

Af Rasmus Rask Jepsen, Lauritz Aastrup Munch
og Frederik Kromann Lambert-Jensen

Der er så dejligt ude på landet

En psykoanalyse af populærkulturens ubevidste fantasier om udkantsdanmark

INDLEDNING

Denne artikel handler om forholdet mellem land og by og mere specifikt om fænomenet udkantsdanmark. Via populærkulturen tager vi i artiklen til udkantsdanmark for at undersøge, hvilke forestillinger der findes om livet derude. Udgangspunktet for vores analyse er det paradoks, at der i dansk kultur synes at tegne sig konturerne af to modsatrettede, men sameksisterende forestillinger om, hvad der kendetegner livet i udkanten. På den ene side en romantisk fortælling om et lykkeligt liv på landet og på den anden side en obskøn fortælling om udkantens ulykkelige eksistenser.

Populærkulturelle skildringer af livet på landet kan derfor ofte rubriceres til en af disse to former for repræsentationer. På den ene side har vi eksempelvis DR-produktioner såsom *Bonderøven*, *Nak og Æd* og *Spise med Price*, som har det til fælles, at de tematiserer den særligt autentiske nydelse, som kommer af at befinde sig i naturen og lave ting fra bunden med friske råvarer. På den anden side finder vi også

DR-programmer som *Danmark knækker, I hus til halsen* og *Gintberg på kanten* eller Erling Jepsens romaner *Den Sønderjyske farm* (2013), *Kunsten at græde i kor* (2002) og *Frygtelig lykkelig* (2004), som er fortællinger om de mange problemer og problematiske livsformer, der hjem søger udkanten.

Med udgangspunkt i den teoretiske psykoanalyse, vil vi argumentere for, at dette tilfælde af sammenfaldende modsætninger bedst kan forstås ved at anskue udkantsdanmark som en *fantasi*, sådan som begrebet udlægges af den slovenske filosof Slavoj Žižek.¹ Vores påstand er, at de to modsatrettede forestillinger i kulturen ikke eksisterer uafhængigt af hinanden, men derimod er internt forbundne og hinandens nødvendige betingelser. Der er kort sagt tale om to sider af samme fantasi.

Vi giver i artiklen vores bud på en psykoanalytisk teori om udkanten og anvender den i en analyse af DR-programmet *Bonderøven* og spillefilmen *Frygtelig lykkelig*, som hver især udgør paradigmatiske eksempler på de to ovenfor skitserede repræsentationslogikker. Det er derfor ikke som i den kliniske psykoanalyse *individet*, der her er genstand for analyse, men derimod *samfundskulturen*. Ligesom analysanden på briksen, kan kulturen også bringes til at tale.¹ Ved at se nærmere på de to nævnte eksempler på populærkulturelle skildringer af livet på landet er det altså vores hensigt at analysere og intervenere i kulturens ubevidste fremstilling af sig selv.

UDKANTS DANMARK SOM FANTASI

I begrebet "udkantsdanmark" ligger allerede en ubevidst viden om, at det er udkant for "noget". Idéen om udkantsdanmark markerer en "andengørelse" af en del af Danmark, hvor den typisk usagte modsætning kunne være "indkantsdanmark", "centrum-Danmark", "storbyen", eller blot "Danmark". For at opretholde en konsistent fortælling om, hvad eller hvem vi (danskerne) er for nogen, er vi nødt til at projicere vores mangler og excesser over på en "anden". "Udkantsdanmark" bliver således det ideologiske bygningsværk, som huser disse mangler og excesser.

Vores første greb er således at vende begrebet på hovedet, idet vi med fantasibegrebet flytter fokus væk fra udkanten forstået som et

¹ I *Das Unbehagen in der Kultur* pegede Freud selv i retning af en kulturfilosofisk anvendelse af nogle af de erfaringer, han havde gjort sig i klinikken. Se også Bjerre 2015: 43-53.

geografisk afgrænset område (og de mennesker, der bor i det) og over på de subjekter, som producerer og abonnerer på fantasien. Udkanten er et spejl, som peger tilbage på indkantsdanskeren selv. Det er med andre ord vores påstand, at fænomenet udkantsdanmark ikke har så meget at gøre med, hvad der foregår i udkanten, hvem der bor der osv. Det handler snarere om dem, som kigger på og taler om udkanten – og ikke mindst om den uudtalte position dette gøres fra. Udkantsdanmark er i vores optik ikke et *objekt* eller en ting i verden. Det er derimod en fantasi, der er iscenesat *for subjektet*, og som subjektet investerer sit begær i.

Ifølge den lacanianske psykoanalyse er subjektet splittet. Subjektet er splittet mellem det bevidste og det ubevidste, mellem seksualiteten og civilisationen, mellem jeget og den Anden. Begrebet om den store Anden, som spiller en central rolle i det følgende, kan forstås som samfundet, den symbolske orden eller sproget.² For overhovedet at blive et subjekt må vi underordne os den Anden. Vi gør brug af et sprog, som vi ikke selv er herre over, og vi får tildelt et symbolsk mandat, som vi ikke selv har valgt. Det er en grundlæggende psykoanalytisk pointe, at menneskets indtræden i samfundets symbolske orden nødvendigvis indebærer, at man må give afkald på en del af sig selv. Det menneskelige subjekt er derfor et fremmedgjort eller kastreret subjekt, som står tilbage med en følelse af at have tabt noget, at noget mangler, at det hele ikke ”går op”.

