

Razvoj transformativnega mišljenja

Pavel Koltaj

Izhodišče tega teksta je moj prispevek na seminarju *Thomas Ogden – kreativna izkušnja psihoanalize*, ki je v organizaciji SDPP potekal 19. junija 2021 na spletni platformi Zoom (SDPP, 2021). Pet predavateljev je predstavilo svoje poglede na srečanje z delom Thomasa Ogdena. Povezovala jih je tema soustvarjanja, ki v avtorjevem opusu predstavlja eno izmed osnovnih stebrišč psihoanalitične tehnike.

Zdi se mi, da izkušnja Ogdenovega sveta predstavlja svojevrstno potopljenost v način razmišljanja, ki ga lahko prepoznamo na ravni občutkov. Liliya Varjačić Rajko je na seminarju predstavila prispevek o magičnem mišljenju (Varjačić Rajko, 2026), sam pa bi se želel posvetiti Ogdenovi ideji transformativnega mišljenja, ki ga Paolo Fonda imenuje predelovalno mišljenje (Fonda, 2026).

Svoje ideje črpam iz knjige *Reclaiming Unlived Life* (Ogden, 2016), katere naslov bi lahko prevedli kot osvobajanje oziroma oživljanje neizživetega življenja. Ker želim ostati zvest Ogdenovi misli, v izhodišče razmisleka postavljam njegovo klinično vinjeto, v celoti, skupaj z opombami. Umeščam jo v okvir razmisleka o razvoju transformativnega mišljenja.

Ta knjiga, iz katere prihaja izbrana vinjeta, je zbirka esejev, napisanih v razponu sedmih let, od 2009 do 2016. (Ogden je izdal več knjig, ki imajo podoben esejističen format.) Leta 2009 je napisal članek o Kafkini kratki zgodbi *Stradajoči umetnik* (Ogden 2009a), sestavek o Borgesu in njegovi ideji babilonske knjižnice (Ogden, 2009b) ter tekst o tem, kako postati psihoanalitik, ki ga je napisal skupaj z Glenom Gabbardom (Gabbard, 2009). S slednjim se je v svojem prispevku na seminarju ukvarjala Vlasta Polojaz. Leta 2010 je izšel članek o treh vrstah mišljenja iz katerega črpa Liliya Varjačić Rajko (Ogden, 2010). Leta 2013 je nastal pogovor z italijanskim psihoanalitikom Luco di Donna (Ogden, 2013). Leto zatem je Ogden opisal svoje branje enega zadnjih del Winnicotta, *Strah pred zlomom* (Ogden, 2014), leto kasneje pa še analizo Bionovega članka *Zapiski o spominu in želji* (Ogden 2015). V letu objave obravnavane knjige je

nastalo prvo poglavje, naslovljeno *Resnica in psihična sprememba: namesto uvoda* (Ogden, 2016). Prej omenjena klinična vinjeta prihaja iz tega sestavka.

Preden si jo ogledamo, bi želel na kratko predstaviti svoje razumevanje toka Ogdenove misli, ki daje pečat knjigi. Pri prispevku o Kafki je v ospredju vprašanje zavesti o živosti, pri Borgesu je glavna tema razmerje med vse ali nič, fokus sodelovanja z Gabbardom pa je ideja misliti v dvoje. Pri sestavku o treh vrstah mišljenja skuša Ogden pokazati, kako pomemben je način mišljenja, tj. premik od tega, kaj mislimo, k temu, kako mislimo. V pogovoru z Luco di Donno izpostavi, kako pomembno je iskanje glasu, pa lahko bi rekli tudi – slike nezavednega. Sledijo še trije, mogoče je še najprimernejši izraz – trogovori. Pri Winnicottu pride do izraza vidik mrtvosti, zloma, celo smrti kot obrambe pred strahom, ki ga prinaša misel na manjkajoče, nedoživeto življenje. V navezavi na Biona Ogden odkriva intuitivno spoznavanje neznane resnice prek spomina in želje. Zadnji prispevek, zapis o resnici in psihični spremembi, pa je neke vrste povabilo bralcu, da se pridruži izkušanju živosti, udejanjanju osvobajanja še neizživetega. V ta kontekst je torej vpeta vinjeta o pacientu V.

»Analiza, ki sem jo opravljal petkrat tedensko z gospodom V, me je težila že nekaj časa. Sčasoma mi je postal začetek večine seans nelagoden. Po kakšnem letu analize sem imel žive sanje, v katerih sem bil s skupino ljudi, ki so bežali zaradi nejasnih, a strašnih razlogov; naredili smo nekaj groznega, morda smo zagrešili umor. Obkolila nas je policija, ki nas je bodisi nameravala ubiti ali pa zapreti. Nato sem se znašel, kako sam z nabito pištolo hodim naokrog, k meni pa je pridrvel eden od policistov, ki je bil komaj malo večji deček. Presenetilo me je dejstvo, da se ni ščitil, ni nosil ščita ali neprebojnega jopiča; niti pendreka ni imel, kaj šele strelnega orožja. Pištolo sem mu nameril direktno v prsi, toda nisem ga hotel ustreliti. Ko sem se v agoniji trudil odločiti, ali naj pritisnem na sprožilec, sem se zbudil, srce pa mi je razbijalo.

Ko sem se z gospodom V naslednje jutro srečal v čakalnici, sem se spomnil na sanje, vendar pa mi povezava z njim ni bila jasna. Med seanso je prvič omenil svojega mlajšega brata po imenu. Ko je govoril o svoji sestri, je pogosto uporabljal njeno ime, o svojem bratu Paulu pa je povedal zelo malo.

Gospod V mi je povedal, da ga je Paul včeraj poklical. »Pogovori z njim me vedno vznemirijo. Pravzaprav sploh ne gre za pogovor z nekom. On samo govori in govori, jaz pa ga samo poslušam. Večine stvari, o katerih govori, ne razumem.«

Pacient mi je povedal, da je bil Paul zelo bister umetniški fant, toda ko je bil prvo leto študent, so mu diagnosticirali shizofrenični zlom. Nikoli se ni poročil ali imel službe več kot nekaj mesecev skupaj. Živel je na socialni podpori, z dodatki, ki so mu jih dajali starši.

Ko sem poslušal, kako mi je gospod V opisoval svojega mlajšega brata, me je ta spomnil na mladega policista (dečka) iz mojih sanj, za katerega se mi je zdelo, da ga moram ubiti, sicer bo on ubil mene ali pa me strpal v zapor.

Na tej točki seanse me je vznemirila misel na intervencije, ki sem jih dajal v preteklih seansah. Kot sem jih imel v spominu, so se mi zdele ne samo preuranjene, ampak tudi zelo zgrešene (kar pomeni, da se niso zdele primerne za tiste trenutke seans, za katere nisem imel nobenih besed). Na misel mi je prišlo, da sem te intervencije dajal zato, da bi prikril (pred sabo in pacientom) dejstvo, da sem se v analizi počutil izgubljen. »Izgubljen« je beseda, za katero se mi zdi, da primerno opiše, kako sem se počutil. Kadar se gospod V počuti izgubljen, se do mene vede na zelo poseben način, sem pomislil. Pogosto mi je govoril, kot da ne vem ničesar o književnosti, glasbi, filmu, gledališču ali katerikoli drugi obliki umetnosti.

Medtem ko sem imel v glavi te misli in občutke, je bil gospod V nekaj minut tiho, kar je bilo zanj neobičajno. Potem je rekel: »Ne vem, zakaj se čutim odgovornega za Paula. Sam nisem študiral tam, kjer je on doživel zlom. Za vse skupaj sem izvedel šele po tem, ko je bil hospitaliziran. Dali so ga v umobolnico nekam bogu za hrbtom, torej ga nisem mogel obiskati. To ni res, lahko bi ga obiskal, toda nisem ga želel videti v umobolnici.«

