Jesper Gulddal Antiamerikanisme i europæisk samtidslitteratur
Mikael Rothstein Populærreligion og sekularisme i Andeby
Nils Holtug og Kasper Lippert-Rasmussen Lighed og multikulturalisme
Jon Helt Haarder Praleri som underholdning ved øldrikning
Anders Holm Thomsen Historiekanon, kulturkonservatisme og venstrekommunitarisme
Stefan Hermann Den ny skolepolitiske dagsorden
Dennis Nørmark Politik som kulturelt fænomen
Katrine Fogsgaard Send Søren Ulrik Thomsen til Slavoj Žižek
Mikkel Bruun Zangenberg Irak og Afghanistan i dansk litteratur

Kritik

Nr. 184. Juli 2007

Katrine Fogsgaard

Signifiantkædens svageste led

Eller hvorfor Søren Ulrik Thomsen bør sendes til den lacanianske psykoanalytiker Slavoj Žižek

I poetikken *En dans på gloser* skriver Søren Ulrik Thomsen om sin interesse for psykoanalysen. Han har følgende vurdering af de forskellige grene indenfor traditionen:

> [...] hverken kleinianerne eller objektrelationsteoretikerne [kapitulerer] til filosofien i samme grad som lacanianerne, hvem jeg personligt ikke turde betro selv det mest banale hysteriske symptom.[1]

Her taler Thomsen om analysen af den menneskelige psyke og ikke om den tilgang til kunstværker, der er inspireret af den psykoanalytiske teori. Hvorvidt det vil være tilrådeligt for mennesket Thomsen at betro den lacanianske praksis sine psykiske komplikationer, er en privatsag. Den mistillid, Thomsen retter mod en teoridannelse af et så frygtindgydende filosofisk og abstrakt tilsnit som den lacanianske, er forståelig; det drejer sig trods alt om noget så påtrængende og konkret som vores psykiske liv. Men at Thomsens digte kan indgå i en værdifuld udveksling med den lacanianske tankegang, nærmere bestemt den gren af lacanianismen, som er udviklet af den såkaldte slovenske skole med Slavoj Žižek i spidsen, er noget andet. Thomsens poesi kan nemlig med fordel anskues via denne teori – hvilket måske oven i købet er et mere frugtbart afsæt end dén kleinianske baggrund, som digteren selv udpeger som et interessefelt. Den žižekske tilgang til Lacan er netop kritisk indstillet overfor den tendens til konkretions-forskrækkelse, man finder i nogle lacanianske sammenhænge, og følgende læsning af Thomsens lyrik vil derfor indkredse nogle af digtenes konkretions-konfronterende aspekter. At Thomsen skal sendes til den lacanianske analytiker skal derfor forstås således, at det også er den lacanianske (tekst)analytiker, der bør stifte bekendtskab med dét, der er på færde i Thomsens digte.

Når talen falder på "det kunsten handler om", herunder i særdeleshed det *digte* handler om, har det altid været populært at ende i mere eller mindre forblommede vendinger om det "uudsigelige": det som kunsten siger uden alligevel at sige det, det som fremskrives negativt, dét som er i teksten i kraft af "forskellen" eller "fraværet". Og det, der i øvrigt endelig ikke må betragtes som et indhold, fordi det først og fremmest sætter sig igennem i det formelle, eksempelvis i kraft af dét, man siden poststrukturalismen har forstået som "signifianternes forskydninger". Denne tendens er traditionelt blevet kombineret med forskellige ideologiske overbygninger, gerne en form for religiøst betonet mystik, eller med nærmest det modsatte, en art anti-metafysisk "anti-nærværs-tænkning", for hvilken Guds død også er ensbetydende med virkelighedens afskaffelse: virkeligheden som principielt fraværende, som intet andet end ren og skær tekst.

Det er bl.a. disse to traditioner, man kan forholde sig kritisk til ved hjælp af den lacanianske teoretiker Slavoj Žižek. Ikke fordi han mener, at alt kan udsiges. Tværtimod. Helt på linie med Jacques Lacan, der tager udgangspunkt i den saussureske lingvistiks første lov – at sproget er et system af forskelle – henholder Žižek sig til, at sprogets såkaldte symbolske orden er at forstå som et negativt konstitueret register, hvor noget hele tiden "mangler", hvorfor det sproglige begær huserer som en evigt utilfredsstillet "villen-videre". Men pointen hos Žižek er at tage denne mangel alvorligt – i den betydning at der rent faktisk er *noget*, der mangler: at dette er fraværende i sproget betyder nemlig ikke, at det i det hele taget er fraværende for det psykiske subjekt. Selvom "dét der mangler", også kaldet "det reelle", er noget som begæres på grund af dets fravær i sproget, er det samtidig også et aspekt, der for subjektet *i øvrigt* opleves

som alt for nærværende. "Det reelle" er alt det, vi ikke uden videre kan sprogliggøre. Netop derfor figurerer det som alt for nærværende for det psykiske subjekt: det går på tværs af den systematiske mangel, der konstituerer sproget. Det udgør en inkongruens i det symbolske, og kan ikke beherskes eller holdes på afstand via sprogets normale distancerende karakter. Som sådan optræder det i form af et *traume*, noget der – med žižekske formuleringer – hele tiden hjemsøger os, hele tiden vender tilbage, hele tiden kommer alt for tæt på.

Dermed er det reelle i Žižeks optik lige netop ikke dét, som det plejer at være indenfor den poststrukturelt orienterede lacanianske tradition, der opererer med et absolut fraværsvilkår, som subjektet fortrænger via imaginære billeder af nærvær. Den imaginære orden – vores fantasmatiske forestillinger, vores fortrængende register – skal derfor heller ikke (udelukkende) forstås som dét, der sætter subjektet i stand til at fortrænge fraværet af det reelle i det symbolske register. Det skal samtidig forstås som dét, der gør subjektet i stand til at fortrænge nærværet af det reelle, når dette ikke indføjer sig i det symbolskes systematiske fravær – eftersom mennesket og dets verden så sandelig netop er andet og mere end "ren" tekst.

For at fastholde denne mere komplicerede beskrivelse taler Žižek hellere om det reelle som en form for "forrykkelse" i subjektet, en "rest" eller en påtrængende komplikation. Han sammenligner det gerne med et "ubehageligt ben på tværs i halsen", en art kastrerende gennemskæring eller spaltning, som subjektet ikke kan blive fri for. Som regel vælger han at formulere det reelles nærvær som en oplevelse af modstand, en plump "materie". Andre gange formulerer han det imidlertid også modsat, som nærværet af en dybt angstfremkaldende immateriel uhåndgribelighed. Afgørende for begge dele er, at man kan karakterisere det som en *andethed, der er til stede* for subjektet, helt ind i dets mest intime selvoplevelse. Som noget, der ikke går op, en *alt for* materiel eller *alt for* immateriel rest, der vedblivende sætter sig forstyrrende på tværs. Mennesket er således helt grundlæggende karakteriseret ved det, Lacan med en neologisme kalder den "extimerede"[2] kerne, en forestilling som hos Freud kaldes det "Unheimliche", et fremmed og ubekendt noget i mennesket selv, der forhindrer selv-identitet.

