

Af Henrik Jøker Bjerre

Reelisme: Det, der ikke kan siges, kan siges klartⁱ

Jeg siger altid sandheden. Ikke hele sandheden, for man *kan* ikke sige det hele. At sige det hele er materielt umuligt: Ordene mangler. Men det er netop på grund af denne umulighed, at sandheden knytter an til det reelle [*la vérité tient au réel*].¹

Lacan siger altid sandheden. Han lyver ikke for os. Han siger ikke det ene og mener det andet. Men han siger ikke hele sandheden, for man kan ikke sige hele sandheden. Det er materielt umuligt. Måske er det denne umulighed, der knytter sig til hver eneste sætning, man siger. Man siger på en måde aldrig *dét*, eller i hvert fald aldrig det hele. Der er altid mere at sige, og dette mere ledsager ethvert udsagn som det, der ikke bliver sagt, også selvom det, man siger, er sandt. Udsigelsen er på samme tid en frasigelse. Jeg siger sandheden, men jeg siger samtidig *ikke* sandheden, ikke hele sandheden. Jeg siger dette, men jeg kunne også have sagt noget andet, som jeg ikke siger. Man kan se dette som en begrænsning: Ingen sætning er nogensinde

ⁱ Denne artikel baserer sig delvist på kapitel 3 og 5 i bogen *Analysér*, Forlaget Mindspace, 2015.

nok, ingen sætning siger nogensinde det hele. Men man kan også se det som en udmærkelse af det, man faktisk siger: Tænk, at jeg netop sagde denne sætning! At sandheden knytter an til det reelle, kan således betyde, at den altid mangler, at der aldrig er ord nok. Men det kan også betyde, at en sand sætning faktisk rummer en dimension af det reelle: at den knytter an til det reelle, fordi den både siger det, den siger, og samtidig taler der, hvor alt muligt andet kunne have været sagt. Dermed er det reelle på en måde i spil i enhver sætning. Mellem hvert led af sætningen, måske endda i de enkelte lyde eller bogstaver selv. Eller sagt på en anden måde: Det reelle er ikke *adskilt* fra det symbolske, det ligger ikke hinsides eller udenfor, men i selve det symbolske. Måske er det bedste billede på dette möbiusbåndet, hvor det, der er overfladen, også kan være bagsiden, og omvendt. Spørgsmålet er derfor heller ikke, om vi kan nå frem til det reelle, eller om det tværtimod er utilgængeligt for os; spørgsmålet er, hvordan vi forholder os til det reelle, dvs. hvad vi stiller op med den kendsgerning, at vi altid står i et forhold til det reelle; at det reelle taler med, når vi artikulerer vores tanker.

Det, jeg kalder “reelismen”, er et forsøg på at drage nogle ontologiske konsekvenser af denne opfattelse af det reelle i forhold til spørgsmålet om, hvilken status de sandheder har, der udsiges i en analyse: Hvornår siger man noget, der på en væsentlig måde “rammer det reelle”, dvs. udtrykker noget, der ikke bare har det reelle som en slags tavs partner med mellem linjerne, men fremviser netop det, der normalt står mellem linjerne? Jeg vil til sidst komme med nogle få betragtninger over forskellen mellem den kliniske praksis og kulturanalysen, men i første omgang undersøge en mere generel pointe om, hvordan det, der udsiges i en sætning, kan bringe det reelle i spil på forskellige måder.

Egentlig har jeg lyst til at sige, at der er sætninger, der slet ikke bevæger det reelle. Der er “tom tale”, som det hedder hos Lacan, der ikke bringer nogen særlig erkendelse eller sandhed med sig, men blot bevæger sig indenfor rammerne af det allerede kendte. Der er vejrudsigter og reality-tv og dårlige digte. Der er sprog, der er så intetsigende, at man næsten lige så godt intet kunne have sagt. Men jeg bliver forpligtet på at fastholde, at det reelle ikke desto mindre er en slags tavs partner, selv i den mest uvedkommende og uinspirerede tale. Måske er det netop derfor, at det uhyggelige, som Freud forkla-

