

DÉJÀ VU Om Freud, psykoanalyse, visualitet og skue-lyst

Bent Fausing

Det ubevidste kommer til udtryk i billeder. Det sker via billedgørelsen i drømmen, fantasien, kreativiteten og psykosomatikken. Det så Freud. Men han havde samtidig et meget distant forhold til det billedlige. Det fremgår især af Freuds teori om drømmen, hvis visuelle fundament gøres til ord, hans symbolopfattelse og hans anskuelser om billedkunst.

De første syn – det moderlige blik og den moderlige krop – diskuteres i forhold til Freuds psykoanalyse og prioriteringen af det sproglige. Teoriens dilemma mellem vægtningen af den visuelle ytring fra det ubevidste og den markante afstandtagen til det billedlige ses i sammenhæng med en mere generel fortrængning af de første syn og den første anden krop, hvorved et jeg og et syn bliver gjort til 'ikke-jeg' og 'ikke-syn'.

Via diskussion af og inspiration fra Freuds paradoks opstilles teorier om 'drømmens visualitet', 'skue-lyst', 'den seende krop', 'mellembilleder', 'synet som oplevelse', 'tavshedens æstetik' – mv. Der afsluttes med overvejelser over at nærme sig det ikke-sproglige via sproget – artiklens eget paradoks – og samtidig respektere den betydning, der ikke kan sprogliggøres: det sprogløse er ikke uden betydning, fordi det er uden sprog.

(1) Freuds paradoks

Det er en modsætningsfyldt sag at gå til Sigmund Freud med spørgsmål om visualitet. På *den ene side* leverer han teoretisk materiale til at komme ind i synets og billedets lyst og ubevidste betydning – og en række begreber, han udleder fra den indre billedverden, lader sig med udbytte anvende i forbindelse med studiet af ydre billeder¹. – På *den anden side* bliver Freuds iagttagelser udelukkende på *indholdssiden* og det *sproglige* niveau.

Den visuelle basis i Freuds teori er evident alene ud fra det forhold, at det ubevidste primært ytrer sig *visuelt*. Drømmen, fantasien, kreativiteten og psykosomatikken er visualiseringer, hvorigennem det ubevidste kommer til udtryk. Freuds billedlige indfaldsvinkel kommer endvidere frem i en række begreber, han benytter og ikke mindst selv danner, der er tæt knyttet til visualitet og i sig selv er visuelt appellerende: *drøm* og *fantasi* er allerede omtalt, derudover kan nævnes *fortætning*, *forskydning*, *symbol*, *erindringsspor*, *dækerindring*, *synsdrift*, *fetich*, *voyeurisme*, *urscene* – og begrebet og tidsskriftet *Imago*². Billedligheden kommer tillige frem i det forhold, at *synet* spiller så væsentlig en rolle i de klassiske myter, Freud støtter sig til: *Ødipus* der så og så for meget og blev blind, *Medusa* der kunne begære og dræbe med sit blik, *Narcissus* der så sig selv og blev opslugt af sit eget spejlbillede.

Der er stor fare og lyst forbundet med synet. Også for Freud. – Freud var ordets mand, og det ene hænger delvis sammen med det andet. Nogle eksempler:

– Efter at have tilbragt en aften sammen med billedkunstnere, skriver han til Ernest Jones: "Indhold har lille betydning for disse mennesker, alt de bryder sig om er linjer, form, konturerne samspil. De giver sig helt hen i *Lustprinzip*."³ Som en kort, lakonisk bemærkning til det citerede, kan man sige, at disse billedkunstnere aldrig havde været billedkunstnere, hvis de ikke havde været interesseret i linjer, form og kontur.

– "... kunstens indhold tiltrækker mig mere end dens formelle og tekniske kvaliteter, som kunstneren dog vurderer højest. Jeg mangler den rette forståelse for mange medier og mange af kunstens virkemidler."⁴

– I forbindelse med Freuds artikel om Michelangelo's Moses-statue, skriver han til Herman Struck: "Jeg må skynde mig at sige, at jeg meget vel er klar over den basale svaghed i mit arbejde. Det ligger i min bestræbelse på at se rationelt på kunstneren, som var det en ingeniør eller en, der lavede videnskab."⁵ Citatet indeholder ikke kun endnu en forsikring om, at Freud ikke rigtig forstår billeder. Det efterlader også en følelse af, at han ville distancere sig fra deres ikke-videnskabelige sider: det irrationelle, før-sproget, det billedlige, lyset, strømmen, rytmen ...

– Til sidst et eksempel fra et andet medium, der dog ligger inden for det billedlige, hvis man tænker i primærprocessuelle termer, nemlig musik: han forklarer Romain Rolland, at musik er en 'lukket bog'⁶ for ham.

En lukket bog. Her vil jeg tage Freud på udsagnet: en lukket bog betyder, at der er ikke noget (eller for meget), hvis oplevelsen er uden ord – er 'ulæselig' ...

Nedstigningen til det før-sproglige, til moderens/kvindens blik og krop, har de største konsekvenser for manden (jeg skrev ikke, at de kun havde konsekvenser for ham) – fortrængningen heraf er det, der konstituerer ham som mand, kort fortalt. Freuds bemærkning om den lukkede bog giver derved mening i bredere psyko-æstetisk og kønslig sammenhæng: oplevelsen er lukket, fordi den er uden sprog, nedstigningen til 'mødrene' og de første blikke og den øvrige sansning før sproget truende. – Freud er med sit afvisende forhold til det 'visuelle' og sit ønske om at afdække det ubevidste og fortrængte modsætningsfuld. Vi skal se indholdet; men ikke kendes ved formens nærvær. Vi skal forstå betydningen; men ikke opfatte den som billedlig, altså som et budskab med et menings- og følelsesoverskud, der ikke restløst kan gå op i sproget. Billeder har værdi og force ved at være i stand til at gå ud over sproget.

Opsøgningen af det visuelle – og det visuelles opsøgning af individet – er måder at fylde betydning på områder af psyken, der er blevet gjort sprogløse, eller som ligger i før-sproget eller uden-for-sproget. Denne tiltrækning tæmmer Freud ved at gøre den til sprog, til indhold, til sekundær identifikation *alene*.

Man aner i Freuds tæmning mandens kamp med de tidlige erfaringer, med moderens blik og krop. Disse erfaringer har sit efterliv i de senere

billedsøgninger eller ængstelse for det billedlige. Moderens blik – det gode og det onde blik – og følelserne, der er knyttet hertil, er afgørende for de tidlige indtryk. Synet har – ligesom de øvrige sanser – sin egen hukommelse. Synet af billeder kan føre de glemte følelser og relationer frem igen i bevidstheden i nye iscenesættelser og på den måde erindre om det, vi skal huske at se bort fra. Et syn er blevet gjort til et 'ikke-syn', og et jeg er blevet gjort til et 'ikke-jeg'.

Hermed har jeg også gjort opmærksom på, at der er en betydningsfuld overførings- og gentagelsesproblematik i forhold til det at se – som Freud paradoksalt nok også gjorde opmærksom på og gav begreber til at eftersøge.

I forhold til det visuelle er Freud påvirket af en æstetikopfattelse, der var fremherskende omkring århundredskiftet, hvor man forbigik det ekspresive og fokuserede på det kommunikative, indholdet. Freud er klar over, hvad han udelukker, men udelukker det altså – og giver samtidig nogle redskaber til at undersøge sine udeladelser. – Hvordan det kommer frem, skal jeg søge at gå efter ved at opstille teorier om 'drømmens visualitet', 'skue-lysten', 'blikkets betydning', 'beholderen af indtryk', 'synet som oplevelse', 'tavshedens æstetik' – og til sidst overvejelser over det paradoks, jeg selv har *skrevet* mig ind i, idet jeg betoner før-sproget og uden-for-sprogets betydning. – Fremstillingen former sig som en vedvarende diskussion af og inspiration fra Freuds paradoks⁷.

