

Forord

Dette nummer af *Kultur & Klasse* indledes med oversættelser af to centrale fototeoretiske skrifter: *Siegfried Kracauers* artikel om *Fotografiet* fra 1927 og *Roland Barthes'* artikel om *Den tredje Mening* fra 1970.

De allertidligste eksempler på teoretiserende skrifter om fotografiet og dets funktioner var præget af konflikten mellem det nye udtryksmiddel og billedkunsten. Fotografiet var ikke blot et revolutionerende moment i udviklingen af de moderne massemedier, – avisen, ugebladene og senere filmen, – det markerede også et vendepunkt i billedkunstens historie: Perfektioneringen af den fotografiske teknik fra Niépces og Daguerres opdagelser i 1830-erne og fremefter, opkomsten af fotografiske *ateliers* og senere udbredelsen af det billige, praktiske boxkamera betød helt konkret på det sociale plan undergangen for store grupper af billedkunstnere, hvis eksistensgrundlag havde været at male portrætter til brug i den borgerlige intimssfære. Men også på det stoflige plan fik fotografiet konsekvenser for billedkunsten: På den ene side blev fotografiet en væsentlig inspirationskilde og et hjælpemiddel for mange kunstnere henimod slutningen af det 19. århundrede, – på den anden side blev det en udfordring, noget man måtte reagere på og imod, og dermed ét moment i dén bevægelse bort fra den realistiske gengivelse af den synlige verden, som i billedkunsten begynder med de franske impressionister og som når sin foreløbige kulmination i de klassiske avantgardebevægelser.

Hovedtendensen i den tidlige fototeori var en naiv bestræbelse på at forsoner fotografi og billedkunst, fotografiet skulle anerkendes som 'rigtig', dvs. traditionel kunst. Fototeorien arbejdede her parallelt med de 'kunstneriske' fotografer, som fremstillede fotografier efter ældre kunstneriske forbilleder. Om disse forhold skrev *Walter Benjamin* i 1931, at fototeoretikerne forsøgte »at give fotografen støtte overfor netop den domstol, hvis kompetence han har sat ud af kraft.« Synspunktet er dette, at fotografiets fremkomst er et moment i ændringen af de traditionelle billedformers status og funktion, at fotografiet har medvirket til at radikaliserer den overleverede kunsts krise. Fotografiet behøver derfor ingen retfærdiggørelse til dén side, – det er i den moderne samfundsmæssige situation et mere adækvat udtryksmiddel end de traditionelle billedformer og rummer progressive muligheder. Denne tematik udfolder Benjamin i sine perspektivrige kunstteoretiske essays fra 30-erne, i

Kleine Geschichte der Photographie (1931) og især i *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit* (1936).

Benjamin var ikke den eneste tyske intellektuelle, der interesserede sig for fotografiet i mellemkrigstiden. Historisk set ligger fototeoriens første tyngdepunkt netop i denne periode. En skikkelse som gestaltpsykologen *Rudolf Arnheim* kan nævnes, men nok så interessant i denne sammenhæng er nogle folk, der ligesom Benjamin var (løser) knyttet til Frankfurterskolen: Den første fotohistorie på socialvidenskabeligt grundlag blev skrevet i denne periode, – af Adornos elev, fotografen *Gisela Freund*, og i samme sammenhæng hører også Kracauers artikel til.

Kracauers artikel er fra 1927, og den foregriber på mange måder synspunkter hos Benjamin, ligesom den udfolder tematikker, der hos Benjamin blot får en epigrammatisk formulering.

Som Benjamin diskuterer også Kracauer forholdet mellem billedkunst og fotografi. Han påpeger, at det 'kunstneriske' fotografi er en forfaldsform, der naivt forsøger at fortrænge sit eget tekniske grundlag og i stedet mimer udlevede billedformer med det resultat, at billederne tømmes for reelt indhold. Mere centralt i artiklen står imidlertid en diskussion af forholdet mellem fotografi, erindring og historie. Det gennemsnitlige fotografi fastholder i kraft af sin 'subjektløse' registrering den synlige verdens overflade og er ikke i stand til at videreformidle den betydningsfylde, subjektet gennem levende erfaring knytter til de oplevede fænomener. I denne forståelse bliver fotografiet en slags billedmæssig *historisme*, som uden blik for fænomenernes indre sammenhæng blot registrerer den historiske proces' betydningstomme affald.

Disse tendenser træder, ifølge Kracauer, især frem i billedbladens fotobjerger, hvor affaldet nødtørftigt klæbes sammen til skintotaliteter ved hjælp af undertekster og kompositorisk sideordning. For Kracauer, – som for Benjamin, – ligger fotografiets historiske mission et andet sted: I den historiske udvikling er subjekt og objekt faktisk ved at blive tvunget fra hinanden, historien foreligger for den enkelte – ikke som erfaringsfylde, men som fragmenter, som affald uden indre sammenhæng. Dét fotografi, som accepterer sit eget tekniske grundlag og giver afkald på skinsyntesen, kan gyldigt anskueliggøre denne historiske situation for bevidstheden. Situationen er labil, og fotografiet kan indgå som moment i den bevægelse, der skal ophæve splittelsen. Med sådanne overvejelser peger artiklen frem mod Benjamins og *Brechts* forhåbninger i 30-erne, ligesom den antyder en tilknytning til mellemkrigstidens fotomontører.