rede det, ikke er en voldsom ændring af en situation, men den lille forskydning, den uhjemliggørelse, der gør én opmærksom på, at det hjemlige selv allerede rummer sin egen bagside. Det reelle taler med i en hvilken som helst tale, og derfor kan selv en lille forskydning, en minimal fortalelse eller en forandring i den sammenhæng, sætningen udsiges i, pludselig ændre temmelig meget ved den forventede mening. Hvad der interesserer mig, er imidlertid den tale eller den skrift, hvor det reelle bringes mere direkte i spil, og dvs. hvor der siges noget, *der egentlig ikke kunne siges*. Hvor den første type tale muligvis principielt fremtræder på en baggrund af at kunne have været en anden, og således står i et vist tavst, passivt forhold til det reelle, er den anden type selv denne anden tale, der normalt ikke kommer til udtryk.

Lad mig forsøge at sige dette gennem et eksempel. Den tyske kunstner Joseph Beuys udførte den 26. november 1965, hvad han kaldte “en aktion” i et galleriudstillingsvindue i Düsseldorf. Værket, som Beuys opførte, hed *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (“Hvordan man forklarer billederne til den døde hare”), og det bestod hovedsagligt i, at han bevægede sig rundt i udstillingsvinduet med en stor, død hare i favnen og fortalte den om nogle malerier, der var hængt op – til stor undren og en del moro for de forbipasserende på gaden udenfor. Hvad var meningen med dette værk? Hvordan kan det forklares? I første omgang fremstår det mest af alt som en anomali – som en mærkværdighed eller en happening, der ikke giver nogen bestemt mening. Beuys selv sagde da også i en samtale på østrigsk tv en del år senereⁱ, at han ikke kunne udtrykke med andre ord (dvs. udover de ord, der udgjorde titlen), hvori værkets mening bestod. Samtidig gjorde han dog også to andre ting: Han sagde for det første, at han havde forberedt sig i mange år, principielt hele livet, på den sætning, som udgør værkets titel: “Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt”. Der kom altså noget til udtryk i dette værk, som var opsamlet, fornemmet, tænkt og processeret igennem en længere periode, og som Beuys artikulerede i sit værk, selvom han insisterede på, at der ikke lå nogen “bagvedliggende teori” bag værket, som det var nødvendigt at forstå for at forklare det. “Hvis dette var tilfældet”, som han sagde, “havde jeg jo lavet en dum, dum fejl, for hvis den bagvedliggende idé var det egentlige værk, så havde jeg

i Beuys var gæst i talkshowet “Club 2” på ORF III, 27.3.1983.

slet ikke behøvet at skabe dette billede, der skulle indoptages med sanserne. Så kunne jeg bare have skildret det i logisk sammenhængende sætninger.” Hvis man kunne forklare værket med almindelige sætninger fra det sprog, vi allerede talte, ville det ikke have været nødvendigt at lave det. Værket, ja, selve dets titel, var dét, der endnu ikke var kommet til udtryk. Som brød den almindelige brug af sproget, samtidig med at det alligevel gav en form for mening, der ikke umiddelbart var klar for den, der hørte sætningen eller så værket. Det kom netop tæt på det reelle. På én gang helt klart forståeligt og helt uforståeligt. At forklare nogle billeder til nogen er let at forestille sig. At “forklare billederne til barnet” ville for eksempel kunne betyde at udlægge symbolikken eller kunsthistorien for én, der endnu ikke ved så meget om kunst. Hvad en død hare er, er også klart nok. Men at forklare billederne til den døde hare er lige præcis uden for det, vi rigtig kan give mening til. Det antyder en mening, som vi ikke helt kan gribe, men det gør det ikke ved at postulere en bogstavelig betydning, der bare lægger en ny observation oven i den bestående viden. I stedet åbner det for en ny måde at se verden på. Det ændrer koordinaterne i det, vi allerede ved. For det andet talte Beuys nemlig, efter at have benægtet at kunne forklare i få sætninger, hvori meningen med værket bestod – men med udgangspunkt i det og reference til det – i mere end 20 minutter om menneskets situation i verden, om forholdet mellem mennesker og dyr, om industri og forurening, om kunst og sansning, om eventyr og virkelighed og liv og død. Beuys forklarede, hvordan han anså menneskets forstandstænkning som indskrænket og reduktiv og kun en lille del af de måder, vi står i relationer til alt andet i verden, fra de livløse sten til ærkeengle, og hvordan vi ikke kan ånde uden luften og skovene eller ernære os uden planterne og dyrene – og hvordan det andet derude derfor i en bogstavelig forstand er en del af os selv, ligesom vores nyrer og lever. At forklare billederne til en død hare er både at genfinde denne forbindelse til det, der ligger udover vores snævre forstandstænkning og måske en måde en rekapitulere, stoppe op og fortælle os selv om, hvordan vi er kommet så langt væk fra os selv. I talkshowet blev Beuys med andre ord til analytiker af sit eget værk. Måske rummede det en spirende form for økologisk tænkning, der ikke så længe efter blev til dybdeøkologien. Måske var det en form for shamanisme hen-sat til det moderne, vestlige, kapitalistiske samfund.

