

# DEBAT



## OM CINÉTHIQUE

I Martin Drouzys artikel »Filmkunstens død?« (Kosmorama 108) berøres en, efter min mening, meget central problematik; efter en, så vidt jeg kan skønne, saglig og under alle omstændigheder interessant præsentation af de franske filmfolks bestræbelser i retning af en samfundspolitisk ideologisering af filmkunsten, berører Drouzy i artiklens sidste afsnit spørgsmålet, om vi i det hele taget skal ødelægge den illusion, filmkunsten er. Og naturligvis skal vi ikke det.

Det forekommer ret åbenbart for mig, at Cinéthique-folkene ganske enkelt ikke bryder sig om film – deres kompromisløse afstandtagen fra den nuværende såvel som forhenværende filmkultur er for negativ, til at man kan betragte dem som filminteresserede. Hvor paradoksalt det end måtte lyde, er de interesserede i en filmform, der endnu ikke findes. De har sandsynligvis visse alternativer til filmen af i dag, men med udgangspunkt i deres kritiske indstilling til samfundet som helhed, synes det at være noget af en utopi at forlange den ændrede, endelige tillempede, filmkultur inden for dette samfunds rammer. At de selv erkender dette, gør blot deres aktiviteter endnu mere uinteressante. Det, de taler om med selvsikker optimisme, er at skabe nye normer og mønstre for filmen, nye temaer og idé-indhold, som kun vil kunne realiseres i »det nye samfund«, som disse folk og deres politiske meningsfæller arbejder så hårdt på at skabe grundlag for. Som sådan repræsenterer Cinéthique-folkene ingen udfordring for filmen, som den er i dag – de er ingen

trussel mod filmkunsten og evner derfor heller ikke at dræbe den, endsiges såre den. Samfundet skal knuses, før de kan starte deres marxistisk/leninistiske angreb på filmen med nogen som helst form for effekt, hvilket naturligvis, når disse præmisser er i orden, vil betyde en destruktion af samme, men altså kun hvis deres revolutionære politik får succes – og det er i høj grad en trossag. Disse mennesker befinder sig på et stade, hvor selv mindre påvirkninger af filmen p.t. synes umulig. De har afskåret sig selv fra infiltration p.g.a. deres dogmatik og kompromisløse stillingtagen. At de ved hjælp af deres logiske dialektik er i stand til at »bevise« filmkunstens illusionsgrundlag, bringer dem ikke videre i kampen, men cementerer blot deres kommunikations-muligheder. De er frelst, for de har jo ret. De har nået et filosofisk endepunkt, som forekommer foruroligende i al sin enkelthed, og at dette endepunkt, denne afklarethed i forhold til filmen, denne intellektualiseren sig frem til universelle, »skudsikre« sandheder, kun er baseret på en ønsketænkning, nemlig en forventet samfunds-omvæltning, gør deres »indsats« værdiløs for andre end dem selv. Og dermed ufarlig for filmkunsten – om de repræsenterer en fare for samfundet må de fremtidige politiske udviklinger give svaret på.

At være sig bevidst at filmkunsten er en illusion – og stadig »dyrke« den, stadig synes om den – skaber ingen konflikter. Film er, som al anden form for produktivitet, afhængig af og betinget af et givet samfund og dets kultur. Bryder man sig ikke om dette samfund, kan man naturligvis godt indtage den firkantede konsekvente holdning og sige, at man ergo heller ikke bryder sig om dets produkter, men det resulterer kun i en frelst isolation – man afviser i stedet for at påvirke. Man vælger at beskæftige sig med politik (dvs. samfundskritisk – og oftest relevant – politik) og glemmer filmen, og man kan, bevares, argumentere fornuftigt for at gøre dette. Men dette »rådne« samfund skaber trods alt for mange gode og værdifulde film, til at man kan undgå at behandle dem per se, lad gå at der er tale om dyrkelse af en illusion. Jeg vil i hvert fald gerne »udbyttes« på den måde – men jeg er sikkert også raddet, jeg kan jo lide film.

Claus Hesselberg.

