

Billeder fortæller ikke historie, men de er fulde af historie og fremragende til at fortælle historie med

Axel Bolvig
Professor, Københavns Universitet

Mangel på systematisk adgang til billeder

En egentlig historisk metode, som de fleste mener er grundlaget for vores fag, opstod i løbet af 1800-tallet og blev herhjemme udbredt med Kristian Erslevs lille bog 'Historisk Teknik' fra 1911. Det skete på et tidspunkt, hvor man ikke var i stand til at etablere store systematiske billedarkiver, således som man i århundreder har kunnet gøre det med det skriftlige kildemateriale privat såvel som i arkiver og biblioteker. Således skriver Ebbe Spang-Hanssen i sin bog 'Hukommelsens skæbne' (2004), at *'det der muliggør den videnskabelige histories opståen i oplysningstiden, er mængden af tilgængelige skriftlige dokumenter'*.

Nok har vi kunstmuseer, men deres store samlinger er sjældent, ja vel aldrig, etableret ud fra billedernes indhold, hvorfor de som samlinger kun kan belyse institutionernes anskaffelsespolitik. Hvis man er interesseret i dansk historiemaleri, er Frederiksborgmuseet selvfølgelig det centrale sted at opsøge, fordi det har til formål at indsamle den slags malerier, men der findes også historiemalerier andre steder. Desuden forhindrer billedernes ofte anselige formater enhver sammenligning med det skriftlige materiale. Også på det område er det først med fotografiets udbredelse blevet muligt systematisk at samle på billeder, ja først med muliggørelsen af digitale billedbaser har billedet – i kopiens form - opnået samme anvendelsesbetingelser som teksten.

Den vanskelige adgang til et systematisk arbejde med billeder er sikkert en af grundene til, at faget historie rent metodisk endnu er afgrænset til de skriftlige kilder og den tekstbaserede formidling.

Histortisk teknik og metode

'Historisk Teknik' og senere metodebøger beskæftiger sig stort set kun med skriftkilder, hvorfor de har et unuanceret forhold til billeder. Det kan illustreres med Erslevs udsagn: *Ved Fortolkningen af billedlige Fremstillinger vil de samme Synspunkter gaa igen med passende Ændringer*. Det vil sige, at den historiske metode betragter billeder på samme måde som skriftkilder. Hvad 'passende ændringer' går ud på står hen i det uvisse. Senest har Sebastian Olden-Jørgensen i sin bog 'Til kilderne. Introduktion til historisk kildekritik' (2001) skrevet: *Når der i dette skrift næsten udelukkende tales om kilder i form af tekster, skyldes det ikke ukendskab eller foragt for det, der så uskønt kaldes ikke-skriftlige kilder. Årsagen er alene, at de fleste kildekritiske pointer også gælder for ikke-skriftlige kilder, samt at de særlige metodiske principper for billedanalyse, udgravninger, surveys etc. på linje med mange andre specifikke metoder falder uden for sigtet med denne bog* (s. 12).

Intet under at billeder først og fremmest optræder som illustrationer i historiebøgerne og sjældent som centrale kilder i forskningen. En ret ny hændelse kan belyse situationen. Arbejderbevægelsens arkiv har pr 1. Juni 2005 lukket sit billedarkiv. Det rummer 3 millioner billeder. Lukningen skabte naturligvis protester, men der er vist ingen, som systematisk har benyttet arkivet til historiske studier. Det er forståeligt, fordi den historiske tradition og forskning ikke har erkendt, at billeder fungerer på ganske andre måder end tekster, hvilket dog ikke gør dem til ringere, blot anderledes

kilder. Billeder skal analyseres og fortolkes efter andre kriterier.

Selvom de metodebøger, der er udkommet efter 'Historisk Teknik', ændrer på terminologien så er grundholdningen den samme som hos Erslev, og da han udtrykker sig klarest, vil jeg her tage afsæt i hans bog. Han deler materialet i talende og stumme kilder. Allerede her indtræder problemerne. Kan et billede tale? Erslev fortsætter: En del af de talende kilder er berettende. Kan et billede berette? Når mit svar er et nej til begge spørgsmål, er alle de andre metodiske problemstillinger af underordnet betydning (primær/sekundær; første hånds og andenhånds vidner, vidneværdsættelse etc.).

Billeder er ikke talende af den simple grund, at de ikke bruger ord, og det er netop ord, som definerer en skriftlig eller mundtlig kilde.