Betydningen af dette udtryk kan muligvis ikke oversættes i én-til-én termer, men må udlægges, kontekstualiseres eller give anledning til en ny form for tænkning. Måske krævede det netop en årrække efter værket, før analysen af det for alvor kunne begynde, ligesom det krævede en årrække før værket at forberede det. Dermed er værket, aktionen, samtidig et eksempel på noget, der endnu ikke var etableret som genkendeligt, forståeligt eller endda meningsfuldt. Ansigterne på de forbipasserende i gaden udenfor Galleri Schmela i Düsseldorf i november 1965 viste det ganske klart: Noget er på færde her, som vi ikke helt forstår, men vi fornemmer, at der er noget ved det, der muligvis taler til os om noget, vi allerede godt ved, men ikke har sprog for endnu.

Er det sandt eller falsk, at man kan forklare billederne til den døde hare? Skal man forstå det som en påstand om, hvordan døde harer fungerer, sådan at der er en måde, de kan opfatte dét, man fortæller dem, mens de bliver båret rundt og præsenteret for forskellige malerier, og er dette så en kendsgerning, uafhængigt af om vi har beskrevet den eller ej? Eller er påstanden en social konstruktion, der kun er sand i kraft af den diskurs eller det paradigme, kunstneren taler inden for? Er dét, at man kan forklare billederne til den døde hare, alene sandt relativt til den referenceramme, der betinger dets meningsfuldhed? Hvis man holder fast i et såkaldt realistisk sandhedsbegreb, er det formentlig simpelthen forkert, at man kan forklare en død hare noget. Det stemmer ikke overens med den virkelighed, der findes uafhængigt af sproget (om end man dog godt kan forestille sig en skeptisk realist, der fastholder muligheden af, at der kan være noget, haren forstår ved billederne efter at have fået dem forklaret, selvom vi endnu ikke kan erkende, hvordan og hvad, den forstår). En antirealist eller en socialkonstruktivist ville måske i stedet sige, at det er lige så sprogligt betinget at tale om harer som biologiske væsner eller objekter for jagt, som det er at beskrive, hvordan man forklarer dem billederne. (Måske findes der et sprog, hvor udtrykket "gavagai" betyder noget i retning af "en hare, der har en spirituel forbindelse til malerier, også selvom den er død.") Det er sandt, hvis det giver mening inden for den shamanistiske diskurs, hvor man kan forklare ting til døde væsner. På en mærkelig måde er det således sandt, at man kan forklare billederne til den døde hare, men kun indenfor den diskurs eller verdensopfattelse, hvor dét at forklare billederne til den døde hare betyder noget andet, end de fleste af os

