

Indeksikalitet

En fototeoretisk gjennomgang

Av Lars Erik Rasmussen



Filmskaperen som realist – Andre Bazin

Det er gjerne slik at ordet «dokument» vanligvis assosieres med bevismateriale, og det var nettopp som bevis at fotografiet i sin tid ble lansert. Det kunne på en objektiv måte «sette verden på plass». I sitt kjente essay «The ontology of the photographic image» karakteriserte filmteoretikeren Andre Bazin fotografiet som et «naturlig bilde». Bildet refererer til virkeligheten slik den virkelig er, og det skapes en unik forbindelse mellom den fotografiske avbildningen og det objektet som avbildes. Dette gjør filmmediet til et sannferdig vitne til virkeligheten. Derfor mener Bazin at filmskaperen bør være realist (tro på virkeligheten) «fordi filmmediets vesenegenskaper er best egnede til å gi en realistisk gjengivelse av virkeligheten». Bazin

skriver videre i sitt essay at de fysiske-kjemiske prosessene som ligger til grunn for filmens reproduksjon av virkeligheten, åpner for en særegen gjengivelse av virkelighetens dypeste flertydighet. De mangeartede betydningene fra virkeligheten kan oppfanges av filmkameraet, og denne intuitive opplevelsen kan altså la seg materialisere på lerretet. Kameraet gjør det mulig å gjengi et bilde av verden uten noen menneskelig innblanding og derfor må regissøren være dette bevisst og ta hensyn til det.¹

Tegnteorien til Charles Sanders Peirce

Den status fotografiet fikk som dokumenterende redskap ble altså ført videre til filmmediet, og ga opphav til den overbevisningskraften som gjerne knyttes til dokumentarfilmens bilder. Denne overbevisningskraften skyldes ikke minst at man har ment å kunne føre de dokumenterende kvalitetene helt inn i bildene-gativet, pga det fysiske avtrykket som dannes i filmens emulsjon i den fotografiske prosessen. Den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirces utlegninger om tegnet og dets representerende evner brukes som grunnlag for å forklare denne særegenheten ved fotografiet, og dermed også ved filmmediet.² Peirce mente at et tegn er «alt som på en eller annen måte står for noe annet for noen i en eller annen forstand». Tegnets bestanddeler utgjør denne modellen. Tegnet er det som står for noe annet, og objektet er det andre som det står for. Indeks er en kvalitet ved tegnet som knytter det fysiske til det som tegnet representerer.³ Intepredanten (fortolkningen) er den betydningen tegnet har for noen. På denne måten er tegnets betydning

situasjonsavhengig helt ned til variasjoner på enkeltpersoners nivå: Det som er tegn for meg, trenger ikke være tegn for deg.⁴

Symbol, ikon og indeks

Peirce deler tegn inn i tre ulike tegntyper; tegn som symbol, som ikon og som indeks. Symboler er fenomener som vi må ha lært en bestemt kode for å forstå betydningen av, for eksempel fargene på et trafikkllys. Ikoner er tegn som ligner det det står for, for eksempel visuelle tegn. Indeks er tegn som peker på det de står for. Det gjør det fordi her er det en kausal relasjon, et årsak-virkning-forhold mellom tegnet og det det står for, det er fysisk forbundet eller påvirket av sitt objekt. Konkrete eksempler på dette er skispor i snøen som indikerer at noen har gått på ski der.⁵ Et fotografi eller filmbilde er en representasjon og kan derfor oppfattes som tegn, der det representerte objektet kommer til syne i tegnet, i fotografiet. Som tegn kan det tilskrives visse indeksikalske kvaliteter, samtidig som det må sees som ikon. Fotografier er med andre ord en hybrid. Som ikon representerer det sitt objekt gjennom likhet, mens det som indeks er fysisk forbundet eller påvirket av sitt objekt.

At noe blir fotografert eller filmet, betyr imidlertid ikke at det blir gitt en mening og en betydning en gang for alle. Slik sett fungerer fotografiet som tegn også som symbol. Meningen vi tillegger det fotografiske avtrykket, enten det er i form av stillbilde eller som en film, avhenger av den konteksten det er satt inn i, eller hva slags kulturelle konvensjoner som er ført inn

i bildet. Et stillbilde ville for eksempel kunne vise frem en oppsatt av matvarer, men det kan på et annet nivå gi en symbolsk betydning, for eksempel noe italiensk, slik den franske semiologen Roland Barthes viser i sin artikkel «Bildets retorikk». Bildets visuelle metaforer ville kunne gi konnotative spill som erstatning for ord og framheve kjernen i et bilde. I dette tilfellet var det et reklamebilde for en italiensk pastaproducent.⁶ Dette er det av bildets mangfoldige betydningsmuligheter som er tenkt å være hovedsaken.⁷

Sannhet og autensitet

Uten denne fortolkningsprosessen som Peirce kaller interpredant ville ikke et fotografi eller et filmklipp fått sin bestemte betydning og dermed ikke sin historiske forankring med sin opprinnelse i en bestemt situasjon. Det indeksikalske båndet, antagelsen om at det har eksistert en fysisk forbindelse mellom kameraet og motivet (i betydning at det fotografiske bildet er et fotokjemisk produsert avtrykk av denne situasjonen), fungerer som en slags sannhetsgaranti for det som uttrykkes.⁸ Slik kan vi knytte det indeksikalske båndet til det dokumentarfilmteoretikeren Bill Nichols kaller for autensitet – at fremstillingen er representativ for virkeligheten. Siden fotografiet og dermed filmbildet er fysiske avtrykk av det objektet som representeres, er det spesifikt indeksikalsk. Motivet smitter på en måte over på fotografiet, det setter spor i filmen og representerer virkeligheten som den er hentet fra.

1 Braaten m. fl, *Introduksjon til film*, Gyldendal Akademisk, 2000.

2 Brinch, Sara og Gunnar Iversen, *Virkelighetsbilder – norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*, Universitetsforlaget, 2001, s. 20

3 Sørensen, Bjørn, *Å fange virkeligheten – dokumentarfilmens århundre*, Universitetsforlaget, 2001, s. 288

4 Gripsrud, Jostein, *Mediekultur/Mediesamfunn*, Universitetsforlaget, 2002, s. 118.5 Ibid., s. 120.

6 Brinch, *ibid.*, s. 20–35.

7 Gripsrud, *ibid.*, s. 129.

8 Sørensen, *ibid.*, s. 289.