(2) Drømmens visualitet

Freud anså sit værk om drømmetydning som sit væsentligste arbejde. Ikke kun drømmen, også selve værket herom var "kongevejen" til det ubevidste. Han benævnte endvidere drømmen for en natlig psykose, fordi bevidstheden slipper sit greb om det ubevidste i psykosen som i drømmen. – Helt slipper bevidstheden dog ikke det ubevidste løs i drømmen, gennem forarbejdning af drømmens indtryk skabes en balance mellem det bevidste og det ubevidste, mellem det tilladte og det forbudte, mellem det lovlige og det kriminelle, mellem genkendeligt og uigenkendeligt. Denne balancekunst hos den enkelte fortsætter på forskellig vis i de billeder, der bliver set eller skabt i det ydre.

Freud betragtede drømmen som en billedrebus, der skulle omsættes til ord – og i øvrigt kom af ord; et argument jeg skal vende tilbage til og diskutere nærmere. Her er det stedet at fastslå, at det ubevidstes, drømmens, primære udtryk er *billeder*, selv om drømmen også kan have en lydside af betydning – om den så er ord, larm eller stilhed.

Drømme kan huskes og genfortælles i deres såkaldte manifeste form, hvor de kan være ganske ulogiske og uforståelige. Bagved denne manifeste form ligger den latente drøm, som – betoner Freud – altid er udtryk for et ønske. Ønsket kan imidlertid ikke godtages af bevidstheden i vågen tilstand, hvor moralen har sat sig fast. Ønsket er i al hemmelighed blevet opbevaret i

bevidstheden og kommer til syne i drømmen, men altså ikke uforarbejdet. Bevidsthedens censur har grebet bearbejdende ind i det ubevidste materiale og har ved hjælp af *udeladelser*, *fordrejelser* og *fortætninger* tilsløret det egentlige indhold.

Drømmen henter impulser fra *dagsrester*, dvs. oplevelser i løbet af dagen eller foregående dage, men kan også gå længere tilbage i tiden, fra *indtryk under søvnen*, f.eks. lyde, der kan være blevet omdannet til billeder, kropstimuli fra kulde og varme, fra *før-bevidste impulser*, dvs. viden og erindring, der delvist er adskilt fra det ubevidste af bevidsthedens censur, og endelig fra *ubevidste, infantile ønsker* – og det er frem for alt de sidstnævnte, der er drømmens egentlige motor.

Drømmen vil oftest vise sig i dramatiske og ulogiske tableauer, hvor en masse delelementer, der tilsyneladende intet har med hinanden at gøre, sættes sammen i ét billedforløb. Alligevel er der altså sket en formning gennem censuren, en såkaldt sekundær bearbejdning, som består i den vågne bevidstheds krav om sammenføjning af drømmen til en så acceptabel, forståelig helhed som mulig.

Fortætningen er i denne sammenhæng den væsentligste af de omtalte bearbejdningsmidler, som bevidstheden har til rådighed. Fortætningen kan tillade, at et helt kompleks af følelser – og billeder – kan være til stede i ét billede. Billedet har samtidig værdi på grund af dets umiddelbarhed via kravet om forståelighed. Fortætningen tillader gengivelsen at have overflade og dybde, klarhed og tilsløring. I denne kompleksitet ligger også årsagen til søgningen mod billeder frem for en forbliven ved tom stirren og vage billedløse fantasier. Billeder objektiverer de diffuse følelser og gør opmærksom på det uafklarede. – Billeder besidder, generelt talt, også fortætningens dobbelthed af forståelighed og kompleksitet; men det er naturligvis ikke altid, man tør se åbningen mod dybden i det umiddelbare. Eller anderledes formuleret: det er ikke altid, man tør se de billeder, der gemmer sig bagved det åbenlyse billede. – Tiltrækningen mod et billede kan *dække* over et ganske andet billede og ønske (jvf. dækerindring eller -billede⁸).

På trods af bevidsthedens bearbejdning viser drømmene sig oftest i groteske og ubeherskede helheder. Drømmen sammenføjer modsigelser uden selv at tage anstød; gør det umulige, ignorerer viden og viser det etisk og moralsk frastødende. Og denne fremvisning kan være så 'kriminelt', at drømmen bliver fortrængt med det samme efter søvnen – eller at censuren, der skulle sikre søvnen med acceptable billeder og fortrolige sammenhænge, er for utilstrækkelig, og mareridtet og den bratte opvågningen sætter ind.

De latente drømmetanker manifesterer sig i billeder, der indeholder råmaterialet og dets kamouflerede former. På den ene side lægger drømmen råmaterialet, altså det der er ubevidst i vågen tilstand, frem. På den anden side er dette materiale vanskeligt at 'se', idet forbindelsen mellem drømmens enkelte dele er omformet, udeladt eller kommet i strid med gængs opfattelse.

Drømmen kommer til at tage sig sammenhængsløs ud, fordi den både skal tilgodese den amoralske og arkaiske fremstillingsform og skal tilfredsstillende drømmecensuren's nutidige og moralske krav. Den arkaiske form benytter sig af billeder til beskrivelse af forhold og processer, og disse er blevet fremmede for bevidstheden. – Den ene del af bevidstheden forstår ikke helt den anden, og alligevel er de tæt forbundet. Den ene del peger mod den anden: jeg'et peger mod 'ikke-jeg'et', synet mod 'ikke-synet'.

a. Ord, billede, drøm

Bagved drømmens billeder ligger ordene, fremhævede Freud, som jeg har været inde på: drømmebillederne var et omformet og måske tabueret sprog. *Sproget* kommer ifølge denne opfattelse *før* billederne og er nødvendig for billeddannelsen: billederne i drømme kommer af ord og kan reduceres til ord – sådan kan Freuds argument fremstilles i korthed. Gemma Jappe, der ellers i flere henseender følger Freud nøje⁹, er ikke enig i synspunktet, og Roland Barthes er ud fra andre tilgange til problemstillingen heller ikke enig og andre navne kunne tilføjes. Det skal imidlertid ikke gøres, for det mest bemærkelsesværdige, og man kunne også sige sympatiske, er, at Freud heller ikke er enig med sig selv – som det vil fremgå af det efterfølgende.

Hvis drømmens billeder restløst kan oversættes til ord, så må, hvis man følger Freuds argumentation, disse ord svare til de oprindelige ord. Derved skulle det sprog og den erkendelse, der er knyttet til det bevidste liv ækvivalere *fuldstændig* med det ubevidstes driftsimpulser og amorfe følelser. (Hvis psyken sådan direkte kunne tale om psyken, behøvede man jo ikke psykoanalyse). Al drømmeerindring og genfortælling er imidlertid udtryk for en sekundær bearbejdning, der fortsætter den formning af råmateriale, der allerede blev sat i gang af bevidstheden, da der blev drømt. Drømmesyntet kan ikke omfattes af sproget uden, at der bliver en rest tilbage, der ikke lader sig rationalisere og verbalisere. Det er derfor, der bliver drømt – og ikke tænkt og talt om emnet: drømmen overskrider med billeder en verbal og bevidsthedsmæssig blokering – og markerer dermed også nogle grænser, der er sat for synet i vågen tilstand.

Freud mente endvidere, at drømmesproget var *primitivt*, fordi det var ulogisk og manglede det bevidste sprogs deklinationer og konjunktioner.¹⁰ Men det smukkeste og vanskeligste ved og formålet med drømme består netop i deres evne til at gå uden om sproget, i genoplivningen af en skjult sanselighed, i muligheden for at skabe egne skuespil og i udlevelsen af ønsker og følelser, der må gøres til 'ikke syn' og 'ikke jeg' i vågen tilstand. Måske fremstår drømmesproget kun primitivt, fordi den oplevelsesverden og -måde, som drømmen tager udgangspunkt i, skal tilsidesættes som en del af kulturens byrde og vor dannelse som individer. Drømmebilleder eksisterer kun, fordi en del af virkeligheden er skåret bort fra blikket. Kun som adskilte dele, man kan søge at sætte sammen, kan vi få et glimt af helheden.

b. *Drømmens navle. Symbolets halvdele*

Ønsket, der kommer til udtryk i drømme, bevæger sig mod det før-bevidste og bevidste for om muligt at blive til klare tanker. Drømmen kan imidlertid ikke gå helt op i tankens form og sprogets udstyr – det er derfor, som nævnt, der bliver drømt og ikke tænkt. Tanken vil, hvor meget man end klargør og bevidstgør, ikke kunne erstatte billedernes menings- og følelsesoverskud. Billederne har værdi i sig selv: billeder opstår, når tanke og sprog er hæmmet, og bevidstheden alligevel har behov for at udtrykke sig. Billeder imødekommer et ytringsbehov, som tanke og sprog ikke kan tilfredsstille. Det er derfor, der bliver anvendt billeder i kunst og kulturindustri – og det er derfor, man tiltrækkes af dem. Dette skal ikke forstås sådan, at der eksisterer en absolut antagonisme mellem ord (tanke) og billede, der er forbindelse: ord kan også danne billeder (metafor, metonymi), og billeder søger mod ord; men ordet kan ikke helt være billedet, og billedet kan aldrig helt være ordet.

