

stilling af actionfilmens mytologiske

1990'erne, hvilket måske har noget at

tager betyning om, hvorfor disse fortællinger skulle have en gennemslagskraft. Schubart bliver stående ved nogle almene betragtninger over 'Det mytologiske Amerika'. At hun tillige nægter at skelne mellem religiøse og verdslige mytologier giver fremstillingen et for overfladisk præg, hvor såvel det mytologiske som det ideologiske kommer til at svæve frit i luften.

Men det rejser også spørgsmålet om, hvilken genre Schubarts bog egentlig skriver sig ind i. Det overfladiske kunne forstås som et udslag af, at der er tale om en fans beskrivelse af genren. Og sådan virker det ofte. Den engagerede tone gennem bogen er herligt medrivende, selvom jeg personlig godt kan blive træt af drengerøvsvokabulariet. Men andre gange bliver stillejet mere akademisk, som eksempelvis i en noget tvivlsom gennemgang af auteurpolitikken i en diskussion af John Woo og Luc Besson. Mine indvendinger i forhold til bogen er rejst ud fra, at der er tale om et akademisk værk. Og i den sammenhæng er bogen for lidt reflekteret og teoretisk inkonsistent. Det fremgår af forordet, at der er tale om en afhandling med alle de teoretiske mellemregninger skåret fra. Det synes jeg er ærgerligt, da det ville være interessant at se de mere gennemarbejdede teoretiske refleksioner.

Bogen giver dog et godt indblik i actiongenren og dens største helte som eksempelvis Clint Eastwood og Sylvester Stallone (kapitlerne om dem er bogens bedste). *Med vold og magt* taber efterhånden pusten, og der er mindre greb om actionfilmene i

gennemgangen.

På trods af den medrivende stil bekræfter bogen, at der måske ikke er så meget at hente i genren, da det ene kapitel efter det andet gentager de samme pointer – hvilket jo også er selve pointen. Men det kan også skyldes det overordnede skema, som Schubart meget gerne vil have frem i alle filmene, hvilket hun indimellem kæmper en del med og for.

*Ove Christensen*

## Indtryk af aftryk eller udtryk?

Anne Jerslev (red.): *Realism and 'Reality' in Film and Media*, Kbh. 2003 (Museum Tusulanum).

De seneste år har der været en stigende interesse for spørgsmål om, hvordan forholdet mellem æstetiske repræsentationer og virkeligheden skal forstås. Dette har betydet en renaissance for studier i realisme. Men realisme som kategori er ikke nem at arbejde med. Helt elementært er det svært at svare på, hvad det er, der kvalificerer et værk som realistisk. Er realisme en (over)genre, er det en stilistisk, tematisk eller indholdsmæssig størrelse? Går det på form eller indhold eller begge og i givet fald, hvordan spiller forholdet mellem dem ind?

På Institut for Film- og Medievidenskab på Københavns Universitet bidrager man til diskussionen med udgivelsen af en årbog med titlen *Real-*

*ism and 'Reality' in Film and Media.*

Det er en virkelig god bog, hvor de forskellige artikler står og skriger til hinanden gennem de modsatrettede forestillinger om realisme og virkelighedsforankring, der meget kvalificeret fremstilles i de fleste af artiklerne. Bogen er delt i to, hvor den første halvdel er helliget filmediet, medens den anden drejer sig om tv-mediet.

I en kortfattet indledning konstaterer redaktøren Anne Jerslev en række forhold, der igen har bragt realismen frem som et vigtigt akademisk spørgsmål. Det drejer sig om forskydninger inden for det objekt, forskningen og undervisningen er rettet mod. Man har set en række nye dokumentarformer inden for tv. Inden for film ser man en udvikling med blandinger af traditionelle fiktionskoder og dokumentarkoder. Sideløbende kan man se en reaktion mod postmodernismen, som betonedede repræsentationens selvbeholdende status. Den lystbetonedede leg med rene tegn betragtes af mange ikke (længere) som en tilstrækkelig meningsfuld beskæftigelse, og det er igen blevet legitimt at spørge til en dybere mening med æstetiske produkter eller deres direkte relation til den verden, der bebos af mennesker af kød og blod.

