

Torben Kragh Grodal

Det synlige og det usynlige

Fortrængning, konstruktion og *Keiserens nye Klæder*

Et stadigt tilbagevendende problem i fiktionsanalyse er bestemmelsen af forholdet mellem det 'bevidste' og det 'ubevidste' eller 'fortrængte'. F.eks. problemer omkring bestemmelsen af, hvorvidt givne betydninger er 'bevidste' fra forfatterens side, eller er 'ubevidste' betydninger som synliggøres i analysen, og om hvorvidt de er blevet 'ubevidste' ved 'fortrængning', eller blot fordi de ikke har været genstand for forfatterens opmærksomhed. Den efterfølgende artikel vil behandle aspekter af spørgsmålet om, hvad man skal forstå ved bevidsthed og betydning i fiktion. Som hypotese argumenterer artiklen for at erstatte den freudianske forestilling om fortrængning med et generaliseret begreb om bevidstheds-og-opmærksomhedsforskydning.

Aspekter af denne problematik er behandlet i en af den franske psykoanalytiker Jacques Lacans suggestive, men samtidig også – som Lacans produktion overhovedet – meget uklare artikler, *Le séminaire sur »La Lettre volée«*.¹ For tekstanalysen har artiklen den særlige interesse, at den tager udgangspunkt i en litterær tekst, E. A. Poes kriminalnovelle »The Purloined Letter«. Et centralt emne for artiklen er spørgsmålet om forholdet mellem det usynlige og det synlige, i sammenhæng med individets forestilling om den andens forestillinger, individets evne til indlevelse i den andens synsvinkel. Den efterfølgende artikel vil behandle disse to problemstillinger med analytisk udgangspunkt i en litterær tekst, H. C. Andersens »Keiserens nye Klæder«. Eventyret har en markant tematisering af ekshibitionisme, d.v.s. bearbejder problemet om synlighed og indlevelse i jeg'ets forestilling om andres forestilling om jeg'ets kropslige fremtræden. Dette problemfelt er centralt for forståelsen af forholdet mellem det bevidste og det ubevidste, og mellem fortrængning og sublimering.

Fortrængning og sublimering

Jeg vil tage udgangspunkt i begrebmæssige problemer ved Freuds forestillinger om det ubevidste, det førbevidste og det bevidste. De

sanseindtryk og erindringer, der på et givet tidspunkt ikke er bevidste, kan enten befinde sig i det 'førbevidste', et lager hvorfra de kan hentes op, eller de kan eksistere i det ubevidste, et lager hvorfra de normalt ikke kan hentes op i bevidstheden. Freud ser det ubevidste som et sted, hvor en instans, censuren, overjeger, aktivt støder, *fortrænger*, nogle elementer ned, hvorved de bliver utilgængelige for bevidstheden. Fortrængningen består således hos Freud af en aktiv instans, der fjerner noget og blokerer adgangen til det fjernede, en modbesætning. Fortrængning kan imidlertid anskues som et element i et mere alment og gradueret problem omkring, hvad der kan gøres til genstand for *opmærksomhed*. På et givet tidspunkt vil under alle omstændigheder kun en minimal del af et individs 'bevidsthedselementer' være 'bevidste', 'synlige' i den særlige position, hvor vi har 'bevidsthed' om disse. Man kan skamme sig over et bestemt forhold og skjule det for nogle personer i sin omverden, eller skamme sig mere over forholdet og skjule det for alle, eller man kan endda skjule det for sig selv. Den instans der frembringer fortrængningen er den ydre verden, eller dens repræsentanter i den indre verden, forestillingen om den andens reaktion eller den andens forkortede version, 'samvittighed', selvkritik etc. Fortrængning synes ikke at være et alt eller intet, og det forekommer, som om der er to sammenhængende problemer: 1) at gøre et bestemt fænomen til genstand for egen opmærksomhed/bevidsthed, 2) at lade et bestemt fænomen blive gjort til genstand for andres opmærksomhed.

Hvis man vil skjule noget for andres blikke har man samtidig begrænset den måde, hvorpå det kan blive gjort til genstand for ens egen opmærksomhed. For at man tør lade et givet fænomen blive genstand for andres opmærksomhed, skal det måske underkastes en omformning, der gør det acceptabelt for omverdenen. Da psyken arbejder efter lystprincippet², vil den flygte fra pinlige oplevelser, og hvis lystfyldte oplevelser er kobled til ulystfyldte vil der være en motivering for at lade opmærksomheden blive *forskudt* til elementer, hvor ulystfyldte oplevelser – f.eks. omverdenens misbilligelse – forekommer i en svagere grad.

I Freuds forestilling om sublimering ligger der et andet begreb om 'fortrængning' end i hans forestilling om 'det ubevidste'. Ved sublimering undergår et givet fænomen en formforvandling, sublimeringen er en bevægelse fremad (opad), opmærksomheden forskydes fra et formkompleks til et andet, nykonstrueret formkompleks. Sublimeringen kan f.eks. have karakter af en aktiv tilnærmelse til og tilpasning til omverdenens krav og forestillinger ved konstruktion af forestillinger og adfærdsformer.

