

Diskussion

HYBRID HISTORIE

AF

AXEL BOLVIG

Er den videnskabelige historieforskning og dens uadskillelige følgesvend historiefremstillingen udelukkende et verbalsprogligt foretagende? Hvis svaret er ja, skyldes det så en historisk betinget videnskabstradition, eller at verbalsproget er historievidenskabens eneste udtryksform? Svaret er ikke entydigt og langt fra gennemdiskuteret, men med udgangen af 20. århundrede – billedmediernes sekel – kan det konstateres, at verbalsproget er enerådende som fagets faglige udtryksform, mens diverse hybridformer har sat sig på det umættelige populærhistoriske marked.

Vi ser stadig flere billeder i historiebøgerne, men som »illustrationer« til det sproglige indhold. Vi ser fremvæksten af en række »historiske« film (spændende fra Peter von Scholten til Pelle Erobreren) og »historiske« TV-produktioner (fra Jane Horney til Matador), men deres eventuelle succes hænger uvægerligt sammen med den dramatiske effekt, hvorimod deres historiske sandhedsværdi er sekundær, bedømt ud fra et traditionelt videnskabeligt synspunkt. Vort århundrede har set utallige dokumentarfilm, hvis overordnede mål er at bringe billeder, som er »autentiske«, dvs. fra den periode og fra det emneområde, som filmen handler om (fx. *De fem år*). Nu i de sidste årtier har vi oplevet TV-mediets muligheder for forskellige »historiske« hybridformer som dokudrama og dramadok, en sammenblanding af fiktion og fakta, altså *faktion*.

Er det alt sammen noget, der kun har faghistorikerens interesse som forsknings- og analyseobjekt, som kildemateriale til forståelse af dette århundredes oplevelsesformer, eller bør historikerne ikke snarest for alvor begynde at overveje, om det udelukkende skal overlades til – ofte fremragende – mediefolk at producere det historiske stof, ja at fremlægge og udlægge historien i de former og i de medier, som ikke fandtes, da videnskabsfaget historie blev skabt, men som i vor tid helt overskygger

det skrevne og det talte ord i kommunikationsmæssige og dermed formidlingsmæssige sammenhænge.

I de forskellige historiske faglige miljøer er vi nødt til at tage stilling til de mange nye formidlingsformer, som er dukket op – uden at jeg hermed straks skal forudskikke, at resultatet af en sådan stillingtagen bør være uuhæmmet ekspansivt. Men for så vidt historikerne føler en forpligtelse til at fremlægge de seneste faglige indsigter for det i forhold til forrige århundrede langt større og mere differentierede publikum, så er det ikke nok at fatte PC-eren og overlade de formidlingsmæssige hybridformer til teknikerne, hvor uundværlige de i disse sammenhænge end er.

Vores faglige tradition er så forankret i verbalsprogets diskursive funktion, at det kan være vanskeligt at forestille sig en kvalificeret fremlæggelse på andre måder – ja de visuelle medier forudsætter givetvis, at vi skal nytænke, hvad vi forstår ved – og dermed hvorledes vi skal fremlægge – vores faglige begreber. I flæng: ødegård, stændersamfund, inflation, familiestruktur, lokalsamfund.

Er de i den historiske rekonstruktion udelukkende verbalsproglige fænomener, selvom de havde og har mangedimensionale aspekter? Fortidens fænomener var synlige og følelige for deres samtid, om end de ofte havde andre eller slet ingen betegnelser. De var vedkommende, bogstavelig talt, for alle de menneskelige sanser. Det historisk relevante spørgsmål er, om kun de tilfældigt overleverede materielle efterladenskaber giver os syn for sagn, eller om vi kan retablere det synlige og følelige på andre måder end via skrift og tale?

Vi må som sagt erkende, at vi lever i de visualiserbare mediers tid. Gutenberg er for længst overhalet af elektronikken og reprot teknikken. Videns- og oplevelsesformidling er i dag ikke forbeholdt tale- og skrivesproget, men folder sig ud på lærred, skærm og papir i uendelige billedserier. Det har selvfølgelig også betydning for den faghistoriske formidling.