(ikke) forstår ved det. Selv en nok så veluddannet biolog vil muligvis være ude af stand til at forstå, hvad det betyder at forklare den døde hare billederne, selvom det både er meningsfuldt og sandt, at man kan gøre det. Selvom disse to positioner nok er noget groft skitse-rede udgaver af realismen og antirealismen, tror jeg, at de fremviser noget væsentligt om disse sandhedsopfattelser. Og jeg tror, at disse opfattelser unødigt begrænser den type af erkendelse og sandhed, der indgår i Beuys' værk, ligesom de vanskeliggør forståelsen af mange andre typer af udsagn og handlinger, der ikke er eller kan oversættes til entydige, propositionelle udsagn, der korrelerer til én eller anden form for kendsgerning. Sagen er ikke, om forestillingen om at forklare en død hare billederne, stemmer overens med en (mulig) ekstern kendsgerning, eller om den selv har skabt den virkelighed, den beskriver. Men at den fremviser en viden, der endnu ikke ved sig selv. Den bringer noget til udtryk, der ligger på grænsefladen mellem det meningsfulde og det meningsløse, men på en sådan måde, at den lige præcis rammer noget, der viser sig at have været der, hvor intet endnu kunne siges. Man kunne sige, at vi pludselig får et glimt af bagsiden af den viden, vi allerede havde.

Reelismen er imidlertid ikke en position, der hævder at kunne udtrykke det, der endnu ikke er udtrykt, fordi der er en bestemt del af realiteten udenfor sproget, der endnu ikke er kommet til orde; at der så at sige er "ting", der endnu ikke har fået deres rette navn. Det ville netop i princippet forudsætte et såkaldt "realistisk" sandhedsbegreb. Sagen er, at signifikantkæden, den symbolske orden, kan arrangeres på nye måder, så vi relaterer anderledes til den. Realismen har ret i, at det nye, der beskrives, på en væsentlig måde må have været der før beskrivelsen, men antirealismen har ret i, at det først bliver til det, det er, gennem beskrivelsen.

I Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* hedder det som bekendt, at det, der kan siges, kan siges klart, og "hvorom man ikke kan tale, om det må man tie". Det er en slags rød tråd, der løber gennem værket (og på nogle måder gennem hans virke som sådan), at det handler om at afgrænse sproget indefra og afvikle den halvkvædede tale, der vil sige noget, der alligevel ikke rigtig kan siges. Hvis man til Wittgenstein sagde: "Du ved, hvad jeg mener", ville man formentlig få en lussing som svar. Men samtidig er der i selv samme *Tractatus* nogle mærkelige passager, hvor det blandt andet hedder, at der ikke

desto mindre findes noget uudsigeligt: *Es gibt allerdings Unaussprechliches*.² Der er noget, der ikke kan siges, men som alligevel viser sig. Det uudsigelige taler med i det talte sprog; der er noget, der ikke bliver sagt, samtidig med at noget siges. Men det, der ikke bliver sagt, er ikke andre kendsgerninger, som man bare ikke har adgang til; det er en dimension ved talen selv. Det er fornemmelsen af talen “som sådan” eller af den verden, der kan beskrives i sætninger, som et afgrænset hele, som det hedder. Det er derfor langt fra uskyldigt, at paragraf 6.522 i *Tractatus* i Pears’ og McGuiness’ oversættelse blev til “There are, indeed, things that cannot be put into words”.³ I stedet for en dimension ved sproget, dets bagside eller gådefulde totalitet, bliver det uudsigelige pludselig til noget bestemt, afgrænset, der ligger derude et sted hinsides vores begreber. Verden kan ifølge denne oversættelse opdeles i de ting, vi kan beskrive, og de ting, vi ikke kan: ting-i-sig-selv, der løber rundt på løbehjul i en anden dimension. Den tilsyneladende ydmyghed, der kommer til udtryk i oversættelsen, er på en mærkelig måde samtidig en enorm arrogance: Der er *ting*, der ikke kan beskrives med ord, men de er stadig ting, dvs. grundlæggende formet og begrebsliggjort på samme måde som de ting, vi kan udtrykke i ord. De ændrer ikke ved den måde, vi forstår verden på. De er en slags supplement, noget eksternt, noget, man kan spekulere over, hvis man har lyst, eller som vi principielt på et tidspunkt måske vil kunne finde ord, der passer til, men som i så fald blot skal lægges oven i de ting, vi allerede kan beskrive. Der er ikke så langt herfra til spekulationer over, hvorvidt der findes visse bestemte ting af denne karakter – spøgelses, ånder, dæmoner, rumvæsner, osv. (“They make themselves manifest”, som det hedder hos Pears/McGuiness, mens Wittgenstein skrev “Dies [det uudsigelige] zeigt sich”).

