

## LACANS PSYKOANALYTISKE 'ÆSTETIK'

René Rasmussen

*Skønt Lacan erklærede sig freudianer, er hans ideer om kunst og det æstetiske domæne meget forskellige fra Freuds. Lacan betragter ikke kunsten som en ubevidst dannelse, men som et symptom, der på mange måder er ufortolkeligt og som ikke automatisk kan føres tilbage til kunstneren eller mulige personer i kunstværket. Det betyder ikke, at kunst ikke kan fortolkes, men at det ikke er muligt i form af en lacaniansk psykoanalyse af kunstværket. Det er derfor nødvendigt at introducere en 'monster'-teori, der kan forklare de menneskelignende fænomener i kunst, og som kan støtte sig til Lacans psykoanalytiske teori. Med udgangspunkt i en diskussion af Freuds og Lacans forskellige synsvinkler på sublimeringen præsenterer og diskuterer artiklen disse perspektiver for en mulig lacaniansk æstetik.*

Skønt der er skrevet et hav af bøger om psykoanalysens forhold til det æstetiske domæne, herunder litteratur og malerier (f.eks. Tytell (1982), Wright (1984) og Rasmussen (1993)), er det stadig et åbent spørgsmål, om psykoanalysen overhovedet har sagt eller foregiver at sige noget væsentligt om det æstetiske domæne eller et æstetisk objekts egenart. Før det æstetiske område betragtes nærmere, bør det derfor understreges, at psykoanalysen ikke beskæftiger sig med et æstetisk objekts form, betydning eller tilblivelse, men med den talende person i den analytiske behandling, – en person, der betragtes som et spærret subjekt eller som det ubevidstes subjekt, eftersom personens tale ikke styres af dets bevidsthed, men af det ubevidste, der, iflg. Lacan, er struktureret som et sprog.

Lacans psykoanalytiske teori, der kommer til udtryk i hans seminarer og skriftlige udgivelser, er overvejende et forsøg på at formalisere erfaringerne med det subjekt, der er determineret af det ubevidste. Den forholder sig derfor ikke nødvendigvis til æstetiske objekter (kunstværker o.l.), da disse befinder sig uden for dens arbejdsområde. Når Lacan alligevel forholder sig til det æstetiske område i f.eks. sin beskæftigelse med Marguerite Duras' litteratur, *Hamlet*, Sofokles' skuespil *Antigone*, James Joyces værker eller et af Holbeins malerier, skyldes det: 1) at han tager ved 'lære' af kunstens domæne, som han i modsætning til Freud ikke opfatter som en af det ubevidstes manifestationer, men som et symptom, uden at han i sin beskæftigelse med litterære tekster foretager det, der betegnes som symptomallæsning; og 2) at han problematiserer en udbredt forestilling om, at afslutningen på det kliniske arbejde er identisk med den æstetiske

arbejdsproces og sublimering. Lacans teori rummer således kun ansatser til en idé om det æstetiske område, som det er op til den kunstnerisk interesserede selv at videreudvikle.

I det følgende vil disse to områder blive indkredset, samtidig med at det implicit anskueliggøres, hvorfor psykoanalysen ikke har en interesse i at udvikle en egentlig æstetisk teori, skønt den rummer ansatser til en sådan.

## Kunsten som symptom

For Freud fremstår kunsten som vidnesbyrd om det ubevidstes determination og dannelser, og den skulle tillade en tilfredsstillelse eller en lindring af ubevidste drifter, spændinger eller lyster uden at skabe følelsen af skam eller bebrejdelse hos modtageren af kunstværket: »... den æstetiske lystfølelse, som digteren giver os, har karakter af førlyst og (...) den egentlige nydelse ved et digterværk skyldes, at det frigør sjælelige spændinger i os.« (Freud, 1908, s. 30). Freuds opfattelse af litteraturen er naturligvis mere kompleks, end der kan redegøres for her, men det er tydeligt, at kunsten skulle tillade en omgåelse af de fortrængninger, der normalt hindrer subjektet i at få fat i de ubevidste årsager til dets symptomer og spændinger.

Det, som Freud betegner som digteriske fantasier, tillader kunstneren at udvikle sin kunst, hvorimod det neurotiske subjekt, som psykoanalysen oftest befatter sig med i sin klinik, på grund af sine fortrængninger tit kun konfronteres med belastende symptomer, hæmninger og affektive lidelser (f.eks. angst). Det sker via sublimeringen, der med Freud i første omgang kan defineres ud fra sin forskel fra fortrængningen:

Seksualfortrængningen indtræder ganske vist også her, men det lykkes ikke for den at forvise en partialdrift af den seksuelle lyst til det ubevidste; libidoen unddrager sig tværtimod fortrængningens skæbne, idet den fra begyndelsen af sublimerer sig til videbegær og slår sig sammen med den intense forskertrang som forstærkning. (Freud, 1923, s. 27-28).