Vprašal sem: »Zakaj ne?« V hipu, ko so besede prišle iz mojih ust, sem obžaloval, da sem izrekel to vprašanje. V tem trenutku v seansi me je globoko vznemirilo dejstvo, da pacienta nisem zaščitil pred konfrontacijo, ki sem jo podal v obliki vprašanja. Zdelo se mi je, da me je resnice strah prav toliko kot pacienta, vendar iz lastnih razlogov. Občutek sem imel, kot bi se zbudil v neko novo dimenzijo tega, kar se je dogajalo med pacientom in mano, čeprav mi narava tega, kar sem zaznaval, ni bila jasna. Seansa se je zdelo živa na način, ki je bil nov, navkljub mojemu nezavednemu trudu, da bi se izognil tistemu, kar se je rojevalo v tem trenutku analize. Ko razmišljam za nazaj, se mi zdi, da je psihološko delo, ki sem ga opravil v »mojih sanjah« (ki so bile na nek način tudi pacientove sanje), prispevalo k psihološkemu premiku v seansi. Do gospoda V sem čutil veliko več sočutja kot kadarkoli prej. Njegovo vzvišenost do mene sem

videl kot trud, da ohrani samospoštovanje. Zazdelo se mi je, da se pacient ščiti pred nečim precej bolj nevarnim, pred resnico, za katero se je zelo dolgo bal, da ga bo ubila: obstoj njegovega brata, ki ga je vse do te seanse praktično izrinil iz analize. Najbolj primerno na tem razpotju se mi ni zdelo mnenje, da se gospod V boji biti postavljen v isti koš z bratom. Bolj »smiseln« se mi je zdel moj občutek, da mi gospod V želi povedati, in česar se zelo boji, kako je podobno kot brat v otroštvu tudi sam doživel zlom, od katerega si ni nikoli opomogel. Prav ta del sebe je skušal neuspešno držati izven analize. Na podlagi vsega, kar se je zgodilo v najinem prvem letu skupnega dela, sem bil mnenja, da pacientovega zloma za razliko od bratovega ni nikoli nihče opazil ali pa se nanj odzval. »Oni« – njegovi starši, učitelji, sorodniki in drugi odrasli – so si dovolili, da v resnici niso videli pacienta in se niso odzvali s prepoznanjem in razumevanjem, ki ga je tako krvavo potreboval. »Oni« niso vedeli, kaj se dogaja z njim (in mogoče niso želeli vedeti) – prav tako kot me je on sam videl kot nekoga, ki ne ve ničesar o književnosti, glasbi in tako naprej, in prav tako, kot sva bila deček in jaz v »mojih sanjah« popolnoma sama v situaciji, v kateri je šlo za življenje ali smrt («izgubiti razum« pomeni izgubiti sebe, kar je enako kot izgubiti življenje).

Še vedno sem se skušal zbrati, ko je gospod V po še eni dolgi pavzi odgovoril na moje vprašanje »zakaj ne?« (zakaj ni obiskal brata, ko je bil ta hospitaliziran) tako, da je rekel: »Sram me je priznati, kako sem se bal, da bom prisiljen v neko obliko družinske terapije z njim, kjer bi moral poslušati o tem, kako pomemben sem bil zanj in da sem ga razočaral kot starejši brat in bi ga moral zdaj rešiti.«

Na kavču se je obrnil proti steni in nadaljeval: »Enega dela vam ne želim povedati, toda vem, da moram povedati vse, kar mi pade na pamet.«

Vprašal sem: »Od kod pa vam ta ideja?«

»To je eno izmed pravil, mar ne?«

»To je eno od vaših pravil.«

»Torej, kakšna pa so pravila tukaj?«

»Zakaj ne bi imeli pravice, da mi poveste, kar mi želite povedati, in zase zadržite tisto, kar želite zadržati zase?«

Gospod V je bil znova kar nekaj časa tiho. Zdelo se mi je, kako ima težavo resnično sprejeti misel, da se ima pravico zaščititi. Gledano za nazaj se mi zdi, da je gospoda V zmedlo moje intruzivno vprašanje, »zakaj ne?«

Deloma si je zelo močno želel soočiti se z resnico svojega zloma in si pri tem nezavedno želel moje pomoči; obenem pa se mu je zdelo, da bo konec z njim, če se bo z resnico soočil sam. Po mojem mnenju je gospoda V vprašanje zmedlo, ker se mu je (kot meni) zdelo, da se distanciram od njega (zlasti od življenjske ogroženosti, za katero je menil, da se skriva v resnici), in ga tako puščam samega, kot (tako sem občutil) je bil zapuščen, ko je doživljal svoj zlom v otroštvu. Mislim, da je na nezavedni ravni istočasno zaznaval, kako sem se spremenil, kako me je spremenil učinek, ki ga je naredilo moje vprašanje name in nanj.«

Prostor v tem poglavju mi ne dopušča podrobnega opisa nadaljnjega poteka analize, toda iz povedanega je morda jasen preplet potrebe po resnici, strahu pred resnico in dela, ki sva ga gospod V in jaz vložila v to, da sva skupaj doživela razvijajoče se razumevanje tega, kar se je dogajalo med nama.« (Ogden 2016, str. 11—14)

Na omenjenem seminarju sem po branju vinjete podelil svoj vtis, da Ogden zelo lepo opiše, kako skupno iskanje psihične resnice in strah pred njo proizvede psihično spremembo, ki je glavni del transformativnega procesa, katerega opisuje. Tukaj gre za trenutek stika – lahko je konflikten, kratek stik ali pa dober, pristen stik – med dvema človekoma, osebno izkušnjo spremembe, ki jo vsak začuti na svoj način. Lahko gre tudi, celo to bi lahko rekli, za nek magičen trenutek povezanosti in skupne resnice.

Ob koncu sem podelil tudi svojo osebno vpletenost v Ogdenov kreativni projekt psihoanalize, ki se ji ni mogel izogniti nihče od nas, ki smo predstavljali svoje poglede na seminarju. Ob pripravi prezentacije mi je bilo ime pacientovega mlajšega brata moteče, fantaziral sem o tem, da bi ga spremenil, pa ga nisem. Ob prevajanju vinjete pa sem se spomnil, da moje ime ne nosi samo pacientov brat, temveč je bilo to tudi ime mlajšega brata mojega očeta. Ta je imel svoje specifično mesto v naši družini in misel nanj se me je čustveno močno dotaknila, saj mi je pomagala videti, v kakšno senco je bila dolga leta ovita moja predstava o njem. Zame je to predstavljalo trenutek stika, o katerem govori Ogden, trenutek, ko sem se ovedel, da moje lastno ime ni samo moje, ampak je v nekem pogledu tudi obče ime, ki si ga delim z drugimi. Za piko na i je poskrbelo dejstvo, da tudi na seminarju nisem bil edini Pavel. Zaradi tega sem bil

prepričan, da odkritje novega pomena imena nikakor ne more biti naključno, temveč je posledica izkušnje medosebnega stika, ki je iz mojega nezavednega prinesla določene asociacije in občutke, na katere se ta stik nanaša izven meja mojega zavedanja.

Vsaj takrat sem mislil tako in iskreno rečeno se z Ogdenovo potjo razvoja transformativnega mišljenja nisem ukvarjal vse do trenutka, ko sem se lotil ogleda posnetka seminarja, z namenom, da svoj prispevek zapišem in preuredim za objavo v zborniku ob desetletnici našega društva. Vrnitev na kraj zločina me je presenetila, ob njej sem spoznal, kako globoko sega moja izkušnja z Ogdenovim kreativnim pojmovanjem psihoanalize, precej globlje, kot sem se tega zavedal. V nadaljevanju bom skušal urejeno popisati tozadevna spoznanja. Deloma si sledijo v kronološkem redu, deloma pa se vsebinsko stikajo podobno kot v nezavednem – brez pravega ozira na čas nastanka, a v skladu z emotivnimi asociacijami in verigami spominov – ta zmes po mojem prinaša esenco tega, kar Ogden razume pod pojmom resnične psihične spremembe.

Prvi dve leti po seminarju se s teorijo praktično nisem ukvarjal, poleg kliničnega dela sem večino časa vlagal v osebno življenje, kjer sem preživel niz sprememb, ki niso bile lahke in jih je prevečalo vzdušje izgube. Ko sem se ravno kobacal iz stanja zamaknenosti, je SDPP organiziral še enega v nizu odprtih seminarjev, tokrat smo povabili Alessandro Lemmo, ki je predstavljala svoje delo z mladimi transspolnimi pacienti, pri katerem si pomaga s specifično uporabo fotografij. Prevod njenega članka si lahko preberete v tem zborniku.

Ob takratni priložnosti se je zgodilo pomembno srečanje, stik v smislu deljene resnice, ki ga Ogden opiše s pomočjo gospoda V. Vendar se njegovih pravih razsežnosti nikakor nisem zavedal, Ogdena in gospoda V sem preprosto potlačil. Takrat sem bil zgolj očaran nad delom in razmišljanjem Lemme.

Tuhtal sem v vse možne smeri, resnica pa je bila ves čas tik pred mojimi očmi, ne skrita, kot starogrška *aletheia*, pa vendar nevidna. Najbližje resnici sem bil teden dni po seminarju o Ogdenu, takrat sem namreč na 17. Bregantovih dnevih predstavljal prispevek z naslovom *Bližina kot gradnik terapevtskega procesa* (Koltaj, 2021), ki se na Ogdena nanaša le delno.