Med Žižek kan man dermed sige, at begrebet "andethed" (den noget slidte betegnelse indenfor æstetisk teori, der gerne kobles på meget uldne antydninger af "det uudsigelige") får en ny og tiltrængt psykisk konkretion. Og dét er en forståelse af andethedsbegrebet, som både adskiller sig fra poststrukturalismens absolutte fravær og fra den religiø-

se tradition, der gerne opererer med et væsentligt mere apoteotisk eller harmonisk andetsteds.

Revurderingen af Lacans begreb om det reelle er afgørende for, hvordan Žižek formulerer formålet med den psykoanalytiske proces, der skal gøre subjektet i stand til at møde det traumatiske andet, det vil sige den såkaldte traversering af fantasmet. I modsætning til den del af lacanianismen, der ser dette som situationen, hvor subjektet erkender, at det må træde ind i begærets uendelige strøm og dermed acceptere manglen som uomgængeligt vilkår, mener Žižek, at traverseringen først finder sted i det øjeblik, hvor subjektet i en vis forstand træder ud af begæret, idet det bliver i stand til at identificere sig med det reelles ikke-identitet. Žižeks opfattelse af analysens mål kan med andre ord beskrives med begrebet konfrontation. Det er det øjeblik, hvor subjektet møder det reelles nærværende komplikation.

For nærmere at forstå hvad det er ved poststrukturalismen, som Žižek finder problematisk, kan man fæstne sig ved følgende: i den poststrukturelle lacanianisme betegner kastrationen ganske vist også en traumatisk spaltning – at vi er henvist til ordene og dermed ikke har tingene – men dette giver ikke anledning til den form for konfrontation, som Žižek efterlyser, fordi manglen i poststrukturelle sammenhænge ligefrem dyrkes fetichistisk: dermed forsøges det traumatiske i anden omgang endnu engang behersket. Med den poststrukturelle lacanianismes fokusering på begæret og manglen opstilles et fantasme om den symbolske orden som en absolut og uendelig sfære, hvor begæret uhindret af det problematiske reelle forskyder sig i en uafbrudt dynamik (hvilket lingvistisk formuleret svarer til den velkendte forestilling om signifiantkædernes stadige forskydninger). Manglen mangler så at sige aldrig i denne udlægning, hvorfor det reelle som påtrængende komplikation, det vil sige som egentligt traumatisk forhold, fortrænges.

Som sagt beskriver Žižek gerne det reelle i en samtidighed af alt for nærværende plump modstand og alt for nærværende uhåndgribelighed. Så snart man beskriver det som en "mangel", må man også straks karakterisere det som et "for meget". En måde at anskueliggøre det på er at sige, at det reelle både er for småt og for stort til det sproglige apparat; eller at der findes noget, der både er for materielt og for immaterielt til det almindelige sprog. Mest påtrængende optræder dette formentlig i oplevelsen af kroppens ubehagelige materie og bevidsthedens foruroligende immaterialitet; disse to fænomener, der i sig selv er ubehageligt ubegribelige, bliver for alvor en forstyrrende gåde, når de tænkes sammen i dét selv samme væsen, som er mennesket. Måske er det netop sådanne foruroligende "komplikationer", som Søren Ulrik Thomsens lyrik hjemsøges af. Her i et digt fra *Hjemfalden*:

> Jeg falder i staver midt i en sætning,
> mens ord efter ord dejser ud af mit sprog,
> digtet gendøbt i læsket kalk
> blotter de største mest hjemløse gloser:
> Som tunge godsvogne hamrer de ind i hinanden,
> En enorm og sælsom bevidstløshed
> famler efter det sted,
> hvor sjælen er loddet fast til kødet
> ! hvem tør skrive, når kloden står stille,
> så de, der skal ind i verden, og de, der skal ud,
> ikke svimler idet de passerer hinanden?[3]

Thomsen cirkulerer i dette digt om den ufattelige sameksistens af sjæl og kød – som han lader fortsætte direkte over i en tematik om døden og det levende, det forfærdende og ubegribelige ved at vi har en begyndelse og et ophør. Som så ofte benytter han en bemærkelsesværdigt nøgtern metaforik: med ordet "loddet", der er hentet fra noget så konkret og (i en vis forstand) inhumant og "ulevende" som teknikken. Man kan sige, at dette er en art konfronterende gennemskæring – både i tematik og æstetisk formsprog: er det ikke skræmmende, at fødslens og dødens grænse faktisk findes og passeres? Og at den tillige måske altid er til stede i materiens forgængelighed og bevidsthedens flygtighed? For nu at sige det på den pæne måde. Man kunne (med psykoanalysens vanlige mangel på nydelighed) også spørge på en mere uelegant måde: er det ikke somme tider nærmest uudholdeligt, at vores krop på den ene side må æde og på anden side må skide, indtil den en dag selv bliver rådnende ormeføde. Og at vores "sjæl", eller for den sags

skyld bare vores bevidsthed eller psyke (for nu at konstatere tilstedeværelsen af dette foruroligende ubegribelige i det helt profane) aldrig bliver til at beherske, aldrig bliver noget, vi helt kan regne med?[3]

Konfrontation, kunst og lyst Ud fra en æstetisk betragtning er det interessante ved Žižek, at han kæder den omtalte foruroligende konfrontation med det reelle og traverseringens øjeblik sammen med fænomenet skønhed. Han knytter her an til Rainer Maria Rilkes berømte begyndelsessentens fra *Duineser Elegien*: "Thi det skønne er intet andet/ end det forfærdendes optakt". Som det nok vil vides, er dét en formulering, som også Søren Ulrik Thomsen henviser til. Han har ligeledes fundet det i en psykoanalytisk sammenhæng, nemlig Hanna Segals essay "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske", som han flere steder har fremhævet som et af de vigtigste teoretiske skrifter om kunst, han kender til.[4] Segal bygger på den kleinianske udviklingspsykologi, og hendes hovedtanke er, at kunstværker udspringer af et sorgarbejde over en smerte, som er grundlagt i den tidligste barndom, hvor barnet overgår fra kun at opleve homogene partialobjekter (som kan adskilles i lystfremmende og lysthæmmende objekter), til at erkende "totalobjekter", der tværtimod er komplekse og inkongruente. Segal ser kunstens potentiale i en bearbejdning af denne smerte; hun taler om, at kunstværket er en genopbyggelse af det tabte objekt, hvilket ikke skal forstås sådan, at der er tale om en fortrængning eller flugt fra det smertefulde, men derimod at der kan opstå en terapeutisk effekt i og med konfrontationen. Som Thomsen skriver i sin kleinianske analyse af Per Højholts *Kvinden på Madagaskar*, giver dette en meget vigtig og ligefrem mærkbar forskel imellem det egentlige kunstværk og det værk, der er skabt som fortrængning og kompensation, "det 'overfladiske og nydelige' arbejde, der ikke lever som rigtig kunst".[5] Ud af det egentlige kunstværk vokser en skønhed og en terapeutisk kraft i mødet med det forfærdende, mens det fortrængende værk under sin tilsyneladende behagelige fernis lader det problematiske blive uudholdeligt, ja netop, med Rilkes ord, *ubærligt*. Heraf ser man to meget forskellige former for æstetisk lyst aftegne sig: den lyst der er udsprunget af fantasmets tilsyneladende behag, og den der har del i traverseringens bearbejdning.

