

Dansk resumé

# The Historiography of Filmmaking – through the Lens of Carl Th. Dreyer

af Casper Tybjerg

Indleveret som disputats

med henblik på erhvervelse af den filosofiske doktorgrad

3. januar 2023

Målet med min bog er at give et solidt teoretisk og metodisk grundlag for filmhistorieskrivning med fokus på filmværker og filmskabelse. Da bogen trækker på en række forskellige felter og forskningstraditioner, og fordi jeg har ønsket at understrege vigtigheden af at fundere undersøgelsen af teoretiske problemstillinger i praktiske eksempler, har jeg valgt at bruge én bestemt film som mit omdrejningspunkt og eksempel materiale. Denne film er *La Passion de Jeanne d'Arc* (*Jeanne d'Arc's Lidelse og Død*, Frankrig 1928), instrueret af Carl Th. Dreyer.

Bogen består af ni kapitler. De kan groft sagt opdeles i tre grupper med tre kapitler i hver. De første tre kapitler kortlægger feltet og diskuterer problemstillinger, der er specifikke for arbejdet med film som historisk kilde og konkret genstand. Den anden gruppe af kapitler fokuserer på den måde, hvorpå arkivfund omsættes til historiografiske fremstillinger, og i hvilken grad kilderne og historikerens udgangspunkt påvirker denne proces. Den tredje gruppe omhandler filmhistorieskrivningens retorik. Bogens struktur følger således groft sagt forløbet af forskningsprocessen, idet der først diskuteres problemer, der har med til kilder og materiale at gøre, og derefter spørgsmål, der drejer sig om udformningen af historikerens fremstilling.

Kapitel 1, "Approaches to the Historiography of Films", giver et overblik over eksisterende litteratur om filmhistorieskrivning og filmhistorisk forskning. Det diskuterer de to centrale bøger om emnet, Robert C. Allen og Douglas Gomerys *Film History: Theory and Practice* (1985) og Michèle Lagnys *De l'histoire du cinema* (1992). Jeg undersøger to nyere tendenser, dels New Cinema History, hvis fortalere er en gruppe af forskere, der har en stærk interesse for filmen som et socialt fænomen og som betoner arkivarbejdets betydning, dels filmhistorie-som-kritik (hvad nogle kunne kalde postmodernistisk filmhistorie), eksemplificeret ved Jane Gaines' *Pink-Slipped* (2018). Selvom jeg har forsøgt at holde min diskussion fokuseret på teoretiske og metodiske debatter, der direkte vedrører filmhistorieskrivning, har jeg inkluderet et afsnit, der omhandler Hayden Whites indflydelsesrige værk, hvor jeg slutter mig til de kritikere, der finder det uforeneligt med empirisk historieforskning. Jeg drøfter også Screened History, en samlebetegnelse for faghistorikerens beskæftigelse med film, der har koncentreret sig om to hovedinteresseområder: film som et medie for historieskildring og film som et socialt dokument. I forbindelse med sidstnævnte undersøger jeg de beskyldninger om anti-engelsk tendens, som nogle samtidige kritikere fremførte mod *La Passion de Jeanne d'Arc*. Jeg konkluderer, at de fleste af disse tilgange har fokuseret på filmen som et socialt fænomen, og at der fortsat er behov for en teoretisk og metodisk forankret filmhistorieskrivning, der uddyber vores forståelse af fortidens filmskaberes kunst og håndværk.

Kapitel 2, "Film as Historical Artifact", koncentrerer sig om problemstillinger, der er specifikke for arbejdet med film, herunder den måde, film kan bruges som kilder til deres egen tilblivelsesproces, deres *faktur*, et begreb introduceret af kunsthistorikeren David Summers. Kapitlet behandler de problemer, der skabes af forestillingen om, at film er "tekster" snarere end værker. Kapitlet udforsker også hvordan vi sprogligt beskriver de grundlæggende visuelle kunstværker, som film er, og argumenterer for det fordelagtige i at bruge det, som kunsthistorikeren Michael Baxandall kalder "inferential language", ord, der peger hen mod kunstværkets skabere eller dets tilblivelsesproces. Jeg eksemplificerer denne værkorienterede tilgang og hvordan den kan afklare videnskabelige uenigheder ved at diskutere to aspekter af *La Passion de Jeanne d'Arc*: hvorvidt filmens stil, med dens hurtige klip og tætte billedbeskæring, modvirker vores bestræbelser på at få det narrative rum til at hænge sammen; og hvad filmens overordnede struktur er, og hvordan man bedst kan opdele den i større enheder.