Spørgsmålet bliver således, hvordan vi kan forholde os til den sandhed, at vi er kastrerede subjekter. Og det er her, fantasibegrebet kommer ind i billedet. Fantasien er den, som lover os netop det, vi mangler og begærer. Eller rettere: Fantasien er det, som konstituerer vores begær, sætter koordinaterne for det og i det hele taget lærer os at begære.³ Samtidig dækker fantasien over sandheden om begæret, som er, at det aldrig kan tilfredsstilles; at manglen aldrig kan udfyldes; at en fuldstændig og hel væren er umulig. Kastration er netop konstitutivt for menneskets tilværelse.

FANTASIENS OVERSIDE OG UNDERSIDE

Udkantsdanmark som et fantasme kan dermed i første ombæring simpelthen forstås som den ubevidste mekanisme, der foregiver, at samfundet og tilværelsen er i orden, som det/den er. Fantasien indeholder den imaginære forestilling om ét sammenhængende hele, hvor alting går op i en højere enhed. Dette er, hvad vi vil kalde fantasiens overside. Som vi skal se nedenfor i analysen, er *Bonderøven* et pragteksemplar

herpå. At fantasien er ”imaginær” betyder ikke, at den er en illusion eller uvirkelig, tværtimod. Det skal i stedet forstås i forlængelse af ordets oprindelse fra ”imago”, der betyder ”billede”. Fantasi er vores billede af virkeligheden som sådan.

I lacaniansk ontologi er der imidlertid noget, som er mere end virkeligheden. Lacan skelner mellem *realiteten* (bestående af det symbolske og det imaginære) og *det Reelle*.⁴ Det Reelle kan forstås som det, der altid modsætter sig symbolisering, eller som ikke ”passer ind”, og som derfor viser sig i virkeligheden, som noget der mangler, eller som noget der er for meget. Realiteten er aldrig direkte ”sig selv”, men præsenterer kun sig selv via forfejlet symbolisering. Fantasien har derfor også en anden spøgelsesagtig dimension, en obskøn underside, der udspringer af den kløft, som for evigt adskiller realiteten fra det Reelle, og som supplerer den imaginære overside.⁵ Den obskøne fortælling om udkanten, som vi analyserer i *Frygtelig lykkelig*, skal således ses ikke blot som en forvrænget symbolisering af udkanten, men også som det, der træder til, hvor symboliseringen fejler eller ophører.

Fantasibegrebet er dermed det, som gør os i stand til at forstå dobbeltheden og ambivalensen i de populærkulturelle fortællinger, der findes om udkanten. Som Žižek udlægger det:

[...] tilbyder fantasibegrebet et eksemplarisk tilfælde af det dialektiske *coincidentia oppositorum*: på den ene side fantasi fra sin himmelske side, drømmen om en tilværelse uden forstyrrelser, ude af rækkevidde fra menneskehedens moralske fordærvelse; på den anden side fantasi i den afskygning, som i sin elementære form er misundelse – alt det, som irriterer mig ved den Anden, billeder, som hjemsøger mig, af hvad han eller hun foretager sig, når de er uden for mit synsfelt.⁶

Hvis udkanten er en fantasi om *den anden* (det vil sige den, som ”jeg” ikke er), bliver det således også klart, hvorfor denne fantasi på én gang kan virke tiltrækkende og frastødende. Tiltrækkende fordi livet langt væk fra storbyens larm, forurening og forstyrrelser undertiden kan virke som lige præcis det, man har brug for. Frastødende fordi udkanten er fyldt med uproduktive, dovne og udannede mennesker på overførselsindkomster, der ikke (ligesom ”jeg”) bidrager til samfundsøkonomien, og som derfor nyder godt af mit hårde, skattebetalte arbejde. Er der ikke i det hele taget en slags sær fascination ved at tænke over, hvad der mon foregår derude i udkanten?

Ifølge Mladen Dolar vækker fantasien denne fascination, fordi vi kan genkende os selv i den. Fantasien kan forstås som en projektor, der projicerer vores egne mangler og excesser over på den anden.⁷ Det geografiske udkantsdanmark fungerer altså som et lærred for en projektor, der afspiller en film om os selv. På den måde kan vi både slippe for og fascineres af den (ubevidste) viden om os selv, som vi ikke vil være ved. Fantasien fastholder vore excesser i en afstand, som ikke er for tæt på, men som heller ikke er længere væk end, at vi er i stand til at nyde det.

JOUIS-SENS OG JOUISSANCE SOM TO DISTINKTE FORMER FOR NYDELSE

Fantasiens to sider kan ses som to forskellige svar på spørgsmålet om, hvordan vi forholder os til vores egen kastrerede og fremmedgjorte væren. I det følgende vil vi gennemgå de psykoanalytiske begreber om fallos, Loven og nydelse. Disse begreber udbygger vores teori om fantasien udkantsdanmark og udgør samtidig konkrete fortolkningsfigurer, som bringes til anvendelse i analysen nedenfor.