De forskellige visualiseringsmedier har en række identiske operationsformer, der knytter sig til billedets ikke-diskursive funktion, men der hæfter sig også specifikke problemer til de forskellige medier. Der er såvel forskelle som ligheder i det visuelle historiske indhold i henholdsvis dokumentarfilm, TV-underholdning, dramadokumentarisme, teater, historiemaleri, reportagefoto og illustrerede fremstillinger.

Spørgsmålet er bl.a., om historien *ser* forskellig ud i en museumsmonter, på et lærred, i en bogillustration eller som elektronisk billedrække. Når det drejer sig om den »synlige«, dvs. materielle historie, går den faglige skillelinje ikke mellem Paul Hammerich og faghistorikerne, men et sted mellem Matador og Monty Python. Hvor skal vi fx. anbringe

»Rosens Navn« med Sean Connery som munk og ikke som ex-agent 007? Er der slet ingen relevant middelalder i den film? Ingmar Bergmans »Det Syvende Segl« emmer af pestens århundrede, men har hans død ingen som helst historisk årsag? Handlingen i »Matador« kan være nok så meget fiktion, men en meget stor del af rekvisitterne er historisk helt korrekte. Det er ikke det, der siges, men omgivelserne, det siges i, som her afgør den historiske korrekthed af den synliggjorte fortid.

Den nye Danmarkshistorie under redaktion af Olaf Olsen demonstrerer mange af problemstillingerne, der knytter sig til den visuelle side af fortiden. I 16 tæt illustrerede bind med over 4.000 illustrationer vil værket vise, hvorledes fortiden tager sig ud fra jægerstenalder til computertid, fra Grauballemanden til Mogens Glistrup.

Mens den skrevne historie fremlægger en dokumenteret viden om fortiden, er forholdet for illustrationerne anderledes vanskeligt.

Historikerne og arkæologerne etablerer fortløbende ny og fornyet viden om fortiden, som er baseret på nyt kildemateriale, men vel især på nye problemstillinger og nye spørgsmål til det eksisterende materiale. Derfor kan den nye Danmarkshistorie på mange måder have et radikalt anderledes skrevet indhold end tidligere Danmarkshistorier. Men hvad med billedstoffet? Hvad med den visuelle Danmarkshistorie, der på samme måde i vid udstrækning bygger på et – også tidligere kendt – materiale? Når nu Grauballemanden, Gundestrupkarret, Jellingstenen, Unionsdokumenterne, Christian IV-portrætterne, rytterstatuen af Frederik V, Den tapre Landsoldat og fotografier af partistiftere findes i arkiverne, hvad skal en billedredaktør så gøre andet end vælge? Bliver det kun til nyoptagelser, beskæringer og forbedret repro og så de mange firefarvetryk, der skaber den visuelle fornyelse af Danmarkshistorien? Bringer 20. århundredes sidste store 16-binds Danmarkshistorie på billedsiden blot teknisk forbedrede gengivelser af en stort set uforanderlig masse af visualiserbare levn, mens den skrevne fremstilling hastigt udvikler og fornyr sig? Både ja og nej.

Danmarkshistoriens bind I, som dækker perioden frem til ca. år 200, rummer mange af problemerne og svarene. Vore forfædre og -mødre var ikke særlig produktive med m.h.t. at lave billeder, som eksisterer endnu. Det giver muligheder og begrænsninger for billedredaktionen, som først og fremmest holder sig til fotografier af forfædrenes efterladenskaber.

Herhjemme er der skabt en kunstnerisk fremragende tradition for sådanne fotograferinger af arkæologiske levn. Især Nationalmuseets fotograf Lennart Larsen har gennem årtier fotograferet museale ting med en teknisk perfektion og en æstetisk finhed, der har sat sit præg på vores opfattelse af, hvorledes fortiden ser ud. Lennart Larsens fotografier og de

udvalgte genstande, han afbilder, er så smukke, at de mere passer ind i en kunstbog end i en Danmarkshistorie, hvilket faktisk gør dette oldtidsbind flottere illustreret end de følgende. Disse gengivelser er en moderne visuel formidling af en fragmenteret fortid, hvis dokumentation foruden den knivskarpe gengivelse er ren æstetik. Fortiden præsenteret stykvis på flot farvet baggrund som en sand fryd for øjet, en genstandsfetichisme, der ligger fint på linje med grundholdningen på mange museer, og som vel i disse år er i forstærket fremmarch på bekostning af forrige årtis »pædagogiske« udstillingspraksis, der vil anbringe fortidens efterladenskaber i forståelige, forklarende og fortællende rammer og miljøer – blandt andet kendt ved Bredeudstillingerne og nu i Arbejdermuseet. Men »Das Ding an sich« på rød, blå eller matsort baggrund giver jo ikke fortiden i sig selv kulør. På en måde er det mere fiktion end fakta.

