

GRID

Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?
HÖLDERLIN

Nº 12 Januar 2000

En forelæsning om at se og blive set....

For os i dag er det svært at forstå hvad der mentes med "synd": den iboende brist i Mennesket. Verdensdramaet om den kosmiske kamp mellem Gud og Satan, mellem Lyset og Skyggen der ville være sig selv nok, er i bedste fald en god historie, når den fx fortælles af Milton i Paradise Lost. Men det moderne menneskesyn - der qua moderne ikke anerkender anden begyndelse end den, det selv sætter idet det fejrer al "tradition" af bordet, og fastsætter sin egen "samtid" som år 0 - hverken kan eller vil se mennesket som andet end et væsen som alle andre, der "objektivt" betragtet kan finde sin lykke ved simpelthen at få opfyldt visse simple behov der kan skrives op på en liste og krydses af. "Lys, luft, og renlighed", som modernismens arkitekter siger: en formel for det gode liv, som man har en formel for alt andet. Mennesket er simpelt, naturligt og godt - når blot det ikke forhindres i at være det af komplikationer, unatur og undertrykkelse. Man kan undre sig, i mindst to henseender, over denne moderne antropologi. Man kan undre sig over at troen på mennesket naturlighed vinder frem i netop den periode af historien, hvor det definitivt forlader naturen, for at leve i en helt igennem kunstig og manipuleret verden. Og man kan undre sig over at troen på menneskets godhed topper i det netop overståede århundrede som udviser flere eksempler på systematisk menneskabt menneskelig lidelse og død end hele den samlede foregående historie...

På den anden side er det tydeligt at den anden antropologi, som kristendommen hævdede, allerede i tider hvor religionen stod absolut uimodsagt, var vanskelig at forstå. Når kristendommen må alliere sig med kunsten, er det fordi Ordet - dets guddommelighed til trods - uden æstetiske hjælpemidler falder på klippegrund. Men dette tilbyder os i det mindste muligheden for - i en tid som ikke bare ikke er religiøs, men overhovedet ikke længere forstår hvad det religiøse betyder - atter ved hjælp af kunsten at indkredse hvad den anden, "glemte" antropologi egentlig handlede om. At vi ikke længere - med en selvfølgelighed som utvivlsomt altid har været malplaceret - kan bruge begrebet "synd", og fundere det i en myte (for ikke at tale om en åbenbaring!), vil vi tage som en fordel: det nøder os til at tænke sagen igennem på ny (omend ikke for at afskrive traditionen, men snarere for at genvinde den). Og når vi gør det gennem en diskussion af kunsten, fastholder vi derved den erkendelse som allerede Middelalderen gjorde: at "problemet" ved Mennesket ikke blot kan formuleres

teoretisk, i ord (fordi det netop er en del af problemet at menneskene ikke vil høre); det må føles.

Når vi her i dag skal tale om film som Rear Window og The Draughtman's Contract, er det første, elementære faktum, vi må hæfte os ved, den solidaritet der naturligvis består mellem filmmediet og voyeur'en. At sidde i mørket, og betragte andres liv udspille sig på en oplyst flade i betryggende afstand - at se uden at blive set - er den fælles ønskesituation for biografgængerer såvel som for den "rigtige" vindueskikker. Og som regel forskånes vi for den direkte og uforskammede måde, filmen ser tilbage - kikker igen - på os fx i visse tidlige film af Godard. At filmen altid ser tilbage, at den exponerer betragteren lige så meget som den selv er exponeret, kan vi derfor tillade os at "glemme". Men i disse film går allegorien dybere. Vi slipper ikke! For hvorfor ser vi overhovedet - film eller hvad som helst? Fordi vi ikke kan lade være! Sæt mig i en kørestol ved vinduet, med udsigt til de mest ordinære mennesker, i den mest banale kulisse (Hitchcock understreger dette punkt, som han i det hele taget er temmelig - måske for - "teatralisk") og jeg kan ikke lade være med at se en "film" for mine øjne! Og dette bringer os med ét tilbage til et punkt hvor vi bliver i stand til at forstå hvad den kristne antropologi mente med "synd". Synd er det, jeg ikke vil - men ikke kan lade være med. At kikke. Nej, nej, jeg ser ikke - mine geboer interesserer mig overhovedet ikke - men... Det ender galt: vi véd det; men vi kan ikke lade være... Begær kalder vi denne drift, som ikke kan føres tilbage til noget behov, men som ikke desto mindre har tag i os - og langt stærkere end behovet, som vi altid kan renoncere på. Jeg kan klare mig med lidt; får jeg slet ingenting, dør jeg naturligvis - men behovet dør med mig: den udhungrede mister appetitten. Men begæret dør aldrig. Det er stærkere end døden - eller rettere: det er døden.

