

ER KILDEKRITIK BORGERLIG?

opmærksomheden om netop dette spørgsmål kommer Skyum-Nielsen – formodentlig uden at have dette bevidste formål – dels til at bortlede opmærksomheden fra det helt centrale spørgsmål, om oplysningerne er korrekte, og om de skildrede holdninger og handlinger er acceptable eller forkastelige, dels til at give indtryk af, at hvis blot billederne er autentiske, er alt i orden.

Det er det ikke! Man kan lyve nøjagtigt lige så udmærket med et autentisk billede, som man kan tale sandt med et forfalsket, – og om der lyves eller tales sandt, er ikke noget, der kan afsløres gennem en analyse af billederne. I bedste overensstemmelse med det gamle mundheld så kan billeder ikke lyve, men de kan heller ikke tale sandt. Det er ikke billederne, der lyver eller taler sandt, hverken når de er ægte eller rekonstruerede eller fejlanbragte eller retoucherede, – det er menneskene, der lyver eller taler sandt ved hjælp af billederne, nøjagtigt ligesom det ikke er sproget, der lyver eller taler sandt, men menneskene, der lyver eller taler sandt ved hjælp af sproget.

Den væsentligste kritisk-pædagogiske opgave i forbindelse med billeder og film og tv må altså være den at få eleverne til at forstå, at de døde eller levende fotografiske billeders sprog ikke adskiller sig principielt fra f.eks. tegnede billeders sprog eller verbalt sprog. Alle evidente forskelle til trods er disse medier fælles om først og fremmest at være *symbolske* medier, hvilket bl.a. har den konsekvens, at det hverken er lettere eller sværere at tale sandhed eller at lyve i ét snarere end i et andet af dem.

At få eleverne til at forstå dette er en ideologikritisk pædagogisk opgave, der må tage sit udgangspunkt i en kritisk filmteori. Det er altså ikke blot de forskellige filmiske stilarter eller særsprog selv, der kan være ideologiske eller kritiske, og ej heller blot filmene og filmkritikken, der kan være ideologiske eller ideologikritiske våben. Også filmteorien er en ideologisk (Bazin) eller en ideologikritisk (Eisenstein) faktor.

Derfor er filmteorien så vigtig.

Søren Kjørup

Litteratur:

Hvor intet andet er bemærket er Bazin, Eisenstein og Pudovkin citeret fra henholdsvis:

Qu'est-ce que le cinéma? I: Ontologie et langage. Editions du Cerf, 1969 (1. udgave 1958).

Sergei Eisenstein, *Film Form, Essays in Film Theory. Ed. Jay Leyda, A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc., New York (u.å., 1. udgave 1949).*

V. I. Pudovkin, *Film Technique and Film Acting. Ed. Ivor Montague, Memorial Edition, Grove Press, Inc., New York 1970.*

Endvidere er benyttet:

Sergei Eisenstein, *The Film Sense. Ed. Jay Leyda, Faber and Faber Limited, London 1968 (1. udgave 1943).*

H. P. Clausen, *Hvad er historie? Berlingske Leksikon Bibliotek, København 1963.*

Niels Skyum-Nielsen, Hans-Christian Eisen og Kaare Rübner Jørgensen, *Filmen De fem År. Skoleudgaven. Billed- og lydside, en kilde-kritisk gennemgang? København 1970.*

Christian Braad-Thomsen, »Farvel til filmen? – Betragtninger over en 35 mm Arriflex«, i *Kosmorama* 93, nov. 1969.

Væsentlige artikler af Bazin, Eisenstein og Pudovkin kan læses på dansk i *Monty & Pål, Se, det er film – i klip, København 1970.*

Det bør i øvrigt bemærkes, at visse ideer i min artikel er inspireret af et utrykt foredrag om billedsemiologi af Jens Toft.

Søren Kjørups essay om filmteori og dokumentarfilm tager sit udgangspunkt i spørgsmålet om, hvorvidt virkelighedsskildringen i dokumentarfilm eller TV-reportager nødvendigvis skal opbygges på autentisk filmmateriale. Søren Kjørup besvarer spørgsmålet negativt, hvilket er baggrunden for en skarp kritik af Niels Skyum-Nielsen og hans medarbejders bog om skoleudgaven af modstandsfilmene »De Fem År«.

Hvorfor er spørgsmålet om autenticiteten så vigtigt, spørger Søren Kjørup, og ser som den eneste begrundelse, at Skyum-Nielsen – ligesom Bazin – skulle tillægge filmens billedsubstans en særlig sandfærdig karakter. Han refererer herefter meget loyalt alle den historiske kildekritiks argumenter for autenticitetens vigtighed, men tager ikke konsekvensen heraf, idet han hævder, at dokumentarfilmene eller TV-reportagens publikum ikke er historikere, der på grundlag af et filmisk kildemateriale skaber sig et billede af en begivenhed. Dette mener vi er principielt forkert, idet alle mennesker er »historikere« i den forstand, at de som »zoa politica« med historisk bevidsthed automatisk inddrager det historiske forløb i deres omverdensfortolkning, hvilket naturligvis også gælder, når dette beskrives filmisk. Endvidere rækker efter Søren Kjørups mening den almindelige tilskuers ønsker om information normalt ikke ud over de meddelelser, som filmen umiddelbart giver ham, idet han kun har begrænsede forudsætninger eller muligheder herfor bl. a. fordi han, ganske rigtigt, ikke har adgang til et klippebord.

