

## Film och filosofi, film som filosofi

Sedan början av 1900-talet har filmkonsten diskuterats utifrån filosofiska frågeställningar. Ibland av filosofer som Henri Bergson och Martin Heidegger, men främst har filmteoretiker såsom Hugo Münsterberg, Rudolf Arnheim och André Bazin haft ett filosofiskt förhållningssätt till konstarten. Den amerikanska kritikern Dwight Macdonald beklagade sig 1964 över att filmkritiker nuförtiden (dvs. på 1960-talet) måste översätta allt från ”konstens språk” till ”filosofins språk”.<sup>1</sup> Med tanke på det senaste decenniets utveckling kan man undra vad han sagt idag då ”film-filosofi” blivit ett av de snabbast växande förhållningssätten inom filmvetenskapen. Antingen det är för att använda film för att illustrera filosofiska frågeställningar eller för att göra tolkningar av filmer utifrån ett filosofiskt perspektiv så har de två disciplinerna på senare tid haft ett fruktbart utbyte av varandra. Det finns rent av de som hävdar att filmer i sig själva är filosofiska, att film ”filosoferar”. Bland de ledande tänkarna på området idag kan nämnas Noël Carroll, Angela Curran, Thomas E. Wartenberg, Daniel Frampton, Sarah Cooper, Paisley Livingston och John Mullarkey och det finns flera tjocka antologier på ämnet, såsom *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (2009) och *The Philosophy of Film: Introductory Texts and Readings* (2005). Men för den som vill ha en lättillgänglig introduktion, som samtidigt är en historisk översikt över några av de frågor som behandlats och behandlas, så är Robert Sinnerbrinks nyligen utkomna *New Philosophies of Film: Thinking Images* en idealisk startpunkt.

Sinnerbrink, som är doktor i filosofi på Macquarie University i Sydney, anger två syften med sin bok, dels ska den ses som en introduktion till den filosofiska diskussionen om film och dels som ett självständigt bidrag till den filosofiska filmkritiken. *New Philosophies of Film* är i tre delar. Första delen är en bakgrund till filosofins intresse för film, andra delen är en översikt över de senaste decenniernas filosofiska diskussioner om filmen och den tredje delen är Sinnerbrinks analys av tre filmer.

<sup>1</sup>Macdonald, s. 126 min översättning (”the language of art” respektive ”the language of philosophy”).

Om man vill vara kritisk så är bokens egen indelning i kapitel och delar lite otydlig, och överlag känns det som om boken skulle behövt lite mer handfast redigering. Som ett exempel så inleds ett kapitel med frågan ”Kan filmer filosofera?”<sup>2</sup> Frågan är relevant och intimt förknippad med Sinnerbrinks ambition, men den återfinns i inledningen till kapitel sju, på sidan 141. Det hade känts mer logiskt om den hade ställts på sidan 1, eller i alla fall inledningsvis. Den lätta förvirring och de repetitioner som också förekommer kan bero på att delar av boken publicerats förut, som enskilda artiklar i tidsskrifter eller i antologier. Men det här är randmärkningar. Låt oss i stället se närmare på vad Sinnerbrink skriver.

I sin introduktion ”Why did philosophy go to the movies?” lyfter Sinnerbrink fram några tidiga exempel på filosofer som intresserat sig för filmkonsten, såsom Maurice Merleau-Ponty, men han menar att filosofer i allmänhet inte intresserat sig för filmen, utan snarare betraktat den som förvisso underhållande men ointressant. När den amerikanska filosofen Stanley Cavell på 70-talet menade att filmkonsten inte bara kan användas för fallstudier utan att den i sig själv har ett filosofiskt värde så var det därför något anmärkningsvärt. Det som nu har hänt är alltså att filosofer tagit sig an filmkonsten på filmkonstens egna villkor, och därigenom på sätt och vis går de i de klassiska filmteoretikerna fotspår.

I den andra delen av *New Philosophies of Film* redogör Sinnerbrink för vilka frågor som stått, och alltjämt står, i fokus för den filosofiska diskussionen. Det gäller frågor om huruvida film är konst, om film har unika, för sig själv specifika, egenskaper och om relationen mellan filmen och åskådarna. Som brukligt är delar han in den filosofiska traditionen i två grupper eller skolor, den analytisk-kognitiva och den kontinentala (eller, som han också kallar dem, den ”rationalistiska” kontra den ”romantiska” skolan). De mest tongivande förespråkarna för den ”rationalistiska” skolan är Noël Carroll och David Bordwell medan Gilles Deleuze och Stanley Cavell får företräda den ”romantiska”. Sinnerbrink redogör för vad de olika tänkarna har haft att säga om de ämnen jag nämnde ovan och han går också in i diskussion med dem. Fast den traditionella tudelningen mellan analytisk och kontinental filosofi är en förenkling, det finns tydliga och viktiga band mellan de två inriktningarna. Men en av bokens kvaliteter är att Sinnerbrink inte vill ställa dem mot varandra utan plocka det bästa från både skolorna, och försöka hitta en syntes.

