

Det poetiske sprog. Poesiens egenart og psykoanalysens poetiske effekter

René Rasmussen

Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns universitet

reneras@hum.ku.dk

I vores neoliberalistiske samtid står krav om transparens centralt. Alle skal fortælle alt om sig selv. Intet skal længere holdes skjult. Dette er det hemmeliges opløsning, der hænger nøje sammen med krav om *storytelling*: Alt skal fortælles i historier, sammenhængende og med et tydeligt, helst slående budskab. Det gælder f.eks. for terroristgidsler, der bliver sat foran et videokamera, arbejdsløse der skal redegøre for deres aktiviteter, mindreårige kriminelle, aflytninger af flygtninge der søger asylhold og en række terapiformer (f.eks. narrative terapier). *Storytelling* udgør i den forstand en social diskurs eller et socialt overjeg, der er defineret af ganske bestemte sproglige regler for socialt samvær.

Den stigende interesse for og skrivning af poesi udgør et alternativ til dette. Her åbnes der for et ikke-tvangsbetonet sprog.

Det samme gør sig gældende for den psykoanalytiske klinik, hvor talens form kan sammenlignes med poesien. Enhver seance udgør for så vidt en poetisk effekt, hvor subjektet udfolder sig i en sproglig eksistens, der helt og holdent er dets egen. Poesi i denne sammenhæng vil ikke sige geniets poesi, men at subjektet ikke søger nøjagtigheden i det, som det siger, og ikke tager sig af, hvad andre kan tro om det, det siger. I den analytiske seance er subjektet derfor ikke optaget af det, der er fælles for alle, for mange eller nogle få, men af det, der er unikt for det (jf. Jacques-Alain Miller: *Un effort de poésie*, d. 5.3.2009). På dette område ligner det analytiske arbejde poesiens verden, hvor alle, mange eller få heller ikke kan forstå det, der står i et digt, hvilket netop ofte en af pointerne med digte. Selvom der også er en række væsentlige forskelle, er der således også visse ligheder mellem analysen og den poetiske verden. Jeg vil indtil videre lade denne side ligge og i stedet fokusere på en række af digtets særegenheder.

Det reelles optakt

Det centrale i denne sammenhæng er ikke sproget (herunder talen) som sådan, selv om det i såvel digte som talen i det analytiske rum er vigtigt, men det reelle, som Lacan forstår dette: Som det umulige og uudholdelige for subjektet. At digte handler om forholdet til det reelle, fremgår bl.a. af Rainer Marie Rilkes berømte betragtninger over skønheden, der samtidig er et billede på selve poesien: ”Thi det skønne er intet andet / end det forfærdendes optakt, er, hvad

vi lige kan bære, / og må beundre, fordi det afstår så roligt og stort / fra at tilintetgøre os.” (*Duino Elegier*, s. 51) Det forfærdendes optakt er det reelles optakt.

Skønheden spiller samme rolle i Baudelaires digte, f.eks. i digtet ”Skønheden”, hvor den også er et antropomorft (kvindeligt) billede på digte, hvori selv digteren forbløder: ”min Barm, hvor enhver til sin Tid må forbløde” (*Syndens blomster*, s. 38). I ”Hymne til skønheden” udtrykkes det som, at skønheden udgør ”en port ind til det grænseløse, jeg kun i Drøm har kendt.” (op. cit., s. 44) Digte udgør – med en omskrivning af digternes ord – det reelles eller det grænseløses indtræden.

Digte er imidlertid også sprog, består af bogstaver, ord, mellemrum og lyde, når de læses op. Når en forfatter digter, arbejder denne med ord og lyde. Digteren griber fat i ordene og bogstaverne, men sproget griber også fat i digteren. Der er, så at sige, en usynlig hånd, der skriver med, når der digtes. Digteren har at gøre med et sprog, som han/hun både behersker og beherskes af. En oplæsning af digte er med til at forstærke denne oplevelse, eftersom oplæsningen ofte kommer til at fremhæve visse aspekter af dem og nedtone andre. Oplæsningen er således ikke blot et spørgsmål om at give ord til noget, der kun består på skrift, men påpeger tillige, at der sker noget med/i sproget, der ikke kan afgrænses af digtets typografi eller retorik, herunder dets enjambement. At læse et digt (op) viser ordenes ustabilitet, deres manglende evne til at sikre stabile repræsentationer (herunder af en virkelighed uden for det). I oplæsningen høres en skrift, men samtidig også en forskel fra den.