At det reelle sker, som det nogle gange kaldes, betyder ganske vist, at virkeligheden pludselig viser sig at være helt anderledes, end vi hidtil havde troet, og også at verden kan udvides. Man kunne for eksempel betragte terrorangrebet på New York den 11. september 2001 som en sådan begivenhed: Det reelle viste sig pludselig, da to fly fløj ind i tvillingetårnene, og folk endte med at springe i døden fra vinduerne. Men så gruopvækkende og hjerteskrærende mange ting ved denne dag end var, kunne man faktisk sige, at det reelle egentlig var temmelig banalt på nogle måder. Det var ikke rumvæsener eller et hemmeligt udviklet supervåben, der pludselig brød frem, men helt

almindelige passagerfly, der “blot” fik ændret kursen, så de smadrede ind i et par høje bygninger. Alligevel var det, som om alt derefter var forandret. Det reelle skete i den forstand, at noget fandt sted, der “overgik forstanden”, som man siger, dvs. lå udenfor den verden, vi ellers forstandsmæssigt befandt os i, selvom det skete med denne verdens egne forhåndenværende midler.

Det reelle kan således være traumatisk og angstfremkaldende, men det kan omvendt også være det, som det hele handler om. Alenka Zupančičs bog *Ethics of the Real* handler for eksempel om, hvordan en etik, der virkelig fortjener dette navn, må rumme en dimension af overskridelse og en virkeliggørelse af (det, der egentlig måtte blive betragtet som) det umulige eller endda ulovlige, fordi den etiske handling “altid repræsenterer [...] en “overskridelse” af grænserne i den givne symbolske orden (eller det givne samfund).”⁴ Groft sagt er ingen virkelig etisk handling kommet af at gøre, som andre siger, man skal gøre, men kun af at gøre det, der er det rigtige at gøre, uanset om det bifaldes eller ej. Zupančič finder i en overraskende sammenlæsning af Kant og Lacan denne dimension i etikken som den betingelsesløse insisteren på den handling, der om nødvendigt tilsidesætter alle symbolske og imaginære bindinger i subjektet. Kants kategoriske imperativ handler for Zupančič om, at noget binder mennesket: et rent formelt krav om at handle i overensstemmelse med universaliseringen af de maksimer, der ligger til grund for handlingen. Der er altså ikke på forhånd noget indhold eller nogen manual forbundet med det kategoriske imperativ, og derfor kan man aldrig få en forvisning om, at det, man gør, er det rigtige at gøre. For Zupančič betyder dette, at handlingen som sagt principielt må tilsidesætte ethvert andet hensyn end det at leve op til imperativet. Dermed rører etikken ved det reelle.

Et andet eksempel: Joan Copjec har beskrevet det seksuelle forhold som tilhørende det reelles dimension. Forholdet mellem kønnene er, i den lacanianske tradition, som Copjec også tilhører, grundlæggende umuligt (“det seksuelle forhold eksisterer ikke”, som Lacan sagde), dvs. det er ikke bare bøvlet og fyldt med misforståelser og konflikter, men også principielt udenfor det kommunikérbare. Vi går ikke bare ind imellem fejl af hinanden og kommer til at kræve for meget eller for lidt: Det seksuelle er som sådan en umulig gåde, der bliver stillet til mennesket allerede fra dets indtræden i den sym-

bolske orden. Det seksuelle forhold er en “reel, ikke en symbolsk forskel”, som hun skriver⁵, dvs. det kan ikke “løses” eller forklares eller for så vidt overhovedet gives mening. Det bliver bare ved med at vende tilbage og skabe problemer. Det seksuelle forhold er altså noget, der *ikke* er en hel masse – helt, harmonisk, symmetrisk osv. – dvs. det er mindre meningsfuldt, end vi måske kunne forvente eller tro eller ønske, at det kunne være, og mindre end ugebladsnovellerne og lægeromanerne forsøger at bilde os ind, men det er også på en mærkelig måde *mere end det*, der kan gives mening. Det ligger udover det symbolske eller er noget “ekstra” i det symbolske. Dette “mere end” kan frustrere, udfordre, endda ødelægge, men også begejstre, forandre og give ny mening til det, der er. At være forelsket eller ramt af en erotisk besættelse kan tilsidesætte alle almindelige, “meningsfulde” hensyn, men alligevel på en uforklarlig, men ubetvivlelig måde give mere mening end det, der kan forklares. Den menneskelige seksualitet er i denne forstand netop ikke dyrisk, dvs. den kan ikke forklares med instinkt, reproduktionstrang osv. Tværtimod er seksualiteten det, der i mest eminent forstand rykker os ud af den forståelige verden. Ligesom talt sprog kan være monotont, uinspireret og tomt (“dem sælger vi mange af”) eller så meningsfuldt, at det overskrider grænserne for det meningsfulde (“Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt”), kan noget lignende naturligvis siges om sex. Det kan være mekanisk, kedeligt eller endda træls, men også besættende, meningsgivende og uforklarligt.