Disse to – formentlig gennem komplekse strukturer forbundne – forhold sætter realismen på dagsordenen og udgør en ramme for *Realism and 'Reality' in Film and Media*, som dog stadig har et par relativiserende diakritiske tegn om virkeligheden, som om man alligevel ikke helt vil være ved, at det er blevet i orden at sige virkelighed uden med det samme at markere, at man alligevel ikke mener virkelighed, men en slags 'tegn på virkelighed'.

De fire første artikler præsenterer tre forskellige forestillinger om, hvordan man overhovedet skal forstå realisme i forhold til film. Birger Langkjær giver udtryk for en pragmatisk, receptionshistorisk opfattelse; Anne Jerslev leverer en (ny)fænomenologisk opfattelse, hvor umiddelbarhed, nærhed og tilstedeværelse som nu-hed er afgørende; og endelig tager Johannes Riis og Torben Grodal begge udgangspunkt i kognitivismen, og de argumenterer for, at det er en følelse af virkelighed, der giver en realismeeffekt.

I en vældig god artikel afviser Birger Langkjær en filosofisk, begrebslig bestemmelse af realismen, og han vælger at indkredse realismen ved at analysere tre danske film, der alle er blevet kanoniseret som realistiske. Filmene vælges fra forskellige historiske perioder fra *Soldaten og Jenny* (1947) over *Balladen om Carl-Henning* (1969) til *Drenge* (1977). Analyserne afslører store stilistiske variationer, men alligevel er der noget specifikt kendetegnende ved filmene. Ingen af dem har en stærk narrativ styring, de er alle episodiske, selv om de er det i forskellig grad og delvist på forskellige måder. Hovedpersonerne har ikke nogle klare mål, og filmene er derfor ikke drevet af et plot, der kan føre hovedpersonen igennem en konflikt til en løsning på denne konflikt. Det er situationer, der står i centrum. Disse udgør sociale og psykologiske mikrokosmer, der ofte viser prototypiske scenarier, hvor pinlige situationer, som man genkender fra sin egen hverdag, udspiller sig. I det hele taget kommer episoderne ofte til at handle om at beherske sociale situationer. Videre viser realismen sig ved, at der ikke findes lukkede slutninger.

Den realistiske film placerer sig mellem kunstfilmen og den klassiske narrative film, hævder Langkjær konkluderende. De er ikke totalt åbne, som kunstfilmen ofte er, men de er heller ikke lukkede, som en plotstyret film, der slutter, når konflikten er løst og en ny harmonisk virkelighed er etableret.

Langkjær hævder, at man ikke kan finde fælles træk, der kan definere filmisk realisme, da der er mange nationale og historiske variationer. Man kan imidlertid fastlægge elementer i en national filmisk realisme, hvilket han viser i sin artikel. Men spørgsmålet er selvfølgelig om dette er tilfredsstillende. Der er store problemer med at få filmen om Carl-Henning placeret som en realistisk film, da den jo i høj grad trækker på en modernisme gennem dens nærmeste gestiske stil. Ideen om at lade en mere eller mindre ubestemt opfattelse af realisme være afgørende for hvilke film, der kvalificerer sig som realistiske, forekommer også (akademisk) utilfredsstillende, og man kan med god ret spørge, om man ville opnå de samme resultater, hvis man tager udgangspunkt i andre film, der generelt set er blevet opfattet som realistiske. Endelig kan man vel også sige, som Langkjær gør om begrebslige bestemmelser af realisme, at de elementer, han finder frem til, kan bruges på så mange forskellige måder og med så mange forskellige hensigter, at det ikke giver mening at lade en bestemmelse af realisme afgøre af deres tilstedeværelse i en film.

Det er en interessant og indsigtfuld artikel, Langkjær har skrevet, men den afslører også de problemer, der er med at indkredse, hvad der kan ligge i en bestemmelse af realisme, hvad enten

man forsøger at gøre det formalistisk og begrebsligt eller, man forsøger at gøre det gennem en behandling af en række konkrete film.