Lad mig indledningsvis illustrere sublimeringsproblemet med H. C. Andersens »Keiserens nye Klæder«. Set fra en bestemt synsvinkel ligner hele historien en ekshibitionsdrøm: En mandsperson vandrer nøgen rundt i gaderne for øjnene af enhver. Først er ekshibitionen tilsyneladende upåagtet, hvorefter situationen ændrer sig på en måde, jeg skal komme tilbage til. Samtidig er teksten imidlertid et litterært værk, og dermed foregår den som social handling i fuld social offentlighed. Hvis teksten har rod i en ekshibitionsdrøm, er den i ethvert tilfælde blevet bearbejdet på en sådan måde, at ekshibitionen fremtræder 'skjult' for den umiddelbare læser, omend ekshibitionen samtidig er fuldt synlig. I forhold til hvad der ville være tilfældet i en egentlig ekshibitionsdrøm, er der sket en bearbejdning, bl.a. ved at der i eventyret er tale om en verbalisering. Mens drømme hyppigst eksisterer som kæder af visuelle fænomener, er eventyret en kæde af verbale udsagn. Når jeg i referatet af eventyret bemærker, at kejseren går *nøgen* rundt i gaderne, så er det min beskrivelse, for ordet *nøgen* forekommer intetsteds i teksten, og der er intetsteds omtale af kejserens krop. Nøgenheden er et visuelt fænomen, og Andersens eventyr er en sprogligt formidlet historie, hvor visuelle fænomener kun kan angives via sproglige udtryk, verbale betydere.

Sproglige udtryk kan vise hen til visuelle fænomener, men de har samtidig deres egen positive eksistens som fysiske udtryk.³ Omend indholdet af udtrykket 'intet' ikke eksisterer som et positivt fænomen, så eksisterer udtrykket i allerhøjeste grad som et positivt fænomen, det står fysisk på bogsiden med sine fem bogstaver. Udtrykselementer er altid positivt nærværende som sanseelementer for en læser. På samme måde er Andersens kejsers nye klæder både positivt markede, som ydtryk, og ikke-eksisterende, som indhold. Der kommer nogle bedragerer og laver ham nogle *nye klæder*. Vi får ganske vist at vide, at ingen kan se dem, selv om samtidig alle er bange for at indrømme det, fordi de derved ville indrømme, at de var dumme eller uegnede til deres embede. Men omend klæderne 'ikke eksisterer', så eksisterer de som sprogligt verbalt fænomen. Der er faktisk ni bogstaver, der positivt markerer dem på siden. Vi kan derfor let beskæftige os med disse klæder, selv om deres indholds-billed-side både er usynlig og imaginær. H. C. Andersen kan derfor på et givet sted i eventyret beskrive, hvorledes kejseren spejler sig og forsøger at lade, som om han kigger på sine klæder. Men det er klart betydet, at han ikke kan se dem. I spejlet er de markeret som et fravær, hvor meget han end ville se dem, bliver de ikke synlige. Senere går han også rundt i byen, og alle mennesker stirrer og stirrer for at se de nye klæder, de forsøger at fæste et visuelt billede til, hvad de sprogligt har fået fortalt.

Havde der nu været tale om en filmatisering af historien, ville der hurtigt være opstået svære problemer. Hvad seerne ville se, ville ikke være *fraværet af nye klæder*, men derimod *det positive nærvær af en nøgen mandskrop*. Andersens eventyr er imidlertid en sproglig iscenesættelse, og her er fraværet af nye klæder synligt, fordi det står der med sine udtryksstørrelser. (Af anstændighedsgrunde har illustratoren tit forplumret historien ved at lade kejseren være iført nattøj.) Lidt senere tilspidises historien ganske vist: »Men han har jo ikke Noget paa! sagde et lille Barn. »Herre Gud, hør den Uskyldiges Røst!« sagde Faderen«. Alle har været enige om at hævde, at kejseren havde noget tøj på, for ikke at synes dumme, men nu siger alle og enhver: »Han har jo ikke Noget paa!« Der er nu tydeligvis en pinlig stemning, alle erkender manglen, fraværet af et reelt indhold i 'kejserens nye klæder'. Men det fører på ingen måde til at kejseren derved i *historien* umiddelbart er blevet nøgen; ligesom kejseren intet kunne se i spejlet, således ser læseren og det lille barn og hele folket en kejser, der er iført »ikke Noget paa«. Focus er stadig på den sociale facade, tøjet, og nøgenheden er kun indirekte markeret som *fravær* af tøj, kejseren er så at sige stadig sprogligt iført positiviteten *ikke noget tøj*. Sproget muliggør at man enten positivt kan henlede opmærksomheden på nøgenheden – og derved indirekte på fraværet af tøj – eller positivt kan henlede opmærksomheden på fraværet af tøj – og derved indirekte henlede opmærksomheden på nøgenheden. Disse to måder hænger sammen med et komplekst sæt af sociale praksisformer, og samtidig er de forskellige udtryksformer udtryk for aktiv social konstruktion af betydning.

