

Georges Didi-Huberman

PASSEPARTOUT 43

Skrifter for
kunsthistorie

Årgang 25
2023

Georges Didi-Huberman

PASSEPARTOUT

NR. 43—25. ÅRGANG—2023

UDGIVER

Passepartout—Skrifter for kunsthistorie

CVR-nummer 25 34 04 18

c/o Aarhus Universitet

Bygning 1580, lokale 024

Langelandsgade 139

DK-8000 Aarhus C

ISSN 0908–5351 (tryk)

ISSN 2597–0704 (online)

Passepartout er et peer reviewed tidsskrift.

Dette nummer udgives med støtte af Ny Carlsbergfondet.

TEMAREDAKTION

Jakob Rosendal og Ane Kirstine Preisler Skovgaard.

Redaktionen har opsøgt rettighedshaverne til alt billedmateriale.

Eventuelle yderligere rettighedshavere bedes henvende sig til temareaktionen.

REDAKTIONSPANEL

Natascha Lundholm Søndermark Beringer, Hanna Brøndal, Carina Sabrina Wiborg Borovski
Hundsdaahl, Sarah Helene Jørgensen, Pernille Leth-Espensen, Emma Nordby Nicolaisen, Camilla
Skovbjerg Paldam, Daniel Emami Riis, Jakob Rosendal, Laura Skinnebach, Ane Kirstine Preisler
Skovgaard og Anne-Mette Hjeds Strange.

GRAFISK TILRETTELÆGGELSE

Anders Brandstrup

Bogen er sat med Minion og Acumin.

TRYK

700 eksemplarer

Specialtrykkeriet Arco A/S, Skive

Trykt på Amber Graphic 130g

Indhold

- JAKOB ROSENDAL
5 Georges Didi-Huberman
Introduktion
- GEORGES DIDI-HUBERMAN
13 Detalje og *pan*
- GEORGES DIDI-HUBERMAN
61 *Nachleben* – eller tidens ubevidste
Billeder lider også af reminiscenser
- LILIAN MUNK RÖSING
75 PANG!
Om Didi-Hubermans *pan*-begreb fra bebudelse til korsfæstelse
- JACOB LUND
95 Billedlig tidslighed
Historiens plasticitet
- JAKOB ROSENDAL
113 Pigens blik
Det fortrængtes genkomst, 1865-2022
- TOBIAS DIAS
145 Den form, der aldrig hviler
Bidrag til kritik af Georges Didi-Hubermans billedmorfologi

Georges Didi-Huberman

Introduktion

JAKOB ROSENDAL

Den franske kunsthistoriker og filosof Georges Didi-Huberman (f. 1953) er en af samtidens vigtigste tænkere indenfor kunsthistorien. Igennem snart et halvt århundrede har han udarbejdet et vidtrækkende forfatterskab og kurateret en række udstillinger i og uden for Frankrig. Nogle få nedslag i Didi-Hubermans produktion kan give en fornemmelse for rækkevidden af hans arbejde: Der er det tidlige studie af hysteriets ikonografi omkring neurologen Jean-Martin Charcot i 1800-tallets Paris i *Invention de l'hystérie: Charcot et l'icongraphie photographique de la Salpêtrière (Hysteriets opfindelse: Charcot og Salpêtrières fotografiske ikonografi)*, Didi-Hubermans første bog fra 1982; gentænkningen af figurbegrebet i forbindelse med opdagelsen af afgørende oversete aspekter af maleriet i San Marco-klosteret i Firenze, der er beskrevet i *Fra Angelico: Dissemblance et figuration (Fra Angelico: Forskellighed og figuration)* fra 1990; studiet i *Images malgré tout (Billeder trods alt)* fra 2004 af fire fotografier taget indefra Auschwitz som dokumenterende modstandshandlinger, mens stedet stadig fungerede som udryddelseslejr; og så er der undersøgelser af billeder af oprør eller opstand i *Soulèvements (Opstande)* fra 2016, der også tog form som en omrejsende udstilling. Der er tale om bøger og et forfatterskab mere generelt, der præsenterer en række vigtige begreber og spørgsmål og bidrager til aktuelle diskussioner, om for eksempel billeders materialitet, visualitet og historicitet. Et forfatterskab, der – måske vigtigst af alt i en kunsthistorisk sammenhæng – tillader os som følge af det begrebslige og analytiske arbejde helt grundlæggende at se på ny, at (gen)se billeder på nye måder. Sådan som det forhåbentligt også vil fremgå af nærværende nummer.