Det er nu min påstand, at Søren Ulrik Thomsens digte, deres skønhed og deres interesse for "det forfærdende", kan beskrives som konfrontationer med den omtalte komplekse andethed, hvilket jeg vil kalde digtenes formidling af "det reelles tilstødelse". Det er en žižeksk konfrontation med det reelle, der er tilfældet i disse digte: de handler ikke bare om uudsigelighed i betydningen "et sprog der ikke slår til" og en "begæret andethed der altid er manglende"; de handler om en andethed, der er forfærdende nær, og de etablerer en villen eller kunnen dette svære kompleks af ubeherskeligt nærvær og ubeherskeligt fravær.

Det er påfaldende, i hvor høj grad en samling som *Det skabtes vaklen* er struktureret af skarpe modsætninger såsom lys/skygge, liv/død mv., hvilket kan anskues ud fra en almindelig psykolingvistisk forestilling om forskellenes indstiftelse med den symbolske spaltning og den tabte symbiose. Interessen i digtene gælder dog generelt netop ikke bare forskellene, men snarere det, at der sker en skræmmende – og betagende – "vaklende konvergeren" hen over grænsen; det andet er ikke bare et helt andet sted; det er tværtimod ubeherskeligt tæt på:

> [...] så piner det mig,
> at meningsløshed og mening læner
> sig op ad hinanden som himlens og jordens
> mørke kun skilt af en blændende flænge.
> [...][6]

> Som når af skybrud en plæne deles
> – én halvdel i sol og én i regn –
> så jeg et slør gå ned gennem verden,
> hvor alt der vil leve i lyset må bære
> en skygge og dermed fordoble sin færden:
> [...]
> Men netop idet jeg – næsten forsonet,
> vendte mig for at få fred for i dag,
> svimlede jeg ved tanken om alt,
> der konstant konvergerer henover grænsen
> bevogtet af hjertets nervøse slag:
> [...][7]

Det er samme foruroligende "nærhed af det andet", der er centralt i et andet digt i samlingen. Som i en Johannes'k Åbenbaring vendes blikket mod fortrængningen af det traumatiske "modsatte", det delte, det asymmetrisk-forrykkede:

> Jeg så mørket og lyset på flugt fra hinanden;
> jeg så en kvinde i kold panik
> over at kaste to lasede, asymmetriske skygger,
> en herre, hvis hvide kontor begyndte at vokse
> til en endeløs stat
> med forbud mod at lægge sig ned for at dø,
> [...]
> Jeg så Sjælens mørke Nat i en isnende salme
> og kødets skære sarthed
> i badeværelsets 1000-watts lys –
> en præst kaste skygge i buldrende mørke,
> en læge, hvis skygge tæredes bort.
> Og jeg så dem flygte fra hinanden.[8]

I *Det skabtes vaklen* finder man også digtet "Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet", hvor Thomsen iværksætter den samme traumatiske konvergens som en række udvekslinger mellem "alt, der er levende, men minder om døden" og "alt, der er dødt, men synes at leve":

> Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet,
> kødet før kjolen
> og kjolen før dit svævende blik,
> for det er december, og mere nøgne
> end den frygtelige kylling,
> jeg tog fra køledisken og straks smed fra mig,
> da dens tynde blod pludselig pibled
> gennem cellofanen og ned i mit ærme,
> er træerne,
> hvis sorte strukturer forfølger mig
> som alt, der er levende men minder om døden,
> samt alt, der er dødt, men synes at leve;
> regnestykker med syv variable,
> digtes snoede sneglehuse,
> og Nordhavns kraner, der gir sig i vinden,
> mens jeg sover ind i dine lange lemmer,
> men drømmer om højhuse belejrede med stilladser
> og om stilladser behængt med buldrende presenninger.
> [...][9]

Dette digt hjemsøges af en art uhyrlige mellemvæsener, der kan læses som udtryk for det reelles forrykkethed: den "frygtelige nøgne kylling", hvis tynde blod pludselig forekommer levende og kommer for tæt på jeg'et; træernes sorte strukturer, der optræder som forfølgende skeletter – der desuden allerede er en foruroligende gentagelse (traumets prototypiske form) af kvindens knogler, som træder frem før kødet; en figur der igen "går igen" i "Nordhavns kraner" og i de stilladser, der med buldrende presenninger spøger i vers 18.

Menneske, spøgelse, monster Thomsens sidste tre digtsamlinger har gennemgående været kendetegnet af denne slags urolig vaklen hen over grænser. Det spøger i høj grad både i *Hjemfalden*, *Det skabtes vaklen* og *Det værste og det bedste*. "Spøgelset" er selvfølgelig selve figuren for den ubegribelige sameksistens mellem det materielle og det immaterielle: her har en større forrykkelse forværret det almindelige sjæl-legeme-mysterium: et spøgelse er enten en "ånd", der mangler krop, eller et "monster", hvis krop mangler ånd. På en måde er der så at sige et regnestykke, der ikke går op, hvilket med den lacanianske terminologi netop er det reelle som "rest". Det er måske dét, Thomsens iscenesætter med sin inddragelse af matematikken:

> [...]
> Med et ryk er Ånden over dig, olding.
> Én in mente.[10]

> [...]
> Hvad tilhører os?
> En frakke, lidt mønter, en ligning, der aldrig går op,
> Men regnes igennem igen og igen i denne forseglede indskrift.[11]

I *Det skabtes vaklen* arbejder Thomsen med en formidabelt rå metaforik, som han konstruerer ud fra den medicinske videnskab. Og selvom denne sfære nogle steder tjener den klassiske kritik af videnskabens ambition om den absolutte beherskelse, der skildres som en fantasmatisk fortrængning ("forskning døgnet rundt:/ Betænk, doktorer, det skabtes vaklen"), fungerer den ofte også som afsættet for den "reelle" rystelse, man udsættes for i nærheden af kroppens ubegribelige andet:

[...]
som et stort stetoskop
mod tavshedens dunkende lunge.[12]

[...]
Kun konger tilkommer ophøjethed
til gengæld for intet at mangle
og bære en kappe udlånt af Døden:
så må vi andre fodre katten
og se plasticslangerne sno sig
ind og ud af de syges halse.[13]

I det sidse digt kreerer Thomsen et meget nutidigt *memento mori*, der vækker associationer til middelalderens allegoriske stik, hvor mennesker, allerede halve skeletter, træder dødedansen med rigtige slanger, der snor sig ind og ud af de alt for mange kropsåbninger. Hvem af os i dag frygter ikke netop hospitalernes mellemverden, der somme tider allerede er et næsten-hinsides af livsforlængende sondemad, fødselssmerter og dødsangst, organer der bytter kroppe, plasticimplantater og hjertekardiogrammer, der oversætter kroppens mekaniske maskineri til elektriske søjler? Er den basale forrykkelse, som alt dette handler om, ikke netop det, som Lacan kalder menneskets "ex-timité" eller "ex-sistence", det vil sige dette noget i menneskets "væsenskerne", der er radikalt fremmed for det selv? Et "indre udenfor", en andethed, der ikke vil falde til ro indenfor "rammen".[14]