Mennesket har et begær efter at se. Vi véd ikke hvad det er, vi vil se; det er ikke fordi, vi "mangler noget"; men vi må alligevel liiige se en gang til. Vi véd ikke hvad begær er, hvis vi tror at det er fordi jeg vil i seng med min genbo, at jeg kikker. Det vil jeg ikke, nej, nej. Men jeg må jo lige se om hun har tøj på... Hvis hun ikke har, ser jeg selvfølgelig strax den anden vej... Men lidt efter må jeg selvfølgelig igen lige se om hun virkelig stadig ikke har tøj på...

Fordi det at se er et begær (og ikke et behov), er det værste der kan ske for kikkeren - og herom går selvfølgelig hele plottet - at han selv bliver set. Hvorfor er det så pinligt? Lad os ikke prøve at snakke udenom: det afgørende er at det er så pinligt. Det viser os at der er tale om et begær (en synd). For begæret er, som Lacan siger, det jeg ikke vil. Kikker? Ikke jeg! Det er slet ikke mig! Men det er det; for det at være "mig" er uadskilleligt fra det at kikke "mig" omkring, som det hedder. Jeg er ikke "mig" uden verden omkring mig, uden "min" verden. Og det er derfor, jeg må kikke (og det er derfor det, kristent talt, er en synd; for Verden er jo ikke min, men Guds, og synd er at sætte sig i Guds sted - fordi Mennesket, én gang skabt i Guds billede, ikke vil lade sig nøje med at være dette billede, men vil være Gud selv - og derfor vil gøre resten af verden til et billede! Læg mærke til, hvor enkelt, hvor "logisk" alt dette er!). Ich bin meine Welt, siger Wittgenstein - et typisk moderne udsagn.

Det værste, der kan ske for kikkeren, er altså selv at blive set. Og dog er det dét, han hele tiden, af al kraft, arbejder henimod! Enhver - dvs enhver der ikke selv er i begærets vold, som (i begyndelsen) de to fornuftige kvinder i Rear Window - kan se det: lad dog være! Men han (dvs vi) kan ikke lade være. Og denne simple kausalitet - jo mere, jeg kikker: jo tættere på vinduet jeg ruller min stol, jo flere glimtende kikkertlinser jeg vifter med (det er påfaldende, hvor hurtigt kikkeren glemmer al forsigtighed!), des større bliver sandsynligheden for selv at blive set, til det sidst bliver uundgåeligt - afslører hvad det er, synsbegæret i virkeligheden vil, nemlig det det frygter allermost: selv at blive set. Adam og Eva kryber i busken for Gud, efter at have gjort hvad de ikke måtte: Mennesket skammer sig - men denne skam er Mennesket! Det er gentagelsen af denne pinlige situation ("urscene", kalder Freud det), som

kikkeren (dvs vi) styrer - blindt, men sikkert - imod. Filosofisk talt: hvad hjælper det at verden er "min" verden, hvis jeg selv står udenfor, uset? Jeg vil også være med! Men prisen for det er at blive en der selv er set, og dermed én som alle andre. Faldet.

