

Pietro Bianchi\*

## Gledališče brez gledalcev

Beleške o materializmu filmske podobe

Kaj je podoba? Na prvi pogled bi lahko rekli, da je podoba nekaj preprostega; njene značilnosti se zdijo objektivne in samoumevne. Ko vidimo filmsko podobo, predpostavljamo, da bolj ali manj vsi gledalci vidijo isto stvar in imajo isto vizualno izkustvo. Standardna definicija bi se glasila, da je podoba stimulacija zenice s svetlobo. Pa vendar obstajajo izjeme, kjer postane jasno, da vsi ne vidijo ravno istega. Če vzamemo primer psihotika, smo lahko priče popolnoma drugačnemu izkustvu vida: zelo daleč od objektivnosti, ki jo ponavadi jemljemo kot nekaj gotovega, ko pristopamo k vidnemu izkustvu. Kaj je v tem primeru problem? Katera značilnost se spremeni? Zakaj psihotični subjekt vidi nekaj popolnoma drugega? Je ta razlika lastnost same podobe, ali pa ta problem zadeva subjektivno naravnost do podobe?

Parafrazirajoč slavni Marxov stavek o blagu bi lahko rekli, da je podoba »videti na prvi pogled čisto preprosta, trivialna stvar. Njena analiza pa pokaže, da je zelo kočljiva stvar, polna metafizične zvitosti in teoloških muh«. <sup>1</sup> Vprašati se moramo, kakšna je razlika med *objektivnim* in *subjektivnim*, ko pristopamo k podobi. Običajno preprosto privzamemo, da obstaja meja med tistim, kar pripada objektu na sebi, in tistim, kar pripada subjektivni naravnosti do objekta (ali interpretaciji): na eni strani realnost; na drugi strani hermenevitično dejanje, ki se poskuša čimbolj približati resnici same te objektivnosti. V tem primeru bi bila plodna heglovska gesta pripoznati, da je sama ta meja med tistim, kar pripada interpretaciji, in tistim, kar pripada reči na sebi, *vselej že subjektivno posredovana* (neodločljivo je, kdaj se prva konča in druga začne). <sup>2</sup> Ni ostre definicije objektivnega in

105

<sup>1</sup> Karl Marx, *Kapital. Kritika politične ekonomije*, 1. knjiga, prev. S. Krašovec et al., Cankarjeva založba v Ljubljani, 1961, str. 83. Rahlo spremenjen prevod.

<sup>2</sup> Če vzamemo primer interpretacije filma pri filmskih kritikih, problem ni toliko v dejstvu, da bodo različni kritiki imeli različne interpretacije filma, temveč da bo prišlo do določenega navzkrižja glede meje, ki loči tisto, kar pripada samemu filmu, in tisto, kar pripada subjektivni interpretaciji. Vsako interpretativno dejanje zato vedno implicira utajeno predpostavko, kaj je objektivno in kaj subjektivno: utemeljitveno gesto, ki definira vidni red kot tak. Ta dimenzija

\* Jan van Eyck Academie, Maastricht, Nizozemska

subjektivnega, ki ne bi implicirala posredovanja. Tudi ko imamo opravka s podobami, ni nobene zunanosti samega posredovanja.

Zato je treba imeti vsako instanco, ki terja zaznavo kot subjektivno prilagoditev nekemu že danemu objektu (in torej predpostavlja nevprašljivo mejo med objektivnim in subjektivnim) za skrajno problematično. Naslavlja se lahko samo na normativno in celo nasilno dejanje prilagoditve (»ortopediko ega«, če si sposodimo definicijo, ki jo je razvil Massimo Recalcati<sup>3</sup>). Kaj navsezadnje psihiater reče psihotiku? »Kar ti vidiš ... tega jaz sploh ne vidim. To je čista halucinacija. Realnost ni to, kar ti vidiš. Realnost je to, kar jaz vidim! Realnost je to, kar mi – normalni ljudje – vidimo.«<sup>4</sup>