I skriften kan forholdet til det reelle også spores, herunder kønnet, seksualiteten, døden og kærligheden. Nok så mange udtryk for f.eks. vores køn giver det ikke mening, hvilket forklarer, hvorfor der er så mange udtryk for det. Alt kan relateres til kønnet, som vi kender det fra dumme vits som ”Det sagde hun også i går”. Det samme gælder seksualiteten og forholdet mellem de to køn, der aldrig er et harmonisk forhold eller en relation, hvor to partnere blot komplementerer hinanden. De to køn mødes altid på ulige præmisser. Digte er responser på dette, men ikke meningsfulde svar. De er, så at sige, skrig fra himlen, ganen, baghovedet, hjertet eller hvor det nu er de kommer fra. De er skud ind i det uforståeliges tåge. Dette er f.eks. tilfældet med Steffen Weiss i dette digt:

Quasimodo, klokkerne ringer på Rørsangervej
Jeg kan ikke se solen
for bare klokker
klokken er lige omkring
- stå op
til tonerne af det
jeg nok tror
er bryllup
vågner jeg søvndrukken
med dig i mine øjne
jeg kan knapt se dig
nægter at gnide dig ud
gennem øjentåger bemærker jeg
et listigt smil på dine læber
vores forhold er betændt siger du
laver kamillete og bader mine øjne
(www.digte.dk)

Her har vi klokkeren fra Notre Dame, den pukkelryggede mand, der forelsker sig på ulykkelig vis, men alligevel ofrer sig for sin elskede. Vi har måske også en henvisning til Hemmingways *Hvem ringer klokkerne for?*, underforstået: Hvem er død? Her ringer de også for nogen, der skal giftes, måske tilmed lykkeligt, som det hedder. Det er imidlertid ikke tilfældet for jeget i digtet, der vågner søvndrukken med klokkerens larm i øjnene eller duets

tilstedeværelse i dem. Det ulige i deres forhold understreges ikke kun af titlen med *Quasimodo*, men tillige med duets betændte tilstedeværelse i forholdet eller i jegets øjne. Det er samtidig en indkredsning af det reelles nærvær i opvågningens øjeblik og den seksuelle relations ømtålelighed.

Digte er i den henseende særlige forsøg på at indkredse sprogets afmagt i forhold til det reelle. Dermed bliver de også til refleksioner over sprogets opbygning, egenskaber og grænser, eller til refleksioner over subjektets plads i en verden, hvor sproget ikke kan mere, end det nu en gang kan. Dette er tilfældet med Susanne Cromwell i dette digt:

Ordet
som det bærende
alene
oprindelige mønster
ridset i sten
uden slutning
skyggeløst lys
mit hjem
(www.digte.dk)

Jegets 'hjem' er i ordet eller det skyggeløse lys, der ikke er den mest trygge form for belysning. Ordet bærer jeget helt alene i denne særlige form for usikker eksistens. Men lad os vende tilbage til spørgsmålet om betydningen af *Storytelling* i vores tidsalder.

Storytelling og transparens

I vores neoliberalistiske samtid står kravet om transparens centralt. Alle skal fortælle alt om sig selv. Intet skal længere holdes skjult. Dette er det hemmeliges opløsning, der hænger nøje sammen med de stigende krav om *storytelling*. Alt skal fortælles i historier, sammenhængende og med tydeligt budskab. Det gælder, som anført, f.eks. for terroristgidsler, arbejdsløse, flygtninge og en række terapiformer (jf. atter de narrative terapier). Historikere, jurister, fysikere, økonomer, politikere og psykologer har opdaget den magt, som historier har, når de skaber en realitet. Sådanne historier skaber vores realitet. Der er sket en kolonisering af historier, og realiteten er blevet gjort til en roman eller konstitueres ud fra en særlig romanhistorie, om end en dårlig en af slagsen. *Storytelling* udgør en sproglig maskine, der iscenesætter historier, som former vores mentale væren. *Storytelling* konstituerer derfor et socialt overjeg.

Et filmisk eks. herpå er Lars Von Triers film *Direktøren*. Direktøren tør ikke fortælle, at han er direktør for firmaet, og har hele tiden ladet som, at den sande direktør opholder sig et sted i udlandet, indtil det tidspunkt, hvor han vil sælge firmaet. Da direktøren blot foregiver at være en del af medarbejderteamet, lejer han en skuespiller til at spille den sande direktør, der skulle have opholdt sig i udlandet. Magten er fraværende i dette spil, samtidig med at filmen viser, hvordan den hyrede skuespiller, der spiller direktøren, må finde på en historie, der skal forklare realiteten til de ansatte og sikre salget af firmaet (jf. Christian Salmon: *Storytelling*, s. 83).

