

Bodil Marie Stavning Thomsen:
Lars von Triers fornyelse af filmen 1984-2014. København:
Museum Tusulanum Forlag, 2016

Steen Ledet Christiansen

MedieKultur 2017, 63, 150-152

Published by SMID | Society of Media researchers In Denmark | www.smid.dk

The online version of this text can be found open access at <https://tidsskrift.dk/mediekultur>

Hvilken materialitet har digital video? Dette kan siges at være det grundlæggende spørgsmål i Thomsens fine og spraglede værk *Lars von Triers fornyelse af film 1984-2014*. Som titlen antyder, er omdrejningspunktet rent analytisk Lars von Triers film- og tv-produktion. Thomsens bog er dog på ingen måde en konventionel auteur-diskussion; hun bruger snarere von Triers værker til at diskutere films æstetiske ontologi. Eller måske burde man i stedet, Thomsens interesser taget i betragtning, sige films æstetiske, materielle performativitet. Hvad gør film, og i særdeleshed, hvad gør films materialitet, når den bliver digital?

Thomsens bog falder indenfor den materielle drejning, æstetisk teori og kulturteori har foretaget i de seneste år. Konkret inspireret af Gilles Deleuzes filmbøger og hans andre æstetiske værker videreudvikler Thomsen en affektdrevet læsning af Von Triers værker: Hvordan (be)rører filmene os? Thomsen arbejder med affektbegrebet som grundlagt af Spinoza og videreudviklet af Deleuze. Hun bibeholder en skelnen mellem affektion (ømhed, intimitet) og affekt (påvirkning, berøring), fordi det passer ind i Deleuzes brug af affektionsbilledet fra *Cinéma 1*, hvor især nærbilledet formidler ømhed og intimitet.¹ Det er denne intimitet, som gør, at filmen (be)rører os, afficerer os, påvirker os.

Thomsens store landvinding er hendes begreb "signaletisk materiale". Signaletisk materiale benævner, som oprindeligt i Deleuzes *Cinéma 2*, en interesse i filmens ytringsmuligheder, som ikke kan indfanges af tegnet eller semiotisk teori generelt. På fin vis videreudvikler Thomsen dette begreb til at omfatte alle skærmflader, hvad enten der

er tale om celluloidfilm, elektroniske linjer eller pixels: Alt materiale er signaletisk, hvilket vil sige, at det berører os affektivt. Dermed følger Thomsen et generelt skifte i filmteorien fra film som et rent audiovisuelt medie til et medie, som i lige så høj grad er haptisk, dvs. berøringscentreret. Dermed ikke sagt, at film ikke er et audiovisuelt medie, blot at vi oplever film med langt mere end kun vore øjne og ører: Hele vores krop engageres, påvirkes og impliceres i filmoplevelsen. Dermed lægger Thomsen også kant til den mere kognitivistiske filmoplevelse, som f.eks. Torben Grodahl er eksponent for. For Thomsen, modsat Grodahl, er affekt ikke noget, vi bruger for at forstå film, men noget, vi dannes af gennem filmoplevelsen.

Her er Von Triers film særligt signifikante, fordi han igennem sine værker selv skifter mellem celluloid, video og digital video. Konstant engagerer Von Trier tilskueren i billedets materialitet som billede. Hvad enten der er tale om grynedede billeder, håndholdte indstillinger eller konstant klipning mellem en mangfoldighed af kameraer, er selve filmen som medie et centralt element for Von Trier.

Der er meget at komme efter i Thomsens bog for den affekt- og materialitetsinteresserede læser. De konkrete analyser af Von Triers film giver en fin forståelse for, hvordan affekt og materialitet kan give et nyt indblik i film, som ikke ellers er tilgængeligt. F.eks. åbnes *Dancer in the Dark* op på ny, ved at Thomsen viser, hvordan farvemætningen i musikkensekvenserne danner en affektiv modpol til melodramaets udfoldelse og dermed et refleksionsrum, som ikke kan indfanges af den narrative territorialisering (159). Thomsen er åbenlyst Deleuze-inspireret og trækker kraftigt på ligesindede kritikere som Brian Massumi. For læsere, som ikke nødvendigvis er bekendte med begreber som bliven-dyr, plateauer, virtualitet m.m., kan visse passager være lidt tunge, men de er værd at give sig i kast med, for ikke alene er Thomsen en god formidler af komplekse abstraktioner, der er også masser af analytiske pointer som følge af denne ekstra kompleksitet.

For den mere direkte filminteresserede er der også meget at hente i bogen. Thomsens lange engagement med Von Trier – både i bogen og i hendes karriere generelt – gør, at der er mulighed for at opnå en rigdom af viden om og forståelse af en lang række af de vigtigste danske film. Selv om bogen til tider bærer præg af at være en Deleuziansk læsning af Von Trier, viser Thomsen alle de facetter, som Von Triers værker har. Kun gennem et så vægtigt værk kan Von Triers film, om ikke udtømmes, så udfoldes i al deres kompleksitet. Thomsen har en god sans for, hvordan filmmediet udfordres og fornyes gennem instruktørers æstetiske virke. Von Trier placeres indenfor en lang række traditioner, men samtidig vises det også, hvordan Von Trier fornyer filmmediet og ikke kun filmsproget.

Thomsens bog er netop et forsøg på at tale om filmmediet snarere end filmsproget. Materialiteten er signifikant; det er gennem en materiel relation med film, at vores filmoplevelse dannes. Derfor er det nødvendigt, at filmstudier generelt og filmanalyser i særdeleshed medtager en diskussion af den måde, hvorpå filmens signaletiske materiale

udgør en del af vores filmoplevelse. Netop ved at forstå de materielle relationer, vi har med filmen, er det muligt at se film på en anderledes måde, at lade film fungere som et chok for tanken, som Deleuze har kaldt filosofi.

*Steen Ledet Christiansen
Lektor, ph.d.
Institut for Kultur og Globale Studier
Aalborg Universitet
steen@cgs.aau.dk*

Noter

- 1 Frederik Tystrup går en anden vej i oversættelsen af Spinozas affectio/affectus som afficerende og afficerede. Se hans "Affekt og rum", Kultur og Klasse 116.