Stvari so nekaj časa zorele, in šele ko sem se pripravljaj na svoj prvi, 54. kongres Mednarodnega psihoanalitičnega združenja, ki je letos potekal v Lizboni, sem napisal nekoliko resnejši osnutek, v katerem sem povzel bistvene elemente. V njem so aluzije na sidranje, saj je bila takšna tema kongresa *Psihoanaliza – sidro v kaotičnih časih*.

Ali je lahko telo psihoanalize usidrano v fotografijo?

Če želimo uporabiti psihoanalizo kot sidro ali morda celo kot plovilo, ki nam bo pomagalo navigirati po trenutni poplavi kaosa ter negotovosti, ki ju prinašajo aktualni globalni dogodki, potem si je smiselno pobližje ogledati, kaj bi utegnilo sestavljati tako napravo in kako bi se jo upravljalo, kakšne vrste mehanizem bi nam omogočal spuščanje in dviganje sidra, odvisno od naših potreb?

Za razkritje specifičnega odnosa med fotografijo in telesom ter njegovega pomena za psihoanalitično delo in misel bom uporabil metaforo sidranja.

Pred nekaj leti sem bil povabljen, da pripravim predavanje na temo bližine v terapevtskem procesu. V osnovi sem pisal o tem, kako si z uporabo različnih konceptualnih orodij pomagam pri delu z določenimi pacienti. Ta orodja sem poimenoval transformativni oziroma transformacijski mehanizmi in jih povezal z idejami več avtorjev s področja objektnih odnosov.

Med njimi je tudi Bionov koncept učenja iz izkušenj, ki se mi zdi zelo uporaben pri delu s pacienti, ki jim manjka dovolj dobra izkušnja svojega telesa v odnosu do telesa drugih. Že Freud je pisal o telesnem jazu oziroma projekciji jaza v telo (1923). Danes je ta tema precej raziskana. Zanimivo razmišljanje o tem, kako utelešenje vpliva na oblikovanje psihe, najdemo v delu Alessandre Lemme, v Angliji živeče italijanske psihoanalitičarke (2015). Morda je tovrstnim pacientom skupno to, da so bili vsi na ta ali oni način zapostavljani, zlorabljeni in nerazumljeni. Njihova težava je v tem, da ne morejo razmišljati drugače kot konkretno, saj imajo v glavi polno razpršenih misli, s katerimi ne vedo, kaj narediti. Manjka jim zmožnost simbolnega mišljenja, ki bi jim omogočala, da te delce povežejo v smiselne in primerne miselne zveze in jih tako nekako predelajo, odložijo. V njih so stalno nakopičene neizmerne količine potlačenih čustev, vse od jeze, žalosti, strahu pa tja do najbolj primarne brezimne groze (Bion, 1962a). Edini način, da se znebijo neznosnih pritiskov ob obdobjih čustvene

preplavljenosti, je delovanje, s katerim potešijo zahteve svojega telesa. Preganjajo jih ponavljajoči se vzorci vedenja, rituali, misli, včasih celo blodnje. Dela s pravkar opisanimi pacienti si ne bi znal zamisliti brez predstave o transformacijskem mehanizmu, ki vključuje predelavo telesnih zaznav in reprezentacij. Za razumevanje tega mehanizma je zaslužen Wilfred R. Bion, ki je v svoji prelomni monografiji *Učenje iz izkušenj* opisal delovanje alfa funkcije, ki po njegovem, podobno kot spremenljivka v matematiki, služi določenemu pretvarjanju (Bion, 1962a). V psihološkem kontekstu gre za reševanje neznank v obliki pretvorbe surovih, mišljenju nedostopnih čustvenih izkušenj – Bion jim pravi beta elementi – v mišljenju dostopne alfa elemente. Zaradi delovanja te popolnoma abstraktne in vsebinsko neobremenjene mentalne aktivnosti ima človek svoje čustvene izkušnje ne samo v zavesti, ampak tudi aktivno razmišlja o njih. To mu omogoča, da jih po primerni predelavi prepusti nezavednemu psihičnemu delovanju, kar je nujen postopek za uspešno učenje vseh kompleksnejših življenjskih spretnosti, psiholoških in motoričnih. Bion za ilustracijo izbere primer otrokovega učenja hoje.

Aprila 2024 sem imel priložnost srečati Lemmo, ki je v Ljubljani predstavljala svoj nedavno objavljeni članek *Manjkajoče: Raziskovanje uporabe fotografij pri »predelovanju« rojstnega telesa s transspolnimi mladimi* (Lemma, 2023). V njem glede na svoja prejšnja dela razširi obseg pomena utelešenja in ga sledeč Money-Kyrleu (1971) postulira kot četrto življenjsko dejstvo; naša osebna zgodovina vedno vključuje tudi našo utelešeno zgodovino. Svojo tezo podpre s kliničnimi vinjetami, ki s pomočjo fotografij iz časa pred odločitvijo za menjavo spola spremljajo procese predelave nezavednih reprezentacij rojenih teles Lemminih mladih pacientov. Kar se je začelo kot spontana gesta iskanja manjkajočega dela identitete enega izmed pacientov, je postal bolj strukturiran način pomoči adolescentom pri ponovnem oživljanju njihove polne identitete, v kateri en izmed delov ni izvzet.

Že samo dejstvo je zanimivo in vredno pozornosti, saj se ukvarja z analitično tehniko. Po eni strani krši kanon nevtralnosti, ker v psihoanalitični proces vnaša nekaj konkretnega, po drugi strani pa je njegov proizvod tudi precej otipljiv, kajti ni moč zanikati, da se zaradi tega analitično popotovanje usmeri v drugačno, bolj zaželeno smer.

Na tej točki že lahko vidimo povezavo z metaforo sidranja. Odvisno od tega, kako si razlagamo pojav fotografije, jo lahko asociiramo tako s spuščanjem sidra, ki posameznikovi identiteti prinaša več stabilnosti, ali pa z dviganjem sidra in zapuščanjem nenehnega iskanja manjkajočega dela sebstva, odgovornega za zastoj v analitičnem procesu.

Toda če želimo razumeti mehanizem tega pojava, moramo iti globlje. Razumeti moramo, zakaj prav fotografija, ne pa knjiga ali kateri drugi predmet. S tem namenom se Lemma, ki se je doslej že sklicevala na nekatere avtorje s področja raziskovanja digitalnih tehnologij in fototerapije, obrne v preteklost, k afektivni moči, ki jo nosi fotografija v smislu spomina. S tem namenom vpelje delo *Camera lucida*, francoskega erudita Rolanda Barthesa (1980), v katerem ta prek podrobne razlage učinka, ki ga ima nanj neka konkretna fotografija, opisuje proces žalovanja za svojo nedavno preminulo mamo. Rezultat je osupljiv, gre za eno najbolj osebnih in podrobnih pripovedi o zmožnosti fotografije, da v ljudeh zbujajo različne vrste čustev, ki jih občutimo izrazito telesno, kot afektivne fenomene. Fotografije loči na dve vrsti, ene se ga v kontekstu žalovanja za mamo ne dotaknejo preveč, čeprav o njih veliko pove. Interes zanje poimenuje *studium*. Takšne fotografije nimajo pravega čustvenega naboja. Na drugi strani so fotografije, ki imajo čustveno moč nad nami. Zanje prihrani svoj glavni koncept *punctum*, točko, na kateri lahko fotografija prodre v nas in nas odnese na čustven izlet v našo preteklost prek *slepega polja*, vse do dna, jedra naše identitete. Dejansko nas odnese še dlje, onkraj nas samih. Barthes na dnu življenja odkrije smrt, neizogibno mejo življenja, utelešenje naših lastnih mrtvih teles. Tukaj se odvija srečanje.

Lemma sledi Barthesovi poti in jo kontrastira z opisom dela z enim od svojih pacientov. Razkrije se ganljiva zgodba o mladostniku, ki pa jo spremlja tudi zanimiv analitični premislek učinka vpeljave fotografije v terapevtski okvir. Ta se čuti skoraj kot zasutek neke metode.

Fotografija kot most med kognitivnim in čutnim, tako rekoč med fiziko in psiho, nekaj, kar nam pomaga pri nikoli končanem procesu postajanja identitete na specifičen naknadni način. Ta misel, ki prihaja iz Lemminega dela, se mi zdi zanimiva in se me je med njeno prezentacijo nedvomno najbolj dotaknila. To pripisujem dejstvu, da je zame predstavljala vse sorte nekih srečanj – nekatera od njih bom v nadaljevanju tudi opisal

– saj se mi zdi, da niso pomembna le zame osebno, temveč dodatno osvetljujejo vprašanje sidranja fotografskega mehanizma v psihoanalizo, ki ga je Lemma tako dobro začrtala.