Kapitel 3, "The Need for Film Ecdotics", beskriver filmekdotikken: studiet af film som fysiske objekter og af de mange måder, forskellige udgaver (kopier, versioner, reproduktioner) af samme titel kan variere. Jeg forklarer fordelene ved begrebet film-ekdotik i sammenligning med et muligt alternativ som "filmisk tekstkritik", idet jeg argumenterer for, at den litterære tekstkritiks terminologi og praksis overser, at levende billedværker ikke er tekster, der kan eksistere uafhængigt af de fysiske objekter, de er iboende i. Nyttens af begrebet filmekdotik eksemplificeres med en gennemgang af *La Passion de Jeanne d'Arcs* versionshistorie, der opklarer nogle kontroverser i forskningslitteraturen.

Kapitel 4, "The Revelation of the Document," tager udgangspunkt i arbejdet med ikke-filmiske historiske dokumenter. Det er fokuseret på en bestemt case, domfældelsesprotokollen fra Rouen-processen, den retssag, der førte til domfældelsen og henrettelsen af Jeanne d'Arc. Kapitlet undersøger den ofte gentagne påstand om, at Dreyers manuskript til *La Passion de Jeanne d'Arc* fulgte protokollen tæt og derfor giver den mest autentiske filmiske fremstilling af Jeanne d'Arc. Kildematerialet viser, at Dreyer i sin fremstilling af Jeanne understregede hendes Kristus-lignende karakter, en fortolkning, der deltes af Pierre Champion, hans historiske rådgiver, men en også fortolkning, der modsiges af dele af protokollen og det historiske kildemateriale. Fra denne case vender kapitlet sig til det mere generelle spørgsmål om, hvordan det er muligt for kildematerialet at tøjle historikerens "frie udfoldelse" i udformningen af den historiografiske fremstilling, hvorigennem kapitlet gendriver visse historiografiske teoretikers påstand om, at historikere ikke kan sammenligne historiografiske fremstillinger med kilderne og afgøre, om de holder stik eller ej.

Kapitel 5, "The Reading of the Remains", udvider diskussionen om kildekritik. Jeg undersøger en bog om historiske film skrevet af historikere, *Past Imperfect* (Mark Carnes, red., 1995), og især dens diskussion af *La Passion de Jeanne d'Arc* og andre film om Jeanne d'Arc, som viser, at historikerne undlod at anvende deres disciplins grundlæggende metoder i forhold til *filmenes* historie. Herfra fortsætter kapitlet til en diskussion af sondringen mellem primære og sekundære kilder, hvor der argumenteres for, at den er tvetydig og ofte gøres til en absolut skelnen mellem forskellige slags dokumenter snarere end en relativ sondring, der afspejler kildeværdien af et givet dokument for et bestemt forskningsspørgsmål. For at illustrere dette diskuterer kapitlet forskellige skildringer af Jeanne d'Arc. Kapitlet argumenterer endvidere for, at den skelnen, som den danske historiker Kristian Erslev drog mellem slutning fra

frembringelse og slutning fra beretning, er yderst nyttig, fordi den gør klart, hvordan det samme dokument eller artefakt kan gribes an på forskellige måder.

Kapitel 6, "The Works of the Historians", diskuterer spørgsmålet om hvilken betydning historikerens positionering har i forhold til brugen af andre historikers arbejde i opbygningen af den historiske fremstilling. Kapitlet indledes med en diskussion af den måde, teoretikeren Dominic LaCapra har foreslået at skelne mellem to måder at håndtere historiske dokumenter på: de har ikke kun et dokumentarisk aspekt, men også et værkliggende aspekt, hvor sidstnævnte bedst analyseres med den slags teoretiske værktøjer, der normalt anvendes til litterære eller filosofiske tekster. Jeg anerkender, at denne idé har meget for sig, men siger også, at den slags mistænkeliggørende læsninger, som disse teknikker nogle gange frembringer, skal modereres ved hele tiden at holde sig kontekst og hensigt for øje – man kan ikke rigtig behandle andre respektfuldt og som ligeværdige, hvis man opfatter deres mere eller mindre udtalte hensigter som selvbedrag eller løgne. Fordi den anerkender filmskaberne som aktivt handlende, betragter jeg David Bordwells historiske poetik er det bedst egnede værktøj til at undersøge films værkliggende aspekter. Jeg illustrerer med et eksempel, der sammenligner en overgang mellem to scener i to forskellige versioner af *La Passion de Jeanne d'Arc*. Jeg undersøger også den radikale forestilling om, at historieskrivningsværker er "adaptation" af kildetekster, og at historieskrivning kun kan handle om anden historieskrivning; jeg afviser den, fordi den giver den samme type problemer som dem, der skabes ved mistænkeliggørende læsninger af kunstværker og historiske dokumenter. Spørgsmålet om, hvordan man behandler andre historikers værker, fører til en diskussion af forskellige ældre filmhistoriske oversigtsværker og deres behandling af Dreyer og *La Passion de Jeanne d'Arc*, som viser, at selv i tilfælde, hvor forfatterens politiske overbevisning er tydelig, kan disse overbevisninger ikke uden videre belæg antages at forklare, hvorfor de skriver deres historier som de gør.

