

Af Ida Marie Nissen

# De ved ikke, hvad de selv skriver

Hyldest til Duras og Lacan

“Marguerite Duras viser sig at vide, uden mig, hvad jeg underviser i.”<sup>1</sup> Sådan skriver Jacques Lacan i 1965 i “En hyldest dedikeret til Marguerite Duras...” Han har lige læst hendes seneste roman *Lol V. Steins henførelse* (på fransk: *Le ravisement de Lol V. Stein*), og han er begejstret (*ravi*, som man siger på fransk). Ikke nok med at Duras skriver om de samme temaer, som han selv er optaget af, der er også noget ved hendes særlige måde at skrive om disse temaer på, der vækker genklang i Lacan, i *hans* særlige måde at skrive på. “At skriftens praksis falder sammen med det ubevidstes måde at virke på, er alt, jeg vil bevidne, ved at bringe hende min hyldest”<sup>2</sup>, proklamerer han.

At han havde ret – at det ubevidste sætter sig i skriften, og at det derfor kan være svært at skrive uden at “forskrive” sig, dette erfarede Marguerite Duras i radikal forstand, da hun skrev *Le ravisement...* og lod sig rive med af det, hun skrev. “Jeg skrev og skrev, og lige pludselig hørte jeg mig selv skribe, fordi jeg blev bange”, fortæller hun og tilføjer: “Jeg ved ikke rigtigt over hvad. Det var en frygt... en frygt for at gå fra forstanden.”<sup>3</sup> “At skrive er en slags evne, man har ved siden af sig selv”<sup>4</sup>, forklarer hun mange år senere i bogen *Écrire* (på dansk: *At skrive*). Når man skriver, konfronteres

man med alt “det ukendte inde i én selv, i ens hoved, i ens krop.”<sup>5</sup> Lacan var rørende enig. Også han følte sig i kontakt med det ukendte i sig selv, når han skrev. På dette punkt regnede han sig blandt diverse mystikerinder og helgenmænd. Hans *Écrits* var, hvis han selv skulle sige det, af samme karat som mystikerindernes udgydelser: “hverken pludren eller plapren, men ganske enkelt noget af det bedste, der er skrevet”.<sup>6</sup> Duras var knap så begejstret: “det, Lacan skrev om LVS [*Lol V. Stein*], har jeg aldrig helt fattet. Lacan gjorde mig svimmel.”<sup>7</sup> Her ville Lacan formentlig have sagt noget i stil med det, han sagde til sine tilhørere under én af sine forelæsninger, nemlig at “[d]et skrevne ikke skal forstås. I er således heller ikke tvunget til at forstå mine skrifter. Det er kun godt, hvis I ikke forstår dem – dette giver jer netop lejlighed til at udlægge det, der står i dem.”<sup>8</sup> Omvendt havde Lacan kun skældsord tilovers for “en vis psykoanalyse”, som så sig i stand til at forklare “en forfatters anerkendte litterære teknik [med] én eller anden neurose”<sup>9</sup>: Mage til “pedanteri”<sup>10</sup>, “tølperagtighed”<sup>11</sup> og “dumhed”<sup>12</sup> skulle man ifølge Lacan lede længe efter: “Psykoanalytikerens skal ikke spille psykolog, der hvor kunstneren baner vejen for ham.”<sup>13</sup> For der er en verden til forskel på *psykologi* og *psykoanalyse*. Hvor psykologen forsøger at forholde sig objektivt til sin patient, forsøgte Lacan altid at minde sig selv om, at hans eget (ubevidste) subjekt var på færde i den analytiske situation, og at mødet med en anden bevidsthedsstruktur også altid er et møde med ens *egen* bevidsthedsstruktur, herunder ens egne ubevidste modoverføringer. Således kunne Lacan proklamere, at “*det ubevidste, det er den Andens tale.*”<sup>14</sup>

At Marguerite Duras talte til Lacans ubevidste, er tesen i denne artikel. Eller formuleret lidt mindre spekulativt: Duras viste sig ikke blot at vide uden Lacan, hvad det var, han underviste i i starten af 60’erne; hun viste sig også at foregribe, hvad han *senere hen* skulle komme til at undervise i, nemlig i starten af 70’erne i hans 20. forelæsningsrække *Encore*. Det var her, Lacan introducerede idéen om, at der i tillæg til patriarkatets falliske nydelse findes en radikal Anden nydelse, en kvindelig nydelse (eller “*jouissance féminine*”<sup>15</sup>). Hvis den maskuline *jouissance* indfinder sig dér, hvor man(d) momentant fuldender sig selv, så indfinder den feminine *jouissance* sig omvendt der, hvor man er helt ude af sig selv – der hvor man, udtrykt i overensstemmelse med romanens franske titel, er helt *ravi(e)*. Vi skal i det følgende se, hvordan romanens mandlige jefortællers forsøg på at fremstille *Lol V. Steins ravisement* på mange måder foregriber

Lacans forsøg på at skitsere kvindens *jouissance*. Men inden da, lad os først kaste et nærmere blik på Duras' roman.

#### EN ANTIØDIPAL TREKANT

Titlen er tvetydig. Det er, som Lacan antyder, for eksempel ikke til at vide, om genitiven skal opfattes som en objektiv eller subjektiv genitiv. Er Lol V. Stein objekt for henførelsen, eller er hun subjektet, som forårsager henførelsen? Er hun den henførte (*la ravie*) eller henførersken (*la raviseuse*)?<sup>16</sup>

I første omgang er det (tilsyneladende) slet ikke Lol, men Lols kæreste, Michael Richardson, som henføres – ikke af Lol, men af den mystiske *femme fatale* Anne-Marie Stretter, som dukker op under det årlige sommerbal i badebyen T. Beach. Skjult bag nogle grønne planter i baren sidder Lol hele natten og betragter kæresten med den fremmede kvinde på det oplyste dansegulv: “De havde danset. Og atter danset”.<sup>17</sup> Lige til den lyse morgen. Først *da* “begyndte de at bevæge sig, at gå hen mod væggene, spejdende efter imaginære udgange”.<sup>18</sup> Og først *da* havde Lol givet sig til kende, “råbt uden ophør – fornuftige ting – at det slet ikke var sent, at man lod sig narre af den lyse sommermorgen. Bønfaldende havde hun bedt Michael Richardson om at tro hende.”<sup>19</sup> Men forgæves:

Med nedslagne øjne listede de forbi hende. Først gik Anne-Marie Stretter ned ad trappen, derpå fulgte Michael Richardson. Lol fulgte dem med øjnene gennem haven. Da hun ikke længe-re kunne se dem, faldt hun om på gulvet, besvimet.<sup>20</sup>

Efter dette dramatiske optrin bringes Lol tilbage til sit værelse, hvor hun tilbringer flere uger i sin seng – stort set uden at ytre et ord: “Når hun sagde noget, var det kun for at sige, hvor kedeligt det var at være Lol V. Stein, så tungt, så tungt.”<sup>21</sup> Omgangskredsen antager, at hun lider af kærestesorg. “Man regnede [dog] ikke med, at den ville blive langvarig”. “Hendes pure ungdom ville snart fordrive den. Den var forklarlig”.<sup>22</sup> Men var den nu også det? Skal vi tro et øjenvidne fra balnatten, var Lol slet ikke forsmået, tværtimod: “Lol kunne ikke have været mere fascineret.”<sup>23</sup> Hun lod ikke til at foragte hverken Michael Richardson eller Anne-Marie Stretter – tværtimod: “hun så ud til at elske dem.”<sup>24</sup> Som romanens jegfortæller poetisk udtrykker det, syntes Lol

ganske enkelt at have “glemt kærlighedskvalernes gamle algebra.”<sup>25</sup> Omsat til *Lacans* algebra kunne man sige, at Lol ganske enkelt syntes at have glemt fantasmet, Lacans formel for det normalneurotiske subjekts begær – det subjekt ( $\$$ ), som på én gang er forbundet med ( $\wedge$ ) og adskilt fra ( $\vee$ ) begærsobjektet (objekt lille  $a$ ), heraf formlen  $\$ \diamond a$ .<sup>i</sup>

Fantasmet kan siges at være beslægtet med urscenen. Begge dele fungerer som en grundmatrice for subjektets fantasier. Og begge dele drejer sig om livets helt store spørgsmål: “Af hvilket begær er jeg født?”<sup>26</sup> “Hvad begærer de voksne?” I bredere forstand: “Hvad begærer den Anden?” “Ja, hvad begærer den Anden egentlig, at jeg skal begære?” Mens Lacan svarer med et tørt matheme, et lille  $a$ , svarer Freud med et saftigt billede, et erindrings- eller fantasibillede af forældrenes samleje.

Den overvågede balscene har på mange måder karakter af en urscene: Trekantskoordinaterne er på plads: “Lol i centrum for en triangulering, hvor morgengryet og de to [elskende] udgør de evige endepunkter [*les termes éternels*].”<sup>27</sup> Og dog er der noget påfaldende vrangvendt over denne ursceniske triangulering: Lol opfører sig ikke som et lille ødipalt drengebarn, der ængsteligt forveksler sine forældres sexakt med en voldsakt; hun opfører sig omvendt “som en meget gammel kvinde, der let om hjertet ser sine voksne børn gå bort”.<sup>28</sup> Hvad Lol er vidne til, er ikke voldsom kopulation, men blid kinddans, som senere i (fortællerens fantasi om) hendes fantasi glider over i langsom kjoleafklædning. Kæresten Michael er ingen potent faderfigur, men en træt “Gud, udmattet efter udførelsen af denne afklædning”.<sup>29</sup>

#### ENDNU EN TRIANGULERING

Når jeg trods balscenens “antiødipale” karakter alligevel ikke tøver med at kalde den for en urscene, er det, fordi den udgør urformen

i De neutrale notationer indikerer, at der ikke er tale om noget konkret subjekt eller begærsobjekt. Subjektet kan meget vel være en lille dreng, der nærer et ødipalt begær til sin mor; men det kan lige så vel være en fiktiv roman-karakter ved navn Lol V. Stein, der savner sin ekskæreste.  $\$$  er *notationen* for det spærrede (og hermed begærende) subjekt – ingen spærring, intet begær efter at blive fri for denne spærring;  $a$  er på lignende vis *notationen* for det uopnåelige (og hermed begærede) objekt – et objekt, som ikke for alvor ville vække begær, hvis ikke det var uopnåeligt. Sat på spidsen er objekt lille  $a$  slet ikke begærets objekt, men begærets *årsag*, en tom plads, der kan indtages af alskens konkrete, men aldrig *helt* tilfredsstillende objekter.

for en lang række fantaserede, såvel som realiserede, henførelses-scener i romanen. Den første af disse scener udspiller sig ti år efter ballet: Lol står i sin have og kigger ud på vejen, da hendes opmærksomhed fanges af et forbipasserende par.