P.S. Den nye redaktionskombination, med Chr. Braad Thomsen som afløser for Philip Lauritzen, har i øvrigt betydet en tiltrængt forbedring af Kosmorama – fra nummer 106 opstod pludseligt et nyt, aktuelt og alsidigt filmtidsskrift. Hold kursen, venner.

## AUTENTICITET - SANDHED - RELEVANS Hvad Skyum-Nielsen og jeg er enige og uenige om

Intet ville være nemmere end at give igen på prof. Niels Skyum-Nielsens »drillerier« imod mig i sidste nummer af Kosmorama i hans egen barnlige, enten navt misforstående eller bevidst forvrængende stil: Haha! Skyum-Nielsen ved ikke engang, hvad et still-billede er; han tror, det er et forstørret strimmelbillede, og så er det i virkeligheden et reklamebillede taget med fotografiapparat, oftest af opstillede (og ikke spillede) situationer!

På dette plan er der imidlertid ikke meget ved at føre en diskussion, og da slet ikke en diskussion om så væsentligt et emne som værdien af autentisk filmmateriale fra historiske begivenheder for historikere, »instruktører« af dokumentariske kompilationsfilm og publikum til sådanne film – et emne der jo også har en åbenlys relevans for fjernsynet. Når jeg tog dette emne op i den artikel i Kosmorama 103, »Film, virkelighed og ideologi«, der har provokeret Skyum-Nielsens indlæg, var det netop, fordi jeg mener, at dette emne er væsentligt, så væsentligt i øvrigt, at jeg beklager, at Skyum-Nielsen med sit indlæg formodentlig blot har formået at mudre både sit eget og mit synspunkt på sagen grundigt til. Jeg vil derfor i denne forbindelse ikke prøve at give igen, men blot forsøge at udrede trådene en smule.

I sit indlæg skriver Skyum-Nielsen bl.a.: »Jeg behandler filmen som historisk kilde. Min fremgangsmåde synes for Kjørup uacceptabel. Mine kildekritiske synspunkter skal slås ned« (side 180).

Dette udsagn er imidlertid tvetydigt, og tvetydigheden koncentrerer sig omkring begrebet »film som kilde«, så for at kunne ride de punkter op, hvorpå Skyum-Nielsen og jeg er enige og uenige, må jeg først udrede de to forskellige brug af begrebet »kilde« både hos Skyum-Nielsen og mig selv i den nævnte artikel.

På den ene side har vi nemlig filmmateriale som historisk kilde i almindelig forstand, som skildret af Skyum-Nielsen i hans indlæg: »Den autentiske optagelse er kildekritisk set en levning – et oprindeligt led i selve begivenhedsforløbet. Kameraet var med, dér og hvor det skete. Spor afsatte sig på den lysfølsomme råfilm. Optagelser af historisk interesse er bevaret i kilometervis. De er kilder for historikeren, ligeså fuldt som fotos, aviser, dagbøger og aktstykker. De har dokumentarisk karakter« (side 181; kursiv i originalen).

På den anden side har vi imidlertid det filmmateriale, som ind-

går i en kompilationsfilm. En sådan strimmel er nu ikke længere en kilde for historikeren, men et element hvormed historiefortælleren videregiver sin viden til et publikum. Den er ikke en kilde til »instruktørens« (eller måske rettere: redaktørens) viden om et historisk emne, men et af de elementer, hvoraf den historiske beretning er sammensat. Forholdet mellem en »kilde« og hvad den er »kilde« til er ikke længere som forholdet mellem en arkitekttegning og det færdige hus, men som mellem en mursten og det færdige hus.

Nuvel, hvis vi fastholder denne skelnen, er det i hvert fald let slået fast, at overalt hvor talen er om historikerens brug af filmmateriale som en kilde, en levning han vil aftvinge viden, er det af altafgørende betydning, at filmmaterialet vitterligt er autentisk i forhold til den begivenhed, det gives ud for at skildre. Selvom Skyum-Nielsen med sine bemærkninger på side 182 (i forbindelse med bemærkningen om, at han kunne have undt mig at studere historie) også prøver at mudre dette til, er vi helt enige om, at hvis en given filmstrimmel ikke er autentisk, kan historikeren naturligvis højst bruge den som kilde i betydningen beretning (og altså ikke som levning) – og som sådan vil den formodentlig i langt de fleste tilfælde ikke være meget værd.