Enhver form for billedanalyse og -teori, kom Roland Barthes med årene frem til, må nødvendigvis acceptere et punkt i billedet, som er utilgængeligt for kodning og dermed sproget (jvf. afsnittet 'Tavshedens tale'). Freud fremhæver som angivet et forløb fra ord til billede og tilbage til ord, hvor det første ord er lig med det sidste. Og på trods af denne uoverensstemmelse er der sammenfald mellem Barthes synspunkt og Freuds anskuelse.

Freud mener nemlig også, at drømmetydningen efterlader noget "uopklaret" og "et virvar (...) der ikke kan reddes ud", som udgør drømmens "navle"¹¹. Det er fra dette uklare punkt, at forbindelsen til al den øvrige betydning udgår. Freuds vurdering af dette forsvindingspunkt, hvor alt kommer fra og bliver synligt, må nødvendigvis være ambivalent: på den ene side leverer navlen ikke "væsentlige bidrag til drømmeindholdet"¹², det kan den jo heller ikke, hvis man som Freud hævder, at den ikke har betydning; på den anden side relateres drømmens betydning af Freud til netop dette punkt, fordi det giver liv til den mening, der er uden for navlen. Navlen har ingen betydning, fordi den er sprogligt uformidelig – og har alligevel stor betydning for den resterende del, som den giver mening til – sådan kan man fremstille Freuds paradoks, der har forbindelse til det generelle paradoks i hans forhold til visualitet. Navle-hullet har både betydning af forsvindings- og igangsætningspunkt.

Det er altså en væsentlig funktion ved billedet – eller symbolet, et synonym jeg skal forklare i det følgende¹³ – at vise noget *mere* end den umiddelbare betydning. Dette forhold kommer frem for alt til udtryk i umuligheden af at oversætte billeder og symboler *restløst*: de bærer spor af noget mere og uhåndgribeligt. Det synlige rummer det usynlige, symboler er "kropslige metaforer for åndelige ting."¹⁴

Forholdet mellem det synlige og det usynlige, symbolsk udtryk og skjult indhold, går igen hos Freud. Ikke-synlige – ubevidste – ønsker kunne få fysisk substans i billeder især i drømme, hvor, som Freud forklarede, ord bliver behandlet som ting (billeder), altså får et fysisk udtryk. – I lighed

hermed kan en fysisk lammelse stå i forbindelse med et psykisk traume, den kropslige, fysiske symbolik er da også – for at inddrage det foregående citat igen – udtryk for en åndelig, psykisk tilstand.

Man kan yderligere eksemplificere fra en af Freuds sygehistorier: Dora's hysteriske kvalme er et fysisk udtryk for den fortrængte seksualitet, der lå i hr. K's tilnærmelser, som fik hende til at 'føle sig syg'¹⁵. Det psykiske traume er omformet til et fysisk *billede*: kvalme. – Listen over, hvad der skal omformes i drømmenes billeder, er ikke særlig lang hos Freud, den omfatter forældre, søskende, kroppsdele og seksualitet. Derimod er listen over symboler, der kan skjule dette egentlige, psykiske indhold i et *andet fysisk billede* stor.

I fortsættelse af dette og betragtningerne i forbindelse med drømmens navle, kan man sige, at Freud forudsætter et absolut sammenfald mellem det skjulte og det åbenlyse, mellem det latente og manifeste, mellem konnotation og denotation – og kun indirekte giver rum for det ikke-verbaliserbare, det uden-for-sproglige og mellem-sproget. Vi kan nemlig ikke være helt sikre om det 'andet', det er jo fortrængt og skjult. Billeder og symboler kan imidlertid bruges til at indfange betydningen og usikkerheden. Der kan derimod eksistere en ideologi om sikkerhed og eksakthed, og den skrev Freud sig ind i og så han delvis ud fra.

Forholdet mellem håndgribeligt og ubegribeligt, tydeligt og utydeligt, materie og symbol findes i en lang række symbolopfattelser¹⁶. Opfattelsen er også indeholdt i selve den etymologiske betydning af ordet symbol. Symbol kommer af et græsk verbum, der betyder at føre sammen, nemlig to dele som er blevet skilt fra hinanden. Substantivet blev i antikkens Grækenland brugt til at betegne et genkendelsestegn, som bestod af en mønt eller en knogle, som var blevet brudt i to stykker. En nærværende, synlig halvdel skulle vidne om en fraværende, ikke synlig halvdel.

På lignende måde har drømmens symboler forbindelse til en del (et jeg, et syn), der ikke er til stede og bærer derved spor af noget *andet*.

Platon forestillede sig ligeledes symbolet som en halvdel, der røber noget om sin fraværende del – i lighed med den etymologiske betydning af ordet. Hos Platon får begrebet alligevel en lidt anden udformning, idet han tilføjer en følelse af *begær* mellem de adskilte dele. – En opfattelse man også kan finde hos Freud, der ser *driften* som styrende for fortrængningen og dermed *visualiseringen* af det oprindelige, men nu forbudte ønske. – Platon forklarer¹⁷, at jorden oprindelig var befolket af kugleformede androgyner. De voksede sig imidlertid så mægtige, at Zeus blev nødt til at kløve dem i to halvdele, en mandlig og kvindelig del. Mellem de to halvdele var der en tiltrækning – og efter kløvningen søgte de bestandig efter deres fraspaltede halvdele i attrå.

Der hersker en *drift* mellem os og det fraspaltede, det andet – der oftest er en del af det andet køn – der kan komme til syne som billeder i drømme, i kunst og kulturindustri.

(3) Lysten til at skue

For barnet er berøringen, dernæst synet drivkraften for lysten – og senere forbliver, forklarer Freud, det ”visuelle indtryk (...) den vej, ad hvilken den libidinøse ophidselse hyppigst vækkes.”¹⁸

Fascinationen ved at skue hænger sammen med barnets ønske om at gøre andre til objekter. Ved denne fetichisme bliver omverdenen underlagt det nysgerrige og kontrollerende blik fra barnet. Som de øvrige infantile partialdrifter er synsdriften præget af ’inkorporering’, som med Freud er forudsætningen for al identifikation.

Lysten til at skue hænger sammen med den primære narcissisme og dannelsen af jeg-følelsen gennem identifikation med et objekt. – Objektet kommer til at fungere som et spejl for subjektet. Barnet har indtil da ikke skelnet mellem sig selv og andre. Barnet begynder nu at opfatte sin egen krop som en afgrænset enhed via de billeder, det danner af andre og sig selv. I spejlbilledet objektiviserer individet sig, sådan som det kan objektivere andre gennem synet¹⁹.

Barnet ser for første gang sig selv i den andens – moderens først og fremmest – *blik*: kærligheden, vreden, bekymringen, ligegyldigheden i øjnene (og måske øjenbrynene) opfattes som reaktioner på jeg’ets væren, dets selvbevidsthed.

Som ved spejlstadiet er oplevelsen ved visuel kommunikation frem for alt en *synsoplevelse*.

Fra at se ’uden grænser’ (:uhæmmet) kommer individet til at se ’afgrænset’ (:hæmmet), idet det begynder at se sig selv i en verden af objekter – med *køn*, viser det sig.

Det kan være fristende, sådan som det tit er blevet gjort i de seneste år, at betone spejlstadiet som det væsentligste punkt i individets dannelse. Selv-vurderingen skabes imidlertid ikke kun via den optiske spejling. Via berøring, lugt, varme og kulde fra moderens krop skabes allerede forinden omridset af barnets kropsbillede. På lignende måde kan blinde opnå en fornemmelse af deres kropsudtryk. Denne indvending skal ikke røkke ved spejlfunktionens betydning, som jeg har påpeget. Den lægger blot nogle væsentlige påvirkninger, som også er af betydning for det, man ser og ikke ser, i individets dannelse til tiden før selve synsbekræftelsen i spejlstadiet.