Billeder beretter intet af sig selv

Men, vil mange indvende, billeder – det være sig træsnit, maleri, fotografi osv. - kan da rumme mange beretninger, for eksempel om historiske begivenheder, og mange udsagn (for eksempel om personer, beklædningsgenstande, omgivelser etc.). Svaret er igen nej. Billeder kan rumme utallige oplysninger om personer og genstande, men de beretter ikke om hvem, hvor, hvornår. En beretning er lineær. Den er afhængig af en grammatik, der rummer for eksempel subjekt, verbum, objekt, Men billeder har ingen grammatik. Billeder mangler kort sagt alt det, som konstituerer en beretning: ord, grammatik, linearitet. Billeder mangler det, som er substansen i skriftsproget, nemlig et alfabet. Et billede kan derfor ikke 'sige': 'kongen blev dræbt i St. Albans kirke i Odense 1086', eller: 'Kejser Franz Ferdinand blev myrdet 1914 i Sarajevo'. Billedet kan bare så meget andet, men det er under alle

omstændigheder underlagt en (kon)tekst, der i dette tilfælde handler om konge/kejsermord. Begge drab er visualiseret. Mordet på Knud den Hellige er skildret på en altertavle fra ca. 1500, dvs. 500 år efter begivenheden (fig. 1). Mordet på den Østrig-Ungarnske kejser, eller rettere pågribelsen af attentatmanden, blev fotograferet (se Google: Franz Ferdinand Festnahme). Ingen af de to billeder 'beretter' om historiske fyrstedrab, men det er interessant at forholde sig til de to forskellige billedmedier. Det gamle oliemaleri har overhovedet ingen analog forbindelse til den skildrede begivenhed, blandt andet anvendes der kanoner. Fotografiet har derimod en indeksikalsk og analog forbindelse til begivenheden, men hvad kan vi egentlig få ud af det? Uden en forklarende og forankrende billedtekst er begge medier uanvendelige for historikeren. Personligt finder jeg altertavlemaleriet mest interessant.

Den kognitive umulighed

Nu kan min argumentation let opfattes som udtryk for et materielt kildesyn: at nogle kilder pr definition er bedre end andre kilder, dvs. at de informationer en kilde kan give er fastlagt én gang for alle. Men argumentationen er også dækkende for et funktionelt kildesyn: en kildes værdi er afhængig af historikerens spørgsmål og metodiske behandling, dvs. udnyttelsesaspektet. Alle historikere fra Ottar Dahl og H. P. Clausen deler den opfattelse som Olden-Jørgensen tydeligt og kortfattet fremfører, at *'alle skriftlige og billedlige kilder (også kaldet "talende" eller "symbolske" kilder) kan udnyttes både som beretninger og levn, mens genstande uden noget kommunikativt indhold ("stumme" eller "ikke-symbolske kilder") som f. eks. de fleste arkæologiske fund kun kan udnyttes som levn'* (s. 77). Selvfølgelig kan billeder indgå i en beretningsudnyttelse, men det er billedteksten, konteksten eller historikeren selv, der laver beretningen. Når vi analyserer

eller fortolker et billede, bruger vi jo ord. Det er betragterne, som laver beretninger. For at anskueliggøre billedes mangfoldighed må det understreges, at hver betragter laver sin egen beretning, der sjældent er identisk med andre betragteres beretninger. I skrivende stund er der dukket endnu et eksempel op på billede/kontekstens betydning. Dagbladet skriver 21. Juli: *Det italienske regeringsparti Lega Nords tv-kanal er blevet taget i at vise falske billeder af muslimske mænd, der fejrer attentatet i London med dans og jubel.* Avisen og alle andre kalder billederne for falske, fordi de var tre år gamle og viste en helt anden situation. Men billederne er hverken sande eller falske. Det er derimod de tilknyttede sproglige forankringer.

Problemet med de kilder eller kildeelementer, der kan udnyttes som beretninger, hænger blandt andet sammen med en sontring, som blev introduceret af Ottar Dahl, mellem normative udsagn, der handler om ønsker, krav, påbud, følelser, oplevelser osv. og kognitive udsagn, som *er udsagn om eksisterende sagsforhold* (Olden-Jørgensen, s. 76). Denne sontring er et typisk udtryk for den tekstorienterede historikers tilgang til kilderne. Hun eller han stiller sig tilsyneladende tilfreds med faktuelle sproglige udtryk. Lad os forestille os en aftale (der i sig selv er normativ), som stadfæster, at hundrede kameler er prisen for afståelse fra blodhævn. Aftalen indeholder ordet kamel, som måske nok er et slags kognitivt udsagn om et eksisterende sagsforhold, nemlig eksistensen af kameler, men dermed opstår der jo ikke en beretning om det dyr, som jeg tilfældigvis ved har to pukler. Kamelen i denne 'kognitive' funktion har ikke mere værdi end når den optræder i en retskrivningsordbog. 'Kamel' – og hvad så? Værdiløsheden at det kognitive udtryk kamel hænger sammen med sprogets struktur. Sproget er abstrakt, forstået på den måde, at der ikke er nogen form for sammenhæng mellem bogstavkombinationen k-a-m-e-l og selve dyret. Billedet derimod er materielt. Det må