Anne Jerslev skriver i en anden virkelig god artikel om Lars von Triers film *Idioterne* og *Dogme 95*. Hun argumenterer meget overbevisende for, at *Idioterne* må ses som en modsætningsfyldt film, der balancerer mellem performativitet og autenticitet. Eller i det mindste spiller filmen på denne balancegang. På den ene side er rollespil en vigtig del af filmens indhold og form, på den anden side er nærheden gennem det håndholdte videokamera og den dermed forbundne stil en markering af autenticitet. Balanceakten går igen i von Triers dagbog, hvor der også spilles på et umiddelbart indblik i hans neuroser og kropsfiksering samtidig med, at det er tydeligt, at dagbogen er dikteret med henblik på en læser; den besidder sin egen performativitet.

Kernepunktet i Jerslevs artikel formuleres i forhold til, hvordan hun opfatter *Dogme 95* som et manifest, der involverer en art realisme gennem filmbilledets indeksikalske (tegn som aftryk) aspekt. Dette aspekt balanceres så af sin modsætning, som er det performative, hvor afstanden til 'virkeligheden' er markeret.

Jerslevs artikel rejser en række spørgsmål om forholdet mellem dogmemanifestet og de enkelte film, men den største diskussion rejser sig i forlængelse af diskussionen af indekset og dets betydning i repræsentationen. Selve forestillingen om indeksikalitet, som er bundet til den fotografiske teknik, og som til tider hævdes at fundere fotografiets ontologi, forekommer at være et element, der ikke i sig selv har

noget med realisme at gøre. Penselstrøget på malerens lærred er indek-sikalsk, men ikke af den grund udtryk for en realisme. I det hele taget forekommer det diskutabelt at ville knytte en bestemmelse af realisme til virkeligheden som sådan eller som den umiddelbart fremtræder.

Et andet spørgsmål er, hvorfor Jerslev holder fast ved kategorien 'realisme', når det er tydeligt, at hun med denne kategori sigter til noget andet end den retoriske, stilistiske, indholdsmæssige realisme, der tidligere har været den herskende forståelse. Man kan med lige så god ret kalde Jerslevs realisme for antirealisme, da realismens karakter af repræsentation nedbrydes. Det samme kan siges om den mimen af dokumentarkoder, der finder sted i *Idioterne*, hvor man bliver nødt til at betragte dem på anden måde end dokumentariske, da de er placeret i en fiktionssammenhæng.

Johannes Riis stiller i sin også rigtig gode artikel sådan set ikke spørgsmål ved realismen som kategori. Hans udgangspunkt er, at realisme er eller rettere kan være en effekt i oplevelsen af film. Hans artikel retter spørgsmålet mod, hvad det mere præcist er, det handler om, når vi som tilskuere oplever noget som realistisk og derfor reagerer på filmens scener med følelser, der ellers kun vil forekomme i den virkelige verden. Han undersøger mere specifikt, om man kan kalde realismeef-fekten for en 'illusion'. Det drejer sig nemlig om, at tilskueren selvfølgelig ved, at det, der foregår på lærredet, er fiktion. Så hvorfor opleves det så samtidig som realistisk? For at demonstrere dette tager han fat i en modsigelse opstillet af Noël Carroll: 1) Vi bliver vir-

kelig bevæget af fiktion; 2) Vi ved, at det, som fiktionen fremstiller, ikke er virkeligt; 3) Vi bliver kun virkelig bevæget af det, vi tror er virkeligt.

En løsning på paradokset, som siger, at vi i virkeligheden ikke rigtigt bliver (be)rørt af film, kan direkte afvises ud fra erfaringen. Men sjovt nok konfronterer Riis ikke den anden lette løsning på paradokset, som går på at anfægte, at vi kun skulle kunne blive berørt af noget, vi tror er virkeligt. Men det hænger sammen med, at Riis går ud fra en økologisk-kognitivistisk tilgang, hvor menneskets perceptive, kognitive og følelsesmæssige beredskab er funderet i virkeligheden. »The implications of the cognitive-ecological perspective are first, that the functions performed by human perception, cognition and emotion are materially and physically grounded. Secondly, that they have evolved in order to facilitate interaction with the environment at a certain point in time.«