Sublimeringen gør det muligt for de seksuelle drifter at undslippe fortrængningen i kraft af et (kunstnerisk) mål, der er trådt i stedet for et tidligere (rent seksuelt) mål.

I kraft af sublimeringen forskyder driften sig således til et andet mål (en tilfredsstillelse), end det som driften oprindeligt var rettet imod, og til et andet objekt end det oprindelige. Sublimeringen har en oprindelse i drifternes plasticitet. Der er dog ikke tale om en ren afseksualisering af drifterne, men om en speciel forskydning af målet og en udskiftning af deres objekt:

... Freud fortæller os, at sublimeringen også er drifttilfredsstillelse, blot er den *zielgehemmt*, hæmmet med hensyn til sit mål, – den når altså ikke frem til det. Sublimeringen er ikke detso mindre tilfredsstillelse af driften, og dette uden fortrængning. (Lacan, 1964, s. 151).

Lacans supplement til Freuds betragtninger over sublimeringen består for det første i at betone, at den finder sted via sproget. Den forskydning, som Freud taler om, finder sted i de glidninger i den del af sproget, som Lacan kalder det symbolske, der består af signifikanter (sprogliche udtryksstørrelser). Den sproglige forskydning i signifikanterne betegnes videre med et udtryk fra retorikken som en metonymisk forskydning. Sublimeringen opfattes altså af Lacan som en metonymisk forskydning, der finder sted i sproget, selv om den har sin oprindelse i drifterne.

Sublimeringen består altså i, at driften (f.eks. den orale) når frem til et andet mål, end det den først var rettet imod (tilfredsstillelse ved moderbrystet), og til et andet objekt end det primære (cigaretter i stedet for moderbrystet). Det oprindeligt seksuelt bestemte mål (lystopnåelse ved brystet) bliver til et ikke-seksuelt (at ryge), ligesom objektet (brystet) bliver udskiftet med et ikke-seksuelt objekt (cigaretter). Det udelukker, som anført, ikke, at sublimeringen har sin oprindelse i en seksuel lyst, der er forbundet med driften, hvilket henviser til et paradoksalt træk ved sublimeringen: »... driften kan kun finde sit mål et andet sted end i det, der er dens [oprindelige] mål ...« (Lacan, 1959-60, s. 132).

Driften er ikke oprindeligt rettet imod et bestemt konkret mål eller objekt, men centreret omkring et tomrum eller et ikke-nærværende mål, der f.eks. kan manifestere sig i barnets oplevelse af det fraværende bryst. Tomrummet kan ikke bestemmes alene ud fra de kropslige åbninger som f.eks. mund, øje eller anus, der kan udgøre driftens kilde, da tilfredsstillelsen af drifterne bør skelnes fra en auto-erotisk tilfredsstillelse af en erogen zone (kilden), eftersom deres objekt er bestemt af »... nærværet af et hul, et tomrum ...« (Lacan, 1964, s. 164). Driftens mål og objekt er determineret af et tomrum, der tilhører det reelle (Lacan), der betegner det umulige og det ubegribelige, eftersom det reelle modstår en sprogliggørelse (det symbolske) og ville udelukke subjektet. Et nærvær med det reelle ville umuliggøre det sproglig bestemte subjekts eksistens. Det væsentlige for forståelsen af sublimeringen er derfor ikke, at objektet for driften kan være et konkret objekt, men at driftens mål er bestemt af bevægelsen rundt om et tomrum.

Lacans andet supplement til Freuds opfattelse er en betoning af dette tomrum. Sidstnævnte kan iagttages i den orale drift, hvis mål hverken er bestemt af mælken eller moderens omsorg, men af brystet. Det er ikke brystet i dets fysiske nærvær, der determinerer driftens bevægelse, men dets fravær. Fraværet af brystet får driften til at bevæge sig rundt om fraværet som et 'oprindeligt' mål, uanset om brystet evt. er temporært nærværende i en tilfredsstillelse af et behov (sult). Tilfredsstillelsen af behovet er kun et enkelt aspekt, som driften læner sig op ad (sml. Freud,

1905, s.53).

