

Bent Fausing: Drømmebilleder,
Tiderne Skifter 1988, 398 s.,
kr. 285,-.

Anmeldt af: Helle Alrø, Aalborg
Universitetscenter.

*"At se har med ønsket om viden at
gøre. Vi ser for at vide mere" (s.9)*

Citatet stammer fra bogens indledning, og kan i overført betydning også gælde for læsningen af Bent Fausing's seneste værk: "Drømmebilleder". Læs bogen for at få mere at vide om billeder, billedanalyse og forholdet mellem billeder, drøm og køn!

"Drømmebilleder" behandler forholdet mellem ydre og indre billeder - dvs. forbindelsen mellem de billeder, vi støder på i hverdagen og de billeder, som vi oplever i drømme. Hvordan påvirker de ydre billeder vore drømme og dermed det ubevidste? Og omvendt hvordan påvirker drømmen og det ubevidste vores opfattelse af de synlige medie billeder? I Fausing's analyse af denne problemstilling spiller forholdet til 'det andet', til det modsatte køn en central rolle.

I forholdet mellem ydre og indre billeder, mellem virkelighed og drøm, mellem det bevidste og det ubevidste, mellem det ene og det andet køn, dvs. i spændingsfeltet mellem to poler findes billedernes facinationskraft. I billedlæsningen finder en balanceforarbejdning mellem polerne sted. Billederne udtrykker aldrig enten det ene eller det andet, men altid et både-og. Billeder forstået som symboler indeholder altid en tilstedeværende del, der vidner om en fraværende del. Selv den fraværende del er altid til stede i en eller anden form - måske i den tredje betydning, som Fausing kalder det med Roland Barthes terminologi.

Barthes forfatterskab har været en væsentlig inspirationskilde til bogen. Det gælder specielt Barthes seneste arbejder, hvor han lancerer teorien om billedets merbetydning - den ikke-kodede betydning. Barthes skelner mellem 'studium', som er de betydningslag i billedet, der kan analyseres og fortolkes, og 'punktum', der betegner den tredje betydning - vendepunktet - billederne i billederne, som ikke er kodede, men som opstår (ubevidst) i forbindelse med læsningen.

"Punktummet er både i billedet og i subjektet. Et glemt indtryk får liv fra en del af billedet, der ikke kan sprogliggøres. Indtrykket er blevet gjort fraværende i sprog og bevidsthed, men bliver gjort nærværende igen ved betragtningen af den ukodede del af billedet". (s.292)

Men hvor Barthes mener, at analysen må stoppe ved punktum, er det Fausing's overbevisning, at det er her, analysen bliver specielt spændende (s.299). Analysen af punktum-effekten er imidlertid meget svær at få hold på, fordi den er stærkt forbundet med den individuelle billedlæsning og derfor meget unik og subjektiv. Selv om man foretager en dybdepsykologisk billedreceptionsanalyse vil der ligesom i drømmetydningen altid være en rest tilbage, som ikke kan analyseres. Billeder besidder et meningsoverskud - de er udtømmelige (s.11).

Der er mange paralleller mellem det dilemma, Fausing her står i og det, som den nyere mediereceptionsanalyse befinder sig i. Hvordan kan man generalisere om den subjektive medieoplevelse uden en konkret viden om den enkelte recipient? Er det overhovedet muligt som analytiker at få denne viden? Og har recipienten selv adgang til denne viden - bevidst eller ubevidst?

Fausing mener, at det er den rest, der ikke kan verbaliseres og fortolkes, der tiltrækker og fanger, fordi

billederne åbner op for ubevidste oplevelser, der på den måde kan føres frem i bevidstheden, uden at der bliver sat ord på dem. Kun i et enkelt tilfælde tilskrives denne billedoplevelse ikke noget positivt - nemlig i analysen af TV-reklamer, hvor Fausings gentager myten om den passive TV-seer, der lader sig hypnotisere, voldføre og manipulere af TV-mediet (s.205f). Reklamen forstås som en slags omvendt psykoanalyse, som udnytter menneskets ubevidste behov, der ikke åbenbares, men søges tilsløret med henblik på at transformere behovene over i konsumbehov.

Billeder kan sige mere end ord. "I sprogets afmagt ligger billedets styrke: det ukodede område er det, der nærer skuelysten" (s. 298). Denne sprogpåfattelse får naturligvis nogle paradoksale konsekvenser for billedanalysen, når man vil beskrive det, der ligger uden for sproget, fordi analytikeren her er tvunget til at bruge ordet og sproget på trods af de nævnte begrænsninger.

Jeg vil ikke problematisere Fausings argumentation for, at billeder indeholder en dimension, som ikke kan analyseres. Men spørgsmålet er, om det er noget exceptionelt for billeder. Kan man ikke med lige så stor ret påstå, at det gælder for verbalsproglige udtryksformer? Og er det ikke netop grunden til, at det er ligeså svært fx. at filmatisere litteratur, som det er at sætte ord på billeder? Ligesom billeder består verbalsproget af lutter symboler. De associationer, som sproget igangsætter, kan også findes i et punktum - et vendepunkt, som angiver begyndelsen til en ny betydning, der ikke er kodet i ordene.