De vekslede nogle ord, men skønt der var stille på vejen, hørte Lol kun, at kvinden sagde:

– Død måske [*Morte peut-être*].

Da de var kommet forbi haven, standsede de. [...] [Manden] tog kvinden i sine arme og kyssede hende stjålent, men heftigt. Lyden af en bil fik ham til at slippe hende. De skiltes. Han gik tilbage samme vej, denne gang i et hurtigere tempo...<sup>30</sup>

Scenen har klare allusioner til balscenen. Endnu engang indtager Lol rollen som tredjehjul, endnu engang positioneret i en voyeuristisk position, skjult bag en hæk, hvis grønne farve vækker minder om de *grønne* planter, hun skjulte sig bag under ballet. Kvinden på vejen er iført en stram sort spadseredragt, ikke ulig den stramme sorte kjole, som kvinden fra ballet var iført. Og manden? “Lignede han Lols forlovede fra T. Beach? Nej, han lignede ham overhovedet ikke. Var der noget i hans fremtræden, som mindede om den forsvundne elsker? Ubetinget ja, i de blikke, han tilkastede kvinder.”<sup>31</sup> Og hvad med “det syndige, søde kys, de udvekslede til afsked, overvåget af Lol, strejfer det ikke også et eller andet i hendes erindring?”<sup>32</sup>

Til de mange ledemotiver slutter sig også ordene “Død måske”, en replik, der kan høres som et ekko af den replikstump, Lol opsnappede under ballet i en ordudveksling mellem Michael og madame Stretter; “måske at hun går hen og dør”<sup>33</sup>, hørte hun dem dengang hviske til hinanden, som om de frygtede, at deres utroskab skulle tage livet af hende. At også replikstumpen i den ovenfor citerede passage angår Lol, antydes med hunkøns-*e*’et i “*Mortø peut-être*”. Dog virker Lol ikke just død. Snarere genopstanden.<sup>i</sup> Fra at have levet ti år i en dvalelignende “stivfrossen orden”<sup>34</sup>, begynder hun at flakke omkring i byens gader, idet hun fantaserer om ballet: “Ballet liver atter en smule op, skælver, knuger sig ind til Lol. Hun varmer

<sup>i</sup> eller kastet ind i zonen *mellem-to-slags-død*. “Det forekommer mig, så vidt jeg kender til deres værk, Marguerite Duras, at være omkring dette sted, at Deres karakterer kredser”, skriver Lacan; karakterer, som, “når først de hænger fast i kærlighedens tjørnebusk, [er] umulige at tæmme”, 1965: 14-15.

det, beskytter det, nærer det, det vokser, kommer ud af sine folder, strækker sig – en dag er det klart.”<sup>35</sup>

Som nævnt bliver den ovenfor beskrevne scene startskuddet på en ny “trianglering”, en konstellation, der cementeres yderligere, da Lol giver sig til at udspionere parret under deres hemmelige udflugter til Skovhotellet i byens udkant. I en tusmørkeindhyllet rugmark bag hotellet ligger hun og overvåger parrets elskovsakt – eller “overvåger” er måske så meget sagt. Lol ligger nemlig for det meste med lukkede, sitrende øjenlåg<sup>i</sup>:

Levende, døende ånder hun tungt. I aften er luften af honning, udmattende og liflig. Hun tænker ikke over, hvor den stammer fra, denne vidunderlige svækkelse, som har fået hende til at lægge sig til hvile i marken. Hun lader den råde, lader den fylde sig, indtil hun er ved at kvæles. Hun lader sig vugge af den, hårdhændet, ubarmhjertigt, indtil hun falder i søvn, hun, Lol V. Stein.<sup>36ii</sup>

#### WAS WILL LOL V. STEIN?

Kvinden i den nye trekant viser sig senere at være Lols barndomsveninde Tatiana. Manden viser sig at være romanens jegfortæller, Jacques Hold. Det, der driver Jacques og hans fortælling, er på mange måder et forsøg på at forstå, hvad det er, der driver Lol V. Stein – eller rettere, hvad det er, der udløser “le *ravissement* de Lol V. Stein”. Ligesom Freud, og sidenhen Lacan, vil Jacques vide, hvad kvinden vil: “Hvad begærede du?” (“Que désiriez-vous ?”)<sup>37</sup> “Hvad ville du?” (“Que vouliez-vous ?”)<sup>38</sup> “Jamen, hvad er det, du vil?” (“Mais qu’est-ce que vous voulez ?”).<sup>39</sup> Jacques Hold vil vide, hvad det var, Lol begærede under ballet, hvad det var, hun ville, og ikke mindst hvad det er, hun vil *nu* – med *ham*; “hvad er det ved mig, som jeg selv er helt uvidende om, og som hun tilskynder mig til at finde ud af”<sup>40</sup>, spørger han sig selv – eller rettere *den Anden*. Jacques’ spørgsmål er klassiske “*che vuoi*-spørgsmål”, spørgsmål til og fra den store Anden. Det er altid uvist, hvad den Anden vil – især hvad den

i “Tag endelig ikke fejl af blikkets plads her”, skriver Lacan: “Det er ikke Lol, der ser [*regarde*] – og hvis hun gør, opfatter hun intet [*elle ne voit rien*]. Hun er ikke en voyeur”; “hun får [snarere blikket] til at dukke op som det rene objekt [ø]”. Lacan 1965: 12.

ii Meget går tabt i min oversættelse. Se evt. min analyse af passagen i artiklen “Blik for blik – Lol V. Stein læst i Lacans optik”, i tidsskriftet *Kritik* nr. 215.

Anden vil, at jeg skal ville: “Hvad vil Hun mig?” “Hvordan vil Hun mig?”<sup>41</sup> – osv.

I begyndelsen af romanen redegør Jacques for sin fortællermetode i arkæologiske termer: Han vil “planere terrænet, endevende jorden og åbne grave der, hvor Lol spiller død”.<sup>42</sup> Den arkæologiske dybde-overflade-metaforik inviterer til at anskue fortællerprojektet som et hermeneutisk projekt. Ambitionen er at bringe balnatten for dagen for derigennem at nå frem til en viden om, hvad det er, der driver Lol. Jacques indser dog hurtigt, at den viden, han søger, ikke kan formuleres positivt; “jeg ved, at jeg *ingenting* ved [*je sais : je ne sais rien*]<sup>43</sup>, konstaterer han, hvormed det *ikke* at vide noget bliver til en slags viden i sig selv.

Dette var min første opdagelse angående Lol: Ikke at vide noget om hende var allerede at kende hende. Jeg havde fornemmelsen af, at man ville kunne vide endnu mindre end mindre og mindre om Lol V. Stein.<sup>44</sup>

Denne omvendning fra positiv viden til en slags positiveret ikkeviden, fra “jeg véd” til “jeg ved *intet*”, kan ligne den omvendning, Freud foretog, da han opgav at svare på spørgsmålet *Was will das Weib*, idet han resigneret udråbte kvindens kønsliv til et mørkt kontinent.<sup>45</sup> Freuds resignation kan siges at være udgangspunktet for Lacans teori om kvindens seksualitet:

Der findes en *jouissance*, som kun er hendes, én, som hun måske slet ikke ved noget om selv – ikke andet end at hun altså oplever den, dét ved hun.<sup>46</sup>

[Til] alle tider har man tigget og tryglet – ja, kastet sig på knæ [...] for at få [kvinderne] til at sige noget om denne *jouissance*, i det mindste bare forsøge. Ikke et ord! Intet har man kunne hive ud af dem.<sup>47</sup>

Den kvindelige nydelse er, hvis vi skal tro Lacan, en ordløs *kropsnydelse*, en “*jouissance en corps*”, som ikke kan lokaliseres. Ikke at man(d) ikke har gjort forsøget: “Man navngiver denne nydelse [*jouissance*], så godt man nu kan – betegner den *vaginal* orgasme [*jouissance*]; man taler om livmoderhalsens bagvedliggende yder-

punkt [det såkaldte g-punkt] og andre dumheder – noget værre *bullshit* eller *kusseshit* [*conneries*], det er, hvad det er”<sup>48</sup>, fastslår Lacan.<sup>i</sup>

Kritikken af mandens idiotiske bestræbelser på at lokalisere den kvindelige nydelse<sup>ii</sup> rummer også en kritik af Freuds berygtede skelnen mellem kvindens barnlige klitorisnydelse og modne vagina-nydelse<sup>49</sup>; “ak”, sukker Lacan; disse tåbelige teorier “har ikke skabt andet end problemer [*ravage*].”<sup>50</sup> Hermed ikke sagt, at vi skal opgive eller forkaste den kvindelige *jouissance*; den er et vigtigt tema, fastslår Lacan, “et tema af litterær karat. Den er værd at dvæle ved. Selv har jeg ikke bestilt andet, siden jeg var tyve – dengang udforskede jeg det, som filosofferne skrev om kærlighed.”<sup>51</sup> For at forstå sammenhængen mellem feminin *jouissance* og kærlighed, er det i første omgang værd at dvæle lidt ved Lacans læsning af Lol V. Steins *ravissement*.

#### FARLIGT SPIL

I en suggestiv passage i sin tekst udleder Lacan “kærligheden” (*l’amour*) af navnet “Lol V. Stein”, idet han læser det som et slags piktogram for håndspillet “sten, saks, papir”, nutidens svar på oldtidens håndspil *la morra*, der i sin franske version hedder *la mourre* og er homofont med *l’amour*. Lacan skriver:

Lol V. Stein : ailes de papier, V ciseaux, Stein, la pierre, au jeu de la mourre tu te perds.

On répond : O, bouche ouverte, que veux-je à faire trois bonds sur l’eau, hors-jeu de l’amour, où plongé-je ?<sup>52</sup>

[Lol V. Stein: vinger af papir, V saks, Stein, stenen, i *la morra*-spillet fortaber du dig.