Filmene illustrerer samtidig, hvordan fortællingen fungerer som kontrolinstrument. Den fungerer som en mimetisk, fiktiv økonomi, eftersom dens mål er produktionen og udbredelsen af den adfærd med dertil hørende emotioner og tanker, der er nødvendige i vores tids kapitalistiske samfundsstrukturer. Christian Salmon påpeger således, hvordan f.eks. tv-kanalen Fox News har forskudt interessen fra forklaringen af et givent fænomen til det udbytte, som en fortælling kan give. Man har erstattet reelle fakta med *stories*. Næsten intet af det, der ses på skærmen, forklares, men tjener derimod udtyndede, om end slående og 'brugbare' narrative historier (jf. op. cit., s. 179). Salmon henviser meget apropos til, at Don

DeLillo efter d. 11. september udnævnte fortællingen til en form for terrorisme, hvilket ikke vil sige, at de former for fortællinger, der dominerer, tilhører terrorister, men at selve den narrative form er blevet terroristisk (s. 196). Han uddyber dette med følgende bemærkninger:

”Udviklingen af og de forskellige virksomme former for storytelling udgør således et nyt område for demokratiske kampe: Dets spillefelter er ikke kun fordelingen af kapitalens og arbejdets overskud, men også den symbolske vold, der hviler over folks handlinger, påvirkningen af deres meninger, transformationen og instrumentaliseringen af deres emotioner, der dermed berøver dem intellektuelle og symbolske midler til at forstå deres liv.” (s. 212)

Fortællinger, der ikke er storytelling

Digte udgør et alternativ til dette. Det fremgår af Dy Plambeck: *Buresø-fortællinger*, hvis digte handler om en pige, der har påfaldende lighed med Dy Plambeck selv og som hedder Mily. Mily er ligesom Plambeck vokset op i Buresø, skulle ligesom forfatteren have haft en forgyldt rotte hængt på væggen, har ligesom Dy ikke et kønsbestemt navn (Milly med to l'er er dog et alment engelsk pigenavn) osv. Disse og en række andre træk etablerer en lighed mellem jeget i digtene og Dy. Alligevel er det ikke *storytelling*. Digtene etablerer ikke en historie, der fortæller os, hvordan vi skal leve eller fortolke vores realitet eller hvordan Dys realitet ser ud.

Den umiddelbare realisme, der gennemtrænger digtene, brydes på væsentlige punkter, både lokalt og overordnet i teksten. Lokalt ses det f.eks. i digtet om dragshowet, der bl.a. handler om de seksuelle forskelle. Mily er bange for transvestitter, også selv om hendes kæreste (formentlig Stig) holder hende i hånden. Dette fremgår bl.a., da hun sidder på bagsædet af sine forældres bil og moren tager Jette op i bilen. Jette har taget mandlige hormoner i årevis i stedet for nervepiller og ser ud derefter. Hendes tilstedeværelse afføder følgende reaktion hos Mily:

jeg genkender fornemmelsen af blodet
der stiger op i kinderne som jeg står
med dig i hånden og ser
en drag hive sin pik frem og tisse på scenen
mens han synger
Der er ingen klitoris – kun tis
Der er ingen klitoris – kun tis
(Plambeck, op. cit., s. 21)

Hvad er det chokerende for hende? At dragen, som hun ved, er en mand, viser sit lem? Tisser? At der ikke er nogen klitoris, men kun et lem eller kun tis? Eller at dragen på denne måde spiller med hendes (subjektets) usikkerhed omkring sit køn? Under alle omstændigheder viser digtet, at det ikke eksisterer nogen entydig diskurs, der kan definere vores seksuelle virkelighed eller sikre grænserne for kønnets virkelighed. Snarere nedbryder digtet vores idé om, hvordan de to køn ser eller bør se ud under deres tøj. Det konfronterer os tilmed med det reelle i form af kønnets 'stupide' og simple funktion: klitoris eller tis, orgasme eller urinvej.

Lad os se yderligere på seksualiteten i digtsamlingen. Mily, hendes fader og en række andre personer har problemer med seksualiteten, hvad allerede fremgår af Milys kønsløse navn. Hendes navn hænger måske sammen med, at faderen gerne ville have haft, hun skulle have været en dreng: ”han fik ikke den dreng, som han havde ønsket sig. / Og så alligevel, næsten.” (ibid., s. 35) Dette er måske en af forklaringerne på Milys skræk for transvestitter, dvs. personer, der optræder under det andet køns insignia. På et tidspunkt øver hun sig i øvrigt i at tisse som en dreng, idet hun presser sit tis så hårdt ud, at det lyder, som når hendes bror tisser. Det er desværre forgæves: ”Men for hver dag der gik kom jeg mere og mere til at ligne

/ en pige.” (s. 48) Og da Bo med piskan i nakken kigger på hende i skolegården, føler hun det som om, at hun er en rigtig pige (s. 62).