Til dette meget sympatiske forsøg på at forstå den almindelige tilskuers filmsituation, således som Kjørup opfatter den, kan indvendes for det første, at den »typiske« tilskuer til historiske film-dokumenter ofte er skoleelev eller lærer, og at disse ved hjælp af projektorer, der har mulighed for standning på enkeltbilleder, i nogen grad kan foretage en klipanalyse, – for det andet, at mulighederne herfor vil være stigende i de kommende år, video-båndkassetten perspektiver taget i betragtning. I den nuværende, teknisk endnu noget primitive analysesituation må det være faghistorikerens pædagogiske særopgave at finde gode eksempler til demonstration af filmmanipulationens tekniske og psykologiske mekanismer ved hjælp af de midler, der for tiden står til hans rådighed, og bogen »De Fem År« er derfor, foruden at være et debatoplæg om historisk filmanalyse, et første forsøg på at afhjælpe den helt klare mangel på forskningsfaciliteter ved så at sige selv at være en foreløbig klippebordsubstitut.

Faghistorikerens forskningsmæssige opgave bliver i tråd hermed af hensyn til samtid og ikke mindst eftertid at fastslå, hvilket audio-visuelt materiale, der står til forskerens, filmskaberens og forfatterens rådighed, når de ønsker at belægge deres teorier og synspunkter med historisk bevismateriale af denne art, og på baggrund heraf kan autenticitetsbegrebet ikke betragtes som ligegyldigt. Hvorfor er det ikke ligegyldigt om børnene med gevær og gasmaske tilhører en fascistisk eller en nazistisk ungdomsorganisation? For-

di historikeren ud fra sin principielle modstand mod begrebskontamination må vende sig imod den hyppige sammenblanding af fascistisk og nazistisk samfundsideologi, ungdomsopdragelse etc. Hvorfor er det så vigtigt om billederne af flytningstransporterne er autentiske eller ikke? Fordi billederne, i speakerkommentarens postulerede autenticitet indikerer, at der har været mulighed for at foretage filmoptagelser under selve begivenhederne, hvilket ikke er uden betydning for vurderingen af omstændighederne omkring disse transporter. Sammenfattende må vi altså konstatere, at mens Søren Kjørup postulerer et skel mellem den »typiske« tilskuers og historikerens interesse i at vide nøjagtigt, hvorledes en historisk begivenhed fandt sted, mener vi, at der hersker et principielt interessefællesskab mellem disse, og at uklarhed om autenticitetsforholdene vanskeliggør tilskuers udnyttelse af de audiovisuelle informationer i anden forbindelse – at den med andre ord vanskeliggør hans omverdensfortolkning.

Men fører nu denne beskæftigelse med autenticitetsbegrebet til en befæstelse af den borgerlige ideologi, således som Kjørup synes at mene, når han i sit essay slår Skyum-Nielsen og Bazin sammen i en bås, der befolkes af »borgerlige« kritikere? Om Bazin må Kjørup efter at have gennemgået hans teori indrømme, at han på trods af sit »borgerlige« ståsted dog har erkendt filmsprogets ideologiske karakter. På baggrund af de oven for anførte argumenter hævder vi, at dette også må kunne siges om Skyum-Nielsen, der for os at se aldeles ikke er en »borgerlig« kritiker, men snarere må siges at drive »forskning for folket«, idet autenticitetsproblematikken kan inddrages i analysen af film, der er producerede inden for et hvilket som helst politisk system, det »borgerlige« inklusive – og idet den på ingen måde udelukker andre betragtningsmåder (som f.eks. den semiologiske), men tværtimod lægger op til sådanne. Det har aldrig været bogens forfatteres mening, at analysen skulle standse ved konstateringen af, hvilket kildemateriale man kan fæste lid til og hvilket ikke. Tværtimod manes der til forsigtighed også over for det autentiske filmmateriale, f.eks. på side 14, hvor det om billederne fra Hitlers indtog i Paris bemærkes, at dette efter den tyske moderfilms oplysninger fandt sted meget tidligt om morgenen, mens den danske speaker tekst omtolker situationen, idet den kontrasterer de mennesketomme gader i Paris mod Hitlers triumftog i Berlin. Her er på slående vis antydning den retning, lærers og elevs videre arbejde med filmen bør tage: en analyse af anvendelsen af – og manipulationen med – det *autentiske* filmmateriale.

Det af Skyum-Nielsen påbegyndte og under hans ledelse fortsatte kildekritiske filmforskningsarbejde vil i det følgende nr. af Kosmorama blive nærmere belyst ved en oversigt over hidtil udført og kommende forskningsarbejde ved Historisk Institut i København samt en redegørelse for andre europæiske filmhistorikers resultater.

Karsten Fledelius
og Per Nørgart