Jamen, hvad er vi så uenige om, vil man måske spørge, for er stridens primære emne ikke netop bogen »Filmen De fem år, Skoleudgaven: Billed- og lydside« af Skyum-Nielsen, Hans-Christian Eisen og Kaare Rübner Jørgensen, og viser denne bogs undertitel »En kildekritisk gennemgang« ikke, at der her netop er tale om en undersøgelse af filmstrimlernes autenticitet, af deres værdi som levninger? Burde jeg ikke netop bifalde dette, når jeg nu erklærer mig enig i vigtigheden af at autenticiteten af filmmateriale brugt som historisk kilde bliver undersøgt?

Svaret er nej, for de tres bog er ikke »en kildekritisk gennemgang« i den første, men i den anden betydning af »kilde«. Den er ikke en gennemgang af kilderne til den viden (eller formodede viden), der videregives i »De fem år« – den er en gennemgang af de filmiske byggelementer, der er indgået i filmen, eller mere nøjagtigt: en undersøgelse af disse elementers herkomst. Når filmens ophavsmand mener at vide, at børn blev opdraget til krig i Hitlertyskland, er det ikke, fordi de sidder inde

med en filmstrimmel, som de mener er i stand til at vise dem dette; det er naturligvis noget, de mener at vide fra alle mulige forskellige, traditionelle historiske kilder. Imidlertid har de viderebragt denne viden gennem deres film, dels gennem speakerkommentaren, dels ved at vise en stump film af børn med gasmasker og geværer. Hvad bogens forfattere har undersøgt er *ikke*, hvor filmfolkene har deres viden fra, men hvor denne filmstump stammer fra. Deres undersøgelser er altså ikke undersøgelser af kilder til viden, men af herkomsten af de filmstumper hvormed denne viden videregives (i forbindelse med en speakerkommentar).

Hvad Skyum-Nielsen og jeg er uenige om, er imidlertid heller ikke berettigelsen af at kalde en sådan undersøgelse »kildeskritisk«. Jeg vil ganske vist nok mene, at denne betegnelse er vildledende, men hvis man vil udrydde alle vildledende betegnelser, kan man få nok at gøre. Et lille tegn fra Skyum-Nielsens side på at han er klar over den principielle forskel på de to slags »kildeskritik« vil imidlertid være velkomment.

Vi er såmænd heller ikke uenige om, at »et kildeskritisk studium af film« som i bogen »Filmen De fem År, Skoleudgaven« kan have en vis relevans – at der med andre ord er et uopdyrket felt her som kan opdyrkes. Jeg mener tværtimod, at det er temmelig imponerende, hvor mange stumper man har været i stand til at spore tilbage til, hvor de kom fra. Hvad vi er uenige om, er relevansen af et sådant studium og viderebringelsen af dets resultater, målt med relevansen af andre lignende studier og viderebringelsen af deres resultater.

Niels Skyum-Nielsen mener, at det er af yderste vigtighed dels at undersøge herkomsten af de filmstrimler, der indgår i en dokumentarisk kompilationsfilm, dels enten af resultaterne af disse undersøgelser meddeles publikum (jvf. hans forslag, i en diskussion i pressen for nogle år siden om sådanne film i TV, om at uautentiske billeder skulle forsynes med et advarselmærke i det ene hjørne), eller at det simpelt hen forhindres, at uautentisk materiale overhovedet bruges i sådanne film.

Hans begrundelse herfor er, at hvis en given filmstrimmel ikke er autentisk, vil den altid og nødvendigvis give det publikum, som ser den film, hvori den indgår, et falsk billede af den situation, strimlen er sat til at skildre.

Jeg mener derimod, at disse opgaver ikke er nær så vigtige som to andre, nemlig dels opgaven at undersøge, ikke autenticiteten af den enkelte strimmel, men *sandfærdigheden* af den meddelelse,

strimmelen er med til at give; og dels opgaven, ikke at lære det potentielle publikum at være skeptisk overfor ikke-autentisk filmmateriale, men at være *skeptisk overfor enhver filmisk meddelelse* (som enhver forhåbentlig allerede er det overfor enhver meddelelse i form af verbalsproglig tekst).