Didi-Hubermans internationale betydning kan også ses i antallet af oversættelser af hans tekster, der nok især på tysk og engelsk har været stødt stigende siden 1990'erne, og i et ligeledes støt stigende antal artikler

og bøger, der introducerer til og diskuterer Didi-Hubermans forfatterskab. På fransk er der antologien *Penser par les images: Autour des travaux de Georges Didi-Huberman* (Zimmermann, 2006) og på engelsk findes der antologien *Critical Image Configurations: The Work of Georges Didi-Huberman* (Cauwer og Smith, 2020) og monografien *Georges Didi-Huberman and Film: The Politics of the Image* (Smith, 2021). Og så udkom der i år, også på engelsk, en Didi-Huberman-ordbog, *The Didi-Huberman Dictionary* (Zolkos, 2023), med en gennemgang af Didi-Hubermans begrebslige univers i form af ordbogsopslag fra en lang række internationale forskere. Derudover rummer ordbogen også udførlige lister over Didi-Hubermans tekster og over engelsksprogede forskningspublikationer med fokus på Didi-Huberman. Selvom flere danske kunsthistorikere er inspireret af og trækker på Didi-Hubermans arbejde, så er hans tænkning kun i begrænset omfang oversat og gjort til fokus for diskussioner indenfor den danske kunsthistorieskrivning. Af danske oversættelser er der blot to: Den korte essayistiske foto-fortælling *Bark*, oversat af Morten Chemnitz i 2021, der i ord og fotografier fungerer som en personlig beretning fra og refleksion over et besøg i koncentrationslejren Auschwitz-Birkenau, samt interviewet “Billedernes vilkår: Interview med Georges Didi-Huberman ved Frédéric Lambert og François Ninety”, der ligeledes udkom i 2021 i en oversættelse af Karen Benedikte Busk-Jepsen i tidsskriftet *Periskop: Forum for kunsthistorisk debat*.

Med dette temanummer af *Passepartout* har vi derfor ønsket at bidrage til den videre introduktion, anvendelse og diskussion af Didi-Hubermans forfatterskab og billedtænkning gennem to oversættelser og fire nyskrevne artikler af forskere fra kunsthistorie, idehistorie, litteraturvidenskab og æstetik og kultur (hvilket i sig selv også vidner om bredden i den faglige interesse, der knytter sig til Didi-Hubermans arbejde). Ambitionen med dette nummer har således været både at kunne præsentere uindviede (studerende) for Didi-Huberman på dansk og at vise hans billedtæknings potentialer i form af nye forskningsbidrag.

De to oversættelser er uddrag fra to af Didi-Hubermans hovedværker, der med forskelligt fokus præsenterer hver deres kritiske genealogi for kunsthistorie-disciplinen: Først appendikset “Question de détail, question de pan” fra bogen *Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art* (*Foran billedet: Spørgsmål stillet ved afslutningerne på en kunsthistorie*)