Man svarer: O, åben mund, hvorfor vil jeg foretage tre hop over vandet, på kærlighedens udebane, hvor plumper jeg i?]

i En mere subtil gengivelse af citatet findes i Bruce Finks engelske oversættelse, hvor “conneries” er blevet til “count-torsions” med et anatomisk ordspil på “contortions” (“kropsvridninger”) – ikke langt fra “distortions” (“fordrejninger”, i overført betydning “forvanskninger”). Bestemmelsen af den kvindelige *jouissance* som en *vaginal jouissance* – registrerbare orgastiske “kusse-sammentrækninger” (“count-torsions”) – er simpelthen noget fordrejet sludder; “‘count-torsions’ (*conneries*) – that’s the word for it!” Lacan/Fink 1998: 75.

ii Om disse idiotiske bestræbelser, se evt. Rösings artikel “Hard core *encore*”, 2001.



I første omgang læser Lacan altså fornavnet “Lol” og får bogstavelig talt øje på to L’er på et papir, to papirs-L’er (*L’s de papier*) anskuet som to papirtynde vinger (*ailes de papier*), en slags kragetæer, der står og flakser omkring bogstavet o. Dernæst læser han initialet “V” i “Lol V. Stein” som en typografisk illustration af det V, som pege- og langefinger danner, når hånden skal mime en saks (*ciseaux*). Efternavnet “Stein” læser han på tysk i betydningen “sten” (svarende til *la pierre* i den franske tekst). Således bliver skrifttegn til håndtegn: Papirets L’er bliver til håndfladens L’er. (Set fra siden danner tommel- og pegefinger et tilnærmelsesvist L, en vinkel på cirka halvfems grader. Set oppe- eller nedefra danner pege- eller lillefinger et lille l, en streg i luften). Bogstavet V har sin form i håndens V-tegn, “håndsaksen”. “Stein” associeres med den knyttede næve svarende til stenen i *sten-saks-papir-legen*.

I det følgende skriver Lacan: “i *la morra*-spillet fortaber du dig”. Hvad min oversættelse ikke fanger, er homofonien mellem *la mourre* og *l’amour*. Ikke kun i *la morra*-spillet, men også i *kærlighedens* spil er der en høj risiko for, at du på et tidspunkt går hen og taber. Eller *fortaber* dig – “tu te perds”, som Lacan skriver, hvad der i overført betydning også kan oversættes til “du forvilder dig”, “styrter dig selv i fordærv”, “ruineres” eller slet og ret: “Du går til grunde.”<sup>ii</sup>

Heller ikke *sten-saks-papir-legen* er helt ufarlig. Her risikerer man enten at blive knust af stenen, klippet i stykker af saksen eller indfanget af papiret. Et lignende princip kan siges at gøre sig gældende i kærligheden. Også her risikerer man før eller siden at blive knust, gå i stykker eller havne i den andens hule hånd. Tabet af den elskede kan være så voldsomt, at man næsten føler, man skal dø. Det er i denne sammenhæng, man kan forstå den replikstump, Lol opsnapper under ballet; “måske at hun går hen og dør [*peut-être qu’elle va mourir*]”. Replikstumpen skal vise sig at blive profetisk. Dog ikke for Lol, men for Michael. Efter ballet sælger han alt, hvad han ejer, og rejser efter madame Stretter til Calcutta – kun for at erfare, at hun ikke har i sinde at opgive sin tilværelse som fransk ambassadørfrue. Fra at være en sorgløs, tennisspillende rigmandssøn forvandles Michael til en tragisk figur – ruineret, forvildet, fortabt. Måske *går han også hen og dør*.

i På fransk udtales “ailes” [ɛl] ligesom bogstavet L [ɛl] også i pluralis.

ii Jævnfør Gyldendals ordbogsopslag “se perdre”.

Helt bogstaveligt. Ved egen hånd. Noget sådant antydes faktisk i andre af Duras' værker.

#### HELD I SPIL, UHELD I KÆRLIGHED

I en engelsk version af Lacans tekst er udsagnet "au jeu de la mourre tu te perds" oversat til "in love's guessing game you lose yourself."<sup>53</sup> I håndspillet *la mourre* gælder det om at gætte, hvorvidt summen af det viste antal fingre bliver et lige eller ulige antal, heraf spillet engelske navn *even or odd*.<sup>1</sup> Tipper man forkert, eller modspilleren rigtigt, er man fortabt: *game over*. At også kærligheden kan være lidt af et "guessing game", minder den engelske oversættelse os om. Når man virkelig er *in love*, kan man næsten blive besat af at gætte den andens tanker: Hvad mon hun tænker? Hvad mon hun tænker, at jeg tænker? Hvad bør mit næste træk være? Hvad vil hun? Hvad vil jeg? *Che vuoi?*

En *player* er én, der forstår at spille "kærlighedens" spil – og nyder det, nyder at være den andens ømme punkt, nyder at spille kostbar – men ikke *for* kostbar; den anden skulle jo nødt miste interessen. Det gælder om at holde den anden ved ilden og selv have is i maven; ikke fare for hurtigt frem, men heller ikke nøle. Playerens timing er perfekt. Playerens grundstruktur er pervers. Anderledes forholder det sig med den forelskede. Den forelskedes grundstruktur er neurotisk. Og det neurotiske subjekt er, sagt med Kirsten Hyldgaard, et *utidigt* subjekt<sup>54</sup>, et dårligt timet tilfælde. Den forelskede formår ikke at spille kærlighedens spil; tværtimod, han sættes hele tiden *ud* af spillet, "*hors-jeu de l'amour*", som Lacan formulerede det lige før. Ordret betyder *hors-jeu* "udenfor-spil". I fodbold-lingo betyder det "offside." Lacan anyder altså, at kærlighedens position er en offside-position: I forelskelsen er man på "udebane"; der er fra start af dømt offside. Eller nøl. (Det latinske "morra" lyder næsten som "mora", dvs. "udsættelse" eller "forsinkelse"). Ligesom den overlevende fodboldspiller eller den nølende håndboldspiller er det forelskede subjekt ofte enten for tidligt eller for sent på den. Eller bare helt gal på den – ligesom den uheldige *la morra*-spiller, der bliver ved med at

i I halvtreds procent af tilfældene vises der to eller fire fingre (1+1 eller 2+2). I de resterende halvtreds procent vises der tre fingre (1+2 eller 2+1). Mere om dette spil i Lacans *Seminar II* (et af de sidste kapitler) og *Seminar XIII* (også et af de sidste kapitler).

gætte forkert.<sup>i</sup> Men den kærlige kan, som Søren Kierkegaard skriver et sted, ikke regne; han kan ikke regne den ud. Han har på en måde tabt spillet, allerede før det er fløjtet i gang; han er altid allerede “hors-jeu”, hvad der også kan høres som “hors-je”, det vil ordret sige “udenfor-jeg”, et udtryk, der nærmer sig “hors de soi”, det franske udtryk for det at være “ude af sig selv” – *ravi(e)* for nu at sige det med Duras’ roman. Det er i denne sammenhæng, man kan forstå Lacans kobling mellem kærlighed og kvindelig *jouissance*, en *jouissance en corps*, der har sit ekko i seminar titlen *Encore*, en titel, der, som Lilian Munk Rösing bemærker, næsten svæver som en taleboble over den hellige Teresas henførte ansigt på bogens forside. “Og er det ikke netop det hun siger, kvinden, når hun er ved at komme: ’encore, encore’ (jeg vil på forhånd have mere af det endnu tilstundende klimaks)”<sup>55</sup>, spørger Rösing. Lacan bekræfter aldrig spørgsmålet. Til gengæld skriver han, at “*Encore* er navnet på bristen i den Anden, hvorfra kravet om kærlighed udspringer.”<sup>56</sup> “Bristen i den Anden” kan forstås som “den *elskedes* brist”, men også som “bristen i *selve den symbolske orden*”, en orden, Lacan ikke tøver med at karakterisere som patriarkalsk. Mere om dette i det følgende.

#### LA DAME & DAS DING

Forholdet mellem de to køn – eller *manglen* på samme – noterer Lacan i et såkaldt seksueringskema. I *Encore*-seminaret har det fået titlen “Une Lettre d’amour”. Formentlig en ironisk titel. Der er i hvert fald ikke meget “kærestebrev” over skemaet. Det rummer

i Den offside-dømte fodboldspiller og den nølende håndboldspiller kan selvfølgelig tjene som allegorier på henholdsvis det hysteriske og tvangsneurotiske subjekt. Hysterikeren er ham, der i stil med den offside-dømte fodboldspiller farer frem uden at “have den anden med i det”, ham som misser målet ved at handle helt hovedløst. Det tvangsneurotiske subjekt er omvendt ham, der som den nølende håndboldspiller kredser om målet som katten om den varme grød, ham som aldrig rigtig kommer ind i kampen, ham som med Kirsten Hyldgaards ord “opfinder utallige måder, hvorpå [han] kan undgå at opnå, hvad [han] ellers hævder gerne at ville opnå. Der tøves og tvivles, som om livet varer evigt, som om [man] har uendelig tid til rådighed. Livet er ikke for kort for en tvangsneurotiker”, Hyldgaard 2005: 127. Et overdrevet neurotisk subjekt er for så vidt ikke meget bedre stillet i kærligheden end den perverse player; både hysteriet og tvangsneurosen er snedige forsvarstaktikker mod den anden i al hendes knuselskende nærvær.

ingen beåndet kærlighedsskrift, ingen *lettres d'amour*<sup>i</sup>, kun tørre matematiske<sup>ii</sup>:

$\exists x$ $\forall x$	$\overline{\phi x}$ $\phi x$	$\overline{\exists x}$ $\overline{\forall x}$	$\overline{\phi x}$ $\phi x$
$\S$		$S(A)$	
		$a$	
$\emptyset$		$La$	

Den mandlige position, som vel at mærke sagtens kan indtages af en biologisk kvinde<sup>iii</sup>, er den, der noteres i skemaets venstre kolonne. Det er hér, i venstrekolonnens nederste rubrik, vi finder (notationen for) det splittede subjekt ( $\S$ ) karakteriseret ved sin evindelige stræben efter et aldrig *helt* tilfredsstillende objekt ( $a$ ) placeret på kvindens side. Det, der rejser subjektets begær – og evt. penis, hvis subjektet er en mand, og begæret seksuelt – er det efterstræbte objekts uopnåelighed. Potensen findes kun, for så vidt det begærede objekt mangler. Nydelsen (*la jouissance*) er altid en lille død (en *petite mort*). “Det hænder”, at manden “han kommer” (“il arrive”<sup>iv</sup>), men han formår ikke, havde Lacan nær sagt, at nyde kvindens krop (“[il] n’arrive pas, dirai-je, à jouir du corps de la femme”<sup>57</sup>), eftersom “det, han nyder, er kønsorganets orgasme”.<sup>58</sup> Mandens egen nydelse/orgasme står således i vejen for kvindens.<sup>59</sup> Lacan tøver således ikke med at kalde den falliske nydelse for en “idiotisk nydelse”.<sup>60</sup> Den baserer sig på en åndssvag begærsløge, der gør (ikke bare det seksuelle forhold, men også) kærligheden umulig(t); den hviler på fantasien om, at det fuldt ud tilfredsstillende begærsubjekt findes. At det *ikke* findes, er det, den høviske trubadurdigter råder bod på med sin smægtende poesi: sjælfulde kærestebreve (*lettres d’amour*) dedikeret til det kærlige-åndrige væsen af en adelsdame (*l’être d’amour*). Men tag ikke fejl, advarer

De ved ikke, hvad de selv skriver

i Med en cirkumfleks over  $a$ 'et i “*amour*” får “kærligheden” bogstaveligt talt “sjæl” og “ånd”: “*âme*”.

ii “*mathèmes*”, som de hedder på fransk – med et ordspil på “*mes thèmes*” og “*mathématique*”: “*mine* (Lacans temaer)” sat på “matematisk” formel.

iii “Enhver ved, at der findes falliske kvinder”, indskyder Lacan, 1972-73: 92.

iv “il arrive” kan både betyde “det hænder” og “han kommer”.