Mine begrundelser herfor er, at 1) hvis man lægger hovedvægten på at afsløre og skabe skepsis til uautentisk filmmateriale, kan man nemt komme til at skabe tillid til autentisk materiale. Men 2) man kan udmærket lyve med autentisk materiale; og 3) man kan udmærket fortælle sandheden (for så vidt en sådan overhovedet gives) om et emne med et uautentisk billede eller en uautentisk filmstrimmel.

Skyum-Nielsen og jeg er i øvrigt ikke uenige om holdbarheden af *alle* disse tre påstande. Vi er således enige om, at man kan lyve med et autentisk billede, og vi er formodentlig også enige om, at man ved at koncentrere sig om at skabe mistillid til det uautentiske billede kan komme til at skabe tillid til det autentiske. Hvor nemt dette kan ske, kan man såmænd se allerede i hans eget indlæg i sidste nummer af Kosmorama. At påstå, at en filmstrimmel er autentisk, er at påstå, at tilskueren er »i øjenvidnets sted,« skriver Skyum-Nielsen (side 183). Hvad jeg vil udrydde, er blandt andet netop den misforståelse, at man *nogensinde* er i øjenvidnets sted, når man ser film, hvad enten den er autentisk eller ej. Og videre: med »det dårlige, ikke-autentiske produkt ... er [der] frit spil for enhver form for manipulation« (side 183) – men det er der ved gud også med det »gode« autentiske.

Den opfattelse, at der trods alt er en principiel forskel på autentiske og ikke-autentiske filmstumper, at »man kan *lyve stærkere* med retoucherede fotos og fejlplacerede eller rekonstruerede filmklip« (side 183; kursiv i originalen) end med den ægte vare i den historiske skildring i filmisk form, hviler på en teori om karakteren af det filmiske »sprog« eller »tegn«, som jeg finder fejlagtig, og dette er grunden til, at jeg har kaldt Skyum-Nielsens arbejde »forfejlet«. Når jeg endvidere har kaldt Skyum-Nielsens såkaldt »kildeskritiske« arbejde med filmmateriale for et udtryk for den borgerlige ideologi, er det, fordi jeg finder det karakteristisk for denne ideologiske holdning til videnskabelige opgaver, at den opfordrer til, at man kaster sig over de mere overskuelige (såsom at afsløre ikke-autentiske billeder), men mindre væsentlige opgaver fremfor over de mindre overskuelige (såsom at afsløre usandfærdige skildringer), men mere væsentlige

opgaver, idet jeg tænker mig væsentligheden af opgaverne målt på deres resultaters mere eller mindre kritiske funktion i samfundet.

Sådan som Skyum-Nielsen stiller problemet op i sit »svar« til mig i sidste nummer af Kosmorama, er det væsentligste stridspunkt imellem os punkt 3) ovenfor, mit »forsvar for fup«, min »filosofi omkring løgnen«. Jeg vil imidlertid her atter insistere på, at fuldt så vel som et godt malet portræt kan give et mere sandfærdigt indtryk af en person end et tilfældigt fotografi, kan i visse tilfælde en god filmet rekonstruktion eller en »fejlplaceret« filmstrimmel give en mere sandfærdig skildring af en situation end en tilfældig autentisk filmstrimmel. En mere udførlig begrundelse for mit synspunkt kan den interesserede i øvrigt finde i min oprindelige artikel.