Prvo srečanje se je zgodilo med prezentacijo. Dobil sem spomin oziroma asociacijo na roman *Kontrapunkt življenja*, v katerem Aldous Huxley (1928) uporablja posebno pripovedno tehniko, izposojeno iz glasbe, da govori o resničnih ljudeh in njihovih odnosih na nekoliko maskiran način. S kontrapunktiranjem povezanih, a neodvisnih življenj, Huxley dejansko uporablja note, da identiteto likov hkrati razkriva in prikriva. Tudi sam naslov dela (v izvirniku *Point Counter Point*) ima svoj izvor v latinskem *punctus contra punctum*, dveh zoperstavljenih točkah.

Posvetilo se mi je, kaj počne Alessandra Lemma. V svojem delu razširja Barthesovo uporabo *punctuma* tako, da ji doda še drugo točko, podobno kot Huxley, vendar bolj telesno, ki jo kontrapunktira s svojim kliničnim delom. To prinaša njeno branje *punctuma* na področje objektivnih odnosov, na nekaj, kar je locirano v zavestni in nezavedni komunikaciji analitičnega para. Barthesu, ki je žaloval za svojo mamo, je njena fotografija pomagala videti prej nevidni, bistveni del njegove identitete. Ta proces je opravil sam, z (emotivno) uporabo svojega sebstva in notranjih objektov. Lemma pa je praktično pokazala, da je možno tak proces povnanjiti ter ga uporabiti kot orodje, saj se zdi, da je moč fotografij univerzalna in lahko vsakdo izmed nas najde svojo fotografijo, ki pomaga združiti ali ponovno združiti dele lastne identitete. S psihoanalitične perspektive so fotografije tako sredstvo komunikacije z nezavednim, podobno kot sanje ali proste asociacije. Kot druge analitične metode ima tudi uporaba fotografij zagotovo svoje pomanjkljivosti in omejitve, vseeno pa se mi zdi ta smer razmišljanja vredna omembe.

Drugo srečanje se je zgodilo desetletje prej. V tej točki nimam ne časa ne prostora za podrobnosti, vendar mi je fotografija že vrsto let zelo pri srcu, tako praktično kot teoretično. Večino svoje strasti do fotografije sem vložil v doktorsko tezo s področja filozofije (Koltaj, 2014). Odtlej je bila ta tema zame bolj obrobne pomena, saj sem se osredotočal na trening iz psihoanalize. Ko sem se po vseh teh letih ponovno srečal s *punctumom* s povsem nepričakovane strani kliničnega analitičnega dela, je bilo to zame veliko presenečenje, ki je ponovno zanetilo moj interes in mi odprlo novo perspektivo, kateri trenutno sledim.

V tej točki bom delil le povzetek disertacije in njene glavne teze:

»Sodobno teorijo fotografije pesti kriza identitete, ki se kaže v presenetljivem soglasju glede inherentno dvojne narave fotografskega, za katero se zdi, da je bila prisotna že v času zasnovanja fotografije. *Struktura vizualnega* sledi ideji, da je za navidezno nujno dvoumnost fotografije kriva določena luknja v razumevanju njene predzgodovine, ki jo je mogoče zakrpati. Zato prek teoretičnega in faktografskega pretresa načina, na katerega se fotografija vpenja v filozofsko teorijo vidnega, zlasti v delo Platona in Hegla, poišče in razkrije manjkajoči del njene predzgodbe, ki se je odvijal v prvih dveh desetletjih 19. stoletja (Koltaj, 2014a, str. 2) [...] Šele onkraj prvega izmed izumov fotografije ležijo znanstvena odkritja (nikakor izumi), ki nam jasno osvetljujejo proces nastajanja fotografije. Vrniti se moramo vsaj do leta 1800, ko je nepričakovano odkritje infrardeče svetlobe sprožilo vrsto raziskav ter zapletov, ki so bistveno vplivali na vznik fotografske prakse. Lociranje izvora fotografije v znanosti (reševanje uganke nevidne svetlobe) in opozorilo na vpetost obeh v izmenjavo s poljema umetnosti in filozofije istega časa, nam omogoča učinkovit odgovor na začetno dilemo – ko razumemo zgodovinski pojav fotografije, nam tudi razumevanje posamičnih fotografij ne povzroča več preglavic zaradi tehničnih in konceptualnih nejasnosti. Tako se nam odpira pogled na drugačno in v nekem smislu novo kontinuiteto fotografije« (Koltaj, 2014b, str. 82).

Če se s trenutne pozicije ozrem nazaj, lahko seveda vidim, da je bilo moje iskanje identitete fotografije del iskanja tistega, kar je manjkalo v moji lastni identiteti. Tega sem se dejansko začel zavedati med pisanjem teze, na precej podoben način, kot ga Lemma opisuje v svojem članku. Fotografija mi je pomagala, da sem napravil identitetni premik od teoretske psihoanalize k psihoanalitični praksi in teoriji. Kot filozof sem bil vedno odločen iskati resnico s sledenjem poti vse do začetka, do zasnutka misli o njej. Pri mojem analitičnem delu je ta postulat enako pomemben. Vsak od mojih pacientov nosi svojo notranjo, pa vendar tudi utelešeno resnico, ki jo je potrebno odkriti. Ni dovolj, da gremo samo globoko, v takih primerih moramo stvarjem priti do dna, do jedra nekogaršnje identitete.

Do tretjega in zadnjega srečanja, ki ga bom omenil, je prišlo, ko sem začel pisati ta tekst. Ponovno sem prebiral *Camera lucida*, z namenom, da v njej najdem nekaj, kar bi lahko povežalo konceptualna orodja, ki jih uporabljam pri svojem kliničnem delu – prej

omenjene transformativne mehanizme – z vsemi asociativnimi nitmi, ki so vznikale od stika z Lemmo. Verjel sem, da mi bo to pomagalo začeti utrjevati mojo novo trojno identiteto: fotografsko, filozofsko in psihoanalitično.

Iskano sem našel proti koncu knjige, v razdelku, naslovljenem *Čas kot punctum*:

»Pred fotografijo moje matere, ko je bila otrok, si rečem: umrla bo: stresem se kakor Winnicottov psihotik *ob katastrofi, ki se je že zgodila*. Naj je oseba mrtva ali ne, vsaka fotografija je taka katastrofa« (Barthes, 1980 str. 82).

Barthes je vedel, da je Winnicottov shizofrenični pacient iz dela *Strah pred zlomom* (Winnicott, 1974) mrtev, prav tako kot njegova mama, in morda je tudi slutil, da bo sam kmalu umrl. Je Barthes tudi vedel, kako je Winnicott razumel kulturo? Sprašujem se, ali je kdaj bral njegov članek *Prehodni objekti in prehodni fenomeni* (1971), kjer je kultura izenačena z vmesnim prostorom, ki obstaja poleg zunanje oziroma deljene stvarnosti in človekove notranje realnosti. Ta prostor naseljujejo (prehodni) objekti, ki niso del človekovega sebstva, a vendar ne pripadajo materialnemu svetu. Gre torej za kraj, kjer je vse začasno, pa vseeno deljeno. S psihoanalitičnega stališča je to pomembno, saj izkustveno učenje regulacije in procesiranja psiholoških vsebin prek izkušanja različnih *prehodnih objektov* ter uporabe *prehodnih objektov* ne poteka le v odnosu med mamo in otrokom, temveč tudi v drugih odnosih.

To nas pripelje nazaj k ideji transformativnih mehanizmov. Prehodni prostor lahko razumemo kot nekakšen proto-mehanizem. Brez kulture otrok iz Bionove zgodbe ne bi mogel misliti, alfa funkcija ne bi mogla najti prostora, kamor bi lahko odložila svoje misli. Oziroma, kot pravi Barthes, le nekaj strani preden omeni Winnicotta:

»Fotografija – moja Fotografija – je brez kulture: kadar je boleča, ni v njej ničesar, kar bi moglo bolečino spremeniti v žalovanje« (Barthes, 1980, str. 79).

Fotografija prihaja iz prehodnega prostora in ga uporablja, da nam sporoča za nas pomembne občutke. Prav tako nam jih pomaga uporabiti za našo transformacijo. Njena afektivna moč je tudi sama neke vrste transformativni mehanizem.