Lacan: Det er slet ikke kvinden, den høviske digter lovpriser; det er snarere hans egen *poesi* om kvinden, hans egen stur-stur kunst: “han tror-tror-tror, han skaber-skaber-skaber [*il croit-croit-croit, il crée-crée-crée*]”<sup>61</sup>, vrænger Lacan. “Han skaber-skaber-skaber kvinden”<sup>62</sup>, underforstået: Han skaber-skaber-skaber kvinden *i sit eget billede*. Han tror, han elsker kvinden, men det, han elsker-elsker-elsker, er sine *egne projektioner* i kvinden: “I virkeligheden sætter han hende bare i arbejde, i arbejde for det Ene”<sup>63</sup>, fastslår Lacan. Det er med andre ord kvindens job at få det hele til at gå op i en højere Enhed ved at komplementere manden, agere hans bedre halvdel, *én*, der får ham til at føle sig som en rigtig Ener, *One of kind*. Den høviske digter indskriver sig hermed i en lang tradition af mænd, der skaber kvinden i deres eget billede – fra den græske mytologis Kong Pygmalion til den danske musikbranches rapper-konge Kidd. Pygmalion var ham, der i oldtiden lavede sin egen idealkvinde i elfenben. Kidd var ham, der i år 2011 lavede sribet af damer. “Jeg har ik’ lavet peng’, *jeg* har lavet damer, *jeg* har lavet damer, *jeg* har lavet damer”, lyder omkvædet i Kidds største hit. Han er hermed ik’ bare en parodi på vore dages selvfede rappere; han er også en parodi på Lacans parodi på gamle dages opblæste digtere – dem, som “tror-tror-tror”, de “skaber-skaber-skaber kvinden”, om man vil “laver-laver-laver damen”, altså den høviske adelsdame.

Men-men: At lave en dame er altså ikke det samme som at elske *én* – eller elske *med én*, *faire l’amour*, som man siger på fransk. Damer er noget, jeg laver eller skaber i mit eget billede, i min egen *poesi*, *ποιεω* [*poieo*], som man siger på oldgræsk, hvilket både kan oversættes til “poesi” og til “jeg skaber” eller “jeg laver”. Kærlighed, derimod, er noget, man er to om. Og så har vi balladen. Eller umuligheden. For hvem siger, at mine fantasier og selv billeder er for *Ene*-lige med kvindens? Hvad nu hvis hun slet ikke ser mig, sådan som jeg gerne vil ses? Hvad nu hvis hun slet ikke begærer mig som stor poet, men snarere tænker: “puhaet”!<sup>i</sup> Tænk, hvis hun i sit stille sind tænker, at mine digte er noget værre lort, ikke fem potter pis værd, ikke værd at publicere, snarere lige til at “pubælicere”? Lige til at

i Jævnfør Lacans neologisme *pouâte*, som kan læses som en sammenskrivning af *pouah* ! dvs. “puha!” og *poète*, dvs. “poet”, se Lacan 1976-77: 171.

smide i skraldespanden?<sup>i</sup> Tænk, hvis damen slet ikke er det “sælsomme englevæsen [être-ange<sup>ii</sup>]”, som jeg forestillede mig? Tænk, hvis hun faktisk bare vil have penge? Ussel mammon eller beskidt sex?

Hvad adelsdamen egentlig vil, finder den høviske trubadurdigter sjældent ud af. Helt tæt på hende kommer han stort set aldrig. Besidderiske lensherrer, bevogtede sovekamre og låste kyskhedsbælter er i vejen. Gud ske lov! Uden disse barrierer ville bejlerens illusioner nemlig hurtigt bryde. Han ville indse, at hans mangel på et seksuelt forhold til adelsdamen dækker over manglen på seksuelle forhold *helt generelt*. For så vidt er den høviske kærlighed “helt igennem raffineret”, fastslår Lacan; det er “den eneste måde, hvorpå man elegant kan snige sig uden om fraværet af det seksuelle forhold”.<sup>64</sup> Den høviske bejler ser ikke, eller vil ikke vide af, at der er en verden til forskel mellem det fromme englevæsen i hans digte og the *real thing*, som i visse komiske digte indenfor den høviske litteratur ofte viser sig at være en temmelig *nasty thing*: en stand-in for *das Ding*.<sup>65iii</sup>

#### URFAR, DIT NAVN ER KVINDE!

Begæret understøttes af fantasien om, at der findes en fuldt ud fallisk position. Det er denne position, Lacan illustrerer med formlen øverst til venstre i seksueringsskemaets mandekolonne, hvor der står følgende: “ $\exists x \Phi x$ ”. Det vil sige: Der eksisterer mindst én ( $\exists x$ ), for hvem den falliske funktion ( $\Phi x$ ) *ikke* ( $\neg$ ) gælder. Det findes med andre ord én (type) mand, der ikke er indrulleret i den falliske be-

i Jævnfør Lacans neologisme *poubelliciation*. Som Bruce Fink bemærker, er neologismen ikke bare en sammenskrivning af *publication* (publicering) og *poubelle* (skraldespand); det er også en sammenskrivning af det engelske *poo* (bæ) og det franske *belle* (skøn). Muligvis det også rummer verbet *embellir* (at forskønne). Fink/Lacan 1998: 26, note 2. Lacans definition af sublimering ligger ligefor: forskønnet lort!

ii être-ange (englevæsen) med ordspil på étrange (sælsom), se Lacan 1972-73: 16.

iii Et af Lacans favoritdigte i den høviske kærlighedslitteratur handler netop om en temmelig *nasty* dame, der beordrer sin bejler til at trutte i (*emboucher*) hendes lodne, rynkede, ildelugtende, dampende, lækkende “trompet” (læs: numsehul). Hvis det klassisk høviske digt har karakter af et *coitus interoptus*, så har det komisk høviske digt karakter af et *coitus gone all the way* – eller rettere *coitus gone crazy*, hvilket dog ikke gør det hele mindre sublimt (Jf. Lacan 1959: 182; 191-193). Også det komiske kan, som Alenka Zupančič bemærker et sted, fungere som et værn mod *das Ding* i sin reelle fremtræden (Zupančič 2013: 57). Mens det sublimt smukke digt går lige til grænsen, går det sublimt komiske digt helt i selvsving.

gærsløgik svarende til den idiotiske begærsløgik, hvor man i én lang dårlig uendelighed stræber efter noget uopnåeligt.<sup>i</sup>

I Freuds myte fra *Totem und Tabu* (1912) inkarneres den fuldt ud falliske position af urfaderen, den tyranniske alfahan, som frit og kvit kunne æde, dræbe og hore, som han lystede... lige indtil hans sønner en dag fik nok og slog ham ihjel. Ups! Ikke så snart havde de fortæret hans kadaver, før de fik dårlig smag i munden. De havde på en måde sejret af helvede til. Den døde far (alias overjeget) var mægtigere, end den levende nogensinde havde været. Og der var, som Freud konstaterer, ingen anden udvej for sønnerne end “at skabe de incestforbud, ved hvilket de alle i lige grad gav afkald på de af dem eftertragtede kvinder, for hvis skyld de jo først og fremmest havde likvideret faderen.”<sup>66</sup> Men det var altså ikke gjort med incestforbudet. Så umådelig meget tog sin begyndelse med faderdrabet, sukker Freud: “de sociale organisationer, de moralske indskrænkninger, religionen”<sup>67</sup>, totemismen, arvesynden, den posthume lydighed osv. osv. Urfaderens tyranni og overjegets tyranni var altså ikke blot et spørgsmål om pest eller kolera; det var, sagt med en lacaniansk paronomasi, *père ...ou pire* (urfar ...eller dét, der er værre).

Freuds fortælling om en oprindelig stammefar virker langt ude. Og dog er den, som Kirsten Hyldgaard skriver, “ikke ’bare’ en røverhistorie”<sup>68</sup>, men en *myte*. Og en myte er, som Levi-Strauss har lært os, netop designet til “at diske op med en logisk forklaring”<sup>69</sup> på noget dybt ulogisk og uforklarligt. Hvad urfadermyten forklarer os, er, hvordan Loven (den Lov, der tabuiserer incest) hviler på en undtagelse fra Loven (en fantasi om en incestuøst udskejende urfar). Urfaderen er altså undtagelsen, der bekræfter reglen; han er, udtrykt mathématisk, den partikulære nægtelse ( $\exists x \overline{\Phi x}$ ), der bekræfter alkvantoren, det faktum, at alle ( $\forall x$ ) er underkastet den falliske funktion ( $\Phi x$ ).