Man kunne nu beskrive historien ved at sige, at Andersen og teksten 'fortrænger' nøgenheden, begraver den i tekstens ubevidste, for at vi så efterfølgende kan grave den op og finde den. Denne beskrivelse ville de fleste nok finde urimelig. Det er ganske vist helt klart, at nøgenheden, herunder dennes seksuelle implikationer på en eller anden måde fungerer i teksten som en emotionel kilde. Det er nok ikke tilfældigt, at bedragerne om klæder bl.a. siger: »man skulde troe man havde ingen Ting paa Kroppen, men det er just Dyden ved det!«, eller at det er den »Uskyldiges Røst«, der problematiserer klæderne. Usynliggørelsen af nøgenheden sker imidlertid ikke ved en aktiv fortrængning, men derimod ved en aktiv forskydning af opmærksomheden hen mod et andet sted, en anden fremtrædelsesform. Denne aktive forskydning er dermed en *sublimering*. En anden forfatter kunne have givet en detaljeret, frontal beskrivelse af nøgenheden, hvorimod Andersen 'sublimerer' ved kun at antyde kropsligheden ved sin konstruktion af 'de nye klæder', ikke-tøj, og ved tematiseringen af en

skamvækkende mangel knyttet til udsagnet »ikke Noget paa«. 'Fortrængningen' har derfor karakter af en opmærksomheds-og-interesseforskydning frem i nogle sproglige konstruktioner, der repræsenterer mediationer mellem individ og samfund.

Der er således ikke tale om en fortrængning af nøgenheden, den er 'synlig', hvis man kigger efter den – hvilket dog kræver en bestemt *synsvinkel* på fremstillingen. Fortællingen har karakter af en sublimering, en kompromisdannelse mellem jeg og omverden, hvor der konstrueres en fysisk udtryksfigur, der på den ene side har forbindelse med et emotionelt felt (indirekte signaleret ved ord som Dyd og Uskyld), og som på den anden side kan lægges frem for omverdenens øjne. Selv efter at al folket råber, at kejseren ikke har noget på, fortsætter han med stolt holdning, holder fast ved forestillingen om det nye tøj. Han benytter bevidsthedsforskydning, opmærksomhedsforskydning og de symbolske systemers konstruktive muligheder, f.eks. deres mulighed for at fremstille ét »nærvær« (nøgenhed) med et andet nærvær ('imaginære klæder' eller 'ingen klæder'). Al folket har derimod konstrueret en ny *synsvinkel*, der er mindre sublimeret, og som gør det muligt at se og konstatere, at han ikke har noget tøj på, og de får derfor en lyst ved denne besparelse. Læseren kan dels deltage i denne lystfyldte besparelse, dels identificere sig med kejseren og dermed opleve den forhøjede, men negative selvoplevelse som består i skam og pinlighed, selv om kejseren – modsat læseren – ikke selv registrerer skammen og pinligheden.

Umiddelbart er den instans, der i eventyrfiktionens virkelighed fremtvinger forskydningen af opmærksomheden til nærvær/fravær af klæder et ikke-erotiseret socialt forhold. Bedragerne hævder nemlig, at klæderne har den egenskab, at »de blev usynlige for ethvert Menneske, som ikke duede i sit Embede, eller ogsaa var utilladelig dum.« M.a.o. forskydes forestillingen om social sanktion fra et seksuelt artikuleret område (at vise utilbørlig nyfigenhed over for den nøgne krop), til forestillingen om et samfundsmæssigt område (at mangle intellektuelle evner og evner til passende embedsførelse). Denne konstruerede forskydning peger frem mod, at der er indlagt et ekstra symbolsk konstruktionselement i eventyret. Der foretages nogle bestemte formninger af læseforventning og læseposition i og med at teksten signalerer, at den tilhører genren *symbolsk eventyr*. Ligesom f.eks. i eventyret »Nattergalen« er der tekstlige træk, der markerer en bestemt, socialt institueret læsehermeneutik: eventyret skal illustrere den kunstige og falske sociale forfængelighed over for naturlighed og ægte indsigt. Klæderne er 'ikke blot' klæder, de kan læses som udtryk for en mere almen og generel mening, f.eks. at det er social ambition

og angst for andres dom, der driver mennesker til at se ting, der ikke er. Bedragerne er samtidig en slags digtere, der med ord foregøgler noget, som ikke er virkeligt. En sådan symbolsk konstruktion – *genre med tilhørende læseforskrift* – vil skabe en forskydning fra ét betydningsfelt til et andet. Den 'simple' læsning (:ekshibition) er blevet vanskeliggjort, fordi der er skabt en bestemt læseposition og læseretning.

Betydning og bevidsthed som vektorisering

Som mange metaforiske fremstillinger kan en genre-læseforskrift af den kontrære læser læses 'mod hårene', således at man siger, at metaforen er en forskydning, hvor måske det emotionelt ladede betydningsfelt er metaforens bære-billede (dens vehicle) og ikke dén betydning som metaforen er bærer af (dens tenor).⁴ Generelt er et aspekt af *betydning* dennes *rettethed*; konteksten til et givet betydningsudtryk skaber en bestemt læse-retning, der bestemmer, hvad der er udtryk og hvad der er indhold. Dette er let eksemplificerbart ved Saussure's fremstilling af udtryk og indhold i »Lingvistikkens objekt«. ⁵ Her vises nogle bogstaver, TRÆ, som fremstilles som udtryk, og et billede af et træ, der fremstilles som repræsentant for udtrykkets indhold. Men ved en let ændring af læsekonteksten kan vi ændre læseretningen. F.eks. ved en indlæringsituation i 1.klasse: læreren peger på et billede af et træ og spørger, hvad billedet forestiller, og børnene skal nedskrive TRÆ. Man kunne måske hævde, at børnene så indholdet og derfor blot skulle navngive det, finde et udtryk for indholdet. Men billedets lighed med den fysiske virkelighed er i denne situation kun interessant som støtte for en etablering af en henvisning til det sproglige fænomen. Indhold vil således forstået være en vektor: Udtryk → Indhold, der udtrykker den givne læse-tekst-situations henvisningsretning.⁶ En allegorisk eller symbolsk læsning vil således instituere en bestemt vektor, en bestemt henvisningsretning og derved konstruere nye projektionsrum. Den allegorisk-symboliske læsning er ikke en simpel 'tilsløring' af den skjulte 'sandhed', dens betydninger er helt åbenlyst tilstede i teksten som dennes betydninger. Den anden, mere 'usynlige' betydning er kun oprindeligere m.h.t. beskrivelse af tekstens affektive rødder (hos såvel forfatter som læser) og deres formforvandling. Vi kan gøre de udtryk, der er blevet gjort 'usynlige' ved forskydningsprocessen 'synlige' ved at vende om på udtryk og indhold og derved lade vektoren pege den anden vej, læse 'mod hårene'. At opfatte betydning som en vektorisering, en rettethed, der udgår fra et bestemt sted og peger på et andet sted, gør det evident, at man for