“Reelismen”, som både Zupančič og Copjec kan siges at tilhøre, handler om at forsøge at indkredse, beskrive, analysere dette reelle, der ligger ud over det umiddelbart forståelige, eller måske snarere at beskrive, hvad der kendetegner dét, *at* det sker. Det kan læses som en selvmodsigende position: at ville beskrive det, der ikke kan beskrives. Men det er kun selvmodsigende, så længe man kun accepterer ét sandhedsbegreb, nemlig det propositionelle udsagns sandhed, der korrelerer en kendsgerning til ethvert meningsfuldt udtryk. I stedet kunne sandhed forstås som noget, der finder sted, og som noget, der har visse effekter. I et “Svar til filosofistuderende om psykoanalysens objekt” sagde Lacan, at en fortolkning, hvis effekter er forstået, ikke er en psykoanalytisk fortolkning⁶, dvs. at de effekter, en sand fortolkning kan have, ikke består i forståelige kendsgerninger, der kan doceres i et ligefremt, propositionelt sprog. Man meddeler ikke en

sand fortolkning til analysanden – den *virker* hos patienten, og effekten er ikke “forstået”, dvs. foreskrevet eller forventet som resultat af en viden om årsagssammenhænge. En psykoanalytisk fortolkning adskiller sig netop fra en medicinsk eller terapeutisk fortolkning. Hvor effekterne af den første kan beskrives kemisk eller mekanisk, handler den anden om at give patienten en mening, som han eller hun kan tage med sig videre i livet; fortolkningen er en slags forklaring, terapeuten giver, og som kan tages frem senere og repeteres, når man har glemt den (hvis man for eksempel alligevel bliver bange for, om der nu er monstre under ens seng). Sandheden i analysen er en fortolkning, der fungerer som en årsag⁷, hvilket også vil sige, at analytikeren faktisk ikke engang selv nødvendigvis forstår, hvori sandheden ligger, fordi det afhænger af, hvordan subjektet modtager fortolkningen. Hvis en psykoanalytisk fortolkning har en effekt, handler den om en mulighed for at stille sig på en anden måde til det, man allerede ved. Analytikeren må forsøge at “ramme det reelle”, men der er ingen garanti for, hvordan dette opnås. Derfor må analysen kredse om sit spørgsmål, vende tilbage til det og fokusere på alle de ting, der ikke umiddelbart giver mening, eller som giver for meget mening.

I en kulturanalyse eller en intervention i den offentlige debat, der baserer sig på psykoanalytiske virkemidler eller ambitioner, handler det derfor heller ikke om at bidrage med en fortolkning, der kan indskrive en hændelse eller et udsagn i en allerede etableret ramme, i hvert fald ikke i den forstand, at det så at sige finder sin plads i den symbolske orden, så vi kan gå videre til næste punkt på dagsordenen. I stedet må analysen (forsøge at) bringe noget frem, der ellers ikke var blevet tænkt, eller som i det hele taget efterlader os med en fornemmelse af at kunne tænke mere, end vi vidste, at vi kunne. En analyse kan vække den forunderlige fornemmelse af at kunne noget med sproget, som man aldrig havde tænkt var muligt. Lidt som det også kan være med vittigheder: Vi griner ofte, fordi vi pludselig oplever, at sproget kan udtrykke mere, end vi var klar over. Den, der er god til at fortælle vittigheder, giver os fornemmelsen af at kunne udfordre sproget og de måder, vi er vant til at tænke på.