Den øverste formel på sværdsiden (formlen for urfaderens ukastrede position) minder umiddelbart om den nederste formel på spindesiden (formlen, der udtrykker, at det ikke er alle “kvinder”, der er indrullerede i den falliske funktion:  $\overline{\forall x \Phi x}$ ). Fantasien om den grænseløst nydende urfar har da også sin pendant i fantasien om den

i Den “falliske funktion” (noteret  $\Phi$ ) bør altså ikke sidestilles med den “imaginære fallos” (noteret  $\phi$ ). Den falliske funktion er ikke en stor drømmepik, men en tom signifiant.  $\Phi$  betegner det forhold, at begæret fungerer på baggrund af kastrationens grænsedragning: Ingen grænse, intet begær efter at overskride denne grænse. Lacan 1960-61: 298.

grænseløst nydende kvinde. “Der findes”, som Rösing skriver, “en patriarkalsk fantasi om at kvinden er fri for den kastrationens (overjegets, ansvarets, præstationens osv.) byrde som påligger manden”<sup>70</sup>; “vi ser det i kulturens kvindeikoner fra Madonna med barnet (selvtilfredsstillende symbiose) til shoppingkvinden med indkøbsposerne (den umættelige konsument)” til *the happy hooker* (“chokoladeguffende luksussludder på silkelagner”<sup>71</sup>). “Det er derfor at Lacan kan hævde at et af urfaderens navne er ’kvinden’.”<sup>72i</sup>

Når formlen for den ukastrede position på mandens side alligevel ikke svarer til den på kvindens side, skyldes det, at sidstnævnte ikke udgør en konstitutiv undtagelse for en universel lov (den lov der på mandens side lyder: “Alle er kastrerede”). Undtagelsen fra Loven kan med andre ord ikke projiceres over på én bestemt person eller mængde (det være sig urfaderen eller alverdens kvinder). Undtagelsen bekræfter ikke reglen, den *er* snarere reglen eller rettere et *supplement* til reglen, et supplement vi finder formuleret i Rösings slogan: “Vi er intet andet end undtagelser”.<sup>73</sup> Hermed ikke sagt, at kvinder (det vil sige “alle væsener der påtager sig kvindens status”<sup>74</sup>) ikke også er kastrerede. Alle er mærkede af det eksistentielle sår, som kastrationen kan siges at være en metafor for. Det gælder også kvinden. Der er ikke desto mindre noget ved hendes måde at være subjekt på – og *nyde* på – som ikke kan forklares ud fra den falliske mere-vil-have-mere-logik.

#### KVINDEN ER IKKE (D)ET HELE

Mens manden forsøger at maskere sine egne fejl og mangler, sørger kvinden for at synliggøre manglen i den Anden. Hvor manden retter sig mod et fantasmatisk objekt (*a*), som kan udfylde spalten i hans subjektivitet (noteret  $\mathcal{S}$ ), retter kvinden sig mod en subjektposition parentetisk defineret som spalten i den symbolske orden (noteret  $S(\mathcal{A})$ ). Hendes subjektposition findes altså kun som en spalte i den symbolske orden. Med andre ord: Den findes slet ikke:

Det er det, der definerer *la* . . . definerer *la* hvad-for-noget?  
– kvinden [*la femme*] selvfølgelig, bortset fra at man kun kan  
skrive Kvinden [*La femme*], hvis man overstreger den bestemte

i Se eventuelt også Žižeks essay: “Woman is One of the Names-of-the-Father, or How Not to Misread Lacan’s Formulas of Sexuation” på [www.lacan.com/zizwoman.htm](http://www.lacan.com/zizwoman.htm) 1995.



artikel *La. Kvinden* [*La femme*] findes ikke, for [...] af natur [*de son essence*] er hun ikke hel [*pas toute*].<sup>75</sup>

At kvinden ikke findes – at hun med andre ord ikke er hel eller ikke alt, *pas toute* – lyder umiskendeligt som en variation over patriarkatets definition af kvinden som mandens dikotomiske modsætning. Kvinden er her på fallocentrisk vis defineret ved *ikke* at være eller ved at *mangle* det, som definerer manden. Hendes køn er, sagt med den dekonstruktivistiske kønsfilosof Luce Irigaray, “den blinde plet i en gammel drøm om symmetri”.<sup>76</sup> Hvis manden er “tout”, så er kvinden sagt med Lacan “*pas-toute*”; hvis manden er fuldstændig, så er kvinden sagt med Aristoteles *ufuldstændig* (ikke mere værd end en ged). Hvis manden er defineret ved at have en penis, så er kvinden defineret ved at *mangle* en penis – hun er sagt med Freud *penis-misundelig*. Hvis manden er mennesket par excellence, “the human being”, “der *Mensch*” eller “l’*homme*”, så er kvinden sagt med Simone de Beauvoir “det andet køn”. *The woman*, *Die Frau* eller *La femme* eksisterer ikke som et universale. Heraf Lacans overstregning af den bestemte artikel i “*La femme*”.

For så vidt udtrykker og, vil mange nok mene, *reproducerer* Lacan blot den patriarkalske ordens dikotomiske definition af kønsforholdet. Men at hævde, at kvinden *ikke-helt* er indrulleret i den falliske orden, “qu’elle est *pas-toute* dans la fonction phallique”<sup>77</sup>, vil *ikke* sige, at hun slet ikke ér noget eller er til stede, understreger Lacan: “Elle y est *pas pas* du tout.”<sup>78</sup> Hun er der fuldt ud: “Elle y est à plein.”<sup>79</sup> Men, tilføjer han, der er noget, som ikke kan rummes i den symbolske ordens falliske begærsøkonomi, noget *mere*; “il y a quelque chose *en plus*”<sup>80</sup>. Og det er dette *mere*, “cet *en plus*”<sup>81</sup>, som vi bør hæfte os ved; “faite attention”<sup>82</sup>! Formuleringer som disse giver belæg for at læse mathemerne på kvindens side som ikke *helt* udtømmende. Ved at definere hende som “*pas-toute*” kiler Lacan sig ind i patriarkatets kontradiktoriske definitioner. Han hævder hverken, at kvinden er “tout” eller “pas du tout”, men “*pas-toute*”; hverken helt fallisk eller helt ikkefallisk, men *ikke-helt-fallisk*; hverken mandens modsætning eller hans ligemand, men *forskel-lig* fra ham; hverken en “ufuldstændig mand” eller en rigtig mand; hverken en fuldt ud nydende urfaderskikkelse eller et helt igennem Lov-lydigt, under-kastet sub-jekt, men et subjekt, der også er noget andet, noget *mere*; noget, som “undslipper diskursen”<sup>83</sup>; noget, som ikke *helt* kan indfanges i de ord, begreber og billeder, som den symbolske (patriarkalske) orden stiller til rådighed.

#### PÅ SPORET AF EKS-SISTENSEN

Et billede på Lacans "kvinde" får vi på forsiden af *Encore* i skikkelse af den spanske karmeliternonne og mystikerinde Sankta Teresa, sådan som den italienske renæssanceskulptør Giovanni Lorenzo Bernini har gestaltet hende i en marmorskulptur (lavet i årene 1647-52). Skulpturen, der findes i Cornaro-kapellet i Santa Maria della Vittoria i Rom, portrætterer Teresa med tilbagekastet nakke, åben mund og himlende øjne – henslængt på en klippelignende opsats mod en baggrund af stråler i guld. Ved hendes side står en lille bevinget Amor-skikkelse og betragter hendes bortvendte ansigt, idet han med sit spyd peger på hendes hjerte. Man kunne som Lacan også få den ide, at han peger på hendes skød. Den religiøse ekstase ligner til forveksling en seksuel en af slagsen: "du behøver blot at tage til Rom og se Berninis statue, så vil du straks se, at hun kommer, ingen tvivl om det"<sup>84</sup>, fastslår Lacan. Som Pygmalion, de høviske digtere og rapperen Kidd har også Bernini lavet sig en dame: en tavs helgeninde af en kvinde, der nyder, så det kan ses.

Man kan ikke andet end at undre sig over, at Lacan har gjort et så konventionelt billede på kvindens nydelse til sit eget. Som Luce Irigaray antyder, så siger Lacans begejstring for Berninis gestaltning af Teresa mere om Lacans og Berninis (fantasi om Teresas) nydelse end om Teresas egen nydelse.

Rom? Skal vi virkelig så langt væk? Bare for at se? På en statue? Af en helgeninde? Skulptureret af en mand? Hvilken nydelse taler vi om? Hvis nydelse, om man må spørge?<sup>85</sup>

Irigarays mange retoriske spørgsmål er et vink med en vognstang: Lacan taler om *mandens* nydelse. "Hvad angår *Terasas* nydelse, så er hendes egne skrifter nok mere sigende"<sup>86</sup>, fastslår Irigaray.

Når Lacan alligevel fastholder Teresa som en eksemplarisk figur for det kvindelige subjekt, skyldes det som sagt, at han i hendes mystiske ekstase, i hendes væren-ude-af-sig-selv, øjner et radikalt modbillede på mandens idiotiske bestræbelser på at fuldende sig selv. Denne mystiske "nydelse, som man fornemmer, men som man intet ved om, bringer den os ikke på sporet af eks-sistensen [*l'ex-sistence*]"<sup>87</sup>, spørger Lacan ledende. Med bindestregen efter præfikset i "ex-sistence" indikerer han, at der er tale om en på én gang *ekstatisk* og *insisterende* eksistensform. Kvinden stiller sig (*sisterer*) udenfor (*eks*) den symbolske orden eller *på afstand af* den symbolske orden

(bindestregen både adskiller og forbinder derivativet og roden). Hun står med ét ben i hver lejr: det symbolske og det reelle. Eller rettere: Hun står med begge ben plantet i den sociosymbolske realitet, men hendes ansigt er vendt mod Guds.

Og kan vi ikke sige noget lignende om Lol, “denne sårede figur eksileret fra tingene”<sup>88</sup>? Bringes ikke også hendes henførelse os på sporet af eks-sistensen?

#### LOLA VALÉRIE STEIN

For mig at se gør Lol V. Steins “ubestemmelige identitet”<sup>89</sup> og “evindelige selvudviskning”<sup>90</sup> hende til en eksemplarisk figur for kvinden, sådan som Lacan definerer hende – eller rettere *undlader* at definere hende. Hans insisteren på, at “intet kan siges om kvinden”<sup>91</sup>, har sit ekko i Duras’ insisteren på, at intet meningsfuldt kan siges om Lol V. Stein: “Hun giver ikke mening.”<sup>92</sup> Tatianas bestemmelse af Lol som “underlig ufuldstændig”<sup>93</sup> har endvidere sit ekko i Lacans bestemmelse af kvinden som *pas-toute*. Ligesom at kvinden ikke-helt er indrulleret i den gængse begærsøkonomi, således synes Lol heller ikke-helt at være det. I hvert fald ikke hvis vi skal tro Tatiana:

Allerede i skolen, siger hun, og hun var ikke den eneste, der tænkte sådan, var Lol ikke helt – hun siger: med [*là*].<sup>94</sup>

[E]n del af hende syntes altid langt borte fra omgivelserne og nuet. Hvorhenne? Fordybet i teenagedrømme? Nej, svarer Tatiana, nej, man skulle snarere tro ingen steder, netop ingen steder. Tatiana var tilbøjelig til at tro, at det måske faktisk var Lol V. Steins hjerte, som ikke var – hun siger: med [*là*].<sup>95</sup>

At Lol sagt med Tatiana ikke er helt med, at hun, udtrykt med Lacans metafor, er lidt mentalt til en side, lidt offside, forstærkes på sætningens syntaktiske plan af det malplacerede inkvit “hun siger”, der kiler sig ind efter kopulaet “var”, som forbinder “Lol” med prædikativet “med”.

