[Forbemærkning: Jeg ville meget gerne have været til forårets sidste pragmatikkredsmøde, hvor Oles tegn-kapitel var på programmet, fordi jeg gerne ville have hørt pragmatikkredsforsamlingens syn på uoverensstemmelserne mellem Ole og mig angående vores respektive billedteorier, som adskiller sig fra hinanden på væsentlige punkter. Jeg forstod på Ole, at der havde været en del kritik af hans tegn-overvejelser og her specielt, at han ikke tog tilstrækkeligt hensyn til sprogsystemet og til kodningsaspektet i almindelighed i sine overvejelser. Da jeg omvendt synes, Ole stadig er alt for ”tegnagtig”, ”strukturalistisk” og ”semiotisk” i sine overvejelser, tror jeg, vi vil kunne få en interessant og profileret debat næste gang, som jeg vil kunne skærpe mit – set ud fra en strukturalistisk og semiotisk synsvinkel – mere radikale synspunkt, hvis vi fortsatte billeddiskussionen næste gang med også at inddrage min artikel her. Jeg vil i hvert fald meget gerne høre jeres reaktioner på nedenstående.]

**Hvad er et billede II?**

“[..] the philosophical study of depiction belongs more properly with the theory of perception than with semiotics. The analogy pictural art and language has enriched the study of iconography, but it has led philosophy astray.”

John Hyman “Language and Pictural Art”, in David Cooper (1992) *A Companion to Aesthetics*. Oxford: Blackwell: 268.

**Indledende bemærkninger**

Det følgende har for en stor dels vedkommende afsæt i nogle diskussioner, jeg i foråret 2015 har haft med Ole Togeby, Peer Bundgaard og Svend Østergaard om min billedteori, sådan som den fremgår af et manuskript til en bog, jeg er ved at skrive, og som jeg har tænkt at give titlen ”Hvad er et billede?” (Hvilket er grunden til at min tekst her har fået betegnelsen ”Hvad er et billede II”). Da mit synspunkt i bogen har givet anledning til en del kontrovers mellem os, har jeg – for bedre at kunne overbevise om mit synspunkt – valgt at give det en (nogenlunde) kort og præciseret form gennem nedenstående refleksioner. Om ikke andet, så har de afsat nogle profilerede pointer, som jeg har tænkt mig at indbygge i min bog. Affødt af diskussionerne med Ole, Peer og Svend indeholder teksten nedenfor nogle særlige afsnit med terminologiske overvejelser. Af samme grund har den ikke standardartikelpræg.

I det følgende vil jeg i første afsnit give en ontologisk belysning af billedbegrebet. Dernæst vil jeg i andet afsnit se på forskellige empiriske udgaver af begrebet for i tredje afsnit at hellige mig nogle epistemologiske belysninger. Fjerde afsnit vil være helliget forskellige kommunikative billedanvendelser. Til sidst et resumé i grafisk repræsentationsform.

**Først lidt alment om terminologi**: I ethvert sprog, naturligt som kunstigt, kan det sproglige udtryk vælges frit. Det gælder også i fagspecifikke sammenhænge. Fx gælder det også for det billedbegreb, jeg vil undersøge nedenfor. Imidlertid kan der være mnemotekniske og kommunikationsøkonomiske fordele ved at bruge et udtryk fra dagligsproget – hvis et sådant findes – som på forhånd dækker det begrebslige indhold. Det vil selvfølgelig lette tilegnelsen. Imidlertid har sådanne ord sædvanligvis en langt mere vag og upræcis betydning, hvorfor ordet først vil kunne bringes i (faglig) anvendelse efter en speciel (evt. eksemplarisk) ny-normering af ordet (så vi får en dagligsproglig og en faglig brug af ordet eksisterende side om side).

Sommetider kan man føle, at en foreslået flytning af et ord eller en vending fra en dagligsproglig til en fagsproglig sammenhæng kan virke søgt. Det er dog ikke altid nogen grund til forkaste flytningen. At kalde en bestemt type mængde i mængdelæren for et billede af en anden type mængde kan virke besynderligt. Det er det dog ikke, hvis man reflekterer over, hvad et billede i sin kerne er. Filosofiske pointer kan bo bag en overraskende udstrækning af en given dagligsproglig betydning.

**1. Hvad er et billede? – Billedets grundlæggende ontologi**

DEFINITION:

Udgangspunktet er etableringen af et sammenligningsforhold (afbildnings- eller gengivelsesforhold) mellem (a) en udvalgt ting og (b) en (i princippet uendelig) mængde ting, hvor hver ting, som indgår i mængden, har påviselige lighedstræk med den udvalgte ting. Mens vi vil kalde (a) for et billede af enhver af de ting, der indgår i den pågældende mængde ting i (b), vil vi omvendt kalde enhver af de ting, der indgår i den pågældende mængde ting i (b) for en ting afbildet i billedet – eller slet og ret: en gennem billedet (a) afbildet ting.

Når der her tales om en ting, er det underforstået, at det drejer sig om en størrelse med eksistens i tid og rum, dvs. om en sansbar ting. Det betyder, at ting altid vil være enkeltting, *eksemplarer af ting*. Heroverfor står vores *tanker om ting*, sådan som de kommer til udtryk i perception og handlen. Da tanker (eller som de også kan kaldes: propositioner) ikke er ting, vil de selvfølgelig ikke kunne afbildes. Derimod vil de tingslige sider af vores perception og handlen – vores adfærd – godt kunne afbildes. Det gælder først og fremmest de *kropslige bevægelser, vi udfører som agenter* i forbindelse med vores perception og handlen – fx kan det registreres i tid og rum, om vi løber eller går, hvorfor vi også kan afbilde disse bevægelser – de instrumenter, vi bruger i forbindelse med vores handlen – fx skruetrækkere og håndsave, hvis tingslige aspekter vi selvfølgelig også kan afbilde – eller de produkter, vi skaber ved brug af disse instrumenter – fx de huse, biler og konservesdåser, vi fremstiller. Ligeledes gælder det også *de tingslige aspekter af de institutioner, vi underligger os som personer, når vi udfører forskellige sociale handlinger* – det være sig i form af underskrifter, kongekroner, nodeark, bøger m.v. Selve de sociale handlinger vil vi ikke kunne afbilde, men selvfølgelig vil vi altid kunne eftergøre en underskrift eller tegne eller male en kongekrone, et nodeark eller en bog.

Det er i den følgende diskussion afgørende vigtigt at holde sig denne ontologiske forskel mellem (1) *ting* eksisterende i tid og rum underlagt kausalitet, (2) instrumentelt handlende *agenter* og (3) socialt handlende *personer* klar, ligesom det er afgørende vigtigt at man indser, at der altid vil gælde den ontologiske rangordning mellem dem, at *når noget er en person, er det også en agent, og når noget er en agent, er det også en ting, mens det omvendte aldrig vil kunne være tilfældet*.

Da hverken instrumentelle handlinger eller sociale handlinger kan eftergøres i billedlig form, vil de selvfølgelig ikke indgå direkte i vores undersøgelse af billedbegrebet. Vi vil dog indgående diskutere, hvad det vil sige at indgå i den instrumentelle aktivitet, der består i at fremstille og se på billeder. Hvad billedets relation til sociale handlinger angår, vil dette spørgsmål blive berørt under vores under diskussionen af det griceske implikaturbegreb i afsnit 4 nedenfor.

Det er værd at understrege, at billeder er eksemplarer af ting, fuldstændig ligesom de ting, de er i stand til at afbilde. Billeder er dog ikke slet og ret ting, ej heller ting, der blot ligner hinanden. Det forhold, at der står nogle træer ved en vejkant, udgør ikke i sig selv noget afbildningsforhold mellem træerne indbyrdes: Betingelsen for, at vi har med et afbildningsforhold at gøre, er, at et af træerne *allerførst vælges som billede*.

Er en ting – som i dette tilfælde vil være et træ – først valgt som billede, vil den i kraft af dette valg normalt kunne "løsgøres" og ”føres væk fra” de ting, den skal være et billede af, dvs. de træer, det skal afbilde, og fx være i stand til at bære information om disse ting *i deres fravær*. Det skal understreges, at denne billedegenskab ikke med nødvendighed er knyttet til billedet. Man kan her bl.a. tænke på spejlbilleder, der påviseligt er bundet kausalt til det, de afbilder.

Ting (som ting) kan selvfølgelig ikke se billeder. Billeder kan kun eksistere for perciperende og handlende agenter. Kun agenter kan vælge. Derfor kan kun agenter se billeder. Det er vigtigt at se, at det, at der er et valg knyttet til ethvert billede, ikke forandrer det givne billedes ontologiske status: Enhver ting kan vælges som billede (faktisk også det, et givet spejlbillede er et spejlbillede af). Men er tingen, der skal fungere som billede, først valgt, er ligheden mellem de to ting, der indgår i det givne sammenligningsforhold – billedet og en tilfældig valgt af de afbildede ting – et helt igennem tingsligt og i den forstand *objektivt* anliggende. Billedet af et træ i en bog ligner i sine tingslige aspekter andre træer. Om det træ, der er valgt som billede, ligner et andet tilfældig valgt træ, er et spørgsmål, som alene vil kunne afgøres ved at studere træ-billedet og det afbildede træ som de separate ting, de hver især er, for at finde lighedspunkter mellem dem.

Billeder kan kaldes repræsentationer. Ethvert billede kan siges at være en *(billedlig)* *repræsentation* for en mængde af ting, hvis medlemmer viser lighedstræk med billedet. I den forstand vil vi kunne tale om et billede som en *repræsentation* af et træ, et hus, en gruppe personer osv. Da anvendelsen af udtrykket ”repræsentation” som oftest giver falske associationer omkring, hvad et billede er for noget – se kommentarerne nedenfor – vil jeg helst undgå det i min fremstilling i det følgende.

Et billede kan i større eller mindre grad ligne de ting, det afbilder. I stedet for at tale om grad af lighed eller similaritet mellem billedet og de afbildede ting kan vi også tale om selve afbildningens *grad af realisme*. Et billede, som viser høj grad af similaritet med de ting, det afbilder, kan vi kalde et realistisk billede af disse ting (i modsætning til et urealistisk billede eller slet ikke noget billede af disse ting). Hvor realistisk et givet billede er, er et empirisk spørgsmål. Men at der knytter sig en realismegrad til et billede, er ikke et empirisk spørgsmål. Det er et grundlæggende træk ved billedbegrebet, at et billede kan måles på dets realisme.

I stedet for at tale om et billedes grad af realisme kan vi også tale om dets *informationsværdi* (for en billedbetragter, hvad angår viden om den afbildede mængde): Giver A passende/optimal/sparsom information om B?

Et billede, der er fuldstændig lig enhver af de ting, det afbilder, er stadig et billede af disse ting, da det – som vi har set – er udvælgelsen og ikke graden af similaritet, der bestemmer, om der er tale om et billede.

Udgangspunktet for vores billed-definition kan vi finde i det matematiske relationsbegreb: Er en ting valgt som billede, vil dette billede altid stå i en 1:N-relation til de ting, det afbilder. Denne relation mellem billede og afbildet er (a) *transitiv* – er A valgt som billede af et vilkårlig valgt andet træ, B, og er B igen valgt som billede af et vilkårligt valgt andet træ, C, så vil A også være et billede af C – (b) *refleksiv* – et billede kan godt være et billede af sig selv – og (c) *anti-symmetrisk –* at A er et billede af et træ, betyder, at B, det afbildede træ, ikke omvendt vil kunne være et billede af A.

Ligesom vi kan tale om et billede som udvælgelseskriterium for dannelsen af en given mængde ting, der bærer lighedstræk med det pågældende billede, kan vi – hvis den pågældende relation ikke er refleksiv – tale om et billede som en *kopi* af en eller flere *originaler* valgt blandt mængden af ting, der bærer lighedstræk med billedet. At tale om originaler og kopier er normalt blot en anden måde at tale om billeder og afbildede ting på.

Vælger vi termparret "K" for "kopi", "O" for original" og "Rsem" for similaritets-relationen mellem billede og de ting, billedet afbilder, kan vi bringe billedbegrebet på følgende kort-form:

Rsem{(K,O1),(K,O2), (K,O3), …, (K,On)}.

At relationen er anti-symmetrisk, betyder ikke, at B så ikke skulle kunne gøres til et billede af A. Man vil nemlig altid kunne fratage den i udgangspunktet valgte ting, A, dens status af billede og i stedet tildele statussen til en anden ting, B. Medtager vi denne mulighed for at vælge billeder frit, kan vi nu udtrykke vores billedbegreb som en M:N-relation (hvor M’et er udtryk for et frit valg af en ting som kopi, og N’et står for en objektiv tingslig relation mellem den frit valgte kopi og en række originale ting, som bærer lighedstræk med kopien).

At sige, at billedbegrebet kan være en M:N-relation, er i realiteten det samme som at sige, at vi kan have flere kopier af én og samme original, sådan som det fx er tilfældet ved fotokopiering eller ved masseproduktion af genstande, fx biler eller radioer, i overensstemmelse med en given prototype.

I nogle tilfælde vil vi kunne have billeder, hvor den ting, der gengives i billedet, er den (formodet) eneste ting ud over selve billedet. Eksempler herpå vil være et billede af Mount Everest, et billede af verdens første oceangående motorskib, et billede af Dronning Margrethe eller en reproduktion af et af Claude Monets åkandebilleder. Sådanne billeder er, som det senere vil blive vist, specielt egnede til at sikre entydig reference i kommunikation.

Et billede kan ifølge definitionen godt være et billede af sig selv: Abstrakte eller – med en uheldig formulering – nonfigurative billeder forestiller ikke andet end sig selv, og er i den forstand netop alene billeder af sig selv: Her er kun ét element i den mængde, billedet afbilder, kun én ting. Her er ingen kopier, kun originaler (som så selvfølgelig i sig selv kan være kopierede, jf. fx et kopi af Jackson Pollocks billede ”Convergence” fra 1952).

Ifølge definitionen ovenfor kan der ikke findes *billeder af ikke-eksisterende ting*. Nogle mener, det skaber problemer for afbildninger af fantasiting som guldbjerge og enhjørninger. I virkeligheden er der ikke noget problem her: Guldbjerge og enhjørninger eksisterer ganske vist ikke som forefundne ting i verden; men det gør til gengæld guld, heste og narhvaltænder. Og det er nok til at sikre, at guldbjerge og enhjørninger også vil kunne eksistere. De låner bare disse andre tings egenskaber.

Der er dog et problem. Problemet illustreres umiddelbart ved de to eksempler. Det synes at være relativt let at bringe et guldbjerg til faktisk – og ikke blot billedlig – eksistens. Her skal man blot samle sig så tilstrækkeligt meget guld, at der til sidst bliver et bjerg ud af det. Så let går det imidlertid ikke med vores enhjørninger: Enhjørninger er ikke blot en kombination af heste og narhvaletænder. Sådan forestiller vi os dem ikke. Når vi forestiller os dem, ser vi dem i analogi til heste som eksemplarer af *en selvstændig naturlig art, hvor hornet i panden udgør en integreret del af hesten*. Men netop derfor vil enhjørninger ikke være afbildelige ting på linje med guldbjerge. Guldbjerget ved vi består af guld ”hele vejen igennem.” Men vi aner ikke, hvad enhjørninger består af, af den simple grund, at de er ikke-eksisterende. Derfor kan vi ikke afbilde dem ”hele vejen igennem”.

Det, at vi ikke kan afbilde visse fantasiting ”hele vejen igennem” vil måske være en grund til at indskrænke billedbegrebet, så det ikke omhandler tingene som sådan – deres indre og deres ydre – men alene deres umiddelbart iagttagelige overflade. Ideen kan dog ikke anbefales. Den vil gøre billedbegrebet alt for specifikt. Der er ingen grund til ikke at lade også identiske kopier – *med fuldt indre og ydre* – være billeder.

Løsningen synes at være, at vi specielt ved ikke-eksisterende naturlige arter, der kun kan bestå af lånte overflader, må *foregive*, at de er naturlige arter med selvstændige overflader bestemt af et selvstændigt indre. Men det er det samme som at sige, at enhjørninger er fiktioner.

TERMINOLOGISKE OVERVEJELSER:

Følgende kommentarer vil blive knyttet til de i definitionsafsnittet anvendte udtryk:

**Billede:** Valget af udtrykket "billede" om dette essentielle billedbegreb svarer til følgende definitioner i *ODS*:

**1)** *gengivelse ell. efterligning (i linier, former, farver) af noget, som kan sanses.*

samt

**1.1)** *ved kunst frembragt gengivelse (noget tegnet, malet, modelleret, fotograferet, udklippet, udskaaret osv.); afbildning* (1.2); […]*; ogs.: fri (kunstnerisk) fremstilling, der blot i sine elementer gaar tilbage til og efterligner det sansede* *…*

Som etymologisk oplysning anføres i *ODS*:

[…] *fra osax.* biliþi *ell. mnt.* bilde, belde; *grundbet. vistnok: noget, der svarer til, er lig med noget andet;* […]

Som det kan ses, svarer definitionen i *ODS* – og de etymologiske oplysninger – stort set til vores definition: Når man ser bort fra, at de nævnte sansekvaliteter i *ODS* alle relaterer sig specielt til synssansen, er definitionen her helt abstrakt som vores. Særligt værd at bemærke er, at definitionen her ikke indskrænker sig til udelukkende at omfatte to-dimensionelle billeder: Malerier, tegninger, fotografier m.v. også tre- eller for den sags skyld flerdimensionelle entiteter generelt vil – i den betydning af ordet, vi har valgt – kunne være billeder. Det anføres dog i en passus under definition (1), at "billede" i dagligsproget især, men altså ikke alene, bruges om "[…] hvad der fremtræder på en flade […]". Men det er blot udtryk for en velkendt asymmetri i dagligsproget mellem en mere almen, sjældnere brugt, kernebegrebslig, og en mere hyppigt anvendt kontekstuelt forankret betydning. Man kan få et udmærket indtryk af den kernebegrebslige betydnings abstrakthed, hvis man reflekterer over, at ordet ”billede” kan anvendes såvel om et menneske, når det sættes i forhold til sin gud, som om troper i en tekst.