Det er disse aspekter af den lacanianske tænkning, der er mulig at kombinere med eksistensfilosofien. For Žižek har specielt Søren Kierkegaards radikale diskontinuitetstænkning (springet, det absurde, øjeblikket) været af stor betydning; kritikken af begæret og forestillingen om det reelle som et brud med begærets uendelige immanens ligger direkte i forlængelse af Kierkegaards betoning af Kristus som indbruddet af det evige i det timelige. Og som bekendt har Thomsen også på sin side længe formuleret sig indenfor en eksistensfilosofisk tradition, hvor mennesket qua eksisterende adskiller sig fra det værendes hele, kontinuerte sammenhæng. Han skildrer, som vi har set, nogle steder dette som et forfærdende og traumatisk aspekt; andre steder optræder det imidlertid samtidig som dét, der i en egentlig forløsende gestus kan bryde den ulidelige "dennesidige uendelighed":

[...]
Den evige eneste dag bryder frem som en hæslig agat
[...]
men de, der skal fødes og de, der skal dø, kan stadig
nå at veksle et blik, så spild ikke dette ukendte tids-
rum i den permanente nutidspalads af lightergas,
porno og mad der kan holde september med [...][15]

Det er den fundamentale "delthed", der her er blevet indkredset, som arabeskerne i *Det skabtes vaklen* usikkert spørgende og netop "vaklende" skriver sig hen over, hvormed de møder det andet som nærhed. Digtene er selv en art gennemskårede, spøgende mellemvæsener: "en hymne,/ der slank som en stige af hjemløse ord/ vakler mellem himmel og jord".[16] Som arabesker knopskyder de i en asymmetrisk og derfor foruroligende bevægelse hen over de skarpe modsætninger, ofte tillige i en hyper-spændt, skæv, metrisk vals, der allerede i sig selv udgør en "tilstødelse af det reelle" som fysisk-auditiv forstyrrelse.

Arabeskernes sætningsbygninger, de mange halsbrækkende hypotaktiske vovestykker, udgør også tydelige eksempler på det reelle: disse digte vakler mellem det ubeherskeligt kaotiske, dét, der i læseprocessen erfares som ufærdige, forstyrrende udskud, uforløste afveje, sætnings-"rester", så at sige. Og så den uovertrufne lettelse, når det efter en grammatisk cliffhanger alligevel somme tider går op! Digtet "Hvis hver dag har nok i sin plage" er karakteristisk i denne sammenhæng. Her er "nok ikke nok", hvorfor grænserne hele tiden overskrides i takt med en vildtvoksende sætningsstruktur, der i en foruroligende spinkel sammenbinding hænger i tredjesidste vers' tynde tankestreg efterfulgt af rimordet "synger":

[...]
men livet er simpelthen noget,
der hele tiden tilstøder mig
og tårner sig op i tilfrosne udkast
til ingen og alle de hede digte til dig,
hvori, som dråber, der bliver til bølger,
bølger til søer, og søer til oceaner, alt –
der skal brænde og møde en kulde
så stejl som sig selv, mens kalenderen vender
et knastørt blad og udpensler vejen
fra barnekammerets vuggende balsal
til Afd. 18's jernsenge – synger
i skriftkonkyliens bundløse snoning:
Ingen forsoning.[17]

Alle disse formelle aspekter gør det reelles tilstødelse til en hændelse, der faktisk finder sted i læsningen. Den vaklen, det drejer sig om, rammer digtet og dermed læseren. Man støder sig så at sige på rytmens pludselige overskæringer, grammatikkens flakkende uro, det skærende rå billedsprog, det motiviske gengangeri. Digtenes reelle er med andre ord ikke noget, der umiddelbart bare "er der", men et noget der konkretiseres som hændelse i det øjeblik, den foruroligende krydsning sker; dér hvor noget bliver hjemløst, rykkes væk fra sit vante sted:

> [...]
> hvor et ord med pincetten af rustfrit stål
> bliver flyttet fra dagens avis til en hymne,
> der slank som en stige af hjemløse ord
> vakler mellem himmel og jord,
> mens et andet må opgi sin faste plads
> i "lyksalig, lyksalig hver Sjæl som har Fred"
> og stå i en note til blodtrykstabellen.[18]

En kritik af begæret Thomsens har længe ganske insisterende tematiseret "dét man vedblivende må anerkende som sig selv", eller sit eget, dét man med nødvendighed må bære videre med sig. Andre steder formuleres dette omvendt som en afvisning af forestillingen om altid at være noget "andet":

> Uanset hvor på planeten jeg vågner,
> er jeg den samme,
> hver dag lidt mere den samme end før;
> nu sled for eksempel endnu en gang
> en blodig tang
> mine ufødte døtre fri af en drøm,
> [...][19]

> [...]
> Jeg bilder mig ikke ind hver morgen at komme til verden,
> fordi dén hver dag er som født på ny.
> [...][20]

Dette er en tematik som også kan sammenlignes med Žižeks begærskritiske forestilling om nødvendigheden af at identificere sig med det reelle som rest. Hvis man kigger nærmere på digtet "En tirsdag aften sidst på året" fra *Det skabtes vaklen*, vil man nøjere kunne se, hvordan dette kan udfolde sig:

> En tirsdag aften sidst på året
> hvor tankerne glider
> som lygterne gennem parcelhuskvarteret
> og dråberne ned over ruden,
> og jeg, som alle i dette nu,
> står i et vanvittigt lysende køkken
> og skyller et blodigt spækbræt,
> går du, med en begyndende skævhed
> i ryggen, den ranke, min dør forbi
> som en høj, svimmel krydsning
> mellem et fuldstændigt nedbrudt dyr
> og et genfærd af Gud fortabt i ideen
> om med et blik at flytte en natsværmers
> støvede vinge til døvnældens stilk.
> Så vender du om, men for mig er det slut
> med at blive en anden
> og sket med at frygte at skulle forlades,
> fordi du vil møde en ny:
> For jeg findes ikke i flere versioner,
> end den, der kom ud, da jeg først blev skilt
> fra min moders kød,
> og sjælen indtog mit eget,
> som theen det kogende vand.[21]

Jeg'ets situation i digtet er opbygget med udgangspunkt i en demonstrativt prosaisk verden, en hverdag; tirsdag aften, parcelhuskvarteret, "jeg, som alle", køkkenet, spækbrættet etc., hvilket står i modsætning til du'ets natsværmer-sfære af urolig og ubestemt omflakken. De to instanser har dog imidlertid det tilfælles, at de begge er karakteriseret ved det, der her kaldes en forrykkelse eller en gennemskæring; for jeg'ets vedkommende sætter dette sig igennem med den foruroligende beskrivelse af det "vanvittigt lysende køkken" (som alle andre altså også befinder sig i!) – det vil sige en hverdagssituation, der forekommer en lille smule forrykket, *Unheimlich* kunne man sige med Freud. Med tilføjelsen "det blodige spækbræt" balancerer man utvivlsomt på knivsæggen mellem det almindelige og det uhyrlige.[22] Jeg'ets gennemskæring får følgeskab af du'ets, der kommer til udtryk som "en begyndende skævhed i ryggen, den ranke" og bestemmelsen en "krydsning" mellem Gud og dyr.[23]

Forskellen mellem jeg'et og du'et ligger i, hvordan de forholder sig til hver deres forrykkede situation – hvilket samtidig også udpeger to forskellige poetiske strategier: du'ets aktivitet kan med god ret opfattes som et billede på den metaforiske praksis,

hvor et ord forflyttes fra sin sædvanlige habitat til en anden, her således at et døvnældeblad lignes med en natsværmers støvede vinge. Dette er poesiens forsøg på at overskride den gennemskæring, der udgøres af sprogets forskelle (metaforens tendentielle ophævelse af forskellen mellem et blomsterblad og en natsværmervinge). At dette ikke uden videre lykkes, markeres naturligvis i den afbrudte bevægelse, idet du'et "vender om". "Natsværmeren" som poetisk figur kan ses som en henvisning til en romantisk eller symbolistisk digtnings søgende uro, dens længsel efter apoteose eller symbiose, der kan beskrives indenfor begærets formel "dette er endnu ikke dét; dét er stadig og altid noget andet end dette" – hvorved forestillingen om "dét" naturligvis vedblivende foresvæver et sted "derude" – det vil sige på behørig afstand.