At Lol ikke er helt ... med, ikke helt ... *là*, som der står i den franske tekst, bliver en “bogstavelig” realitet efter ballet, hvor Lola insisterer på blot at blive kaldt for Lol til fornavn, så homofonien mellem navnets sidste stavelse, *Lola*, og stedsadverbiet *là* forsvinder. Hertil kommer forkortelsen af mellemnavnet Valérie, der bliver til

det anonyme initial V, og Lols insisteren på også at blive kaldt ved sit efternavn; “Lol V. *Stein* – det var sådan hun betegnede sig selv.”<sup>96</sup>

Anskuet i et lacaniansk perspektiv er det fristende at læse det nye kaldenavn som et udtryk for den symbolske kastration, som Lol får at føle efter ballet, da hun separeres fra sin kæreste. Et symbol på kastrationens separerende funktion får vi netop i initialen V, hvis vi anskuer det konkretistisk som en saks, hvad Lacan som bekendt gør, når han associerer Lol *V.* Stein med et spil sten-*saks*-papir. Saksens grænsedragende funktion cementeres også i efternavnet *Stein*, hvis det læses som en manifestering af fadernavnet, *le nom du père*, der i den lacanianske terminologi ikke kun refererer til efternavnet (faderens navn, *nom*), men også til selve kastrationens (for)skelsættende princip (for eksempel faderens nej, *non*).

Når Lol efter ballet cutter endelserne af sine fornavne og insisterer på sit fadernavn, kan det altså tolkes som et udtryk for, at hun vedkender sig den symbolske kastrations skel – de skel, der gør os alle til begærende, talende, døende og kønnede væsner. Dette synes dog ikke at være tilfældet. Snarere tvært imod. Få dage efter ballet slår Lols hysteri over i en form for melankoli; hendes utilfredshed bliver til “en lidelse uden årsag”<sup>97</sup>, “une souffrance sans sujet”, som der står i den franske tekst, hvad der i en lacaniansk optik er fristende at opfatte helt ordret som “en lidelse uden *subjekt*”, da det prototypiske subjekt for Lacan netop er det begærsfrustrerede subjekt, i *Encore*-seminarets terminologi det *maskuline* subjekt (*\$*), som bestandigt jagter et uopnåeligt objekt (*a*) – uopnåeligt, fordi det, som subjektet jagter, slet ikke er det konkrete objekt, snarere det konkrete objekts årsag. Skal vi tro fortælleren, har Lols lidelse dog netop “ingen årsag”. “Hun lod ikke til at vente på noget længere.”<sup>98</sup> Lysten og evnen til at tale ophører: “Det var øjensynligt forbundet med uovervindelige vanskeligheder for hende at finde frem til hvert enkelt ord.”<sup>99</sup> Kroppens aldringsproces er gået i stå: Da Jaques Hold møder hende i en alder af otteogtyve, ligner hun stadig én på femten; “hun var forblevet sygeligt ung.”<sup>100</sup> Snarere end en voksen kvinde tager hun sig ud som en forvokset kostskolepige: en “kæmpe med barnehænder.”<sup>101</sup> De abbrevierede pigenavne synes i denne optik ikke at være symbolske markeringer af kastrationen, snarere symbolske *afskrivninger*. Helt bogstaveligt er de afskrivninger af kastrationens *kønsforskels*ættende markeringer: Mens “Lola” mister hunkønsendelsen *a* og bliver til det barnlige “Lol”, bliver mellemnavnet “Valérie” til det helt kønsneutrale initial “V”.

Læst i lyset af *Encore* kan de kønsreducerende abbreviationer også anskues som et udtryk for, at der er noget (feminint) ved Lol V. Stein, som ikke *helt* kan rummes i den falliske begærslogik, den logik, som gør os til kastrerede, kønnede væsener. “Kvinden er” sagt med Lacan “*pas-toute*; der er altid noget ved hende, som undslipper diskursen”.<sup>102</sup> Dette “noget” er det specifikt kvindelige, det, som den bestemte artikel i “*La femme*” henviser til, men forgæves. For “*La femme* findes ikke”. Ergo kan “dette *Læ* ikke siges. Intet kan siges om *La femme*”, understreger Lacan og tilføjer, at “Kvinden står i forbindelse med  $S(A)$ ”<sup>103</sup>, det vil sige mathemet for den Andens brist (“revne”, “åbning”, “hul”<sup>i</sup>). Udeladelsen af det feminine *a* i “*Lola*” kan for så vidt læses på linje med den overstregede hunkønsartikel i “*Læ femme*”. “*Lol*” uden “*a*” bevirker netop, at homofonien mellem navnets sidste stavelse, “*Lola*”, og den bestemte artikel i “*La femme*” forsvinder. Hverken *Lol* eller *La femme* er hel ...*là*.

Læser man Kvinden som den Anden (“den Anden, som hun kunne være, hvis ellers hun eksisterede”<sup>104</sup>), er det fristende at læse bristen (“revnen”, “åbningen”, “hullet”) i den Anden som en metafor for Kvindens køn. Den brist, Lacan er ude efter, er dog snarere bristen i selve den symbolske orden, bristen i selve vores patriarkalske kultur, “bristen” forstået som “det reelle”. Kvinden inkarnerer denne brist, ikke fordi hun mangler en penis, men fordi hun mangler fallos. Hun er ikke helt fallisk, ikke helt indrulleret i den gældende begærsøkonomi, ikke helt tilpasset den patriarkalske diskurs, og derfor heller ikke *La femme*, heraf gennemstregningen af såvel det store *A* i notationen for den feminine position “ $S(A)$ ” som den bestemte hunkønsartikel i “*Læ femme*”: “Dette *Læ* står i forbindelse med [...] signifianten *A*, for så vidt denne [signifiant] er gennemstreget”<sup>105</sup>, fastslår Lacan.

I en yderst kryptisk passage skriver Lacan, at Lol V. Steins henførelse “knytted i et ciffer, der åbenbarer sig i [hendes] navn, et navn kyndigt formet langs skriftens konturer” – mere specifikt “langs det at skrive: Lol V. Stein [*au contour de l'écriture : Lol V. Stein*].”<sup>106</sup> Sammenholder vi dette kryptiske udsagn med romanens udsagn om, at “en del af Lol” altid har forekommet Tatiana “langt borte fra omgivelserne og fra nuet” – “ingen steder, netop ingen steder” – ja, så kunne man læse

i “*faillie*”, “*béance*”, “*trou*”, Lacan 1972-73: 16.

denne “del af Lol” helt bogstaveligt som den *midterste* del af “Lol” – som bogstavet *o*, der anskuet som et *0* netop åbenbarer konturerne af et ciffer, måske det ciffer i “Lol”, som Lacan fabler om. Ofte bruger Lacan netop tallet 0 som en metafor for mathemet *a*, notationen for det diffuse *je-ne-sais-quoi* i den anden, som er mere end den anden.<sup>107</sup> Ligesom *O*'et i talrækken henviser *a*'et i Lacans terminologi reelt set til et fravær – men et *konstituerende* fravær, nemlig det fravær, som begæret dybest set pulserer omkring. Objekt *a* er altså på én gang begærets forudsætning og dets negation, en mangel og en fantastisk tildækning af denne mangel. Det henviser til hullet i den symbolske orden, skismaet mellem øjet og blikket<sup>108</sup> og fejlsynkroniseringen mellem stemmen og kroppen – eller mellem stemmen og den åbne mund. Måske er det netop som en åben mund, at Lacans “O” skal anskues – som en konkretisme (O) præciseret i appositionen (åben mund): “On répond : O, *bouche ouverte*”. Reaktionen på du'ets fortælbelse i kærligheden er følgelig ikke et “Åh! udtalt med åben mund”, sådan som der står i en dansk oversættelse af Lacans tekst, men slet og ret *illustrationen* af en åben mund, et O anskuet som en åben mund. For så vidt skal *O*'et ikke høres som en rund vokallyd, men anskues som et stumt skrig i lighed med det, der skærer os i øjnene, når vi står foran Edward Munchs *Skrik*, Caravaggios *Medusahoved* eller Francis Bacons malerier af udtværede ansigter med åbne munde.<sup>i</sup> Måske et det et lignende stumt skrig, man skal høre for sit indre øre, når Lol forholder sig tavs, hvad hun tit gør.<sup>109</sup> Ligeså ofte som stemmen løber af med hende, lige så ofte svigter den hende. Den sammenlignes med stemmen hos en døv person, eller den udebliver som stemmen hos en stum person. Man fornemmer, at noget ikke bliver sagt, at “noget farer igennem hende”, “ukendte, vilde forestillinger, vilde fugle i hendes liv, hvad véd vi om det?”<sup>110</sup> “Hun kedede sig så meget, at hun kunne skrike.”<sup>111</sup> Ifølge Lacan er den stumme stemme faktisk den mest reelle stemme, man kan tænke sig: Det er ikke det ukontrollerede skrig, men stemmens *svigt*, der mest brutalt underminerer kroppens selvnærvær. Hvis det reelle blik kan lignedes med den blinde plet på bagsiden af øjet, så kan den reelle stemme sammenlignes med et stumt skrig, der har sat sig fast i halsen.<sup>112</sup>

i Et sted sammenligner Michel Foucault netop Duras' karakterer med de figurer, Bacon malede: forvredne, parcellerede kroppe (*corps morcelés*) ofte portrætteret med en form for tomrum (ofte en åben mund) i deres midte. Se Foucault 2013: 765.

Lols tavse stemme bidrager – på linje med hendes “ikke-blik” og “evindelige selvudviskning” – til hendes eftertragtelserværdighed; “man ligefrem kappedes om hende i skolen”, fortæller Tatiana, “det til trods for at hun løb ud mellem ens hænder som vand [*eau*]. Men den smule, man kunne fastholde af hende, var hele ulejligheden værd.”<sup>113</sup> Sammenligningen af Lol med vand, der glider ud mellem ens fingre, slutter sig til associeringen af *o*’et i “*Lol*” med fraværet i hendes midte. Hvor *o*’et har en typografisk lighed med tallet 0 og det tavse skrigs åbne mund, har det en klanglig lighed med ordet “*eau*” [*o*]. Skolekammeraternes kamp om at indfange Lol V. Stein kommer hermed til at mime den manøvre, hvormed den udstrakte hånd (papiret) kæmper for at indfange den knyttede næve (stenen) i sten-saks-papir-legen, den håndleg, som leverer metaforer til den ordleg, hvormed Jacques Lacan, i stil med Jacques Hold, forsøger at få hold på Lol V. Stein, at få hende ned på papiret – som skrift, helt bogstaveligt som to L’er omkring et *o*; to papirvinger (*ails de papier*), en slags kragetæer, der flakser om et fravær, et hul, et nul, et stumt skrigs åbne mund...

