
Anmeldelser

Ord uden kærlighed?

Bent Fausing: *Kærlighed uden ord. Omkring Tavshedens Æstetik og Billeder*. Tiderne Skifter, 190 sider, 250 kr.

*

"Når vi ser på disse billeder, får vi lige som over for billeder af Vermeer, en følelse af, at tiden er gået i stå og verden bragt til tavshed og evigheden begyndt, uden at vi er døde først". Dette har Thorkild Hansen meget rammende sagt om Vilhelm Hammershøis malerier. Hvis man ser på billeder af Vilhelm Hammershøi, vil man øjeblikkelig fornemme en tilbagetrækning af lyd. Hovedparten af hans billeder ser ud, som om de er malet om søndagen i dovent sollys, hvor tiden er gået i stå. Som en imploderet stjerne trækker lys til sig, trækker hans billeder lyd til sig. Hammershøis billeder er stilhed. Thorkild Hansen får peget på en sammenhæng mellem tiden og stilheden. Ordene, diskursiviteten, lydens formålstjenlighed svarer til tidens gang. Tavsheden eller stilheden får tiden til at stå stille, men på en uendelig udstrakt måde. Stilheden markerer nuet og evigheden over for tidens fremmarch. Hvis der findes en evighed er det i nuet.

Dette er en traditionel modstillingsfigur. Traditionen, hvad enten det er videnskabs, kunstens eller filosofiens, har prioriteret det lyde-lige, ordene, hvorved der er opstået en manglende opmærksomhed over for stilheden og tavsheden, men også

over for billeder enten som billeder, som drøm eller som erindring. Netop denne problematik tager Bent Fausing op i sin seneste bog: *Kærlighed uden ord. Omkring Tavshedens Æstetik og Billeder*. Fausings eksempelmateriale er dog primært fra 80-erne.

Udgangspunktet for Fausing er en glemsel over for stilheden som et betydende element i lydenes betydning. Det er et element, der ikke direkte kan lydliggøres, sprogliggøres, da det netop er unddragelsen af lyd, sprog. Som mellemrummene mellem bogstaverne, der er en forudsætning for, at man kan skelne bogstaverne og derved danne ord, står stilheden som en forudsætning for sproget, de meningsgivende lyde. Tavsheden er sprogets u-lyd(eli)ghed, kan man måske sige. Og som mellemrummene ikke selv er bogstaver, er stilheden heller ikke i sig selv lyd. Dermed er der tillige en solidaritet mellem billeder og tavshed. Som tavsheden unddrager mange billeder sig en sprogliggørelse.

Sproget og de meningsgivende lyde er mandens, magthaverens, den voksnes, det bevidstes, lysets, beherskelsens, civilisationens. Over for dette står kvindens, den undertryktes, barnets, det ubevidstes, mørkets, begærets, naturens tavshed. Sproget står over for tavsheden og billederne. Men hvor der er sprog, er der tillige tavshed, hvor der er lyd, er der tillige stilhed. Det bevidste kommer aldrig uden om det ubevidste, som derfor til stadighed vender tilbage - eventuelt forklædt som i drømme.

Derfor er der også en kritik i stilheden og

Anmeldelser

tavsheden. Disse udgør en udfordring til de herskendes magt, Faderens Lov. Tavsheden er en figur for unddragelse. Unddragelse af magt snarere end modmagt. Modmagten accepterer, at det drejer sig om magt, mens unddragelsen stiller sig et andet sted. I stilheden, hvor lydene ikke hersker.

Stilheden er dog ikke uden lyde, men lydene er stille lyde, der kommunikerer med drømmen, det ubevidste, billederne, begæret. Det kan være orgiastiske lyde, tilfredse suttelyde, stammende lyde, kropslige lyde. "Mmmm" er en fundamental tilfredshedslyd, der viser hen til det ubrudte mor-barn-forhold, hvilket Fausing bruger i en kortfattet, men samtidig illustrativ og overbevisende, analyse af en reklame for Shell. Sproget kan også være tavst, hvilket Fausing viser med P. O. Enquist som eksempel.

I 8 kapitler forsøger Fausing at indkredse det særegne ved tavshedens æstetik og billeder. Tilgangen er klar psyko-æstetisk. Det æstetiske bedømmes ud fra dets ud-spring i og bearbejdning af de psykiske energier, som ofte er fortrængte. Fremstillingen svinger mellem abstrakte æstetiske overvejelser og konkrete analyser. Det er specielt de sidste, der virker overbevisende.

