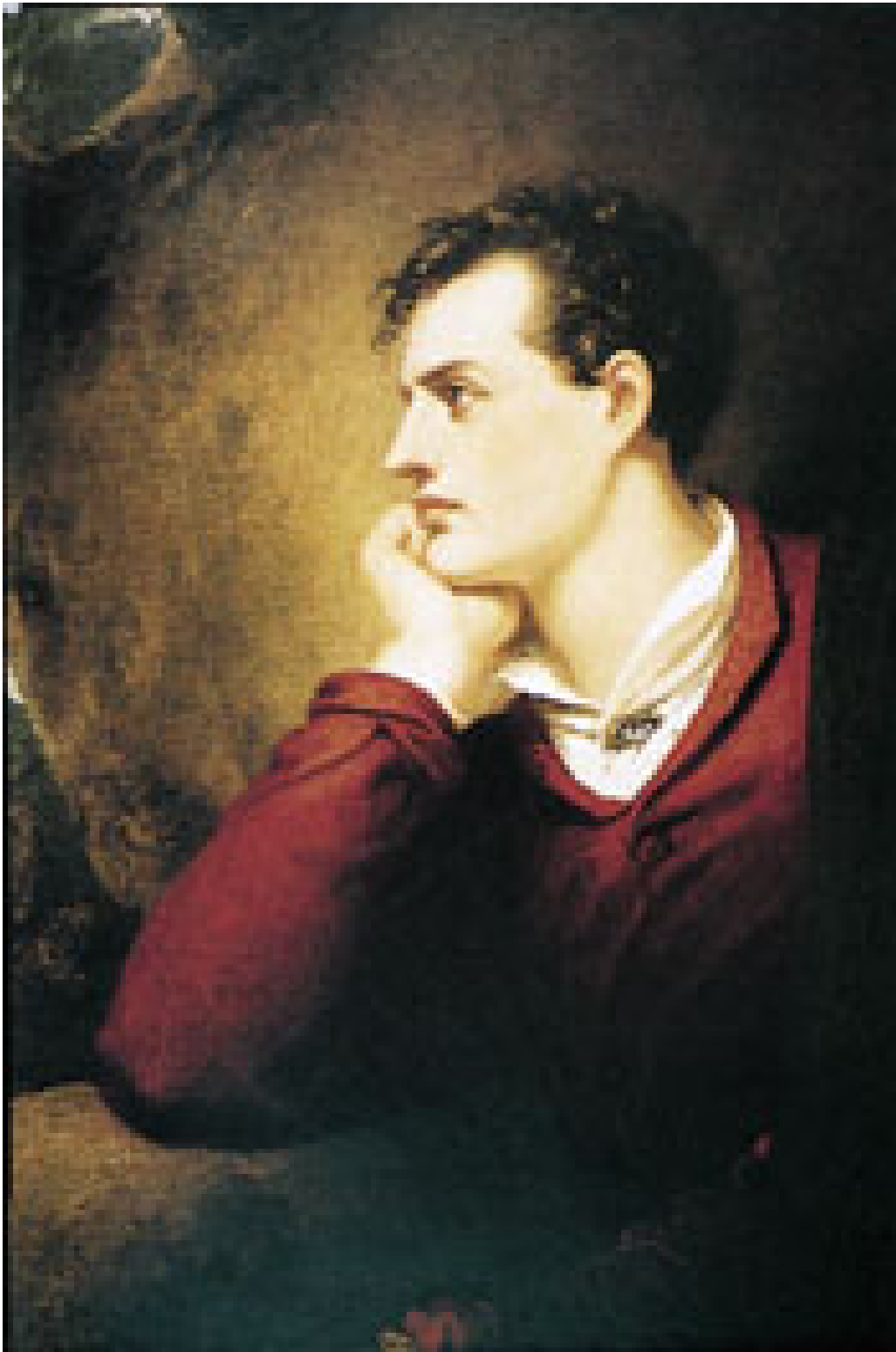
## Stemmingslidelsenes renessanse

Men den tradisjonelle biografi var ikke helt død, selv om den ble mindre aktuell etter annen verdenskrig. Juda foretok en retrospektiv vurdering av 113 tysktalende berømte kunstnere og forfattere født etter 1650 (27, 28). Det ble kun utvalgt kunstnere som enstemmig ble fremhevet av fagkolleger, altså ble musikere kun valgt ut av musikere osv. Juda fant en relativt lav andel med

alvorlige psykiske lidelser, om enn høyere enn i normalbefolkningen. Det var 3 – 4 ganger så hyppig forekomst av psykoser og 1 – 2 gang så hyppig forekomst av personlighetsforstyrrelser. Den viktigste konklusjon som ble trukket av dette, var at det overveiende antall av forfattere og kunstnere er mentalt sunne, noen egentlig årsakssammenheng mellom psykisk lidelse og kreativitet finnes ikke. Dette er en total omvurdering av Lombrosos påstander. Disse har på et vis dukket opp igjen de siste 10 – 15 år, om enn i andre kledebon.