Og dog er dette ikke et entydigt tab: hvad jeg vinder ved at ind-se at jeg ikke er Gud, er nemlig intet mindre end - Sandheden. Dét øje-blik hvori kikkeren selv bliver set, er Sandhedens øjeblik. Som kikker - og nu generaliserer vi tilfældet; for kikker er jeg uafbrudt: hele mit "bevidsthedsliv" er konstant voyeuristisk - er jeg "teoretiker": jeg iagttager, forstår og forklarer, bedømmer og fordømmer, menneskelivet som jeg ser det. Desværre med det ene svage punkt at jeg ikke selv falder inden for mine kategorier: jeg ser alle andre drevet af deres latterlige, liderlige, eller sågar morderiske impulser; men jeg ser ikke mig selv og mit eget begær - før Sandhedens øjeblik - og da er det ofte for sent... Og dog: den kan reddes. Sandheden er ikke nødvendigvis dødbringende, fatal. Hvorledes? Tilværelsen, betragtet fra det religiøse synspunkt, siger Kierkegaard, er komisk. Det er løsningen - og under omstændigheder ligefrem redningen. Hvis min nøgne genbo pludselig ser mig belure hende, er der to muligheder: jeg kan, som James Stewart, kaste mig tilbage i mit lumske mørke, eller sågar begynde at skyde med blændende blitzlamper for at gøre det skete ("set er sket") usket: det vil ikke hjælpe mig. Eller jeg kan grine fjoget, vinke kejtet, erkende at - hov - også jeg er her taget på sengen! Det vil jeg under alle omstændigheder komme længere med... Jeg kan blive tilgivet ("Gå bort, og se ikke mere"), måske sågar blive indrømmet en plads i verden - omend i en verden som ikke længere er "min", men lige så meget hendes, og hvor jeg følgelig blot endnu et fjols i begærets vold, hverken mere eller mindre end alle andre. Hvilket jeg jo er.

Den Sandhed, vi her taler om, er da også en kunstnerisk sandhed. Billedkunsten - her specielt filmen - er i stand til at vise denne sandhed, - men kun i det omfang, den selv er villig til at opgive sin narcissistiske fordring om at "afbilde" verden. Den gode kunst, påstår jeg altså, kan ikke nøjes med at se: den må sørge for selv at blive set, at exponere sig. Derved taber den ikke, men vinder. Fotografiet er et godt eksempel: at jeg "tager" et billede, er i sig selv uinteressant; interessant er det først, hvor det fremgår at det lige så meget er billedet, der har "taget" mig. Det gode fotografi viser ikke blot et "motiv": det viser mig som "taget på sengen" af motivet. Ikke: I was here, men: What the f... am I doing here?

I denne forstand har erfaringen af begæret - og dets exponering - i det synlige gyldighed også for fx skrivekunsten. Som kikker opbygger jeg en fiktion om den verden, jeg ser ("min" verden). Som skrivende gør jeg det samme. Men også i skriften består muligheden for at fiktionen kan brydes, i et sandhedens øjeblik: den gode skrift - det, vi kalder litteratur - er da den, som jeg ikke blot skriver, men hvori jeg tillige selv er skrevet. Et eksempel. Den unge Marcel Proust har - ud over det abstrakte ønske om at blive forfatter, hvad der er rent begær, eftersom ingen på forhånd kan vide hvad det vil sige at være forfatter - intet højere ønske end at lære det fine selskab (fransk: le monde) at kende. Det må være sublimt, forekommer det ham, hvad der dér siges og gøres - men følgelig også uopnåeligt. Som vordende forfatter er det imidlertid faktisk muligt for ham at få adgang til det fine selskab. Hvad ser han imidlertid? Han ser, hvad snobben ikke kan eller vil se: at det fine selskab ikke er væsentligt mere sublimt end resten af verden - snarere lidt mindre, hvis det endelig skal være, eftersom tåbelighed og gemenhed står mindre tilgiveligt på den glitrende baggrund. Denne ind-sigt i den fine verden, som han indtil da uhindret kunne drømme om, er et smerteligt tab. Men ikke et entydigt tab; for idet han selv trådte ind i "Verden", blev han selv skrevet - exponeret som den unge snob der måtte blive klogere. Hvad gør Proust? Han trækker sig tilbage fra "Verden", og tilbringer de sidste 20 år af sit liv med, i et værelse isoleret med kork, at samle stumperne af det tryllespejl der knustes (som H C Andersen ville have fremstillet det). Idet

Proust skriver, minutiøst til det umenneskelige, historien om sine egne "bristede illusioner", dvs på én gang historien om "sin" verden, som set af ham selv, og historien om sig selv, set af sin verden), realiserer han det sublime som han forgæves søgte at se i verden. Spild af tid? Sådan så' han det ikke selv: han så' det som en "genfinden af den tabte tid". En gave.

En sidste detalje: at tale om alle disse ting, er selvfølgelig atter at opbygge en fiktion, en narcissistisk konstruktion hvori verden ser ud som jeg vil se den. Det der eventuelt redder det - med lidt held og lidt humor - er at den talende aldrig helt kan unddrage sig det, han ikke vil, nemlig: at blive talt. Tak.