fra 1990, der her har fået titlen “Detalje og *pan*”. Denne tekst er en bearbejdet og forlænget udgave af artiklen “L’art de ne pas décrire: Une aporie du détail chez Vermeer” (“Kunsten ikke at beskrive: Detaljens apori hos Vermeer”) fra 1986, og tekstens centrale fokus, udviklingen af *pan*-begrebet, som vedrører maleriers symptomatiske materialitet, er en videreførelse af dette begrebs introduktion i bogen *La peinture incarnée (Det inkarnerede maleri)* fra 1985. Den anden oversættelse er af artiklen “Nachleben – ou l’inconscient du temps: Les images souffrent aussi de réminiscences” (“Nachleben – eller tidens ubevidste: Billeder lider også af reminiscenser”) fra 2001, der senere er blevet indarbejdet og udfoldet i *L’image survivante: Histoire de l’art et temps des fantômes selon Aby Warburg (Det overlevende billede: Kunsthistorie og spøgelsesernes tid ifølge Aby Warburg)*. Det sker nærmere bestemt i starten af bogens sidste tredje del “L’image-symptôme: Fossiles en mouvement et montages de mémoire” (“Symptom-billedet: Fossiler i bevægelser og erindringsmontager”), hvor den tyske kunsthistoriker Aby Warburg (1866-1929) og hans billedforståelse læses sammen med Sigmund Freuds psykoanalytiske indsigter vedrørende symptomet og den ubevidste erindrings rolle i den forbindelse. Disse to oversættelser og de bøger, de er en del af, kommer således ud af en større undersøgelse af Didi-Huberman, der fører fra en kritik af kunsthistoriens reduktive fokus på repræsentation, mimesis, ikonografi, betydning og symboler til en analyse og teoretisering af billeders symptomer, der hvor der opstår brud i betydningsdannelsen og billeders materialitet træder frem på afgørende vis. En kritisk genealogi og begrebs-udvikling, der fører fra Giorgio Vasari og Johann Joachim Winckelman frem til Erwin Panofsky og derfra tilbage til Aby Warburg, der genlæses med Freuds psykoanalyse, sådan at billeders symptomatiske materialitet også muliggør en tænkning af billeders tidslighed hinsides reduktive lineære kronologier og med fokus på heterogene tidsligheder og overraskende anakronismer.

Dette temanummers fire nyskrevne artikler udlægger og viderefører Didi-Hubermans tænkning i forskellige empiriske og/eller teoretiske retninger. I den første artikel af Lilian Munk Rösing, lektor i litteraturvidenskab på Københavns Universitet, udlægges først Didi-Hubermans *pan*-begreb som udspændt mellem bebudelsens og korsfæstelsens motiv, forstået som besiddende henholdsvis et underskud af figur og et overskud

af materie, for dernæst at undersøge *pan'*ets opdukken i Anna Anchers billedkunst. Den næste artikel af Jacob Lund, lektor i æstetik og kultur på Aarhus Universitet, fokuserer – med anledning i udstillingen *Soulèvements* (*Opstande*) og Didi-Hubermans egne fotografier af arbejdet med udstillingens ophængning – på Didi-Hubermans forståelse af billeders komplekse tidslighed, hans anakronistiske eller anakrone billedforståelse, som placeres i en bredere kunst- og æstetikteoretisk kontekst. Temanummerets tredje bidrag af Jakob Rosendal, postdoc ved kunsthistorie på Aarhus Universitet, analyserer nogle få nedslag i et billedatlas over et bestemt pigemotiv, der er blevet gentaget indenfor vestlig – og særligt britisk-amerikansk – visuel kultur fra 1865 og frem til i dag; en pigefigur, der er blevet fortrængt, men som på symptomatisk vis også vender tilbage. Endelig ser Tobias Dias, postdoc ved Kunsthistorie på Aarhus Universitet, i den fjerde og sidste artikel nærmere på Didi-Hubermans formbegreb som det udvikles igennem en læsning af især Georges Batailles begreb om det uformelige eller formløse (*l'informe*), og som artiklen afslutningsvis også søger at kritisere og supplere gennem et fokus på formens afhængighed af sociale former.