Heroverfor skal man forstå jeg'ets hævdelse af konstans ("men for mig er det slut/ med at blive en anden"). At jeg'et ikke "findes i flere versioner" er en afvisning af det begær, som forskyder gennemskæringen væk fra sig, og som derved tillige i en vis forstand overhovedet forsøger at benægte denne gennemskæring (hvorfor det romantiske natsværmeri fremstår med et skær af fantasmatisk og hyklerisk melankoli – understreget af det nok lovligt typiske ordforråd (natsværmer, vinge etc.) og den helt overdrevne assonans og allitteration).

Man kunne nu spørge, om denne konstans ikke også betyder, at der heller ikke for jeg'et kan være tale om en gennemskæring, om dette ikke er en hævdelse af helhed og kongruens. Men det afgørende er, at konstansen er *selve gennemskæringen*, udtrykt som adskillelsen fra moderens kød, men også i den vedvarende urolige krydsning mellem sjælen og legemet, som iværksættes af en meget markant billedlig strategi i digtets slutning: i modsætning til du'ets syntetiske forsøg, der griber til et karakteristisk "poetisk" glosevalg, hvor den klanglige og semantiske resonans er rungende stor, vælger jeg'et at konfrontere sin gennemskæring med sammenligningen mellem "sjælen" og "theen", henholdsvis "kød" og "det kogende vand", det vil sige en type billedsprog, der er meget mere hårdt, disharmonisk og prosaisk. Hvor gennemskæringen i natsværmer-passagen afføder en dynamisk bevægelse, der tilstræber en syntetiserende ophævelse, kan man sige, at gennemskæringen for jeg'et fastholdes i en stivnet konstans, som anvendes i selve den billedlige konstruktion, hvor billedets to led spændes ud i en bue mellem vedblivende uforenelige positioner: hvorledes dog sammenligne sjælen med theen? Vi har her et tilfælde, der minder om det tidligere citerede digt fra *Hjemfalden*, "Jeg falder i staver midt i en sætning", hvor Thomsen anvendte en teknisk metafor i passagen "det sted/ hvor sjælen er loddet fast til kødet": i stedet for teknikken er det her fysikken, der leverer sammenligningsgrundlaget for den ubegribelige forbindelse mellem sjæl og legeme, nemlig loven for osmose i væsker. Thomsen griber altså begge steder til en råt "materialistisk" strategi. Men resultatet er imidlertid ingen af stederne, at sjælen degraderes til rent og skært materiale, sådan som man måske kunne forvente; derimod betyder det, at det immaterielle fremstår med en så meget mere uforståelig tydelighed som udgrænset kontrast til sit billedled, theen.

Konstans-tematikken, den prosaiske hverdag, det hårde billedsprog, er med andre ord også udtryk for det, som Žižek interesserer sig for, nemlig den forfærdende andetheds nærhed. Man kan oversætte de sidste fem verslinier til sætningen "at være den man er", såfremt man vel at mærke er opmærksom på, at dette netop ikke er ensbetydende med et kongruent og "sandt", forsonet selvforhold, men derimod er lig med en næsten ubærlig komplikation. Det drejer sig ikke om dét, der indenfor visse grene af psykoanalysen lovprises som "individueringen", det vil sige den proces, der gør subjektet til et "autentisk" individ hinsides falske selvforestillinger (jf. etymologien: "individ" – det, der ikke kan deles).[24] Tværtimod betyder det: at være den ek-sistens, der er problematisk reel – med Žižek, at identificere sig med den reelle rest.

> Det er sket med at smide masken og vise det sande ansigt, for bag vores stakkels ansigt dvæler en uhyrlig maske, der ligner et dyr, som minder om et menneske, der skal forestille en gud, og i alle drømme ses vi fra ryggen.[25]

I kraft af den skarpe billedligheds konfrontationsstrategi udsættes Thomsens digte og dermed Thomsens læser for det reelle som tilstødelse – og dette skal forstås i to betydninger, nemlig som ek-sistentielt påtrængende konfrontation og tidslig hændelse. Man kan generelt sige om Thomsen, at han, idet han er så metrisk orienteret, ofte har mulighed for lade den reelle inkongruens finde sted som en rytmisk hændelse, der forstyrrer læsningens takt. I "En tirsdag aften sidst på året" udtrykkes den forfærdende gennemskæring således ikke kun semantisk, men ligefrem fysisk med "et blodigt spækbræt", der kun giver os "kastrerede" og hårde bisyllabler, hvor vi venter trisyllablernes lette elegance. Rytmen bør her sammenlignes med den, der gør sig gældende i forbindelse med du'ets rekvisitter, dén er nemlig helt gennemført valsende: "[...] at flytte en natsværmers/ støvede vinge til døvnældens stilk."[26]

En kritik af overskridelsens æstetik Et sted formulerer Thomsen følgende meget præcise, begærskritiske formulering af delthedens nærvær og konstans:

> [...]
> Hvad er vel mere ynkeligt end de evige opbrud?
> Som om vi ikke er brudt op een gang for alle.
> [...][27]

Lige så fjernt dette "brud" ligger fra den poststrukturelle begærsideologi, lige så uforenelig er den med den typiske avantgarde-æstetik, der ser det evigt saliggørende i den stadige overskridelse, i chokeffekter og provokation. Det er meget vigtigt at skelne mellem det rystende møde med det reelle og en fetichistisk dyrkelse af den ekskrementale rest eller den neurotiske, kun tilsyneladende rystende, fluksus. Det er netop denne forskel, det gælder om at holde sig for øje, når man vil forstå, hvad en traversering i Žižeks forstand indebærer: lige så lidt som dette er ensbetydende med at overgive sig til det uendelige begær, må traverseringens "identifikation med resten" forveksles med en *dyrkelse af den reelle rest qua dens uhyrlige obskønitet*. Dette kaldes psykoanalytisk for "perversion"; den obskøne rest dyrkes i dens egenskab af forbrydelse overfor begærets lov, hvilket på kompliceret vis endnu engang tillader subjektet at undvige en egentlig konfrontation med det reelle. Det perverse fantasme er nemlig paradoksalt nok et forsøg på at styrke loven i kraft af overskridelsen: idet nydelsen her gælder det rene og skære oprør, er der tale om en art falsk negation af den symbolske lov: subjektet vedbliver med at befinde sig sikkert indenfor rammerne af lovens domæne mellem forbud og forbrydelse (det er dette, der i psykoanalysen forstås som samarbejdet mellem overjeg og obskønt overjeg). Her overfor er erfaringen i traverseringen derimod, at loven i en vis forstand helt mister betydning for subjektet, der hvor det bliver muligt at leve med det reelle uden at skulle dyrke eller beherske det. Med Žižek kan man formulere dette som en "frakobling" fra den gensidigt styrkende vekselvirkning mellem loven og overskridelsen, og det er når denne indtræder, at det reelle ophører med at være den obskønitet, det er ud fra lovens perspektiv.