Valget af ordudtrykket "billede" stemmer godt overens med brugen af ordudtrykket "billedmængde" og "afbildning" i matematisk relationsteori. Det er klart, at disse ordudtryk fra matematikken er anvendt metaforisk. Afbildningsarten mangler. Men ud fra vores essentielle billeddefinition synes der alligevel at være god logik i denne metafor: En matematisk relation er en relation mellem ting, hvor det alene er det eksterne forhold mellem tingene, der er relevant, mens afbildningsarten er irrelevant. Imidlertid: En af de mest væsentlige og mest grundlæggende konkretiseringer af den matematiske relationsteori er netop Rsim.

Ser vi på etymologien for ordet "billede", kan vi konstatere, at det drejer sig om et specielt nordisk ord (stammende fra nedertysk), som har sin pendant i det engelske ord "image", hvor stort set samme forhold gælder som for ordet ”billede”: I *Random House* findes følgende førstedefinition:

1. a physical likeness or representation of a person, animal, or thing, photographed, painted, sculptured, or otherwise made visible.

Definitionsmønstret er ikke helt det samme for ordudtrykket "picture":

1. a visual representation of a person, object, or scene, as a painting, a drawing, photograph, etc.

Det kommer ganske vist an på, hvad der ligger i "etc.", men her er tendensen nok, at et picture normalt opfattes alene som et "fladt" billede.

Undertiden kalder man brugen af metafor, metonymi og andre typer af troper for billedlig tale. Denne betydning af ordet ”billede” vil blive behandlet kort i afsnit 4.

**Repræsentation**: I *ODS* finder vi følgende definitioner af ordudtrykket "repræsentere":

**1)** *fremstille (for tanken); bibringe en* *(tydelig) forestilling om; forestille*

**2)** *staa som, være et (typisk, fuldgyldigt) eksempel paa noget; have en arts ell. klasses karakteristiske egenskaber ell. (tydeligt) tilhøre en vis klasse, være indehaver af ell. udtryk for visse egenskaber olgn.;*

I det omfang man vil bruge "repræsentere" og "repræsentation" i stedet for "afbilde" og "billede" eller "afbildning", vil det ud fra den definition af billedbegrebet, der her er valgt, kun være betydning (2), der vil være relevant.

Grunden til, at "billede" er blevet valgt som grundudtryk ovenfor i stedet for "repræsentation", skal først og fremmest søges i det forhold, at udtrykket "repræsentation" – ofte ganske ureflekteret – også bruges i betydning (1) og dermed kommer til at give os en falsk forestilling om, hvad der kan være et billede.

Betydning (1) er fyldt med teoretiske fælder og begrebslige kortslutninger. Ikke mindst har repræsentationsbegrebet i betydning (1) været skæmmet af tanken om, at vi med disse repræsentationer skulle have med en slags selvstændigt eksisterende entiteter (evt. af tankeform) i vores bevidsthed at gøre, såkaldte *mentale repræsentationer*. Denne opfattelse af repræsentationsbegrebet har haft en lang historie i den europæiske filosofi og psykologi – fra Descartes, over Locke, Hume og Kant til moderne repræsentationel kognitionsteori. Men det gør ikke af den grund begrebet mere sandt eller troværdigt.

Et af problemerne er, at sådanne mentale repræsentationer – jf. Wittgensteins privatsprogsargument i Wittgenstein (1971 (1957) – ikke vil kunne identificeres som selvstændig ontologisk kategori: Der må altid være ydre fysiske kriterier til stede for deres identifikation, så vi kan tale om dem i et givet sprogfællesskab.

Et andet problem er den skepticisme omkring den ydre verdens eksistens, begrebet fører til: Hvis vores perception af verden altid skal foregå via de mentale repræsentationer, verden afsætter i os, hvilket er det skepticismen lægger op til, vil vi aldrig kunne percipere verden uden om disse repræsentationer. Men, som Austin (1964 (1962)) og Searle (2015) har gjort opmærksom på, så forudsætter dette argument i virkeligheden allerede den ydre verdens selvstændige eksistens som betingelse for at kunne hævde, at vi *kun* har adgang til denne verden via vores mentale repræsentationer. Det lille ”kun” røber skepticismens umulige projekt: Skepticisten havner i virkeligheden i en selvmodsigelse.

Løsningen, som Austin og Searle anbefaler – og som Searle netop har skrevet en bog om (Searle 2015) – er selvfølgelig fra starten at antage, at vi har direkte kontakt med verden: Når vi ser en pibe, ser vi faktisk piben, og ikke blot et sansebillede af den, jf. titlen på Searles bog "Seeing Things as They Are". Og det samme gælder for alle intentionelle attituder, inklusive de hensigter, vi har, når vi handler. Derfor taler Searle her om *direkte realisme*. Det er klart, at vi på forskellig vis kan fejle i vores rettethed mod verden, hvilket synes at pege på, at vi må kunne identificere vores intentioner i vores perception og handlen uafhængigt af, om de bliver indfriet eller ej. Men i det omfang, vi handler og perciperer korrekt, vil vores rettethed mod tingene ifølge Searle ikke gå vejen omkring indre, mentale tilstande, men tværtimod altid være intentioner i vores perception og handlen, som er direkte rettet mod tingene i verden.

Da denne kritik af den mentale repræsentationalisme er vanskelig at komme uden om, vil det være endnu en grund til at være påpasselig med brugen af udtrykket "repræsentation."

Interessant nok finder vi ikke i *ODS* "repræsentation" i den i hvert fald i lingvistkredse kendte brug af ordet ”repræsentation”, hvor det betyder tegn eller sprogtegn. Da denne brug er udbredt, og jeg ikke har noget mod hverken betydningen her eller betydning (2) ovenfor, vil jeg ikke helt afstå fra brugen af ordudtrykket i artiklen her. Men selvfølgelig vil den brug af ordudtrykket, der ligger i betydning (2) ovenfor – hvor der let kan associeres til "mental repræsentation" – være bandlyst.

Det skal her pointeres, at argumenterne ovenfor er filosofiske og på ingen måde forhindrer det empirisk-psykologisk eller neuro-fysiologisk studie af, hvad der foregår i os, når vi handler og perciperer. Tværtimod giver det os en ny og mere korrekt retning for et evt. empirisk-psykologisk eller neurofysiologisk studium af vores mentale indretning, idet vi nu – via de forhold i verden, der udgør vellykkethedsbetingelserne for vores handlen og perception – vil være i stand til at bringe vores handlen og perception i direkte kausal kontakt med disse forhold. Her har vi jo nemlig på forhånd befriet os for enhver pesudoforestilling om, at vi kan forklare noget fysisk ydre gennem noget *mentalt* indre.

Et ord, der er beslægtet med ordet ”repræsentation”, er ordet ”repræsentant”. Da ordet næsten udelukkende anvendes om personer, og ikke om ting – jf. definition 1 i *Den Danske Ordbog*: ”person som er udpeget eller valgt til at optræde på en gruppes vegne” – vil vi ikke bringe det i spil her. Imidlertid skal man ikke være blind for, at ordet i denne betydning gør det mere oplagt som synonym for ordet ”billede” end ordet ”repræsentation” – jf. definition 2 i *Den Danske Ordbog*: ”… noget som tilhører eller er typisk for en større gruppe, art, samling eller bevægelse.” Som man kan se, refereres der her til et forhold, der også indgår i vores billedbegreb, nemlig at et billede er en ting på linje med den mængde ting, det er en ”repræsentant” for.

**Kopi – original**: Begrebsparret bruges om specifikke afbildninger, sådan som det fx kommer til udtryk med betegnelser som fotokopi, filmkopi, gipskopi, kopimøbler, kunstkopi, piratkopi etc., men kan også anvendes mere bredt, således som det fremgår af definitionen i ODS:

*[…] hvad der er en mangfoldiggørelse ell. gengivelse af noget andet (originalen)*

Her kan igen tale om identiske kopier, tro kopier, realistiske kopier eller mere eller mindre tilforladelige, unøjagtige eller urealistiske kopier.

Platon talte i almindelighed (nedsættende) om kunst som kopiering af naturen (Platon *Staten*, 10. Bog (595a–608b).); Ingres skulle have sagt følgende til sine elever: ”Il faut **copier la nature** toujours et apprendre à la bien voir.” (citeret fra Cuzin, Jean Pierre & Dimitri Salmon Mengès (2006) Ingres: Regards Croizes. Editions Place des Victoires:410). Inden for moderne kunst omtales realismebegrebet ofte (igen nedsættende som hos Platon) som en blot og bar kopiering af naturen.

**Eksemplarer af ting:** Det er vigtigt at understrege, at alle billeder såvel som de ting, de billederne afbilder, er sansbare eksemplarer, dvs. enkeltting. At understrege det er så meget desto vigtigere, som denne iagttagelse ikke overholdes i mange redegørelser for, hvad billeder er. Alt for ofte sætter man her enten billeder op over for (A) noget *tanke- eller forestillingsmæssigt*, fx billedet af en fugl (liggende på et bord) over for forestillingen om en fugl (i min bevidsthed), eller man opfatter dem som (B) *referenter i form af enkeltting i verden* eller som (C) *referenter i form af (reelt eksisterende) almenbegreber eller arter*. Disse redegørelser er uheldige.

(ad A) At opfatte det, et billede afbilder, som noget tankemæssigt, altså som en slags *mentale repræsentationer*, fører straks til vanskeligheder med overhovedet at identificere det afbildede. Det er der allerede blevet redegjort for ovenfor under diskussionen af begrebet om mental repræsentation.

(Ad B) Meget bedre er det ikke at opfatte et billede i termer af reference. Billeder – qua billeder – kan ikke referere. De kan ikke pege på noget ud over sig selv. Det kan kun mennesker. Her er det så selvfølgelig rigtigt, at mennesker kan gøre anvendelse af billeder i forbindelse med pegning og reference. Men her er det vigtigt at forstå, at selve det at pege – selve pege- eller referenceakten – intet har med det anvendte et billede at gøre. At pege er i umiddelbar, deiktisk forstand at etablere en kausal kontakt med et sansbart objekt i ens omgivelser. Og det har intet med billeder at gøre. Et evt. billede kommer først på tale som *eventuel støtte ved identifikationen af referenten*. Men det er noget rent udvendigt - også når det i almindelighed drejer sig om reference til ting, der befinder sig uden for ens synsvidde. Lad os tænke os, at A siger til B, som ikke kender noget til Hitler: ”Det er Hitler”, samtidig med at han peger på et billede af Hitler. Denne pegning på Hitler vil indebære, at B vil kunne identificere Hitler på andre billeder af Hitler eller (før 1945) ham selv, hvis han skulle møde ham. Men her må man imidlertid lægge mærke til, at billedet på ingen måde danner nogen nødvendig del af selve referencen til Hitler.

(Ad C) Reference forudsætter eksistens. Hvis man derfor opfatter et billede af en fugl som en slags reference til en generisk fugl, må denne generiske fugl eksistere. Altså: Man bliver nødt til at acceptere *almenbegrebets eksistens* uafhængigt af de enkeltinstanser der – som Platon ville sige – participerer i dette almenbegreb. Her vil der nu – som for tilfældet med de mentale repræsentationer – opstå samme problem med overhovedet at identificere en sådan generisk fugl. Det betyder ikke, at man behøver bandlyse talen om almenbegreber eller generiske forhold. Men man må give dem en anden status end den, det er blot at være referenter.

Både (A), (B) og (C) synes at fordre, at man bliver nødt til at tale semiotisk om billedet: Billedet bliver – for at være et billede – defineret som et forhold mellem to størrelser af forskellig ontologisk orden: En ting og en forestilling, en ting og en reference eller en ting og et almenbegreb. Denne semiotiske opfattelse af billedet, der ligger tæt på, at man gør billedet til udtryk for et indhold, det er om, og dermed giver det enten en tegn-struktur (a la Saussure) eller en propositionel struktur (a la Frege, Russell og Wittgenstein; jf. også Goodman nedenfor), vil jeg gerne gøre op med. Når vi har med billeder at gøre, drager vi sammenligninger. Men her vil der altid være tale om sammenligninger mellem størrelser af samme ontologiske orden, nemlig om sammenligninger mellem ting: At sammenligne et maleri af en pibe med et vilkårligt eksemplar af en pibe, vil være det samme som at sammenligne en pibe, man har gjort til billede, med en vilkårlig valgt anden pibe.

I forlængelse af den semiotiske holdning til billedbegrebet i (A), (B) og (C), synes man i (A), (B) og (C) også at måtte operere med egenskaber, som indgår centralt i kommunikationsbegrebet. Selv om hverken (A), (B) eller (C) behøver være kommunikativt anlagt – billeder behøver ifølge (A), (B) og (C) ikke at være *for nogen* – danner såvel forestillinger, referenceakter og almenbegreber væsentlige ingredienser i tegnbaseret kommunikation. Det kunne vække mistanke om en vis form for forhastet projektion fra kommunikationsbegrebet til billedbegrebet. Jeg vil tage dette spørgsmål op igen såvel i afsnit 4 som i afsnit 6.

**Naturlig art:** En naturlig art er en forefunden ting, som har et ”indre” – noget stof, en mekanisme – der først skal udforskes, før vi vil kende tingen fuldt ud. Naturstoffer, heriblandt grundstoffer, planter og dyr, inklusive os selv, er i den forstand naturlige arter. De står i modsætning til artefakter, dvs. ting, vi selv har skabt, og som vi derfor kender til bunds. Det kan dreje sig om brugsgenstande og redskaber, som alle har en funktionsdefinition, såsom stole, skruetrækkere, bøger, skibe og computere, eller det kan dreje sig om aktiviteter og æstetiske objekter af forskellig art, løbeture, malerier, musikstykker, der ikke har nogen brugsfunktion. Artefakter består normalt af komponenter, som i sig selv igen vil kunne bestå af komponenter, som så i sidste instans vil bestå af (bearbejdede) naturlige arter. Artefakter, man ikke kender til, kan fremstå på samme måde som naturlige arter, fx hvis man – i mangel af bøger eller anden information – bliver nødt til at skille et artefakt ad, fx et køleskab, for at se, hvordan det fungerer og er bygget.

**2. Hvad er et billede? – Nogle empiriske indskrænkninger**

Det ovenfor præsenterede billedbegreb er helt generelt. Det angiver, hvad vi minimalt bliver nødt til at forstå ved et billede. Imidlertid optræder billedbegrebet i mange forskellige empiriske sammenhænge, som nødvendiggør, at vi må skelne mellem en række forskellige undertyper. Nogle af dem vil vi nu se på i det følgende.

NATURBILLEDER OG BILLEDER SOM ARTEFAKTER: Et billede kan være *naturligt*, eller der kan være tale om et *artefakt*: Vi kan se et ansigt i en sky, billedet af en skov i en skovsø eller vores eget spejlbillede, når vi kigger i spejlet. De billeder, vi her ser, er naturlige billeder, stående i et simpelt kausalt forhold til det, de afbilder. Et billede kan dog også – og er det vel for det meste – en ting frembragt gennem menneskelig instrumentel handlen. Hvad dette forhold angår, vil et billede her slet og ret være *et artefakt på linje med andre artefakter*: skruetrækkere, dyner, citronpressere, cykler, biler, radioer, huse osv. Her vil et billede af et hus i en bog være et artefakt på linje med andre billeder af huse i andre bøger.

Ud over slet og ret at være et artefakt på linje med andre artefakter, er et billede også *en speciel type artefakt*, idet det, som vi har set under vores billeddefinition, skal være *et artefakt underlagt kravet om at skulle indtræde i et sammenligningsforhold til de ting, det er et billede af.* Det er værd at notere sig, at kravet her vil være det eneste krav, billedet er underlagt qua artefakt.

BILLEDER SOM DEFEKTE EKSEMPLARER: Men nu optræder billeder, hvad enten de er naturbilleder eller artefakter, i mange forskellige empiriske sammenhænge. Særlig vigtige er her de sammenhænge, der gør billederne til *ufuldstændige, reducerede, degenererede, ikke-perfekte eller – som vi her vil vælge at sige det - defekte eksemplarer af de (originale) ting, de afbilder*: Spejlbilledet af en skov i en skovsø er – selv om vi vil kunne bruge ordet ”skov” om den – ikke er en fuldstændig, ureduceret eller perfekt skov. Og et maleri af en skruetrækker er – selv om vi vil kunne bruge identificere en ”skruetrækker” i billedet – ikke en fuldstændig, ureduceret eller perfekt skruetrækker. Her vil indskrænkningen normalt kunne registreres som informationstab set i forhold til de informationer, de skildrede originaler normalt vil kunne give os.

Man kunne tro, at dette forhold udelukkende udgjorde en begrænsning for os i vores omgang med billeder. Men det er ingenlunde tilfældet. Således taler forskellige nyttehensyn ofte for, at vi vælger dette informationstab. Det gælder ikke mindst det nyttehensyn, der består i *hensynet til fremstillelighed og håndterbarhed*. En malet løve vil være mindre farlig end den naturlige art, der er søgt afbildet i maleriet. Et maleri af landskab eller et træ vil normalt være meget lettere at fremstille og flytte rundt med end et originalt landskab eller et originalt træ.