Dette betyder, at »... ingen føde nogensinde kunne tilfredsstillende den orale drift, såfremt den består i at bevæge sig rundt om det evigt manglende objekt.« (Lacan, op. cit., s. 164). Det fraværende bryst er kun en udgave af ovennævnte tomrum eller 'det evigt manglende objekt', som driften bevæger sig rundt om. Hele moderens krop kunne for så vidt være en anden udgave heraf og moderkagen en tredje, som barnet 'mistede', da det blev sat ud i den ydre verden. Tomrummet kan af subjektet opfattes som det, som det skulle have tabt, da det blev til som et relativt autonomt subjekt og underlagt sprogets verden uden for moderkroppen. Det er imidlertid ukorrekt at antage, at subjektet skulle have tabt noget ved sin fødsel eller da det blev til via og i kraft af sproget. En sådan antagelse bygger på forestillingen om en oprindelig enhed eller harmoni før dets fødsel, men en sådan harmoni eller enhed har aldrig eksisteret, selv om den kan være et nostalgisk emne for subjektets fantasme, der forsøger at benægte den sproglige spærring, som definerer subjektets eksistens. Et sådant fantasme kan udtrykkes med ordene: »Bedre at være ufødt end at skulle dø«, eller oversat til en mere psykoanalytisk forståelse: bedre at forblive i det intra-uterine liv (med moderkagen) end at være underlagt sprogets determinans og den manglende mulighed for at udtrykke sig helt eller på gennemsigtig vis, som dette medfører.

Det, der er 'oprindeligt', er tabet eller tomrummet, som driften bevæger sig rundt om, og som sublimeringen forholder sig til. Lacan betegner også tomrummet som Tingen, der kan indkredses som det fraværende bryst, den 'mistede' moderkage eller den materielle krop, som barnet har måttet slippe for at få egen eksistens:

Sublimeringen, der bringer *Trieb* [driften] en tilfredsstillende, der er forskellig fra dens mål – altid defineret som dens naturlige mål – er netop det, der åbenbarer *Trieb*'s egen natur, for så vidt den ikke er rent instinkt, men forholder sig til *Das Ding* som sådan, til Tingen [la Chose], for så vidt denne er forskellig fra objektet. (Lacan, 1959-60, s. 133).

Tingen kan ikke reduceres til noget konkret objekt, eftersom den befinder sig i det reelle. Tingen er subjektets absolutte andet, som det kan have til hensigt at genfinde, men som det kun genfinder som fortrydelse. Det eneste, som det faktisk genfinder, er Tingens lyst-koordinater (jf. Lacan, op. cit., s. 65), eftersom lysten, der er forbundet med driften, retter sig imod Tingen, skønt den befinder sig uden for sprogets orden eller uden for subjektets fantasme. »*Das Ding* er oprindeligt det, som vi betegner som uden-indhold [hors-signifié].« (Lacan, ib., s. 67). Fantasmet kan iscenesætte ideen om en vej frem til Tingen, det absolutte fremmede, eller om en tid, hvor subjektet var ét med Tingen. Selvmordet som et svar på fantasmet om at være ufødt kan forstås som et forsøg på at forene sig med det 'tabte',

Tingen, f.eks. med moderens i hendes fraværende form.

Fantasmets iscenesætter her rammerne for en nydelse, der går ud over den lyst, der umiddelbart forbinder sig med drifterne, idet den fører subjektet frem mod det reelle. Fantasmets er for så vidt den eneste måde, hvorpå subjektet kan nærme sig det reelle, men enhver tilnærmelse er også et varsel om subjektets tilintetgørelse. Den nævnte form for selvmord er en måde, hvorpå subjektet kan forsøge at realisere bevægelsen frem mod det reelle og den nydelse, som subjektet antager, at det havde med moderen i sit tidligere intra-uterine liv.

Hvis vi vender tilbage til sublimerings betydning for den kunstneriske proces, medfører disse betragtninger en forskydning af perspektivet i forhold til Freud. Den æstetiske proces kan meget vel antages at have en oprindelse i en personlig sublimering, der i sine metonymiske aspekter bevæger sig fra sit første mål (determineret af tomrummet) til et andet og samtidig skifter et objekt (eller manglen herpå) ud med et andet (et evt. fysisk nærværende objekt). Det centrale er imidlertid ikke den metonymiske forskydning, der kan føres tilbage til ubevidste drifter eller seksuelle spændinger, men at det æstetiske objekt forlenes med en værdighed eller betydning, der skal give sig ud for eller erstatte Tingen. Sublimeringen »... hæver et objekt (...) til Tingens værdighed.« (Lacan, *ib.*, s. 133).

Det væsentlige for Lacan er altså ikke forskydningen i den kunstneriske sublimering, men erstatningen af det 'oprindelige' mål og objekt (Tingen) med det æstetiske objekt. En sådan erstatning kan opfattes som en metafor eller et symptom, idet begge fænomener er signifianterstatninger. I metaforen træder en signifiant i stedet for en anden: signifianten »okse« i sætningen »han er stærk som en okse« henviser til en mere konkret beskrivelse af mandens styrke, der er blevet erstattet med »okse«. En fobi kan hævdes at udgøre et symptom, der har erstattet den angst, som subjektet føler over for kastrationen, med en frygt for et bestemt fobiobjekt, f.eks. heste (jf. omtalen af Freuds case-story »Lille Hans« i Rasmussen, 1994).