Na tej točki se končuje domet moje prezentacije. Menim, da je lahko fotografija dobro sidro za kogarkoli, vključno s telesom psihoanalize, telesom v smislu nekakšnega korpusa, skupka tega, kar je bilo o njej napisano, povedano in narejeno. Alessandra

Lemma je to predstavila s kliničnega vidika, sam pa upam, da s tem prispevkom, ki sledi najinemu, zame zelo dragocenemu srečanju, začrtuje neko drugo, bolj teoretično pot, katera pa je še vedno močno vezana na klinično delo.

Kreativna izkušnja psihoanalize

Od trenutka, ko sem se srečal na video posnetku, kjer opisujem Ogdenovo delo z gospodom V, so se stvari začele sestavljati v širšo sliko. Ne bliskovito, pa vendar z odločnimi koraki. Najprej je prišlo spoznanje, da pravi kontrapunkt v moji zgodbi o razvoju transformativnega mišljenja predstavljata Lemma in Ogden. Srečata se pri kliničnem delu, ne da bi imela drug drugega v mislih, vsaj eksplicitno ne, in skupaj ustvarita novo melodijo, doslej neslišno. V njej pa se dogajajo tudi številna druga srečanja: Winnicottov *Strah pred zlomom* se na primer znajde ob boku z Bionovim spisom *Zapiski o spominu in želji* (Bion, 1967). Ogden sicer o vsakem napiše članek, vendar ju s temo izkušanja trenutka psihične spremembe ne poveže povsem. Med viri v sestavku najdemo le Winnicotta. Biona sicer omenja, vendar le z deli *Učenje iz izkušenj* in *Teorija mišljenja*. Obe sta nastali v istem letu. O prvem sem že govoril, drugo pa predstavlja Bionov poskus definicije sistema mišljenja, izhajajoč iz čustvene in ne racionalne predpostavke. Njegova glavna ideja je, da se mišljenje razvije zaradi prisotnosti misli, ki izhajajo iz konflikta med določenimi vnaprejšnjimi sodbami – predsodki – in frustracijo, ki jo prinaša izkušnja realne situacije, spoznanje, da sodbe niso ustrezne (Bion, 1962b). Pri Lemmi so na drugi strani reči precej bolj nezavedne in teoretsko nedosegljive, saj nikogar od vpletenih ne omenja, vendar pa ji tega tudi ni treba, ker namesto nje govori Barthes. Kot se je v njem našel Winnicott, tako mora biti nekje skrit tudi Bion. Pot je tu nekoliko bolj zapletena, saj se spuščamo globoko v nezavedno, ki komurkoli preprečuje, da bi jasno videl stvari, ki mu prihajajo naproti.

Najprej je prav, da besedo poleg gospoda V dobi tudi Jon, pacient Lemme, saj gre nenazadnje tudi za njuno srečanje.

Primer Jona

»Pri 15 letih se je Jon - deklica, ki se je rodila kot Joan - svojim staršem predstavil kot »trans-fant«. Začel si je povezovati oprsje, se oblačiti po moško, spremenil ime in izrazil željo po medicinski tranziciji. Starši so mi v fazi ocenjevanja razložili, da je bil Jon v šoli vedno sramežljiv in izoliran ter da ni kazal zanimanja za druženje z vrstniki.

Vendar nikoli niso slišali, da bi Jon govoril o spolni identiteti kot problemu, dokler jim ni pred kratkim kot strela z jasnega oznanil, da je transspolna oseba. Želeli so ga podpreti, a jih je skrbelo, da hiti z zdravniškim posegom, zato so želeli, da gre pred nadaljevanjem v terapijo.

V prvih šestih mesecih najinega dela je bil Jon testiran in tudi diagnosticiran kot avtist. Prvi meseci terapije so bili zelo zahtevni. Jon je nerad prihajal in čutiti je bilo, da se muči. Predstavljal se je kot moški in se je ukvarjal predvsem s tem, koliko bolje se bo počutil, ko bo lahko začel s hormoni. Čeprav se je sprijaznil, da bo moral dokončati izobraževanje v dekliški šoli, ki jo je obiskoval že nekaj let, se mu ni zdelo, da je to pravi kraj zanj.

Jon ni želel govoriti o svojem življenju, razen ko je opisoval svoj dolgotrajni občutek odtujenosti v družini in šoli, ki ga je pripisal svoji spolni disforiji. V rojstnem ženskem telesu se je kmalu po puberteti začel počutiti slabo. Sovražil je telesne obline in še posebej svoje prsi, ki jih je omenil kot prvo stvar, ki bi jo želel spremeniti na svojem telesu. Fantaziral je o tem, kako bi se brez bremena prsi počutil svoboden. Na seansah sem imela občutek, da so ga njegovi opisi lahkotnosti »brez dojk« nekako navdušili – kot da je vstopil v svoj mentalni prostor in si konkretno, na telesni ravni, zamislil, kako se je rešil velike teže (dobesedno prsi), ki ga je ukoreninila v njegovo rojstno telo, ki ga zdaj doživlja kot klavstrofobičen prostor.

Jon je govoril monotono in odmaknjeno in se pri tem izogibal očesnemu stiku. Dolgo časa sem ga s težavo vpletala v raziskovanje njegove duševne bolečine, če že ni šlo za pogovor o tem, da je to upravičena reakcija na ovire, s katerimi se sooča pri dostopanju do zdravljenja. Jasno mi je dal vedeti, da je prepoznal svojo glavno težavo, saj da je to potrdila tudi spletna podpora skupina za transspolne osebe, ki se ji je pridružil, in da je treba počakati, da dopolni 18 let in bo lahko izvršil tranzicijo.

Proti koncu prvega leta terapije sem na srečanju, na katerem je Jon podelil svojo nejevoljo, ker so mu v šoli pripisovali napačen spol, opazila, da ga omenjanje njegovega rojstnega telesa vselej boleče prizadene. Sprva je bil jezen, ker sem sploh omenila njegovo življenje pred tranzicijo. Vendar mi je nato povedal, da je v sobi staršev našel skrito fotografijo iz časa, ko je bil mlajši. Ko sem ga vprašala, kako se je ob tem počutil, je odgovoril, da glede same fotografije nima nobenih občutkov, vendar ga je jezilo, da so jo njegovi starši obdržali, saj jih je prosil, naj se znebijo njegovih fotografij iz časa

pred tranzicijo. Rekla sem mu, da je morda jezen tudi name, ker sem omenila »Joan«, kljub temu, da je želel ta del svoje izkušnje pozabiti. Jon je rekel, da nima veliko povedati o tem času v njegovem življenju, ob tem pa sem čutila, da me odriva. Rekla sem, da vidim, da o tem noče razmišljati in da ne želi, da bi se jaz ali njegovi starši spominjali Joan, vendar sem dodala, da bi lahko bilo v pomoč, če bi kdaj želel prinesiti fotografijo Joan na najino srečanje, saj je bilo vendar tudi življenje pred tranzicijo del njegove izkušnje, ki ga je ob omenjanju drugih resda – kakor sem lahko videla – spravljala v slabo voljo. Jon je skomignil z rameni. Nisem več pritiskala nanj. Dodal je le, da ni prepričan, ali si želi gledati takšne fotografije. Dala sem mu vedeti, kako pomembno je, da mi je lahko povedal, kaj čuti ob mojem interesu za Joan in o povabilu, naj prinese fotografijo.

Mesec dni zatem je Jon sam, ne da bi ga še kaj spodbujala, prinesel svojo fotografijo izpred tranzicije. Podal mi jo je, jaz pa sem jo položila med naju na mizo. Ko je k meni iztegnil roko s fotografijo, sem zaznala njegovo obotavljanje in ranljivost. Čudno mi je bilo, da sem ob tem pomislila, kakor da mi nerad in s strahom predaja nekaj potencialno obremenilnega. V moje misli je vstopila in me vznemirila podoba sobe za zaslišanje zločincev. Ali sem postala groba zasliševalka? Sem obtožila Jona za zločin in ga prisilila, naj pogleda Joanino fotografijo, da bi mi povedal, kaj se je zgodilo z njo? Sem jaz storila zločin proti Jonu, ko sem ga povabila, naj prinese fotografijo? Slednja možnost me je močno vznemirjala. Skrbelo me je, da je zaradi mojega povabila, naj prinese fotografijo, Jon morda dobil občutek, da nima izbire, da sem torej avtoriteta, ki zahteva dokaze o njegovem telesu pred tranzicijo, in da se bo to uporabilo proti njemu. Obenem me je presenetilo, kako uglašena sem bila z njegovim telesom, ko sem prejela fotografijo. Na telesni ravni sem med nama čutila nekaj bolj povezanega, celo bolj živega.