I traditionelle psykoanalytiske vendinger er alt, hvad barnet ønsker, at blive begæret af moderen (som her repræsenterer den store Anden). Barnet begærer med andre ord at være den, som udfylder moderens mangel. Før eller siden erfarer barnet imidlertid til sin store frustration, at moderen også interesserer sig for og begærer noget andet end barnet selv. Objekter eller aktiviteter, som trækker opmærksomheden væk fra barnet, bliver derfor af afgørende betydning. I psykoanalysen er fallos-begrebet betegneren for netop dette, dvs. "betegneren for den Andens begær".⁸

Årsagen til det oprindelige tab, separationen af moder og barn, kan ses som en konsekvens af Faderens "Nej!". Faderfiguren er den "tredje" instans, som indfører et (incest)forbud, sådan at moderen bliver "forbudt område". For Lacan er "Fadernavnet" derfor betegneren for den symbolske autoritet, der indstifter lovens forbud og dermed en tilstand, hvor alt ikke længere er tilladt.⁹

Indstiftelsen af Loven er den begivenhed, som forhindrer begærets endelige tilfredsstillelse. Spørgsmålet er således, hvordan vi som subjekter forholder os til Loven, og det centrale bliver i den forbindelse, at det kan man gøre på to måder, som giver anledning til to forskellige fantasmatiske strukturer og to forskellige måder at nyde på.

Loven kan nemlig også siges at have en overside og en underside. Loven sætter rammer for, hvad der er meningsfuldt og acceptabelt,

men den skaber også samtidig en forestilling om, hvad der er hinsides Loven og dermed forbudt. Som vi skal se i analysen af udkantsfantasi-
sien nedenfor, er *Bonderøven* ham, som repræsenterer lovens overside. Han dyrker alle de udtalte normer, konventioner og regler, og det giver anledning til en nydelses-mening, *jouis-sens*:

[...] den nydelse, der giver mening og er acceptabel inden for en given social kontekst, en nydelse, som samtidig er behagelig og meningsfyldt for subjektet selv, det vil sige en nydelse, som passer med subjektets imaginære og symbolske virkelighed, med dets kropslige selvbillede og sociale position.¹⁰

Frygtelig lykkelig er det modsatte – nemlig en fortælling om et sted, hvor Loven er ophævet, og hvor de derfor nyder på en *excessiv* måde. Vi ser altså illustrationen af det, som Lacan kalder *jouissance*, dvs. den nydelse der er forbundet med at overskride Loven. Lacans pointe er imidlertid også, at denne nydelse er for meget, den er ubærlig og væmmelig, og den er derfor også en form for lidelse.¹¹

PSYKOANALYSENS KLINISKE STRUKTURER – NEUROSE OG PERVERSION

Af de to foregående afsnit kan vi udlede, at fantasien har to afgørende funktioner. Den første er at dække over den konstitutive mangel, således at subjektets væren-i-verden fremtræder på en konsistent måde. Den anden er at organisere nydelse, således at subjektet fastholdes i sin tro på fantasien. Nydelsen kan ses som den modydelse, subjektet får del i, til gengæld for at underkaste sig troen på fantasien.¹² Vores sidste teoretiske pointe er, at subjektet kan være positioneret i forhold til den Anden på forskellige måder i fantasien. Derfor henter vi hjælp fra psykoanalysens diagnoser for bedre at kunne optegne og analysere måden, hvorpå subjektet er positioneret i fantasiens strukturer.

Til vores formål er to (af de tre) kliniske strukturer relevante: Neurosen og perversionen. Hvilken klinisk struktur og dermed hvilken diagnose, der i det konkrete tilfælde er tale om, afhænger af, hvordan subjektet forholder sig til sin egen fremmedgjorte væren (og dermed til udkanten).

Neurotikerer afviser dette forhold ved at *fortrænge* det. Fortrængning kan ses som resultatet af et forsøg på at undertrykke et begær, som er uforligneligt med personens (ideal)billede af sig selv. Neurotikerer skjuler med andre ord sine ”beskidte ting” fra andre og fra sig

selv ved at fortrænge dem.¹³ Det, som er fortrængt, vender imidlertid tilbage i form af eksempelvis fortællelser eller drømme. I det lys kan *Frygtelig lykkelig* ses som den forvrængede tilbagevenden af det, vi begærer, men som vi ikke vil være ved, at vi begærer, og som vi derfor fortrænger. På mange måder minder *Frygtelig lykkelig* netop om én lang drøm, eller måske snarere ét langt mareridt.