Konstrukcija te meje med nevprašljivim in neposredovanim objektom realnosti in subjektom zaznave, ki si ga prizadeva čimbolj ustrezno zaznati, ima zelo zanimive posledice v teorijah zaznave. Kot je poudaril Jacques-Alain Miller, so zaznavo tradicionalno mislili na podlagi dveh elementov: *percipiens* (tisti, ki zaznava) in *perceptum* (zaznani objekt).<sup>5</sup> *Percipiens* se mora prilagoditi *perceptumu*. *Perceptum* je dejansko entiteta, ki jo je mogoče opisati z značilnostmi kot sta vztrajnost in substancialnost: reč na sebi, zato nima nobenega učinka v vidnem izkustvu. Kar je definirano kot *adequatio rei et intellectus*, je oblika vednosti, ki temelji na popolnem ujemanju med *percipiens* in *perceptum*, med bitjo in mišljenjem – v danem primeru med očesom in podobo. Vednost je popolna harmonija med obojim. Brez preostankov.

Semantika takšnega ujemanja dejansko predpostavlja vzajemno izključevanje resničnega in napačnega. Ali se prilagodiš objektu zaznave ali ne. Ni tretje poti.<sup>6</sup>

vidnega je enaka tistemu, kar bi Lacan definiral kot simbolni red.

<sup>3</sup> Massimo Recalcati, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2010.

<sup>4</sup> Psihatrijo lahko v tem primeru obravnavamo samo kot disciplinarno konstrukcijo meje, ki loči normalnost od psihoze. V lacanovskih izrazih bi psihiatrija predstavljala izraz diskurza univerze, utemeljivene opore, ki podpira diskurz gospodarja. V Lacanovem Seminarju XVII diskurz univerze dejansko zaseda mesto resnice diskurza gospodarja.

<sup>5</sup> Glavna referenca te ločitve (in celotnega članka) je Jacques-Alain Miller, *Dall'immagine allo sguardo*, v: Scuola Europea di Psicoanalisi – Sezione Italiana, *Immagini e Sguardi nell'Esperienza Analitica*, Roma, Astrolabio, 1996, str. 250–263 (prev. Mario Binasco).

<sup>6</sup> Tako kot v logičnem načelu izključitve tretjega. Za dober pregled nemožnosti aplikacije logike izključitve tretjega v psihoanalizi glej Antonello Sciacchitano, *La Scienza come Isteria*,

Ali je resnično ali napačno. Zaznava je ali resnična ali napačna. Ali si normalen ali psihotičen. Ali se prilagodiš realnosti in si zato zmožen *zaznavati* realnost ali ne. Resnično ustreza prilagoditvi stanju stvari, napačno pa ne. Isto velja za ujemanje med besedami in rečmi. Trik je v tem, da vedno obstaja metajezikovna pozicija, ki daje smisel ujemanju med besedami in rečmi. Ujemanje med besedami in rečmi se lahko izkaže za uspešno samo na podlagi metajezikovne pozicije Gospodarja.

Kakšno pozicijo napram teoriji zaznave potem zavzema psihoanaliza? Naprej lahko rečemo, da se psihoanaliza vrti okrog razmerja. *Percipiens* se ne rabi več prilagoditi *perceptumu*. Prej nasprotno. Zaznava ni več problem subjektov, temveč problem objekta.<sup>7</sup> Zato se bomo tega vprašanja dotaknili skozi prizmo treh lacanovskih registrov – imaginarnega, simbolnega in realnega.

### Imaginarna podoba

Psihoanaliza na prvi pogled nima veliko opravka s podobami. Navsezadnje, kaj se zgodi, ko nekdo gre v analizo? Ta oseba analitika ne gleda v obraz. Analitik je čisti glas, ki ostaja za njenim hrbtom. Čista nematerialna vztrajnost ob konsistenci analizantovega govora: vztrajnost, ki se ne nanaša na točno določeni vir, temveč pripada notranjemu razvoju samega analizantovega govora. Analitik ni viden, temveč ostaja izven področja vidnega. Analitik ni podoba. Ali bolje, nima mesta v registru imaginarnega.