Ud fra dette er det så tilsvarende let at se, hvordan Riis løser Carrolls paradoks, da vi reagerer på det, der ville betyde noget i en virkelig situation. Vi overfører således en bestemt opfattelse af eksempelvis en trussel, da vor perception, forståelse og følelse knytter sig til den situation, vi opfatter på lærredet. Dette hænger også sammen med, at andre informationer, som kunne løse spændingen og den følelsesmæssige involvering træder i baggrunden, da de ikke kræver en respons her og nu. Altså igen, funderingen i menneskets urhistorie har disponeret tilskueren for at reagere, som om truslen mod personen på film havde været virkeligt.

Den kognitivistisk funderede filmteori kan ses som et forsøg på at gøre en

humanvidenskabelig disciplin mere videnskabelig, og den er da også mere eller mindre grundlagt ud fra et opgør med, hvad der opfattes som mysticisme inden for tidligere filmvidenskab. Men man kan sige, at selv om den delvist bygger på laboratorieforsøg og undersøgelser af, hvordan mennesker erfarer og danner betydninger, så er forestillingen om en fylogenetisk invarians i det mindste diskutabel. Der argumenteres også hos Riis for, hvordan mennesker perciperer, forstår og føler i al almindelighed, og dette overføres mere eller mindre ukritisk på perception, forståelse og følelser i forbindelse med at se film. Man kan stille spørgsmål ved denne overføring (for at anvende en term fra psykoanalysen). Hævdelsen af den fylogenetiske fundering forekommer også snarere som en myte, end som noget der er et grundfæstet faktum, ligesom det er interessant at se, hvordan kognitivismen holder fast ved en god psykoanalytisk forestilling om overensstemmelse mellem fylognese og ontogenese.

De tre refererede tilgange er alle fint beskrevet i de respektive artikler, hvilket danner et rigtig godt udgangspunkt for en kvalificeret forvirring på et højere niveau. Det fine er, at artiklerne alle er teoretisk og analytisk velargumenterede, men man skal ikke regne med, at de kan bidrage til at lukke diskussionerne om, hvordan man kan forstå, hvad filmisk realisme er. Er der tale om, at realismen stammer fra det aftryk, verden sætter på repræsentationen, eller er det snarere sådan, at realismen har noget at gøre med filmen som et udtryk?

Men det er ikke det eneste, man kan hente i den velredigerede bog, hvor man

også får præsenteret forsøg på at forstå udviklingen inden for reality-tv og dokumentargenren. Når man skal tale om 'virkelighed' i forbindelse med repræsentationer, er det absolut vigtigt, at man gør sig klart, hvilken type af virkelighedsforankring, der er på tale. Der er stor forskel på, hvordan et udtryk, indtryk eller aftryk knytter sig til en ekstern virkelighed. Den traditionelle skelnen mellem metonymiske og metaforiske fremstillinger af virkeligheden er stadig gældende. Hvis et udsagn direkte drejer sig om forhold i verden, kan man tale om en referent, hvorfor udsagnet kan diskuteres ud fra en diskurs rettet mod sandhed eller overensstemmelse. I dette tilfælde kan der rejses videnskabelige, juridiske og moralske spørgsmål med tilhørende svar. Hvis udsagnet derimod er indirekte i forhold til verden, er det snarere en æstetisk og ideologisk diskurs, der kan afgøre værdien af udsagnet.

Ib Bondebjerg giver den mest gennemarbejdede fremstilling af dokumentargenrerne og de nye formater. Der er i høj grad af historisk og teoretisk indsigt, ligesom der er en sensitivitet til stede, der gør at Bondebjerg kan forholde sig nuanceret og reflekteret til genren. Også John Corners fremstilling i 'Documentary Values' er god, men den er samtidig temmelig velkendt. Der sker ikke så meget i tv-sektionen, hvor artiklerne snarere kridter et felt op. Men det gøres for det meste veloplagt, redeligt og indsigtfuldt.

*Realism and 'Reality' in Film and Media* er en meget vellykket og velredigeret antologi, der vil kunne bruges i mange undervisningssammenhæng, hvor man diskuterer realisme i forhold til de visuelle medier.