Denne følelse udelukker dog ikke problemet med at identificere sig som pige (eller dreng) i sproget. Sproget sikrer ingen overensstemmelse mellem en benævnelse eller en ting, hvilket er specielt ømtåleligt, når det drejer sig om kønnet, der, som Freud opdagede det, udgør et traume i subjektets liv. Nydelsen knyttet til kønnet og drifterne udgør et traume, eftersom den pludselig dukker op som en mystisk kraft uden for sproget. Mily ved godt, at de officielle diskurser omkring kønnet er håbløse:

Jeg køber Alt for damerne og læser om at vi burde få
en fælles hobby
og blive liggende på sengen og sludre
efter vi har haft sex
sæbe hinanden ind i badet og blive ved
med at finde på små sjove overraskelser for hinanden.
Sikke noget lort!
Jeg tænker at det er forståeligt hvis du hellere
vil sove på sofaen. (s. 36-37)

Kærligheden udgør, som *ALT for damerne* dog har forstået, et supplement til den seksuelle relation, der ikke eksisterer mellem de to køn. Der er, som Lacan anførte det, ingen seksuel relation (jf. Lacan: *Encore*), eftersom sproget ikke tilbyder en sikker identitet til de to køn, - for slet ikke at tale om et komplementært forhold. Men selvom *ALT for damerne* har forstået, at kærligheden udgør et supplement til den seksuelle relation, der ikke eksisterer, smovser ugebladet den seksuelle akt ind i sukkersød kærlighed, der ødelægger det hele. Så meget om dette lokale eksempel på opløsningen af *storytelling*. To gennemgående figurer er Saddam Hussein og Otto, der viser den globale opløsning af historien. Først nogle ord om Saddam Hussein.

Saddam Hussein

Digtsamlingen udspiller sig i tiden for Saddam Husseins fald. ”Det er den samme historie, der fortælles igen og igen, / siger min mormor ...” (s. 16) Denne historie, der fortælles igen og igen, er måske historien om hans diktatoriske styreform og nødvendigheden af at vælte ham pga. faren for atombomber. I dag ved alle, at der ikke var nogen atombomber, selvom det tilsyneladende var frygten herfor, der fik os – danskere og amerikanere – til at gå i krig mod ham. Mily deler for en umiddelbar betragtning denne frygt:

Min bror havde fortalt mig
at Saddam Hussein havde en knap der
hvis han trykkede på den
kunne sprænge hele verden i luften
bare et enkelt lille tryk
og jeg tænkte hvad nu hvis
hvis nu
han bare *kom til* at trykke på den knap. (s. 60)

Det, der imidlertid er bemærkelsesværdigt i denne sentens, er, at hun forstørrer den frygt, som vi led af, og dermed fremstiller den på ironisk vis: Hvis han nu ’bare *kom til* at trykke på den knap.’ Denne ironi er med til at underminere den langtrukne og gentagne historie – vores *storytelling* – om Saddam Hussein.

Otto

En anden figur, der spiller en gennemgående og endnu større rolle i teksten, er Otto, der udgør et ideal for Mily og hendes familie, som altid taler om ham. Otto var fuldstændig (s. 22), Otto reddede en kvinde på Grønland (s. 45), Otto havde overnaturlige evner (s. 61) og alle elskede Otto i Grønland (s. 74). Historierne om Otto er en del af familiens historie og den realitet, som den støtter sig til, - deres sikre realitet, der imidlertid ikke er så tryk, som det umiddelbart fremstår. Det fremgår især af de breve, som Mily til sidst i digtsamlingen skriver til Rasmus, der var den sidste, der så Otto i live. ”Man taler om Otto i min familie / som om man sidder og puster luft / i en oppustelig actionhelt / der bliver ved med vokse.” (s. 79). Mily tror m.a.o. ikke på familiens *storytelling*, men dermed underminerer hun også sin egen fortælling om familien:

Kære Rasmus
Tukuma, skriver du var hans grønlandske navn.
Du tror måske ikke jeg ved, hvad det betyder?
Den, der har for travlt.
Jeg spurgte min farfar hvad du kunne mene med dét.
Han kunne ikke forstå hvorfor Otto blev kald Tukuma.
Han sad længe og så ud i luften
pludselig sagde han at Otto lovede for meget
og sled sig selv op på gårdene i Buresø
mens folk tog røven på ham
og om natten rablede det for ham
han kunne sidde oppe til det blev lyst og drikke
(...)
Da han vågnede i morges fortalte han mig
at han engang havde besøgt Otto i Grønland.
Om natten blev de vækket af en mand der stor i døren og råbte:
Rejs hjem! Der skal ikke være fremmede her!
Jeg ved ikke om det var en drøm han talte om
det tror jeg heller ikke han selv ved. (s. 82)

Hendes digte fremstår som en historie om en historie, der ikke er en historie, og derfor heller ikke *storytelling*. Et lignende brud med *storytelling* kan spores i Lars Skinnebach: *Din misbruger*.

”Din misbruger”

På dansk bruger vi ofte ordet ’din’ sammen et navneord som skældsord, selv om det markerer et ejendomsforhold og ikke en egenskab. Din idiot, din nar, din naive sjæl osv. er skældsord, men ’din misbruger’ synes at fungere som en form for positiv benævnelse. ”... Du er ude af kontrol, misbruger / med hvilke af de veje du kom ad” (s. 26). ”nogen måtte bære os / gennem identitet og kønsdrift / var du virkelig / ved at drukne / i misbrug og syner ...” (s. 47).