Billeders hysteriske anfald

Som afslutning på dette forord vil det nok være på sin plads at knytte nogle få kommentarer til det valgte forsidebillede. For nogle læsere har sikkert kunnet undre sig over det valgte billede: Hvorfor denne ødelæggende og tungerekkende kvindefigur, der er ved at flå det klæde, hun er svøbt i, itu? Hvorfor denne kvindelige vold på forsiden af et temanummer dedikeret til en mandlig fransk kunsthistoriker? Forklaringen består helt simpelt i, at billedet forestiller den slags såkaldte hysteriske kvinder, som på sin vis har været en vigtig inspirationskilde og en genkommende figur igennem flere dele af Didi-Hubermans forfatterskab, og som har udgjort en afgørende bestanddel i hans psykoanalytisk inspirerede billedtænkning og kritiske fornyelse af kunsthistorien. Billedet er en illustration fra Charcots discipel og samarbejdspartner på det parisiske sygehus la Salpêtrière Paul Richers *Études cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie* (*Kliniske studier i hystero-épilepsien eller det store hysteri*) fra 1881, hvor det optræder som bogens femte planche, der skal illustrere en hysterisk kvinde under et

“dæmonisk anfald” (“*attaque démoniaque*”), som der står under billedet. (Billedet findes også som den sjette planche i en udvidet udgave af samme bog fra 1885 med titlen *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie* (Kliniske studier i det store hysteri eller hystero-epilepsi).)

Men hvad mere er, synes illustrationen også at fremvise en scene, der er meget lig dén, Freud har analyseret i en kort artikel fra 1908 med titlen “Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität” (“Hysteriske fantasier og deres betydning for biseksualiteten”), som Didi-Huberman gentagende gange er vendt tilbage til i sit arbejde med billeders symptomatiske karakter. Hele scenen udspiller sig i et enkelt afsnit, artiklens næstsidsste, som jeg her gengiver i sin helhed i min egen oversættelse:

Den biseksuelle betydning af hysteriske symptomer, som kan påvises i talrige tilfælde, er bestemt et interessant belæg for min fremsatte påstand om, at menneskets formodede biseksuelle disposition særligt tydeligt kan erkendes hos psykiatere gennem psykoanalyse. Et helt igennem analogt eksempel, taget fra det samme område, er, når masturbanten i sin bevidste fantasi forsøger at indleve sig i såvel manden som kvinden i den forestillede situation. Yderligere modstykker til dette ses i visse hysteriske anfald, hvor den syge på samme tid spiller begge roller i den tilgrundliggende seksuelle fantasi, altså som for eksempel i et tilfælde fra mine egne iagttagelser, hvor den syge med den ene hånd presser tøjet ind mod kroppen (som en kvinde) og med den anden søger at rive det af (som en mand). Denne samtidighed af modsætninger er for en stor del grunden til uforståeligheden af den i sådanne anfald ellers så plastisk fremviste situation, og egner sig altså fortræffeligt til tilsløringen af den virksomme ubevidste fantasi. (Freud, 1991, p. 198)

Hvor Richers planche afbilleder en hysterisk patient under et “dæmonisk anfald”, giver Freud et eksempel fra sine egne iagttagelser af “hysteriske anfald” (måske et han har iagttaget hos Charcot og Richer i Paris under hans ophold der i 1885), men i begge tilfælde fremstilles en kvinde, der “med den ene hånd presser tøjet ind mod kroppen [...] og med den anden søger at rive det af”, hvilket Freud udlægger som en henholdsvis kvindelig og mandlig gestus, og som en biseksuel, det vil sige tvækønnet, betydning ved denne symptomatiske handling og dens determinerende seksuelle fantasi.