(4) Beholderen af indtryk. Det medskabende syn

Med synet kan man indoptage *indtryk* – ligesom med de øvrige sanser. Man kan endvidere – og det er lige så vigtigt – give *udtryk* fra sig. Vi regulerer det, vi tager til os, ved også at slippe noget ud psykisk og fysisk. Vi tager ikke kun noget til os, idet vi ser på billeder, følelser, erindringer og stemninger slippes også løs.

Barnet (mennesket) er oralt med hele kroppen. Det er ikke kun munden,

der tager ind – hud, næse, ører, øjne suger også omverdenen til sig. Med disse *åbninger* mod yderverdenen indoptages ('inkorporeres') indtryk, – og vi forsøger at sammenføje og bearbejde dem. I den forstand er individet en *beholder* af indoptaget erfaring; men også en beholder der kan slippe sit indhold ud. – Udslippet kan ske i meget fysisk, sanselig form som tis, prut, tårer, sperm, spyt, sved – angstens sved, glædens tårer, f.eks. Det kan også have *billedligt indhold* i form af drifternes malende og saftige ytringer, det jeg tidligere har benævnt mellem-sprog, nemlig udtrykkene imellem ingenting og egentlig ord – lyde, pludren, stemmer, sang, frække udbrud og sort tale.

Forestiller man sig, at kroppen gøres til en beholder af is eller sten – eller anden pansring – kan den både dæmme op indadtil og udadtil. At blive til is eller forstene bliver en måde at forhindre et ømtåleligt eller ækelt indre i at give sig til kende – ved at bevare kontrollen over det, 'lægge det på is'. Men det er altså også en måde at forhindre påvirkningerne udefra i at slippe ind. Vrede, sorg, oprør, seksualitet truer med at sprænge beholderen udefra og indefra. Blikke kan gøres 'kolde' og 'hårde' (og omvendt) og være med til at regulere ind- og udtrykkene.

Stemningerne, erindringerne og fantasierne, der bliver overført på det betragtede, kan dog ikke holdes tilbage. Betragteren er medskabende med dem hele tiden. Hvad vi har taget ind og sluppet ud – eller ikke kommet af med – er essentielt for, hvad vi senere opsøger og ser i billedernes æstetik. Vi gentager et syn – selv om vi måske ikke lige kan få øje på det – både når vi ser og undlader at se.

(5) Det gode og det onde blik

Kvinden må leve med to blikke, skriver Claire Pajakowska²⁰. Kvindens blik 'oscillerer' i billeder og uden for billederne, dvs. svinger mellem at få adgang til mandens verden (den maskuline identifikation, det symbolske²¹) eller forblive i moderens favn og den narcissistiske begrænsning (den feminine identifikation, det semiotiske). Manden derimod må fjerne sig fra moderens blik og må ikke oscillere, han skal i stedet etablere et syn, der fikserer, afgrænser, fastfryser: magtens sprog i synet. Og naturligvis er dette forenklinger.

Kvinden må leve i dobbelthed, idet hun må identificere sig både med moderen og faderen. Drengen kan – kan han? – nøjes med at identificere sig med faderen. Ved at identificere sig med den (gode) moder identificerer pigen sig med sig selv; men samtidig med egenskaber, der er nedvurderet i samfundet – værdi kan hun få ved at identificere sig med faderen. Valget er aldrig et hverken eller for kvinden, fremhæver Pajakowska – og splittelsen bestemmer kvindens liv og syn.

Det er naturligvis en illusion, at manden kan fjerne sig fra det moderlige og hendes blik: det fortrængte lever skjult videre som en stadig udfordring for hans syn og bevidsthed.

Af det skitserede kan man også udlede mandens ængstelse for at blive mindet om det fortrængte blik – og derved ængstelsen for kvindeliggørelsen, kastreringen, med den klassiske psykoanalyses terminologi²². Over for kvindens mangel på 'fallos', reagerer manden med *voyeuristiske* eller *fetichistiske* forsvar for at afværge truslen om selv at blive kastreret. Begge forsvar er tæt forbundet med *synet*.

Fetichismen består i at gøre kvinden til stjerne, skønhedsdronning, og flytte erkendelsen af hendes manglende fallos over i synet af andre attributter, f.eks. store bryster. Voyeurismen giver sig til kende ved den stadige bekræftelse af hendes utilstrækkelighed ved at iagttage den manglende fallos. Samtidig er hun i selve sit kropsbillede en trussel om, at kastrationen kan blive mandens lod. Voyeurismen er mandens forsikring om, at kvinden er kastreret (og han ikke selv er det). – I ekshibitionismen blottes manden sig for at vise, at han ikke er kastreret.

Patologien omkring voyeurismen og ekshibitionismen er knyttet til manden og hans syn. Denne patologi rummer som al anden patologi en kritik – i dette tilfælde af at synet og lysten er blevet så fastlåst: der er noget, der ikke må ses, eller som skal beherskes via blikkets 'usynlige' herredømme (det er immaterielt i forhold til korporlig magt). Det stive blik udtrykker ængstelse for erfaringer, der kan rokke ved det fastlåste syn.

Lad mig vende tilbage til det, manden har fjernet sig fra for at blive mand, og det kvinden må identificere sig med for ikke at miste sig selv, sit køn og sin kvindelighed. Vi er tilbage i det tidlige liv og forholdet mellem mor og barn – og de *blikke*, der blev udvekslet her.

Glansen i moderens øjne formidler følelsen af kropslig og sjælelig helhed. Til dette gode blik er også knyttet det onde syn: blikket kan blive fraværende eller koldt, brynene kan blive vrede, kærligheden kan blive til magt over barnets udvikling og selvstændighed.

Hertil kommer endvidere ængstelsen for den bevidsthedsudvidelse, der ligger i det gode blik og den *kropslighed*, der hører det til. Det gode blik kan være 'ondt' – og svært at se i øjnene.

Den sanselige kvindes øjne er onde, fordi hun udfordrer med den sanselighed (den moderlige/kvindelige krop og symbiose), manden har måttet fortrænge. Medusas synsudstråling var så stor, at hun kunne få manden til at stivne til sten, idealtilstanden – det erigerede lem – var opnået, men som død. Heksene blev i Middeldalderen stillet med ryggen til inkvisitorerne, der ville undgå de anklagedes *øjne*.

Heksenes øjne indeholdt en magisk virkning, det var den tidlige mors fascinerende blik. Et blik der kan være truende og dødeligt for eksistensen; men også et, der kan vække til live og give kærlighed. Over for begge blikke må øjnene ofte vige. Intensiteten i begge øjenuddtryk og minderne om den kærlighed og vrede, der er *indoptaget*, og den elskov og det had, der ikke er *sluppet ud*, kan være for udfordrende. – Det er mere sikkert at se på i distance ved billeder; men det kan naturligvis også være en identitetsrystende ople-

velse at få lov til at se *uhæmmet*, som næsten ellers kun små børn må.

Den visuelle kommunikation tilbyder sammen sit uhæmmede syn også en stedfortrædende udlevelse af det indestængte, af hadet og af kærligheden, af afstanden og nærværet, af onde og kærlige syn, som man ikke behøver at sænke blikket for – man kan se det udfordrende andet lige i øjnene ...

(6) Synet af det andet. Mellembillederne

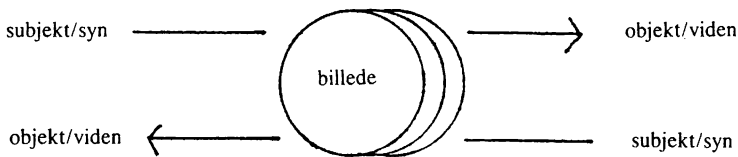
Det andet skal i min sammenhæng²³ forstås som det andet køn og som det, der er blevet gjort ubevidst i forhold til eget køn og egne lyster – og ofte er det ikke til at se det ene for det andet. Lysten til at skue har da dybest set at gøre med en søgen efter at komme ud af fortrængningen, komme om bag traumet – og ud af gentagelsen.

Skue-lysten kan ses som et forsøg på at gribe helheden, dvs. tage det forbudte, udstødte og fortrængte syn (sansning) til sig og få mere at vide²⁴. Der ligger under alle omstændigheder et kritisk potentiale i lysten til at skue.