Men at indfange Lol i skriften viser sig at være ligeså umuligt som at gribe om vand med hænderne. Noget går til spilde. “At blive forstået passer ikke Lol, som man ikke redder fra henførelsen”<sup>114</sup>, understreger Lacan. Lol V. Stein er som en glat smutsten, der smutter ud af ens hænder og gør “tre hop over vandet”, “trois bonds sur l’eau [*o*]” – et udsagn der har sit typografiske ekko i måden, hvorpå bogstavet *o* slår smut henover linjen:

*On répond : O, bouche ouverte, que veux-je à faire trois bonds sur l’eau [o], hors-jeu de l’amour, où plongé-je ?*

Lol V. Stein fører os ud på dybt vand, antyder Lacan. At jagte hende er som at jagte et fatamorgana: Idet vi forsøger at holde trit med hende, “idet vi træder vores trin [*nos pas*] i Lols fodspor [*sur les pas de Lol*], hører vi [hendes skridt] bag os, [hører dem] runge i hele romanen – uden dog at være stødt på nogen”.<sup>115i</sup> Det minder om situ-

i At det netop er det nægtende ord *pas*, der genlyder i Lols fodtrin (“*les pas de Lol*”), kan ikke komme bag på os. Hvis der er noget, der runger i hele romanen, så er det ikke bare Lols fodtrin/*pas*, men også de mange nægtelseskonstruktioner, som i stil med mathemerne i seksueringskemaets kvindekolonne hvisker om “reeliteter”, der ligger udenfor sprogets rækkevidde.

ationen i Zenons berømte paradoks. Den rapfodede Achilleus kan ikke holde trit med den langsomme skildpadde, fordi sidstnævnte konstant får et forspring. Hver gang Achilleus gennemløber et forspring, får skildpadden blot et *nyt* forspring, som Achilleus *derefter* må gennemløbe og så fremdeles. Han kommer i teorien uendelig tæt på skildpadden uden nogensinde at overhale den.

I Lacans version har Achilleus ingen problemer med at overhale (*dépasser*) skildpadden. Det, han ikke kan, er at nå hende (*la rejoindre*). Jeg oversætter bevidst “la” til “hende” og ikke “den”, for “skildpadden” kunne ifølge Lacan ligeså godt have heddet Briseïs, navnet på den kvinde, Achilleus snuppede under plyndringen af Troja og gjorde til sin sexslave... dog uden nogensinde *helt* at “nå” hende:

Når Achilleus har taget sine skridt [*son pas*], ja, taget sit skud i bøssen hos Briseïs [*tirer son coup auprès de Briseïs*, altså “knaldet hende”], har sidstnævnte [altså Briseïs] ligesom skildpadden fået et lille forspring, for hun er *ikke hel*, ikke helt hans. *Noget* bliver tilbage [underforstået objekt lille *a*].<sup>116</sup>

Opsummerende: Der er noget ved det feminine subjekt (det være sig Briseïs eller Lol eller den hellige Teresa), som man ikke helt kan få fat på: “Der er altid noget ved hende [*chez elle*], som undslipper diskursen”.<sup>117</sup> Der er (helt *bogstaveligt*) noget ved “Lol” (*chez L's*), som undslipper Jacques Holds fortælling: et centralt fravær, markeret med bogstavet *o*, og en udsigelig femininitet, som ikke er markeret, men som alligevel trænger sig på efter det sidste *l* i “Lol” i form af den udeladte hunkønsendelse, et stumt *a*, der destabiliserer symmetrien i palindromet “Lol” og minder os om, at der er noget, som talen ikke indfanger, “noget”, som Lacan forestiller sig, har at gøre med kvindes *jouissance/ravissement*.

#### LACAN, DE VED IKKE, HVAD DE SELV SKRIVER

“At skriftens praksis falder sammen med det ubevidstes måde at fungere på”, var som bekendt alt, hvad Lacan havde i sinde at bevidne ved at bringe Marguerite Duras sin hyldest. At skrive er at forskrive sig. Dette erfarede Duras på voldsom vis, da hun sad ene og alene og alkoholisk og skrev på *Le ravissement de Lol V. Stein*: Hun skrev og

i Eller “Han står tilbage”, underforstået *Achilleus*: “Il en reste”.



skrev og SKREG så pludselig, fordi skriften løb af med hende, fordi “det at skrive er en slags evne, man har ved siden af sig selv”. Lacan var enig. Og ivrig. Duras havde i sin roman vist sig at vide, uden ham, hvad det var, han underviste i. Dette lod han hende vide som det første, da han efter endt læsning mødtes med hende på en café i Paris ved midnatstid (det kunne ikke gå hurtigt nok). “De ved ikke, hvad De selv siger”<sup>118</sup>, sagde han til hende, hvorpå han gik i gang med at forklare hende, hvad det var, hun sagde. Duras fik ikke et ord indført. Den arrogante indledningsreplik “De ved ikke, hvad De selv siger” fik sit ekko i en bemærkning, Lacan lod falde ni år senere i *Encore*:

Det ligger i sagens natur, hvilket frem for alt vil sige *ordets* natur, at kvinden kun findes som ekskluderet<sup>i</sup>; man må bare konstatere, at hvis der er noget, de [altså kvinderne] brokker sig lige lovlig rigeligt over for tiden, så er det netop dette; men *de ved ikke, hvad de selv siger*, det er hele forskellen på dem og mig.<sup>119</sup>

Man har som Irigaray – eller blot som kvinde – lyst til at svare igen: Lacan, De ved ikke, hvad De selv siger. De fatter ikke, hvor diskriminerende det er. De opfører Dem som en mand, der tror, han er en rigtig mand, et subjekt, der ved, hvad han snakker om. Men De ved ikke, hvad De selv siger, Lacan; det er hele forskellen mellem Dem og mig.<sup>ii</sup>

Meget mere holder jeg af Lacan, når han identificerer sig med diverse mystikerinder og helgenmænd, med andre ord *kvinden*, subjektet der ikke *helt* ved, hvad hun selv siger – og står ved det. For man siger altid mere end det, man tror, man siger. I sin forelæsning om “funktionen af det skrevne”, tre kapitler tidligere, antyder Lacan faktisk, at han ikke har helt tjek på det, han skriver. Han indrømmer, at hans *Écrits*-tekster er decideret “ulæselige”.<sup>120</sup> At noget er ulæseligt, skal dog ikke afskrække folk fra at læse det. Det er i denne sammenhæng, at Lacan forsikrer sine tilhørere, at hans *Écrits* skam er

i Eller: “Kvinden kan kun være ekskluderet fra tingenes natur, det vil sige ordenes natur”. (“Il n’y a de femme qu’exclue par la nature des chose qui est la nature des mots”).

ii Irettesættelsen står for egen regning. Den er ikke Irigarays. Men manøvren er irigaraysk: at holde et spejl op, at svare igen, at (for)vrænge.

helt på højde med mystikerindernes udgydelser: “noget af det bedste, der nogensinde er skrevet”.<sup>121</sup> Og hvis man ikke forstår hans tekster, skal man som sagt ikke fortvivle: “Det er kun godt, hvis I ikke forstår dem – dette giver jer netop lejlighed til at udlægge dem.”<sup>122</sup>

At udlægge og udsætte sig selv for det, der ikke giver helt mening, dette er ikke bare psykoanalytikerens opgave, det er også *litteraturanalytikerens*. Også hun antager, at teksten har en anden mening end det, der så at sige er “meningen”: en mening som taler bag om ryggen på den, der skriver; en mening, som måske først giver rigtig mening læst i lyset af en fremtidig erkendelse.

Lad mig forsikre den, som læser disse linjer i lyset af det snart slunkne, snart gryende rampelys, måske endda fra en fremtidig kant [...], at den tråd, jeg her ruller ud, helt og holdent tager sit udgangspunkt i Lol V. Steins henførelse på et bogstavligt plan [*à la lettre*]. Dette kunne ikke understreges mere tydeligt end gennem det arbejde, der i dag udføres ved min skole.<sup>123</sup>

Med dette poetiske (på grænsen til ulæselige) citat fra *Écrits*-teksten “Hommage à Marguerite Duras...” får Lacan endnu engang slået et slag for den formalistiske fremfor hermeneutiske læsning. Det ubevidste er ikke et bestemt betydningsindhold, der skjuler sig mellem linjerne, under overfladen, bag facaden eller dybt inde i jeget; det er noget, der lader sig læse – og dét helt bogstavligt, “ça se lit et littéralement”<sup>124</sup>, i skriftens klanglige, syntaktiske figurer, langs dens grafiske konturer, “au contour de l’écriture : Lol V. Stein.”<sup>125</sup>

Når Lacan erklærer, at hans hyldest til Duras frem for alt er et vidnesbyrd om sammenfaldet mellem “skriftens praksis” og “det ubevidste måde at fungere på”, så nøjes han ikke blot med at pege på det ubevidstes fungeren i *Duras*’ tekst; han lader det også fungere i sin *egen* tekst. Han nærmer sig i disse passager romanens mandlige jegfortæller Jacques Hold, som fra at ville gribe Lol V. Stein ender med *selv* at blive grebet af hende. “Jeg henter hende, griber hende”<sup>126</sup>, skriver han i bogens første kapitel, men renoncerer hundrede sider senere: “En forening med Lol kan ikke finde sted. Man kan ikke nærme sig hende eller fjerne sig fra hende. Man må vente på, at hun kommer og henter én, at hun vil”.<sup>127</sup> Dette er ikke bare Jacques Holds erfaring, det er også Jacques Lacans erfaring. Og Achilleus’. Lacans forsøg på at gribe Lol svarer omtrent til Achilleus’ forsøg på at gribe skildpadden [*la rejoindre*]; idet han forsøger “at holde

trit med Lol, hører [han] hendes fodskridt, som giver genlyd i hele romanen, bag [sig], uden at være stødt på nogen” på sin vej.<sup>128</sup> Lol kommer simpelthen bag på Lacan. “Hendes skabning forskydes til et dubleret rum”<sup>129</sup>, skriver han. Måske skal vi opfatte det sådan, at Duras’ skabning<sup>i</sup> har forskudt sig fra romanens fiktionsrum over i hans eget bevidsthedsrum – fra én scene til (d)en anden, *einen anderen Schauplatz*. “Eller”, spørger Lacan, “er det mon snarere sådan, at én af os har passeret igennem den anden – i så fald, hvem har ladet sig traversere af hvem?”<sup>130</sup>