Det specielle ved kunsten er, at den erstattende signifiant (det æstetiske objekt) ikke enkelt kan henføres til det erstattede objekt (Tingen), eftersom sidstnævnte ikke har nogen faktisk eksistens. Det æstetiske objekt kan derfor sammenlignes med et (ikke-analyseret eller ikke-fortolkeligt) symptom, eftersom dette objekt ikke henviser til nogen erstattet betydning, men modstår yderligere fortolkninger i den retning. Symptomer, der ikke behandles i en psykoanalyse eller en psykoterapi, forbliver ufortolkelige på samme måde. Kunsten bør altså ikke, iflg. Lacan, opfattes som en af det ubevidstes dannelser eller som umiddelbart fortolkelig ud fra en psykoanalytisk forståelse af det ubevidstes subjekt: »At forklare kunsten i kraft af det ubevidste forekommer mig (...) suspekt, skønt analytikerne gør det. At forklare kunsten i kraft af symptomet forekommer mig mere seriøst.« (Lacan, 1975, s. 36).

En sådan opfattelse af kunsten som et symptom indbyder på ingen måde til den symptomallæsning, som visse psykoanalytisk inspirerede tekstanaly-

tikere laver af en given litterær tekst, idet de tilbagefører næsten samtlige fænomener i teksten til bestemte ubevidste mekanismer hos en eller flere hovedpersoner eller til forfatterens ubevidste. »At søge nogle træk i værkerne, der oplyser om forfatteren, er ikke at analysere værkets rækkevidde som sådan.« (Lacan, 1958-59, s. 15). Det bør her understreges, at det kunstneriske symptom ikke er det samme som det, der er opstået som en reaktion i det ubevidste. Det er snarere et rent symptom, et symptom i dets essens, eftersom det ikke kan fortolkes (sml. Attié, 1991, s. 65). Kunstværket lukker derfor af for en psykoanalyse. Psykoanalysen lider et tab over for f.eks. den litterære tekst (jf. Lacan, 1970-71, d. 12.5.1971), der udgør et hul i (psykoanalysens og/eller subjektets) viden. Bl.a. derfor kan psykoanalysen kun appliceres på arbejdet i den psykoanalytiske behandling (jf. Lacan, 1966, s. 747).

Alligevel har Lacan redegjort for, hvordan denne lukning kan forstås, og han har på ingen måde afskåret sig fra at lære af f.eks. litterære tekster, der kommer ham i forkøbet i en forståelse af det ubevidste (jf. Lacan, 1965, s. 9). *Antigone* af Sofokles forudgriber således Lacans idé om strukturen i begæret (der defineres nedenfor), som det viser sig i klinikken. Det er således kunstværket, der applicerer sig på psykoanalysen (der ikke bør forveksles med en specifik analyse af et givet æstetisk objekt). På den anden side er det fortsat skriftens eller de skrevne bogstavers egenart at opridsse eller indkredse et hul i (en psykoanalytisk eller subjektiv) viden, der henfører signifianterne til det reelle: »På samme måde, som bogstavet forsøger at indkredse det umulige at sige i en skrift, tjener sublimeringen i bogstavet til at sætte det, der i signifianten ikke henviser til noget, som skal læses, på spil.« (Rabanel, 1991, s. 32).

### Afslutningen på det kliniske arbejde versus det æstetiske arbejde

Det kliniske arbejde er ofte blevet sammenlignet med sublimeringen, specielt med den æstetiske. Betragtningerne over sidstnævnte skulle imidlertid have antydnet, hvorfor det ikke er tilfældet. Afslutningen på det kliniske arbejde medfører ikke, at klienten skaber sig et æstetisk objekt, der er eller skulle være ligeværdigt med Tingen, men at tomrummet uden noget dertil hørende oprindelig tabt objekt ubevidst bliver accepteret som en forudsætning for subjektets liv. Subjektet accepterer den mangel, der er primus motor for dets væren. Der tænkes her på subjektets manglende mulighed for at forene sig med moderen (eller Tingen) i en fælles nydelse eller umuligheden af at være det unikke objekt (fallos), der skulle tilfredsstillende moderens begær (se kapitlet om fallos i Rasmussen, 1994).