Neurotikerer har et tvivlende og nagende forhold til det, som er hinsides Loven. Han er optaget af, hvad der er bag autoritetens facade¹⁴: Hvad menneskerne i udkanten foretager sig, når vi ikke kigger. *Frygtelig lykkelig* er en fortælling om netop dette, om den obskøne *jouissance*, vi ikke selv har adgang til, og som udkanten dermed har stjålet fra os. Den neurotiske struktur finder vi således i byboeren, der ikke kan klare idéen om, at han selv overholder Loven, og lydigt passer sit arbejde, mens der er nogle ude i udkantsdanmark, der gør ingen af delene, og som derfor nyder godt af hans arbejde. Efter denne logik er manden i udkanten det, som Žižek kalder en nydelsestyv.¹⁵

Mens neurose vedrører fortrængning, indebærer perversionen en *fornægtelse*.¹⁶ Den fornægtende mekanisme, som konstituerer perversionen, er det, Lacan kalder fetichisme.¹⁷ Modsat neurotikerer finder den perverse sig fuldstændigt til rette i tilværelsen. Den perverses univers er rent og skært den symbolske ordens univers, som går sin gang, uden forstyrrelser fra det Reelle.¹⁸ Perversionen i udkantsproblematikken kommer eksempelvis til udtryk, når vi forholder os til udkanten, som om alt er godt og skønt. Som, vi skal se i analysen nedenfor, er det netop tilfældet i *Bonderøven*. Modsat neurotikerer er der ikke noget, den perverse nyder mere end at være et instrument for den Andens nydelse¹⁹, og bonderøven er da også netop det, når han viser os, hvordan vi kan leve et idyllisk liv på landet som hele, ikke-fremmedgjorte subjekter.

Ovenstående kan opsummeres i en lille tabel, der fungerer som pejlemærke i vores todelte analyse nedenfor. I det følgende vil vi først kaste blikket på det, vi kalder bonderøvsfantasi (fantasiens overside), og dernæst på det, vi kalder Højer-fantasi (fantasiens underside). Selvom analyserne foretages hver for sig, er det væsentligt, at der er tale om to sider af samme sag.

Fantasi	Imaginær overside	Obskøn underside
Populærkulturelt eksempel	Bonderøven	Frygtelig lykkelig
Nydelsesform	Jouis-sens	Jouissance
Diagnose	Perversion	Neurose

DRs programserie *Bonderøven* illustrerer på eksemplarisk vis den romantiske fantasi om et liv på landet; fantasien om et simpelt, harmonisk og autentisk liv. I programmet følger man ”bonderøven”, Frank, der sammen med sin kæreste har købt et nedlagt landbrug for at sætte ejendommen i stand efter traditionelle principper og for at blive selvforsynende. Frank insisterer på at lave så meget som muligt selv og at gøre det fra bunden, hvad enten han skal flette sit eget reb af bast eller lave bresaola-pålæg af kød fra sin egen opdrættede ko.

Fortællingen om bonderøven er en nostalgisk fortælling om, hvordan livet var, før vi blev fremmedgjorte fra os selv, vores arbejde og vores forbrugsvaner. Det er fantasien om en væren uden mangel, hvor alle fremmedgørende elementer er skåret fra, og hvor alting derfor falder i plads. Der er ikke nogen uigennemskuelige foretagender for Frank, fordi han kan følge processerne og produkterne af sit eget arbejde fra ende til anden. Han er oprindelsen til sig selv i modsætning til os andre, som er fremmedgjorte i vores væren, fordi det, vi foretager os, er gjort komplekst gennem en række af ukendte led i produktionen som konsekvens af industrialismens specialiserede arbejdsdeling. Frank kan i modsætning til os (seeren) se meningen i alt, han foretager sig, og derfor fremtræder han i fantasien som et helt subjekt, der nyder det meningsfulde (*jouis-sens*).

Lad os minde om, at fantasien om bonderøven ikke har så meget at gøre med, hvordan det egentlig er at bo på landet. Fantasien siger i stedet noget om dem, for hvis blik den iscenesættes, dvs. indkantsdanskeren, byboeren og så videre, som, når de ser programmet, spejler sig i Frank som deres ”anden”. Franks andethed fremgår eksempelvis af følgende citat:

Jeg kan jo ikke ligefrem sige, at Theresa [Franks kæreste, red.] altid forstår, hvorfor jeg gider alt det her knoklearbejde på den gammeldags facon, men det er der jo så mange, der ikke gør. Jeg er en bonderøv, og det har jeg det helt fint med.²⁰

Her ser vi også et af mange eksempler på, at Frank i bedste *jouis-sens*-stil identificerer sig fuldt ud med sit symbolske mandat som ”bonderøv”. Frank *er* en bonderøv, hverken mere eller mindre, og derfor et helt subjekt.

Programseriens indhold kan stort set koges ned til to mulige strukturer: enten 1) handler det om, at Frank skal lære nye traditi-

onelle landlige arbejdsteknikker, som fx når hans lokale venner skal lære ham at lave reb af bast, og ellers 2) handler det om, at Frank skal lære os (seeren), hvad det er, han gør, og hvilke ting, vi skal holde os for øje, hvis vi vil gøre det på samme måde som ham.

For det første er strukturen i fantasien derfor pervers, fordi Frank følger Loven til punkt og prikke, dvs. han følger reglerne for, hvordan man skal lave x, y og z, som god tømrer, som god landmand, som én der er god mod dyr og så videre. Franks begær er ikke i konflikt, men sammenfaldende med Loven, og han finder sig derfor ualmindeligt godt til rette i tilværelsen. For det andet lærer Frank bogstavelig talt seeren at begære. Fortællingen synes ligesom hele tiden at sige: "Hvis du begærer som mig, bliver du et ikke-spæret subjekt og i stand til at nyde helt og fuldent".