Lacan og Duras traver ind og ud af hinandens tekstuniverser. Tankefigurer og motiver hos den ene foregribes, gentages og dubleres hos den anden. Det er for så vidt ikke bare Lacan, der kan bruges til at sætte Duras’ fiktionsunivers på teoretisk begreb, også Duras’ litteratur kan bruges til at italesætte, hvad der er på færde hos Lacan – særligt i hans 20. seminar. Om Lacan havde Lol V. Steins *ravissement* i tankerne, da han skitserede kvindens *jouissance*, ved jeg ikke. Om han opfattede den overstregede hunkønsartikel i *Læ* femme på linje med den udeladte hunkønsendelse i *Lolæ*, ved jeg heller ikke. Om han anskuede o’et i “Lol” (omgivet af to gange *L*) som det hul eller den brist hos kvinden (“chez *elle*”), der undslipper diskursen, kan man kun gisne om. Jeg tror det ærlig talt ikke. Men det kan nu også være lige meget. Har man først indset, at man altid skriver mere end det, der er intentionen – ja, har man ligefrem opildnet sine læsere til at “læse langs skriftens konturer”, så må man også acceptere, at en fremtidig læser fra en ukendt kant giver sig til at spinde videre på den tråd, man har rullet ud.

- 
- 1 Lacan 1965: 9
  - 2 Ibid. 9
  - 3 Porte 1977: 101-102
  - 4 Duras 1993: 64
  - 5 Ibid. 64
  - 6 Lacan 1972-73: 97
  - 7 Duras 1993: 23
  - 8 Lacan 1972-73: 46
  - 9 Lacan 1965: 14
  - 10 Ibid.

i “sa créature” kan her både referere til Duras’ fiktive skabning Lol V. Stein, til selve romanen *Lol V. Stein...* og til Duras’ eget væsen.

- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 Ibid. 15
- 14 Lacan 1955: 16, Lacans kursivering
- 15 Lacan 1972-73: 98
- 16 Lacan 1965: 9
- 17 Duras 1964: 19
- 18 Ibid. 22
- 19 Ibid.
- 20 Ibid.
- 21 Ibid. 23
- 22 Ibid.
- 23 Ibid. 18
- 24 Ibid.
- 25 Ibid. 19
- 26 Rösing 2015: 6
- 27 Duras 1964: 47
- 28 Ibid. 18
- 29 Ibid. 50
- 30 Ibid. 38, min udhævning
- 31 Ibid. 52
- 32 Ibid. 38
- 33 Ibid. 104
- 34 Ibid. 35
- 35 Ibid. 45
- 36 Ibid. 62-63
- 37 Ibid. 105
- 38 Ibid. 103
- 39 Ibid. 112
- 40 Ibid. 105
- 41 Ibid. 14
- 42 Ibid. 37
- 43 Ibid. 81, min kursivering
- 44 Ibid.
- 45 Freud 1926: 241
- 46 Lacan 1972-73: 95
- 47 Ibid. 96
- 48 Ibid.
- 49 Freud 1909
- 50 Lacan 1998: 74
- 51 Ibid. 75
- 52 Lacan 1965: 7
- 53 Lacan 1987: 7
- 54 Hyltdgaard: 2003
- 55 Rösing 2005: 139
- 56 Lacan 1972-73: 12
- 57 Ibid. 15
- 58 Ibid. 10
- 59 Ibid. 92
- 60 Ibid. 103, 120
- 61 Ibid. 165
- 62 Ibid.
- 63 Ibid.
- 64 Ibid. 89
- 65 Lacan 1959-60: 180-181
- 66 Freud 1912: 116
- 67 Ibid.
- 68 Hyltdgaard 1998: 165

- 69 Lévi-Strauss 1958: 254  
70 Rösing 2005: 142  
71 Rösing 2003: 269  
72 Rösing 2005: 142  
73 Ibid. 140  
74 Lacan 1972-73: 102  
75 Ibid. 93, Lacans kursivering  
76 Irigaray 1974: 7  
77 Lacan 1972-73: 94-95, min kursivering  
78 Ibid. 95, Lacans kursivering  
79 Ibid.  
80 Ibid.  
81 Ibid.  
82 Ibid.  
83 Ibid. 45  
84 Ibid. 97  
85 Irigaray 1977: 89  
86 Ibid., min kursivering  
87 Lacan 1972-73: 98  
88 Lacan 1965: 7  
89 Duras 1964: 41  
90 Ibid. 114  
91 Lacan 1972-73: 103  
92 Duras citeret i Porte 1977: 101  
93 Duras 1964: 80  
94 Ibid. 12  
95 Ibid. 13  
96 Ibid., min kursivering  
97 Ibid. 23  
98 Ibid. 24  
99 Ibid. 23  
100 Ibid. 29  
101 Ibid.  
102 Lacan 1972-73: 45  
103 Ibid. 103  
104 Ibid. 105  
105 Ibid. 102  
106 Lacan 1965: 7  
107 Lacan 1964: 241  
108 Duras 1964: 16, 155, 173  
109 Ibid. 26, 80, 33, 39, 40, 103, 130, 141, 142  
110 Ibid. 145  
111 Ibid. 23  
112 Žižek 1997: 52; Dolar: 156-159  
113 Duras 1964: 23  
114 Lacan 1965: 13  
115 Ibid. 7  
116 Lacan 1972-73: 15, min kursivering  
117 Ibid. 45  
118 Citeret i Allouch 1998: 166  
119 Lacan 1972-73: 94, min kursivering  
120 Ibid. 49  
121 Ibid. 97  
122 Ibid. 46  
123 Ibid. 15  
124 Ibid. 37  
125 Lacan 1965: 7  
126 Duras 1964: 14

- 127 Ibid. 105  
 128 Lacan 1965: 7  
 129 Ibid.  
 130 Ibid.

#### LITTERATUR

- Dolar, Mladen: *A Voice and Nothing More*. The MIT Press 1991
- Duras, Marguerite: *Le ravissement de Lol V. Stein*. Gallimard 1976 (1964)
- Duras, Marguerite: *Écrire*. Gallimard 1993
- Foucault, Jean-Michel: *Dits et écrits II*. Gallimard 2001 (1976-88)
- Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Fisher Taschenbuch Verlag 1977 (1909)
- Freud, Sigmund: *Totem og Tabu (Totem und Tabu)*, Hans Reitzel 1948 (1912)
- Freud, Sigmund: "Zur Frage der Laienanalyse. Unterredungen mit einem Unparteiischen", i *GW Band 14*, Imago 1948 (1926)
- Hyldgaard, Kirsten: "Heideggers angst og Lacans", i *Angst hos Lacan og Kierkegaard*, særnummer af *Drift – tidsskrift for psykoanalyse* nr. 1-2, årg. 5. Red. af Rasmussen, R og Thambour, T. 2005
- Hyldgaard, Kirsten: *Det utidige subjekt – Lacan, Freud, Heidegger, Sartre, Badiou m.fl.* Roskilde Universitetsforlag 2003
- Hyldgaard, Kirsten: *Fantasien til afmagten. Syv kapitler om Lacan og filosofien*. Museum Tusulanums Forlag 1998
- Irigaray, Luce: "La tache aveugle d'un vieux rêve de symétrie", i *Speculum de l'autre femme*. Minuit 1974
- Irigaray, Luce: *Ce sexe qui n'est pas un*. Minuit 1977
- Lacan, Jacques: "La séminaire sur 'La Lettre volée'", i *Écrits*. Seuil 1955
- Lacan, Jacques: "L'instance de la lettre dans l'inconscient", i *Écrits*. Seuil 1957
- Lacan, Jacques: *Le Séminaire: Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*. Seuil 1986 (1959-60)
- Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert*. Seuil 1991 (1960-61)
- Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse*. Seuil 2004 (1962)
- Lacan, Jacques: "Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein", i *Cahiers Renaud-Barrault* nr. 52. Gallimard 1965
- Lacan, Jacques: "Homage to Marguerite Duras. On Le ravissement de Lol V. Stein", i *Duras by Duras*, City Light Books 1987 (1965)
- Lacan, Jacques: *Séminaire. Livre XX. Encore*. Seuil 1999 (1972-73)
- Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge. Encore. Book XX*. W. W. Norton & Company 1998 (1972-73)
- Lacan, Jacques: *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*. Upubliceret. Tilgængelig på [www.valas.fr](http://www.valas.fr). 1976-77

- Lévi-Strauss, Claude: "La structure de mythe", i *Anthropologie structurale*. Plon 1958 (1955)
- Porte, Michelle: *Les lieux de Marguerite Duras*. Minuit 1977
- Allouch, Jean: *132 Bon Mots avec Jacques Lacan*. Erès 1998
- Rösing, Lilian Munk: "Psykoanalyse – Introduktion til metoden", i *Litteraturens tilgange*, red. af Fibiger, Johannes m.fl. Academica 2010 (2008)
- Rösing, Lilian Munk: *Kønnets katekismus*, Roskilde Universitetsforlag 2005
- Rösing, Lilian Munk: "Hard core *encore*", i *Passage – tidsskrift for litteratur og kritik*, nr. 40, årg. nr. 16. 2001
- Rösing, Lilian Munk: "Dæmon eller fantomfar. Kertész & KZ", i *Det onde i litteraturen*, red. af Rösing og Hoffmann, Akademisk forlag 2003
- Rösing, Lilian Munk: *Pixar with Lacan: The Hysteric's Guide to Animation*, Bloomsbury Publishing 2015
- Žižek, Slavoj: "Woman is One of the Names-of-the-Father, or How Not to Misread Lacan's Formulas of Sexuation", i *Lacanian ink* 10. 1995
- Žižek, Slavoj: *En liten bok om kärlek*, red. Salecl, R og Žižek, S. Brutus Östlings Bokförlag 1997
- Žižek, Slavoj: *How to Read Lacan*. Granta Books 2006
- Zupančič, Alenka: "The Splendor of Creation: Kant, Nietzsche, Lacan", i *Penumbra(a)*, red. Jöttkandt, S og Copjec, J. Re.press 2013