Spraševala sem se o sosledju asociacij, ki me je peljalo na kraj zločina: ali so asociacije – preko doživljanja fotografije med nama – zaznale zaskrbljenost (ang. apprehension) »Joan« kot dela Jona, ki se je moral odcepiti in je manjkal? Prosila sem za fotografijo, kot da bi želela začeti z iskanjem manjkajočega dela, tj. Joan. Izbrala sem besedo »apprehension«, saj to pomeni tako »zaustaviti« kot »prijeti«, a tudi »razumeti« in »zaznati« in menim, da sta v tem presečišču v prenosu dejavni obe izkušnji mene: kot zahtevnega oziroma vsiljivega objekta in kot sprejemajočega objekta. Razumela sem tudi, da je Jon ta trenutek morda doživel precej drugače kot jaz: morda, kot da ubijam

Jona ali da sploh nisem dovzetna za ta del njegove izkušnje ali kot da bi Joan izničila Jona *in vice versa*. To vrsto razvoja protiprenosa in asociativnih povezav znotraj seanse bi lahko razumeli, kot pravi Miller, kot nekakšno »[...] intersubjektivno odigravanje, ki priča o zmožnosti komuniciranja na formalno regresivni ravni« (2014, str. xvi- xvii) in odpira dostop do bolj latentnih plasti pomena. Največji izziv je bil ohraniti v mislih (in v živem trenutku med nama na srečanju) obojekratni resničnosti Joan in Jona – pomembna sta bila oba dela Jonove izkušnje, oba občutka identitete – in oba sta potrebovala prepoznanje.

Ko sem zbrala svoje misli, sem rekla, da je bil videti zelo tesnoben zaradi moje reakcije – kot da je čutil moj pritisk, da mora pokazati fotografijo – in se je potem čutil prisiljenega gledati na del izkušnje, o kateri raje ne bi razmišljal ali ki mu je nepomembna. Povzela sem, da je morda čutil, da me zanima samo Joan, ne pa Jon, ki sedi nasproti mene, in vendar sta oba dela pomembna. Jon je odgovoril, da sovraži gledati svoje fotografije pred socialno tranzicijo. Zaznala sem njegovo globoko nelagodje – telesno napet se je pogreznil nazaj na stol in gledal stran. Rekel je, da Joan ni njegov »pravi jaz«, a da verjetno *jaz* mislim, da je Joan pomembna, s čimer pa se on ne strinja. Medtem ko je govoril, me je spet zaskrbelo, da sem mu nekaj vsilila, vendar sem lahko začutila tudi, da je bil Jon na srečanju čustveno bolj prisoten kot običajno. Vzel je fotografijo in jo zdaj pozorno gledal. Njegove oči so se zasolzile, a videla sem, da noče jokati. Pomembno je bilo že to, da je na srečanju nekaj občutil, saj je bilo to pri njem zelo redko. Jon je nato obrnil fotografijo, kar sem razumela kot znak, da lahko zaključiva z gledanjem tistega dela njega, ki mu je vzbudil zelo težke občutke. Samo prikimal je.

Trenutek, ob katerem sem prekinila to vinjeto, mi je pri mojem delu dobro znan in je poveden, kajti gre za vstop rojstnega telesa v raziskovalni okvir srečanja. To je trenutek, ko delček realnosti – realnosti rojstnega telesa – prešine pacientovo investicijo v tranzicijsko telo in ga izpostavi spominom in čustvom, povezanimi z rojstnim telesom. Fotografija je kot konkreten opomnik – nadomestek – telesa, katerega zgodba je bila zastranjena« (Lemma, 2023, str. Kot slo prevod v zborniku).

Srečanje z Jonom se me tudi ob ponovnem branju dotakne na nekoliko nov način. Predvsem podrobnosti v opisih, ki so tako podobne kot pri srečanju z V, celotna atmosfera tihega, napol nelegalnega skrivanja očitnega, tesnobno pričakovanje

najhujšega ... potem pa povabilo, izmenjava, obrat v čustva, pristen stik in razvoj nečesa novega. Čutim, da sem blizu, vendar mi manjka ustrezna točka, kjer bi se zasidral. Rad bi našel fotografijo tudi pri Ogdenu. Vse ostalo je tam, kjer mora biti.

Želim si odgovoriti, zakaj sicer tako dosledni in skoraj genialno samo-reflektirani avtor kot je Ogden, med reference *Resnice in psihične spremembe* ni vključil tudi *Zapiskov o spominu in želji*, za katere je leto dni prej uvodoma napisal:

»Posameznikove ideje so vredne le toliko, kolikor jih lahko uporabijo drugi. Za študij Bionovih *Zapiskov o spominu in želji* sem potreboval trideset let, preden sem lahko ubesedil, kaj sem odnesel od njih. Gre za nemogoče težek članek in že davno sem sprejel dejstvo, da ga ne bom nikoli razumel. Šele nedavno sem spoznal, da je bil moj trud po razumevanju članka zgrešen. Gre za članek, ki želi biti nerazumljen. Od bralca zahteva več kot razumevanje in mu obljublja nekaj vrednejšega od razumevanja.

Zdaj mi je jasno, da članek ne govori o spominu in želji; govori o intuitivnem mišljenju in načinih, na katere intuitivno mišljenje deluje v analitični situaciji; o dejstvu, da se ne moremo naučiti, kako naj si razlagamo tisto, kar čutimo v zvezi z nezavednimi psihičnimi resnicami naših pacientov [...] Ko se torej vprašam, za kaj gre pri poglavju, katerega pišem, moram reči, da skušam napisati *Zapiske o spominu in želji*, kot svoj lastni članek, ne v smislu, da bi kot svoje prodajal, kar je Bionovo, ampak v smislu pisanja poglavja o tem, kako me je refleksija Bionovega članka spremenila, ne pa, kaj sem se naučil iz nje.« (Ogden, 2015, str. 71)

Če sledimo Ogdenu pri njegovem opisu sprememb, ki so jih na njem pustili Bionovi zapiski, vidimo, da se je ustavil pri pojmu *evolucija*. Poskušal ga je razložiti s pomočjo interpretacije in je temu posvetil celoten razdelek, katerega v nadaljevanju navajam skupaj s klinično vinjeto, ki mu sledi.

Evolucija in interpretacija

»Po komentarjih o intuitivnem mišljenju in tem, kako biti eno s psihično realnostjo danega trenutka, Bion v *Spominu in želji* vpelje koncept *evolucije*, pomen katerega v članku ostane zabrisan, mislim da namenoma:

»V vsaki seansi se dogaja evolucija. Iz teme in brezobličnosti nekaj evolvirajo. Ta evolucija lahko na površini spominja na spomin, vendar pa je po tem, ko jo izkusimo, ne moremo nikoli zamenjati za spomin. S sanjami si deli to lastnost, da je lahko v celoti prisotna ali pa nepojasnjivo in nenadno odsotna. To evolucijo mora biti psihoanalitik pripravljen interpretirati« (1967a, str. 136-137).

Zdi se, da se Bion z uporabo pojma *evolucija* nanaša na to, kar se dogaja v analitični izkušnji: odvijanje čustvene izkušnje. Izraz *evolucija* je tukaj bolj glagol kot samostalnica, torej *evolvirati*. Gre za stanje nenehne spremembe in ta proces spremembe je predmet psihoanalize. Kot sem omenil prej, se analitična preiskava v *Spominu in želji* osredotoča izključno na vprični trenutek preteklosti. Bionova metodologija transformira najbolj bazično klinično vprašanje od »kaj to pomeni?« do »kaj se zdaj dogaja?« Vprašanje »kaj to pomeni?« leži v jedru Freudovega dela s sanjami (1900) in iskanju simboličnega pomena v otroški igri s strani Kleinove (1975). Winnicott (1971), ki je fokus analize otrok in odraslih preusmeril od simbolične vsebine igre v smer kapacitete za igranje, je po mojem mnenju pri menjavi temeljnega kliničnega vprašanja na »kaj se zdaj dogaja?« prav tako pomemben kot Bion.