NÅR TO BLIVER TIL ÉT

Det harmoniske i fantasien får et meget konkret billedligt udtryk, når vi, som vi ofte gør, følger Frank i hans tømrerarbejde med træ på værkstedet. Frank beskriver det selv i første afsnit:

Noget af det fede ved at lave bindingsværk, det er jo blandt andet, når man skal samle to stykker træ, hvor man, efter at have arbejdet med tommestok og øjemål, pludselig ser *to stykker træ, der smyger sig sammen og bliver til ét*. Det giver én en rigtig god fornemmelse i maven og lyst til at lave meget mere.²¹

Udsagnet illustrerer den imaginære fantasi om ét sammenhængende hele; om det splittede subjekt som "smyger sig sammen og bliver til ét". Efter Franks kommentar klippes der mellem adskillige sammensætninger af træbjælker, der ud fra øjemål og Franks arbejde med økse, passer perfekt sammen i alle dets vinkler. Det er som at lege med Lego eller lægge puslespil, hvor man selv har lavet brikkerne, og det bliver et sublimt billede på, at det hele passer sammen, at det er meningsfuldt, at alt falder på plads. Det nyder vi at se på, og vi nyder, at Frank nyder, for som han selv siger, giver det "en rigtig god fornemmelse i maven". I psykoanalytiske termer, indtager Frank positionen som "subjektet, der formodes at nyde"²², idet vi, seerne, er i en overføringsrelation til Frank, således at vi nyder igennem ham. Vi nyder ikke direkte, men indirekte igennem den Anden, og Frank er et perverst instrument for den Anden.

Endnu et eksempel på hvordan programmet lykkes med at vække

en følelse af nostalgisk længsel efter autenticitet, ser vi desuden i valget af baggrundsmusik. DR's redaktionschef Rikke Lauridsen beskriver det selv som "rå guitarmusik"²³. Blandt gengangerne i musikken er blandt andet Magtens korridorer, Dire Straits, Ry Cooder og C.V. Jørgensen. Musik, som mange af os nok har et nostalgisk forhold til, idet det minder os om de gode gamle dage. Derudover er der noget interessant ved brugen af adjektivet "rå" – som i uforarbejdet eller urørt af den moderne teknologiske fremmedgørende hånd. Guitarens rå lyd er genkendelig og autentisk i modsætning til moderne musiks efterredigering på samme måde som Franks manuelle arbejde på gården er autentisk i modsætning til meget af det moderne arbejde, som foregår med computere, telefoner og andre maskiner. På den vis stemmer musikken i med følelsen af autenticitet og bidrager med nydelsen ved, hvad vi engang havde, men nu har tabt.

FRANKS FALLOS

Problemet med det nostalgiske blik på fortiden er, at det altid er influeret af den position, der kigges fra. Stort set alt, hvad Frank foretager sig, kan forstås som negationen af storbyens vederstyggeligheder, hvad end det handler om arbejdsmåde, forbrugsvaner, naborelationer eller forhold til dyr og naturen. Man forstår altså, at livet som bonderøv kan tilbyde alt det, som livet i storbyen *mangler*. Bonderøvlivet er med andre ord den fallos, vi forestiller os, der kan udfylde den Andens (byens) mangel.

Et godt eksempel på hvordan Frank agerer fallos, ser vi, da han allerede i første afsnit fortæller: "Rygtet om, at jeg dyrker mine grøntsager på en ordentlig måde er faktisk nået helt til byen, og de første bestillinger er begyndt at rulle ind ad døren".²⁴ Vi hører desuden, at Frank har lavet en aftale med Torsten, som har en restaurant inde i Aarhus. "Han [Torsten] synes, det er helt vildt sjovt at lave mad med alle mulige mærkelige ting, som gror her i vores natur, og jeg synes, det er rigtig sjovt at finde sådan nogle ting".²⁵ Vi forstår altså, at der er tale om en perfekt relation. Puslespillet går op. Frank har noget, den Anden begærer, som kun han kan tilvejebringe, og som derfor har værdi på markedet. Frank er altså genstand for den Andens begær og bliver bogstaveligt talt instrument for den Andens nydelse, idet han kan tilbyde grøntsager og vilde urter, som gæsterne på Torstens restaurant kan nyde.

Sandheden om Frank er selvfølgelig, at heller ikke han kan siges at være et selvstændigt, uafhængigt eller ikke-kastreret individ. Tværtimod er (også) han spundet ind i den Andens begærsløkker (uanset om vi forstår den Anden som byboeren, som det kapitalistiske mar-

ked eller simpelthen bare som sproget). Hvis ikke programmet var så populært, og hvis ikke restauranter i Aarhus ville betale ham store summer for hans grøntsager og vilde urter, ville Frank unægtelig ikke kunne leve på den måde, som han gør. Alligevel agerer Frank *som om*, at alle og enhver vil kunne leve bonderøvslivet. Det er jo ”Det enkle liv” (hvilket i øvrigt er titlen på hans første bog). Bonderøvsfantasien er struktureret som en fetichistisk fornægtelse af netop denne viden.