Kapitel 7, "The Truthfulness of the Telling", diskuterer den ofte gentagne påstand om, at vi ikke kan skelne historieskrivning fra fiktion og tilbageviser den gennem narratologisk analyse. Den fokuserer i første omgang på en bestemt bog om Dreyer, Maurice Drouzys *Carl Th. Dreyer, født Nilsson* (1982), som var kontroversiel for sin brug af fiktive teknikker – Drouzy sammenlignede endda sin fremstillingsform med Dreyers behandling af historiske personer i *La Passion de Jeanne d'Arc* og andre værker. Jeg argumenterer dog for, at historikers udformning af deres fremstillinger kan og bør adskilles fra hvordan skønlitterære forfattere skriver deres romaner. Jeg viser, at de, der argumenter for det modsatte, udnytter ordet *fiktions* tvetydighed på uholdbare måder. Ved hjælp af argumenter hentet fra Carl Plantingas og Noël Carrolls filosofisk raffinerede diskussioner af dokumentarfilmen viser jeg, at det er både muligt og nødvendigt at skelne mellem opspind og kendsgerninger. Jeg understøtter disse argumenter gennem en narratologisk analyse. Med eksempler hentet fra en række romaner om Jeanne d'Arc viser jeg, at påstanden om, at traditionelle historiehistoriske fortællinger har alvidende fortællere – ofte brugt til at minimere forskellen mellem historieskrivning og fiktion – ikke holder.

Kapitel 8, "The Disposition of the Structure," undersøger historiografiske fremstillings overordnede disposition, især dem, der har en ikke-narrativ form. Jeg analyserer et ikke-narrativt opbygget stykke historieskrivning i detaljer: Charles O'Briens artikel "Rethinking National Cinema: Dreyers *La Passion de Jeanne d'Arc* and the Academic Aesthetic" (1996). Jeg

viser også, at ikke-narrative formater er ret udbredte i filmhistorieskrivningen. Jeg fremfører endvidere, at et argument, der nogle gange bringes på bane til gunst for brugen af visse ikke-narrative formater – at de gør forskningsprocessen mere gennemsigtig end fortællende fremstillinger – bør behandles med skepsis. Det underspiller tendensen hos forskere, der benytter denne fremstillingsform, til at bruge et abstrakt, affolket og navneord-tungt sprog, der gør det svært for læseren at gennemskue, hvem der gjorde hvad mod hvem. For så vidt angår filmhistorieskrivningen, viser jeg, at valget af en bestemt makro-retorisk struktur (den være sig narrativ eller ikke-narrativ) ikke i sig selv sikrer, at det er muligt for læseren at gennemskue, hvordan forskningen er blevet udført, eller hvordan forskeren uddrog sine konklusioner.

Kapitel 9, “The Rendering of the Account,” udbygger argumentationen for, at filmhistorieskrivningen har en række forskellige retoriske valgmuligheder til sin rådighed. Hvad der kan virke som uoverstigelige forskelle mellem uforenelige filosofiske positioner, kan bedre forstås som forskelle mellem stilistiske former og forskellige måder at være forsker på (hvad forskningshistorikeren Herman Paul kalder videnskabelige *personae*). Forskernes retoriske valg afgøres ikke af et sammenhængende sæt af underliggende metafysiske antagelser, som de formodes at gå rundt med; ej heller kan de retoriske valg bruges til at fortælle os om, hvad disse antagelser måtte være. Jeg støtter Francis-Noël Thomas og Mark Turners argument om, at når vi indtager en bestemt retorisk fremstillingsholdning – hvad end den end måtte være for en – har den indbygget i sig antagelser om sandheden og sproget, som sandsynligvis er forkerte eller i det mindste sårbare over for filosofiske indvendinger, som ikke let kan imødegås. I stedet for at sidde fast i metafysiske hovedbrud, bør filmhistorikere og andre humanistiske forskere vælge den holdning, der passer bedst til det retoriske formål, de søger at opnå. Jeg argumenter endvidere for, at en filmhistorikers valg af retorisk holdning med fordel kan ses som en del af et forsøg på at påtage sig en bestemt videnskabelig persona, et sæt vaner, normer og praksisser, der afspejler, hvilken slags historiker de ønsker at være. Jeg henter eksempler fra to små bøger med vigtige diskussioner af *La Passion de Jeanne d’Arc*, James Schamus’ *Carl Theodor Dreyer’s Gertrud: The Moving Word* (2008) og Ebbe Neergaards *En Filminstruktørs Arbejde: Carl Th. Dreyer og hans ti Film* (1940). I kapitlets sidste afsnit vender jeg disse værktøjer til analysen af videnskabelig retorik og praksis mod mig selv og min bog. Med afsæt i en diskussion af referencesystemer slutter jeg med at betone vigtigheden af humanioras bevarende og formidlende rolle og den vægt, jeg selv lægger derpå.