I den tredje och avslutande delen analyserar till sist Sinnerbrink tre filmer, utifrån ett filosofiskt perspektiv. Vad han är ute efter är ”att utforska filmiskt tänkande genom en djupgående film-filosofisk kritik”.<sup>3</sup> De fil-

<sup>2</sup>Sinnerbrink, s. 141 min översättning (”Can films philosophize?”).

<sup>3</sup>Sinnerbrink, s. 139, min översättning (”the exploration of cinematic thinking by way of detailed film-philosophical criticism”).

mer han valt för detta är *Inland Empire* (David Lynch 2006), *Antichrist* (Lars von Trier 2009) och *The New World* (Terrence Malick 2005), med motiveringen att de tack vare sina genreövergripande och självmedvetna utformningar är särskilt lämpade för en filosofisk läsning.

Men vad kan man då säga om, som Sinnerbrink kallar det, äktenskapet mellan film och filosofi? Att film kan användas för att illustrera filosofiska problem kan man nog säga är självklart. Även en konventionell actionfilm såsom *Beslut utan återvändo* (*Executive Decision*, Stuart Baird, 1996) kan behandla ett konkret moraliskt dilemma, i det här fallet konsekvensmoral eller mer specifikt frågan om det är rätt att offra ett eller ett fåtal liv för att därigenom rädda livet på mångdubbelt fler. Att utifrån filosofiska frågeställningar diskutera filmens ”väsen”, är också relativt oproblematiskt, så länge man är medveten om att det är just en diskussion och att frågor som ”är film en konst?” inte har några slutgiltiga svar. Det är en fråga om definitioner, och därför borde diskussionen egentligen föras på den nivån, om våra definitioner. Om jag hävdar att film är konst kan inte den jag debatterar med säga ”Du har fel”, men däremot kan hon ifrågasätta mina definitioner och deras konsekvenser och använda argument i stil med ”Enligt din egen definition av vad konst är så är det inte självklart att du också borde klassa film som konst”. Även om det inte finns några slutgiltiga svar kan man ändå begära att argumenten är konsekventa och inte bygger på missuppfattningar eller felaktiga premisser (som jag tycker är fallet med Deleuze).

När det gäller frågan om film kan vara filosofisk, om film kan ”do philosophy” som Sinnerbrink uttrycker det, blir det mer problematiskt. Sinnerbrink hävdar förstås att den kan det, men det är lätt att få intrycket att det bara handlar om enskilda filmer. När filosofer diskuterar ämnet är det ofta samma exempel om och om igen. Särskilt populära är till exempel *Rashomon* (Akira Kurosawa 1951), *The Matrix* (bröderna Wachowski 1999), *Det sjunde inseglet* (Ingmar Bergman 1957) eller Terrence Malicks filmer. Men om det bara gäller vissa enstaka filmer, och då främst baserat på deras handling och dialog, i vilken utsträckning kan man då tala om att film i sig själv kan tillföra något filosofiskt? Det borde vara likgiltigt vilken film man diskuterar. Idén har också mött hårt motstånd.

Men det beror förstås också på hur man definierar filosofi, och vad det innebär att vara filosofisk. Om vi säger att man är filosofisk om man diskuterar existentiella, moraliska och metafysiska frågor så är det uppenbart att vissa regissörer gör filmer som är medvetet filosofiska, såsom Michelangelo Antonioni, Fred Zinnemann och Edward Yang. Det är främst i fråga om handling och karaktärsutveckling, filmernas innehåll. Men eftersom sättet innehållet presenteras, filmernas stil, hänger ihop med dess innehåll är det ofta i kombinationen mellan de två som filosofin

uppstår. Vi kan ta Otto Preminger som exempel. Hans stilistiska metod att använda sig av långa tagningar i djupfokus där alla karaktärer syns samtidigt, utan korsklippning från en person till en annan, och att inte låta kameran så att säga ta ställning i deras konflikter, är kongenial med hans tematik om att människor är komplexa och tillsynes motsägelsefulla och att vi inte kan nå full kunskap om andra människor eller om tillvaron i sin helhet. Två exempel är *Analys av ett mord* (*Anatomy of a Murder* 1959) och *Storm över Washington* (*Advise and Consent* 1962). Preminger är en skeptiker, en relativist, och det är främst genom kameraarbetet och redigeringen som detta tydliggörs. (Notera här att det inte är stilen i sig självt som är poängen, utan hur den används. Preminger använder långa tagningar och djupfokus på ett helt annat sätt än exempelvis Orson Welles. Där Preminger är objektiv är Welles subjektiv.)