nødvendigvis rumme konfigurationer, som 'ligner', for at vi kan knytte ordet kamel til det. Typisk vil det være to pukler på ryggen, som sætter os i stand til at opfatte fremstillingen som en kamel.

En mursten i et hus, der er defineret som en stum/ikke-symbolsk kilde, kan ifølge metodeforfattere ikke udnyttes som beretning om dette bygningsmateriale. Så langt så godt eller skidt. I legenden om den hellige abbed Vilhelm fra tiden efter 1210 skildres, hvorledes en kannik i et drømmesyn så noget, der skulle være den himmelske borg. Det var *et vidunderlig stort hus, bygget af marmorsten*. Et drømmesyn må vel være normativt, hvorimod helgenlegenden er formet som en beretning, der dog i en helhedsbetragtning har et normativt sigte. Uanset om det er drømmesynets eller legendens marmorsten, så må stenene ifølge metodebøgerne give os et kognitivt udsagn om et ydre sagsforhold, som vi kan beretningsudnytte. Det bør være indlysende at den eneste forskel på de to slags sten er, at den ene er fysisk og optræder i en ikke-skriftlig kilde, mens den anden er formet af bogstaver og dermed abstrakt. Ordet marmorsten kan lige så lidt eller lige så meget som den fysiske mursten beretningsudnyttes. Murstenen kan du se og røre ved, hvorimod marmorstenen er abstrakt, usynlig og uden form.

Over indgangsdøren til den særprægede rundkirke i Bjernede er der en inskription, der oversat lyder: *Ebbe Skjalmsøn og hans hustru Ragnhild byggede her en kirke, som senere hans søn Sune rejste af sten til ære for Gud, Sancta Marie og Sanct Laurentius*. Denne indskrift er i sin linearitet spændende ved at fortælle om kirkens bygningshistorie, hvorfor vi kan prøve at tage stilling til det faktuelle i beretningen. Hvad betyder det at forældrene byggede en kirke som sønnen senere rejste af sten? Byggede de overhovedet noget som helst? Hvorfor optræder Sune ikke også som søn af Ragnhild? Menes der med ordet 'her', at det er den samme kirke? Osv. Indskriften rummer også det kognitive udsagn

'sten'. I sig selv siger ordet sten ikke mere end marmorsøjlen eller kamelen. Ordets værdi ligger i beretningens påstand om, at Sune har benyttet sten som byggemateriale. Det er altså den lineære tekst og ikke de kognitive udsagn som selvstændige informationspotentialer, der kan beretningsudnyttes. Det er Sunes eller stenmesterens påstand vi kan tage stilling til. Den kan sagtens være fuld af usandheder, og det er jo netop det, beretningsudnyttelsen skal finde ud af.

Dermed er vi tilbage til billederne, som ifølge min påstand mangler linearitet: der er ingen 'læseretning', ingen side 1 at begynde med, ingen grammatik, intet alfabet og ordforråd. Jeg vil tage udgangspunkt i vores kalkmalerier, for gengivelser af næsten alle vores kalkmalerier er samlet i en database og gjort tilgængelig på nettet:

www.kalkmaleri.dk. De rummer faktisk kameler og byggestenen om end ikke mange. I Dronninglund kirke findes der kalkmalerier dateret til 1510-25. Her ses en række tvekampe mellem antikke helte: Hektor mod David, Karl den Store mod Josva, Gotfred af Bouillon mod Judas Makkabæus, Alexander den Store mod kong Arthur. De to sidste rider på henholdsvis elefant og kamel (fig. 2). Skal disse fremstillinger af dyr kunne tages til indtægt for et fortidsrettet kognitivt udsagn om et ydre sagsforhold, nemlig den eventuelle eksistens af en elefant og en kamel? Elefanten kan vi genkende på grund af snabelen, men Arthurs ridedyr ligner jo slet ikke en kamel! Det er den ikonografiske tradition, som meddeler om dyret. Hvad med elefanten i Birkerød kirke, som i parentes er et af de underfundigste dyr blandt de mange hundreder i vores kalkmalerier (fig. 3). På grund af tårnet på dens ryg kan vi se, at det visuelle udsagn svarer til det verbale udtryk: elefant. Dyret på den anden side af træet genkender de fleste af os som et vildsvin, fordi det har flere lighedstræk med dens fysiske fælle ude i landskabet. Er den fremstilling mere kognitiv, fordi den 'ligner' et vildsvin, end elefanten eller kamelen, og hvor går grænsen? Grænsen sættes af os, når vi