Didi-Huberman kommer allerede ind på dette citat af Freud i 1982 i *Invention de l'hystérie* (genudgivet i 2012) (Didi-Huberman, 2012, p. 216) og igen i 1984 i sit efterord til genudgivelsen af Charcot og Richers *Les*

démoniaques dans l'art (*De dæmoniske i kunsten*) med titlen “Charcot, l'histoire et l'art: Imitation de la croix et démon de l'imitation” (“Charcot, historien og kunsten: Imitationen af korset og imitationens dæmon”) (Didi-Huberman, 1984, p. 158). Dette efterord er den eneste gang, så vidt jeg ved, at Didi-Huberman sammenstiller Freud-citatet med Richers planche. Han kommer dog ikke ind på ligheden mellem dem og citerer kun fra den sidste sætning af Freud, hvorved kvindens omgang med sit tøj som et muligt sammenligningsgrundlag forbliver implicit. Formålet med at gengive planchen i Didi-Hubermans efterord består da også i at analysere den som en form for gentagelse af en besat kvinde i et maleri Peter Paul Rubens, der fungerer som et “ikonografisk alibi for en svigtende klinisk beskrivelse” (Didi-Huberman, 1984, p. 158). Billedet skulle således – via dets indarbejdelse af Rubens' kvindefigur – levere en typificerende fremstilling af det uforståelige ved det hysteriske dæmoniske anfald, som Charcot og Richer ellers ikke kunne indpasse i deres kategoriseringer og skemaer. Men samtidig gengiver det også en gestus meget lig den Freud beskriver.

Didi-Huberman vender i 1990'erne og 2000'erne tilbage til Freud-citatet, og igen særligt til den sidste sætning, der rummer en kim til hans teoretisering af billeders symptomer. I det her oversatte appendiks til *Devant l'image* (*Foran billedet*) anvendes afsnittets to sidste sætninger netop til at udfolde en karakteristik af *pan'*et som “*malingens symptom i maleriet*” (Didi-Huberman, 2023, p. 43; Didi-Huberman, 1990a, p. 308). Mens den anden oversættelse af *Nachleben*-artiklen, når den som uddrag ses i dens sammenhæng i *L'image survivante* (*Det overlevende billede*), følger umiddelbart efter og bygger på bogens mere udfoldede læsning af Freud-citatet som udtryk for en “eksemplarisk struktur”, der gør sig gældende for symptomer, inklusiv dem i billeder (Didi-Huberman, 2002, pp. 296-297). Med udgangspunkt i Freud-citatet udlægges billeders symptomer som nogle, der også (1) besidder *plastisk intensitet* (det hysteriske anfalds “plastisk fremviste situation”), (2) rummer en *samtidighed af modsætninger* (som “grunden til [symptomets] uforståelighed”), (3) indebærer *forskydning* (der afstedkommer “tilsløringen af den virksomme ubevidste fantasi”) og (4) har karakter af *aftryk* eller erindringsbærende dannelser – de ubevidste erindringer, der hjemsøger hysterikeren og bevirker dennes kropslige symptomer (Didi-Huberman, 2002, pp. 296-306) – hvilket Didi-Huberman netop udfolder

i den anden oversættelse, der som undertitlen påpeger, også drejer sig om, hvordan “billeder”, ligesom hysterikeren, “[også] lider [...] af reminiscenser”.

Forsidebilledet som repræsentation af en bestemt form for hysterisk anfald udgør således som billede en plastisk fremstilling af en krops modsætningsfyldte plastiske intensitet, der hvor kroppen fremstår uforståelig, eller hvor den ikke længere giver mening, indenfor rammerne af Charcot og Richers skemaer og kategorier, og derfor betegnes som “dæmonisk”. På samme måde som *pan*'et udgør det punkt eller det moment, hvor maleriet ikke længere repræsenterer, men i stedet begynder at præsentere sin materie, malingen, der hvor en mimetisk økonomi og betydningsproduktion bryder sammen. Det indebærer også, at *pan*'et forskyder billedets mulige ikonografiske genkendelighed og betydning, der pludselig bliver undefinerbar eller mangfoldig og dermed forpures eller kvæles, idet billedet hjem-søges af en fortidig erindring, der åbner op for dets tidlige kompleksitet eller overdetermination i stil med den, der er på spil i Warburgs *Nachleben*.