Misbrug, syner, tab af kontrol og galskab synes at hænge nøje sammen i disse digte, der dermed minder om en række modernistiske digte, der stillede galskaben op som et (politisk) alternativ til de herskende diskurser. Der kan i denne sammenhæng tænkes på antipsykiatrien og galebevægelsen, hvis digteriske parallel kan ses hos f.eks. den unge Peter Laugesen, men hos Skinnebach er der ikke tale om et egentligt alternativ, men om et brud med magtens sprog og *storytelling*. Det politiske magtsprog, terapiens og kontrollens sprog, nedbrydes i digtenes ord: ”... Konformisme / er den sande revolution / den æder os op i lykkerus” (s. 21). ”Husk barbarerne / de ligger på socialkontoret og / i ministeriernes skuffer” (s. 27). Jeg vil

imidlertid lade denne kritik af det politiske felt ligge og i stedet fokusere på sproget og kønnet i digtsamlingen.

Om digte om digte i ”Min misbruger”

Digte er, som anført, ikke blot sprog, men tillige en skrift, der er forskellig fra talen. Skriften sætter et fravær af subjektet, dvs. af subjektet sat i signifikantkæderne. Derfor er skriften tættere på det reelle, men digte forudsætter en læser, der evt. læser dem op for sig selv, eller også læser digteren sine digte op foran et publikum. Digte kan således ikke helt adskilles fra signifierne og subjektet, selv om skriften udgør en tilnærmelse til det reelle, men det er netop i denne pendulfart mellem subjektet og det reelle, at digte lever. Dette fremgår af dette digt:

Mine digte er en musik
du aldrig kommer til at høre
(...)
Eller er de de svar på spørgsmål
du aldrig kommer til at stille dig selv
er det for umenneskeligt?
Mine digte er svaret på ingen menneskers
spørgsmål, hvor mange kan du samle, Profet?
Ja, det er dig jeg taler til
(...) At det er tilladt at skrive
lille gud, på det her sprog er en frihed
vi må skampule
(...)
Hvor meget kan man bede sin læser om at gå?
Jeg ber dig om at lade være med at læse mig
og alligevel bliver du ved
er det ikke uhøfligt?
Tror du mere på henvendelsen, det lille du
end på udsagnet?
(...)
Jeg, sociale menneske, er et grundvilkår
er født til at lære dit sprog
fra fladlandet, forbandet er det
mindste forlis i skriftens swimmingpool
(...)
Altså er jeg dig, hvordan
ellers lege med dig ...
(s. 36-38)

Digte er en musik, som vi aldrig kommer til at høre, - måske fordi de er en skrift, der ikke kan høres og som alligevel forudsætter en læsning, måske tilmed en oplæsning. Denne ’musik’ befinder sig på aftenens yderste, natten, der kan opfattes som en metafor for døden eller for sprogets ophør.

Digte er endvidere, iflg. digtet, svar på spørgsmål, som vi aldrig kommer til at stille os selv, i hvert fald ikke når vi blot forholder os til vores realitet. Det forklarer deres umenneskelige træk: De drejer sig om det, der dukker op, når realiteten går i stykker, dvs. det reelle. Det er tilladt at skrive alt i deres sprog, men det er samtidig en frihed, som vi må misbruge (’skampule’). Det er ikke en frihed til at skrive politiske manifeste, til at fortælle velafrundede historier eller fremsætte positive, samfundsbevarende værdier, men en frihed, der sætter sig selv på spil.

Digtet spiller endvidere på modsætningen mellem udsagn og udsigelsen, dvs. måden hvorpå udsagn fremsættes. Når vi bliver ved med at læse digtene, ignorerer vi nemlig, at jeget beder om, at vi ikke læser dets digte, der imidlertid fordrer en læsning for at blive til. Vi ignorerer jegets udsagn, men ikke digtenes udsigelse, der fortsat kræver en læsning for at være til. Dermed gør digtene også opmærksom på subjektets spaltning mellem udsagn og udsigelse. Subjektet er spændt ud mellem udsagn og udsigelse, idet udsigelsen altid rummer en anden dimension end udsagnet.

Skinnebachs 'jeg' mishandler eller misbruger her sin læser, eller læseren må hæfte sig til disse digte som en anden misbruger. Det sker også ved, at jeget qua digter opstiller sig som et socialt menneske, der er tvunget til at lære læserens 'fladlandede' sprog. Normalt anser man digte for at udgøre et særligt sprogligt felt, der undslipper de alment udbredte sociale og politiske diskurser, men digtet vender på skrømt forholdet om: Digte udgør et socialt felt, mens det fladlandede sprog udgør et forlis i skriftens pool. Digtet repræsenterer subjektet, mens læseren udgør de udbredte sociale diskursers fladlandede sprog. Alligevel skulle det tilbyde en belønning efter hver sætning, men vel at mærke en belønning, der består i øjnenes forvirring omkring linjebryddets tydelighed, dvs. ved enjambement. Hermed går jeget også i opløsning, og den instans, der taler i digtet, er ikke længere et jeg. Udsagnets jeg opløses til fordel for udsagn, der stammer fra en kilde og som defineres af en udsigelse, der har lighed med det ubevidste. Der er noget, der taler i digtet, men digtets 'jeg' ved ikke, hvad det er.