En anden – i forhold til tidligere – udbredt illustreringsform er den tegnede rekonstruktion af genstande og miljøer fra fortiden, en visualiseringsmåde, der har sit udgangspunkt i de gamle anskuelsestavler, og som blev rodfæstet med forlaget Sesams Danmarkshistorie for 10 år siden. Princippet i sådanne tegninger er indlysende rigtigt. Her kan den arkæologiske detailviden samles til en visuel helhed, der f.eks. kan vise, hvorledes forskerne mener, at en jernalderlandsby så ud, husenes form og beliggenhed i forhold til hinanden, størrelse osv. Især Flemming Bau har dyrket denne fremstillingsform, der kan betragtes som en slags modstykke til den tidligere nævnte genstandsfremlæggelse og tingsforherligelse. En pædagogisk forklaring på en fortidig helhed kontra en æstetisk præsentation af en datidig genstand.

Egentlig er der ikke stor forskel mellem sådanne tegninger og f.eks. Otto Baches historiemaleri fra 1882 »De sammensvorne rider fra Finde-derup efter Erik Glippings drab«, hvor han jo også med stor nøjagtighed gengav datidens materielle levn. Hvis Baches maleri kun havde haft titlen »Eksempler på sværd og rustning fra det sene 1200-tal«, og hvis rytterne ikke optrådte så dramatisk, kunne han vel lige så godt benyttes som Flemming Bau. Den forskel, der er, skyldes først og fremmest, at Baus videnskabeligt nøjagtige tegninger nøjes med at angive det sikre, hvorfor de i deres korrekthed er jævnt kedelige, hvorimod Baches ringbrynjer omslutter barske og kødelige mænd. Der er måske for meget Sean Connery bag våbenkappen hos Baches ryttere, til at han »fagligt« kan bruges som fremstilling af middelalderen i modsætning til Bau, der netop ikke giver sig af med at tegne sammensvorne kongemordere. Mens Baus bidrag med rimelighed kan karakteriseres som visuel faktafremlæggelse, må vi betegne Baches historiemaleri som faktion – forudsat at vi

for begge fremstillinger vedkommende kan godkende de fakta om fortiden, som fremlægges.

Blandt de mange slags nye illustrationer er der i dette første bind af Danmarkshistorien godt et dusin meget smukke landskabsbilleder fra de allerseneste år. Disse fotografier skal vise læseren, hvorledes landskabet i sten-, bronze- og jernalderen så ud, en metode til visualisering, som P.V.Glob var foregangsmand for at benytte. De gamle landskaber eksisterer naturligvis ikke mere, men forskerne har en viden herom, som kan paralleliseres til den nutidige natur.

Fotografier af sådanne landskaber er for så vidt en relevant og oplysende måde at fortælle os, i hvilke omgivelser og hvilken natur vores forældre færdedes, og interessant er det, at det kan man kun gøre ved at fjerne sig fra fortiden og vise nutiden. En dokumentarisk fiktion, og sært »uvidenskabeligt« ville det virke, hvis pludselig Grauballemanden og for den sags skyld også Mogens Glistrup gik rundt i fotografiets landskab. At så alle disse sommeroptagelser af landskaberne på samme måde som de gamle anskuelsestavler giver seeren en varm feriefornemmelse, der automatisk overføres på fortiden med positive fortegn, er en anden uundgåelig sag. Regnvejr-billeder vil såmænd bare gøre oldtiden til en klam fornemmelse. Fotografiet fra 1980'erne kan altså visualisere tiden for 10.000 år siden – nøjagtig som Bille August i filmbilleder gør det om tiden for små 100 år siden, blot med kødelige personer, eller Erik Balling gør det med en sengeliggende Maud om førkrigstiden.

Den eneste principielle forskel mellem Baches maleri og de »dokumentariske« fotografier er, at kunstneren har befolket sit landskab og givet sit billede en titel, der refererer til en bestemt historisk begivenhed, hvorom vi intet ved, nøjagtig som vi ikke ved, hvordan fortidens begivenheder i landskabet så ud, hvorfor det på fotografierne gengives som mennesketomt.