Bonderøvslivet fremtræder umiddelbart som det ultimative alternativ til det, som vi afskyr ved storbylivet (fremmedgørende arbejde, meningsløst forbrug, forurenede luft etc.). Bonderøven er imidlertid dybt afhængig af, at den Andens blik hviler på ham. Hans distancering fra bylivet er netop iscenesat for de mange seere, som nyder den imaginære fantasi om det simple, autentiske og romantiske liv på landet. Vi spejler os i og nyder denne produktion af fantasmatiske billeder. Vi *ved* egentlig godt, at ikke alle kan leve, som Frank gør, men vi nyder alligevel at *tro* på, at det kan lade sig gøre. Troen på, at bonderøvslivet kan tilbyde os lige præcis det, vi står og mangler, er præcis det, som gør, at vi slipper for at forholde os til udkantsproblematikken og til vores egen mangelfulde væren. I bonderøvsfantasien er der nemlig ingen problemer og ingen mangler, hvis bare vi gør som Frank.

FANTASIENS UNDERSIDE: FRYGTELIG LYKKELIG

Filmen *Frygtelig Lykkelig* (2008), baseret på Erling Jepsens roman fra 2004 af samme navn, tematiserer livet på landet, langt fra storbyen. Vi befinder os i byen Højer i Sønderjylland, som den nye landbetjent Robert (Jakob Cedergren) er sendt ”i eksil” til, fordi han har truet sin kone med en pistol. For Robert er Højer således bare et trinbræt til at kunne vende tilbage til København og sin familie, som han har måttet forlade. Igennem filmen oplever vi, hvordan Robert forsøger at komme til at passe ind i det lille lokalfællesskab.

Det går imidlertid frygteligt galt for Robert i sit forsøg på at afbalancere rollerne som landbetjent ”efter bogen” på den ene side og den landbetjent, Højer ønsker han skal være, på den anden. Roberts ankomst i Højer udvikler sig nemlig til et kompliceret trekant drama, hvor han indleder et forhold til Ingelise (Lene Maria Christensen), som er gift med den lokale mastodont Jørgen (Kim Bodnia). Af de to roller, Robert er fanget imellem, får den sidste overtaget, og på tragisk vis ender Robert med at slå både Ingelise og Jørgen ihjel.

Som vi nu skal se, repræsenterer Højer på paradigmatisk vis den obskøne fantasi om, hvad der er på den anden side af Loven. Fortællin-

gen om Højer er således en fortælling om nogle mennesker i utkanten, der ikke er underlagt den symbolske Lov, og som derfor har direkte adgang til nydelse (*jouissance*). Man kan endda hævde, at filmens titel i sig selv tematiserer denne særlige, excessive nydelse, der også er en lidelse, for så vidt at livet i Højer på én og samme tid er *lykkeligt* og *frygteligt*. Dermed er Højer et regulært nydelsesorgie, men samtidig også en dystopi.

HØJER SOM ET NYDELSESORGIE

Landboerne i Højer portrætteres blandt andet som voldelige og med en overdreven seksualitet. Jørgen er her billedet på den urfaderlige figur, der i første del af filmen regerer byen med hård hånd og ”brækker arme, næser og ben på folk her i byen”.²⁶ Den overdrevne vold kommer også til udtryk i løbet af filmen ved, at hele tre beboere må lade livet på ganske uhørt vis, hvor man som seer får et indtryk af, at de facto dødsstraf er et effektivt virkende princip i Højer, hvor man dømmes på baggrund af folkestemningen. Én bliver skudt, en anden kastes i mosen, og en tredje bliver kvalt. Volden er imidlertid også præsent i Højer allerede før, Robert kommer til byen, og vi lærer gennem filmen, at der er tale om et sted, hvor korporlig afstraffelse af børn som en opdragelsesstrategi er hyppigt forekommende, og hvor den angiveligt psykisk syge Ingelise disciplineres med tæsk. Urfaderen, Jørgen, er typisk manden bag de tæsk, der uddeles.

Foruden vold er seksuel nydelse én af de gennemgående eksempler på, hvordan Højers excesser repræsenteres. Om Jørgen nævnes det, at han er far til mindst syv af byens børn. Han har således en ganske overdreven seksuel adgang til byens kvinder, som han tilsyneladende kan boltre sig i efter forgodtbefindende. Byens bodega er da også ligeså meget et bordel som en bodega, hvor den lokale damefrisør – ”Lone tusind P [pik, red.]” – servicerer byens gifte, såvel som ugifte, mænd. De overdrevne seksuelle udskejelser er således ikke forbeholdt mændene, for så vidt at kvinderne præsenteret i filmen (Ingelise og Lone Tusind P) begge excellerer i at citere fortællingen om den eksotiske og evigt lystne kvinde, der grådigt byder sig til for mændene.