Ideelt set handler det om at skabe en effekt, dvs. at gøre fortolkningen selv til årsag. Det gør det for så vidt endnu mere vanskeligt for

analytikeren at vurdere sine interventioners sandhedsværdi, for ikke alene er der ingen garanti for, at man intervenserer på den rigtige måde, eller at det faktisk lykkes at fremskrive dét usagte i en situation, der er værd at fremskrive, men det er meget uforudsigeligt, hvordan denne intervention bliver modtaget, og hvis fortolkningen skal fungere som en årsag, er det som sagt netop modtagelsen, der er afgørende. Måske kan en analyse resultere i en form for genkendelse: “Ja, det er den, jeg er! Det havde jeg bare ikke selv tænkt på.” Som Guy Standing fortalte det i et foredrag for et par år siden, har hans begreb om “prækariatet” ofte skabt netop denne reaktion blandt dem, han har talt til om det. Pludselig fandt man sig selv i beskrivelsen af en hel klasse med de samme usikre og kortvarige ansættelsesvilkår, altid plaget af deadlines og under pres for at acceptere stress og overarbejde for at forblive i beskæftigelse, osv. Eller som Žižeks analyser nogle gange kan skabe en form for identifikation gennem det underlige “vi”, der artikulerer bagsiden af almindelige forbrugsvaner, retoriske virkemidler eller politiske begivenheder. Sådanne genkendelser kan ideelt set naturligvis også virke mobiliserende: “Er det sådan, jeg er?! Det skal være løgn...” Men en intervention kan også producere en modstand, der kan være produktiv. Måske er tanken i første omgang lige tværtimod: “Sådan er jeg overhovedet ikke! Det er slet ikke sådan, det fungerer”. Men selv en modstand kan være et udtryk for, at der ikke desto mindre er stillet et spørgsmål om det reelle. Måske er det ikke dette, der mangler at blive sagt om den måde, jeg lever mit liv – men selve opmærksomheden på, at der er *noget*, jeg ikke er bevidst om, og som muligvis rummer nogle spørgsmål, jeg ikke bryder mig om, kan være en form for åbning. Man kan næsten sige, at det at *ramme forbi det reelle* også kan være produktivt.

En (“vild”) kulturanalyse må have et element af dette: Det usete, nyskabende, overraskende, måske endda traumatiske eller forløsende, selvom det naturligvis ikke betyder, at man skal genopfinde hele verden med hvert ord, man skriver. Det kan virke som en noget højstemt opgavebeskrivelse for noget så profant som at lave en analyse, men man kunne også vende det om og spørge: Hvorfor egentlig ikke være ambitiøs? Hvorfor ikke have som rettesnor, at en analyse ideelt set skal kunne åbne for verden og vise aspekter, som vi enten ikke havde blik for, eller som endda på forskellige måder kunne siges først at blive til det, de er, gennem analysearbejdet? Eller langt mere

pragmatisk udtrykt: En analyse må altid også besvare spørgsmålet: “Hvad er formålet med denne analyse? Hvad vil du med den? Hvad kan den, som ikke allerede er blevet gjort?”

-
- 1 Lacan 1974: 9
 - 2 Wittgenstein 1993: 85
 - 3 Wittgenstein 1974: 89
 - 4 Zupančič 2000: 94
 - 5 Copjec 1994: 21
 - 6 Lacan 1966: 13
 - 7 Jones 2004: § 24

Reelisme: Det, der ikke kan siges, kan siges klart

LITTERATUR

- Copjec, Joan: “Sex and the Euthanasia of Reason”, i *Supposing the Subject*, red. Joan Copjec. Verso 1994
- Jones, Jason B.: “The Time of Interpretation: Psychoanalysis and the Past”, i *Postmodern Culture*, 14. marts 2004
- Lacan, Jacques: “Réponse à des étudiants en philosophie sur l’objet de la psychanalyse”, i *Cahiers pour l’Analyse* 1966
- Lacan, Jacques: *Télévision*. Seuil 1974
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Routledge 1974
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Suhrkamp 1993
- Zupančič, Alenka: *Ethics of the Real*. Verso 2000