Om Skyum-Nielsens indlæg i øvrigt kun yderligere det, at et bedre eksempel på holdbarheden af min begrundelse 2) ovenfor kan dårligt tænkes. Skyum-Nielsen citerer flittigt og overalt pligtigt nøjagtigt (ned til den mindste tryk- eller stavfejl) fra forskellige steder i mit samlede *oeuvre*. Men meget af dette *autentiske* materiale er ikke desto mindre brugt på en måde, der giver et løgnagtigt indtryk af, hvad jeg har skrevet (og ment). Jeg har ikke lyst til her at gennemgå citaterne ét for ét, men skal blot opfordre den interesserede til at opsoge den sammenhæng, hvori mine bemærkninger om det »ikke spor filmteoritiske« publikum til »Claires knæ« (Kosmorama 103, side 259) eller om »filmteoriens vigtighed« (Kosmorama 103, side 254) oprindeligt stod. Det er interessant læsning på baggrund af Skyum-Nielsens indlæg, for han har simpelt hen formået at bruge de autentiske citater, så meningen bliver nøjagtigt den omvendte af den oprindelige.

Personligt ville jeg langt have foretrukket, om Skyum-Nielsen her fremfor at bruge autentisk materiale løgnagtigt som byggeelementer for sit indlæg havde brugt retoucherede eller fejlplacerede eller rekonstruerede citater sandfærdigt.

Søren Kjølrup.

## FASHIONABEL FILMVOLD

Man kan mene, hvad man vil om Kubricks seneste opus »A Clockwork Orange«, og det gør man også i spandevs alle vegne. Men i forhold til hans egne tidligere arbejder er der ingen tvivl om, at den betegner et trist tilbageskridt, æstetisk, politisk-moralsk, og især i den intellektuelle retning, hvor Kubrick formodes at excellere.

Det vil ikke fremgå af de fleste

skriverier om filmen, som ud fra øjeblikkets snobberi for voldsbølgen i »alvorlige« film jævnt hen tillægger urværksappelsinen dyder og dybder, den ikke besidder. Men den opmærksomme kan ikke undgå at føle den forstemmende indsnævring i problemstilling og den vilde »udfordring«, der aldeles ikke udfordrer, men tværtimod er helt moderigtig. Hvor »Ærens Vej«, »Dr. Strangelove« og »2001« gik i lag med store og væsentlige problemer, holdninger og myter, går »A Clockwork Orange« ikke i gang med noget-somhelst udover en mulig kommentar til B. F. Skinners behaviorisme, som kan gendives, og er gendrevet, langt bedre på anden vis og i øvrigt ikke har basis i den bog, Kubrick har brugt som forlæg og efter egen udtalelse fulgt nøje og tro. Anthony Burgess' bog er nemlig fra begyndelsen af tresserne og aldeles ikke science fiction om fremtiden, men en samtidskommentar. Derfor kan Kubrick naturligvis godt polemisere mod Skinners nyligt publicerede teori, hvis han ellers gjorde det godt.

Det gør han ikke, og når man læser hans højt uforsigtigt offentliggjorte udtalelser om den »filosofiske« baggrund, og hvad han vil med filmen, fremgår det tydeligt, hvorfor filmen ikke bare er ubehagelig, også på utilsigtede måder, men også et irrelevant modeprodukt. Kubricks ideer om vold i kunst og virkelighed er simpelt hen så uoplyste, forældede og primitive, at betegnelsen intellektuel kun kan bruges som skældsord i den forbindelse. Han har hørt lidt om Y-kromosomer, men ellers stammer hver eneste magre idé fra den elementære dybdepsykologi anno dazumal og fra de mere populære popfascistiske »nybiologer«, der også har inspireret kollegaen Peckinpah. Jeg har andetsteds (Ny Politik) gennemgået »argumenterne« nøjere, her skal kun påvises, at psykologisk og filosofisk kød er der ikke på dette blegede filmkød og det diaboliske perspektiv, som entusiaster gerne vil skue i produktet, afslører Kubrick selv som gas. Alex er Id-figur og bor i os alle osv. Ak og atter ak.

Siden kommer Kubrick med nogle almindeligheder om kunst og citerer to for ham meningsfulde udtalelser, Cocteau »Forbavs os« og Dr. Johnsons krav om, at et kunstværk skal gøre livet mere behageligt eller mere udholdeligt. Ingen af udtalelserne passer på Kubricks sidste film, som ikke engang kan bæres med, at den romantiserer vold, selvom den ihærdigt prøver på det. Forhåbentligt kommer han snart igen i mindre mondæn masochistisk form.

Elsa Gress.