Zgoraj citirani odlomek, ki vpeljuje koncept evolucije, mi priključuje v misli izkušnjo, ki jo nešteto doživim ob tem, ko mi kak pacient pripoveduje svoje sanje. Ob tem, ko mi analizand pripoveduje sanje, si opisovani prizor ali prizore običajno brez težav predstavljam. Ugotavljam pa, da mi takoj po tem, ko je pacient končal s pripovedovanjem (včasih pa celo med pripovedovanjem), v spominu ne ostane nič od tega, kar mi je povedal. Ta izkušnja podkrepljuje dejstvo, da sanje, ki nam jih pripovedujejo pacienti, niso spomini; gre za izkušnje, ki evolvirajo v danem trenutku analize in imajo številne sanjske poteze, vključno z dobro znanim občutkom presenečenja in razočaranja, ko postanejo sanje, ki so bile še hip pred tem tako prezentne in žive, »[...] nepojasnjivo in nenadno odsotne« (Bion 1967a, str. 137). Pogosto opažam, da se mi kasneje v seansi pacientove sanje vrnejo »same od sebe«. Zame je ena od najpomembnejših besed v odstavku o evoluciji zaključna beseda zadnjega stavka: *interpretirati*. »To evolucijo mora biti psihoanalitik pripravljen interpretirati« (str. 137). Bion sugerira, da uporablja pojem *interpretirati* v navezavi na to, kaj analitik govori pacientu o psihični realnosti, ki se odvija (zdaj), v danem trenutku analize. Ne daje pa nobenih namigov o tem, kako bi to zvenelo. Povem lahko samo to, kaj zame pomeni izraz *interpretirati*. Toda raje, kot da poskušam definirati ali celo

opisati njegov pomen, bom, preden poskusim nanj pripeti besede, prepustil besedo naslednji klinični prigodi.

Klinična ilustracija: povabilo da ostanete

Ko sem odprl vrata čakalnice, se je zdela opremljena bolj pusto, kot sem imel v spominu. V njej so bile štiri revije, vse stare že več mesecev. Ležale so na mizi, ki je stala tam že več kot dvajset let.

Gospa J z mano ni vzpostavila očesnega stika, medtem ko je vstajala iz svojega stola, kot da dviguje silno težo. Počasi je odšla pred mano v ordinacijo.

Ko se je ulegla na kavč, je z enoličnim glasom rekla: »Vstala sem in pripravila sendviče za otroka. Na kuhinjsko mizo sem dala mleko in kosmiče in ju nekako odpravila v šolo. To lahko naredim.«

Zdelo se mi je, kako je gospa J zelo blizu temu, da izgubi pamet, kot tudi svojo zmožnost za delovanje, kar me je strašilo. Še bolj kot zanjo me je bilo strah za njena otroka. Predstavljal sem si, kako strmita vanjo, ko sta za mizo pri zajtrku, in se pretvarjata, da ne vidita mrtvaškega izraza na njenem obrazu.

Rekel sem: »Ko govorite, se spomnim na navodila, ki jih dajejo na avionih, da moramo najprej sebi nadeti masko s kisikom, šele potem pomagamo otrokom nadeti njihove.«

Gospa J je dejala: »Gledala sem fotografijo, ki jo imam uokvirjeno na komodi. Na sliki je Jane stara kakih šest let in drži Liso, ki ima le nekaj mesecev. Izraz na obrazu Jane pritegne mojo pozornost vsakič, ko pogledam nanjo. V očeh ima proseč pogled, ki pravi: »Nočem, da mi pade. Prosim, ti jo vzemi. Premajhna sem, da bi držala dojenčka.« Ko pogledam to sliko, mi gre na jok. Danes zjutraj sem med ogledovanjem opazila, da Jane na sliki ne gleda ali prosi mene, gleda nekam drugam.«

Rekel sem: »To je teža, ki jo morate nositi in vam je pretežka, vsakemu bi bila pretežka – teža tega, da niste tam na fotografiji, niste v čakalnici, ko se srečam z vami, niste tukaj, ko ležite na kavču, nikjer niste.«

Gospa J je rekla: »Šla sem na razstavo Diebenkorna v Muzej sodobne umetnosti. Želela sem ubiti čas.«

Rekel sem: »Ne bi vam bilo treba iti na razstavo, da ubijete čas. Mislim, da ste že mrtvi, zato nimate časa, ki bi ga lahko ubijali; tega mrtvi ljudje nimajo – časa. Ko ste v čakalnici, se mi zdi, da ne čakate; veste, da se ne bo nič zgodilo.«

Gospa J je rekla: »Nekaj mesecev nazaj, morda pred kakim letom, sem nehala nositi uro. Nisem se odločila, da je ne bom nosila, samo opazila sem, da nimam ure in odtlej si nisem nobene nadela. Eno imam na komodi in bi si jo ob jutrih lahko nadela, vendar si je ne in je nikoli ne pogrešam.« Zdelo se mi je, da je gospa J med pripovedovanjem kazala blago zanimanje za to, kar pripoveduje, kar je pri njej redko.

»Je že čas, da grem?« me je vprašala, tokrat ponovno z enoličnim glasom.

Brez razmišljanja sem rekel: »Ne, čas je, da ostanete.« Gospa J se je medlo nasmehnila.

Ko sem slišal, kaj sem pravkar rekel gospe J, sem to občutil iskreno, ne samo v konkretnem smislu – ni bil še čas za konec seanse – bilo je iskreno v čustvenem smislu. Čutil sem, da jo vabim – ne kogarkoli, ampak prav njo – da ostane in preživi čas z mano, »preživlja čas«, za razliko od časa na uri ali časa na fotografiji ali časa dolžnosti ali mrtvega časa ali ubijanja časa. Pristno sem si želel preživeti čas z njo. Imel sem jo rad, celo užival sem ob njej, in sem jo vabil, da ostane.

Po mojem mnenju je »povabilo« najpomembnejša »interpretacija«, ki sem jo imel v tej seansi. Kar sem izrekel gospe J, je bil moj način izražanja tiste psihične realnosti, ki sem jo v danem trenutku občutil kot najbolj živo. »Povabilo«, ki sem ji ga dal, da z mano »preživi čas«, se ni nanašalo na nekaj, kar bi morala narediti v prihodnje; na svoj način sem gospe J povedal, da sva že v tem trenutku, da preživljava čas drug z drugim. Njen nasmeh ni predstavljal toliko sprejetja mojega povabila kot prepoznanje, da se dogaja nekaj, v čemer je prisotna.

Menim, da obstajajo pomembne podobnosti med tem, kar sem pravkar povedal o dogajanju v seansi z gospo J, in tem, kar misli Bion, ko pravi: »To evolucijo mora biti psihoanalitik pripravljen interpretirati.« Toda beseda *interpretirati* nosi zame konotacijo analitika, ki pacientu pripoveduje, kar razume kot nezavedni pomen tistega, kar pacient govori ali počne. Bolj bi si želel kakšnega drugega izraza – izraza, ki ne nosi takšne konotacije – s katerim bi opisal, kaj sem počel, ko sem spontano izrekel: »Ne, čas je, da ostanete.« (Ogden, 2015, str. 85—89).

Veseli me, da se je našla fotografija gospe J in da se je Ogden odločil obe povabiti, da ostaneta. Odgovor se je dejansko skrival v Bionovih zapiskih, kar pa ni edino, če verjamemo Ogdenu. Dokončno namreč obupa pri besedi interpretacija in se od nje ne premakne več zares. Pretresa sicer še Bionov pojem napredka, vendar bolj v smislu oporne točke ob lovljenju ravnotežja na vrvi kot pa trdne skale, s pomočjo katere bi v celoti dešifriral Bionove misli, vezane na spomin in željo. Mislim, da se je Ogdenu ustavilo, ker ni videl, kako si lahko pomaga s fotografijo – dela Lemme ni mogel poznati.

Poglejmo si torej, kaj lahko, opremljeni z vsemi temi koščki sestavljanke, najdemo v Bionovih razvpitih zapiskih, ki mimogrede nikoli niso imeli namena postati članek. Šlo je za avdio posnetek enega izmed njegovih seminarjev, ki jih je imel v Los Angelesu, ki ga je kasneje prepisala ter objavila skupina njegovih učencev. Več o tem piše Luca di Donna (2015). Začnejo se takole:

»Spomin kot zapis dejstva je vedno zavajajoč, saj ga popači vpliv nezavednih sil. V času, ko je observacija bistvena, se želje vpletajo v delovanje presoje prek odsotnosti misli. Želje popačijo presojo s tem, da izbirajo in potlačujejo material, ki ga je potrebno presoditi« (Bion, 1967, str. 380).

Bion jasno pove, zakaj ga spomini kot taki ne zanimajo: po njih ne moremo uravnavati svoje presoje, saj so nezanesljivi. Vendar moramo še razumeti, kaj točno si pod tem predstavlja. Ključni del najdemo v dodatku zapiskov, avtorjevem odzivu na prispevek diskutantov seminarja. Ogden ga navaja tam, kjer pravi, da se pacientove sanje vrnejo »same od sebe«.