Na prvi pogled se zdi, da psihoanaliza nima neposrednega opravka s podobami. Lacan glede podob gotovo ni bil pretirano občutljiv: zlasti ne v prvem obdobju svojega poučevanja, ko je register imaginarnega nedvomno ustrezal varljivi pasti, ki prikriva brezkončno drsenje označevalne verige. V tem oziru je podoba (v Lacanovem poučevanju iz 50-ih let, pred Seminarjem VII) krinka, ki poskuša ublažiti škandal ujetosti v označevalno verigo. Prikriti skuša dejstvo, da je označevalec vseskozi neustaljen in napotuje na drugi označevalec in spet na drugega in tako naprej; medtem ko podobe vedno ohranjajo subjekta v iluziji, da je mogoče doseči nekakšno tišino. Označevalec je vedno – tudi ko je reduciran na minimum – dvoje ( $S_1$ - $S_2$ ), medtem ko podobe, na primer v zrcalnem stadiju, vedno ustvarjajo iluzorno Eno na samem mestu, kjer je bila razpršena mnogoterost razkosa-

---

Udine, Campanotto, 2005.

<sup>7</sup> Obstaja lahko mnogo subjektov, medtem ko mora biti objekt vedno singularen.

nega telesa. Označevalec je problem, medtem ko se podoba predstavlja kot rešitev tega problema. Zato bi na tej stopnji Lacanovega poučevanja psihoanaliza predstavljala način, kako osvoboditi subjekta iz varljive narave imaginarnega in mu omogočiti, da se identificira z unarno potezo (čisto praznino, slepo pego, razmikom med  $S_1$  in  $S_2$ ), ki omogoča simbolni red.

Podoba tvori celoto; medtem ko se nenehno gibanje, neumirjenost vedno umešča v označevalno verigo, v njeno nenehno lovljenje središčne praznine. Dejansko je *objekt psihoanalize* samo vzrok želje, in sicer natanko zato, ker nastopa kot razlog, zakaj vsaka želja vedno skače od enega objekta k drugemu, ne da bi se kdajkoli umirila. Ta objekt je gonilo nenehnega gibanja. Po drugi strani pa je lahko podoba vedno samo stanovitna. Subjektu manjka označevalec, zato ga poskuša najti v označevalni verigi. Vendar pa ga ne more najti enkrat za vselej. Podobe torej nastopijo zato, da bi poskušale prekriti to luknjo z zrcalno dialektiko, kjer entitete niso nemirne, temveč konstituirane.

### Simbolna podoba

Toda obstaja še neka druga pot – simbolna pot –, kako prekriti neprestano gibanje in neumirjenost (nemirnost) označevalne verige, kjer podobe igrajo drugo in precej drugačno vlogo: npr. pomen. V tem primeru podoba ni več imaginarna rešitev, ki prikriva škandal označevalne verige. Tukaj je podoba konstituirana kot *tančica*. Tančica, ki skriva nekaj, kar ni več škandalozno in nemirno, temveč dejansko precej substancialno: razsežnost pomena. V nasprotju z registrom imaginarnega se podoba kaže kot ne-vsa entiteta, ki v svoji nejasnosti napoteva na nekaj onstran sebe. Tančica je dejansko nekaj nenavadnega, ker ima hkrati določeno substancialnost, vendar tudi ni nekaj samozadostnega (ima nekaj za sabo). Kot da bi lahko *na površini* napotovala na nekaj, kar ni popolnoma prisotno, temveč ostaja skrito za njo. Kakšen je enigmatičen status nečesa, kar je hkrati vidno na površini, a ga je še vedno treba razkriti, da bi ga lahko zapopadli? Tukaj imamo opravka s podobo, ki se upira redukciji na samo-omejeno Eno. Giorgio Agamben navaja zelo zgovoren primer postopka predstavljanja/zastiranja, ki je lahko precej koristen za razumevanje logike pomena, ki pripada simbolni podobi. V svoji zgodnji knjigi *Stance – beseda in fantazma v zahodni kulturi*<sup>8</sup> se sklicuje na prizor iz Sofokleje-