Lysten og fortrængningen er kilden til skuet i den forstand, at man kan se en lystkilde og fornemme fortrængningen. Begæret er tæt knyttet til synet – og kønnet. Skue-lysten er både bundet til lystens fortrængning og ønsket om at få klarhed og viden om det, der er blevet lagt i mørke. Usikkerheden i forhold til den *anden* (objektet) og det *andet* (det ubevidste) nærer lysten til at skue.

Vi ser imidlertid ikke kun på. Objektet ser også tilbage som et subjekt. Vi bliver også set på og udfordret i vores fortrængte lager af billeder og vores sprogløshed af det, vi skuer (person eller billede). Subjekt- og objektforholdet bliver vendt om.

En model til anskueliggørelse:



Betragteren skuer med andre ord billedet og er selv under indflydelse fra billedets syn, jf. udtrykket 'at blive grebet af et billede', eller for den sags skyld 'onde øjne' (jf. om heksene, der skulle stå med ryggen til).

Modellen udvider også perspektivet på *anden* måde, og det er angivet med ringene rundt om 'billede', der tilkendegiver, at vi ikke kun ser ét billede, men mange billeder i ét.

Der er altid et billede i et billede, *erindringsspor* tilbage til dengang billeddannelsen fandt sted i individet, før sproget kom til – og længere

tilbage til arkaiske billeder i psyken. Flerheden – fortætningen – giver mulighed for at se mere, end vi ved – eller rettere, vi ved det; men vi er ikke klar over, at vi ved det. Vi skal huske at glemme, at vi har set det. Det er kun muligt at fylde unævneligt indhold på: *billeder*. Igen: billeder opsøges eller dannes, når tanke og sprog er hæmmet, og bevidstheden alligevel har behov for at ytre sig. Derfor ligger den væsentligste dragning oftest i det uden-forsproglige, det ikke-kodede²⁵. – Billederne kan komme til individet udefra fra medierne eller indefra fra drømmene.

Billeder – og syn – bliver derved både *forløsende* og *farlige*, fordi de så direkte udfordrer den beholder, ethvert individ må danne for at eksistere (blev alle forsvar taget fra os på en gang, ville man som bekendt dø). Billeder trænger meget umiddelbart igennem forsvaret og ind til de fortrængte og sprogløse lag, og ikke nok med at de kan *slippe ind*, de kan også medføre at (måske kompromitterende) følelser som aggression, vrede, sorg, latter slipper ud – om ikke andet så i betragterens fantasi, der 'ser med' hele tiden og skaber sine egne billeder *i mellem* jeg'et og det beskuede billede.

Der er en sammenhæng mellem barnets *tilskuersrolle* og den kunstige regression ved billeder og ikke mindst de levende billedmedier. Tilskueren hensættes i en præ-ødipal situation i symbiose med billedet, ligesom formen i de levende billeder har ligheder med den primærprocessuelle gestaltning, som man kender den fra drømmen.

Tilskueren sidder uden for billedet uden mulighed for at gribe ind – ligesom det er tilfældet med barnet over for forældrene og deres seksualitet. Eller som det er tilfældet med barnet over for moderen og hendes blik (og krop), hvor barnet heller ikke kan gøre meget – ud over især at lære at smile tilbage. Barnet kan blot forblive fascineret – og har ringe fysiske muligheder for at gribe ind og gøre blikkets varme til krop. Barnet kan ikke få objektet; men det kan smile tilbage, og gentage denne gestik som et tegn på kontakt.

Betragteren genopliver ved den visuelle kommunikation sin tidlige magtesløse status, men får også magt i form af objektgørelsen via synet og i form af det stedfortrædende ødipalopgør i f.eks. voldsscener. *Præ-ødipal situation* og *ødipal reaktion* bliver ofte forenet foran lærredet og tv-skærmen og andre billedformer.

Vi ser ikke kun på, som omtalt, vi oplever også ved at *tilføre* egne oplevelser og følelser, som er blevet vakt ved det, billederne har set i os. De sete billeder vækker genklang i erindringen og skaber nogle *tyste* mellem-billeder imellem individet og det egentlige billede.

(7) Synet som oplevelse

Identifikation via synet er en mellemvej til objektet (en primitiv objektbetsætning, som Freud benævnte det). Identifikationen ved visuel kommunikation kan naturligvis etableres som ved alle andre medier gennem indlevelse (empati) med en *person* og en persons handlinger. – Identifikationen bliver dog i højere og højere grad lagt et andet sted, nemlig i selve det at *se*.

Og denne identifikation er det svært at få med fra Freud, fordi han forbigår det visuelle og gør indholdet til alt, hvorved mediets, synets og billedets, egenart tilsidesættes.

Den primære identifikation med synet åbner for den sekundære med personer. Christian Metz forklarer den første således: ”Jeg er alt skuende (...) det er det, der med andre ord konstituerer det filmiske udtryk [signifier] (det er mig, der laver filmen). (...). Betragteren identificerer sig (...) med sig selv som en ren perceptionshandling (...) en slags transcendentalt subjekt, forud for alt der er til.”²⁶ Med sin større vægt på det spektakulære frem for epikken lægger tv i højere grad op til den første identifikation end film. Close-ups i tv kommer ofte og umotiverede set i forhold til den klassiske film, hvor de følger en nøje episk begrundelse. Den mere abrupte brug af nærbilledet – men også f.eks. panorering og tiltning – og dyrkelsen af de sceniske højdepunkter med ringe episk bindemiddel imellem giver større mulighed for den primære form for indlevelse, at se. – Denne identifikation minder med sin ophobning af synsindtryk og det allestedsnærværende ’øje’ om en oplevelsesform, man kender fra drømmens strøm af tilsyneladende løsrevne og uhæmmede tableauer.

En epik udefra blander sig dog med det sete, nemlig betragteren egen livserfaring med at blive ’jeg’ over for en verden af objekter, der kan kitte de tilsyneladende løsrevne scener sammen – ligesom ved drømme.

Forcen ved den visuelle kommunikation er naturligvis at kunne genetablere *synet som oplevelse*. Det er ikke kun en regression til de første skuers indhold, det er også en regression til de første *former*, det har været nødvendigt at fortrænge. – Ved formen skabes et nærvær af mere indholdsløs og diffus karakter, der mere abstrakt tilkendegiver, idet individet sanser dem, at verden er til – og at individet har kontakt med den, eksisterer. Sanserne vækkes gennem formens bevægelse og fylde, der skaber et mere abstrakt æstetisk nærvær end identifikationen med indhold og personer (objekter).

Der sker en ’infantilisering’ af oplevelsen, idet nogle ubevidste og ikke-verbale sansedtryk bliver genaktiveret ved mediet. Deltagelsen er i hovedsagen en indre, fantaseret medskaben – man kan ikke få svar på spørgsmål. Siddestillingen i ro skærper koncentrationen om syns- og høresanserne frem for de motoriske bevægelser. De levende billeder og lyde stimulerer de før-sproglige sansninger, der stadig slumrer i bevidstheden, frem for de logiske og rationelle færdigheder. Denne stimulering er med til at reducere det bevidste jeg i retning af den omtalte infantilisering af oplevelsen og den kunstige regression.

I selve billedsansningen ligger en genoplivning af de nære relationer til objektet, før objektet blev objekt. En symbiotisk sammensmeltning, hvorved selve mediet, *billedet*, kommer til at fungere som en restitution af før-sproglige oplevelser, hvor jeg og omverden synes ét. – Samtidig er der mulighed for et andet blik, der lader tilskueren opleve subjektet blive til et ’jeg’ over for en omverden af køn – ’hun’, ’han’ – og objekter, der er knyttet til de to køn.

Beskueren taber sig selv i visualitetens åbning og affekt – og finder sig

selv igen ved at se objekter. Beskueren taber og finder sig selv igen – og igen.

Den her beskrevne dialektik er altid til stede i synsoplevelsen – mere eller mindre – men mangler hos Freud.

(8) Tavshedens tale

Teoretikere og analytikere inden for alle faggrene har traditionelt fokuseret på ordet. Ord er umiddelbart tilgængelige for analyse og kan blive fortolket som konkrete facts, hvad enten de bliver læst eller hørt. Mindre almindelig er analyser og teorier om de åbne rum, mellemsproget, bruddene i koden, betydningen hinsidet ordene: tavshedens æstetik, de 'stille' billeder.