Det var ett uppenbart exempel, men man kan också tänka sig andra fall där det filosofiska budskapet är mer undermedvetet och där kanske det just är själva filmmediet i sig som står för filosoferande. Här är Anthony Mann ett exempel. Hans filmer diskuteras främst utifrån deras oidipala konflikter och deras länkar till grekiska dramer och myter. Men om man bara tittar på dem, och Mann är en av de allra främsta bildskapare filmkonsten haft, så växer ett specifikt budskap fram (även med ljudet avstängt). Manns filmbilder är fyllda av vassa stenar, höga berg, hotfulla moln, skarpa kanter och skuggfyllda interiörer, av ödelagda städer och av öknar. Dessa bilder, genom Manns samlade verk, bildar sammantaget ett budskap som säger att världen, kanske rent av universum, är hotfullt och likgiltigt inför oss människor. Att vi är ensamma och dömda på förhand och att våra inbördes stridigheter bleknar inför den verkliga konflikten, konflikten mellan människan och elementen. Poängen här är att det inte spelar någon roll om detta sägs medvetet eller omedvetet, det är filmbilderna i sig själva som talar. Det skulle kunna vara ett exempel på hur film "gör filosofi".

En annan fråga blir då om man kan säga att filmskapare är filosofer, en fråga som är relaterad till den så omstridda frågan om auteurs, som också filmfilosofer diskuterar. En vanlig hållning idag är att man ser enskilda individer som konstnärer, med förverkligade intentioner, men att man samtidigt månar om att sätta in dem i deras rätta sammanhang, att det är en balansgång mellan, som det kallas, agenter och strukturer. Till syvende og sist handlar det om vikten av att göra fallstudier. Vissa regissörer har ett stort mått av kontroll och inflytande, andra har det inte. Vissa filmer är främst ett resultat av manusförfattarens intentioner snarare än regissörens, i vissa fall måste man fördela konstnärskapet och de förverkligade intentionerna mellan flera personer, som i fallet Michael Powell och Emeric Pressburger eller Luis Buñuel och Jean-Claude

Carrière. Men nog kan man tänka sig att vissa filmskapare kan kallas filosofer. Det viktiga är att man ser till det enskilda fallet och inte faller för frestelsen att sammanfatta världen i övergripande teorier, att man inte försöker fånga in verkligheten i ett nät vars maskor ofrånkomligen är för grova.

För att återgå till Sinnerbrinks bok så är det en av dess förtjänster att den behandlar de stora teorierna med skepticism och i stället ser till de enskilda fallen. Det, bland mycket annat, gör att den förtjänar att användas som kurslitteratur inom filmvetenskapen såväl som inom konstvetenskapen och filosofin.

#### LITTERATUR

- Macdonald, Dwight. 1977. "8½: Fellini's Obvious Masterpiece" (1964). I *Awake in the Dark*, red. David Denby. New York: Vintage Books.
- The Philosophy of Film: Introductory Texts and Readings*. 2005. Red. Thomas E. Wartenberg och Angela Curran. Blackwell.
- The Routledge Companion to Philosophy and Film*. 2009. Red. Paisley Livingstone och Carl Plantinga. New York: Routledge.
- Sinnerbrink, Robert. 2011. *New Philosophies of Film: Thinking Images*. New York, London: Continuum.

#### FILMER

- Antichrist* (Lars von Trier 2009)
- Analys av ett mord (Anatomy of a Murder)*, Otto Preminger, 1959)
- Beslut utan återvändo (Executive Decision)*, Stuart Baird, 1996)
- Det sjunde inseglet* (Ingmar Bergman 1957)
- Inland Empire* (David Lynch 2006)
- Rashomon* (Akira Kurosawa 1951)
- Storm över Washington (Advise and Consent)*, Otto Preminger, 1962)
- The Matrix* (bröderna Wachowski 1999)
- The New World* (Terrence Malick 2005)