Der er ikke tale om et samlet lyrisk jeg, som man ofte taler om i forbindelse med digte og som skulle være ansvarligt for alle digtets ord. Derimod underminerer digtet denne nykritiske antagelse af det lyriske jeg, der skulle formidle en særlig stemning til en given læser. Der er snarere tale om en tilstand, der minder om subjektet, der italesættes fra et ubevidste, som det ikke selv behersker. Det betyder også, at 'kommunikationen' mellem læseren og digterjeget, duet og jeget, går i stykker. Det fremgår tillige af, at duet, der læser digtet, befinder sig i en tidlig anden dimension end den, hvori digtet blev skrevet. Du og jeg er forskellige, men samtidig er duet det menneske, som jeget vil indoptages i ('drukne sig i'). Jeg er dig, som der står (en omskrivning af Arthur Rimbauds kendte udsagn: "Je est un autre").

Jeget skriver ikke blot til en tilfældig læser, men er selv den første læser af det, der står skrevet, og er samtidig fraværende i det, der står skrevet. Dette er subjektets vilkår: At sige noget, som det ikke helt ved, hvorfra kommer og alligevel være i det, der siges, uden at kunne være helt identisk med det sagte. Det er oplevelsen af den grundlæggende fremmedgørelse, som alle er ramt af i sproget. Dette udgør endvidere en åbning mod det reelle og kroppens nydelse, som det også fremgår af inddragelsen af synsdriften og synet, objektet for synsdriften (blikket). Der ville intet digt være uden det blik, der forvirres af tekstens enjambement, men kun forlis i fladlandede sprog. Digtet fortæller os samtidig, at det ikke så meget er båret af oplæsningens modus, eftersom en oplæsning glipper mht. enjambement, som af blikkets bevægelser gennem digtets asemantiske vers.

Seksualiteten

Lad os se nærmere på seksualitetens betydning i *Min misbruger*. Først og fremmest kan det konstateres, at det er usikkert, hvilket køn jeget, der taler og/eller som italesættes i digtene, har. Nogle gange synes det at være knyttet til et mandligt køn, andre til et kvindeligt. F.eks. kan det antages, at jeget er kvinde, når det henvender sig til sin smukke mand (s. 6), mens det er en mand, når liderlighedens skæg skal barberes (s. 18). Hvor Plambecks digtsamling beskriver angsten i forhold til den usikre kønsidentitet, lever Skinnebachs digte den, så at sige, ud.

Digtsamlingens sidste afsnit hedder: "Læs mig! Jeg har store bryster". Dette afsnit kan naturligtvis, som overskriften lægger op til og som dekonstruktionens Poul de Man gjorde til sit varemærke, læses som en allegori for selve digtsamlingen (det er specielt tydeligt med

ordene 'social' og 'skamrider' (s. 58 og s. 60), der udgør en gentagelse af ord fra digtet, som er diskuteret ovenfor). Vi kan også læse overskriften, som om vi 'læser' vores køn, men pointen er naturligvis, at vi ikke kan læse vores køn, da det tilhører det reelle.

Læseren af digtene (eller duet) i det afsnit synes snart at være en magtperson (en mester, som der står nogle gange i digtsamlingen), snart en mulig læser og snart en mand, som kvinden har et forhold til. Dette fremgår også af følgende:

Mens jeg
tisser på dig
er syv lande
underlagt
dine ønskers
love
men jeg
jeg bryder
alle love
med dråber
i en (i
princip
pet)
uendelig
deling
af velfærdens
goder
og løfter
jeg, statsløse
rytterske!
Jeg, sociale
menneske!
(s. 58)

Vi kender vendingen 'sociale menneske' fra digtet, som vi så på ovenfor: Digteren/jeget/kvinden henvender sig til magtmennesket/læseren/manden og bryder dennes love ved at tisse på dem. Magtmennesket/manden/læseren får følgelig sin sag for:

Jeg ved ikke hvad
jeg skal fortrække
når du får udløsning
og bliver flov
undskyldende
medgørlig
eller lige før
når jeg har dig
i munden
og kan rive dig
helt ud af dit selv
(s. 61)

Det er et billede på, hvad der sker både i den seksuelle akt og når vi læser digte: Vi møder det reelle og bliver ude af os selv. Lad os slutte af med dette digt:

To hvide hesteføl
dier ved mit bryst
det ene hænger lidt

og er fyldt med sten
det andet giver mælk
forgivet af kokain
og sprut
jeg drømmer om sletter
og bjerge
og en hurtig død
og børn der ligner
uskadelige guder
Hvis du vil kende mig
må du sende mig
et ribben fra din elskede
og en forsikring
om din lyst
til faderskab
(s. 64)

Digte forfører, indgyder syner, som kokain gør, og repræsenterer døden som stenene i kvindens bryst. Digte fremskriver drømme om sletter og hurtig død, men også om børn, noget der affødes af dem, om børn der ligner uskadelige guder. Kvinden repræsenterer endvidere en farlig forførelse, en særlig død, samtidig med hun selv drømmer om en hurtig død. Hvis duet skal lære hende at kende, må det sende hende et ribben fra sin elskede. Ideen om faderskab lægger op til, at dette du har mandligt køn, - men fra hvem skal det da sende dette ribben? Fra den mand eller kvinde, som dette du elsker? Det er ikke noget entydigt svar på dette spørgsmål i digtet, der derimod slår et trekantsdrama an.

Derimod er det klart, at digtet her genoptager den mytiske udveksling af fallos, som vi kender den fra *Biblen*. En mand (Adam) skal afgive sit ribben, sin fallos, til en kvinde (Eva), der dermed får fallos fra manden, - i *Biblen* formidlet af Gud. Senere får Adam sin fallos igen, da Eva har spist af kundskabens træ. Her er det manden, der skal tage fallos fra sin elskede og give den til denne kvinde, der opfordrer ham til det. Denne kvinde er imidlertid ikke kun forførende, forførende farlig, et uudholdeligt aspekt, men også umulig at fastholde og begribe, - som de digte, hvori hun optræder.

Den poetiske effekt i psykoanalysen

Som anført, er der en lighed mellem digtes sprog, herunder deres relation til det reelle, og den psykoanalytiske akt. De fortolkninger, der fremsættes i analysen, kan på ingen måde samles i en særlig meningshorisont, ligesom en psykoanalyse aldrig kan blive til en romanhistorie eller en særlig narrativ fortælling. Eller rettere er det kun den hermeneutiske psykoanalyse, der ikke kan acceptere, at der er noget, der ikke kan forstås, som forsøger at gribe alting i en hermeneutisk meningshorisont og skabe en transparent dimension i fortællingen. Sådanne tvangsneurotiske, hermeneutiske forsøg på at udelukke det reelles indtrængen eller væsentlighed for subjektet ses også i narrative terapier, der vil indordne analysandens ord i en fortælling, men enhver, der har den mindste analytiske erfaring og som har vovet at lade analysandens egen tale være retningsssnor herfor, ved, at der aldrig er en samlet, kohærent eller anderledes velformet fortælling i subjektets tale. Subjektets tale er både asemantisk og ikke-narrativ.

Med Lacan optik handler det derfor ikke om mening eller den form for overføring, der søger mening i det ubevidstes dannelser (jf. Pierre-Gilles Guéguen: "Lacanian Interpretation", s. 66). Subjektets forhold til reelle rummer en form for ikke-mening, der ikke kan gribes i talen, men som har lighed med skriften eller bogstavet. Det betyder, at det, der 'læses' i analysen, er det, der høres i analysandens tale på baggrund af det, der ikke kan siges, dvs. det

reelle. Talen bearbejdes af en tavs verden. Den pludselige afslutning af analysen, fremhævelsen af bestemte ord og de korte seancer peger alle i retning af at fremhæve forholdet til det reelle.

Før påbegyndelsen af en analyse befinder subjektet sig i en form for hjemløshed, i en særlig ømtålelig tilstand. Psykoanalysen giver derimod plads til subjektet i det sprog, der er dets eget og som ikke kan reduceres til et semantisk eller semiotisk sprog. Ethvert subjekt har sit eget sprog, taler på egen vis og fremsætter ordene på ganske bestemt måde, hvilket Lacan markerede med sin idé om det symbolske, der ikke udgør et synkront udsnit af sproget (*le langage*), som Sausurre opererede med i sin særlige semiotik, men den specifikke plads, som subjektet har i det. Lacan fremhævede det endvidere med sin idé om *lalangue*, som er en sammenskrivning af *la langue*, der både betyder sprog, modersprog og tunge. Pointen er, at ethvert subjekt har sin egen indgang og fundet sin egen plads i sproget, som det, så at sige, har fået ind med modermælken. Det er via arbejdet i med *lalangue*, at forholdet til det reelle udfoldes.