Patografien har nemlig funnet en litt spesiell renessanse ved at man i særlig grad har søkt å etterspore kunstnere og forfattere med affektive forstyrrelser, dvs. depresjon og/eller mani – i sterk eller i beskjeden grad (cyklotymi). I iøynefallende grad reflekterer dette også den store forsknings- og behandlingsmessige interesse og aktivitet dette feltet har vært gjenstand for i samme tidsrom. Denne tradisjonen har sterkt understreket at affektive lidelser (stemningslidelser, «mood disorders») har vært underkjent og underdiagnostisert i psykiatrien, dels er mange personer med andre typer psykoser blitt «gjendøpt», dvs. revurdert til egentlig å ha hatt en stemningslidelse. (Vi erindrer Aristoteles' klassiske hjertesukk om hvordan det kan ha seg at nettopp så mange statsmenn, diktere og filosofer lider av melankoli.)

Man har i denne nye tradisjonen dels gått retrospektivt til verks, man har foretatt personlige intervjuer, og man har hatt til rådighet mer presise diagnostiske kriterier enn før. Statistiske studier som er kommet til etter krigen etterlater imidlertid liten tvil om hvor markant overrepresentert kunstnere og forfattere er med henblikk på psykiske lidelser. Juda, som også personlig undersøkte 294 kunstnere, fant således at 50 % av lyrikerne, 38 % av musikerne og 20 % av malerne kom i denne kategorien (28). Post har gjennomgått 291 «world famous men and women», herav 50 forfattere og 40 malere (11). Han fant at kun 10 % av forfatterne og 29 % av kunstnerne var uten psykiatriske symptomer av betydning. Bemerkesverdig er Posts inklusjonskriterier: Han inkluderte kun rent biografisk materiale, ekskluderte biografier som hadde påtakelig store huller – som mulig uttrykk for idyllisering eller utelukkelse av psykiatriske forhold – og ekskluderte dessuten alt som skrev seg fra tolkinger av kunstverk. Martindale vurderte samtlige engelske og franske «eminente» lyrikere født mellom 1670 og 1809 og mellom 1770 og 1909. 55 % av engelskmennene (fig 5) og 40 % av franskmennene ble karakterisert som alvorlig psykisk forstyrret (29). (Hver 7. hadde gjennomgått asylinnleggelse eller frembudt psykosesymptomer som hallusinasjoner eller paranoia.) Andreassen, som personlig undersøkte forfattere («writers») fra University of Iowa, fant at 80 % hadde en affektiv lidelse av en eller annen grad, mot totalt 30 % i normalbefolkningen (30).



**Figur 5** Lord Byron (1788 – 1824) – den personifiserte romantiske diktermyte – etter hvert «avslørt» som sannsynlig manisk-depressiv, muligens bipolar. Maleri av Thomas Phillips, National Portrait Gallery, London

Det bør her innskytes at når det gjelder gruppen schizofrene lidelser, vil den mest representative forståelse i dag være at kunstneren som har vært igjennom alvorlige psykotiske faser, eventuelt er endt opp i en kronifisert psykose, ville vært betydelig kunstner også uten psykosen. Psykosen vil stort sett ha vært en prosess som har forkortet kunstnerens kreativitet i tid, eventuelt i perioder (31). Selve den psykotiske tilstand er nærmest per definisjon antitesen til den skapende tilstand, bl.a. ved at det kunstnerisk holdbare uttrykk er av allmenn

betydning, mens psykosen representerer regresjon til en privat, lukket verden – den forblir privat uansett personens krav på det motsatte. Det er forholdsvis rikelig dokumentasjon på at det eventuelt er i overgangsfasen til psykosen og sammenbruddet at skapende potensialer kan forløses.

---

## Den kreative personlighet

Innen de senere års psykologiske forskning på kreativitet har hovedtendensen vært å se kreativitet som en allmenn menneskelig egenskap – fordelingen fra person til person har med gradforskjeller å gjøre. Dette gjelder for øvrig også de teoridannelser som er fremkommet om selve den grunnleggende kreative impuls i mennesket – altså spørsmålet om hvorfor mennesket overhodet utvikler kreative evner.