Begæret kan defineres som det, der artikulerer sig i sproget uden at manifestere sig direkte. Det 'viser' sig i forholdet mellem de udsagn, som subjektet fremsiger, og de svar, som disse udsagn ubevidst forudsætter. Begæret befinder sig mellem det, som subjektet kan sige (dets udsagn)

og ikke kan sige (ubevidste forventninger om svar og karakteren af disse svar). Det henfører subjektet til de bevægelser i sproget, som det er underlagt og som det ikke kan frasige sig. Subjektet kan ikke tilfredsstillende begæret, eftersom begærets årsag er manglen: manglen på den materielle fallos og på muligheden for at tilfredsstille moderens nydelse. Kastrationen er en symbolsk udelukkelse af ideen om begærets unikke objekt, dvs. cementeringen af manglen som subjektets årsag.

Over for denne mangel er der ingen mulig kur, den er 'uhelbredelig'. Afslutningen af behandlingen fører subjektet frem mod en ubevidst accept af denne 'uhelbredelighed', – af manglen. Det kan ske via opløsningen af en neurotisk struktur med dertil hørende fortrængninger og symptomer. Subjektet, der har afsluttet sit kliniske arbejde, har ikke svar på alt, eftersom det er udelukket fra det reelle, – som det umulige at sige. Disse manglende svar kan også opfattes som svar på/fra det reelle, men det er ikke svar, der som i kunstens tilfælde forsøger at gøre et givet æstetisk objekt ligeværdigt med Tingen i det reelle. Eller udtrykt på anden vis: der eksisterer svar, der henviser subjektet til det reelle som det umulige: subjektet kan ikke alt, kan ikke sige alt, kan ikke forstå alt, er mangelmærket osv.

Hermed kan forskellen til det kreative arbejde indkredses nærmere, idet det består i at forlene et objekt med samme værdighed som Tingen eller gøre det ækvivalent med noget i det reelle. Afslutningen på behandlingen består derimod i accepten af det reelle som det umulige. Det er ikke en afslutning, der som i f.eks. fantasmet om et såkaldt harmonisk liv før fødslen bygger på forestillingen om at ophæve denne umulighed i en akt, der kan føre til tilintetgørelsen af subjektets sproglige værensgrundlag. Det er derimod en afslutning, der beror på en ubevidst accept af den umulighed eller mangel, der er subjektets årsag, – en 'accept' der betegnes som kastrationen. Subjektet kan i sit kliniske arbejde bevæge sig fra fantasmet om en almagt i en 'forening' med Tingen, en almagtsfølelse der alternerer med den hermed forbundne følelse af afmagt, til ideen om en ubevidst accept af umuligheden heraf, – til kastrationen.

Sublimeringen er ikke i sig selv en bekræftelse af denne umulighed eller mangel, men kan fornægte denne og være et forsøg på at indsætte et andet objekt, ideal eller mål, der skal hæves op til samme værdighed som Tingen, hvilket kan udtrykke f.eks. en neurotisk drøm. Desuden kan sublimeringen medføre en udelukkelse af den genitale seksualitet. Man sublimerer med drifterne, og sublimeringerne er reaktioner i forhold til nydelsens form og rækkevidde. Kunstobjektet kan derfor »... komme til at skabe samme form for tilfredsstillelse som den seksuelle akt.« (Rabanel, op. cit., s. 20). Det kan således rumme en beskyttelse imod en seksuel nydelse.

Der bør, som antydnet, skelnes mellem en mere almen sublimering, der gør det muligt, at en drift tilfredsstilles momentant via bevægelsen rundt om et givet konkret objekt, og en kunstnerisk sublimering, der foregiver at hæve et æstetisk objekt op til en værdighed, der ækvivalerer med Tingen.

Førstnævnte aspekt er en nødvendig forudsætning for subjektets driftsorganisering og forudsætter tabet (af Tingen), men er ingen garanti for, at subjektet ubevidst har accepteret manglen som forudsætning for f.eks. en seksuel nydelse. Den kunstneriske sublimering kan også udelukke en sådan nydelse i sit forsøg på at dække over Tingens (ikke-)eksistens i det reelle.

Sublimeringen er altså ikke noget ideal for behandlingens afslutning, skønt visse subjekter kan være i stand til håndtere manglen, sublimerer og samtidig lave et æstetisk arbejde. Malere og forfattere kan således opleve det reelle som det umulige og alligevel fremstille et æstetisk objekt, der hævdes at være ligeværdigt med Tingen. Men det at være maler eller skribent er ikke i sig selv en 'terapi', der automatisk fører subjektet frem til en accept af det reelle som det umulige. Kunstneren kan fortsat være generet af sine symptomer, mens skabelsen finder sted. En analysand kan omvendt befri sig fra et vis antal fortrængninger eller hæmninger og i sit liv have det lettere med en række symptomer, uden at noget tegn på kunstnerisk sublimering dukker op hos subjektet.