fuldt at forstå og 'læse' en bestemt betydning må placere sig et bestemt sted. Dette er særlig nødvendigt i forbindelse med 'forståelsen' af betydningens affektive aspekter. Betydningernes rettedhed er særlig iøjnespringende i narrative tekster, der selvfølgelig helt skifter betydning, hvis man f.eks. læser baglæns eller afspiller en film eller et lydband baglæns.⁷

Der konstrueres ved genre-læse-forskriften en projektions-sublimeringskæde, der muliggør en formforvandling og inddæmning af et givet ladet felt. Denne konstruktion er i det givne værk et *faktum*, der ikke kan annulleres i analysen. Sublimeringsstrukturen repræsenterer en artikulation af verden, i hvilken begge ender af sublimeringskonstruktion gensidigt definerer hinanden og specificeres af betydningsretningen. Selv om f.eks. ordet 'nøgen' giver en mere frontal markering af kroppen en 'ikke noget på', må ordet stadig forstås i en sammenhæng, hvor det implicit er defineret i forhold til 'påklædt'. Det er ikke muligt at sige, at den opmærksomhedsforskydning der ligger i at fæstne opmærksomheden på ordet 'nøgen', er mere oprindelig end den der ligger i at fæstne den ved 'uden tøj på'. Der er ikke en 'skjult' eller 'fortrængt' mening i eventyret, idet der ikke eksisterer en krop slet og ret. Fænomener vil altid allerede være definerede i sociale systemer. Når vi derfor beskriver en bevægelse fra krop via tøj til symbolsk betydning, er det en beskrivelse af ladning-bevægelsen. Det formfælt der strækker sig mellem individ og samfund er altid allerede under konstruktion i socialiseringsprocessen. Naturalismens nøgenhed er lige så meget en konstruktion som romantikkens ideelle nøgenhed.

Det er imidlertid ikke tilfældigt, at det er et lille, 'uskyldigt' barn, der gør opmærksom på, at kejseren ikke har noget tøj på. Eventyret peger derved på, at det er fordi barnet ikke er integreret i dén sociale 'forskydning' og 'sublimering', der er forårsaget af angsten for omverdenens dom, at det kan 'se' det socialt 'usynlige'. Og dog er klarsynet forbundet med en mangel på indsigt. Barnets uskyldighed består netop i, at det ikke har tilstrækkelig indsigt i de sociale og seksuelle normer og derfor ikke tvinges til at forskyde bevidstheden væk fra bedrageriets og tøjløshedens skam og skandale. Derved bliver barnet et 'blindt' redskab for en social dom over kejseren, der har sublimeret sig ind i 'forfængelighed', hvorved grundlaget for hans forfængelighed, hans kropslighed, næsten kommer til syne.

Af det foregående kunne man måske tro, at 'sublimerende' opmærksomhedsforskydning var et fænomen, der især hang sammen med sproget, hvad der selvfølgelig ingenlunde er tilfældet (selv om sproget

umiddelbart er mere socialiseret end f.eks. en visuel verden).⁸ Man tænke sig f.eks. en teaterforestilling, hvor en kvindelig skuespiller spiller Salomé og danser de syv slørs dans. Der vil på et givet tidspunkt være en nøgen kvinde på scenen, spørgsmålet er så: hvad ser publikum? Publikum er indlejret i en institution, en kontekst, der hedder teater, og de skuespillere der optræder på scenen optræder i roller, hvorfor effekten er anderledes end hvis man så skuespilleren med samme påklædning på Rådhuspladsen. Den kontrære tilskuer kunne ganske vist forsøge at se 'mod institutionen', forsøge at se privatmennesket – på samme måde som man kan visualisere den nøgne kejser – men for de fleste vil hun til en vis grad være et udtryk, en signifiant for rollen. Samtidig vil episoden indgå i en handling, hvori der opbygges sammenhænge og forventninger, f.eks. symbolske fortolkningsrammer: scenen 'fremstiller' sanselighedens grumhed. Hvis privatpersonen ikke er 'synlig', er det ikke fordi hun er fortrængt, men fordi hun indgår i en social konstruktion, der har centreret opmærksomheden omkring et andet focus, og derfor kan tillade og inddæmme den offentlige nøgenhed i en henvisnings-forskydningsfunktion. Der er ikke tale om en tryllekunstner-'misdirection', men derimod om social 'direction'. Der er tale om en social iscenesættelse – f.eks. af seksualiteten og driften – og der foretages derfor en faktisk mediation. Der er ikke tale om 'fiktion' og 'illusion', for dette ville forudsætte en fast og uforanderlig norm for realisme og virkelighed. Der er således ikke 'frihed' til at se hvad som helst, fordi *spændingen mellem jeg og omverden regulerer konstruktionen af fokuseringspunkter*, f.eks. konstruktionen af de 'tilskuerroller', der på det givne tidspunkt er passende udgangspunkt for meningsvektoren.