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, *Stanzas. The Word and the Phantasm in Western Culture*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1992.

vega Ojdipa, kjer Sfinga naslavlja vprašanje na Ojdipa. Po Agambenu problem ni toliko v tem, kakšno rešitev Ojdip izbere, da bi premagal orakelj, temveč samo dejstvo, da *vidi ta orakelj kot nekaj, kar zahteva rešitev*. Ali kot nekaj, kar je treba odstreti. Zastor je treba sneti. Po Ojdipu je Sfingina beseda (in v našem kontekstu bi lahko trdili isto za simbolno podobo) označevalec, ki ga je treba prišiti na označenec; da bi nas lahko vodil do substancialne reference označenca, mora ta označevalec izginiti. Agamben zapiše:

Lajev sin na najpreprostejši način reši »uganko, ki jo predlagajo kruta usta device« in pokaže na skriti pomen za enigmatičnim označevalcem, s samim tem dejanjem pa pahne to pol človeško pol zverinsko pošast v brezno. Osvobajajoč Ojdipov nauk je v tem, da grozljivo in strašljivo v uganki izgine, brž ko je njeno izrekanje reducirano na transparentnost razmerja med označencem in njegovo obliko, ki ji označenec samo navidez uspe uiti. Vendar pa tisto, kar lahko razločimo v antičnih ugankah, ne pokaže samo, da označenec ni mogel obstajati pred svojo formulacijo (kot je verjel Hegel), ampak tudi, da je bila vednost o tej formulaciji dejansko nebitvena. Predpostavka rešitve, »skrite« v uganki, pripada kasnejši dobi, ki ni več imela nobene vednosti o ugankah, razen v degradiranih oblikah uganke in igre ugibanja. Ne samo, da je bila uganka domnevno več kot gola zabava, ampak je njeno izkustvo vedno pomnilo tveganje smrti.<sup>9</sup>

Takšna podoba (npr. podoba, ki prekriva »skriti« pomen) je vedno »grozilna«, vendar samo dokler prekriva nekaj za seboj. Brž ko se bomo lahko te površine znebili, se bomo vrnili na varno mesto substancialnega pomena, kjer ni mogoče nikjer najti nobene prevare. Tukaj imamo drugačen status podob. Lahko bi ga imenovali podoba kot tančica. Ne nekaj, kar iz označevalnega preloma napravi Vse; ali kar prinaša lažno rešitev neumirjenosti označevalne verige, tako kot v imaginarnem. Tukaj imamo opravka s podobo, ki *v sebi* predstavlja določeno vrsto neumirjenosti, »grozečo« potezo. Tisto, kar se ne spremeni, pa je njena lažnost. Tako kot so bile podobe v imaginarnem lažna rešitev, so tukaj enigmatični zastor, ki ga je treba odstreti. Oko v obeh primerih vedno zavaja. Zastor je vedno nekaj nezaupljivega. Podoba je nižja stopnja resnice.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> *Ibidem*, str. 137–138.

<sup>10</sup> V tradiciji neupoštevanja podob ni treba kriviti samo filozofov. Dober kraj, kjer je mogoče najti ta nezaupljivi pristop do podob (včasih dobesedno *sovrašтво* do podob), je med tistimi, ki jih profesionalno preučujejo. V filmski kritiki slaba navada interpretacije filmov včasih spominja na brekončen boj, da bi se znebili »grozečih« vidikov podob in vztrajali v varnem prostoru

## Realna podoba

Kaj je torej problem podobe? Kako nam lahko psihoanaliza pomaga na novo zastaviti vprašanje zaznave? Tukaj si velja ogledati, kako Lacan reartikulira Merleau-Pontyjeve problem vida v Seminarju XI,<sup>11</sup> kjer je objekt-pogled kot eno od utelešenj *objekta malega a* prvič vpeljan v Lacanovo poučevanje. Tukaj smo lahko priče temu, kako Lacan napravi korak onstran problema podobe kot imaginarnega postajanja-Vse (zgodnji Lacan zrcalnega stadija) in simbolnega problema podobe kot zastora/označevalca, ki ga je treba interpretirati. Lacan v tem seminarju ni poskušal samo obrniti razmerja med *percipiensom* in *perceptumom*, ampak popolnoma reartikulirati problem vizualne zaznave *onstran* teh elementov. Zamenjava *percipiensa* s *perceptumom* ni zadoščala, ker je problem naddoločala že sama vpeljava teh elementov.