I tråd med dagens måte å forstå personligheten på, har det vært oppstilt personlighetstrekk som er dominerende hos den kreative (32). Den kreative personlighet er særlig kjennetegnet ved orden og disiplin, men er samtidig mindre konvensjonell og formell og viser gjerne mindre sosial/borgerlig tilpasning, med større grad av emosjonell ustabilitet. Fleksibilitet, uavhengighet og mindre hemmende selvkritikk er også karakteristisk. Det samme er uavhengighet og selvstendighet, større grad av egosentrisitet og noe mindre interesse for sosiale relasjoner. Typisk er også introversjon, mens man parallelt med dette ser en større nysgjerrighet, med åpenhet for følelser og for omverdenen. Det skapende menneske har også bedre utviklet evne til å håndtere og tolerere motsetninger, uttrykker mer tradisjonelle kvinnelige interesser og er generelt dårlige forretningsmenn/-kvinner (!).

Betydningen av disse dimensjonene kan også illustreres ved at patografene hyppig har satt et skille mellom kunstnere og «halvkunstnere» (bohemer). Disse siste er personer som prøver å gå opp i en kunstnerrolle i livsførsel og atferd, uten å ha den skapende personlighets psykologiske kjennetegn.

Disse personlighetstrekkene har rimeligvis vært vektlagt forskjellig. F.eks. fremhever Storr særlig det forhold at kunstnere – både mannlige og kvinnelige – frembyr mer androgyne trekk enn andre (33). Lange-Eichbaum peker på at kunstneren nettopp ved sin personlighetsforstyrrelse gjør sine ekstraordinære livserfaringer – dvs. ved måten han interagerer med andre og persiperer verden – som avspeiles i kunstverket (10). Jung har en velvillig og overordnet forklaring når han hevder at kunstnere simpelthen anvender så mye av sin sjelelige energi på sin kunst at de forblir underutviklet i medmenneskelige relasjoner: De er egosentriske, hensynsløse, barnslige, forfengelige osv. Kunstnerens emosjonelle forstyrrelser er noe denne må betale med for sine ekspedisjoner mot det ukjente, noe allerede Schopenhauer var inne på når han bl.a. sier: «Således ser geniet ekstremer overalt, og kommer nettopp derfor selv til å handle ekstremt. Det vet aldri å anlegge riktig mål på tingene, nøkternheten mangler og resultatet blir som antydnet» (8). Ludwig sammenfatter hele dette spørsmålet med at den kreative personlighet gjennomgående er mer emosjonelt forstyrret enn andre, men har på samme tid større indre ressurser – egostyrke – til å håndtere sine problemer (34).

---

## Diskusjon

Vi bør muligens se de patografiske bidragene fra det første århundre av den vitenskapelige psykiatri delvis som en reaksjon – i rasjonalitetens og vitenskapelighetens navn (hovedsakelig en positivistisk sådan) – mot den genikultus som Europa opplevde. At psykiaterne i det store og hele avspeilte og vernet om den sosiale fornuft og orden, kan det ikke være mye tvil om. Deres utlegninger foregav i alt vesentlig å ha funksjon av nødvendige avsløringer for folkehelsens skyld: Verden var blitt konfrontert med kunstverker som nærmest var direkte symptomer på noe faretruende og morbid. Noe forenklet må vi kunne si at denne psykiatriens forståelse av kunstnerpersonligheten verken var bredere eller dypere enn den psykologiske forståelse psykiatrien generelt omfattet. Selv om det ble litt for ensidig fokusert på patologi, slik at det mer allmenne ved den kreative personlighet unngikk oppmerksomhet, bør det ikke bagatelliseres at det ble dokumentert sentrale psykologiske karakteristika ved selve den kreative prosess.

Når det gjelder funnene med opphopning av affektive lidelser hos kunstnere, gir dette ingen årsaksforklaring på hvorfor en spesiell person er blitt kunstner – det store flertall av dem med affektive lidelser blir det jo ikke. Og de færreste kunstnere er manisk-depressive. Den «affektive» kunstners materiale, hans stoff, kan ikke forklares ut fra denne tilstanden. Funnene kan sannsynligvis si noe om hvorfor det aktuelle verk er blitt til på det aktuelle tidspunkt, i en bestemt fase av kunstnerens liv. Og det kan trolig si noe om selve den skapende prosess hos noen kunstnere – ofte dreier det seg hos disse «pasientene» om kreative raptuser ved begynnende mani. Det må understrekes at under selve tilstanden av dyp depresjon – melankolien – og i psykosen i det hele tatt, blokkeres den skapende evne stort sett. I manien suspenderes det strukturerende og ordnende ego – personen/pasienten er i alt vesentlig preget av emosjons- og instinktstormer.

Den psykoanalytiske kunstfortolkning kan sees som en reaksjon mot den tradisjonelle patografitradisjonen, men kan lett bli spekulativ i ambisjonen om å utsi og avsløre vesentlige ting om opphavsmannen kun ut fra bilde og tekst. Og så mye mer vesentlig om kunstverket som sådant, har den neppe evnet å bidra med.

Det vil formodentlig være et evig uutgrunnet paradoks at forfatteren og kunstneren gjennom sitt verk på samme tid er synlig og tilslørt som person – like utilnærmelig som ufrakommelig.