Sammenligner man med den meningsfulde nydelse ved at arbejde, som optræder i *Bonderøven*, bliver det klart, at det i Højer primært er fascinationen ved at lave ingenting og give efter for sine umiddelbare lyster, som er dominerende. For hvor *Bonderøven* er nærmest manisk arbejdsom i sine evige forsøg på at optimere sin gård og blive stadigt mere selvforsynende, er Højer kendetegnet ved, at størstedelen af tiden tilbringes på den lokale Bodega med at drikke øl eller spille kort. Kun en

sjældnen gang ser vi nogen i Højer foretage sig noget produktivt overhovedet, ud over landbetjenten Robert. Den generelle tilstand og mangel på produktiv aktivitet bliver også tydelig, når man kigger på, hvordan byen portrætteres: Som en klynge af forfaldne og falmede bygninger, hvor græsset står højt langs husmurene og vejene er slidte (billede 1).

Billede 1:
Roberts
ankomst til
Højer



Endelig kan den excessive form for nydelse, der hersker i Højer, ses ved at henlede opmærksomheden på, hvordan de offentlige institutioner i byen portrætteres. Her kan særligt fremhæves den lokale læge, Zerlang (Lars Brygmann), der i stedet for at behandle sine patienter ”efter Loven”, rundhåndet ordinerer piller ud til højre og venstre. Da Robert besøger hans klinik, fremstilles denne da heller ikke som et sted, hvor alt er hvidt og sterilt. I stedet er der brunt og dunkelt, luften er tyk af røg, og lægen Zerlang sidder i en lænestol som en anden narkobaron – høj på sine egne stoffer – mens en kvindelig patient ligger på en sofa i baggrunden af billedet, helt bevidstløs.²⁷ På landet er den figur, vi forventer at være ansvarsfuld, uegennyttig og kompetent i stedet uansvarlig, egennyttig og inkompetent. Zerlang er drug-dealer snarere end læge.

Billede 2: Den
lokale læge,
Zerlang (Lars
Brygmann),
i sin klinik



Hovedpersonen Robert indtager en illustrativ position i forholdet mellem landet og byen, som gør det muligt for os at kigge nærmere på forholdet mellem Loven og *jouissance*. Robert er i sit arbejde som landbetjent i Højer underordnet politimesteren i den nærmeste større by, Tønder. Tønder kan tolkes som det sted, hvor der stadig eksisterer et slags hierarki, orden og håndhævelse af Loven. Højer repræsenterer derimod idéen om et sted, der er så langt ude, at Loven stort set er uden virkning. Loven og dens håndhævelse opfattes kort sagt, som noget der hører storbyen til.

Roberts forsøg på at håndhæve Loven i Højer falder derfor ikke i god jord hos de lokale, der ”foretrækker at klare tingene selv”.²⁸ Beboerne i Højer har netop adgang til den ubegrænsede *jouissance*, som er beskrevet ovenfor, fordi de ikke rigtig er underlagt storbyens Lov. Robert lykkes da også kun i begrænset omfang med at kontrollere landboerne i sin rolle som betjent, ved bruge truslen om at ringe til Tønder politi (”ringe til Far”). I Højer er Tønder politi altså navnet-på-faderen, eller det, som vi tidligere kaldte ”Fadernavnet”: Den symbolske instans og autoritet, der inkarnerer Loven, og som truer med at straffe subjektet for at række ud efter den *jouissance*, der ligger hinsides Loven.

Robert er således splittet mellem på den ene side et krav om at håndhæve Loven, og på den anden side fristelsen der ligger i at give efter for sit begær efter at tage del i nydelsesorgiet. Robert forsøger at håndtere denne splittelse ved at *fortrænge* de ønsker, der er uforenelige med Lovens krav til, hvilken person han bør være. Psykoanalysens pointe er imidlertid, at det, som fortrænges, altid vender tilbage som et symptom, og i *Frygtelig lykkelig* er det netop landboernes excessive livsform, der er symptomet. Landboerne inkarnerer alle de excesser, Robert selv ønsker at fortrænge.

Roberts blik på Højer er således det, som illustrerer vores ubevidste forestillinger om udkanten. Ligesom Robert har vi et anstrengt og ambivalent forhold til de mennesker i udkanten, som fremstår udisciplinerede, og som giver efter for deres umiddelbare lyster (til vold, sex og druk). Strukturen er neurotisk, fordi vi har en nagende mistanke om, hvad det dog er, der foregår derude i udkanten. Fortællingen i *Frygtelig lykkelig* har den funktion, at den virker bekræftende for netop denne mistanke. Det er en eksemplarisk illustration af den obskøne underside af udkantsfantasiaen.

Højer-fantasiaen er iscenesættelsen af det begær, vi ikke vil være

ved, at vi har, og som vi fortrænger, men som vender tilbage som en obskøn fantasi om livet i udkantsdanmark. Fantasien er dermed at betragte som en projektion af vores eget ubevidste begær. Ved at underlægge os troen på at landboerne er excessive (voldelige, inkompetente og fordrukne), får vi således mulighed for at give konsistens til vores eget idealbillede af os selv som mådeholdne, kompetente og rationelle dydsmønstre.