MATERIALEINDSKRÆNKNINGER: Når det gælder ovennævnte hensyn til fremstillelighed og flytbarhed, så spiller ikke sjældent *det valgte materiale* en rolle. Af foretrukne materialer eller *medier*, som man også her kan tale om, kan i flæng nævnes: ler, lærred, papir, maling, gips, træ, jern, bronze, marmor, granit, filmlærred, billedskærm. I princippet kan enhver ting anvendes som medie ved en billedlig fremstilling. En særlig vigtig opdeling af ting efter medier er den overordnede opdeling i på den ene side *skulpturer* (af træ, bronze, marmor, plastic m.v.), på den anden side *tegninger,* *malerier* og *fotos*. Mens skulpturer konstituerer sig som rumlige eller *tre-dimensionelle* ting, konstituerer tegninger, malerier og fotos sig blot som *to-dimensionelle* ting. En anden vigtig underopdeling finder vi også i underopdelingen af billeder i fotos og film. Her er opdelingskriteriet *tid*: Mens tid er irrelevant ved fotos, er den en afgørende faktor, når det gælder film.

Det, at visse medier er i stand til at repræsentere tre-dimensionelle ting gennem to-dimensionelle billeder, bliver ofte præsenteret som noget, der kræver komplicerede forklaringer. Fx mener nogle, at billeder er en slags illusioner om det, de afbilder (jf. Ernst Gombrich 1960), mens andre mener, at det at forstå billeder kræver, at man som billedskaber og billedbetragter deler en eller anden form for socialsemiotisk anlagt (analog) kode til forståelse af billedet som billede (jf. Nelson Goodman 1969). Ifølge vores definition af et billede er afbildningsforholdet ved et to-dimensionelt billede i virkeligheden ganske simpelt: Tegninger, malerier og fotos er slet og ret ting på linje med de ting, de afbilder. Men er de ting, kan de alene være bærere af tingslige egenskaber. De vil derfor kun kunne give tingslig baseret information om de ting, de afbilder. Det, der så specielt gælder for tegninger, malerier og fotos, er, at de, fordi de er to-dimensionelle, kun vil være i stand til at gengive en begrænset mængde information om de tre-dimensionelle ting, de afbilder. De vil alene kunne gengive *tingenes perspektiviske former*, dvs. de former, tingene har, når de ses fra et bestemt synspunkt, som vil være det synspunkt, der er valgt af billedfremstilleren (og som billedbetragteren må genfinde ved at stille sig i passende afstand vinkelret på billedet i betragtningen af det, hvis han vil have en så realistisk gengivelse som muligt). Det kan vi også udtrykke således: Fra at kunne gå rundt om tingene i et tre-dimensionelt rum og se dem fra alle sider, vil billedbetragteren ved betragtningen af to-dimensionelle afbildninger af tre-dimensionelle ting kun være i stand til at se de skildrede ting, sådan som de tager sig ud fra bestemte placeringer i rummet. Men det er for så vidt også alt, hvad der ligger i overgangen fra tre dimensioner til kun to: Et "fladt" billede vil altid *grundet mediets art* have den specielle indskrænkning indbygget i sig, at det vil være *bundet til et bestemt perspektiv*.

Nu vil man måske være fristet til at sige, at den ting, to-dimensionelle billeder gengiver, ikke er den ting, vi ser i det givne billede, men snarere *det perceptuelle input, tingen afsætter i os*. Ikke piben selv, men sanseindtrykket af den. Det er det, vi ser reproduceret i billedet. Det er imidlertid ikke særlig hensigtsmæssigt og kan være misvisende at sige noget sådant: Det er korrekt, at det, som "flade" billeder gengiver, er inputtet fra tingene snarere end tingene selv. Men det betyder ikke, at vi dermed har med noget mentalt at gøre, sådan som ordet ordet "sanseindtryk" ovenfor antyder: Inputtet, der er tale om ved "flade" billeder, er stadig noget rent tingsligt: Det er i sidste instans den fysiske kvalitet af de lysstråler, der når vores øjne, når vi ser den pågældende pibe. Det er her, vi skal søge similariteten mellem kopi og original, og ikke i selve perceptions-akten mellem en genstand og et sansebillede af den. Eller for at formulere det mere pointeret: Den information, vi får ind, når vi ser et billede af en pibe, er af *nøjagtigt samme karakter, som når vi ser en rigtig pibe* (som da alene vil være en "rigtig" pibe i den forstand, at vi vil kunne gå rundt om den og se på den fra forskellige perspektiver, hvad vi ikke vil kunne om et billede af en pibe). Der er i virkeligheden ikke tale om nogen perspektivforskel mellem de to typer betragtningssituationer: Der er tale om ting, vi betragter. Men ting er perspektivløse.

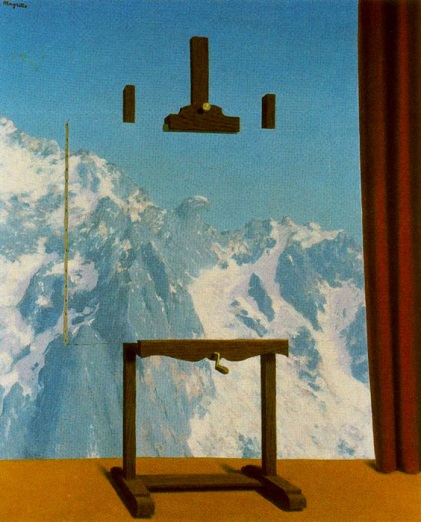
Det er en kendsgerning, at to-dimensionelle billeder af ting kan være vanskelige at fremstille, især hvis de skal være udtryk for en høj grad af realisme. Det kræver omfattende teknisk snilde og stor teoretisk indsigt at kunne tegne og male realistiske billeder. Det viser det realistiske maleris lange historie os fra Leon Battista Alberti frem til i dag. Imidlertid må man ikke sammenblande den teoretiske viden og de tekniske færdigheder, der knytter sig til det at fremstille billeder, med de egenskaber, en billedbetragter må besidde for at kunne se disse billeder. De menneskelige forudsætninger for at kunne se på billeder er ikke tillærte, sådan som forudsætningerne for at kunne tegne og male billeder er det. De er medfødte og spontant fungerende. Det er derfor eksempelvis forkert, når Searle i sin nyligt udgivne bog (Searle 2015:71) – med fuld tilslutning – refererer til Pablo Picassos bemærkning om sit portræt af Gertrude Stein, da hun konstaneret siger, hun ikke mener, hun ser sådan ud: "Men du vil komme til det, Gertrude, du vil komme til det." Målt ud fra kriteriet om realisme, vil det afbildede – og det gælder også i Gertrude Steins tilfælde – aldrig komme til at ligne det billede, der afbilder. Billedstil og valg af synspunkt – det fx, at en guldaldermaler som P.C. Skovgaard foretrækker at befinde sig i bøgeskove under blå himmel – er selvfølgelig noget tillært, som også vil kunne repræsentere et stykke tillært virkelighed for billedbetragteren, en bestemt guldalderholdning til naturen i Danmark. Men realismen i billedet er det ikke, og kan aldrig blive det. Tværtimod er realismen i et billede en medfødt målestok, en målestok, vi altid bringer med os, når vi skal vurdere billeder. Den er så almen og selvfølgelig, at den sågar omvendt ser ud til at danne den skjulte, neutrale baggrund for – og dermed muliggørelsen af – vores vurderinger omkring forskellige stilarter og synspunkter.

Bindingen til et bestemt perspektiv kan genfindes som træk ved film. I film finder vi ganske vist ikke kun ét perspektiv, men flere, svarende til at kameraføreren med sit kamera bevæger sig gennem rummet i sin registrering af, hvad der sker. Imidlertid ligger selve perspektivgangen, som den er valgt af kameraføreren, fast. Den er vi bundet til, når vi ser en film. I den forstand kan vi ved betragtning af film – som ved betragtning af billeder – ikke anlægge alternative perspektiver.

BILLEDER I RAMMER: Visse billeder kan være forsynet med angivne grænser – *rammer, sokler* o.l. – men det gælder langt fra alle billeder. Det har været hævdet, at det, at billeder stikker af fra deres omgivelser, er et nødvendigt træk ved billeder. Men det er forkert: Rammer om billeder er udelukkende tilfældige – empiriske – træk ved billeder, som snarere indicerer noget om billedernes funktion, fx som kunstgenstande anbragt i kunstinstitutioner, end det har noget med deres karakter af at være billeder at gøre. *En skulptur i en park, fx en persongruppe, kan sagtens glide i ét med sine omgivelser og dermed mangle en identificerbar ramme*. Og det forhold, at forskellige former for attrapper, dummyer og trompe l'oeil-fænomener – også i forbindelse med to-dimensionelle billeder – dagligt er i stand til at snyde både dyr og mennesker, viser, at billedlige afgrænsninger i form af rammer, sokler og lignende ikke repræsenterer noget nødvendigt træk ved billeder. Det, folk ser, er selvfølgelig altid valgt af billedfremstilleren som billede, og det er også normalt – ofte på grund af forskellige empiriske vanskeligheder med at etablere en perfekt kopi, fx en perfekt kopi af en skov eller af solen – skabt af ham *som en mere eller mindre defekt kopi.* I den forstand vil et billede naturligvis altid være ”indrammet”. Men den, der ser på billedet, behøver ikke lægge vægt på denne ”indramning”, endsige være klar over, den er der. Han behøver ikke betragte billedet som nogen defekt kopi.

At sige, at der *ingen nødvendige* *ramme* er omkring et billede, er det samme som at sige, at det, der er i et billede, ikke i ontologisk forstand adskiller sig fra det, der eksisterer i den kontekst, billedet er indfældet i. Når vi taler om kvinden i køkkenet i billedet, så er de to ”i”’er, vi taler om, ontologisk set ens. Vi *kan* opdage en ramme og gør det for det meste ofte. Men rammen er ingen ontologisk barriere, repræsenterer ikke noget ontologisk spring, sådan som fx semiotikerne gerne vil fremstille det. Kvinden er i billedet, i helt samme forstand som hun er i det køkken, hun står i i billedet. Og hvis jeg – udsat for et trompe l’oeil-bedrag – ser køkkenet i billedet – vi antager at det er et to-dimensionelt billede – gennem en tre-dimensionel døråbning, vil hun også være til stede i sit køkken i samme forstand, som døråbningen er til stede i situationen. Her er der ingen ramme, der holder én tilbage.

Det ser med andre ord ikke ud til, at der er noget, som særmærker et billede, ud over det forhold, at vi har valgt at se det som billede, sådan som det fremgår af vores billeddefinition. Og det gælder også for to-dimensionelle billeder (af tre-dimensionelle ting). Også de er blot ting til gengivelse af andre ting, så de sikrer mere eller mindre identisk input, når vi ser på dem. Her er ikke nødvendigvis noget billedligt "indre", som skal lægges til, og som står i kontrast til et eller andet ikke-billedligt ”ydre”. At været et billede fordrer ikke nødvendigvis nogen afstikken fra den tingslige kontekst, billedet befinder sig i. Eller sagt på anden vis: Billeder kalder ikke på nogen nødvendige rammer. Er der rammer, vil de alene være empirisk givne: Billedet er blot flyttet hen til et sted, hvor det ikke længere står i kontinuitet med dets omgivelser: Kronhjorten er med sin skovsø flyttet fra den fri natur og ind på væggen over sofaen. Vil man flytte det tilbage igen, vil man i princippet altid kunne gøre det. Det har René Magritte søgt at vise i sin billedserie *La condition humaine,* bl.a. 1933, 1935, 1943, 1947: Her er billederne *næsten* smeltet ind i deres omgivelser. Dette ”næsten” angiver den påtvungne ramme: Påtvungne, fordi den ikke er nødvendig – hverken i billedet eller i de omgivelser, billedet er placeret i. Det kan fx ses i følgende billede fra 1933:



Magrittes *La condition humaine*-billeder er malet for at vise farerne ved at operere naivt med repræsentationsbegrebet i forbindelse med billeder: Et billede er ikke en repræsentation af en eller anden bestemt ting – her et landskab – forskellig fra billedet. Han skriver følgende om sin billedserie: "Questions such as 'What does this picture mean, what does it represent?' are possible only if one is incapable of seeing a picture in all its truth, only if one automatically understands that a very precise image does not show precisely what it is. It's like believing that the implied meaning (if there is one?) is worth more than the overt meaning. There is no implied meaning in my paintings.” (René Magritte, Brev til Colinet 1957; eng. oversættelse. Citatet er hentet fra <http://www.mattesonart.com/the-human-condition-1933--1935-with-articles.aspx>). Eller for at sige det på anden vis: Der er ingen nødvendig faktisk natur ”bag” det, billedet fremstiller. Billedet eksisterer fuldt og helt i sin egen ret.

TERMINOLOGIKE OVERVEJELSER

Følgende kommentarer skal knyttes til de empiriske bestemmelser af billedbegrebet:

**Defekt eksemplar**: Et billede kan være en perfekt kopi af sin original. Men som regel er der med et billede tale om en ikke-perfekt, dvs. defekt, kopi. Der mangler noget i billedet, som er indeholdt i de ting, billedet afbilder. Billedet er et defekt eksemplar. Noget, der medfører et informationstab for en betragter i forhold til de afbildede ting. I *ODS* defineres "defekt" således:

**1)** *mangel; brist; ufuldstændighed.*

Dvs. "defekt" defineres helt alment som noget, der både kan angå noget tingsligt – og have med en formmæssig defekt at gøre, som når der fx er gået en flis af en porcelænsfigur – eller funktion – og have en eller anden tilknytning til menneskelig handlen. Denne definition synes at være i god overensstemmelse med de begrebslogiske relationer mellem form og funktion. I *Den Danske Ordbog* defineres "defekt" derimod indsnævret som:

(pludselig opstået) fejl som bevirker at en biologisk organisme, en teknisk indretning eller en anden sammenhængende helhed ikke fungerer normalt

Denne definition mener jeg ikke er heldig, da der her postuleres, at alle defekter skal være funktionelle. Der er imidlertid mange formmæssige defekter, som ikke har noget med nogen funktion at gøre. Det er rigtigt, at funktionelle defekter også altid vil være formmæssige defekter. Men det omvendte gælder ikke.

Går vi til engelsk finder vi i *Random House* følgende definition:

1.a shortcomming, fault, or imperfection

altså samme definition som i *ODS*. I *Random House* opdeles defekter i *blemishes*, hvor en blemish er "[…] a defect on the surface […]" altså en defekt i overfladeform, og *flaws*, som angår "[...] a defect in quality, caused by imperfect structure (as in diamond) or brought about during manufacture (as in texture of cloth, in clearness of glass, etc.)" Som man kan se, er der her tale om en definition, som netop afspejler ovennævnte metafysiske princip om, at en defekt i funktion også altid vil være en defekt i form, mens det omvendte ikke er tilfældet.

Når vi her taler om billedet som defekt, er det netop i den betydning af ordet, som kommer frem i *ODS* og i særdeleshed i *Random House,* ”defekt” skal forstås: Billeddefekter vil altid være *formmæssige defekter* – "Billedet af piben er en defekt pibe" – som så undertiden også vil kunne afstedkomme funktionsmæssige defekter: "Man kan ikke ryge på dette maleri af en pibe."

Nu kan man indvende, at det lyder overdrevet abstrakt at tale om billeder som defekte ting. Vi har med en defekt pibe at gøre, når noget, der engang har været en pibe eller har været tænkt som en pibe, nu har en mangel, der gør, at den ikke længere kan fungere som pibe. Men at tale om et billede af en pibe som defekt kopi, synes – og det er så indvendingen – at repræsenterer en overanstrengelse af begrebet. Defekten ved sådanne billeder synes ligesom at være for omfattende til, at vi vil kunne tale om dem som defekte udgaver af de tilsvarende originaler.

Til denne indvending kan anføres: Det er muligt, at vi i dagligsproget er i besiddelse af ovennævnte intuition, sådan som den også er afspejlet i definitionen i *Den Danske Ordbog*. Imidlertid vil utilbøjeligheden til at ville tale om billeder på denne måde indebære den teoretiske ulempe, at man ikke vil kunne stille det metafysiske form-funktion-princip centralt i definitionen. Af teoretisk-begrebsøkonomiske grunde mener jeg derfor, at det mere generelle begreb fra *ODS* og *Random House* vil være at foretrække. Yderligere skal man – som vi tidligere har været inde på - ikke forklejne den anspore til refleksion og tænksomhed, der kan ligge i at anvende et dagligsprogligt ord i ny indramning. Eksemplerne er jo legio. Hvorfor hedder det ”natur*lov*”? Eller for at tage et nærliggende i vores sammenhæng: Hvorfor bruger vi ordet ”billede” om metaforisk tale? Der er intet bizart ved at bruge ikke-dagligdags betydninger af ord, vi kender fra dagligdagen. Hvis blot man er omhyggelig med at sikre, at det begrebslige – begrebet eller teorien bag – hele tiden vil være i orden. For det er jo desværre ikke altid tilfældet, jf. vores diskussion af betegnelsen ”mental repræsentation”.

**3. Hvad er et billede? – Billedets epistemologi og psykologi**

Indtil videre er der kun blevet talt om, hvad et billede ontologisk og empirisk kan siges at være. Men der er naturligvis også en epistemologi og psykologi knyttet til det at se billeder. Der skal også være visse betingelser til stede hos billedfremstilleren og billedbetragteren, før de vil være i stand til at identificere et billede som billede. Her vil billedepistemologien så tage sig af den normative side af sagen, mens billedpsykologien vil tage sig af billedskabelsens og billedbetragtningens mere empiriske aspekter.

Det er klart, at i det omfang en entitet direkte er konstitueret gennem dens erkendelsesmæssige identifikation, vil epistemologi og ontologi smelte sammen. Det er netop tilfældet ved de almene aspekter af billedbegrebet, som indgår i vores definition af det. Som det huskes, er et billede en *valgt kopi*, som danner udgangspunkt for iagttagelsen af similaritet mellem kopi og en ubestemt mængde originaler. Her er der, som man kan se, to komponenter i spil: (a) *valget af en ting som billede*; og (b) *iagttagelsen af similaritet mellem billede og afbildede ting*. Hertil synes så også at komme – hvad vi også allerede har været inde på – nemlig et similaritetsprincip i form af c) *et princip til evaluering af grad af realisme*.