Fausing har bl.a. en læsning af David Lynchs film *The Elephant Man* fra 1980. Eller rettere: Fausing forsøger at læse de fire sekvenser i filmen, som består af uklare erindringsbilleder eller forestillinger. Fausing kalder det 'mentale billeder'. Han fremlæser her bl.a. elefantmandens

fantasier om besiddelse af sin egen mor som både en kærligheds- og destruktionsakt. Ur-scenen kommer frem på filmens 'anden scene'.

Han viser tillige, hvordan elefantmanden netop bruger billeder som udtryk for egen tavshed. Det gælder billedet af moren, men tillige billedet af den feterede skuespillerinde, han møder. Skuespillerinden er i øvrigt en tydelig mor-figur. Elefantmanden kan ikke udtrykke sine længsler, sit begær, men han kan deltage i et skuespil med billederne. Et spil hvor begæret ligger i blikket. At se på billeder, men tillige blive set tilbage på. Et spil, der tillige kan have fatale konsekvenser, hvilket elefantmandens eget liv er et eksempel på. Netop i elefantmandens skæbne ligger årsagen til hans tavshed. Han fremvises som en freak og bliver derved offer for en objektgørelse uden fascination, uden forførelse. Blikket i ud-stillingen er ensidig, det er mandens blik; et sigende blik, der skaber et 'andet', som blot er materiale for beherskelse.

Elefantmandens skæbne er ikke blot et udtryk for en individuel skæbne. Filmen om elefantmanden foregår under stor-industrialiseringens barndom og altså samtidig med psykoanalysens og den borgerlige kvindebevægelses barndom. Derved kan elefantmanden læses dels som signum for undertrykkelsen af kvinder, proletarer, 'de anderledes' osv. Men videre kan filmen ses som eksemplarisk udtryk for de undertryktes og det fortrængtes mod-spil: tavsheden.

Tavsheden kommunikerer med 'the dark

Anmeldelser

kontinent', det ubevidste, drømmen, erindringen osv. Det er grunden til, at den kan læses som en kritisk figur.

Fausing indleder sin bog med en lille anekdote: "For nogle år siden skulle jeg i forbindelse med en anmeldelse beskrive Roland Barthes' begreb 'en stump betydning', meningen uden ord i billeder. Jeg kom til at lave en slagfejl - og skrev i stedet en *stum* betydning. Skrivefejlen kastede ikke kun et forklarende lys ind over Barthes' arbejder, men bredte sig også til vurderingen af andre teorier, som dog oftest viste sig ikke at have rum for tavshedsens form og funktion. Hvordan kunne det være, at en så væsentlig ytring, der er betingelsen for, at vi kan se og høre betydning, blev udelukket?"

Det er betegnende, at temaet om det stumme, stammer fra det ubevidstes indblanding i den bevidste skrift. Dermed er Fausings 'metode' indkredset. Den krydres dog senere med lidt jungianisme. Videre kan Barthes' betydning for Fausings refleksioner dårligt overvurderes. Endelig finder man her i indledningen også det problematiske i Fausings overvejelser, som er den alt for rigide opdeling i det tavse og det sproglige, samt det forestillede intentionale i udelukkelsen af det tavse.

Fausing er dels fanget af en traditionel psykoanalytisk dualisme-tænkning, som i høj grad kan problematiseres. Dels er Fausing fanget af 'omvendingslogik', hvor det, der hævdes udgrænset, blot tillægges en positiv valør, på bekostning af det udgrænsende. Fausing kommer selv ind på

dette, og hævder bl.a. med udgangspunkt i Barthes' kategorier 'studium' (betegnelse for det læselige i billedet) og 'punctum' (betegnelse for en slags 'tredje mening', som dels er, dels ikke er i billedet), at begge elementer må være til stede. Men alligevel fastholder han de positive værdier i tavsheden, kvinden, barnet, drømmen osv., osv. over for det negative i sproget, det direkte meningsgivende.

Æstetikken vurderes ud fra en naiv forestilling om 'den anden scene' som utopiens og kritikens sted. Det før-sproglige er i Fausings bog "blevet betragtet som provokerende og produktive kiler af meningsfuld støj - selv hvis det var stilhed - i systemets kode, en kritisk indsigelse fra det tilsidesatte. Det er dybest set også herfra, at kreativiteten, overskuddet og lysten kan komme". Især sidste sætning sætter fokus på det naivt-romantiske i Fausings psykoæstetiske overvejelser. Der har efterhånden alt for længe eksisteret en umiddelbar og bevidstløs afvisning af bevidstheden som et kreativt udgangspunkt. Bevidstheden er sgu da lige så kreativ som det ubevidste. Ja, man kan diskutere om ikke netop det ubevidste er et produkt af bevidsthedens egen italesættelse, hvortil kræves et negativt andet? Det er måske i sproget, tavsheden skabes? I det mindste vil vi have kærlighed både med og uden - ord.

Ove Christensen