Tavsheden er 'uciviliseret' i den forstand, at den tilsyneladende ikke skaber noget. Sprogløsheden er umiddelbart set det moderne menneskes endeligt, fordi tavsheden synes at stå i modsætning til det nødvendige menneskelige projekt, der består i at udfærdige og at tale. Der er 'intet' før civilisationen, og derfor må individet kæmpe imod tavsheden, ligesom det kæmper imod naturen. 'Tørlægge Zeudersøen for vand' benævnte Freud sin udforskning af det ubevidste, som kan oversættes med: hvor tavsheden er, skal sprog og tanke komme. Og ikke et ondt ord om det. Der er imidlertid andre udtryk i livet, nemlig som påpeget, de flydende, amorfe og billedlige, som hans psykiske ingeniørarbejde dræner for vand eller bygger diger for ved at fratage dem deres synlige – "oceaniske"²⁷ – kvaliteter.

Her er blevet antydnet, og i dette afsnit skal yderligere fremhæves, en anden vej: tavsheden som en mulighed for menneskelig åbenhed. En åbning mod 'underet', 'ærefrygt', 'sorg', 'det billedlige' ... – som kan mægle med de begrænsende og faste lukninger i tanker, følelser og erindringer. Tavsheden bringer det til syne, som er middelbart – ikke det der er objektivt givet umiddelbart.

Psykoanalysen – Freud – gjorde (igen anes paradokset) det tavse og mørklagte til et betydningsfuldt udsagn om bevidstheden. Tavsheden blev ikke mindst ytret gennem drømme, der viste det fortrængte materiale frem, før det kunne siges med ord og gøres bevidst – men som samtidig krævede ord for at blive fortalt. Det fortrængte blev gennem psykoanalyse tiltalt og hentet frem i lyset: 'det' skulle blive en bevidst del af 'jeg', sådan som det, paradoksal nok, hele tiden var det ubevidst og usagt. Bestemte erfaringer var blevet i før-sproget, eller var blevet sprogbeskadigede (Lorenzer); men gjorde sig stadig tavst gældende i bevidstheden gennem drømmens billeder, uforståelige motiver og uigenkendskelige gentagelser.

I psykoanalysen kan tavsheden indgå som det fælles rum, hvor patient og analytiker mødes, og hvor anden tale – drømme, fantasier, frie associationer – kan komme frem. Tavsheden kan være et forsvar mod, at ny tale kommer til orde, en afledning fra nye og måske ubehagelige kendsgerninger og flugt fra psykisk konflikt. Tavsheden udgør en magisk fusion med analytikeren: genetableringen af den før-sproglige symbiose og formningen af et arkaisk udtryk (jf. infans, lat. for barn, betyder egentlig *uden sprog*; og civilisation,

afl. af civilisere: *opdrage*). Tavsheden kan være udtryk for en asocial tendens, der er for meget og skæbnesvangert at tale om, så hellere tie og stille sig uden for loven og vise tabet frem i tavshed for andre.

Under alle omstændigheder – og det er ikke mindst vigtigt at betone i denne sammenhæng – er der knyttet en *visuel kommunikation* til tavsheden: se mit forsvar, betragt mit tab, bemærk hvad min tavshed siger. For at få talen i gang og begribe tavsheden er det nødvendigt at iagttage sproget uden for sproget: gestikken som udtryk for følelsens synliggørelse i kroppen²⁸ – eller se på det billede en fysisk sygdom viser frem, før sproget kan formulere sig om det psykiske sår. På lignende måde som drømme, som også angivet tidligere, er mening – før sprog og bevidstgørelse.

Tavsheden intensiverer synet og følelsen – og synes at ophæve tiden. Denne skærpelse af sanser og tilsidesættelse af tid kan blive syntetiseret i *en del* af et billede, i et element, der *ikke kan sprogliggøres*. Dette stumme felt i billedet rammer et sprogløst punkt i individet: *det stumme berører det stumme*.

Et sår, 'traume' på græsk, der allerede er i individet, bliver synligt i en del af billedet uden at kunne præciseres i ord. På latin hedder traume 'punctum', altså det udtryk, der er gået ind i mange sprog for det tegn, som markerer, at der er ikke flere ord i en sætning. – Tavsheden kan ikke brydes umiddelbart. Tavst ser vi på en oversat og ikke-sprogliggjort del af os selv.

Man kan ikke tale om et traume, ligesom man i virkeligheden ikke kan afbilde det. Kan man tale om det og vise det, er man på vej til at ophæve det ved at føre det fra tavsheden ind i betydningen.

Den viden, som den tavse gennembrydning besidder, kan være en udfordring mod alt det, der skal holdes på afstand og i glemsel. Det tavse ser på det tavse (fortrængningen, det ikke-kodede) i individet; truslen om sammenbrud er både uden for og inden i individet, og beholderens pansring skal søge at dæmme op til begge sider. Kræfterne kan rettes indad i selvdestruktion – og udad i destruktion af andre. Aggressiviteten og destruktionen er især et værn mod den tavse gennembrydning uden for, der lydløst kan gennembryde pansret og ramme individet i det punkt, der er blevet lagt i mørke. Følelsesudfordringen skal bringes til tavshed og i værste fald udslettes. Bestemte sansninger og personer, der er forbundet hermed, skal holdes på afstand, fordi de kan udfordre pansringen og få tavsheden i tale: det vegetative, det jeg-opløsende, det 'kvindelige' (jf. om de tidlige blikke og den første anden krop).

Lingvisten Viggo Brøndal kom frem til, at enhver sproglig ytring indeholdt et neutralt mærke, et hvidt punkt, der ikke kunne indkredses yderligere hverken i positive eller negative vendinger og som heller ikke kunne gøres meningsgivende via grammatisk eller fonetisk analyse. Roland Barthes overtager senere synspunktet og skriver i begyndelsen af halvtredserne om den hvide écriture, meningens nulpunkt – et stumt område, kunne man også sige – som al betydning udgår fra og søger imod, a la drømmens navle.

Fra den meget relative opfattelse af betydning, går Barthes senere til et

mere rigidt synspunkt, hvor alt er struktureret i systemer og muligt at kode i sprog. Senere igen bryder de kodede tegn sammen – i stedet for læren om tegn, semiologi, skulle man kende til tegnenes sammenbrud, semioclasme, fremhævede han (og Julia Kristeva). I stedet for opfattelsen af, at alle betydninger er tegn, der kan sprogliggøres, føjes efterhånden et tydeligere og tydeligere stumt punkt til betydningen, et område der ikke kan verbaliseres eller systematiseres; men netop derfor har så meget større og dybere mening. Barthes' opfattelse af billedet kommer til at bestå af tre dele: denotation, konnotation og det tredje, stumme område, og det sidste får større og større plads i Barthes' teori. I hans sidste bog om fotografiet bliver det væsentligste det punkt i billedet, han ikke kan afkode og sprogliggøre. Hans sidste og hans første bog peger mod hinanden: nulpunktet som begyndelses- og slutpunkt. – Indimellem er en tid, hvor han prøver at sætte alt i fast system (nærmest en paranoid tvangstanke kalder han det i et tilbageblik), hvor det hetrogene skal svare til det homogene, og det konnotative skal gå op i én denotation – fordi sproget er udgangspunkt for det hele, og alt lader sig analysere som sprog²⁹.

Det faste system viser sig at have sine åbninger, sine fortrængninger, sine tavse meninger på tværs.