Nu er ontologi og epistemologi netop sammenfaldende ved ovennænvte tre komponenter i billedbegrebet. Derimod fjerner ontologi og epistemologi sig straks fra hinanden, når vi spørger til, *hvilke specifikke similaritetsrelationer den enkelte billedfremstiller og billedbetragter vælger at fokusere på, når han vurderer om grad af realisme*.

En god indfaldsvinkel til at belyse hele denne problemstilling vil være at stille sig spørgsmålet om, hvorvidt dyr er i stand til at se billeder. Kan dyr se billeder? Eller er det kun mennesker, der besidder denne egenskab? Dyreejere refererer ofte til situationer, hvor deres kæledyr – hunde eller katte – reagerer på, hvad de ser i fjernsynet, fx når artsfæller eller naturlige fjender optræder. Men er det noget bevis for, at også dyr kan se billeder?

Det synes at afhænge af, hvad man lægger i spørgsmålet. Når et dyr – en kat eller en hund – reagerer på andre dyr i fjernsynet, reagerer de givetvis adækvat på disse dyr i betydningen: udviser en adfærd, der ligner den, de normalt udviser, når de ser originale eksemplarer af de dyr, de ser på fjernsynsskærmen. Så i den forstand synes dyr rent faktisk at kunne se billeder. Endvidere synes de at kunne danne tanker herom. De synes også at kunne se, *at* det er billeder, de ser. Normalt opdager de nemlig på et eller andet tidspunkt – det viser deres adfærd tydeligt – at det, de ser på skærmen, er et trompe l’oeil-billede og dermed et defekt eksemplar: at hunden eller katten på skærmen ikke er en rigtig hund eller kat. Ydermere synes dyr også selv at kunne producere billeder som defekte eksemplarer. Men kan her blot tænke på, at dyr i deres adfærd kan snyde og finte, sådan som vi kender det fra byttedyr, der vil undgå deres skæbne over for de rovdyr, der jager dem. Eller man kan tænke på dyreleg, hvor dyr er i stand til at udveksle bid, der ikke er bid, dvs. fingerede bid. Dyr kan altså skabe og forstå, hvordan man kan skabe billeder som defekte eksemplarer.

Dér, hvor dyrene imidlertid synes at komme til kort i forhold til mennesket, er i situationer, hvor det drejer sig om at selvstændiggøre eller – som vi tidligere har talt om – ”løsgøre” billedet fra den situation, det er fremstillet i, så det frit kan afbilde forskellige fraværende ting. Her synes mennesket at have et privilegium. Hvis vi vil beskrive, hvori dette privilegium består, må vi sige, at det egentlig ikke har noget med den billedskabende evne som sådan at gøre – den deler i dyrene og vi – men snarere med vores evne til at skabe artefakter af mere sofistikeret tilsnit i form af egentlige redskaber, instrumenter og produkter i form af fx skruetrækkere, dyner, passere, citronpressere, cykler, biler, radioer, huse. Simpel imitativ adfærd kan dyr producere og forstå, men ikke egentlige, selvstændiggjorte redskaber, instrumenter og produkter, som det kræver mere avanceret tålmod og tænkning at udforme og forestille sig brugen af. Det er heri, og ikke i evnen til at se billeder som sådan, vi skal finde den store forskel mellem dyrs og mennesker.

Man kunne så tro, at graden af realisme i et billede spillede en afgørende rolle for, om dyr og menneske er i stand til at se, hvad det er et billede afbilder. Men det synes ikke at være tilfældet. Det er ikke sådan, at dyr kræver stor similaritet mellem kopi og original, mens mennesker i større grad er i stand til at lægge information til og finde originalen i det, de ser, når de ser på et billede. Mennesket kan genkende et menneske i en tændstikmand. Men det kan en fugl også. Fugle, ved vi, kan reagere på relativt simple fugleskræmsler.

**4. Forskellige kommunikative billedanvendelser**

Selv om et billede ikke i sig selv har noget med kommunikation at gøre – et færdiggjort billede vil altid kunne lægges direkte i en skuffe eller et skab – vil det dog altid kunne inddrages i en kommunikativ sammenhæng og anvendes med et kommunikativt formål for øje. Spørgsmålet er imidlertid, hvad det er, der – udover selvstændiggjorte produkter – kommunikeres, når vi har specielt med billedkommunikation at gøre.

Kommunikativ handlen er en særlig form for interaktion, hvor der kræves mindst to interagerende parter. Kommunikation er ikke-strategisk interaktion. Det er interaktion, hvor de kommunikerende parter vil delagtiggøre hinanden i deres respektive hensigter, i modsætning til strategisk interaktion, hvor det i stedet gælder om at skjule dem.

Der har været notoriske vanskeligheder med at definere kommunikation restløst i termer af individuelle intentioner. Her har Grice forsøgt sig med følgende definition: En afsender A har intentionen om at kommunikere et eller andet til en modtager M, når han dels (1) har intentionen om at gøre M opmærksom på det, han vil kommunikere, dels (2) har intentionen om, at M forstår, at A har denne hensigt. Grunden til at Grice mener, den er kommunikativ, er at den involverer en *hensigt om at blive forstået af en anden*. Problemet med Grices definition er, at den ikke udelukker, at afsender kan have intentioner, der korrumperer (1) og (2). Blandt andet vil A altid i et konventionsbåret sprog kunne bryde de eventuelle aftaler eller konventioner, der måtte indgå i A’s meddelelse, sådan som bl.a. Searle har vist det (Searle 1965). En sådan vanskelighed synes man dog ikke at finde ved den simple form for kommunikation, hvor A direkte – ved sin blikretning eller gennem direkte pegning – retter sin opmærksomhed med et eller andet i situationen, som han gerne vil have, M også retter sin opmærksomhed mod. Altså ved den form for kommunikation, hvor vi har med det at gøre, Grice kalder *occasion meaning*. Grunden hertil er selvfølgelig, at vi her har umiddelbar evidens for, om det, vi tror er A’s hensigt, faktisk er A’s hensigt; at kommunikationen her – med et udtryk skabt af Sperber & Wilson (1986) – er karakteriseret af manifesthed (manifestedness).

En sådan situation kan nu netop være en situation, hvor A *viser* M et billede. Lad os se lidt nærmere på, hvad det vil sige at vise nogen et billede. Maler jeg et maleri og kommer det i skuffen, og én kommer forbi og tager det op og ser på det, er der ikke tale om visning i nogen kommunikativ forstand af ordet. Vi kan ganske vist knytte ordet ”vise” til billedet i denne sammenhæng: Billedet *viser –* eller for at bruge nogle synonyme termer: *forestiller* eller *gengiver* – en pibe, et landskab, eller hvad det nu måtte være. Men en sådan form for visen har intet med kommunikation at gøre. Det vil der først være tale om, når billedskaberen har tænkt sig at betjene sig af de griceske intentioner, dvs. når billedskaberen dels har til hensigt, at gøre M opmærksom på, hvad det billede, han har frembragt, viser, dels har til hensigt, at M forstår, at A har en sådan hensigt.

VISNINGER AF GENERISKE OG PARTIKULÆRE BILLEDER: At vise et billede er at etablere et kommunikativt forhold. Men her er det vigtigt at understrege, at forholdet er ganske simpelt. At vise et billede til en eller anden har intet har med tankeindhold endsige med brug af tegn at gøre. Det, der udveksles, er noget rent tingsligt. Det kunne lige så godt have været en skruetrækker, en pibe eller en bog, der blev vist. At vise et billede kan i virkeligheden ses som en slags proto-talehandling: her *opfordres* til at se på det viste billede. Men den, der viser billedet, *meddeler* *ikke noget om noget* med det. Ganske vist kan der finde en pegning sted i forbindelse med billedvisning. Men den eventuelle pegning er alene en pegning *på* (noget i) billedet. Der er ikke tale om, at der peges eller på anden måde refereres *med* billedet eller *med* noget i billedet. Forestiller piben et billede, refererer billedet ikke til piben, og det beskriver den heller ikke. Der er ingen propositioner involveret her. Piben er blot i billedet som den ting, den er. Fuldstændig ligesom skruetrækkeren er i skuffen som den ting, den er.

Som vi allerede har været inde på, betyder det, at man ikke kan referere med billeder, ikke, at de ikke kan spille en rolle ved forskellige former for reference. Man kan nemlig bruge dem til at aktualisere beskrivelser af ting, som man ikke har umiddelbart foran sig, i en form for ’displaced reference’ (jf. Charles F. [Hockett](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_F._Hockett), ["The origin of speech"](http://www.isrl.illinois.edu/~amag/langev/paper/charles60theOrigin.html), [*Scientific American*](https://en.wikipedia.org/wiki/Scientific_American) 203: 88–96; Derek Bickerton (2009) *Adam's Tongue*. Hill and Wang): ”Sådan én [peger på pibe] har jeg også derhjemme”; ”Det er en moseand.” Her kan man med sit billede, om jeg så må sige, *skyggereferere* til træk ved disse andre – fraværende – ting: ”Her [peger på billedet af en moseand] kan du se, hvordan vingen ser ud.” Billeder, vi bruger på den måde, kan vi – med fare for, at man opfatter betegnelsen referentielt, fx som refererende til et almenbegreb, jf. tidligere – kalde *generiske billeder*.

Det er vigtigt at se, at generiske billeder (endnu) ikke er beskrivelser, men at de vil kunne indgå i sådanne beskrivelser, som det er vist her. Indgår de i sådanne beskrivelser, svarer de til *ubestemte beskrivelser* – the-so-and-so (Russell 1905) – prædikatslogisk formaliserbare som eksistentielle sætninger: *x(P(x)*.

Udover generiske billeder kan vi også have billeder, der afbilder enkelteksemplarer: naturting – Møns Klint, min græsplæne – artefakter – Storm P’s piber, mine nye briller – instrumentelle handlinger og aktiviteter – min tur til Norge, den første månelanding – eller handlinger, institutioner og personer – genforeningen, den grundlovgivende forsamling. Har man erkendt, at generiske billeder ikke refererer, kan man måske fristes til at billeder af enkelteksemplarer er referentielle. Men heller ikke her er der tale om reference. Et billede af Møns Klint er en mere eller mindre perfekt kopi af Møns Klint. Men billedet refererer ingenlunde til Møns Klint. Selvfølgelig er der en forbindelse mellem billedet af Møns Klint og Møns Klint. Men forbindelsen er ikke skaffet via billedet. Den er alene skaffet gennem det forhold, at de, der omgås billedet, enten har været ved Møns Klint, eller at de har fået forholdene ved Møns Klint beskrevet af andre, som har været der.

Det er klart, at hvis jeg ikke ved, hvad der refereres til med et billede, der afbilder en enkeltting, så vil det alene være et generisk billede: Billedet af Møns Klint vil da blot være et billede af en klint. (Det gælder også for de mange mytologiske og bibelallegoriske billeder, der er blevet malet op gennem tiden. Et billede af Jesus er blot et billede af en mand. For – bortset fra, at vi ved han var jøde, hvorfor vi også ved, at en række billeder af Jesus er misvisende som generiske billeder – ved vi ikke, hvordan han nærmere så ud. Vi er i sådanne tilfælde henvist til at foregive, at et givet billede af en mand er et billede af Jesus. Dvs. sådanne billeder er billedfiktioner).

Selvom et billede af et enkelteksemplar ikke i sig selv kan referere, betyder det ikke, at man ikke kan bruge et sådant billede for identifikative formål – fuldstændig ligesom generiske billeder. I kraft af, at det, jeg refererer til i billedet, ligner det, jeg kunne have refereret til, hvis jeg havde været ved Møns Klint, kan jeg netop via billedet skyggereferere til forhold og omstændigheder ved Møns Klint. Billeder, som muliggør en sådan skyggereference, kan vi kalde *partikulære billeder*.

Partikulære billeder vil – parallelt med den eventuelle bestemmelse af de generiske billeder som ubestemte billeder – også kunne betegnes *bestemte billeder* (svarende til Russells *bestemte beskrivelser* – the-so-and-so’s – eller prædikatslogisk formuleret: *∃x[(P(x) & ∀y(P(y) → x=y)) & Q(x)]* eller *x(P(x) & Q(x))*).

Kommunikation via visning af billeder er som allerede antydet endnu ikke sproglig kommunikation. Det bærer endnu ikke tanker. Kommunikativt anvendte billeder er stadig ting. Kan vi imidlertid anvende og forstå pegegester, vil vi kunne pege med dem ind i dem, hvad enten det drejer sig om generiske eller partikulære billeder, og give en karakteristik af de virkelige pendanter til det, vi peger på i billedet.

Kommunikation via visning af billeder repræsenterer en relativt upræcis og situationsafhængig kommunikation: Der er tale om dannelse af det, Grice har kaldt *occasion meaning*. Vi er stadig for afhængig af den situationsbundne pegning – forudsættende referenternes manifesthed og en masse gensidigt etableret viden – til at kunne operere frit og selvstændiggjort med vores tanker: Prædikatet er på vej i billedet. Vi får en karakteristik af det, vi peger på. Og vi får en sådan karakteristik ”løsgjort” fra den egentlig mente situation eller ting. Imidlertid er prædikatet der endnu ikke helt. For at det skal være tilfældet, kræves der yderligere, at vi kan operere med sociale konventioner og deres forudsætninger i form af arbitrære tegn.

SYMBOLFORMIDLET KOMMUNIKATION. Symbolformidlet kommunikation kræver mental kapacitet til at drage selvstændige slutninger. Nu er det selvfølgelig sådan, at allerede visningen af et billede kræver en vis slutningskapacitet: At vise et billede er ikke blot, som vi allerede har set, at lade det ligge og flyde, så en eventuel billedbetragter tilfældigvis kan få øje på det. Det er at kommunikere noget bestemt med det. Det er at vise billedet og bruge det til at referere med *via en pegning ind i det*: ”Det er en and” eller ”Det er Dronning Margrethe”. Men det kræver netop en slutningsformåen – fra billede til det, billedet er om – såvel hos billedskaber som billedbetragter. Egentlig symbolformidlet kommunikation kræver imidlertid noget andet og mere end blot dette. Der er her tale om, at billedet i den kontekst, det befinder sig, ikke blot skal betragtes som udgangspunkt for reference, men i stedet skal ses som anledning til, at man drager slutninger om billedfremstillerens hensigter med billedet, foranlediget af forskellige nærmere udtænkte brud på realismen i billedet fra billedfremstillerens side.

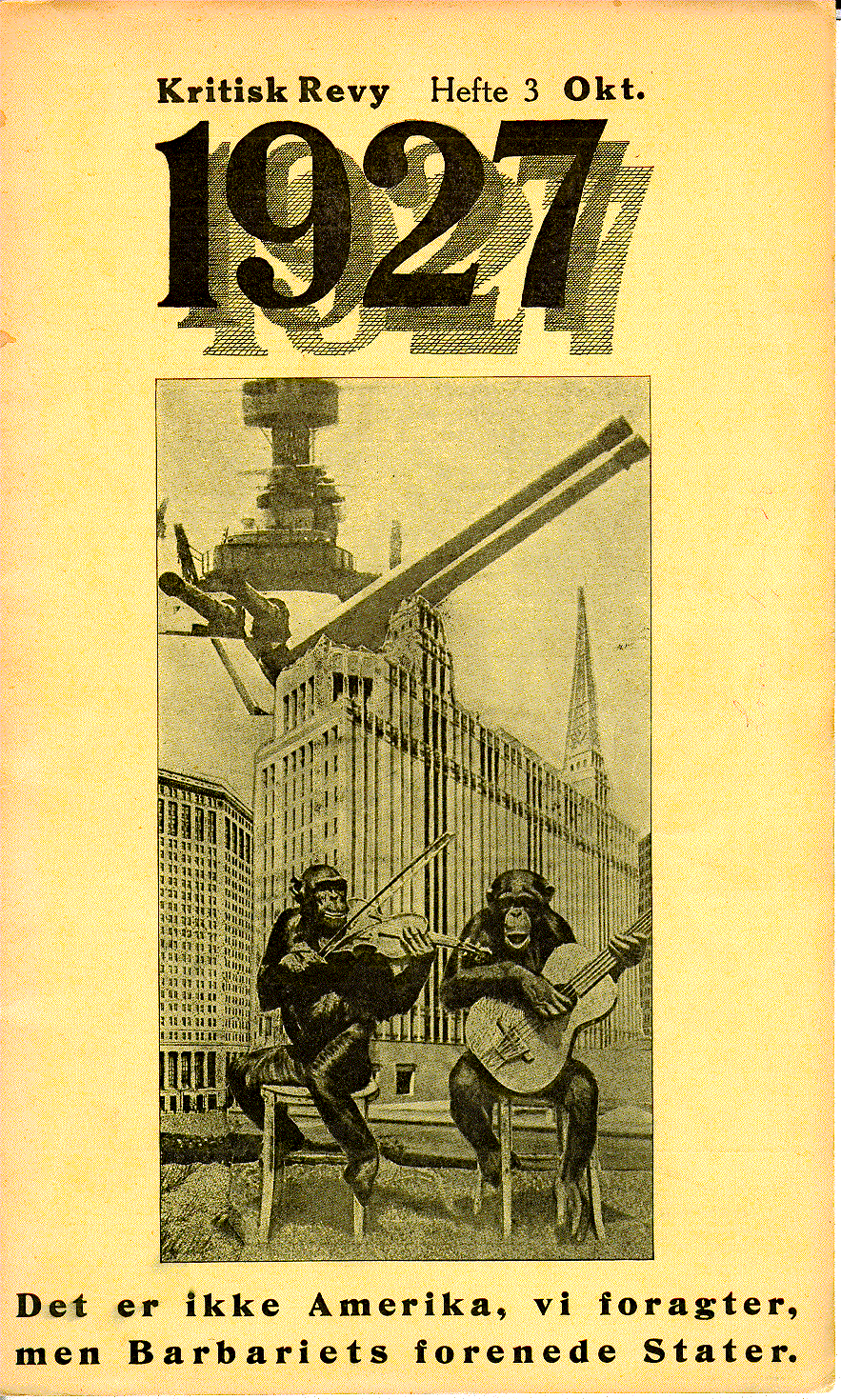
For at forstå, hvad der er på spil her, kan det være fornuftigt at tage udgangspunkt i Grices *implikaturteori*. Hovedideen i denne teori er, at der ud over den umiddelbare kommunikationsmåde, Grice har karakteriseret ved sin teori om *occasion meaning*, findes en kommunikationsmåde af mere indirekte art, baserende sig på modtagerrettede opfordringer fra afsenders side til at drage slutninger ud fra visse antagelser og hints, afsender opererer med, af Grice kaldt implikaturer. Disse antagelser og hints skal i Grices teori findes inden for en verbalsproglig ramme. Men de kan også bestå i forskellige former for henvendelser med defekte billeder, som så vil kunne danne udgangspunkt for symboldannelse. I Grices verbalsproglige teori opereres der med defekter på talehandlinger: Formidler en given talehandling ikke en tanke, der er sand, relevant (inklusive informativ) og meningsfuld, vil det være rimeligt af modtager at opfatte det sagte som en implikatur. Da billedkommunikation ikke er tankeformet (propositionel), kan den hverken være sand eller meningsfuld. Derfor kan defektheden ikke bestå i brud på disse krav. Men billedkommunikation – visningen af et billede - synes faktisk at kunne være relevant. Ved visningen af et billede – det være sig generisk eller partikulært billede – vil vi altid kunne spørge om, hvorvidt det er et realistisk billede, vi har med at gøre eller ej, og om det derfor i denne forstand er relevant. Og her kan vi nu tænke os forskellige former for brud på dette relevanskrav om realisme som anledning for modtager til at opfatte det viste som implikatur: ”Afsender må nok have en intention med sit brud; han vil nok have, jeg forstår det som en implikatur; hvad kan den mon gå ud på? [modtager drager så sine slutninger].”

