

Melankoli uden nerve

Af [LISBETH OVERGAARD NIELSEN](#)

Lars von Triers *Melancholia* prøver kræfter med katastrofefilmen. Genremæssigt er udfordringen interessant, æstetisk er oplevelsen eminent, men følelsesmæssigt inviterer filmen ikke for alvor sit publikum indenfor (fig. 1).

En enkelt lille tåre løb ned over min kind, da jeg forlod biografen og Lars von Triers seneste film, *Melancholia*. En slags post-cinematisk oplevelse, der fik mig til at smile. Så fik han mig alligevel til sidst, Lars von Trier. For under filmen, følte jeg mig ikke særligt berørt - følelsesmæssigt. Æstetisk blev jeg betaget adskillige gange af de maleriske filmtableauer, der præger *Melancholia*, tableauer, der er blevet forfinede og videreudviklet helt tilbage fra tidlige film som *Europa* (1991) og *Medea* (1988). Men følelsesmæssigt forblev jeg temmelig kold, selvom filmen både bød på familiemæssigt problematiske forhold, mor-der-beskytter-sit-barn-men-ved-at-det (inklusive hende selv)-skal-dø, en fars selvmord, piskning af hest, døde dyr og jordens undergang. Det er jo ikke, fordi der ikke er nok følelsesengagerende elementer at tage af. Hvis det var det filmen ville.

Melancholia handler om to søstre, den lyse Justine (Kirsten Dunst) og den mørke Claire (Charlotte Gainsbourg). Justine er melankolikeren, der skifter mellem lys og mørke, mens Claire er den rationelle søster, der forsøger at holde Justines melankoli på afstand ved at planlægge og handle for sig selv og andre gennem livet. Filmens første del har den stort planlagte, men mislykkede bryllupsfest mellem Justine og Michael (Alexander Skarsgård), som sit centrum. Anden del handler om tiden op til og mødet med katastrofen, hvor de to søstre og Claires mand, John (Kiefer Sutherland) og deres søn (Cameron Spurr) opholder sig på John og Claires chateau (fig. 2).

Filmen beskyldes af nogle anmeldere for at gå i tomgang, mangle fremdrift og være decideret kedelig. Jeg manglede også til tider handlingsmæssig udvikling, men filmens stemningsmæssige melankoli forankres måske netop i kraft af den manglende fremdrift. En gruende bevægelse ned i melankoliens væsen i stedet for en aktiv bevægelse hen mod katastrofen. Man kan diskutere, om dette dyk ned i melankoliens væsen lykkes, men hvor jeg ikke blev følelsesmæssigt involveret i personerne, så lod jeg mig mere påvirke af filmens melankolske grundtone. Og ja, det kunne godt til tider være lidt kedeligt, men hvem siger, at melankoli ikke er kedeligt? Melankoli er sort, sørgmodig og uden formildende omstændigheder. En slags "grund-ked-af-det". Melankoli handler om nedtrykthed tilsat en uafslædig venten på ulykken. Og det er måske filmens mest interessante eksperiment: at afmontere tilskuerens håb om en lykkelig udgang og i stedet lade filmens stemning, melankolien, som både er titlen, den fremmede planets navn og Justines åg, trække sin tilskuer med ind i melankolien og forplante sig som den stemning, filmen tilbyder sin verden at blive oplevet igennem.

Død, chok, exit

Når jeg alligevel blev følelsesmæssigt overmandet post-cinematisk, så skyldes det formentlig filmens opsparede reserver af gruende tristhed og en udmattende, uafvendelig venten på undergangen. Med nogle af de hidtil stærkeste billeder i Triers oeuvre ser vi undergangen indtræffe og brat afslutte både film og jordens beståen. Filmen forlader sin tilskuer i en uafrystelig dødscene, der bringer mindelser om slutningen af *Dancer in the Dark* (2000), hvor den brutale hængning af den blinde Selma, afslutter filmen. Når man tænker efter, kan hovedpersonens død i slutningen af filmen vel næsten betegnes som et karaktertræk i Triers film, hvis man tænker tilbage på film som *Epidemic* (1987), *Europa*, *Breaking the Waves* (1996) og *Dancer in the*



Fig. 1: Kirsten Dunst i *Melancholia* (2011).
Foto: Christian Geisnæs.



Fig. 2: Justine og Claire ved chateauet.
Foto: Christian Geisnæs.

Dark. Og dør hovedpersonerne ikke, så dør børnene (*Forbrydelsens element* (1984), *Medea*, *Dogville* (2003) og *Antichrist* (2009)).

Døden er present på første række, og i *Melancholia* ved man, at den vil ramme alle, da vi allerede i filmens prolog bliver vidne til følgerne af jordens sammenstød med den fremmede planet: hyllet i tonerne af Wagners *Tristan og Isolde* drysset sodflager ned over Brueghels snelandskab, døde fugle regner fra himlen, hesten styrter til jorden og elektriske udladninger sitrer ud fra alt (fig. 3). Vi ser, at jorden vil gå under, og at der i denne film ikke findes nogen lykkelig slutning. Ved visse instruktører ved man, at et eventuelt ønske om en *happy ending* er et urealistisk og naivt ønske. Ikke desto mindre kan man gennem en film styrke sig ved tanken om, at det ender godt. Eller i det mindste ikke så skidt, som det undervejs tyder på. I *Melancholia* tilbyder Trier os ikke denne mentale støtte. Det giver filmen en uafvendelig, gruende stemning, som filmen løbende fodrer sin tilskuer med.