Hvad er den beskrivelsesmæssige fordel ved at lægge vægt på den 'positive' sublimerende og formforvandlerende forskydning af opmærksomhed fremfor den 'negative': fortrængning af bevidsthedselementer? Først og fremmest at skabe mulighed for at forstå, hvorledes 'ubevidste' elementer kan indgå i en funktionel sammenhæng med 'bevidste' elementer. Ifølge Lacan er det ubevidste artikuleret som et sprog, og det ubevidste er en mængde af udtryk, af signifikanter. Sagt på en anden måde vil 'det ubevidste' således være størrelser, der viser hen til nogle andre størrelser og afgiver dele af deres ladninger til disse. Denne henvisen, denne betyden, er den aktivitet der flytter opmærksomheden fra ét udtryk til et andet udtryk. Teatrets sociale kontekstualisering vil således fordoble skuespilleren i en empirisk krop (U), der henviser til et rolleudtryk (U¹), der henviser til et indhold (I): Læser/tilskuerrolle → (U → U¹ → I).

Den upåklædte aktrice vil være 'usynlig' som privatperson, så læn-

ge hun opfattes som et fysisk udtryk, der viser hen til et andet udtryk, rollen, der bestemmer udgangspunktet for og retningen af henvisningen. De sanselige rørelser der er knyttet til det empiriske udtryk, personen, flyttes til 'indholds'-udtrykket, rollen. Kun ved at flytte vektorens retning, således at man gør hendes krop til udtryk for et privatmenneskeligt 'indhold' bliver hun synlig som privatmenneske. Alle perceptoriske fænomener er altid allerede kontekstualiserede, sat ind i betydningssammenhænge, der definerer opmærksomhedsretninger; læserpositioner, og der eksisterer således ikke oplevelser og perceptioner som essens og absolut sandhed.

Set ud fra den ovenstående synsvinkel kan drømmesituationen opfattes som et temporært sammenbrud for konstruktion af de socialt formede udtryks-strukturer, betydningsforskydninger. Bestemte sansekomplekser, 'erindringer', 'bevidstheds'indhold' vil i den vågne tilstand være indlejret i tvangsmæssige projektions-og-henvisningsstrukturer, således at de altid kun kan eksistere som usynlige udgangspunkter, udtryk for andre udtryk der, i modsætning til de ubevidste, kan gøres til genstand for forskellige grader af opmærksomhed (og gøres til genstand for handlinger).

Under søvnen kommer betydninger til syne, der er baseret på udtryk som i den vågne tilstand ville blive projiceret et andet sted hen. De besidder derfor samtidig en emotionel mættethed på grund af den manglende projektion ud i et ydre rum. Og omvendt bæres de vågne aktiviteter af en række 'usynlige', 'ubevidste' udtryk, der har afgivet deres emotive ladning til bevidste elementer. Forskydningerne vil hyppigt være energikrævende.⁹ I tekstanalysen vil man ofte stå over for det forhold, at man enten konstruerer en mængde af fraværende udtryk (fænomener i forfatterens bevidsthed eller ubevidste) eller en mængde af manifesterede udtryk, som man tildeler en betydende rolle, der afviger fra, hvad den umiddelbare læsning giver anledning til. Derved peger analysen dog ikke på den *egentlige* mening, eller den *fortrængte betydning*, men giver derimod en forklaring på det betydningsarbejde, der har fundet sted i teksten og peger på dens emotivt-kvalitative funderinger og gennemgangsled.¹⁰ Og da emotive størrelser er egenskaber ved menneskelige bevidstheder/kroppe, kan det ikke undre, hvis kroppen danner emotiv bund under betydningernes affektive aspekter, hvad der *ikke* betyder, at alt 'i sidste ende er seksualitet', men kun at kroppen er den kvantitative kilde til begæret og affekterne, ligesom omverdenen og *den anden* er de kvalitative kilder. På samme måder er de infantile oplevelser ikke de egentlige, men de er det livshistoriske udgangspunkt for senere forskydninger og omformninger.

Det ubevidste er således forstået ikke et selvstændigt 'rum', man kan ikke lave en immanent beskrivelse af egenskaberne ved det ubevidste. Det ubevidste er et sæt af positioner i forhold til bevidsthed og kan derfor kun beskrives som led i en strukturel totalitet. Der er således problemer ved at opfatte drømmesituationen som det ubevidstes tilsynskomst, idet elementerne skifter karakter ved ikke mere at være i udtryksposition i forhold til en bevidsthedstranscendent virkelighed. Det ubevidste er historisk opbygget som et sæt af kvaliteter, ladede sanseudtryk, der kan fungere som gennemgangsled og som emotivt ladede udtrykssystemer, der 'bærer', fungerer som emotivt udtrykssystem for senere, 'sublimerede' betydningssystemer. Frembringelse af betydning består i et betydningsarbejde, hvor nogle fysiske størrelser 'med vold' gøres 'betydningsløse' i sig selv og gøres til mere eller mindre arbitrære udtryk for noget andet, og for den voksne kan det være vanskeligt overhovedet at gøre udtryksstørrelserne synlige, hvad f.eks. en del æstetiske aktiviteter netop har som en del af deres projekt. Der er i æstetiske værker ofte investeret kraftig energi i synliggørelsen af vektoriseringer, af de handlinger der gør nogle fænomener til 'arbitrære' udtryk for andre fænomener, der står i indholdsposition.