(9) Mit paradoks

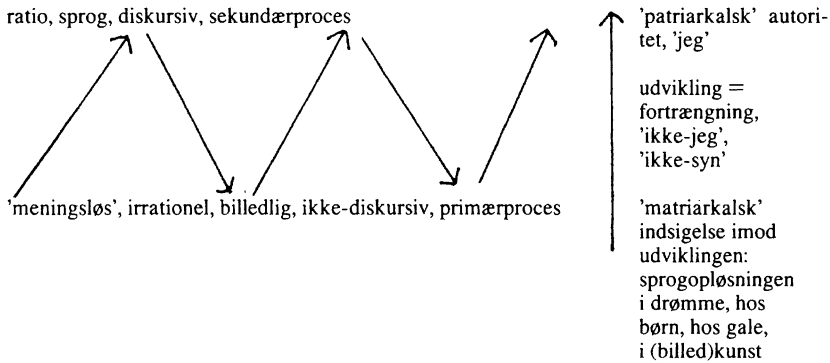
I dette afsnit skal jeg tage mit eget paradoks op, nemlig hvordan jeg med sproget kan formulere mig om det, jeg betoner, ikke eller vanskeligt og aldrig restløst kan sprogliggøres. Eller formuleret som et spørgsmål: hvordan kan man have en bevidsthed om billeder, når de netop udmærker sig ved deres forbindelse til det ikke-bevidste, det meningsløse og det tilsidesatte?

Billeder er imidlertid ikke kun 'ubevidste', de fremtræder endda særdeles konkrete og bevidste for vores øjne. Og en væsentlig del af fascinationen ved billeder er den bevægelse, som de sætter i gang imellem de forskellige bevidsthedslag. Vi er på godt og ondt mere udleverede til billeder, kan tabe os selv mere – eller om man vil: se sig selv mere hel. Drømmens billeder er nok meldinger fra det ubevidste, og dog er disse billeder også formet af drømmecensuren til nogenlunde virkelighedstro og acceptable former, der ikke så let lader sig afvise af bevidstheden som uforståelige eller ligegyldige.

Der er ikke noget nyt i nogen billeder, højest noget alt for velkendt, der er blevet overset og fortrængt. I alle tilfælde er vi – selv i drømme – bundet til noget ydre, noget åbenbart og direkte for at kunne komme ind til det indre, det ikke-synlige og ubevidste.

I billeder ser vi i langt de fleste tilfælde en umiddelbar betydning, afkoder og forstår den direkte. Samtidig rummer denne forståelse også det ikke-kodede og den betydning, der ikke kan verbaliseres. Idet vi bruger sproget, markerer vi samtidig det ikke-sproglige, og samtidig med at vi afsøger meningen markeres også et felt i betydningen, der ikke eller kun vanskeligt lader sig analysere meningsfyldt.

Den følgende model skal søge at sammenfatte og anskueliggøre den pendlen, vi foretager i forhold til billeders betydning³⁰:



Individet bevæger sig hele tiden mellem de to lag i modellen – jf. at tabe sig selv og finde sig selv, igen og igen, i spejlingen ved billeder. Bedst som vi tror os sikre i det ene lag, giver det andet melding fra sig: drømmen indeholder en overset virkelighed, og virkeligheden indeholder en overset drøm. De to lag trænger mere eller mindre markant ind i hinanden – og befrugter i bedste fald hinanden. Socialisationen former sig som en vej væk fra det nederste mod den øverste del, hvorved den nederste del let fortrænges; men opgiver ikke af den grund at have betydning: den fraværende struktur er hele tiden ubevidst til stede i bevidstheden.

Det er fra det før-sproglige område, at den billedlige indsigt især skal komme; men ofte vil det være i et markeret samspil med de forskellige bevidsthedsområder og -udtryk: den pludselige opdagelse af fortrængte dele af virkeligheden og jeg'et, der hører det samlede billede til. Det skal altså ikke forstås sådan, at det ene lag i modellen skal træde i stedet for det andet lag, eller at det ene lag er bedre end det andet – for den sags skyld.

Begge lag er nødvendige, og de eksisterer som lag, fordi virkeligheden nødtigt rummer begge dele. – Der har af og til gjort sig en meget idylliserende opfattelse af den nederste del gældende, som nok skal ses på baggrund af, at det var den del, der blev nedvurderet og undertrykt i samfundet. Den nederste del er naturligvis ikke finere eller bedre eller mere uskyldig. Det omvendte – at betragte den nederste del som primitiv (jf. Freud om drømmesproget) eller ikke-eksisterende (som Lacan om kvinden) er lige så forkert. I og med at det er den nederste del, der er blevet fortrængt, vil de største tab og den største vinding også være at finde her. Samtidig er det på sin plads endnu engang at påpege, at rationalitet og logos – osv. – altid er et postulat om rationalitet og logos og udtryk for en kultur, der postulerer, at det ene lag helt kan frigøre sig fra det andet.

Det før-sproglige og det ikke-diskursive er til stede i det sproglige, diskursive udtryk som en lakune eller som en antydning – f.eks. en dirren i

sprogtonen, der viser at noget presser på indefra for at komme ud. Noget bliver erobret i løbet af individets udvikling, sproget og hvad dermed følger, og noget andet kan dermed blive fortrængt, det før-sproglige og hvad dertil hører (jf. højre del af modellen).

Det sidstnævnte forsvinder imidlertid ikke, det eksisterer stadig ubevidst i bevidstheden og søger sin manifestation og tilfredsstillelse på forskellig vis gennem billeder, man opsøger eller som opsøger en. Det før-sproglige er ikke uden mening, fordi det er uden sprog, her gør der sig nogle særdeles væsentlige erfaringer gældende mellem barn og forældre. De tidlige livsoplevelser og den første følelsesprægning afgrænser eftertidens billeder, hvad vi vælger at tildele betydning er på mange måder bestemt af de første erfaringer. Allerede før sproget kom ind i livet, blev vi belært om, hvad vi måtte se og vide, og altså også om hvad vi skulle huske at glemme. Denne styring i de tidlige indtryk skal hverken gøres total eller fatal. – Det er nemlig også fra de tidlige erfaringer, at potentialet til den anden mening ikke mindst kan komme. I og med vi blev dannede og fik lært sproget, blev også nogle erfaringer og sansninger ladet tilbage – og hér ligger store muligheder i svøb for at gøre indsigtelse mod det, der bliver givet ud for at være meningen med det hele.

(10) Paradokserne der står tilbage

- Ord kan danne billeder (vi må også kunne se disse for at forstå dem) – og billeder søger ord.
- Nogle gange leder billederne ordene på vej – andre gange er ordene med til at føre billederne frem.
- Billederne kan ikke helt være ordene – og ordene kan aldrig restløst gå op i billederne.
- Det sprogløse felt er et stumt område i billedet, som betydning udgår fra og søger mod – og som taler til det tavse (det fortrængte syn) i individet.
- Det sprogløse er ikke uden betydning, fordi det er uden sprog.

NOTER

1. Jf. Fausing 1988 b, hvor jeg har søgt at diskutere og frugtbar gøre paradokset i teoretisk og konkret analytisk henseende.
2. Man kunne også nævne Freuds egen *plastiske* skrivestil. Teori har også sin æstetik. – Endvidere kan Freuds *iagttagelser* af patienter nævnes som endnu et væsentligt område, hvor hans visuelle indfaldsvinkel træder frem, jf. note 26.