Dette brud vil vi nu enten kunne se som et brud mellem billedet og den kontekst, det befinder sig i, eller som et brud inde i selve billedet.



Vi har tidligere talt om billedrammer og set, at der i virkeligheden ikke behøver være sådanne rammer om billeder, hverken i hel konkret forstand fx i form af arrangerede trælister om et billede eller i mere almen forstand som nogle begrænsninger, der følger med det at skabe et billede og præsentere det for én. Men her har vi allerede været inde på, at det at skabe et billede normalt betyder, at det er afgrænset over for sine omgivelser og flytbart, og derfor kan komme ud af kontinuitet med sin baggrund. Men nu kan en sådan manglende kontinuitet mellem billede og baggrund netop i sig selv være udtryk for manglende realisme, og dermed et vink om, at der kan være en implikatur på færde: ”Hvorfor hænger det billede her? Hvorfor sidder der et billede med en løbende mand her?” Men stiller vi den slags spørgsmål, er vi på vej mod en implikaturforståelse af et billede: Misforholdet mellem billede og kontekst lægger op til, at modtageren skal drage slutninger af det viste i situationen, hvori det vises: ”Billedet betyder nok, at der er en dør i nærheden, man kan løbe ud af, hvis man skulle få brug for det.” Billeder, som indgår i visningssituationer, hvor der skal drages den slags slutninger, vil vi kalde *symboler*. For at angive, at det specielt drejer sig om billedudløste implikaturer, vil vi også kunne kalde dem billedimplikaturer. Det er klart, at den restituering af relevansen, billedimplikaturer tilsigter, ikke kan bestå i at gøre billedet realistisk under respekt for realismeprincippet. Relevansen må være af anden art, sådan som vi da også finder det ved billedet her, hvor billedet tolkes som en betinget opfordring til at man løber ud af en eller anden dør, som vil dukke op længere fremme.

Billedet med den løbende mand er – som man umiddelbart kan se – et defekt eksemplar, dvs. en defekt kopi af en mand, der løber mod en dør. Og ikke blot er billedet defekt i den forstand, at det er en to-dimensionel kopi af noget tre-dimensionelt. Det er også et informationsfattigt eksemplar af de ting og den situation, det skal afbilde. Imidlertid er der ingen indre brud i billedet. Billedet gengiver en scene, som vi har sammenhængende originaler til.

Anderledes forholder det sig med billedet fra Kritisk Revy. Her finder vi flere billeder i ét og samme billede. Her finder vi en *collage* eller *montage*: Et billede af nogle musicerende aber, et byparti med højhuse, et billede af et krigsskib. Billedet er tydeligvis sammenstykket. Men har vi med montager at gøre, **kan** det også være malerier, der er fremstillet på en sådan måde, at komponenterne ikke ”passer sammen”, sådan som det fx gælder i mange af René Magrittes, Max Ernsts eller Salvador Dalis surrealistiske malerier eller i Robert Rauschenbergs combines. En interessant iagttagelse er, at det i forbindelse med disse malerier og skulpturer vil være umuligt at fremstille trompe l’oeil-billeder. Grunden hertil er selvfølgelig, at der netop er tale om indre brud – brud på det forventelige, på visse naturlove, på normal funktionalitet osv. – som gør, at vi ikke kan få det, vi ser, til at leve op til realismekravet. Da alle sådanne billeder tydeligvis er artefakter, giver det netop anledning til at spørge om motivet hos billedfremstilleren: ”Hvorfor har han eller hun gjort sådan? Hvorfor har han eller hun brudt realismekravet på denne måde? Hvad har formålet mon været?” Dvs. vi forstår billederne som implikaturer af en eller anden art. De kan så – alt afhængig af kontekstens mulighed for at entydiggøre motivet – tolkes som enten praktiske eller æstetiske implikaturer.

Det skal nævnes, at nogle af de ovenfor behandlede symboler ikke blot er implikaturer, men at de også – ud over at være symboler – kan have en konventionel fastlagt mening. Det må vel fx siges at gælde for den løbende mand ovenfor. Hvad vi nu nærmere skal forstå ved konventionelt fastlagte symboler, vil vi forsøge at belyse nedenfor.

TERMINOLOGIKE OVERVEJELSER

Nedenfor skal gives følgende kommentar til symbolbegrebet:

**Symbol.** Udtrykket ”symbol” har flere betydninger. Fx taler vi om matematiske og sproglige symboler, og hos Peirce omtales det arbitrære tegn som et symbol. Her vil vi dog anvende udtrykket i den betydning, vi i dagligsproglige sammenhænge kender fx fra talen om korset som symbol for tro, og duen som symbol på fred.

Symboler kan defineres som implikaturer knyttet til det at vise billeder. Det er netop det, der er tale om i ovennænvte eksempler: A viser B et billede, fx af et kors eller af en due, og B regner med, at A vil have, at B skal drage visse slutninger i anledning sin visning. Mange symboler har – som korset og duen – en relativ entydig tolkning, hvor korset fremkalder slutninger i retning af Christi lidelseshistorie, og duen slutninger i retning af Bibelens syndflodsberetning. Men implikaturerne kan også være mere løse og derigennem tillade en hel vifte af mulige slutninger fra B’s side. De kan blive egentlige goetheske eller romantiske symboler.

Symboler er (en form for) proto-tale: Her *opfordres* til, at man drager slutninger på baggrund af det viste. Dermed får symbolerne også tegnkarakter i betydningen: De kommer til at stå for noget: Det viste kors *er ikke* Christi lidelseshistorie, men bruges af A til at få B til at påkalde sig en sammenhæng, hvor korset giver mening, nemlig netop i forbindelse med Christi lidelseshistorie.

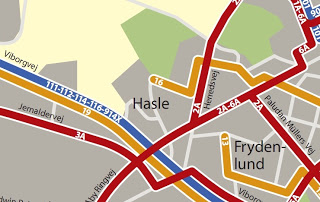
Det er vigtigt at se, at symboler (endnu) ikke er tegn i den lingvistiske betydning af ordet. De kan, som vi har set, være fremkaldt af billeder alene. Men foreligger der nu rent faktisk et billede i den lingvistisk betydning af ordet, rejser det selvfølgelig spørgsmålet om, hvordan det skal forstås. Her synes man nu at måtte forklare billeddannelsen på følgende vis: Et eller andet siges – det kan fx være eventyret ”Den grimme ælling” af H.C. Andersen – som umiddelbart kan vække undren: ”Hvorfor fortæller H.C. Andersen nu dette eventyr?” Bortset fra, at dyr optræder med menneskelige egenskaber, er eventyret for så vidt meningsfuldt i sig selv. Alligevel vil det måske være rimeligt som læser at stille sig spørgsmålet om, hvad H.C. Andersen kan have ment med sit eventyr. Men det vil nu netop – her over for H.C. Andersens eventyr – være at stille sig det generelle spørgsmål om, hvad eventyrets symbolske betydning kan være. Man spørger dermed til *relevansen* af H.C. Andersens eventyr og må – set i relation til, hvad der var oppe i tiden på H.C. Andersens tid – nå frem til, at eventyret formentlig må skulle forstås som et forsvar – i eksemplets form – for arvens dominans over miljøet: ”Det gør ikke noget, at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg.” Men hvad er det, der foregår her? Det er for så vidt relativt simpelt: Her foregår nøjagtigt det samme som ved billedsymboler. Den eneste forskel er, at vi får serveret en beskrivelse, en sproglig redegørelse for et eller andet, som ud over sin selvstændige bogstavelige mening, skal gives en relevans ved at blive parret med den kontekst, hvori den forekommer.

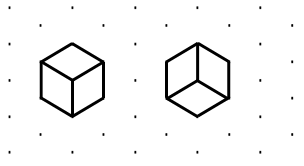
Ud over symboler – som er kendetegnet gennem brud med Grices relevansmaksime – kan vi i tekster også finde metaforer, metonymier og andre lignende troper. De er særlige ved *endnu ikke* at have nogen bogstavelig mening. Siger A ”Du er mit livs tulipan” til B, giver det ikke umiddelbart nogen mening. Den skal B så finde frem til ved – med udgangspunkt i de fragmenter, der indgår i det sagte sammenholdt med den kontekst, hvori A og B befinder sig – at drage en eller flere slutninger, der så giver mening for B. Men det er fuldstændig det samme som med montagen: Begge steder er der tale om, at B med udgangspunkt i nogle præsenterede fragmenter danner sig et indtryk af, hvad A mener. Det ene sted er der tale om fragmenter af beskrivelser, i det andet om fragmenter af billeder.

5. Billedet og den tegnformidlede kommunikation

Nu har vi betegnet billedet af den løbende mand ovenfor som et symbol. Men det er egentlig lidt af en tilsnigelse. Symboler er normalt billeder, hvor den aktuelle situation, billedet vises i, er afgørende for, hvilke slutninger der skal drages. Imidlertid synes det ikke at være tilfældet her. Her har omstændighederne ikke længere nogen betydning for, hvilke slutninger der skal drages. Slutningerne følger *alene* af billedets visning. En anden måde at udtrykke dette på er ved at sige, at billedvisningen er blevet *konventionaliseret*: Billedet er slet og ret blevet en *stående opfordring* til at løbe gennem døren i en nødsituation, som herefter vil have sine vellykkethedsbetingelser. Fx vil billedet skulle hænge i nærheden af en dør og ikke ligge i en skuffe. Og for at være sikker på, at billedet forstås korrekt, vil det eventuelt kunne særmarkeres, at det er et sådant billede, fx ved anvendelsen af bestemte farver eller former.

KONVENTIONALISERING: PIKTOGRAMMER, DIAGRAMMER OG STREGTEGNINGER. Konventionalisering indebærer et skift fra handlingsregularitet til bindende overenskomst, fra handlen underlagt klogskabsregler til handlen underlagt konstituerende normer eller regler. Men det er netop, hvad der er tale om med vores billede af den løbende mand. Sådanne billeder kaldes normalt for *piktogrammer*. Andre billeder inden for samme familie kan fx være diagrammer eller stregtegninger.

[](http://3.bp.blogspot.com/-BoA7HZA-HJY/Tg9iZFnxnhI/AAAAAAAAAAo/G7sEo74mELQ/s1600/buskort.jpg)

*Diagrammer* er billeder, der minder om piktogrammer, men hvor dele af billedet – eller billedet som helhed – er konventionaliseret på en sådan måde, at man – ved at benytte sig af skyggereference – kan hente information ud om det, billedet er et billede af. Graden af realisme her er normalt lav: Ligheden mellem billede og afbildet skal som regel søges gennem en abstraktion, fx til ren geometri eller mængdelære. Et eksempel på et diagram er et buskort, hvor skæringspunkterne og vinklerne mellem gaderne er gengivet på en sådan måde, at man vil kunne orientere sig efter det – disse forhold er konventionaliserede – mens fx bredden på de angivne gader fx ikke behøver være det. Blandt diagrammerne finder vi *måleapparaterne*, hvor der – som ved spejlet – er en kausal forbindelse mellem det, der måles, og det, der måles med. Et ur er et simpelt eksempel på et måleapparat, hvor det ikke er noget rumligt, men noget tidsligt, der måles: uret er her slet og ret et eksemplar af ting, hvori tiden afsætter sine mærker.

*Stregtegninger* som kubusserne her er en slags diagrammer, hvor stregerne bl.a. anvendes til at markere omrids eller steder i en afbildet ting, hvor fladerne støder sammen. Stregerne findes ikke ”i virkeligheden.” Spørgsmålet er, i hvor høj grad der er tale om rent arbitrariserede og konventionaliserede angivelser, eller om der ligger dybere perceptionspsykologiske aspekter gemt her. Kan dyr fx, som jo normalt ikke formedes at operere med konventioner, identificere, hvad der afbildes gennem stregtegninger? Og må man derfor sige, at dyr faktisk er i stand til at forstå diagrammer, eller er det måske omvendt sådan, at tegninger alligevel ikke helt kan forstås som diagrammer?

Konventionalisering er et skridt på vejen frem mod egentlig tegnformidlet kommunikation. Men, som det allerede har været antydet, mangler der endnu et væsentligt element, før vi vil kunne tale om egentlig tegnformidling, som vi kender det fra naturligt sprog. Det, der mangler, er en *arbitrarisering* af billedet, hvor enhver lighed mellem billede og afbildet gøres irrelevant for spørgsmålet om kommunikationens vellykkethed. Først når kravet om at finde similaritet skrinlægges, vil vi have med et egentlig *arbitrært tegn* at gøre: Billedet vil da kunne vælges frit; og det vil på sin side kunne ”afbilde”, hvad som helst.

Det er vigtigt, at vi her sætter ”afbilde” i anførselstegn. For i virkeligheden er billedbegrebet her gået i opløsning: I stedet for at have et billede eksemplificerende en eller anden ting, har vi nu på den ene side fået det arbitrære tegn og på den anden side – ja, hvad? For hvis billedet kan vælges arbitrært og kan stå for, hvad som helst, så har vi ikke længere nogen similaritet at tage udgangspunkt i, hvilket jo var kendetegnende for det at være et billede, jf. vores definition af billedbegrebet.

ARBITRARISERING: SOCIALE HANDLINGER OG INSTITUTIONER. Det er vigtigt at forstå, at det arbitrære tegn intet har med vores billedbegreb at gøre. Ved det arbitrære tegn er der ganske vist, som vi har set det ved billeder, stadig tale om en lighed mellem to størrelser. Det skal vi se om lidt. Men disse størrelser har en langt mere subtil placering set i relation til det arbitrære tegn.

Begrebet om det arbitrære tegn kræver først og fremmest, at vi indfører et helt nyt handlebegreb ved siden af begrebet om instrumentel handlen, som jo har været tilstrækkeligt for definitionen af vores billedbegreb. Billeder kan fremstilles, og de kan vises og ses. Her er det tilstrækkeligt, at vi er agenter. Men har vi med det arbitrære tegn at gøre, må vi se det i en ny ramme, nemlig i rammen af vores muligheder for at handle socialt. Her er det ikke nok, at vi er agenter. Vi må også være personer.

Men hvad indebærer nu dette skift, og hvori består den nye tegnrelation, der skal træde i stedet for vores tidligere diskuterede billedrelation?

Handler vi instrumentelt vil vi – hvis handlingen er vellykket udført – altid kunne identificere mål og middel i en handling som to selvstændige begivenheder: Åbner jeg et vindue for at få frisk luft ind i stuen, vil den begivenhed, at jeg åbner et vindue, altid kunne identificeres, uafhængigt af den begivenhed, at der kommer frisk luft ind i stuen. Det er klart, at der er en sammenhæng mellem de to begivenheder, og at der i virkeligheden altid vil være det, når vi handler instrumentelt: den første begivenhed vil nemlig altid være årsag til den anden begivenhed: at handle instrumentelt vil slet og ret være at drage nytte af den kausale sammenhæng mellem begivenhederne i verden. Noget sådant er der imidlertid ikke tale om, når vi handler socialt: Underskriver jeg en kontrakt eller køber jeg et par briller – der bege er eksempler på social handlen – gør jeg selvfølgelig noget, som kan identificeres som begivenheder i tid og rum, og som på et eller andet niveau involverer, at jeg bevæger mig eller bevæger nogle kropsdele. Men disse midler til social handlen står ikke i nogen kendt kausal sammenhæng med de mål, jeg har sat mig, nemlig henholdsvis at underskrive, købe og læse. Her foreligger ikke to selvstændigt identificerbare tilstande: her mine bevægelser med pennen, dér min underskrivning af kontrakten, her mine bevægelser med betalingskortet gennem betalingsautomaten, dér mit køb af mine briller. Her vil det at udføre de og de bevægelser med pennen slet og ret være at underskrive kontrakten, og det at lade mit betalings passere gennem betalingsautomaten slet og ret være at købe brillerne. Her vil det, at bruge midlerne – hvis handlingen er korrekt udført – eo ipso samtidig være at nå målet med handlingen.