Det er derfor, vi både drages af og væmmes ved udkantens excesser. ”Vi” er dem, som passer vores job, overholder loven og gør vores pligt. Vi er med andre ord dem, som har givet afkald på nydelse for at opretholde orden i samfundet. Som de kastrerede subjekter, vi er, kan vi derfor ikke forlige os med tanken om, at der nok er nogle ude på landet, der nyder helt uden mådehold. I Højer-fantasien er landboerne repræsenteret som *nydelsestyre*, dvs. dem som nyder godt af vores arbejde. Højer-fantasien bekræfter os med andre ord i troen på, at den nydelse, vi selv er uden adgang til, er koncentreret i den anden (i udkantsdanmark), som nyder i vores sted, hvilket vækker både stor irritation og fascination.

ANALYSENS AFSLUTNING

Som nævnt ovenfor er det vores teoretiske pointe, at udkantsfantasiens to sider ikke blot er to kontingente fortællinger om udkanten. Tværtimod er andengørelsen af udkantsdanmark den struktur, der bidrager til opretholdelsen af Danmarks identitet som sådan. Bonderøvsfantasiens har det, som vi i byen står og mangler (naturskønne omgivelser, frisk luft osv.) for at blive hele subjekter. Højer-fantasien derimod er det, som vi har, men som er for meget for os, og som vi ikke vil være ved og derfor projicerer over på udkanten. Tilsammen udgør de således udkantsfantasmets, som bidrager til forestillingen om en konsistent væren for det egentlige Danmark – dvs. den del af Danmark, som *ikke* er udkant.

Mange af deltagerne i debatten om udkantsdanmark har været optagede af at aflive det mytologiske forhold til udkanten, som det eksempelvis kommer til udtryk i *Frygtelig lykkelig*, og skabe modsvarende positivt ladede repræsentationer af landdistrikterne. Som vores analyse af *Bonderøven* gerne skulle vise, er det imidlertid ikke blot en kærlighedserklæring, udkanten har brug for. Det nostalgisk-perverse blik, som er investeret i bonderøvsfantasiens, fremstiller livet på landet som et eksotisk alternativ til bylivet, men dermed fastholdes livet på landet som *noget andet* og udkanten opretholdes *som udkant*.

Udkantsdanmark er altså ikke et sted, hvor vold, alkohol og sex dyrkes på en excessiv måde, men det er heller ikke stedet, som har lige præcis det, vi står og mangler. Udkantsdanmark *er* slet ikke, men det virker alligevel gennem vores ubevidste fantasier, som manifesterer sig i praksis og således i måden, hvorpå vi tænker om, taler om og agerer i forhold til udkanten.

-
- 1 Žižek 1997
 - 2 Fink 1995: 13
 - 3 Žižek 1997: 7
 - 4 Fink 1995: 24-26
 - 5 Žižek 2005: 262
 - 6 Žižek 2005: 265; egen oversættelse
 - 7 Dolar 1998: xiv
 - 8 Fink 1995: 102
 - 9 Fink 1995: 55-58
 - 10 Rosendal 2016: 138
 - 11 Lacan 1992: 184
 - 12 Dolar 1998: xvi
 - 13 Fink 1999: 113
 - 14 Žižek 1997: 33
 - 15 Žižek 1993: 203
 - 16 Fink 1999: 166
 - 17 Evans 2006: 64
 - 18 Žižek 1997: 34
 - 19 Žižek 1997: 33
 - 20 Bonderøven, sæson 1, afsnit 1: 10. minut
 - 21 Bonderøven, sæson 1, afsnit 1: 19. minut
 - 22 Dolar 1998: xviii
 - 23 Sørensen 2011
 - 24 Bonderøven, sæson 1, afsnit 1: 28. minut
 - 25 Bonderøven, sæson 1, afsnit 1: 25. minut
 - 26 Frygtelig lykkelig: 13. minut
 - 27 Frygtelig lykkelig: 40. minut
 - 28 Frygtelig lykkelig: 6. minut

LITTERATUR

- Bjerre, Henrik Jøker: *Analysér!* Forlaget Mindspace 2015
- Dolar, Mladen: "Introduction: The Subject Supposed to Enjoy" i Alain Grosrichard *The Sultan's Court – European Fantasies of the East*. London: Verso 1998
- Evans, Dylan: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Taylor & Francis e-Library 2006 (1996)
- Fink, Bruce: *The Lacanian Subject – between language and jouissance*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1995
- Fink, Bruce: *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique*. London: Harvard University Press 1999
- Lacan, Jacques: *The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*, oversat af Dennis Porter. London: Routledge, 1992 (1959–60)
- Rosendal, Jakob: "Fra neurotisk til pervers reklame – Bidrag til en lacaniansk reklameanalyse", *Lamella – tidsskrift for teoretisk psykoanalyse* #1, pp 133-159. 2016
- Sørensen, Rasmus Bo: "Forestillingen om et ukompliceret liv på landet" i *Information* 23/03: <https://www.information.dk/kultur/2011/03/forestillingen-ukompliceret-liv-paa-landet> (06/06/2016) 2011
- Žižek, Slavoj: *Tarrying With the Negative – Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham: Duke University Press 1993
- Žižek, Slavoj: *The Plague of Fantasies*. London: Verso 1997
- Žižek, Slavoj: "Chapter 11: Between Symbolic Fiction and Fantasmatic Spectre: Towards a Lacanian Theory of Ideology" i Rex Butler og Scott Stephens (red.): *Interrogating the Real*. London: Continuum 2005