---

## LITTERATUR

1. Drever J. Dictionary of psychology. Middlesex: Penguin Books, 1952: 204.
2. Haring C, Leickert KH. Wörterbuch der Psychiatrie und ihrer Grenzgebiete. Stuttgart: F.K. Schattauer Verlag, 1968: 439.

3. Wittkower R, Wittkower M. Born under Saturn. The character and conduct of artists. New York: W.W. Norton & Company, 1963.
4. Maszlich B. Autobiographie und Psychoanalyse. I: Mitscherlich A, red. Psycho-pathographien des Alltags. Frankfurt a M.: Suhrkamp, 1972: 243 – 66.
5. Beres D. The contribution of psychoanalysis to the biography of the artist. Int J Psychoanal 1959; 40: 226.
6. Gogol N. Petersburgnoveller. Oslo: Cappelen, 1973.
7. Olsen OA, Kjøppe S. Freuds psykoanalyse. København: Gyldendal, 1981.
8. Schopenhauer A. Verden som vilje og forestilling. Oslo: Solum, 1991: 55, 154.
9. Lombroso C. Genio e follia. Gazzetta Medica Italiana Lombardia 1864.
10. Lange-Eichbaum W. Genie, Irrsinn und Ruhm. München: Ernst Reinhardt Verlag, 1956: 322 – 23, 244.
11. Post F. Creativity and psychopathology. A study of 291 world-famous men. Br J Psychiatry 1994; 165: 22 – 34.
12. Volmat R. L"art psychopathologique. Paris: Presses Universitaires de France, 1956: 215 – 20.
13. Volmat R. Art et Psychiatrie. I: Gruhle HW, red. Psychiatrie der Gegenwart. Bd. 3. Soziale und angewandte Psychiatrie. Berlin: Springer Verlag, 1961: 494 – 567.
14. Hamilton AM. Insane art. Scribners Mag. 1918; 63: 484 – 92.
15. Weygandt W. Kunst und Wahnsinn. Die Woche 1921; 22: 483 – 5.
16. Salomonsen CJ. Smitsomme sindslidelser før og nu, med særlig henblik på de nyeste kunstretninger. København: Munksgaards Forlag, 1919.
17. Prinzhorn H. Bildneri der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung. Berlin: Springer Verlag, 1923.
18. Gorsen P. Triumph und Konflikt des Menschen in der Kunst der Neuzeit. I: Brugger I, red. Kunst und Wahn. Köln: Dumont, 1997: 59 – 106.
19. Jung CG. Picasso. Neue Zürcher Zeitung 13.11.1932.
20. Freud S. Forelesninger til innføring i psykoanalyse. Oslo: Gyldendal, 1961: 307.
21. Freud S. Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. I: The standard edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Bd. 14. Art and literature. London: Penguin Books, 1985: 143 – 232.
22. Trilling L. Kunst og nevrose. Oslo: Cappelen, 1953: 24.

23. Kirkengen A-L. Påholden penn er tung å flytte – en tolking av Agnar Mykles verk som en dobbelt tekst. Tidsskr Nor Lægeforen 1998; 118: 4709 – 14.
24. Høyersten JG. Påholdent lem er tungt å flytte. Tidsskr Nor Lægeforen 1999; 119: 703 – 4.
25. Chasseguet-Smirgel J. Letztes Jahr in Marienbad. Zur methodologie der psychoanalytischen Erschliessung des Kunstwerks. I: Mitscherlich A, red. Psycho-Pathographien des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972: 172 – 4.
26. Jung CG. Psychology and literature. I: Modern man in search of a soul. London: Routledge & Kegan Paul, 1933: 175 – 99.
27. Juda A. The relationship between highest mental capacity and psychic abnormalities. Am J Psychiatry, 1949; 106: 296 – 304.
28. Juda A. Höchstbegabung. Ihre Erbverhältnisse sowie ihre Beziehung zu psychischen Anomalien. München: Urban & Schwarzenberg, 1953.
29. Martindale C. Father"s absence, psychopathology, and poetic eminence. Psychol Rep 1972; 31: 843 – 7.
30. Andreassen NC. Creativity and mental illness. Prevalence rates in writers and their first-degree relatives. Am J Psychiatry 1987; 144: 1288 – 92.
31. Benedetti G. Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 1975: 77.
32. Stein MI. Stimulating creativity: individual procedures. Bd. 1. New York: Academic Press, 1974.
33. Storr A. The dynamics of creation. New York: Atheneum, 1972.
34. Ludwig AM. Reflections on creativity and madness. Am J Psychother 1989; 43: 4 – 14.

---

Publisert: 20. april 2000. Tidsskr Nor Legeforen.

© Tidsskrift for Den norske legeforening 2026. Lastet ned fra tidsskriftet.no 24. juni 2026.