Avtorjev odziv

»Diskutanti *Zapiskov o spominu in želji* so mi pomagali razjasniti, da prihaja do določene zmede zaradi moje dvoumne uporabe izrazov »spomin« in »želja«. Mislim, da bi bilo v pomoč, če bi lahko razlikovali med dvema različnima pojavoma, ki ju običajno in brez razlikovanja imenujemo »spomin«. Na to razliko sem želel opozoriti, ko sem o enem izmed obeh govoril kot o »evoluciji«, pri čemer imam v mislih izkušnjo, kjer neka ideja ali slikovni vtis priplava v misli sam od sebe in kot celota. To je treba razlikovati od idej, ki se pojavijo kot odziv na nameren in zavesten poskus priklica; za

slednje želim uporabiti izraz »spomin«. »Spomin« uporabljam za izkušnjo, ki je pretežno vezana na čutne vtise, »evolucijo« pa pojmem kot temelječo na izkušnji, ki nima čutnega ozadja, vendar njeni izrazi prihajajo iz jezika čutne izkušnje. Na primer, jaz »vidim«, pomeni, da prek vmesnika intuitivno zaznavam nek vizualni vtis« (Bion, 1967, str. 383).

Po mojem Bion ne govori o tem, kako je treba interpretirati, kot meni Ogden, marveč o tem, da obstajata dve vrsti vizualnih vtisov. Z enimi skušamo nekaj priklicati v spomin – in te ga ne zanimajo – saj so prek nezavednih želja podvrženi popačenju. Drugi, ki jim pravi evolucija, pa se pojavijo sami od sebe in v celoti, nepričakovano. Njih je po Bionovem mnenju treba začutiti s pomočjo intuicije in interpretirati, saj so za razliko od drugih spominov evolvirali v nekaj, čemur lahko zaupamo. Bionove misli so tu zelo specifične; ideje ali vizualni vtisi, ki jih spremljajo izrazi jezika čutov. Bi lahko govoril o fotografijah, sanjah? Morda, težko je presoditi, vsekakor pa je jasno, da Bion vneto išče nekaj, kar bi mu pomagalo odgnati spomine – sredstvo proti njim. S pomočjo svoje intuicije išče spomine brez želje.

Končnega odgovora glede Biona ne izvemo, vsaj ne v okviru tega teksta, morda kdaj v prihodnje, smer me vsekakor zanima in se mi še zdaleč ne zdi izčrpana. Preden zaključim svoj opis razumevanja razvoja transformativnega mišljenja, kot sem ga v zadnjih letih doživljal sam in kot vidim, da ga doživljajo drugi, bi se želel še enkrat vrniti k Ogdenu in Lemmi, tokrat v luči srečanja Jona in gospe J.

Oba analitika sta imela občutek, da sta svoja pacienta v nekaj povabila, da sta naredila interpretacijo, pa je bilo v resnici drugače, pacienta sta jima ponudila podobo – fotografijo – na katero sta se analitika odzvala z interpretacijo. In obakrat je bila njuna interpretacija točna. Obe sliki sta bili posebni, za pacienta sta predstavljali prav to, kar išče Bion, spomin brez želje.

Mislim, da fotografiji v obeh kliničnih vinjetah (gospa J in Jon) nista naključni. Po mojem so poleg sanj (gospod V) tudi fotografije dejanske vstopne točke v svet komunikacije med zavestnim in nezavednim. Zato sem bil tudi prepričan, da se bo pri Barthesu našla dobra povezava z Bionovimi zapiski. Nenazadnje sta oba naredila isto gesto. V pretres sta vzela samo tiste spomine/fotografije, ki štejejo, so vredni interpretacije. Bion jim reče evolucije, Barthes pa je še bolj radikalen:

»Ne samo, da Fotografija ni v bistvu nikoli spomin (katerega slovnični izraz bi bil perfekt, čas Fotografije pa je prej aorist), temveč ga samo ovira, kaj hitro postane protispomin« (Barthes, 1980, str. 79).

Še kratko pojasnilo za sklep. Perfekt je čas, ki se nanaša na dovršeno preteklost, aorist pa je glagolska oblika za izražanje dovršenega dejanja ... ki ni nujno v preteklosti, lahko označuje tudi sam hip zaključevanja.

LITERATURA

Barthes, R. (1980) *Camera lucida : zapiski o fotografiji*, Ljubljana : ŠKUC : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.

Bion, W.R. (1962a) *Learning from Experience*. 1-116. London: Tavistock.

Bion, W. R. (1962b) *The Psycho-Analytic Study of Thinking*. *International Journal of Psychoanalysis* 43:306-310.

Bion, W. R. (1967). *Notes on Memory and Desire*, v: R. Bion, W. (1992). *Cogitations* (1st ed.). Routledge, str. 380—383).

Di Donna, L. (2015) *Wilfred Bion: Los Angeles Seminars and Supervision*. Edited by Joseph Aguayo and Barnet Malin. London: Karnac, 2013. 156 pp.. *Psychoanalytic Quarterly* 84:1039-1045.

Fonda, P. (2026). *Ogdenov doprinos k psihoanalizi*. V: *Zbornik SDPP: Poglavlja sodobne psihoanalize*. SDP, 2026.

Freud, S. (1923) *The Ego and the Id*. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIX (1923–1925): The Ego and the Id and Other Works*, 1–66.

Gabbard, G. O. & Ogden, T. H. (2009) *On Becoming a Psychoanalyst*. *International Journal of Psychoanalysis* 90:311-327.

Huxley, A. (1928) *Kontrapunkt življenja*, V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1971.

Koltaj, P. (2014a) Struktura vizualnega : odnos med podobo in pripovedjo na primeru filozofije in fotografije. Ljubljana: [P. Koltaj], 2014.

Koltaj, P. (2014b) Predzgodba fotografije, Fotografija : revija slovenskih fotografov. - ISSN 1408-3566 (Št. 60/61, 2014, str. 52-61, 82/povzetek/).

Koltaj, P. (2021) Bližina kot gradnik terapevtskega odnosa, Bližina : 17. Bregantovi dnevi : zbornik prispevkov : [Grand hotel Bernardin - Kongresni center Bernardin, 10. 6.-13. 6. 2021] (str. 69—76).

Lemma, A. (2015) *Minding the Body*. London & New York: Routledge.

Lemma, A. (2023) Manjkajoče: Raziskovanje uporabe fotografij pri 'predelovanju' rojstnega telesa s transspolnimi mladimi, v: Zbornik SDPP: Poglavlja sodobne psihoanalize.

Money-Kyrle, R. (1971) "The Aim of Psychoanalysis." *International Journal of Psychoanalysis* 52 (1): 103–106.

Ogden, T. H. (2009a) Kafka, Borges, and the Creation of Consciousness, Part I: Kafka—Dark Ironies of the "Gift" of Consciousness. *Psychoanalytic Quarterly* 78:343-367.

Ogden, T. H. (2009b) Kafka, Borges, And The Creation of Consciousness, Part II: Borges—A Life of Letters Encompassing Everything and Nothing. *Psychoanalytic Quarterly* 78:369-396.

Ogden, T. H. (2010) On Three Forms of Thinking: Magical Thinking, Dream Thinking, and Transformative Thinking. *Psychoanalytic Quarterly* 79:317-347.

Ogden, T. H. & Donna, L. D. (2013) Thomas H. Ogden in conversation with Luca Di Donna. *Rivista di Psicoanalisi* 59:625-641.

Ogden, T. H. (2014) Fear of Breakdown and the Unlived Life. *International Journal of Psychoanalysis* 95:205-223.

Ogden, T. H. (2015) Intuiting the Truth of What's Happening: On Bion's "Notes on Memory and Desire". *Psychoanalytic Quarterly* 84:285-306.

Ogden, T. H. (2016) Reclaiming Unlived Life: Experiences in Psychoanalysis. Reclaiming Unlived Life: Experiences in Psychoanalysis 95:1-196.

SDPP (2021) Program dogodka je dostopen (18. 9. 2025) na spletnem naslovu: [https://psihoanalitiki-ipa.si/wp-content/uploads/2025/09/Seminar-SDPP_062021_obvestilo.pdf].

Varjačič Rajko, L. (2026): Razprava o prispevku Manjkajoče: Raziskovanje uporabe fotografij pri 'predelovanju' rojstnega telesa s transspolnimi mladimi. V: Zbornik SDPP: Poglavja sodobne psihoanalize. SDPP. 2026.

Winnicott, D. W. (1974) Fear of Breakdown. International Review of Psychoanalysis 1:103-107.

Winnicott, D.W. (1953) Transitional Objects and Transitional Phenomena—*A Study of the First Not-Me Possession*. *Int. J. Psycho-Anal.* 1953;34:89–97.