Fordelen ved at beskrive hvad Freud kalder 'fortrængning' som en særlig kraftig projektion og sublimering består endvidere i, at to ellers forskellige aktiviteter, den 'negative' fortrængning og den 'positive' sublimering, kan beskrives under ét og uden at man behøver forestillinger om antropomorfe dørvogtere (censurmekanismer), der 'holder øje' med det fortrængte. Censuren vil således forstået være bestemte projektiionsmekanismer, udtryksomsættere, der er defineret på bestemte udtryksstørrelser og regulerer disses henvisning til det bevidsthed liv: *ubevidst udtryk* → *censur-forskydningsfunktion* → *udtryk i bevidstheden*¹¹ → *bevidst indhold*. Denne omdannelse og forskydning kan foregå med større eller mindre grad af effektivitet, og hyppigt vil større eller mindre dele af de ubevidste udtryk forblive uomdannede, affektivt ladede udtryksrester som bevidstheden flygter fra.

Opmærksomhedsforskydningen ud i det sociale rum kan ses fra forskellige synsvinkler, enten kan den ses som 'drevet' væk fra subjektet ud mod objektverdenen, eller den kan ses som halet-suget derud af objekt-verdenen, eller den kan ses som en kombineret pull-push. I psykonalytisk litteratur beskrives de sociale moral-og-overjegsfunktioner hyppigt 'negativt' som sanktionssystemer, hvorimod de belønningssystemer, der giver positive gevinster og anerkendelse, når man følger dem, spiller en mindre fremtrædende rolle. Men når Anna Freud i *Jeg-et og forsvarsmekanismerne* skal beskrive unge menne-

skers forsvar mod et voldsomt driftspres, opstiller hun 'idealiserings' som en vigtig forsvarsmekanisme. Idealisering kan således ses som en mekanisme, hvorved én stærkt driftsladet forestilling, et ambivalent udtryk, forskydes til andre mindre driftsladede forestillinger. Denne forskydningsproces er ikke blot en 'omkostning', de idealiserede handlinger vil hyppigt medføre forskellige former for social anerkendelse og er derfor en reel mediation. Eksempelvis opretholdes påklædnings tvangen ikke alene ved påbud, men også ved den forfængelige lyst, der kan opnås ved beklædning. Et fiktionsværk der ved sublimerende omformning skaber socialt acceptable fremstillingsformer ved at formidle mellem forskelligartede, f.eks. modsatrettede holdninger, producerer lyst for de implicerede. Sublimeringskonstruktionerne bliver, således forstået, socialt '*forhandlede*' mediationer. En psykoanalytisk fortolkning af et fiktionsværk, der f.eks. lægger vægt på erotiske komponenter i og kilder til værket, nedbryder måske det møjsommeligt opnåede 'forhandlingsresultat' og kan derfor ofte fremkalde voldsomme protester. Dels med god grund, for værket *er jo det forhandlede og medierede produkt og ikke blot dets socialpsykologiske betingelser*, og dels er modstanden en forsvarshandling, fordi en sådan fortolkning nedbryder de møjsommeligt erhvervede sociale mediationer mellem lyst og norm.

H. C. Andersens velbekendte forfængelighed var netop en sådan kompromisdannelse, fordi kropslighed var så sammenvævet med ubehagelige og pinlige oplevelser, at opmærksomheden blev forskudt til tøjforfængelighedens intersubjektive rum. I den forstand er historien samtidig et vidnesbyrd om, hvilke kræfter der fokuserer sanseligheden omkring tøj. Kejserens nøgenhed, eller negativt udtrykt: hans ikke-haven tøj på, er forbundet med pinlighed, kropsekshibitionen mødes med hån og spot. Fremvisningen af den nøgne krop producerer ikke *den andens begær*. Samtidig er det uskyldige lille barn blevet 'helten' i historien, og moralen anklager 'forstillelse', forfængelig mental påklædning, og derved medieres konflikten mellem nøgenhed og påklædthed.