Handlinger, hvor det at bruge midler eo ipso er at udføre den givne handling, har Austin givet betegnelsen *performative handlinger* (eller i hans mere generelle teori: illokutionære handlinger). I en senere analyse har Searle betegnet dem som *statusfunktionererklæringer*, idet han har reserveret termen ’performative handlinger’ for en snævrere gruppe af sociale handlinger. Statusfunktionserklæringer eller -deklarationer kan defineres som handlinger, hvor en instrumentel handling – eller et handlingsderivat, og det er så her vi finder det arbitrære tegn – er blevet påtvunget en bestemt status ved at få knyttet en anden handling (eller et eller andet handlingsderivat) til sig, som på forhånd eksisterer inden for et givet system af påbud, forbud eller tilladelser. Vil man fx give tilladelse til at parkere et bestemt sted, kan man erklære denne tilladelse (for gældende) ved at male nogle striber – en parkeringsbås – på stedet. Men det er netop sådan, sociale handlinger og institutioner får deres status: Gennem statusfunktionserklæringer sørger vi for, at et givet ”X” (som kan vælges vilkårligt) *tæller som* et Y i form af en given forbudt, påbudt eller tilladt – kort sagt: alment sanktioneret – handlepraksis. ”X”’er, der tæller som Y’er, kaldes også statusfunktioner eller – det var Searles tidligere betegnelse – ”konstituerende regler”. Det, de gør, er nemlig at etablere de institutionelle rammer, hvorigennem den sociale handlen konstitueres.

Sociale institutioner og handlinger og kan etableres ad hoc, men de fleste handlinger og institutioner er *stående*, dvs. de er generelt accepteret i et givet fællesskab. Det gælder også for afmærkningen af den forud omtalte parkeringsbås. Her er der etableret en *indføringssituation* for den givne institution eller handling – striberne er blevet malet – så institutionen kan bruges og handlingen udføres også i en række *brugssituationer*. Men i dette forhold ser vi netop pendanten til den similaritet, vi finder mellem billedet og det, billedet afbilder: Er der indført et bestemt arbitrært tegn i en given situation, ligger der en principiel fordring om, at gøre anvendelse af det indførte tegn *på samme måde* i forskellige efterfølgende brugssituationer.

Det er vigtigt at se, at ovennævnte statusfunktioner ikke blot er noget foreliggende. Der er ikke blot tale om induktive generaliseringer over adfærd eller over løsrevne instrumentelle handlinger. *Statusfunktionerne mødes inhærent som normative fordringer*. De udgør en egentlig *forpligtelsessammenhæng* til sikring af et givet kommunikativt fællesskabs forståelsesfundament: Anvender man ikke de arbitrære tegn, der står til ens disposition, på samme måde i brugssituationer som i indføringssituationen, ekskommunikerer man sig selv. I den forstand udgør de statusfunktioner, der hersker enighed om at underlægge sig i et givet kommunikativt fællesskab, en *etisk* – eller da der er tale om en forpligtelsessammenhæng a al Kant: en *deontologisk* – platform for forståelse, der rækker ud over en pegning eller en etablering af en occasion meaning i en enkeltstående situation.

Vi har tidligere set, at kommunikation ifølge Grices kommunikationsbegreb altid vil involvere (1) en intention fra afsenders side om at gøre en modtager opmærksom på et eller andet samt (2) en intention fra afsenders side om, at modtager bliver klar over denne første intention. Det gælder naturligvis også den form for kommunikation, der bygger på statusfunktionserklæringer.

Et spørgsmål, vi lod stå åbent i forbindelse med diskussionen af det griceske kommunikationsbegreb, var, om hans analyse af kommunikationens væsen restløst ville kunne gælde al form for kommunikation, eller om den kun kunne gøres gældende over for pegning og kommunikation involverende occasion meaning. Vi nævnte her, at mens Grice mente, at det var muligt restløst at analysere al kommunikation ud fra det griceske kommunikationsbegreb, var det fx Searles opfattelse, at kommunikation, der har ambitionen om at række ud over den enkelte kommunikationssituation og dens occasion meaning også må kræve et begreb om konvention.

Det foregående kan nu ses som et uddybet forsvar for det searleske synspunkt. Vi mener dog, som det fremgår af det forrige, at det, som summarisk betegnes som konventionalisering, i virkeligheden må analyseres som en flerfaset udvikling. Vi har her analyseret to af disse faser: konventionalisering og arbitrarisering. Spørgsmålet er, om der eksisterer flere, selvstændigt identificerbare faser i spandet mellem ren instrumentel handlen og social handlen. Her har man i de senere år diskuteret, hvorvidt man bliver nødt til også at operere med et præ-socialt begreb om *kollektiv handlen* og *kollektiv bevidsthed*, som ikke vil kunne fanges af de griceske kommunikative intentioner. Blandt andet Searle mener, det er nødvendigt at operere med et sådant begreb: At sidde sammen på en bænk og iagttage solnedgangen eller at ro i otter synes på den ene side at kræve ikke blot kendskab til et eller andet fælles mål, men også en *gensidig viden om* (Toumela 2013) eller *gensidig tillid til* (Alonso 2009), at dem, man er sammen med, forfølger dette mål og kender til deres respektive roller i forbindelse med realiseringen af dette mål. På den anden side er der ikke tale om handlen, der involverer konventioner eller arbitrære tegn. Jeg har i en artikel (Widell (2015) *Seven Steps to Language.* Aarhus: MUDS) søgt at belyse denne udvikling, hvor jeg yderligere har diskuteret nødvendigheden af at operere med et præ-kommunikativt begreb om *empatisk handlen*.

Jeg vil ikke komme nærmere ind på disse spørgsmål her, men lade det blive ved en henvisning til min artikel.

Derimod vil jeg kort se på, hvor analysen af konventionaliserings- og arbitrariseringsbegrebet stiller os med hensyn til vores analyse af billedbegrebet. En væsentlig konklusion, vi kan drage af ovenstående er, at vi skal passe på med at gøre billeder til tegn. Billeder er ikke tegn. Billeder er grundlæggende ting. Tegn finder vi først, når vi har med sociale kendsgerninger at gøre – med alle de specielle forudsætninger, der skal bygge op til dem, i form af kollektiv bevidsthed, gricesk dobbeltintentionalitet, konventionalisering og arbitrarisering. Det betyder ikke, at billedets og tegnets veje ikke krydses. For det gør de. Vi kan nemlig altid pege ind i de generiske og partikulære billeder, vi kan finde på at vise hinanden – som en art skyggereference ind i de originaler, de er kopier af. Men det betyder ikke, at selve billedet refererer. Billedet skal ganske vist vælges som billede. Gøres til en kopi af en eller flere originaler. Men skal der refereres, er der ikke tale om, at vi får billedet til at referere. Referenceaktens miljø skal søges uden for billedet. Det skal søges i tanken.

Men hvad er en tanke?

TANKEN OG SPROGET SOM TANKEBÆRENDE INSTITUTION. At pege vil fundamentalt set sige at bruge sin pegefinger, sin blikretning, et nik eller andet til at gøre opmærksom på et eller andet specifikt i den situation, man står i. Er der en pibe i den situation, jeg står i, kan jeg gennem min pegen henlede opmærksomheden på piben.

Pegning forstås som oftest som en kommunikativ handling: Jeg peger, og gør med min pegen en eller anden opmærksom på det, jeg peger på. Men man kan også ”pege” for sig selv. Faktisk kan man sige, at det at percipere er at ”pege” med øjet (eller et andet sanseorgan). Det er at fokusere på en ting. Men som Gottlob Frege har gjort emfatisk opmærksom på, er det også en præsentations- eller givethedsmåde. Det er en placering af det ”udpegede” i forhold til ens egen placering i tid og rum. Eller en angivelse af dens slægtskab med andre lignende ting. Perception er derfor altid en form for tænken. Det er ikke blot en pil, der peger. Det er også altid en retning, en indfaldsvinkel, et perspektiv, en farve, en form. Det er at se noget som noget.

Al vores handlen rummer immanente tanker. De tanker, der knytter sig til perceptionen er dog specielle. De har den direkte kausale kontakt til verden som succeskriterium. Ser jeg noget, som ikke eksisterer i verden, *ser* jeg det egentlig ikke. Perceptionen er vores dør til den tingslige verden. Det betyder ikke, at vi ikke kan løsgøre vores tanker fra deres forankring i verden. Men det betyder, at al løsgørelse må ses netop som en *løsgørelse*. Som noget, der altid vil kunne føres tilbage til en forankring i perceptionen: Vil jeg have et glas vand, må jeg på forhånd have dannet mig et perceptuelt indtryk af, hvad et glas med vand er for noget.

Tanker – eller *propositioner*, som man også vil kunne kalde dem – har altså deres oprindelse i perceptionen. De kan så indgå som elementer i de instrumentelle handlinger, vi udfører. Men de kan også indgå i socialt forankret kommunikation. I hvert fald vi mennesker er i stand til at udtrykke, hvad vi tænker, i tegn.

Tegn er ting, der via konventionalisering og arbitrarisering har mistet deres karakter af at være billeder, men som via statusfunktionserklæringer kan gives et stående meningsindhold: pengesedler, uniformer, dåbshandlinger – alle er de socialt definerede tegn. Men her adskiller sproget sig ikke stort fra andre sociale tegn. Også sproget er opbygget gennem sådanne statusfunktionserklæringer. Det eneste, der for så vidt adskiller det sproglige tegn fra andre tegn – hvilket selvfølgelig er afgørende og væsentligt – er, at *det sproglige tegn indpodes på eller påtvinges netop tanker som asserterende eller sandhedsværditilskrivende tanker* (angående bestemmelsen af tanken som asserteret tanke fører det for vidt at komme ind på spørgsmålet her, idet det kræver omfattende overvejelser over den kommunikerede tankes grundstruktur, og i det hele taget over hele talehandlingsområdet; jeg vil her nøjes med at henvise til artikler, jeg har skrevet herom, bl.a. på det seneste Widell (2015) ”Seven steps to language”, Aarhus: *MUDS*). Bruger jeg en pengeseddel, har det, den står for, ikke i sig selv nogen tankestruktur (men er snarere en brik i en kompliceret social struktur). Men det må de tegn, der er i stand til at bære tanker, have: Her må tegnet afspejle, at der som i perceptionsakten *fokuseres* på en ting for at udmåle dens placering i forhold til eller dens slægtskab med andre ting. Vil jeg sige, at *(jeg ser), at* *postkassen er rød,* må jeg (via en række indføringssituationer) kunne skaffe mig selv tegnmidlerne i hænde, der svarer hertil, så jeg vil kunne sige: ”(jeg ser), *at* postkassen er rød” og herigennem gøre assertiv brug af *at*-sætningen som udtryk for mine tanker om postkassens farve. Men det vil sige: Sproget må i den forstand netop være en tankebærende institution.

Et aspekt ved den formulerede tanke, som det i denne forbindelse er vigtigt at gøre sig klart, er, at den i den sproglige opbygningsfase fx hos det opvoksende barn meget hurtigt får medborgerskab i en ret så kompliceret sammenhæng af formulerede tanker. De sproglige ytringer kommer meget snart til at danne et helt sprogsystem, hvor det er udtrykkes kombinatoriske anvendelse snarere end det er tankernes præ-sproglige form, som bidrager til den indbyrdes forståelse blandt sprogbrugerne i det kommunikative fællesskab. Man taler i denne sammenhæng om, at det er et af det naturlige sprogs væsentligste kendetegn at være præget af *kompositionalitet*: af, at man kan stykke sprogets mindstedele sammen på stadig nye måder og i princippet formulere aldrig før hørte sætninger. Det er så her igen et stående spørgsmål, om det er udtrykssyntaksen, der muliggør denne kompositionalitet, eller om kompositionaliteten allerede kan siges at være grundlagt i den perceptions- og handleimmanente tanke, og sproget blot må betragtes som en nomenklatur. Uden at tage endelig stilling til dette spørgsmål her, mener jeg under alle omstændigheder, at det på forhånd kan udelukkes, at den sproglige udtrykssyntaks skulle kunne have en egentlig konstitutiv rolle at spille over for tanken. Som vi allerede har været inde på det tidligere, er den ontologiske orden altid, at verden kommer før tanken om verden, og tanken om verden igen kommer før talen om verden. Denne orden kan ikke vendes om.

Tanken er en ubrydelig enhed af pegning/reference og givethedsmåde. Og det viser sig også i det syntaktiske udtryk. De to komponenter kan ikke skilles fra hinanden, hverken i egennavnet eller i sætningen. Men det betyder selvfølgelig ikke, at givethedsmåden, ikke skulle kunne opfattes som en *selvstændig* *analytisk kategori*. Og ser vi nu på givethedsmåden, synes det faktisk at se ud som om, der kunne være en større affinitet til billedet her, end ved referencen. Billedet synes jo at præsentere ikke blot tingene, men – ligesom givethedsmåden gør det – også måden tingene ser ud på, måden, de viser sig for os på. I billedet af piben har vi jo netop ikke blot pegningen, men også pibens farve, og dens form. Det var også det, vi søgte at give udtryk for i forbindelse med definitionen af det generiske og det partikulære billede ved vores jævnføring af de to billeder med henholdsvis den eksistentielle sætning, *x(P(x)*, og den bestemte beskrivelse, *x(P(x) & Q(x))*.

Men her skal man passe på: Det, at vi har alt, hvad tanken kan give os i billedet, betyder ikke, at billedet så i sig selv skulle være en tanke. Billedet er stadig alene et mere eller mindre defekt eksemplar af en ting. Billeder muliggør selvfølgelig, at vi et eller andet sted kan se det samme i et billede, som vi kan se i det, billedet afbilder, så vi kan foretage vores ”skygge”referencer og formulere vores ”skygge”tanker om originalerne. Og selvfølgelig gælder det for specielt det to-dimensionelle billede, at det er født med (synsindtrykket af) et bestemt perspektiv, et perspektiv, vi ikke genfinder, når vi konfronteres med de eksemplarer, billedet afbilder (med mindre de selv er to-dimensionelle billeder). Men her skal man igen passe på: Det, at et bestemt perspektiv er indbygget i ethvert to-dimensionelt billede, er, som vi har set, ikke noget essentielt træk ved det at være et billede. Det er alene et træk ved det valgte medie. Det behøver ikke at være sådan, at piben er flad og ikke til at ryge på. Laver vi vores billede af sæbe, behøver piben ikke at være flad. Og laver vi vores billede af gammelt rustent jern, kan vi ligefrem ryge på den (selvom nydelsen formentlig er begrænset).

Vi har tidligere med reference til bl.a. Austin og Searle søgt at gøre op med den mentale repræsentationalisme. Ikke desto mindre er mange forført af forestillingen om, at vi må udstrække tegnbegrebet, så det ud over at omfatte offentligt tilgængelige ytringer, også må omfatte ”indre” mentale tegn eller repræsentationer. Siger jeg ”Der er en pibe”, må jeg ifølge opfattelsen også – stort set – *tænke*, ’at der er en pibe’, måske ikke på dansk, men i hvert fald i et eller andet tegnlignende sprog. Jeg må have nogle ”indre” tegnlignende repræsentationer for det. I den forstand vil man gerne opfatte det sproglige tegn ikke blot som vehikel for kommunikation, men som vehikel for tanken generelt. Også når vi har med propositionelle attituder at gøre, vil man gerne se det som eksempler på tegnbårne forhold. På den måde udstrækker man tegntænkningen til at blive en generel tegntænkning, som både gælder for sproget, for tanken, for handlingen, og ja sågar for det biologiske og måske også hinsides biologien. Man begynder at opfatte tingene pan-semiotisk.

Den historie med udgangspunkt i begrebet om et billede, jeg har søgt at fortælle ovenfor, skulle gerne præsentere sig som en modvægt til denne opfattelse. Billedet er ikke noget tegn. Ifølge mig findes der tre grundtyper af entiteter i verden: ting, agenter og personer. Men her må billedet definitivt ses som en ting. Det er rigtigt, at vi kan anvende billeder på forskellig vis. Vi kan fremstille billeder – som agenter – og vi kan vise dem, pege ind i dem og tale om tingene i billederne – som personer. Men det gør hverken billederne til noget agentmæssigt eller noget personmæssigt. Når vi har med billeder at gøre, bliver vi – med den analytiske hæderlighed i behold – nødt til at tage udgangspunkt i det tingslige, i den tingslige similaritetsrelation, og arbejde os frem herfra. Her vil et udgangspunkt i den kommunikative billedanvendelse alt for let løbe den risiko, at det kommunikative – som intet har med billedet som billede at gøre – bliver projiceret ind først i det handlemæssige og dernæst i forståelsen af begrebet om billedet som billede.