3. Jones 1957, p. 412. Jones bemærker i øvrigt, at Ernst Kris og Freuds arkitekt søn, Ernst Freud, frarådede ham at skrive et afsnit om Freuds (billed)kunstsyn, fordi Sigmund Freud havde så lidt indsigt i emnet.
4. Freud 1914, p. 172.
5. Freud 1960, p. 317.
6. Freud 1960, p. 406. – Jf. endvidere note 27.
7. Jf. Fausing 1977, 1979, 1980, 1981, 1988 a og b, 1989. – Undervejs inddrager jeg også synspunkter fra især Melanie Klein/Hanna Segal, Alfred Lorenzer, D.H. Winnicott, der alle har arbejdet videre med den visuelle side fra Freud i psykoanalytisk arbejde og teori. De begreber, de arbejder med, er 'depressiv position' (Klein/Segal), 'klichédannelse og symbolisering' (Lorenzer), 'overgangsobjekt' (Winnicott). Pladsen tillader ikke, at jeg giver en nærmere udredning af disse begreber, der indgår som inspiration for denne artikel. M.h.t. en nærmere forklaring, bl.a. i forbindelse med konkrete analyser, henviser jeg til Fausing 1988 b.
8. Jf. nærmere i Fausing 1988 b.
9. Jappe 1971.
10. Freud 1905 a, p. 19.
11. Freud 1900, bd. 2, p. 416.
12. Freud 1900, bd. 2, p. 416.
13. Jf. mine nærmere behandling i Fausing 1988 b.
14. Thomas Aquinas, cit. ef. Peter Cornell "Materien som symbol" IN: *Paletten* nr. 2, Göteborg 1985, p. 19.
15. Freud 1905 b.
16. Jf. Lorenzers sondring mellem det afgrænsende tegn og meningsoverskridende symbol, en sondring der er påvirket af Susanne K. Langer. – Jf. Fausing 1979, 1981, 1988 b.
17. Platon 1963.
18. Freud 1905 a, p. 29.
19. Jf. Lacan 1973. – Jf. tillige note 22.
20. Pajakowska 1981, p. 39.
21. Pajakowska benytter Lacans term 'det symbolske' (for sproget, loven, faderen etc.) der må siges at være forkert i forhold til symbolets etymologi og billedlige force: at *forbinde adskilte dele og fave noget mere*.
22. De umiddelbart efterfølgende betragtninger om voyeurismen og ekshibitionisme bygger på Freud 1905 a, Andkjær Olsen/Køppe 1981. – Betragtningerne om det moderlige blik og nedstigningen til mødrene er sat i gang via Winnicott 1971, Kristeva 1980, Nietzsche 1986, Fausing 1988 b og 1989.
23. I forlængelse af Freud. – Jf. endvidere Bernfeld 1928, Fenichel 1935.
24. Angående den vigtige sammenhæng mellem *syns-* og *vidensdrift* og dens betydning for studiet af det billedlige og skue-lysten se Fausing 1988 b og 1989. – M.h.t. en begrebsforklaring af *syns-* og *vidensdriften* i forhold til Freuds teori se Andkjær Olsen/Køppe 1981.
25. I Fausing 1988 b har jeg nærmere diskuteret det lingvistiske eller, om man vil, poetiske projekt, vi under alle omstændigheder er bundet til med de begrænsninger, det indbefatter, når talen er om billeder – indre som ydre.
26. Metz 1977, p. 82 fremhævelser fjernet.
27. Jf. Freuds fremhævelse af – med henvisning til Romain Rolland, jf. citeret note 6 – at han selv har vanskeligt ved at finde den "'oceaniske' følelse" (Freud 1929, p. 10).
28. Freud havde blik for den tavse tale, kroppens billedgørelse: "Den, der har øjne at se med og øren at høre med, bliver overbevist om, at de dødelige ingen hemmelighed kan skjule. Den, hvis læber tier, sladrer med fingerspidserne; afsløringen trænger ud af alle porer på ham." Freud 1905 b, p. 73. – Jf. endvidere Gay 1988, p. 169. – M.h.t. tavshed, visualitet og psykoanalyse se Winnicott 1965, Khan 1974, Fausing 1988 a.
29. Jf. min nærmere diskussion og kritik i Fausing 1988 b af semiologiens gøren *alle tegn til sprog* (eks.: "Lingvistikken er ikke en del af semiologien [...] det er tværtimod semiologien, der er en del af lingvistikken" Roland Barthes i *Communications* nr. 4, 1964, p. 91 og "Billedet eksisterer kun igennem det, man kan læse i det" Jean-Louis Schefer efter *Communications* nr. 15, 1970, p. 9) – og af psykoanalysens forsøg på at gøre det *ubevidste til sprog alene* (eks. "Det ubevidste er struktureret som et sprog" Jacques Lacan og "Hvis

- patienten ikke er i stand til at tale er analyse umulig" cit. fra Meyer Zelig *Journal of the American Psychoanalytic Association*, nr. 1, 1961, p. 9). – Kilden til denne entydige opfattelse af det billedlige (og ubevidste) er forskellig, det kan bl.a. være en rigid læsning af de Saussure eller, at man ikke har set paradokset hos Freud. De værste misforståelser opstår naturligvis, hvis begge forhold gør sig gældende på én gang.
30. Modellen er en model med de begrænsninger en sådan grafisk fremstilling nu engang indeholder. En væsentlig inspiration til modellen er Kristeva 1980 – jf. endvidere Fausing 1988 b og 1989.

LITTERATUR

- ALLEN, R. (ed.) (1987): *Channels of discourse: television and contemporary criticism* Chapell Hill/London.
- ANDKJÆR OLSEN, O. /KØPPE, S. (1981): *Freuds psykoanalyse* Kbh.
- BARTHES, R. (1953): *Litteraturens nulpunkt* Kbh. 1968.
- BARTHES, R. (1980): *Det lyse kammer: bemærkninger om fotografiet* Kbh. 1983.
- BERNFELD, S. (1928): "Über Faszination" IN: *Imago*, XIV. Band, Leipzig/Wien.
- FAUSING, B. (1977): *Fascinationsformer: æstetik og medier under fascismen og i socialstaten* Kbh. 1977.
- FAUSING, B. (1979): "Almagt og afmagt: om perceptionsforhold og oplevelsesmønstre" IN: *Bidrag* nr. 9/10, Odense.
- FAUSING, B. (1980): "Billedharmonier og driftsønsker" IN: B. Fausing/P. Larsen red. *Visuel kommunikation* bd. 1, Kbh.
- FAUSING, B. (1981): *Danmarksbilleder: – i massekulturen 1944-1946* Kbh.
- FAUSING, B. (1984): "Hvad skal jeg sige, når jeg ser" IN: *Kritik* nr. 68, Kbh.
- FAUSING, B. (1988 a): "Tavshedens æstetik: tyve still-billeder om den talende tavshed" IN: *HUG* nr. 52, Kbh.
- FAUSING, B. (1988 b): *Drømmebilleder: om billeder, drøm og køn* Kbh.
- FAUSING, B. (1989): "Glosuppe og kigboller: om syn, køn og levende billeder" IN: L. Højberg red. *Reception af levende billeder* Kbh.
- FENICHEL, O. (1935): "Schautrieb und Identifizierung" i: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* Bd. XXI, Leipzig/Wien.
- FREUD, S. (1900) *Drømmetydning* bd. 1-2, Kbh. 1974.
- FREUD, S. (1905 a): *Afhandlinger om seksualteori* Kbh. 1985.
- FREUD, S. (1905 b): *Dora: brudstykker af en psykoanalyse* Kbh. 1984.
- FREUD, S. (1914): "Der Moses des Michelangelo" IN: *Gesammelte Werke* bd. 10, Frankfurt 1973.
- FREUD, S. (1929): *Kulturens byrde* Kbh. 1970.
- FREUD, S. (1932): *Nye forelæsninger til indføring i psykoanalysen* Kbh. 1973.
- FREUD, S. (1960): *Briefe 1873-1939. Ausgewählt und herausgegeben von Ernst und Lucie Freud* Frankfurt.
- GAY, P. (1988): *Freud: a life of our time* New York.
- GOMBRICH, E. (1984): "Verbal wit as a paradigm of art: the aesthetic theories of Sigmund Freud (1956-1939)" IN: E. Gombrich *Tributes: interpretation of our cultural tradition* Oxford.
- JAPPE, G. (1971): *Sprog og psykoanalyse* Kbh. 1977.
- JONES, E. (1957): *The life and work of Sigmund Freud* vol. 3, New York.
- KHAN, M. (1974): *The privacy of the self: papers on psychoanalytic theory and technique* New York.
- KRIS, E. (1952) *Psychoanalytic explorations in art* New York.
- KRISTEVA, J. (1980): *Pouvoir de l'horreur* Paris.
- LACAN, J. (1973): *Det ubevidste sprog: psykoanalytiske skrifter* Kbh.
- LORENZER, A. (1972): *Materialistisk socialisationsteori* Kbh. 1975.
- METZ, C. (1977): *Psychoanalysis and cinema: the imaginary signifier* London 1982.
- NITZSCHKE, B. (1986): *Der eigene und der fremde Körper: Bruchstücke einer psychoanalytischen Gefühls- und Beziehungstheorie* Tübingen.

- PAJAKOWSKA, C. (1981): "Bildliche Vorstellungen und der Status des Bildes" IN: *frauen und film* Nr. 30, Berlin.
- PLATON (1963): *Faidros. Symposion* Kbh.
- SEGAL, H. (1952): "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske" IN: J. Dines Johansen red. *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori* bd. 1, Kbh.
- WINNICOTT, D. (1958): "The capacity to be alone" IN: D. Winnicott *The maturational processes and the facilitating environment* London 1965.
- WINNICOTT, D. (1971): *Playing and reality* London.