

Et billedes anatomi: Sammenbrudets æstetik

Af [ANDREAS HALSKOV](#)



Fig. 1: Fejlen er i den moderne film blevet et æstetisk potentiale. Et påfaldende eksempel på dette finder vi i dogmefilmen *Julien Donkey-boy* (1991), skrevet og instrueret af det amerikanske "problembarn" Harmony Korine.

"Flaws and imperfections are part of this total desired look."
- Display-skilt i en østrigsk tøjforretning (citeret i Kahn 2001, s. 20)

"This disc is scratched!"

I essayet "Glitches, Bugs, and Hisses: The Degeneration of Musical Recording and the Contemporary Musical Work" (2004) beskriver Eliot Bates en oplevelse i en lokal, londonsk musikforhandler.

Hos den førnævnte forhandler faldt Bates over dobbelt-albummet *In Memoriam Gilles Deleuze*, en sjælden perle udi eksperimenterende elektronisk musik, opkaldt efter den franske (film)filosof af samme navn. Dette kuriosum af et album blev, trods dets raritet og niche-appel, solgt til Bates for en ganske overkommelig pris – med følgende forklaring på albummets cover: "This disc is scratched!"

Det ironiske er her, at netop dette album var blandt de første til at skabe opmærksomhed omkring det tyske glitch-band Oval, et band hvis musik er fuld af *intentionelle* fejl og ujævnheder og hvis væsentligste til musikken netop består i lyden af "hikkende CD'er" (Bates 2004, s. 75).

Det dobbelte sammenbrud

"Men hvad har alt dette fremdeles med film at gøre?", tænker læseren måske. Ikke så lidt endda, vil jeg så hævde, for også i filmens verden er sådanne fejl og *glitches* blevet et vanligt, genkommende træk. Central for det æstetiske udtryk og ligeså afgørende, om end forstyrrende, for tilskuerens æstetiske *oplevelse*.

Siden lydens gennembrud i midten af 1920'erne har man, gennem forskellige teknologiske enheder og tekniske greb, forsøgt at underminere og, om muligt, eliminere sådanne fejl og tekniske ufuldkommenheder. Dette er sket gennem forskellige teknologiske strategier, de væsentligste af hvilke kan skitseres på følgende måde:

1. En **fremhævelse** af stemmen (via boomstænger, retningsbestemte mikrofoner, dubbing etc.).
2. En teknologisk **reduktion** af grundstøjen (via iceboxes, Dolby-noise reduction etc.), og
3. En generel **sound-smoothing** (benyttet på pludselige elementer af *impulsstøj*).

(Jf. Halskov 2008, s.26-8)

Som et direkte alternativ til denne, nu klassiske *homogenitetens æstetik* står film som *Breaking the Waves* (1996) og *Direktøren for det hele* (2006), begge af Lars von Trier, *Nema-ye Nazdik* (1990, *Close-Up*) af den iranske mesterinstruktør Abbas Kiarostami og den skæve, ofte oversete independentfilm *Julien Donkey-boy* (1999) af amerikanske

Harmony Korine.

Netop Korines film - lavet under prædikatet "Dogme 95", men skånselsløst uden hensyn til de officielle kyskhedsregler - er interessant i denne sammenhæng. Denne film, om den skizofrene Julien, spillet af en særdeles mumlende og ufremkommelig Ewen Bremner, ikke blot omhandler skizofreni og dysfunktionalitet; den er ligefrem skizofren i sin *fremstillingsform*. Filmen er formet og udtrykt som én lang serie af intransitive scener, indstillinger og perspektiver, og afbrudt af en næsten grasserende mængde auditive og visuelle "fejl".

Når kritikeren Giovanni Fazio således i 2001 betegnede filmen som "autistic" og ikke "artistic filmmaking", så er Fazio antageligt tættere på filmens ærinde end han selv er bevidst om. *Af det mentale sammenbrud følger, så at sige, det formelle sammenbrud.*



Fig. 2-4. Billedserie: Juliens mentale sammenbrud spejles, i Harmony Korines film, af et intenst, forstyrrende audiovisuelt ditto. Ekstremt frustrerende men fascinerende formfuldendt.

I navnlig én scene er denne strategi (af instruktøren betegnet som "mistakism") tydelig; lydsiden er påfaldende og støjende og billedsiden ligeså (grundet *dobbeltmedieringen*, hvor det optagede materiale er afspillet på en monitor og optaget fra skærmen via en camcorder) (jf. Roman 2001, s. 60). Denne scene, hvor Julien overfalder sin lillebror i familiens spisekøkken, er oprindelig skudt som én lang bevægelig indstilling, men i klippefasen skamklippes og fragmenteres til en hikkende serie af i alt 160 indstillinger (hver indstilling bestående af ca. 5-7 frames)! De visuelle *jump-cuts*, i stil med Trier eller Morrissey, modsvares da af en serie af auditive spring, hver et billedklip nøje ledsaget af et distraherende "klik" på lydsporet. Selv brødrenes verbale disputs er klippet i stykker, og opleves af tilskuerens som en ganske ufremkommelig serie af stød, støn og halvgjorte stavelser.

Der er ingen hørbare, endsige intelligible, ord, men blot en frenetisk serie af snapsende lyd- og billedindtryk. I bedste ekspressionistiske stil er lærredets *totale* udtryk (den grimme farvepalet, den visuelle støj, den maniske klipping og den stærkt disharmoniske lydside) en direkte spejling af hovedpersonens sindstilstand. Filmen er nok skizofren i sit audiovisuelle udtryk, men kun for så vidt som filmen omhandler og *afspejler* en skizofren bevidsthed. At kritisere instruktøren for dette ville svare til at kritisere Wiene og Murnau for deres skæve kulisser og tunge sminke, eller Wilder for sine kælkede linjer.

Fakta

Citerede kilder

Bates, Eliot. "Glitches, Bugs, and Hisses: The Degeneration of Musical Recordings and the Contemporary Musical Work", in *Bad Music: The Music We Love to Hate*, ed. Christopher J. Washburne & Maiken Derno. New York & London: Routledge, 2004, pp. 275-93.

Halskov, Andreas. *Uhørt! – støj som æstetisk og fortælleteknisk virkemiddel i moderne film og Tv*. Speciale. Vejleder: Johannes Riis. Det humanistiske fakultet, Københavns Universitet.

Kahn, Douglas. *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. London: The MIT Press, 2001.

Roman, Shari. *Digital Babylon: Hollywood, Indiewood & Dogme 95*. Hollywood: iFilm Publishing, 2001.

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)