Det er faktisk umuligt at skelne mellem fakta og fiktion, når vores fortid skal fortolkes visuelt, det gælder såvel dysse- som digitaltid. Fortiden »ser kun ud«, når vi præsenterer den, når vi genskaber den i monrer på rød baggrund eller i tosekassen, som netop ikke er så tosset, hvis det er en *god historie*, der bringes.

Til belysning af TVs muligheder (og umuligheder vil nogle vel hævde) skal jeg nævne tre forskellige produktioner med tre forskellige holdninger til historiefremleggelse. Udgangspunktet for en historiefremstilling kan tages i det berømte og rigtige citat fra Erik Arup: »digte over de kendsgerninger, der virkelig kan udsondres som tilforladelige, over dem alle, ikke imod dem og ikke ud over dem«, altså skabe synteser på

baggrund af historisk metodisk arbejde med kilderne. Det var let for Arup, for han formulerede sig i – velskrevne – ord og tog ikke stilling til den visuelle fremstilling. Erik Kjersgaard, Paul Hammerich og Lise Nørgaard/Erik Balling har givet vidt forskellige bud på, hvordan man digter over kilderne.

Kjersgaard var den gennemgående historiefortæller med fortidens materielle efterladenskaber som kulisse. Han travede Danmarkshistorien igennem i ruiner og landskaber, som ser helt anderledes ud i dag end fordem. Han søgte i ord at genskabe fortids fæstninger i sin egen tids stendynger. På den flade eng ved Falsterbo fremmanede han Skånemarkedet med den fortællekunst, som han tidligere demonstrerede i Politikens Danmarkshistorie, og som dette bind blev markedsført på. Men materielt synlig blev det gamle marked ikke. Eller Kjersgaard viste fortidige billeder af konger, slagscener, bygningsværker osv.: Altså datidens eget visuelle kildemateriale, således som datidens magthavere ønskede kongerne og slagscenerne skildret. I *ord* kunne Kjersgaard afsløre selvforherligelsen i Chr. IVs portrætter og propagandaen i slagscenerne, men billederne, kilderne, forblev de samme – altså en visualiseret historiefremstilling med saks-og-lim eller rettere med kamera-og-klippebord. Erik Kjersgaard kunne være Arupsk i sin tale, men var nødsaget til at være før-Erslevsk i billedbrugen.

Paul Hammerich havde ikke helt Kjersgaards problemer med kildematerialet, for i stedet for ufyldstgørende ruiner havde han kilometervis af uspolerede filmstrimler. Hammerich travede ikke igennem efterkrigstiden, men lod den passere revy i klippebordet. Filmstrimlerne blev klippet og klistret sammen og vi præsenteret for vor nærmeste fortids egne visuelle udsagn om det just forgangne – men ikke ganske på en før-Erslevsk måde.

Med saks og klippebord sætter Hammerich billederne sammen på en måde, der viser hans visuelle digtning over/med kilderne. Ved en alternativ brug af dem tvinger han undertiden nye erkendelser frem hos betragteren. Men alligevel ser vi datidens filmede kilder på datidens præmisser: 1953-grundloven bliver til kongens og Erik Eriksens underskrift, alderdomsproblemer visualiseres med K.K. Steincke, Hans Brix og Anges Henningsen (deres underholdende personligheder ufortalt) og så en masse Otto Brandenburg og Vivi Bak. Det var jo også sådan, folk *SÅ* deres samtid, og derfor er Hammerichs TV-kronike meget dækkende. Men kan han med dette kildemateriale trænge ind bag kilderne og lave synteser? Kan han med disse autentiske billeder digte over de samme kilder?

Svaret er både-og. Hans egentlige synteser er forbeholdt ordene, men med sin undertiden alternative brug af sammenstilling af filmklippene viser Hammerich en vej ud over saks-og-lim stadiet. Han forlader ikke de autentiske kilder, men benytter dem efter forgodtbefindende på sine og ikke på kildernes præmisser.

Den strengt logiske konsekvens af det Arupske krav om at digte over kilderne må på visualiseringens område være at skabe nye billeder, der er synteser over de historiske undersøgelser (således som Flemming Baus tegninger er det for stillbilledets vedkommende). Her står de fleste historikere vist af, for det lyder ikke af videnskab men af digtning, hvilket kræver en »billeddigter«, instruktør, fotograf osv.