giver dem sproglige etiketter, som intet siger i sig selv. Enten er det en elefant eller ikke en elefant. Stavemåden i ordet er altid den samme inden for det samme sprog, det visuelle udtryk varierer derimod i al mangfoldighed. Elefanten, som Gud skaber i Vester Broby kirke ligner en elefant med et tårn? (fig. 4). Skal vi foretrække den og forkaste Birkerøds udgave? Spørgsmålet er naturligvis tåbeligt.

De samme betragtninger gør sig gældende for Tirsted kirkes fremstilling af opførelsen af Babelstårnet (fig. 5). Udsagnet om det ambitiøse byggeri kan billedet naturligvis ikke selv meddele, det fremgår af konteksten, som fortæller os, at det er en henvisning til 1. Mosebog 11: 1-9. Bygningen ligner mere en skorsten opført af gode røde danske teglsten. Det er en meget speciel udlægning, som vores maler præsenterer os for. Én murer er i færd med at opføre Babelstårnet, påstår ikonografien, men han er ikke kommet ret langt og agter det tilsyneladende heller ikke at fortsætte på grund af bygningens øvre afslutning. Der er faktisk stor afstand mellem bibelteksten om det himmelhøje tårn og den lille murstensinstallation, som vi betragter. Denne afstand gør maleriet meget spændende. Kendte maler og betragtere til historien om Babelstårnet? Ikke fra skriften, for den lokale sognebefolkning har været analfabeter, men formodentlig fra spændende genfortællinger. Et tårn på det flade Lolland i en dansk forestillingsverden når ikke op i himlen. Det er dansk bibelhistorie i senmiddelalderen. Metodeforfatterne vil vel opfatte gengivelsen af mursten som et kognitivt udsagn om et ydre sagsforhold. Vel ikke om byggematerialerne anvendt til Babelstårnet, men selvfølgelig som et udsagn om teglsten, i Danmark i begyndelsen af 1400-tallet (tidsangivelsen er dog ikke meddelt i selve billedet, men af vor tids kalkmaleriforskere). En sådan beretning, at teglsten anvendtes som byggemateriale i Danmark (eller kun på Lolland, måske kun i Tirsted?) kan man udsætte for en beretningsudnyttelse, og anden historisk erfaring siger os, at det er korrekt. Men

beretningen er fremsat af en nutidig historiker og ikke af datidens kalkmaler.

En slags sammendrag

Vi kan lade Otto Baches maleri fra 1882 'De sammensvorne rider fra Finderup Lade' stå for en opsummering. Det er billedteksten, som meddeler dette indhold, ikke billedet selv. Vi kan nok genkende nogle ryttere og en flammende bygning i et landskab, men at der er brandmordere, at de forlader mordstedet, at en af personerne er Marsk Stig fortæller end ikke billedteksten, og heller ikke at det finder sted i Midtjylland osv. Alt det siger billedet ikke noget om. Billeder mangler evnen til forankring. Baches maleri fortæller intet, det gør derimod vi betragtere, når vi 'oversætter' de visuelle indtryk til vores tale- og skriftsprog. Den person, som ikke kender til billedets tekstlige forankring, kan med lige så god ret hævde, at en flok bevæbnede ryttere er stoppet op, fordi de ser et ildskær i det fjerne. Eller at de er på vej mod brandstedet for at yde hjælp.

Den basale forskel mellem verbalsprog og billedsprog kan kort koges ned til at verbalsproget er lineært og fungerer i tid, mens billedsproget er ikke-lineært og fungerer i rum. Først med filmen er man begyndt at arbejde med billeder i en tidslig og dermed berettende sammenhæng.

Et billede siger altså intet af sig selv. Det beretter eller dokumenterer intet. De fleste vil vel sige, at fotografiet dog er et uovertruffent dokumentationsmiddel, men synspunktet holder ikke. Det er (kon)teksten, som kan give fotografiet dokumentationskraft. Lad os omtale et klassisk eksempel, som mange kender til. Behandlingen af fangerne i Abu Ghraib fængslet i Irak. Vi kan alle genkende nogle nøgne mænd stablet oven på hinanden og en kvinde, der står og peger.