For en sikkerheds skyld bør det måske anføres, at det ikke drejer sig om en brutal konfrontation med det reelle og den nydelse, der er forbundet hermed og som ellers udfoldes i f.eks. seksuel henseende eller ved indtagelse af alkohol. Det drejer sig derimod om, at subjektet får mulighed for at regulere sit forhold til det reelle, de former for nydelse som det har udfoldet i forhold til det reelle og evt. ændre de symptomer, der hidtil har hersket i dets liv. Når det ubevidste i kraft af dette arbejde berører det reelle, kan symptomer ophøre eller ændre form, og det ubevidste optræder ikke længere som et orakel, hvis mening skal udlægges og tydes. Det bør også understreges, at den fortolkning, det drejer om, ikke er analytikerens, men analysandens, hvis arbejde og plads i sproget derfor har stor lighed med et jugs plads i digte. Det tales og italesættes på en og samme tid, ikke blot i forhold til sproget som sådan, men også i form af en særlig sproglig væren, *lalangue*, idet det ubevidste fortolker, samtidig med at det berører det reelle.

Det kan også forstås som, at det ubevidste (der er struktureret) som sprog hælder over i det reelle, berører det på særlige punkter. Indtil det sker, fortolker det ubevidste blot med en særlig puls og med særlige former for tegnsætning og afbrydelser. Der eksisterer i øvrigt ikke noget ubevidste uden denne form for tegnsætninger og afbrydelser. Når analytikeren lejlighedsvis fortolker analysandens tale, fortolker han (kun) dets opvågner. ”Det ubevidste fortolker, og det ønsker at blive fortolket. (...) For at sige det anden vis: at fortolke er at tyde [”dechipher”: dele op i chifre]. Men at tyde [”dechipher”] er at sætte chifre.” (Jacques-Alain Miller: ”Interpretation in Reverse”, s. 71; m. indskud) Chifre som gådefulde bogstaver, skrift, der kan klippes i (jf. den bratte afslutning af en seance), hvormed det reelle atter introduceres.

Vender vi tilbage til digtenes egenart, er det tydeligt, at ideen om det ubevidste, der fortolker og sætter chifre, har en klar lighed med den måde, hvorpå digte fungerer. De er sproglige fænomener, som hverken digteren qua forfatter eller jeget i en tekst kan hævde at beherske fuldt ud. Digte er heller ikke meningsfulde universer med evt. punkter for ikke-mening, der kan ophæves i en hermeneutisk fortolkningsakt. De er derimod sproglige fænomener, der i skriftens form dels påkalder sig en oplæsning, der i et eller andet omfang bryder med den typografiske opsætning, og dels introducer det reelle, berører det, ligesom de poetiske effekter i psykoanalysen gør. Det er på disse centrale punkter, at der er en slående lighed mellem digte og psykoanalysen. Det udelukker ikke, at hensigten med en analyse ikke er at skabe digte eller en skrift, der kan forstås som digte, men at lette subjektets forhold til det reelle, hvorimod digte udgør det reelles optakt i en form, som vi lige kan holde ud. De er sproglige gab, hvori det reelle eller en gådefuld rest hviler.

Forskellen til *storytelling* og hermeneutikkens jagt på mening er tydelig. Digte og analysandens tale rummer et det-vil-intet-sige, der befinder sig uden for den hermeneutiske tendens til at ville-sige-alt og den form for transparens og historie, der hersker i vores tids

storytelling. Der er i begge tilfælde tale om, at ordene rummer en advarsel mod at tro på dem eller i hvert fald på deres mulige mening (jf. Skinnebach, der frabeder sig læserens interesse; se i øvrigt Philippe Lacoue-Labarthe: *La poésie comme expérience*, s. 24 og s. 33). Dette vil-intet-sige er dog ikke det samme som ikke at ville sige noget, eftersom digte og analysanden på hver deres måde vil sige eller fremskrive noget, men netop et intet (det reelle), der underminerer enhver form for *storytelling*.

Referenser

- Baudelaire, Charles: *Syndens blomster*. København: Rosenkilde og Bagger, 1979.
- Cromwell, Susanne: "Ordet", i www.digte.dk.
- Guéguen, Pierre-Gilles: "Lacanian Interpretation", i *Bulletin of the NLS*, 4, 2008.
- Lacan, Jacques: *Encore*. Paris: Seuil, 1975
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1997.
- Jacques-Alain Miller: *Un effort de poésie*. Upubliceret seminar, 2002-2003.
- Miller, Jacques-Alain: "Interpretation in Reverse", i *Bulletin of the NLS*, 4, 2008.
- Plambeck, Dy: *Buresø-fortællinger*. København: Gyldendal, 2005.
- Rasmussen, René: *Lacan, seksualitet og sprog – en introduktion*. København: Forlaget Spring, 2009.
- Rilke, Rainer Marie: *Duino elegierne*. København: Gyldendal, 1982.
- Salmon, Christian: *Storytelling*. Paris: La Découverte, 2008.
- Skinnebach, Lars: *Din misbruger*. København: Gyldendal, 2006.
- Weiss, Steffen: "Quasimodo, klokkerne ringer på Rørsangervej", i www.digte.dk.