I Richers illustration af den hysteriske kvindes anfald optræder der dog ikke noget egentligt billedligt *pan*, og alligevel er det som om, illustrationen viser *pan*'ets vold mod repræsentationen, mod dens økonomi og dens betingelser, i kraft af at kvindens vold mod sit klæde også kan ses som en vold mod papiret, som om hun også afstedkommer en flænge i grundlaget for billedets repræsentation, hvorved vores opmærksomhed rettes mod billedets *flade* (der er en mulig oversættelse af ordet *pan*); og det samtidig med at kvindefigurens kontur – modsat de fleste andre illustrationer i Richers bog – fremstår uafsluttet, idet hendes underkrop fortoner sig og giver hende en immateriel, nærmest spøgelsesagtig karakter, som om hun er en figur i tilblivelse. På den måde kan Richers illustration af den kvindelige hysterikers symptomatiske handling opfattes som et billede på *pan*'ets effekt. Den symptomatiske kvinde fremstår som en art personificering af billedets symptom.

Jeg og den øvrige *Passepartout*-redaktion vil gerne bringe en tak til alle skribenter og bidragsydere og til Ny Carlsbergfondet for deres generøse støtte til nummeret. En særlig tak til forlaget Minuit og Georges Didi-Huberman for tilladelse til at udgive de to oversættelser; og yderligere tak

til Didi-Huberman for også at lade os bringe fire af hans egne fotografier fra ophængningen af udstillingen *Soulèvements*.

Sammen med min medredaktør på dette temanummer, Ane Preisler Skovgaard, og resten af *Passepartout*-redaktionen, er der blot tilbage at ønske en rigtig god læselyst.

LITTERATUR

- Cauwer, Stijn De og Smith, Laura Kathrine: *Critical Image Configurations: The Work of Georges Didi-Huberman*, Abingdon, Routledge, 2020
- Didi-Huberman, Georges: *Invention de l'hystérie: Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Éditions Macula, 1982.
- Didi-Huberman, Georges: *La peinture incarnée*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.
- Didi-Huberman, Georges: "L'art de ne pas décrire: Une aporie du détail chez Vermeer" in *La part de l'œil*, nr. 2, pp. 102-119, 1986.
- Didi-Huberman, Georges: *Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990a.
- Didi-Huberman, Georges: *Fra Angelico: Dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, 1990b.
- Didi-Huberman, Georges: *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.
- Didi-Huberman, Georges: *Soulèvements*, Paris, Gallimard, 2016.
- Didi-Huberman, Georges: *Bark*, Morten Chemnitz (trans.), København, Forlaget Arena, 2021.
- Didi-Huberman, Georges: "Billedernes vilkår: Interview med Georges Didi-Huberman ved Frédéric Lambert og François Niney", Karen Benedikte Busk-Jepsen (trans.), in *Periskop: Forum for kunsthistorisk debat*, nr. 18, pp. 14-28, 2017.
- Freud, Sigmund: "Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität" in *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet 7*, London, Imago Publishing Co., Ltd., pp. 191-199, 1991 (1908).
- Richer, Paul: *Études cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie*, Paris, A. Delahaye & É. Lecrosnier, 1881. (Tilgængelig online via Wellcome Collection: <https://wellcomecollection.org/works/m3sfzk33> (tilgået 28. oktober 2022).)
- Richer, Paul: *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, Paris, A. Delahaye & É. Lecrosnier, 1885. (Tilgængelig online via Internet Archive: <https://archive.org/details/tudescliniquesoorich/mode/2up> (tilgået 28. oktober 2022).)
- Smith, Alison: *Georges Didi-Huberman and Film: The Politics of the Image*, London, Bloomsbury, 2021.
- Zimmermann, Laurent (ed.): *Penser par les images: Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Éditions Cécile Defaut, 2006.
- Zolkos, Magdalena: *The Didi-Huberman Dictionary*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2023.