Det er rigtigt, at vi undertiden med fordel vil kunne tale om instrumentalt handlemæssige forhold med begrebsdistinktioner hentet fra person-rammen, og om det tingslige og kausale med begrebsdistinktioner hentet fra det handlemæssige område. Men der vil da altid være tale om metodologiske gevinster, aldrig om ontologiske. For at nævne et par eksempler: Ved at tage udgangspunkt i en analyse af det kommunikative tegn og de begrebsbestemmelser, der knytter sig hertil, har vi gjort os selv i stand til at bygge maskiner, der i deres ”indre” manipulerer med tegn. Ved at tage udgangspunkt i en analyse af den instrumentelle handling og de begrebsbestemmelser, der knytter sig hertil, har vi gjort os selv i stand til at belyse det biologiske felt og endog den fysiske verden som handlesystemer. Men det vil være forkert at slutte fra den metodologiske gevinst, vi kan hente herudaf, og så til, at vi har belyst noget som helst ontologisk: At vi kan bygge tegnmanipulerende maskiner er ikke noget bevis for, at vi selv skulle tænke tegnmanipulerende. Og at vi kan se biologiske og fysiske indretninger som handlesysteemer er heller ikke noget bevis for, at den biologiske og fysiske natur rent faktisk består af sådanne systemer. Nok snarere tværtimod. Selv ved den fysiske natur vil det forhold, at verden ser ”dyb” ud og i høj grad synes styret af kontrafaktiske forhold i form af diverse naturlove, nok snarere have med vores handlemuligheder over for verden at gøre, end det har med verdens fysiske indretning som sådan at gøre. Det ligger i høj grad i vores forhold til den fysiske natur at se det, der foregår i den faktiske verden, som noget, vi i virkeligheden kun kan nærme os asymptotisk via det kontrafaktiske og modale, sådan som Hintikka engang så smukt har formuleret det (“Degrees and Dimensions of Intentionality”, in *Language, Logic, and Philosophy. Proceedings of the Fourth International Wittgenstein Symposium, 28th August to 2nd September, 1979*, Rudolf Haller and Wolfgang Grassel, editors, Holder-Pichler-Tempsky, Wien, 1980, 283-296).

TERMINOLOGIKE OVERVEJELSER

Nedenfor skal gives følgende kommentar til tegnbegrebet:

**Tegn**. Et (arbitrært) *tegn* er – som det fremgår af diskussionen ovenfor – en ting som gennem en statusfunktionserklæring arbitrært og per konvention er blevet knyttet til en given statusfunktion. Denne definition af et tegn dækker tegn knyttet til sociale institutioner i almindelighed inklusive egentlige lingvistiske tegn. Hvad specielt det lingvistiske tegn angår, kræver det, at tegnet skal indgå i sætninger, der er i stand til at bære asserterede tanker (propositioner).

I *Den Danske Ordbog* finder man under ”tegn” følgende definitioner:

1. fænomen eller foreteelse der tyder på forekomst af noget andet […] symptom, indicium
2. figur, symbol eller andet grafisk udtryk der bruges til at repræsentere et begrebsindhold, fx i en skreven tekst eller inden for musik, matematik eller andre fag

1. kropsbevægelse der bruges til at give en kort, enkel besked, fx en ordre
2. beklædningsgenstand, smykke eller genstand der bæres som symbol på en bestemt status

Mens den første definition ikke er relevant for vores tegnbegreb, da den ikke fordrer, at der er kommunikation til stede – se dog min mere udvidede diskussion nedenfor af Peirces tegnbegreb – forekommer definitionerne 2 til 4 straks mere interessante. Her svarer definition 4 til vores definition af den sociale institution generelt, mens definition 2 svarer til de institutioner, der specielt vedrører den tankebårne kommunikation.

Som det kan ses, er der ikke fuld overlap med vores tegnbegreb: Hvad definition 4 angår, har den alene form af en række eksempler, så her får man i virkeligheden ikke nogen dækkende redegørelse for begrebsomfanget. Hvad anvendelsen af udtrykket ”symbol” angår, er det ikke i overensstemmelse med vores tegn-definition: Hos os er tegn ikke symboler (selv om de kan siges at repræsentere et præsemiotisk stadium på vej frem mod det egentlige – arbitrære – tegn). Hvad definition 2 angår, er der også lidt problemer her: Hvis vi forstår ”begrebsindhold” som tanke (i Freges og vores forstand), er definitionen af tegnet som en ”figur” eller et ”grafisk udtryk”, der anvendes til ”at repræsentere et begrebsindhold” for så vidt OK. Både figurer og grafiske udtryk er jo nemlig dermed ting. Hvad derimod ”symbol” angår, indgår det vores definition, at der skal være tale om implikaturer. Det er der ikke tale om i *Den Danske Ordbog*, idet symbolet her sidestilles med figuren og det grafiske udtryk. Uheldigt er også omtalen af musik og matematik: Musik og matematik, som i denne sammenhæng vel skal forstås som nodetegn og matematiske tegn, repræsenterer nemlig ikke tanker. Der er her alene tale om tegn, der indgår i den langt bredere gruppe af sociale tegn. Hvad definition 3 angår, er den også problematisk set i forhold til tankebegrebet. Med tegn i denne betydning tænkes der formentlig på former som tegngivning i form af det at vinke eller det at række armen ud ved højresving på cykel. Men her er en ordre ikke noget velvalgt eksempel, da ordrer er tankebårne tegn.

Da tegnbegrebet i dag ofte forbindes med det peirceske tegnbegreb, vil jeg nedenfor – for yderligere profilering af det her diskuterede tegnbegreb – knytte en række kommentarer til dette begreb:

Tegn(hos Peirce): Peirce definerer i 1902 tegnbegrebet således:

“I define a sign as something, A, which brings something, B, its interpretant, into the same sort of correspondence with something, C, its object, as that in which itself stands to C. In this definition I make no more reference to anything like the human mind than I do when I define a line as the place within which a particle lies during a lapse of time.” (MS L75.235)

Ifølge citatet ønsker Peirce, som man se, at hans tegnbegreb skal være defineret uafhængigt af reference til den menneskelige bevidsthed. Det giver os nogle tolkningsmuligheder over for citatet: At tegnet skal ses uafhængigt af menneskelig bevidsthed, kan forstås som

1. at tegnet må ses som et objektivt eksisterende ”håndgreb”, som eksisterer uafhængigt af den menneskelige bevidsthed, men som mennesket ikke desto mindre kan ”betjene sig af”, når det vil erkende et eller andet. I dette tilfælde må den menneskelige erkendelse ses som noget yderligere, som må være forudsat i tegnteorien, uden at være ekspliciteret gennem denne.
2. at tegnet må ses som et objektivt eksisterende fænomen i sin egen ret, som kan findes blandt informationsbærende og tegnbrugende væsener generelt. Her vil den menneskelige bevidsthed kun være én blandt mange mulige informationsbærende og tegnbrugende medier.

1. at tegnet må ses inden for rammerne af en generel ontologisk antagelse om, hvad der overhovedet forefindes i verden. Et sted har Peirce fx sagt: “[...] all this universe is perfused with signs, if it is not composed exclusively of signs” (CP 5.448 fodnote, fra "The Basis of Pragmaticism" fra 1906)

Det, Peirce siger om tegnet, kan illustreres således:

A (tegn) C (objekt)

B (interpretant)

Som man kan se, er tegnet relationelt defineret. Det består i to relationer, dels i én mellem tegn og objekt, dels i én mellem tegn og interpretant, hvor den sidste relation er kvalitativt identisk med den første. Peirce betegner relationerne som korrespondensrelationer. Det, at A og C står i samme korrespondensforhold til B betyder, at de kan udskiftes med hinanden. Det kan med lidt god ret tolkes som udtryk for tesen om tegnets arbitraritet, sådan som den kendes fra Saussure.

Peirce mener, at tegn kan stå i korrespondance med tre typer af objekter (W2.53-56):

1. De kan stå i korrespondance med *ting* som det, han kalder *indekser*.
2. De kan stå i korrespondance med *facts* som det, han kalder *ikoner*.
3. De kan stå i korrespondance med *arbitrære konventionelle tilordninger* som det, han kalder *symboler*.

Hvad selve korrespondancerne mellem tegn og billede angår, består de dels i en *kausalforbindelse* for indeksernes vedkommende, en *ligheds- eller similaritets-forbindelse* for ikonernes vedkommende, og *en konventionalitetsforbindelse* for symbolets vedkommende. Eksempelvis vil forbindelsen mellem ild og røg, mellem muldvarpeskud og forekomsten af muldvarpe eller mellem en myrdet person og hans eller hendes morder være eksempler på indekser, mens forbindelsen mellem et billede af en skov i en skovsø og selve billedet, et portræt af en kvinde eller den fælles DNA-struktur i en række celler vil være eksempler på ikoner, og forbindelsen mellem klokkeringning og gudstjeneste, mellem et land og dets flag eller mellem ordet ”hest” og ordet ”horse” vil være eksempler på symboler.

Hvis vi nu sammenholder de tre typer af tegn med citat-tolkningerne i (a), (b) og (c) ovenfor, synes vi at få tre forskellige opfattelser af Peirces tegnbegreb:

(ad a) Denne forståelse af tegnbegrebet er ret så ligefrem, men måske ikke så interessant, da den blot opregner disse tre eksempler på, hvordan man kan danne tegn, uden i nogen dybere forstand at forklare, hvad det er, der i den menneskelige tegnanvendelse gør disse tre tegntyper – indekset, ikonet og symbolet – til tegn: Hvis du over for en eller anden vil signalere, at han har muldvarpe, kan du pege på de muldvarpeskud, der er i hans græsplæne; hvis du over for en eller anden vil vise, hvordan din mor ser ud, kan du vise ham et portræt af hende; hvis du er i Frankrig og vil sige, hvad der på dansk svarer til ”Det er ikke en pibe”, vil du kunne gøre det ved at sige ”Ceci n’est pas une pipe.” Men det siger ikke noget om, hvad det vil sige *at ville gøre noget*, hvad det vil sige *at ville gøre noget* *for nogen ved hjælp af tegn*, og hvad det specielt vil sige at ville *signalere*, *vise* og *sige* noget ved hjælp af disse tegn.

(ad b) Ifølge denne forståelse er den bevidste tegnbrug blot én måde at bruge tegn på. Tegnfænomenet er i virkeligheden et langt bredere fænomen, end at man kan lade det være knyttet alene til den menneskelige bevidsthed. Mennesker er lavet af kulstofatomer. Men at lade tegnfænomenet være bundet alene til vores måde at være bevidst handlende kulstof på er udtryk for kulstofchauvinisme. Tegnbrugende væsener eller instanser – informavorer – kan i realiteten være lavet af, hvad som helst. De kan være lavet af kulstof, som os: De kan være regnorme. De kan være organer såsom nyrer, hjerter og hjerneregioner. De kan være simple biologiske celler. Ja, de kan sågar være menneskefremstillede produkter såsom måleapparater, computere og diverse former for servomekanismer og robotter. Her vil en røghat på en skorsten, der viser vindens retning, være et eksempel på et indeks, et ur, der viser tiden være et eksempel på et ikon, og en bestemt række bogstaver på en dataskærm være et eksempel på et symbol.

(ad c) Ifølge denne sidste forståelse bliver alt i virkeligheden til tegn. Vi får en grundontologi byggende på tegnet, hvor alle kausale sammenhænge mellem ting i verden vil være eksempler på indekser, alle ligheder mellem ting vil være eksempler på ikoner, og alle konventionelt etablerede sammenhænge mellem ting vil være eksempler på symboler. Dermed synes de tre typer af tegn i virkeligheden at være svar på spørgsmålet om, hvilke grundliggende entiteter der overhovedet findes i verden. Nu har vi tidligere talt om, at der synes at eksistere af tre grundlæggende typer af entiteter i verden, nemlig ting underlagt kausalitet, agenter underlagt instrumentalitet og personer underlagt konventionalitet. Men her synes Peirces opdeling i indeks, ikon og symbol ikke helt at svare til denne opdeling: Mens indekset og symbolet synes at kunne indpasses i henholdsvis tingsrammen og personrammen, giver ikonet ingen mening i forhold til ting-agent-person-systematik

I (a) får vi, som vi har set, en opregning af tegntyper, men ikke nogen egentlig definition af det tilgrundliggende tegnbegreb eller redegørelse for, hvad det beløber sig til, når vi henholdsvis perciperer, tænker og taler. Det er uklart, hvordan de tre tegntyper overhovedet relaterer sig til henholdsvis bevidsthed og kommunikation. Det, der mangler hos Peirce, er i virkeligheden, hvad jeg i det foregående har søgt at belyse vedrørende billedbegrebets ”forvandling” til et egentligt (arbitrariseret og konvensionaliseret) tegnbegreb. Går vi til (b), går vi fra noget mere trivielt til noget mere principielt: Tegnbegrebet bliver her et centralt begreb, som nu vil kunne findes, ikke blot hvor der er menneskelig bevidsthed og kommunikation, men overalt, hvor instanser udveksler information med deres omgivelser og med hinanden. Imidlertid rejser spørgsmålet sig straks om den ontologiske og erkendelsesteoretisk-metodologiske indebyrd af denne måde at opfatte tegnbegrebet på: Tegnbegrebet i (b) synes at kunne finde udstrakt anvendelse, og der er opnået bemærkelsesværdige tekniske resultater. Men det er spørgsmålet, om man griber noget reelt eksisterende med begrebet. Om der ligger nogen selvstændig ontologi bag de studerede fænomener. Når vi som mennesker studerer såkaldte informavorer, *må vi altid tage udgangspunkt i vores egen selvforståelse som instrumentelt handlende væsener.* Det, vi studerer, vil altid derfor i en vis forstand altid være *os selv i det andet*. Vi kan studere myrernes liv, vi kan studere vores eget hjertets pulsslag, vi kan studere den encellede organisme, og hele tiden finder vi et eller andet, som vi vil kunne identificere som noget, der opererer med tegn står i udvekslingsforhold med sine omgivelser: myrerne arbejder for deres afkom, hjertet skal pumpe blod rundt i kroppen, flysimulatoren imiterer et flys bevægelser osv. Men vil det dermed sige, at der er tale om selvstændige tegnbrugere? Det synes ikke at være tilfældet. Myrerne har en kausal fysisk opbygning, og ligeledes vores hjerte, den encellede organisme og en flysimulator. Men har de også en indbygget teologi, sådan som det antydes i (b). Næppe. Det er os – som bevidst handlende væsener – som tillægger dem den målrettethed, vi finder i dem. I sig selv er alle disse fænomener - noget rent fysik, alene underlagt tid, rum og kausalitet. Det betyder ikke, at tegnbegrebet – anvendt informationsteoretisk – ikke skulle kunne give os vigtige oplysninger om tilværelsen. Men det betyder, at denne information i virkeligheden bærer præg af vores egen instrumentelle omgang med omverden. Det er i en vis forstand teknisk viden, vi får. Håndgrebsviden. Ingeniørviden. Ikke egentlig indsigt. Egentlig ontologisk baseret indsigt vil – når vi går ud over vores egen ikke-bevidste handleliv – altid være kausalt forankret viden. Men kan vi derfor nu gå endnu mere abstraktivt til værks og måske finde en egentlig ontologisk forankring af vores tegnbegreb hinsides det bevidsthedsmæssige, sådan som tolkning (c) lægger op til. Tegnbegrebet i (c) synes for indeksets og symbolets vedkommende henholdsvis at kunne tilordnes tingsrammen og personrammen. Hvad indekset angår, er årsagen (eller virkningen) tegn og virkningen (eller årsagen) objekt, og interpretanten en årsag (eller virkning), som vil kunne ækvivalere med årsagen (eller virkningen), jf. Peirces definition ovenfor. Og hvad symbolet angår, er et givet, arbitrært valgt udtryk tegn, et konventionelt tilordnet betydningsindhold objekt og et konventionelt valgt synonymt udtryk interpretanten. Ikonet – eller det rhematisk ikoniske kvalitregn, som Peirce også kalder det – synes derimod, som vi allerede har været inde på det, at have en problematisk status: Ikonet bygger på similaritet. Men similaritet finder vi, sammen med kausalitet, allerede i den tingslige verden: Har vi en situation, hvor et egetræ på en mark står ved siden af et andet træ på samme mark, har vi såvel kausalitet – det ene træ er via marken kausalt relateret til det andet træ – som similaritet – det ene træ ligner det andet. Dvs. at ikonet i hvert fald ikke vil kunne tilordnes agentrammen og give et fuldstændigt sammenfald mellem Peirces tegnteori og vores ontologisk baserede teori om ting, agent og person. Hvis vi ser på grunden til denne uoverensstemmelse, tror jeg, det vil være en god ide at lede efter den i Peirces objektivt idealistiske udgangsposition. Egenskaber som ’rød’, ’grøn’ og ’firkantet’ er for Peirce ikke i første række knyttet til instanser af rødt, grønt og firkantet, men er almenbegreber i egen ret. Det gør dem ifølge Peirce berettigede til en selvstændig ontologisk placering netop som ideer. Men det er netop her, vi finder de ikoniske similaritetsrelationer i kvalitegnet: A og B er røde genstande, fordi de ligner hinanden med hensyn til rødhed. Og det gør de i kraft af, at de participerer i den samme objektive ide, som Platon ville have sagt det. Vores synspunkt er imidlertid heroverfor, at similariteten findes primært i tingen, at den er et rent tingsligt forhold, selvom der selvfølgelig skal en menneskelig bevidsthed til for at demonstrere til denne similaritet i sin perception og handlen. Men det nægter Peirce netop at lade ske. Her udelukkes den menneskelige bevidsthed som formidlende instans mellem naturkausalitetens verden og den arbitrære konventions verden. Her udelukkes agentbegrebet og begrebet om ideen som bundet til den kontrafaktiske tanke i den instrumentelle handlen. Her vil vi fx ikke kunne identificere, når der drikkes et glas vand, åbnes et vindue eller skiftes til fjerde gear. Men det mener vi er en afgørende fejl. Vi mener Pierces idealistiske tegnteori, der sætter den objektive idé i stedet for den fregeske tanke, vil være ude af stand til at give et korrekt billede af den grundlæggende verdensontologi.