Ekshibitionisme og synlighed

Vi vil nu se nærmere på ekshibitionsfænomenet som sådant. Det centrale problem i dette drejer sig om subjektets muligheder for at blive synlig for sig selv via *den anden*, modsat spejlstadiets narcissistiske forfængelighed, hvor subjektet forelsker sig i sig selv som *en anden*. I det 'normale' aktive begær er den anden en signifiant, et udtryk for

individets egen lyst, der er projiceret over i den andens krop og derved blevet 'usynligt' i egenkroppen. Men ekshibitionister begærer ikke den andens krop, men begærer derimod den andens emotionelle reaktion på den egne blottede kropslighed. Ekshibitionisten begærer måske *den andens begær*, men får ofte den andens afsky el.lign. I begge tilfælde omvendes 'det normale' begærs betydningsretning, idet ekshibitionisten forsøger at etablere sin krop eller sine genitalier både i positionen som udtryk og som indhold. I blottelseshandlingen vises kropsdelene frem til beskuelse og gøres til udtryk i forhold til den anden. Men formålet er samtidig at fremkalde en emotiv reaktion hos den anden, der kan etablere et udtryk der peger tilbage på de blottede legemsdele som indhold. Den anden fungerer som et spejl i kraft af sine emotive reaktioner, der kan muliggøre, at subjektet både aktivt i blottelseshandlingen og passivt som genstand for den andens begær kan opleve sig selv, blive synlig. At opnå synlighed kræver således en objekt-gørelse og en passiv position, en projektion af den aktive subjektivitet til *den anden*.

Frembringelse af objekt-gørelse har sin rod i en række sociale oplevelser og praksisformer, der hyppigt er centreret omkring påklædningspåbud og 'blufærdighed': fra barnsben konfronteres individet med en række forskellige situationer, hvor det indlæres i påbudet om beklædning uafhængigt af primærfunktionen som kuldebeskytter. Påbudet og de tilhørende sanktioner er alle forbundne med indlevelsen i den socialt *andens* blik, den andens synsvinkel og *læseposition*. Kroppen er ikke min, dens betydning er ikke primært hos mig, dens betydning er forskudt til den anden. Fra den andens position kan den førstes nøgne krop læses på et spektrum med to poler: den 'negative' – den anden tager anstød af og har væmmelse ved synet af den nøgne krop – og den 'positive' – den nøgne krop vækker den andens begær og gør egenkroppen til objekt, til genstand for begær. Nøgenhedsforbudene kan derfor delvis omforme jeg'ets selvoplevelse, således at en umiddelbar selvoplevelse eller identifikation med spejlbilledet af jeg'et som en anden omformes til en oplevelse, der tager sit udgangspunkt i den andens oplevelse, og jeg'et mister en aktiv kropslig selvoplevelse, som det forsøger at få igen via den andens reaktioner. Den andens reaktioner, begær eller væmmelse, bliver det fundamentale *udtryk* for egenkroppen. Egenkroppen bliver i første omgang *usynlig* for jeg'et, den bliver et udtryk der forskydes mod den anden hvis objektrettede begær bliver det nye udtryk for egenkroppen. Ekshibitionismen fremstår således som en mellemform mellem en narcissistisk objektstruktur, hvor individet tager sin egen krop som objekt, og en struktur hvor det tager et andet individ som objekt. Ekshibitionisten tager sin

egen krop som objekt, men via den andens blik. Ekshibitionismen kan opfattes som en 'tegnmæssig kortslutning', idet udtryk (egenkrop) via den andens begær også bliver indhold. Kun ved den fulde forskydning af oplevelsen af egenkroppen til *den anden* etableres en ikke-narcissistisk objekt- og begærs-struktur. Men samtidig er ekshibitionismen en modstand mod en 'fortrængning', d.v.s. en projektion af oplevelsen af egenkroppen til *den anden*. Mens ekshibitionismen instrumentaliserer den anden, der blot mentalt skal spejle subjektet, instrumentaliserer den objektrettede drift subjektet og dets krop, der blot henviser til den anden. (Megen moderne kunst har fortvivlet forsøgt at løse subjektets og betydningens kvadratur ved både at forsøge at vise og betyde omverdenen og at vise og betyde det sted hvorfra betydningen produceres. F.eks. ved både at vise det sete og øjet der ser, hvad der imidlertid kun kan lade sig gøre ved at se på øjet og derved skabe et nyt usynligt øje der ser).

'Fortrængning' bliver således et relativt begreb, én vektorisering 'fortrænger' et fænomenkompleks, en anden vektorisering 'fortrænger' et andet fænomenkompleks. Hvilken mental konstruktion man skal tilstræbe, og f.eks. hvad man vil kalde 'fortrængning', 'normalitet', 'perversion' etc. bliver derfor ikke et spørgsmål om 'sandhed' og 'naturlighed' men om social og individuel fungibilitet i forhold til givne målsætninger. Som særlig Lacan og Foucault¹² har understreget er 'fortrængning' og 'sublimering' elementer i produktionen og formningen af driften og ikke blot – som i vulgærreichianismen – en hæmning af en biologisk opfattet drift. Når Freud på den ene side proklamerer, at *Wo Es war soll Ich werden*, og på den anden side argumenterer for nødvendigheden af en overjegsdannelse er disse to synspunkter ikke uden indre brudflader. F.eks. er kejserens problem ikke et simpelt fortrængningsproblem, hans voldsomme forfængelighed og interesse i sin egen person forsøger at fastholde synligheden af den egne person men usynliggør samtidig objektet; en ændring ville kræve en 'fortrængning' og forskydning af denne høje grad af bevidsthed omkring den egne person, altså på et delpunkt et *Wo Ich war soll Es Werden*, en produktion af usynlige betydere for jeg'et.