Som Fausings øvrige arbejder er "Drømmebilleder" teoretisk forankret i en psykoanalytisk forståelse af billedreceptionen, og bogen vidner om en stor teoretisk og analytisk kompetence, der er skabt gennem mange års arbejde inden for dette felt. "Drømmebilleder" er således det bedste og mest gennemarbejdede, jeg har set fra

Fausings hånd. Analyserne er skrevet med stor overbevisning, og bogen som helhed er skrevet i et veloplagt, formidlet sprog, som gør de indviklede problemstillinger klare og let tilgængelige.

Psykoanalysen problematiseres imidlertid ikke, som det er tilfældet med semiologien, når dens terminologi bruges som forståelsesramme for analyserne. Det medfører specielt i analyserne af 'det andet' - i forholdet mellem kønnene - at psykoanalysens mandlige synsvinkel og det negative kvindebillede overtages i analyserne, hvor kvinden defineres som noget, hun ikke er, som en ikke-mand eller som en kastreret mand. Alene det, at manden står for 'det ene' og kvinden for 'det andet' sætter kvinden i en andenrangsposition.

Bogen er disponeret i en analytisk og en teoretisk del, som dog ikke reelt fungerer sådan. Analyserne underbygges teoretisk, ligesom teorien konsekvent eksemplificeres gennem konkrete analyser. Analyserne omfatter en bred vifte af billedgenrer: billedkunst, grafik, fotografier, postkort, pladecovers, computer- og flipper-spil, rockvideoer, TV-reklamer, dokumentarfilm og spillefilm. Analysernes absolutte styrke ligger deri, at de viser, at billedsproget har en række fællestræk, der gælder uanset hvilke billedgenrer, der er tale om, og uanset hvilken historisk tid, disse billeder er udsprunget af. Analyserne griber således ind i hinanden gennem sammenligninger og krydsreferencer, der afføder en række a-ha-oplevelser hos læseren. Fantastisk, at nutidens levende billedformer kan tolkes med reference til Alfred Kubins psykografik fra århundredskiftet!!

Da jeg læste Susan Sontags bog "Om fotografi", undredes jeg meget over, at der i bogen ikke afbildes et eneste fotografi! Her udmærker "Drømmebilleder" sig ved at præsentere et bredt sortiment af billeder, som analyseres. Det fremmer forståelsen af teori og analyse betydeligt, og det skal der gives stor ros for.

De levende billeder er dog meget svære for ikke at sige umulige at visualisere i en bog. I "Drømmebilleder" fremstilles bevægelsen via en række på hinanden følgende 'stills', der præsenterer et forløb. Derved afhjælpes problemet delvist, men selve oplevelsen af bevægelse lader dog stadig meget tilbage at ønske. Her er et godt bevis for det trykte mediums begrænsninger.

En anden anke i den forbindelse er, at billederne fremstår i sort/hvid, da farverne, som Fausing også fremhæver i sine analyser, spiller en meget væsentlig rolle i billedsymbolikken. Men det er naturligvis et problem, der bunder i økonomiske overvejelser ved udgivelsen og ikke i et overset element i billedanalysen.

De ovennævnte indvendinger er krakilske i forhold til min helhedsopfattelse, at "Drømmebilleder" er en imponerende og fascinerende bog, som i kraft af sin bredde og dybde giver megen inspiration til billed- og receptionsanalysen. Bogen er naturligvis beregnet på at skulle læses kronologisk i sin helhed med henblik på at få det store overblik, og det er absolut anbefalelsesværdigt. Men man kan sagtens læse enkelte kapitler løst fra helheden og alligevel få udbytte af dem.

TRYLLELYGTEN - Levende papirer om levende billeder.

Tidsskrift, uregelmæssigt.

kr. 50,- til Foreningen Tryllelygten, c/o Palle Schantz Lauridsen, Saxogade 1¹, 1662 København V. Giro 7 46 37 74 - vil strække til et par numre. Nr. 1 udkom i december 1986, det nyeste, nr. 3 i december

1987, hver på mellem 100 og 120 tætte sider.

Anmeldt af: Helge Krarup, Johannesskolen.

Tryllelygten har fået navn efter la-terna Magica. Det blev igangsat, fordi der manglede et forum for arbejdet med de levende billeders teori. De første numre kom som gratis udveksling mellem teoretikere, der havde kontakt med hinanden - fra tredje nummer er det baseret på medlemskontingent. Det vil udkomme, når læserne har fyldt siderne med bidrag. - Et meget sympatisk tidsskrift med duft af undergrund.