Lacan v tem seminarju objekta-pogleda ni navezal niti na subjektovo oko niti na pogled objekta, ki je viden. Problem vida smo navajeni razumeti na podlagi tranzitivnih glagolov (npr. glagolov z objektom), kjer se vid odvija med očesom, ki gleda, in objektom, ki je gledan. Po tem portretu bi bil vid nekakšna puščica, ki v nevtraliziranem prostoru poteka od očesa k objektu. V prostoru, ki je Evklidski – torej že dan in substancializiran. V prostoru, ki v tem kontekstu pravzaprav nima nobenega vpliva.

Lacan se je zavedal, da se je nekaj zgodilo že v samem Freudu, na primer v *Treh razpravah o teoriji seksualnosti*, kjer sta vojerizem in sadizem prvič vključena in obravnavana kot del istega koncepta (medtem ko so ju denimo sodobna psihiatrična dela iz 20-ih let prejšnjega stoletja ločevala kot dva različna koncepta).<sup>12</sup> Pri Freudu sta vojerizem in sadizem del istega registra. Libidinalna logika napravi inverzijo/pomešanje/nerazločljivost pasivnega in aktivnega po načelu, ki je podobno načelu »zanikanja« v nezavednem (ki na primer ni vedno nikalno, tudi ko izreka nasprotno). Lacan je apliciral logiko inverzije, ki je lastna gonu, na skopično polje in upošteval dejstvo, da gon nima namena ali cilja, ki ne bi bil njegova lastna krožnost. Polja zaznave ne moremo opisati tako, da ga reduci-

110

---

substancialnega pomena. Tukaj lahko detektiramo določen »odpor« do samih podob, ki ni daleč od »odpora do psihoanalize«, o katerem je govoril Freud.

<sup>11</sup> Jacques Lacan, *Seminar*, knjiga XI, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Ljubljana: Analecta, 1996.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, *Tri razprave o teoriji seksualnosti*, Ljubljana: Studia Humanitatis, 1995.

ramo na interakcijo med dvema elementoma (*percipiens* in *perceptum*). Tranzitivna logika vida, ki poteka od očesa k objektu, je finalističen portret vizualnega izkustva. In če upoštevamo, da gon izvorno karakterizira nemožnost redukcije na finalistično logiko izpolnitve ali dovršitve, je za dojetje skopičnega polja bistveno, da se znebimo delitve med *percipiens* in *perceptum*. Objekt-pogled vznikne natanko zato, da bi postavil to distinkcijo pod vprašaj.

Lacan od Merleau-Pontyja prevzame osnovno fenomenološko poanto: preden gledamo, smo izvorno videni. Nismo videni od druge osebe ali od specifičnega vira, temveč smo *ujeti* v vid. Gledani smo od vsepovsod, z neskončnih vidikov hkrati. Dobesedno tonemo v vidu. Obdani (toda tudi zadušeni) smo z vidom. Nahajamo se v prostoru, ki ga ne naseljujejo samo objekti, ampak tudi vid kot tak: ne vid nekoga ali nečesa, temveč vid *per se*. Toda brž ko v kader vstopi gon, se tudi fenomenološka sodba izkaže za nezadostno.

