

Unge affektive videofællesskaber

I videonætterne med tudofilm og gysere ritualiserer de helt unge et fællesskab i en blanding af distance og indlevelse

Anne Jerslev: *Det er bare film. Unge videofællesskaber og vold på film.* Gyldendal 1999, 208 s. 248 kr.

Af Britta Timm Knudsen

Anne Jerslevs 208 sider lange bog er blevet til som et af resultaterne af det meget produktive forskningsprojekt "Ungdomsmedier og kulturel identitet", der havde til huse på Institut for Film- og Medievidenskab ved Københavns Universitet for et par år siden. Blandt frugterne af projektet kan nævnes Kirsten Drottners: *Unge, medier og modernitet: pejlinger i et foranderligt landskab* (1999) og Karen Klitgaard Povlsens: *Beverly Hills 90210* (1999).

Forskningsprojektet ligger helt klar i tråd med en vending inden for film- og medieanalysen, som er sket i løbet af de sidste 10-15 år. En vending væk fra tesen om, at mening og betydning udelukkende befinder sig i filmene og billederne, som tilskueren så bare passivt komsumerer og forbruger. Heroverfor peger mere aktuelle medie- og filmteorier på, at tilskueren er aktivt medskabende i filmens betydning. Overalt i den aktuelle kulturanalyse er der megen fokus på kultur-brugeren og dennes kultur-forbrug som en fortolkende aktivitet og skabende praksis.

Vi kan faktisk tale om, at vi i den aktuelle kulturanalyse oplever et skifte fra et Michel Foucault-inspireret paradigme, hvor de forskellige kulturelle udtryk forudstrukturerer eller determinerer receptionen af disse, til et Michel de Certeau-inspireret paradigme, hvor det er modtagerens forskelligartede brug af den tilsyneladende determinisme, der bliver interessant. Et eksempel på

dette skifte hørte jeg i 1997 i San Francisco, hvor den anerkendte kunsthistoriker Norman Bryson holdt et foredrag på byens museum for moderne kunst.

Han talte om museologi: principper for museers måde at indsamle, ordne og opstille deres materiale på. Første del af Brysons foredrag gik med en Foucaultsk analyse, hvor han viste, hvorledes og hvornår museer begyndte at klassificere og belyse deres stof på en måde, så museumsgæsten automatisk indskrives i en helt bestemt måde at se de forskellige objekter på.

I anden del af foredraget – som klart var det morsomste – skiftede Bryson over til at tale om, hvorledes museumsgæsterne efter besøget på forskellig vis lader hånt om opdragelsen i borgerlig dannelse, f.eks. ved at købe Beatrix Potter-postkort i museumsbutikken. Jeg finder eksemplet interessant og sammenligneligt med de nyere tendenser inden for kultur- og medieforskning, fordi det sætter fokus på kulturforbrugeren som aktiv producent.

En særlig kulturform

Men giver museumsgæsten ikke blot den borgerlige dannelse fingeren? Jo, måske også det, men alligevel også en del mere. Med udgangspunkt i forskningsprojektet og Anne Jerslevs bog kan man sige, at kulturanalysen i dag interesserer sig for den kontekst, der ligger uden om fænomener eller tekster, og for den kontekst, som fænomener eller tekster *skaber* og som igen *påvirker*, det vil sige relativiserer den betydning, man som tilskuer henter ud af teksten/filmen. Det geniale i disse

kulturanalyser er, at det netop bliver meget vanskeligt at afgøre, hvad der kom først, eller hvad der er vigtigst: tekst/film eller kontekst. Begge instanser forudsætter og påvirker hinanden. Og ud af disse møder skabes der hele tiden forskelle.

Anne Jerslevs bog er opdelt i tre hoveddele. Første del drejer sig om unges fællesskaber omkring det at se videofilm, baseret på et interviewmateriale med 16 unge indsamlet fra 1996-97. Materialet afsøger det kulturelle fænomen, som kaldes videonætter, hvor unge (i hendes materiale fra 14-18 år) mødes og ser film (flere film) sammen i én køre over en nat.

Disse videofællesskaber er specielt designede til de unge og foregår altid uden for forældres rækkevidde. Alle har sovegrej med hos den, der afholder videoaftenen, og samtidig med at filmene ruller hen over videoskærmene, udfolder fællesskabet sig: Der snakkes, diskuteres, fortælles, soves, vågnes, informeres osv... Det empiriske materiale belyser disse aftener: Hvem er med? Begge køn? Ikke altid, det kommer lidt an på de valgte genrer. Hvilke film ses? Materialet viser her klart, at pigerne sværger til "tudofilm" og horror, mens drengene mere er til action og splat.