Det kunstneriske arbejde kan rumme aktiviteter, der udelukkende er fokuseret på at gøre det æstetiske objekt til et unikt eller enestående kunstværk, der ikke kan genskabes eller efterlignes. Det er aktiviteter, der fordrer, at et sådant objekt skal fremstå som noget umuligt (at eftergøre eller efterligne), der hermed skulle ligne det reelle, selv om de evt. bygger på en manglende accept af manglen. Kunstnerens aktiviteter forsøger at gøre det ikke-repræsentable nærværende, og herfra stammer værkets gennemslagskraft: »Det viser en umulighed som reel. Dets virke er således modsat af den analytiske akt, der placerer det reelle som umuligt.« (Pommier, 1987, s. 256). Kunstneriske aktiviteter rummer altså ikke i sig selv en løsning på subjektets ellers delikate og ømtålelige – evt. neurotiske – forhold til manglen. Det kunstneriske objekt (værket) bør derimod fortsat betragtes som et symptom, der udgør et specielt svar på forholdet til det reelle, der som det umulige stadig modstår det symbolske.

Ved afslutningen af behandlingen forbliver der ikke-analyserbare symptomer tilbage hos subjektet, eftersom der forbliver noget i det reelle, uden for subjektets tale, der ikke sprogliggøres. Det kunstneriske subjekt kan derimod identificere sig med symptomer, der forsøger at udstyre et givet æstetisk objekt med samme værdighed som Tingen. En identificering med et sådant symptom kan udelukke en adgang til det ubevidste samt en accept af manglen og tomrummet i det reelle. Lacan hævder i sin beskæftigelse med Joyce, at denne havde opsagt sit 'abonnement' på det ubevidste, idet han forsøgte at gøre sine værker til unikke æstetiske objekter, der skulle optage universiteterne i tre hundrede år (jf. Lacan, 1975, s. 36). Joyce ville intet have vundet af en analyse, eftersom han identificerede sig med sit symptom, f.eks. med sit fantasme om en almagt, der skulle sikres gennem hans værkers storslåethed. Fantasmet er, som anført, et forsøg på at dække over manglen, men er for subjektet samtidig den eneste mulige reference



til det reelle. »Jeg har anført, at Joyce var sit symptom. Hele hans værk er langt vidnesbyrd herpå. *Exiles* er tilnærmelsen til det, der for ham er det centrale symptom.« (Lacan, 1974-75, *Ornicar?*, 7, s. 15). Disse eksiler føler læseren foran Joyces tekster, ligesom Joyce opsøgte dem i sin kryptiske litteratur.

Afslutningen af behandlingen medfører, at subjektet ikke længere er overladt til Tingen, som det kunne forene sig med i en nydelse, der rummede tilintetgørende aspekter. For Joyce ser det anderledes ud. Han går linen helt ud, uden omvej, idet han hengiver sig til en skrift eller de skrevne bogstaver, der forsøger at indkredse det umulige, gøre sig unikke og ufortolkelige. At han synes at have haft succes i sine bestræbelser, ses i universiteternes fortsatte forsøg på at udlægge, forstå og fortolke hans værker, som finder deres mest gådefulde form i *Finnegans Wake*, der ikke længere har nogen umiddelbar lighed med det engelske sprog.

Her strandede sikkert de fleste læsers forsøg på at fortolke teksten, men den nydelse, som Joyce har haft ved at skrive, fornægter sig ikke, men viser sig f.eks. i de som regel uforståelige latter-udbrud, som læseren rammes af i læsningen af teksten. Latteren er et svar på læserens relation til det umulige, det uforståelige og det uudsigelige i teksten. Den henviser samtidig til den nydelse, som forfatteren sandsynligvis har haft ved at skrive en tekst, der lader sig læse, men ikke forstå. Derfor er Joyces skrift primært »... en skrift, der ikke længere har noget at håbe på, som ikke kan finde meningseffekter, men [kun] nydelseseffekter, dvs. effekter fra det reelle.« (Rabanel, op. cit., s. 32-33).

## En teori om det æstetiske?

Men hvad er da objektet for en psykoanalytisk inspireret analyse af en litterær tekst, en skulptur eller et maleri? En sådan analyse har ikke karakter af en psykoanalyse, eftersom sidstnævnte kun har eksistens i klinikken. Den kan heller ikke uden videre betragtes som lokaliseringer i kunstværket af de ubevidste dannelser, som Lacan bl.a. indkredser med sine ideer om de ubevidste patologiske strukturer: perversionen, psykosen og neurosen. Alligevel kan der forudsættes en mulig eksistens af sådanne strukturer hos fiktive figurer (subjekter) i f.eks. en litterær tekst, idet de kan være identiske med de ikke-fiktive (levende) subjekters strukturer. Tekstanalysen kan altså gå et skridt tilbage og støtte sig til Freuds idé om ubevidste dannelser i kunstværket, når den vil sige noget om disse fiktive figurer, også selv om der sker ud fra Lacans ideer om subjektet.