Thomsen formulerer parallelle forbehold overfor visse typer avantgardistiske strategier, der ikke formår andet end at være den falske overskridelse af loven, det vil sige en art omvendt sublimering, hvor man i stedet for at dyrke den ophøjede sublime Ting, dyrker dens direkte modsætning:

> [...] hvad vi ser i disse år er langt fra en overskridelse af traditionen, men derimod en traderet avantgardes ukritiske spejlvending af *konventionen*: Det nette Biedermeierinteriør transformeres til Michael Brammers møbelansamling med udstoppede hundehvalpe, Brendekildes uskyldigt forelskede par til Susan Hinnums udstilling af sine 47 aflagte elskere og 28 kontaktannonce-svar, skilderiet af pigen, der tækkeligt vasker sig, genopstår i Erik A. Frandsens malerier med påklæbede pornofotos af skamløst fremvist kvindekøn; lige inderligt småborgerligt forbliver det dog [...][28]

Som Thomsen fremstiller tingene er denne spejlvendingsstrategi stadig at sammenligne med en fortrængningsmanøvre, der forsøger at bilde beskueren ind, at kunst kan uskadeliggøres som et spørgsmål om det pæne overfor det grimme. Det virkeligt rystende er derimod skønheden, fordi dén, som Thomsen ville formulere det, har et mellemværende med det gru-

somme – eller det forfærdende, som det er blevet kaldt her. Og hvorfor nu det? Fordi skønheden først indtræder, dér hvor man bliver i stand til at leve med dette forfærdende, dér hvor det lige akkurat kan "bæres" (Rilke igen); og fordi løsrivelsen fra fantasmets vold, Žižeks "frakobling", er en konkret udfrielse af rang, psykisk, eksistentielt og måske også af metafysisk karakter. Og fordi skønheden, hos Thomsen også kaldet "det fuldkomne", i sig selv allerede konfronterer os med den forfærdende grænse for menneskets råderum: "*det er grusomt, fordi det er skønt*, eftersom det fuldendte *ikke er af denne verden* [...]"[29] Er det ikke netop dette, der finder sted i disse digte, når det reelle tilstøder den læsende på en måde, der resulterer i et møde eller en identifikation med resten, der ikke er obskøn i pervers forstand, men æstetisk og eksistentielt betagende? Ligger skønheden ikke netop i dette reelle moment, i digtenes pludselige præsentation af et ubeherskeligt noget, der rammer den læsende? På denne måde indebærer disse digte intet mindre end patos – i den græske forstand af ordet, hvor en hændelse eller et forhold tilstøder mennesket, og gør dette til objekt for et vilkår – hvilket ganske givet synes at være en erfaring, der alt for ofte forsøges fortrængt.

Kunst mellem fortrængning og konfrontation Dette aspekt af Thomsens digte er imidlertid baggrunden for et forbehold, man kan anføre overfor en bestemt psykoanalytisk tilgang til kunst, som digteren selv har behandlet med stor begejstring, nemlig Hanna Segals førnævnte "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske". Segals grundide om kunstværket som en "genskabelse af det tabte objekt" er som teori til tider lovligt svært skelnelig fra en fornægtelse af det traumatiske. Selvom Segal uden tvivl ønsker at medtænke dette frem for at slette det (hvorfor også hun citerer Rilke), er det som om, at dét, hun vil sige, bedre lader sig udtrykke med de tre lacanianske ordner end med hendes egen to-ledsstruktur. Hvordan ellers tænke et alternativ til den radikale kriseerfaring uden at benægte denne? Det forekommer med andre ord som om, en lacaniansk kunstteori kan redegøre bedre for det tredje alternativ, der er i stand til at konfrontere det forfærdende uden at være henvist til hverken fantasmets problematiske kompensation eller til tabets absolutte krise. Med Žižeks tredje moment, det "reelle", bliver objektet som "rest" holdt helt og aldeles ude fra det imaginære, hvorimod Segal for mig at se er for uklar på dette vigtige punkt. Dette er måske årsagen til, at en række formuleringer hos hende ud fra den žižekske tankegang må forekomme problematiske: hun ledsager sit begreb om det genskabte objekt med forestillingen om en "integration af jeg'et", der gør det i stand til at "beherske eller bemestre depressionen", at "sejre" over den. Žižek ville uden tvivl vægre sig ved den slags forestillinger om det vellykkede værk (hhv. den vellykkede psykoanalytiske kur) som en beherskelsespræstation.

Thomsen har i sine teoretiske overvejelser mere til overs for denne tankegang end jeg, så spørgsmålet er, om det i sidste ende er muligt at forene hans poetik med den žižekske sammenhæng. I receptionen af forfatterskabet støder man flere steder på den opfattelse, at der også i digtene er tale om en næsten *for kontrolleret* tilstræbelse. Som Lis Møller skrev om *Det skabtes vaklen*: "Thomsen vakler måske, men han rysker ikke på hånden. [...] Skulle man dryppe lidt malurt i bægeret kunne man sige, at det næsten er for fuldendt."[30] Lars Bukdahls mange kvababbelser følger også denne linie, men deres grove tone vidner dog mest af alt om en polemisk modvilje, der næres af den danske kritikerstabs homogene lovprisning af forfatterskabet. Marianne Stidsens kritik har et mere selvstændigt tænkt, men alligevel lignende udgangspunkt: hun fæstner sig især ved, at Thomsens arabesker ikke er de vildtvoksende, associative sætningsranker, som hun finder i en mere postmoderne litteratur, hvis tekstuelle signifiantglidninger og vilde, "ubundne" billedsnoninger – ifølge Stidsen – vidner om et andet, mere "dristigt mod" end Thomsens ængstelige "modernisme". "En enorm *angst* for kaos simpelthen",[31] konstaterer hun, hvorefter hun ikke overraskende beskriver dette med psykoanalytiske begreber af den sædvanligt poststrukturelt-lacanianske slags: Stidsen mener, at Thomsen forsøger at "støde det abjektale ud".[32] I Stidsens fremstilling er

begæret med andre ord allieret med traverseringen. Dette er imidlertid netop den forestilling, vi har set blive problematiseret hos Žižek, hvorfor man på baggrund af hans tænkning kan være lodret uenig i Stidsens kritik af Thomsen: det forekommer i hvert fald mig, at der ofte er mere potentiale for "abjektal" fortrængning i tekstualitetsbegejstringens neurotiske fluksus end i Thomsens skærende rå og konfronterende lyrik. Og at det abjektale/reelle, som hindring, som komplikation, netop ikke får plads, når de "frit spillende" eller "legende" signifiant-forskydninger hersker. Kan man i øvrigt fortænke nogen i at anerkende en angst for kaos? Bør man ikke tværtimod være mistænkelig overfor den form for litteratur (og kritik), der dyrker dette nydelsesfuldt – og som dermed i sidste ende måske tilstræber en distancerende uskadeliggørelse eller bemestring?