Vidno polje lahko deluje v skladu z logiko *percipiens/perceptum* samo pod enim pogojem: namreč da sta želja in gon iz njega izključena.<sup>13</sup> Brž ko vidno polje doseže določeno konsistenco (v kateri vid utemelji popolno ujemanje mišljenja in biti, *adequatio rei et intellectus*), gon in želja nista upoštevana. Kot je rekel Jacques-Alain Miller, *k polju zaznave je mogoče pristopiti samo pod pogojem potlačitve subjekta kot subjekta želje*. Oko in objekt sta posledica popolnoma imaginariziranega vidnega polja, kjer je subjekt čisti jaz (torej reč), *perceptum* pa je prav tako substancializiran kot reč. Oba postaneta reč.

Zato za psihoanalizo nobena motnja vida (halucinacija, blodnja, trenutek derealizacije) ni odklon od normaliziranega vida. Prej nasprotno. Samo skozi te motnje lahko rečemo nekaj o vidnem. Tako kot so simptomi edine točke vznika subjekta kot takega, so tudi motnje vida edine točke vznika subjekta vida. Da bi dosegli realnost (kot mesto brez motenj vida), moramo delibidinirati zaznavo. Tako lahko pridemo do sklepa, da ni res, da norec vidi stvari, ki ne obstajajo. *Pač pa »normalni človek«* zaznava realnost z vidika potlačitve samega sebe kot subjekta: z vidika realnosti, ki je oropana libida in gona; z vidika realnosti brez subjekta ali realnosti brez želje. Imeti opravka z željo na ravni vizualne zaznave pomeni privzeti, da je zaznava vedno zaznamovana s kastracijo: zaznava je nepopolna, *pas-toute*.

<sup>13</sup> Jacques-Alain Miller, *Dall'immagine allo sguardo*, op. cit., str. 250-263.

Kaj je potem objekt-pogled? Pogled ne pripada nobenemu viru, njegova redukcija na en sam element pa je zavajajoča, četudi ga preoblečemo v vdor. Pogled vse prej preči polje zaznave in jo diagonalno preseka ter tako iz nje napravi nemogočo netotalizabilno vizualno entiteto. Objekt-pogled napravi iz vidnega polja množico, ki jo je nemogoče totalizirati. Gre za užitek, ki nastopi na ravni vizualne zaznave. Zaradi teh relacij ga je treba misliti na ravni *kvalitativne lastnosti samega prostora* in ne kot določeno, singularno točko krize vida (kot točko, kjer se vidno polje sesuje). Kot je rekel Lacan: objekt *a* ni objekt sveta.

Kaj je potem vidno polje? Ta problem bi morali zastaviti tako, da se vprašamo: ali je mogoče biti viden brez očesa, ki vidi? Ali je mogoče imeti vid brez oči? Natanko to je na delu v lacanovskem premisleku vidnosti. In natanko to je kvalitativna vztrajnost objekta-pogleda v vizualni zaznavi. Pogled razkrije, da vidnosti ni mogoče omejiti na določen instrumentalni učinek enega samega organa (očesa). Obstaja področje vidnosti, ki ni omejeno na to, kar oko vidi: neokularna razsežnost vida, denimo čisti užitek na ravni vidnega. Oko je določena oblika, ki jo privzame področje vidnega, da bi se lahko izrazilo, vendar pa ga ne moremo omejiti samo na to. Svet je *omnivoyeur*, kot je rekel Deleuze. Reči »vidijo«, ne da bi jih kdo gledal in ne da bi one same gledale koga ali kaj drugega. »Vidijo« *netranzitivno* (tako kot v glagolih četrte osebe v Deleuzovi *Logiki smisla*).

Pogled je paradoks nekoga, ki gleda svoje lastno dejanje gledanja. Tako kot v čistem netranzitivnem pogledu, ki je obrnjen k samemu sebi: čisti »izrastek« same svetlobe. Ko je Lacan poskušal pojasniti to paradokšno in nefinalistično logiko gona, je uporabil primer »ust, ki poljubljajo same sebe«. V našem primeru bi šlo za oko, ki gleda samo sebe (topološki samo-vpis očesa v sebe). Topologija, ki je ne proizvedejo liki, temveč sama svetloba. Ali rečeno z metaforo, ki si jo sposojamo od Mauricea Merleau-Pontyja: gledališče brez gledalcev.