I sin Lille Fotografihistorie skriver Benjamin et sted, at tilskueren overfor visse billeder føler »det uimodståelige behov for. . . at søge den

lille gnist af tilfældighed, af her og nu, hvormed virkeligheden så at sige har gennemglødet den billedmæssige stilisering.« Dette 'overskud', der sprænger sig vej gennem billedets betydninger, kan siges at være temaet for Roland Barthes' artikel om Den tredje mening.

Historisk ligger fototeoriens andet tyngdepunkt omkring den franske semiologi fra 1960-erne og fremefter. De væsentligste bidrag er her kommet fra Roland Barthes, der fire gange har behandlet fotografiet, og hver gang på afgørende steder i sin egen og semiologiens teoretiske udvikling.

I to tidlige artikler fra tidsskriftet *Communications* (1961 og 1964) diskuteres fotografiet indenfor rammerne af den 'klassiske', lingvistisk orienterede semiologi. Den overordnede bestræbelse er at læse alle betydningsfænomener som kulturelle produkter, som i bred forstand 'kodede'. Fotografiet bliver væsentligt i denne sammenhæng: opgaven bliver at påvise, hvordan der i den 'naturlige' registrering af den synlige verden er nedlagt et hierarki af kulturelle betydninger. Det var især den anden af de to artikler, – *Billedets Retorik* fra 1964 (som i øvrigt er oversat til dansk i antologien *Visuel Kommunikation*) – der blev normdannende for det semiologisk inspirerede billedanalytiske og -teoretiske arbejde. Men allerede her kunne man ane en vis tvetydighed i opfattelsen af fotografiet som semiologisk fænomen: Bag de 'kodede', kulturelle meddelelser så Barthes en 'rest', en 'meddelelse uden kode', – kameratelets blotte registrering af 'noget'.

Denne teoretiske tvetydighed er hovedtemaet i den artikel af Barthes, som optrykkes i dette nummer. Men der er her sket en forskydning i opfattelsen: Barthes' ærinde er at indfange dét, der bliver tilbage, når den 'klassiske' semiologiske analyse har afkodet billedets kulturelle betydninger. 'Resten' er imidlertid ikke længere opfattet som en kodeløs meddelelse, men som et *udtryk uden indhold*, – noget der ifølge Barthes i virkeligheden kun kan *ses*, ikke beskrives i en tekst, – deraf det tøvende i formuleringerne.

Barthes' artikel er – som meget fransk semiologi i 70-erne – præget af en slags dehumaniseret metafysik. Den dynamiske ændrende kraft er ikke, som i ældre idealistiske tankesystemer, henlagt til Gud, Ånden eller en abstrakt forestilling om Mennesket, men placeret i Tekstens udtryksform, der synes at fungere uafhængigt af tekstproducentens subjektive bestræbelser. Men som så ofte hos Barthes er disse mere spekulative overvejelser knyttet til analyser af konkrete tekster, – i dette tilfælde nogle *stills* fra Eisensteins film. Hvor Kracauers artikel mere generelt diskuterer fotografiets samfundsmæssige funktion og muligheder, kan Barthes' artikel, med udgangspunkt i de konkrete analyser, læses som et perspektivrigt forsøg på at indkredse en række 'æstetiske', udtryksmæs-

sige forhold, som normalt undslipper den klassiske semiologiske verbaltekstligt orienterede analyseapparat, men er væsentlige for en helhedsforståelse af fotografiet som billedmæssigt udtryksmiddel.

Spændingen mellem den semiologiske systematik og det, der smutter mellem begrebsapparatets masker, vedblev at optage Barthes. Hans sidste bog, *La Chambre Claire*, tager igen fotografiets problem op. Indenfor rammerne af en temmelig privat dødstematik søger han her endnu engang at formulere det, der adskiller fotografiet fra alle andre billedformer.

Udover de to fototeoretiske tekster indeholder *Kultur & Klasse* denne gang en artikel om den amerikanske western-film. *Jens Toft* giver her en bredt anlagt fremstilling af genrens udvikling, hvori det påvises, at de genremæssige ændringer må forstås som løbende forsøg på at genskrive den amerikanske *frontier*-myte i lyset af den aktuelle historiske udvikling.

Nummeret afsluttes med to længere anmeldelser: *Else Marie Bukdahl* skriver om *Arnold Hauser* i anledning af den danske udgivelse af *Kunstens og Litteraturens Socialhistorie*. Og *Jørn Guldberg* diskuterer antologien *Visuel Kommunikation*.

Peter Larsen

Litteratur

Barthes, R.:

'Le message photographique', in: *Communications* 1, 1961.

'Rhétorique de l'image', in: *Communications* 4, 1964. Dansk oversættelse i *Visuel Kommunikation* 1, Kbh. 1980.

'Le troisieme sens', in: *Cahiers du Cinéma* 222, 1970. Dansk oversættelse i dette nummer af *Kultur & Klasse*.

La Chambre Claire, Paris, 1980.

Benjamin, W.:

'Kleine Geschichte der Photographie' (1931) og

'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' (1936), begge oversat i antologien *Bild och Dialektik*, Uddevalla, 1969.

Freund, G.:

Photographie und Gesellschaft, München, 1974. Tysk oversættelse og omarbejdning af fransk disputats fra 1936.

Kracauer, S.:

'Die Photographie' (1927), dansk oversættelse i dette nummer af *Kultur & Klasse*.