»Matador« var på billedsiden en fin og meget korrekt digtning over en masse detailkilder fra 30'erne og 40'erne. Intet borgerhjem har set ud nøjagtig som bankdirektør Varnæs', men i TV-serien repræsenterede det summen af en masse boliger fra dengang: sådan så et bedrestillet hjem og dets beboere ud. Hver detalje giver en samlet information fra sig. Boligindretning og påklædning er baseret på minutiøse forstudier, altså historisk forskning/research. Der er kildebelæg for kokkepigen Lauras »uniform« – det er billedernes styrke, som ordene aldrig vil kunne erstatte. Men hendes tale (og truende tavshed) er dækningsløse, hvor rammende de end kan være – og hvor nødvendige de er i et dramatisk forløb. En dramaturgi, som er nødvendig i en sådan TV-serie, og som fx bevirker, at Mads Andersen Skjern ikke bukkede under for det etablerede borgerskabs sammenhold og 30'ernes krise i øvrigt.

Der laves i dag utallige »historiske« produktioner på film og TV, som kan karakteriseres som faktion: »H.N. Andersen«, »Leonora Christine«, »Kvinder i faget«, »Søforklaring« osv. Nogle er underholdningsmæssigt og dramatisk gode, andre ikke. Nogle er historisk acceptable, andre ikke. Enkelte er fremragende historisk underholdning. Men de er alle historie-fremlæggelse for hundredtusinder af fortidshungrende medborgere. Det er noget af en udfordring for de historikere, som søger at fremlægge spændende og relevante betragtninger om fortiden, den nære som den fjerne. Vi bliver tvunget til at tage stilling til faktionen, hvis vi overhovedet mener, at fremstillingen også er en del af vores forskning, at verbalsproget ikke er den eneste faglige udtryksform, og hvis vi ikke vil nøjes med at fremlægge »tørre« historiske data og erkendelser, som en formidlingsindustri efter forgodtbefindende kan udnytte.

»Mit sprogs grænser er min verdens grænser«, sagde den unge Wittgenstein, indtil han som Jens Otto Krag tog et nyt standpunkt. En gang i den nære fremtid vil det være en irrelevant betragtning, for

distriktionen mellem ord og billede er ved at blive ophævet. Den traditionelle adskillelse går på, at sproget er et arbitrært/digitalt system, mens billedet er analogt. Med de nye former for billeddigitalisering er denne forskel på vej til at blive fiktion. Billeder kan i dag opløses og gen- og omfremstilles digitalt. Sagt på en anden måde: Du kan egenrådigt og efter behov sætte en digital enhed – fx. et M foran den digitale kombination *AND* og skabe et helt nyt udtryk. Med det digitaliserede billede kan du med et større antal enheder gøre det samme uden at skulle ty til det klassiske fotografi af Arne Melchior som en Disney-figur.

Hvis PC'eren i dag er historikerens uundværlige arbejdsredskab, så bliver det måske paintboxen, når næste årtusinde sætter i gang. Til den tid vil Historisk Tidsskrift formidles elektronisk med tredimensionale kæmpebilleder, programmeret tekstbehandling samt stereofonisk lyd. Men som J.C.Christensen sagde: »Historien klarer sig nok«.

Axel Bolvig

ER DER BEHOV FOR ET HND?

AF

CARL-AXEL NILSSON

Den moderne praksis at sammenfatte det økonomiske kredsløb i en Nationalregnskabsstatistik blev først udarbejdet i 1920'erne og fik sit praktiske gennembrud så sent som i 1940'erne. I alle industrilande blev en sådan statistik hurtigt et integreret led i den normale statistikproduktion, og ret tidligt på basis af internationale standarder. Og i dag kan FN publicere den slags statistik for de fleste medlemslande. Det varede heller ikke længe før der blev taget initiativer til konstruktion af tilsvarende historiske serier, som i bedste fald kunne føres tilbage til tidligt i 1800-tallet.

I enkelte tilfælde, f.eks. i Sverige, blev der faktisk publiceret sådanne historiske serier allerede i 1930'erne. Simon Kuznets kom til at spille en stor rolle ved at starte et internationalt projekt i 1950'erne med det formål