Hvis vi skal drage en konklusion af det forrige, må den være: Hvis ordet ”tegn” skal forstås i den pierceske betydning (a), er definitionen af tegnet utilstrækkelig. Det er rigtigt, man kan danne tegn ved at gribe til brug af kendte kausalforbindelser mellem tegn og objekter (ild-røg, muldvarpe-muldvarpeskud etc.), gribe til brug af konstaterede similaritetsforhold mellem tegn og objekter (”dette træ her som billede på træer i almindelighed”), eller gribe til brug af arbitrære, konventionaliserede relationer mellem tegn og objekter. Men at henvise til disse mulige hjælpemidler i kommunikation er ikke at forklare, hvad kommunikation er. Går vi til den peirceske betydning (b), er det rigtigt, at man kan abstrahere sig frem til et generelt tegn- og informationsbegreb bag det handlebegreb, vi mennesker har et umiddelbart forhold til som handlende og kommunikerende væsener. Abstraktionen vil imidlertid være rent formel og heuristisk: Der skjuler sig ingen realitet bag abstraktionen. Endelig: Ser vi på den peirceske betydning (c) er det rigtigt, at tingsrammen rummer muligheden for at se ting som kausale tegn (svarende til det, Grice kalder natural meaning), og at personrammen rummer muligheden for at se personer som instanser, der er i stand til at gøre anvendelse af konventionelle tegn; derimod mangler vi hos Peirce agentrammen til at give den peirceske tegnsystematik i betydning (c) en korrekt forankring i verden: Når noget er en person, skal det også kunne være en agent. Og når nogtet er en agent, skal det også kunne være en ting. Det er, som vi tidligere har været inde på, det korrekte ontologiske grundforhold i verden. Her nytter det så ikke noget at ville erstatte målrettetheden – som fænomenologisk anskuet altid vil være en menneskelig bevidsthed – med en abstrakt idealisme, en verden af ideer over for en verden af ting. Siger jeg ”det regner”, er jeg en person, der udfører en bestemt tankebærende statusfunktion – inden for Austin-traditionen kaldet en illokutionær handling – ved brug af en bestemt konvention på dansk. Samtidig hermed er jeg en agent, der udfører en række bestemte instrumentelle handlinger – heriblandt hvad der inden for Austin-traditionen kaldes en perlokutionære handling – som led i formidlingen af denne tanke. Og endelig – samtidig med alt dette – er jeg en ting, eksisterende i tid og rum underlagt kausalitet. Det er vigtigt, at denne ontologiske reduktionsorden fastholdes, hvis man vil bevare en naturalistisk opfattelse af, hvordan det hele hænger sammen i verden. Og det mener jeg, man bør gøre.

Tegnudtryk kan indgå i tegnnotationssystemer. De behøver det ikke. Hvis vi taler om 1864, og jeg fx vælger at lade den ene af de to tekopper, der står på mit morgenbord, repræsentere danskerne og den anden repræsentere tyskerne, indgår de to tekopper på ingen måde i noget tegnsystem. Et tegnnotationssystem kræver nemlig, at der er flere tegnudtryk, som står i et systematisk forhold til hinanden. Det gør de fx i tegnnotationssystemer, hvor et sæt af grundtegn danner udgangspunkt for generering af forskellige sekvenser af tegnudtryk ud fra bestemte regler. Et sådant system er fx følgende genskrivningssystem:

→ | (initialiseringsregel)

| → || (genskrivningsregel)

Med dette system kan man ved gentagen anvendelse af genskrivningsreglen, dvs. rekursivt, nå frem til tegnudtrykssekvenser af et stigende antal positioner: |, ||, |||, ||||, ||||| … Dette system er simpelt, da sekvenserne kun består af et grundtegn. Til gengæld er det tungt at danse med i den forstand, at udtrykssekvenserne meget hurtigt vil indeholde så mange positioner, at de i realiteten bliver uoversigtlige. Det vil man dog kunne råde bod på ved at tillade flere udtryk for hver position, som i følgende genskrivningssystem:

→ {a,b,c,d} (initialiseringsregel)

{a,b,c,d} → {a,b,c,d}{a,b,c,d} (genskrivningsregel)

Her vil genskrivningssystemet give kortere sekvenser: Her kan en éngangsanvendelse af genskrivningsreglen give 20 tegnudtryk, nemlig a, b, c, d, aa, ab, ac, ad, ba, bb, bc, bd, ca, cb, cc, cd, da, db, dc, dd over for det første systems kun to: | og ||.

Mens det første system er det mest økonomiske system med hensyn til grundtegn, men det mest uøkonomiske med hensyn til positioner, vil et system med kun en position være det mest økonomiske system med hensyn til positioner, men til gengæld også det mest uøkonomiske med hensyn til grundtegn. To velkendte og ofte benyttede tegnnotationssystemer, nemlig titalssystemet og det alfabetiske skriftsystem (der er en delvis afspejling af det fonematiske system), benytter sig af henholdsvis 10 og 28 grundtegn (29 med skilletegnet). Her findes begge steder en balanceret ratio mellem positionsantal og grundtegnsantal.

De to ovennævnte tegnnotationssystemer har normalt et job at udføre. De er bærere af statusfunktioner. Her har de to føromtalte systemer forskellig opbygning: Mens talsystemet er et *enkeltartikuleret tegnsystem*, indgår det alfabetiske system altid i et *dobbeltartikuleret tegnsystem* (efter Martinet).

Men hvad menes der nu med dette? Ser man på talsystemet, vil der altid svare en statusfunktion til ethvert genereret tegnudtryk. Hvert tegnudtryk vil repræsentere en given talværdi. Det alfabetiske system derimod vil indeholde ”tomme” sekvenser, sekvenser, hvortil der ikke svarer nogen statusfunktion. Men det er så her, det alfabetiske system adskiller sig fra talsysemet. I det alfabetiske system vil man gerne – som den første minimale opgave – danne endnu et system, som inddrager alle ”fulde” sekvenser, men udelukker alle ”tomme” sekvenser. Det er her, vi finder dobbeltartikulationen: Først har vi et system af tegnudtryk, dannet ved hjælp af de alfabetiske tegn, dernæst har vi et system af semantisk tolkede tegnudtryk. Normalt betegnes de semantisk tolkede tegnudtryk som tegn (efter Saussure). Normalt opdeles disse tegn så igen i på den ene side usammensatte tegn, såkaldte morfemer, og på den anden side sammensatte tegn: ord og sætninger.

Det er vigtigt at understrege, at dobbeltartikulationen på ingen måde kræver denne underinddeling af tegn, ligeså lidt som den kræver specifikationen af en grammatik for, hvordan man danner ord af morfemer og sætninger af ord. Selv om det største lingvistiske arbejde ligger i at specificere en grammatik for, hvordan man danner ord af morfemer og sætninger af ord, så udgør dette arbejde ikke nogen integral del af dobbeltartikulationsbegrebet. Dobbeltartikulationsbegrebet har intet inhærent med et givet tegnsystems semantik at gøre. Det kan gøres til et helt igennem syntaktisk begreb.

Det sidste er væsentligt at understrege. Normalt forklares dobbeltartikulationsbegrebet således: Først inddeles sætninger og ord i morfemer – Martinets *første artikulation* – dernæst inddeles morfemerne i de alfabetiske tegn – Martinets *anden artikulation*. Det er imidlertid en uheldig orden at præsentere dobbeltartikulationen i. Udgangspunktet for at vælge denne orden fra Martines’ side er klart nok. Martinet siger det selv: ”Les unités que livre la première articulation, avec leur signifié et leur signifiant, sont des signes [...]” (Martines 1996 (1970):15). Dvs. denne orden vælges, fordi den stemmer overens med det saussureske tegnbegreb og dets indeholdte påstand om eksistensen af en *solidarisk forbindelse* mellem udtryk (= signifié) og indhold (= signifiant): ”Comme tout signe, le monème (=morfemet, PW) est une unité à deux face, une face signifiée, son sens ou sa valeur, et une face signifiante qui manifeste sous forme phonique […]. (Martinet 1996 (1970):15). Imidlertid har denne opfattelse af tegnets natur nogle afgørende svagheder. Saussure taler i sin sprogteori om en ubrydelig – han kalder det selv en *solidarisk* – forbindelse mellem indhold og udtryk. Men forbindelsen er i virkeligheden langt løsere. Det er man i stigende grad opmærksom på inden for dagens sprogfilosofi og kognitive lingvistik. Vi kan sagtens have udtryk uden indhold, og vi kan – ikke mindst – sagtens have indhold uden udtryk. Der er intet i vejen for, at vores tanker kan have selvstændig eksistens i perception og handlen fuldstændig uafhængigt af de sproglige udtryk, de tilfældigvis er hægtet på. Så når Saussure gjorde det til grundlaget for sin sprogtænkning, at sproget ikke er nogen nomenklatur, er det ikke korrekt. Sproget *er* en nomenklatur. Men netop derfor er den analytiske vej, Martinet vælger at gå – fra meningsfulde sætninger over morfemer til alfabetiske tegn – en uheldig vej. Den skjuler nemlig allerede i udgangspunktet, at vi sagtens kan have udtryk uden indhold og indhold uden udtryk: Sproget er et system af statusfunktioner. Men statusfunktioner er funktioner, hvor et selvstændigt (evt. systematisk genereret) udtryk *ad hoc* er blevet tildelt en given status og et givet indhold.

Men det vil for at opsummere sige: Det menneskelige sprog er karakteristisk ved at være et dobbeltartikuleret tegnsystem. Herigennem giver det os en god syntaktisk – og i den forstand kognitiv – økonomi. Men her er det vigtigt at gøre sig klart, at det også er dette tegnsystems eneste opgave. Fra den kendsgerning, at det menneskelige sprog er et dobbeltartikuleret tegnsystem kan der intet sluttes om sprogets semantik og om de tanker, sproget bærer. Sprogets semantik har en helt selvstændig oprindelse og forankring ganske uafhængigt af det udtrykssystem, den tilfældigvis er bundet til.

5. Resumé

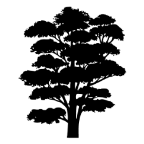
BILLEDETS GRUNDBESTEMMELSE ER FØLGENDE. Billeder er ting og ikke tegn. Der er ganske vist knyttet en handling til et billede, nemlig den handling, der består i at udvælge billedet som billede. Men at udvælge et billede som billede, er – som enhver form for udvælgelse – ikke nogen kommunikativ handling. Det er en ren instrumentel handling. Det er den samme type handling som det at udvælge sig et træ i skoen eller en skruetrækker eller en kop.

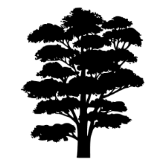
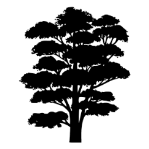
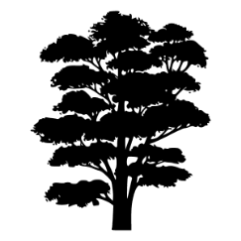
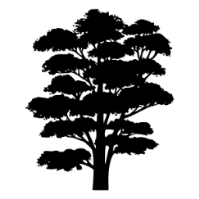
Billeder kan vises. Og det at vise noget er en kommunikativ handling. Men at vise et billede er endnu ikke nogen sproglig handling. Det er ikke en reference, og det er heller ikke meddelelsen af en tanke. Det betyder dog ikke, at billeder ikke kan danne udgangspunkt for såvel pegehandlinger som handlinger, der er i stand til at meddele tanker (og rent evolutionsmæssigt også må have gjort det). Men det betyder ikke dermed, at billeder kan referere eller meddele noget. De kan referere lige så lidt som træer, skruetrækkere og kopper kan det.

Nedenfor følger en redegørelse for mit billedbegreb – uden brug af ord (ud over, hvad jeg bliver nødt til at anvende til efterværts tydeliggørelser af, hvad billederne viser). Det er der selvfølgelig en model-teoretisk pointe i, nemlig den, at sproget – som forbindelse mellem udtryk og indhold – aldrig vil kunne konstituere en semantik. Semantikken vil – pace Saussure – altid have selvstændig status via-a-vis det sproglige udtryk:

**GENERISK BILLEDE**: Identisk eksemplar

billede (= udvalgt eksemplar af ting)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886) [](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886) [](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886)

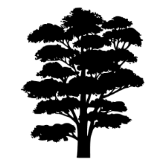
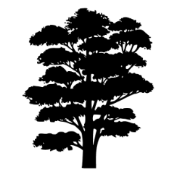
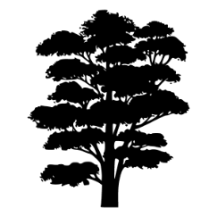
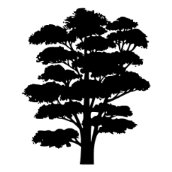
**GENERISK BILLEDE**: (Mere eller mindre) defekt eksemplar:

billede (= mere eller mindre defekt eksemplar)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCOrYqcS8rccCFQSNcgodFIIMVQ&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=600&ei=fnDQVeqhL4SaygOUhLKoBQ&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNE8Z1_xGDQNLp7uIBBpprAGQz5PKg&ust=1439810044765022)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCO7uyObLyccCFcE9Ggod-XANzg&url=http://www.legehimlen.dk/roommates-wallsticker-stort-polkaprikket-trae/&ei=mS7fVa6-MMH7aPnhtfAM&psig=AFQjCNFMP-eRFBa7Duv68CVdmJIkbPOeJg&ust=1440776196006785)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCLi4kbHMyccCFUg9Ggod3WMH5w&url=http://www.niende-etape.dk/tegn-et-trae/&ei=Ni_fVbjFCsj6aN3HnbgO&psig=AFQjCNHzOGin2buCeQpo_en3TmUGsoJf1Q&ust=1440776364180943)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886) [](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886) [](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCNG6wpWUrccCFaaXcgodtH8AYg&url=http://www.gratisskole.dk/?mod=minipic&id=1284&ei=K0bQVZH5C6avygO0_4GQBg&bvm=bv.99804247,d.bGQ&psig=AFQjCNHZ5O5rKDC0rlvpUhqimGH86pLdnA&ust=1439799176508886)

**BILLEDETS KOMMUNIKATIVE ANVENDELSER:**

**VISNING:**

[](http://www.google.dk/imgres?imgurl=https://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2015/8/11/1439333501919/ce7540b4-c284-4860-b1c1-8e05494f99fa-bestSizeAvailable.jpeg?w=620&q=85&auto=format&sharp=10&s=50a3d58a032816c23e2e72dd6a38991a&imgrefurl=http://www.theguardian.com/politics/2015/aug/11/airport-vat-treasury-prices-travellers-tax-boarding-cards&h=372&w=620&tbnid=OfrIumB8KFa4aM:&docid=mv-IMyEKW7lpfM&ei=EFHnVdrvG4G3sgHap4GAAw&tbm=isch&ved=0CFIQMygtMC1qFQoTCNq3xeWN2ccCFYGbLAod2lMAMA)[](http://www.dreamstime.com/stock-images-schoolgirl-showing-painting-art-class-image22787964)

visning af et pas

visning af et billede

Det at VISE et partikulært billede og PEGE ind i det:

**1. situation**: Vi står derhjemme og ser på et billede af Møns Klint:

afbildet (fraværende) ting:

****

billede:

****

reference ind i kopi = skyggereference ind i (partikulær) original

**2. situation**: Vi er taget til Møns Klint og står og kigger på det smukke sceneri:

****

direkte reference ind i (partikulær) original

**SYMBOLBRUG:**

Hverken billeder eller deres visning kan være af symbolsk art, men det at vise et billede kan udgøre en del af det at betjene sig af et symbol. Hvad et symbol er, kan illustreres således:

Internt brud i billede (collage, montage):

[](https://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCJj40ob92McCFYNYLAodHesEPQ&url=https://rscheuring.wordpress.com/final-project/&psig=AFQjCNEvW9UcGDosvMRZGEC0ECTbC5mz3w&ust=1441304754794270)

?

[Grice-implikatur: Hvad kan billedfremstilleren have

ment?]

Brud mellem billede og kontekst:



?

[Grice-implikatur: Hvad kan billedfremstilleren have ment?]

Mange symboler er mere eller mindre konventionaliserede (og arbitrariserede) udtryk, hvor større eller mindre dele af det billede, der indgår i symbolet, skal have en bestemt vedtagen form. Der indgår dermed et tegn-element i symbolerne:

[](http://www.clipartbest.com/clipart-dc7bLMpc9)

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCLaov4eM2ccCFctVLAodbsgELw&url=http://koerekort-guiden.dk/overhaling&psig=AFQjCNGTPx8YkDX4SBQ0ub9J48iTKIyLtA&ust=1441308734858827)



**ABITRÆRE OG KONVENTIONALISEREDE ”SYMBOLER” = TEGN**

**SOCIALE TEGN:**

[](http://www.google.dk/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCOuv3vmU2ccCFQWJLAodUlMJQQ&url=http://rikke.galasz.dk/?attachment_id=632&psig=AFQjCNHUYo-99b-h7QsfZX6NJ16cMEToKA&ust=1441311240471072)

 2 B

**LINGVISTISKE TEGN:**

***”POSTKASSEN ER RØD” ”PÆRETRÆET HAR MANGE FRUGTER I ÅR”***

Lingvistiske tegn er tegn, som muliggør, at man kan udtrykke tanker gennem kommunikative akter. Det lingvistiske tegn er altid sætningsformet. Dele af sådanne tegn, fx et udtalt ”p” eller ”s”, er i sig selv figurer – og dermed ting – som vi som sprogbrugere har vedtaget skal indgå i opbygningen af de forskellige (meningsfulde) ord og sætninger, vi benytter og af, når vi taler.

SLUTBEMÆRKNING: En vigtig hensigt med ovennævnte fremstilling er, at man herved skulle kunne undgå uklar brug af de udtryk, der bringes i anvendelse – såkaldt ordforbistring. Fremstillingen skulle kunne ses som et ægte bidrag til en begrebsmæssig afklaring af området.