"De levende billeders teori...", ja, megen teori, meget teoretisk og som sådan tungt, naturligvis. Ubrugeligt i undervisningen hvis man her tænker på noget, eleverne skal læse eller noget, man kan basere sin undervisning på, direkte. - Men meget brugbart og velkomment som spark i kranie-massen, forstyrrelse af billedet, koks i kullissen. Inspirerende fordi ens studietids - eventuelle - teorier holdes i live. Og derfor frustrerende, hvis det er lang tid siden, man har læst om semiologi, Christian Metz og hans pumpestok.

Her bringes oversættelse af Metz: Historie/diskurs, Barthes: Tekst-teori, og Gilles Deleuze. - Her er et dejligt interview med Metz, hvor han fastslår, at film ikke er eet system, men system; ikke er en kode, men en flerhed af koder i tilblivelse. - Her er artikler, ofte opgaver fra Filmvidenskab, af Niels-Aage Nielsen, Jens Toft, Palle Schantz Lauridsen, Lennard Højbjerg, Flemming Søgaard Sørensen, Stig Hjarvard, Peter Larsen, Vibeke Vogel, Michael Lumholdt - om bl.a. film og psykoanalyse, receptionsforskning, postmodernisme, billedanalyse, filmsemiologi og videokunst. - Her er analyser af Panser-krydseren Potemkin, af Blade Runner,

Betty Blue og andre - muligvis - postmoderne film og af videokunst.

Analyserne kan bruges som konkret bevidsthedsrokker for en filmunderviser. Artiklerne om postmodernisme giver overblik over dette vakkende begreb. Der opstilles tre betydninger: Postmodernisme som tidsepoke, som holdning og som stilart/stilblanding. - Andre steder kan man læse, at den æstetiske dimension - som den materialistisk baserede semiologi forkastede: kunsten som et idealistisk begreb - at den æstetiske dimension må tages i betragtning: Dét, der får betydning i kraft af oplevelsen, grundet på subjektive erfaringer. - Receptionsanalytisk konstateres det, at den enkelte modtager selv udvælger de elementer af en film/tekst, som er centrale for ens liv. Hvordan kan samtidigt gyldige receptioner udspringe af en og samme tekst? Når alle receptioner ikke kan være gyldige? Det er gennem kompetensen, vi må finde netværket af meninger i et værk.

Videokunsten tager Vibeke Vogel sig af. Mens film og TV arbejder med en gengivelse af en optaget virkelighed, har vi en helt ny situation med videokunst, der anvender digitaliserede og computer-genererede billeder. DVS. artificielle billeder, der ikke har et analogt, indeksikalt forhold til virkeligheden. Hun bygger på en spændende Jens Toft-artikel, der diskuterer, om film og TV og video bruger samme "sprog".

Jeg må i den forbindelse indvende, at når der tales om film, TV og video - her og andre steder, nu og de sidste 20 år - mangler der kendskab til, hvad der er foregået indenfor eksperimenterende film, både i værkerne og i teorien. Man kender ikke diskussionerne, der er ført i Undercut, Filmculture, Afterimage o.a. tidsskrifter af Peter Kubelka, Peter Gidal, Malcolm LeGrice, Stan Brakhage o.m.a. Det er karakteristisk, at Toft og andre eksplicit ser bort fra eksperimentalfilm; hvis der tales om avantgarde, synes man at tænke på 20'erne, og der er altså sket ikke så lidt siden da. - Vogel ser også bort fra eksperimen-

talfilm, og indenfor videokunsten: feedback og mixed media. - I de forskellige diskussioner om postmodernisme savner jeg inddragelse af f.eks. den centrale chok-effekt, som er fælles for såvel post- som modernisme.

Det er så mine indvendinger som eksperimentalfilm- og videokunstfreak. Overfor andre sider af Trylleygten står jeg som den uvidende, der med glæde begiver mig ind i lygtens skær, selvom det ikke er sikkert jeg lader mig lede af lyset. - Er man nysgerrig og vil man følge teoriens forsøgsvisse bevægelser, er Trylleygten et vigtigt sted.

Robert C. Allen (ed): Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism. Methuen, 1987, 310 s., ca. kr. 150,-. (Paperback).

John Fiske: Television Culture. Methuen, 1987, 353 s., kr. 167,- (Paperback).

Anmeldt af: Ib Bondebjerg, lektor ved Institut for Film, TV og kommunikation, Københavns Universitet.

Den australsk-amerikanske medieforsker John Fiske er formodentlig, sammen med sin ofte tro følgesvend John Hartley, velkendt i det danske mediemiljø. Allerede i 1981 oversatte Kim Schrøder deres fælles bog Reading Television (Fjernsynets sprog), der fremtræder som et ambitiøst forsøg på at sammentænke semiotiske og kultursociologiske teorier om mediet, konkrete programmer og receptionen. Et forsøg på at samle og reformulere en kritisk medieteorie med henblik på