Som Thomsen selv gør det i poetikken, må man forsøge at holde rede på forskellen mellem det "fuldkomne" og det "perfekte"; og det i højere grad end det er tilfældet med disse indvendinger mod forfatterskabet. Det perfekte beskriver han som en neurotisk fornægtelse, der forbliver indenfor den distancerede og uvedkommende modsætning mellem det grimme og det pæne. Dér hvor værket derimod er "fuldkomment", er ikke dér, hvor det skærer det skræmmende "ekstra" væk eller lukker alle grimhedens modbydelige huller til i en tilsyneladende behagelig, perfekt harmoni; med begreberne fra denne artikel er det snarere dér, hvor det rammer den læsende, således at denne identificerer sig selv som dette "vaklende". Dette øjeblik kaldes hos Žižek det *skrøbelige absolutte*. Og overfor dette må selv begærets uendelige signifiantkæder knække – til fordel for det egentligt befriende møde med det skrøbelige, sårbare, "udsatte" eller risikable reelle. Se dette hos Thomsen:

> [...] Du ender i færd med at samle
> kædens svageste led til et liv:
> Kærlighed. Venskab. Værdighed. Tro.
> [...][33]

Teologisk og psykoanalytisk reduktionisme? Et andet markant forhold i receptionen af forfatterskabet er den genkommende diskussion af dets eventuelle religiøse indebyrd, hvilket ikke mindst er interessant i forbindelse med sammenligningen med Žižek, eftersom hans værk i de sidste år har taget en eksplicit kristen drejning. For ham er Kristus den teologiske figur for det reelle (grundet bl.a. samtidigheden af timelighed og evighed, *ecce homo* og guds søn), men tillige for forløsningen, det vil sige, at det er muligt at leve med denne komplikation. Thomsen er også eksplicit omkring sit tilhørsforhold til kristendommen, men hvorvidt dette bestemmer lyrikken, står i høj grad til diskussion i kommentarerne til forfatterskabet.[34] De mest rimelige analyser tilslutter sig den opfattelse, at digtene hverken helt stadfæster eller afviser troen, og betoner, at de snarere er udtryk for en vaklende, og i den forstand tvivlende eller spørgende, position, hvis modsætning i første omgang ikke er troen, men derimod beherskelsen, hvad enten denne optræder som den faste religiøse eller ikke-religiøse overbevisning.[35] Overensstemmelsen mellem en sådan udlægning og nærværende artikels pointer er åbenlyse. Mit forslag er imidlertid ydermere, at den vaklen, som ofte er ærindet i digtene, tillader muligheden af en særlig tro, der indebærer, at det man tror, det *ved* man ikke; kun sådan drejer det sig vitterligt om det, som man med Kierkegaard kan kalde det "inkommensurabelt andet", "det absurde" eller "springet" ud på de 70.000 favne. En sådan tro er ikke på forhånd "frelst" (hvorfor nådesbegrebet overhovedet først giver mening), men snarere "kløvet" som det subjekt, der er mærket af den reelle gennemskæring:

> [...]
> jeg tror, at der til enhver kun hører én anden,
> måske den forkerte, udvalgt af Gud,
> og at ingen levende tilgir hinanden,
> hvorfor skulle Kristus ellers skænke
> sit blod i kalke af tretårnet sølv?
> Jeg tror, at dette af isøksen kløvede
> credo er en bøn for de åndssvages sjæle,
> for jeg tror, at enhver er et afpelset dyr
> besat af en ånd,
> vi længes efter at opgi,
> når vi vakler i troen
> på at være velsignet,
> og at dét i sig selv er forbandelse nok.[36]

Fordi det reelle er en forrykkelse, må det forstås som en begivenhed og ikke en specifik objektivitet, og det må som nævnt derfor anskues som en hændelse, der finder sted i læsningen af digtene. Dette betyder samtidig, at det i sidste ende ikke kan lade sig gøre at "oversætte" digtene restløst til et mere "egentligt" og definitivt niveau, hvilket jo netop ofte er dét, mange mener er problemet med religiøse fortolkninger. Men også med psykoanalytiske. Det er nok årsagen til, at den psykoanalytiske reception af disse digte, på trods af Thomsens egen interesse, er besynderligt ubetydelig – både hvad angår kvantitet og kvalitet: enten afstår man helt fra at beskæftige sig med denne vigtige sammenhæng, eller også forbliver man indenfor en temmelig anmassende "oversættelse", der fuldstændigt tilsidesætter digtenes centrale, vaklende omdrejningspunkt.[37] Hvad det forbavsende lille antal bidrag til en psykoanalytisk belysning af forfatterskabet angår, så bunder dette måske i, at man fejlagtigt tror at gøre, som Mesteren mener er bedst, idet man misforstår en af ideerne i Thomsens teoretiske værk, nemlig at et digt ikke kan "forklares" ud fra det psykiske. Vægten i denne tanke bør imidlertid først lægges på ordene *ikke forklares*, fordi et digt, som et hvilket som helst andet kunstværk, ikke er et objektivt beskriveligt fænomen, der udtømmende kan jævnføres med et forklarende andet og mere egentligt niveau. Dette betyder imidlertid *ikke*, at psyken ikke spiller nogen rolle i digtet, eller at man nødvendigvis begår dét, der indenfor litteraturvidenskaben gælder som en utilgivelig dødssynd, nemlig den "psykologiserende reduktionisme", såfremt man vover at tale om psykiske aspekter i forbindelse med kunst.

Thomsen selv plejer at være fornuftigt på vagt overfor den form for anæmisk digtforståelse, der hylder dét, der gælder som kunstens hellige "betydningsforbud" og derfor råber op om vanhelligelse af den ophøjede uudsigelighed, hvis nogen tillader sig at mene, at kunst har noget at gøre med "noget". Han plejer at vende kritikken om: hvis man er bange for at afsløre, at det bare er *dét* – psyken, livet, virkeligheden, Gud – digtet handler om, afslører man kun, at man har en skjult reduktionisme som grundlag for sin kunstforståelse; digte tager ikke skade af, at man taler om dem, de kan hverken afsløres eller ødelægges. Hvad der derimod afsløres, er den reduktionisme, der impliceres i denne holdning, som selv udtrykker en forfejlet objektiverende opfattelse af digtet. Men så sandelig også af psyken, kunne man føje til Thomsens ræsonnement: hvad der gælder for kunstværket, at det ikke er endeligt beskriveligt i en udtømmende forklaring, gælder i lige så høj grad for menneskets psykiske liv; og for religiøsitet såvel som for det, vi kalder det virkelige.

For at blive indenfor den lacanianske terminologi kan man måske ligefrem diagnosticere den "oversættende" psykoanalytiske litteraturudlægning som en slags fetichisme, der forsimpler de komplekse fænomener, som både digtet og psyken er; denne reduktion gentages imidlertid implicit i den talende mangel på psykoanalytiske læsninger, der i en art "uudsigelighedsneurose" udsiger en angst for at komme til at afsløre, at det bare er *det* digtet handler om. Pointen om det reelle som en ubeherskelig tilstødelse implicerer altså med andre ord, at en forsimplende psykologisering går fejl af det vigtigste (ud fra den faste overbevisning om at "det er præcis *dette*, det drejer sig om"), men den betyder samtidig, at en analyse, der ikke vil beskæftige sig med andet end en ikke nærmere definerbar uudsigelighed – hvis vigtigste kendetegn er, at "det aldrig bare er *dette*, det drejer sig om" – bliver misvisende. For hvis det reelle som en nærværende andethed tilstøder digtet og dermed læseren, er dette ganske vist meget svært at beskrive i almindeligt sprog, men må dog opfattes som en specifik hændelse, der faktisk sker og er helt nærværende i læsningen.