Den æstetiserede katastrofe

Hele Lars von Triers filmoeuvre har budt på stilistiske eksperimenter og afprøvninger af filmiske genrer; fra kriminalfilmen og komedien til den psykologiske thriller, musicalen og melodramaet. *Melancholia* tager livtag med katastrofefilmen, genren, der som bekendt blomstrede op i 70'erne og siden har resulteret i undergenrer som naturkatastrofer, menneskeskabte katastrofer, epidemifilm og trusler-fra-rummet-film. At Trier nu kaster sig over katastrofefilm-genren har denne gang tilsyneladende ikke provokeret ret mange. Da han i sin tid tog fat på melodramaet og musicalen, var der anderledes megen kritik og debat. Enten er Triers genremæssige udfoldelser blevet en forventelig affære, eller også er katastrofefilmen trods alt ikke behæftet med så mange konventioner og passioner som melodramaet og musicalen byder på. Lars von Trier har ofte skrevet sig ind på moderne vis i de klassiske genreforskrifter, men samtidig ophævet formalierne ved at dekonstruere det sprog, der er den pågældende genres egenart. Resultatet har været genreanvendelser, der har leget med stilbrud og tilskuerens forventninger i forhold til den enkelte genres sædvanlige rammer, stil og indhold. I *Melancholia* tilfører Trier katastrofefilmen sin smukke, drømmende og post-apokalyptiske billedstil, der på tarkovskisk vis indfører sig nærmest forbavsende naturligt i genrens format. Katastrofen æstetiseres og gøres fascinerende i al sin gru (fig. 4). Til gengæld er genrens typiske karaktertræk, den ene person, heltene, der alene overvinder katastrofen og bidrager til, at mange andre overlever, denne helt er på trier-humoristisk vis ikke bare fraværende, men erstattet af en melankoliker, der blomstrer op ved udsigten til den definitive undergang. Man kunne umiddelbart forvente, at en Trier'sk katastrofefilm ville blive en lang ironisk kommentar til filmhistorien, men som altid i Triers genrebearbejde, er der stor kærlighed til genren. Ganske vist bliver den vendt på hovedet og kørt igennem Triers kunstneriske kværn, men genrens klassiske karaktertræk er ikke kun noget, der skal omvendes og benspænd, der skal udfordres, de er også filmhistoriske indlejringer, som Trier transformerer til sit eget og herigennem hylder.

Sindbilleder

Melancholia byder på en katastrofeæstetik, der som nævnt ligger i tråd med de stemninger og post-apokalyptiske drømmesyner Tarkovskij om nogen mestrede. Det er en æstetik, der hører til sindets, drømmens og den mentale verden. Når Justine ligger nøgen i skovbunden i ekstatiske dyrkelse af planetens (katastrofens) nærhed, så genererer billederne en sindets æstetik, hvor vi som tilskuere bliver ligesindede vidner til den verden Justine gennemlever. Også vi må følge filmens handling gennem de drømmeagtige og til tider mareridtsagtige syner. Filmen tillader os ikke at skelne mellem Justines verden og den "almindelige" verden. Justines verden er filmens verden, og der kan ikke skelnes imellem en rationel, fysisk verden og en irrationel psykisk verden. De er ét fedt, og spørgsmålet om, hvad der er virkeligt, hvad der er drøm, og hvad der er realistisk, ophæves igennem æstetikens insisteren på at være transcendent og overskridende. Filmens stil er dermed ikke noget udvendigt, den kan smykke sig med eller påføre som en parfume eller sminke. Stilen er ikke en overfladisk stil, men selve den måde, filmen henvender sig til publikum på, og det er stilen snarere end handlingen, der fortæller os historien om planeten Melancholia og de to søstre Justine og Claire.

At lade stilen og billederne være det bærende og ikke bare det, der illustrerer en given handling er et klassisk karaktertræk for Triers produktion. For så vidt kunne man vel stille sig tilfreds med denne æstetiske overflod af mindeværdige filmiske tableauer, der i hvert fald for undertegnede stadig står som unikke kunstværker hver især. Og på trods af at filmen er så umiskendeligt en trier-film fyldt til randen med intertekstuelle referencer til egne (og andres) værker, så mangler der noget.

Melancholia mangler dét, at Trier laver et mentalt overgreb på tilskueren, at filmen overrasker tilskueren. At den ryster vores



Fig. 3: Elektriske udladninger i *Melancholia*. Foto: Manuel Alberto Claro.



Fig. 4: Den smukke apokalypse.

følelser, viden og dét vi tror, vi ved. Intet mindre end dét kan man forvente af en Trier-film. Og det leverer *Melancholia* ikke. Måske kræver det et tilbud om følelsesmæssigt engagement for, at en film kan ryste eller overvælde en. Men her var *Antichrist* faktisk heller ikke en film, der fik mig til at involvere mig for alvor i personerne. Det var heller ikke billederne af kvinden, der skar sin clitoris af, der rystede mig. De var blot ubehagelige, som de fleste realistiske dyrefilm også er. Det, der rørte mig i *Antichrist*, var den stemning, hele filmen sendte direkte ind i systemet: uro. Filmen var foruroligende, og jeg kan stadig med ubehag tænke tilbage på den og bliver foruroliget. *Melancholia* gør noget af det samme: Den skaber en stærk stemning, der ligger som en grundtone, der kan forføre tilskueren ind i én bestemt tilstand eller følelse. Men melankolien bevæger ikke nok. En sjælden smuk og mindeværdigt melankolsk film er det og en lille post-cinematisk reaktion blev det til. Spørgsmålet er, om det er nok. Det svar er jeg stadig ikke sikker på.

Fakta



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)