Måden, hvorpå et kunstværk berører os dybest, er nemlig fortsat på det ubevidste niveau, skønt det sker ad en speciel vej. Således i »Hamlet«: »Hamlet er ikke et klinisk eksempel. Han er ikke en virkelig eksistens, men eksisterer i et drama, der præsenterer sig som en omdrejende plade, hvorpå begæret placerer sig.« (Lacan, 1958-59, s. 25). Shakespeare fremstår

derfor som den ansvarlige for en fælde, hvori vores ubevidste begær, der normalt kun artikulerer sig via talens signifikanter, indfanges, og hvori signifikanten Hamlet henviser os som subjekter til en anden signifiant: den psykoanalytiske teori (jf. Regnault, 1987, s. 181). På denne måde henviser litterære signifikanter os til den psykoanalytiske teori, ligesom analysen af kunstværket kan henvise os hertil, uden at kunstens ikke-fortolkelige sider af den grund bliver fortolkelige. Værket er altså ikke reducerbart til det ubevidstes dannelser, selv om det forudgriber den psykoanalytiske teori om begæret og subjektet i klinikken eller udviser en identitet med de patologiske strukturer.

Det er derfor fortsat nødvendigt at fastholde, at kunstværket har karakterer af et objekt, hvis fiktive signifikanter eller subjekter ikke kan føres tilbage til ubevidste dannelser hos f.eks. dets ophavsmand, selv om det er identisk med tilsvarende dannelser hos det kliniske subjekt. Det må fortsat understreges, at det æstetiske objekt kun kan opfattes som udtryk for en sublimering, hvis denne betragtes i symptomets erstattende form, og at dette objekt er et forsøg på at skabe noget, der skulle være ligeværdigt med Tingen. Sker dette ikke, løber analysen af det æstetiske objekt risikoen for at reducere det til det ubevidstes dannelser. Det er altså ikke uproblematisk at tale om fiktive subjekter eller signifikanter (f.eks. Hamlet) i det æstetiske objekt.

Derimod kan der introduceres en teori om 'monstre', der i f.eks. en tekst er identiske med det, som ofte opfattes som fiktive subjekter, der som dele af et givet æstetisk objekt skal være med til dække over Tingen. Disse monstre er ikke kun en Frankenstein eller en Dracula, tværtimod er disse to figurer kun en mere ekstrem udgave heraf. Oplevelsen af sådanne monstre korresponderer med Kants idé om det sublime, det ophøjede, eller med det uforståeliges indslag i det forståelige. De bliver i den henseende til et skin for Tingen, der altid er repræsenteret af et tomrum, eftersom Tingen ikke kan repræsenteres af andre ting, – eller mere præcist kun kan repræsenteres af andre ting. I »... enhver form for sublimering er tomrummet determinerende.« (Lacan, 1959-60, s. 155). Det betyder, som anført, ikke, at en sublimering nødvendigvis fører til skabelsen af et værk, hvis modtagelse kan aktivere en oplevelse af det sublime, men at det kan være tilfældet med kunstværket.

Disse monstre er kvalitativt forskellige fra levende subjekter, tag f.eks. Georges i Kafkas *Forvandlingen*, der bliver til en bille, eller Medusa med sit slangehår. Monstret er »for reelt til at være sandt: subjektet kan kun reagere med en eksistentiel følelse af uvirkelighed. Når monstret viser sig, forsvinder subjektet.« (Assoun, 1985, s. 49). Et sådant monster kan i nogle tilfælde optræde som en variant af de ubevidste patologiske strukturer, som Lacan har fremhævet i sit psykoanalytiske arbejde, mens det i andre tilfælde ikke rummer aspekter, der muliggør en entydig identificering hermed. Sidstnævnte er f.eks. tilfældet med middelalderens ridderdige, der overvejende skildrer den fraværende, men ophøjede Dame.

Skabelsen af disse ridderdigte, der hylder den seksuelt utilnærmelige Dame, består i at fremstille »... et objekt, som jeg vil kalde panikslående, en ikke-human partnerske.« (Lacan, 1959-60, s. 180).

Joyces opsigelse af sit abonnement på det ubevidste falder, som anført, ind under samme rubrik. Hans litterære symptom er af en sådan art, at Lacan omdøber det til »Sinthomet«:

Det, der er tegnet på min kejtethed, er Joyce, for så vidt han skrider frem på en måde, der er helt og holdent kunstnerisk – han ved, hvordan man skal gebærde sig her –, det er sinthomet, sinthomet [formet] på sådan måde, at der ikke er nogen mulighed for at analysere det. (Lacan, 1974-75, *Ornicar?*, 9, s. 38).