Noter

1. Søren Ulrik Thomsen: *En dans på gloser*, Valby 1996 (herefter *Edpg*), s. 85.
2. Lacans "extimité" kombinerer præfikset ex- (for et "yderligt" forhold) og "intimité" (intimitet) med det resultat, at den "indre" reelle kerne angives som en ex-ces.
3. Søren Ulrik Thomsen: *Hjemfalden*, Valby 1991, s. 30.
4. Hanna Segal: "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske", i Jørgen Dines Johansen (red.): *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori*, Kbh. 1977. Thomsen tager fat på Segal i avisartiklen "Kunsten og tilværelsen", i *Weekendavisen*, 7/8 1992, og i "Manden på Madagaskar", i *Rocky Mountains: festskrift til Per Højholts 60 års dag 22.7.1988*, Kbh. 1988, samt i lange passager af *En dans på gloser*. Žižek anvender Rilke i slutningen af *Det skrøbelige absolutte – eller hvorfor er den kristne arv værd at kæmpe for?*, Kbh. 2002, s. 241.
5. Thomsen: "Manden fra Madagaskar", s. 142.
6. Søren Ulrik Thomsen: *Det skabtes vaklen*, Valby 1996 (herefter *Dsv*), s. 25.
7. *Dsv*, s. 18.
8. *Dsv*, s. 19.
9. *Dsv*, s. 13.
10. *Dsv*, s. 27.
11. *Hjemfalden*, 15.
12. *Dsv*, s. 8.
13. *Dsv*, s. 10. Ud fra en lacaniansk tankegang er det passende, at Thomsen iscenesætter vi'ets situation i modsætning til "kongen", det vil sige den suveræne, ikke kastrerede hersker, der "intet mangler": her vil man tale om den såkaldt mytiske ikke-gennemstregede Anden eller "mestersignifianten", der står udenfor sprogets symbolske orden og dermed gennemkrydsningen. Indenfor den lacanianske logik er denne position imidlertid et fantasme (traverseringen formuleres også som erfaringen af, at "den store Anden ikke eksisterer"), hvilket er helt i overensstemmelse med dette digts kritik af det illusorisk eventyrlige (konger, kapper, drømme og slotte), der i indledningsverset iscenesættes som en sprogtematik, hvor sprogets begærsstruktur problematiseres: "Jeg troede hvert eneste ord var et andet".
14. Dette er også blevet kendt som Lacans forestilling om det "decentrerede menneskelige subjekt", men her gælder det om at være opmærksom på forskellen mellem den poststrukturelle opfattelse af "det decentrerede subjekt" som det, der kan jævnføres med manglen i det symbolske, og den žižekske forestilling om decentreringens sted som "resten", der står i modsætning til det symbolske.
15. *Hjemfalden*, s. 42.
16. *Dsv*, s. 18.
17. *Dsv*, s. 31.
18. *Dsv*, s. 18.
19. *Dsv*, s. 34.
20. *Hjemfalden*, s. 18.
21. *Dsv*, s. 12.
22. For nu at understrege det psykoanalytiske kan man bemærke, at her er tale om et billede på kastrationen: blodet der flyder, og spækbrættet der indikerer, at her i ganske konkret forstand er foretaget en gennemskæring. Dette betydningskompleks fortsætter med passagen "skilt/ fra min moders kød" lidt længere nede.
23. "Genfærdet" qua mellemvæsen er understregninger af dette.
24. Dette er fejlen i Lisa Korsbeks psykoanalytiske Thomsenlæsning. Se Lisa Korsbek: "Den digteriske dialog. Om slutdigte og du'et i Søren Ulrik Thomsens poesi", i *SPRING*, nr. 14, 1999.
25. *Hjemfalden*, s. 20.
26. Nu må man naturligvis ikke tro, at når Thomsen holder sig tæt til sit metrum, så handler det altid om fortrængning, mens det reelle omvendt kommer til syne, hver gang der er brud. Allerede i dette digt er det ikke tilfældet. Hvis man sammenligner digtets to sidste faser, hvor den første er du'ets sfære fra vers 8 til og med 14, og den anden er jeg'ets fra 15 og ud, er der nemlig ingen tvivl om, at den første er væsentligt mere urolig, hvad rytmen angår. Heri vendes der om på tingene, således at brudene korrelerer med det fantasmatiske begærs forstyrrede jagt på (hhv. flugt fra, hvilket i Žižeks optik tit er det samme) det reelle, mens den tiltagende metriske regelmæssighed fra vers 15 kan siges at samarbejde med den insisterende nøgternhed, der ligger i jeg'ets reelle identifikation. Hver enkelt rytmisk situation må med andre ord vurderes for sig selv.
27. *Hjemfalden*, s. 18.
28. *Edpg*, s. 99.
29. *Edpg*, s. 105 (min kursiv).
30. Lis Møller: "Et fyrtårn af hensigtsløs skønhed, i *Den blå port*, nr. 37, 1996, s. 94.
31. Marianne Stidsen: "Thomsen mellem modernisme og postmodernisme", i *SPRING*, nr. 16, s. 145.
32. Se ibid., s. 145.
33. *Dsv*, s. 8.
34. Sune Aukens og Svend Skrivers oversigt "Receptionen af Søren Ulrik Thomsens forfatterskab 1981-2000", i *SPRING*, nr. 16, identificerer dette som den hidtil mest fremtrædende uenighed i forskningen.
35. Jf. f.eks. Lis Møllers førnævnte anmeldelse og Morten Sørensens "Endelighedens metafysik. *En dans på gloser* i et kunstfilosofisk perspektiv", i *SPRING*, nr. 16, 1999.
36. *Dsv*, s. 32.
37. Et eksempel er Rolf Højmark Jensens læsning: "En rem af Guds hud – om Søren Ulrik Thomsens *En dans på gloser* og *Det skabtes vaklen*", i *SYNSVINKLER*, nr. 14, 1996.

Katrine Fogsgaard, f. 1975.
Cand. mag. i litteraturvidenskab, forskningskoordinator på Learning Lab Denmark, Danmarks Pædagogiske Universitet.

Kritik # 184

© 2007 by Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S., Copenhagen. Fotografisk, mekanisk eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse af dette tidsskrift eller dele heraf er ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

ISBN 9788702059113 ISSN 0454-5354
Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter. Forlagsredaktion: Jonas Holm Hansen og Martin Hansen. Sats: Pamperin Grafisk. Tryk: Narayana Press. Copyrighthavere til grafisk materiale, som ikke har kunnet spores, er velkomne til at henvende sig til Kritiks redaktion. Redaktionen påtager sig intet ansvar for indsendt materiale.

Redaktionens adresse: Klareboderne 3
1001 København K. Tlf. 33 75 56 23
Fax 33 75 56 57 E-mail: kritik@gyldendal.dk

www.kritik.gyldendal.dk

KRITIK, 40. årgang.
Abonnement kan tegnes i alle boglader. Pris i abonnement kr. 500,- (vejl.) pr. årgang (4 numre).
Løssalgspris pr. nummer kr. 150,- (vejl.).
Kan også købes på www.kritik.gyldendal.dk