En del af problemet omkring forståelsen af forholdet mellem det bevidste og det ubevidste kommer af, at det ubevidstes væsentligste strukturelle egenskab netop er dets position som ubevidst, som betyder. Psykoanalysens (eller fiktionens) 'italesættelse', sprogliggørelse, af 'ubevidste' fænomener er ikke en simpel 'bevidstgørelse' af noget ubevidst, men en strukturel omformning, en 'forskydning' og i flere henseender en sublimering, der erstatter nogle udtryk og indhold med nogle andre. Psykoanalysens sprogliggørelse, 'italesættelse', re-

præsenterer derfor ikke nødvendigvis en afsublimering men derimod en nykonstruktion af psykens symbolske apparat. Psykoanalytikerens samtale konstruerer nye og (måske) mere funktionelle sublimeringsformer, f.eks. at tale om kastration, ødipuskompleser o.s.v. (selv om patienten f.eks. også kunne integrere den psykoanalytiske diskurs i et ekshibitionistisk kompleks, f.eks. 'Se jeg har et kastrationskompleks'). Selve objektivismen i diskussionen og verbaliseringen af erindringer og 'traumer' forsøger at producere en distance, en objektivierende forskydning, der ikke 'bevidstgør' traumerne, men konstruerer udtryk i bevidstheden for disse i objektiverede repræsentationsformer. F.eks. ved at opløse erindringernes og 'traumernes' tætte sammenhæng med intense krops- og sanseoplevelser og ved at konstruere vektoriseringer der peger væk fra den 'private' krop og ud i et socialt rum med objektive repræsentationsformer. Psykoanalysen som terapi er derfor ikke et middel til at genskabe en tabt uskyldighed og umiddelbarhed, men et led i et kulturelt og individuelt omdannelsesarbejde.

Afslutningsvis vil jeg knytte nogle enkelte bemærkninger til forholdet mellem førbevidst og ubevidst. På et givet tidspunkt vil bevidstheden – eller en given passage i et fiktionsværk opfattet som en simulering af en bevidsthedstilstand – kun kunne fokusere på en brøkdelen af de hundredtusindvis af betydere og strukturer den forudsætter. De millioner af erfaringer og sanseindtryk, som har dannet en given forfatter eller læser, vil fungere som en myretue af p.t. ubevidste udtryk og vektoriseringer, der vil determinere bevidsthedsfænomenerne – den smalle lyskegle der belyser et lille antal fænomener og lader resten ubelyst. Det skarpe skel mellem førbevidst og ubevidst, som opstilles af Freud, forekommer ikke helt overbevisende. Også bevidsthedens adgang til de førbevidste fænomener er underkastet et væv af uigennemskuelige reguleringer, der danner et spektrum af gradueringer mellem 'glemme' og 'fortrænge' og danner et spektrum af emotivt ladede udtryk og heterogene vektoriseringer der kan gøre et skarpt skel mellem førbevidst og ubevidst vanskeligt. Hverken førbevidst eller ubevidst er et sted, men en strukturel position i forhold til bevidstheden.

Noter

1. Genoptrykt i *Écrits*, Paris 1966.
2. Jfr. dog de problemer som beherskelsen af traumatiske oplevelser ved gentagelse rejser.
3. Sproget er samtidig et stærkt socialiseret semiotisk system; selv om fremkomsten af billedkunst, fotografi, film og fjernsyn har medvirket til en eksplosiv social formning af det visuelle, har det alligevel stadig en 'naturlig'-ikonisk sammenhæng med en ikke-social virkelighed, der giver visualiteten sin 'positive' karakter, modsat sprogets differentielle.
4. Det er således en kendt sag, at H. C. Andersen var en seksuelt hæmmet person, der i høj grad fik afløb gennem en kraftig forfængelighed, herunder en voldsom interesse for tøj. Individualpsykologisk-genetisk er der således først konstrueret et forskydningsfelt fra kropslige drifter til tøj/forfængelighed og derefter konstrueret en forskydning fra tøj/forfængelighed til et bredere socialt betydningsfelt. Men samtidig hænger denne konstruktionsmulighed uløseligt sammen med at samme krop altid allerede indgår i sociale relationer, der ved sine strukturer definerer skam/lyst ved den nøgne krop og derved konstruerer den. Andersens konstruktion er derfor en 'rekonstruktion', en omstrukturering, ikke en bevægelse fra en fortrængt oprindelighed, forbi en omformende censur frem til en uegentlighed.
5. I *Strukturalisme, en antologi*, red. P. Madsen, Kbh. 1970.
6. Cf. C. S. Peirce's betydningslære som fremstillet f.eks. i Umberto Eco: *The Role of the Reader*, 1979. Cf. også Kaja Silverman: *The Subject of Semiotics*, Oxford 1983.
7. Jfr. Grodal: »Emotion, narration, illusion og distance«, *Kultur & Klasse* nr. 60, 1988.
8. Jfr. Seymour Chatmann: *Story and Discourse*, 1978.
9. Freud arbejder med forestillingen om 'modbesætning', energi benyttet til at 'bekæmpe' de fortrængte elementers indtrængen i bevidstheden. I denne fremstilling må energiforbruget forestilles benyttet til forskydnings-og-projektionsarbejdet.
10. De funderende størrelser og vektoriseringen kan være mere eller mindre bevidste for forfatteren, jfr. Søren Schou: »Tekst og intention« i dette nr. af *Kultur & Klasse*.
11. Når jeg bruger formuleringen 'udtryk i bevidstheden' i stedet for 'bevidst udtryk' er det for at understrege, at udtrykket tenderer mod at usynliggøres ved at være gennemgangsled til indholdet.
12. E.g. Foucault: *La volonté de savoir*, 1976.