Videoaftnerne eller -nætterne bliver i bogen betragtet som en særlig kulturform, der via et begreb fra den amerikanske kulturteoretiker og populærkulturforsker Lawrence Grossberg karakteriseres som *affektive alliancer*. Grossberg introducerer termen til at indramme nogle postmoderne, ungdomskulturelle former for fællesskab med. De

karakteristiske træk ved alliancerne er deres mangel på stabilitet, deltagerens løse tilknytning til hinanden, den tidslige afgrænsning, og det at fællesskabet ikke har andet mål end affekten. Det vil sige, at disse fællesskaber på den ene side er temporære og løse, på den anden side gennemspiller et identitetsgivende ritual. Giver deltagerne en følelse af at høre til et sted, fordi de gennemlever de følelser sammen, som filmene afstedkommer: frygt eller sorg, f.eks.

Ødelagte kroppe

Anne Jerslev bestemmer – igen via Grossberg – forskellige former for sensibilitet: den ironiske, den sentimentale, den hyperreelle og den groteske. Hvis vi tager den sentimentale tudofilmgenre som udgangspunkt, så er det tydeligt, at hensigten med at se den slags film sammen er at tude sammen. Her kan iagttages en meget velafbalanceret dosering mellem distance og indlevelse, der i det hele taget er gældende i de unges konsum af video. Der må ikke tudes for meget eller for tidligt, men tilpas. Hvis man slet ikke tuder, sætter man sig uden for det fællesskab, som filmen ellers skulle knæsette.

Her bliver det tydeligt – i min egen viderebrodering af bogens pointer – at videofællesskabernes kulturform ligner ritualets i betydelig grad. At sætte sig en gruppe sammen for at se gyserfilm i en fælles bestræbelse på at fremmane frygten og også uddrive den kommer meget tæt på religiøse ritualers æstetiske – det vil sige kontrollerede – omgang med det farlige eller overskridelsen. Ligesom i ritualerne orkestreres følelserne: Det frygtede eller sørgelige både opdrives, overdrives og uddrives.

Andel del af *Det er bare film* er et lille essay om “Vold og krop i nyere action- og horrorfilm”. Anne Jerslev modstiller her actionheltens (Sylvester Stallone, Van Damme) resistente og usårlige krop med horrorfilmens organkrop: En krop, der blotlægger sit indre i visuelle, orgastiske eksplosioner, men samtidig er det en krop uden psykologi, uden lidelse. Hun foreslår en analyse af fænomenet netop ved at pege på, at de kroppe, det drejer sig om i filmene, ikke er “normale” kroppe, men kroppe, der i sig selv er udtryk for visse meget betydningsfulde overskridelser i vores kultur inden for dette årti, og som “peger på og kondenserer en moderne kulturs usikkerhed over for fortolkningen af basale forhold som grænserne mellem menneske og maskine, liv og død, åbenbart og skjult” (s. 112).

Essayet er et godt eksempel på kulturanalyse, der ikke forfalder til kulturkritik i én og samme hånd vending. Kropsødelæggelserne kan altså ikke umiddelbart tages for pålydende, og et muligt svar på, hvorfor de optræder lige nu og her, kan kun gives ved en sofistikeret, adækvat analyse af fænomenets samspil med en kulturel kontekst, vores samtid. Det forbliver en anelse uklart, hvorledes disse horror organkroppe skal forstås i forhold til vores kulturs manglende grænsesættelser: Er de billeder på overskridelser? (Det vil sige, at de mimer den kulturelle overskridelse.) Eller er de remediet mod denne overskridelse?

Voldens rolle

Sidste del er et direkte indlæg i diskussionen om vold på film. Hovedparten af kapitlet fremstår som en diskussion af Ulrich Horst

Petersens bog *Mod Barbariet* (1997). Den bog præsenterer en moralsk argumentation mod vold på film og lægger sig således tæt op af de pædagogiske tunger i den danske debat, der er kritiske over for volden i nutidige film. Forfatteren påpeger her, at det er helt umuligt at give et entydigt svar på et så komplekst spørgsmål som vold på film. Voldens tematiske, narrative og visuelle iscenesættelser må først fremanalyseres i hver enkelt films tilfælde, for at man kan finde ud af, hvilken rolle volden spiller.

Men hovedargumentet mod Horst Petersen er helt suverænt, og jeg kan kun erklære mig enig – endskønt jeg selv har børn i den receptive alder og indimellem i svage øjeblikke selv kan forfalde til den pædagogiske pegefinger – for hovedargumentet handler om film som filmkunst. Og hvis film er kunst, da kan vi ikke stille normative krav til disse om f.eks. kun at vise os tilværelsens lyse sider. Et normativt kunstsyn befaler kunsten at bekræfte det, vi i forvejen mener. Mens et ikke-normativt kunstsyn siger, at kunst “er foruroligende og udfordrende, idet vi ikke foræres en indfaldsvinkel eller en holdning – som vi på forhånd vidste, vi burde have” (s. 135).

Denne bog er et glimrende eksempel på, at kulturanalysen ikke alene trives fint *uden* kulturkritik, men at enhver kulturkritik ville blive bedre, hvis den var funderet på kulturanalyse.

Britta Timm Knudsen er ph.d. og lektorvikar ved Center for Europæiske Kulturstudier med Afdeling for Kønforskning, Aarhus Universitet.