Men: hvor, hvem, hvorfor? Det må (kon)teksten komme frem med.

Dog har fotografiet en fascinerende evne til at foregøgle dokumentation af den simple grund, at der kun kommer lyspåvirkninger på negativet, hvis der er noget foran linsen. Det samme gælder for digitalfotograferingen, men snart sagt Gud og hver mand er i stand til at manipulere disse optagelser, hvilket mindsker vores tillid til dem. En tysk forfatter udtrykker det således: 'Es ist fotografiert, also existiert es'. Men det er en tom eksistens. Hvad er et pasfoto uden sit pas andet end et lille billede af en anonym kvinde eller en mand, en overflødig eksistens. Det svarer til udsagnet: X eller Y er – eller har været' og det er ikke historisk relevant. Hvem eller hvad, der eksisterer, må (kon)teksten forklare. I passet er det lille foto derimod beviset på, at det netop der dig og ikke nogen anden. Hvis billedteksten siger, at 'amerikanske fangevogtere opførte et fingeret show under en animeret polterabend', så er det teksten, vi anvender vores historiske metode på. Og når nogle frigivne irakiske fanger siger, at sådan blev de behandlet, ja så er situationen den samme.

Hvis vi metodisk kan finde frem til, at fangerne blev ydmyget og mishandlet i overensstemmelse med fotografierne (og da billederne tilsyneladende stammer fra fangevogternes egne kameraer, er der ingen grund til at tro, at der er tale om manipulation), så træder derimod billedets potentialer ind med hele dets visuelle kraft. Da ingen i det amerikanske forsvarsministerium kunne bortforklare billederne, sagde udenrigsminister Donald Rumsfeld: 'først da jeg så billederne blev jeg klar over situationen'. Egentlig er accepten mærkelig, for scenerierne i billederne er tydeligvis arrangerede og ikke nødvendigvis afsløringer af fængselspraksis. Men at man stabler nøgne irakiske (?) fanger oven på hinanden for at kunne sende et sjovt billede hjem til familien, er måske en endnu større ydmygelse af fangerne. Billederne bliver opbygget som dokumentation, og det er en enorm styrke. Men

de også meget mere. De rummer et følelsespotential, som ingen tekst kan hamle op med. Billederne skader USAs omdømme langt mere end de skriftlige og mundtlige beretninger om fængselsforholdene. De fungerer både som 'dokumentation' og som 'påvirkning'. Det gamle udsagn: 'jeg vil se det før jeg tror det' er ændret til 'jeg vil se fotografiet af det før jeg tror det'. Det var fotografier af døde amerikanske soldater, der blev trukket gennem gaderne i Mogadishu, der fik USA til at trække tropperne hjem. Det var ikke det faktum at nogle soldater var blevet dræbt.

Billeders styrke

Og det er som formidler af følelser, holdninger, stemninger, at alle billeder, og ikke kun fotografiet, har deres styrke. Det er billeder, man husker og ligefrem hæfter sin hukommelse op på. Billeder er den kollektive hukommelses forankringspunkter. 9. september er for os billederne af de sammenstyrtende tårne i World Trade Center. Vietnamkrigen koncentrerer sig i billedet af de napalmforbrændte løbende børn. Danmarks befrielse er for mange fotografiet af Montgomery stående i sin jeep på Rådhuspladsen i København. Stavnsbåndets ophævelse lever i den kollektive erindring ikke videre i dokumenterne, men i Frihedsstøtten. Osv. Folk lader sig portrættere, for at blive husket. Middelalderens religiøse billeder rummer den visuelle fastholdelse eller snarere udlægning af bibelen for en analfabetisk befolkning.

Normalt vurderer vi de normative kilder som afspejlinger af datidige forhold: folks holdninger, tanker, følelser, ønsker. Men især billeder bør også vurderes som effektive påvirkningsfaktorer. Det er ikke kun vor tids børnereklamer, som kan påvirke målgruppen i en sådan grad, at mange ønsker dem forbudt. Vi såvel som vores forfædre m(k påvirkes af visuelle indtryk. Det kunne være spændende at erfare,

hvorledes 1300-tallets sognefolk i Tirsted forholdt sig til skorstensudgaven af det babelstårn, som Gud følte sig truet af. Hvor er truslen? Er det Gud, som føler sig truet af vore forfædres og -mødres manglende indsigt eller respekt? Man fristes til at afslutte med ordene: *Ved jorden at blive, det tjener os bedst.* (Grundtvig, 1820).