Disse betragtninger over kunstens ikke-fortolkelige sider udelukker ikke, at det æstetiske objekt fortsat kan relateres til Tingen og at en forståelse heraf kan bygge på psykoanalysens ideer om f.eks. sproget og det reelle. Men de udelukker, at dette objekt eller dele af det uden videre kan identificeres med en patologisk struktur eller en ubevidst dannelse hos et subjekt. En konsekvens heraf er, at en skribent *er* sit værk, mens værket befinder sig et andet sted end forfatteren. Det ses tydeligt med Joyces tekster, hvor psykoanalysens ugyldighed i eklatant form gør sig gældende, fordi Joyce (forfatteren Joyce) har opsagt sit abonnement på det ubevidste. Der er også tydeligt, hvis der er tale om et monokromt maleri, et mindre musikstykke eller en non-figurativ skulptur. Her strander Freuds idé om, at kunstværket kan tilbageføres til ubevidste dannelser, mens Lacans forestilling om kunstværket som et symptom, der i kraft af tomrummet henviser til Tingen, stadig er relevant. Således er »... maleriet først og fremmest noget, der organiserer sig rundt om et tomrum.« (Lacan, 1959-60, s. 162).

Der er derfor ingen model, der kan sikre en farbar vej i en analyse af et givet æstetisk objekt. Selv om der er visse forudsætninger, der for analysen er identiske fra gang til gang, f.eks. at en litterær tekst består af skrift og et relativt læseligt sprog, er enhver analyse 'ny', når den står over for et kunstværk. Selv om det ikke er alle æstetiske objekter, der kan hævdes at være kunstværker, tag f.eks. trivallitteratur, bør analysen hver gang være klar til at revidere sin egen teori, når den forholder sig til sit objekt. Den må, ligesom analytikeren er det over for sin klient, være parat til at investere og revidere sig selv i sit arbejde hermed. Ethvert kunstværk udspænder således en ny og anden verden end set hidtil, ligesom ethvert subjekt i behandlingen rummer en specifik og en for analytikeren ny og udfordrende empiri. Det udelukker ikke, at der i begge tilfælde kan spores en bestemt psykisk struktur, men måden, hvorpå den viser sig, vil altid være unik.

## LITTERATUR

- ASSOUN, P.-L. (1985): »Entre horreur et narcissisme«, i *L'Ane*, 23, 1985.
- ATTIÉ, J. (1991): »Trait pervers et sublimation«, i J. Attié (m.fl.): *Une Touche de reel. Essais sur la sublimation au sens de Freud et de Lacan*. Z'édicions, Strasbourg, uden år, formentlig 1991.
- FREUD, S. (1905): *Tre afhandlinger om seksualteorien*. Hans Reitzel, 1973.
- FREUD, S. (1908): »Digteren og fantasieme«, i J. Dines Johansen (red.): *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori*. Borgen/Basis, 1977.
- FREUD, S. (1923): *Leonardo da Vinci*. Hans Reitzel, 1990.
- LACAN, J. (1958-59): »Hamlet«, i *Ornicar?*, 25, 1982.
- LACAN, J. (1959-60): *l'Éthique de la psychanalyse*. Seuil, Paris 1986.
- LACAN, J. (1964): *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil, Paris 1973.
- LACAN, J. (1965): »Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein«, i *Cahier Renaud-Barrault*, 52, 1965.
- LACAN, J. (1966): *Écrits*. Seuil, Paris 1966.
- LACAN, J. (1970-71): *D'un Discours qui ne serait pas du semblant*. Upubliceret seminar, 1970-71.
- LACAN, J. (1974-75): »Le Sinthome«, i *Ornicar?*, 7, 1976, og 9, 1977.
- LACAN, J. (1975): »Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines«, i *Scilicet*, 6/7, 1976.
- POMMIER, G. (1987): *Le Dénouement d'une analyse*. Point Hors Ligne, Cahors 1987.
- RABANEL, J.-R. (1991): »Sublimation et jouissance«, i J. Attié (m.fl.): *Une Touche de reel. Essais sur la sublimation au sens de Freud et de Lacan*. Z'édicions, Strasbourg, uden år, formentlig 1991.
- RASMUSSEN, R. (1993): *Psykoanalyse og tekstanalyse. Essays om Lacan og litteratur*. Politisk Revy, 1993.
- RASMUSSEN, R. (1994): *Lacan – en indføring*. Udk. Munksgaard, 1994.
- REGNAULT, F. (1987): »Ces Calembredaines dont fourmillent les textes analytiques«, i G. Miller (red.): *Lacan*. Bordas, Paris 1987.
- TYTELL, P. (1982): *La Plume sur le divan*. Aubier, Paris 1982.
- WRIGHT, E. (1984): *Psychoanalytic Criticism. Theory in Practice*. Methuen & Co., London 1984.