

En scenes anatomi: Melankolien i bevægelse

Af [EDVIN VESTERGAARD KAU](#)

Magnolia er beretningerne om en lille flok personer, hvis skæbner enten krydses eller i filmens ramme måske belyser hinanden, uden at de mødes. Men der er system i galskaben, og en enkelt scene spejler selve princippet i Andersens mønsterdannelse. Og kan dertil være en nydelse at se og vende tilbage til, med al dens filmsproglige præcision og elegance.

Paul Thomas Andersens *Magnolia* (2000) er en meget konsekvent fortalt film. Den har en visuel "signatur", som bl.a. både bruges i plakater og på dvd-kassetter: magnoliablomsten. I nogle udgaver bærer dens kronblade billeder af de ni personer, som med lidt skiftende vægt følges i filmens skildring af en række skæbner, skildret over en dags forløb. De er både adskilt, som kronbladene er, og holdes dog sammen af et vist mønster.

Sangen

Scenen, hvis anatomi vi skal se nærmere på, er den hvor de ni figurer i fællesskab synger en sang, Aimee Manns *Wise Up*. Hvilke elementer bruger Anderson for at farve sin skildring medfølelse, melankolsk, ja kærligt, og hvordan gør han det? Dette stykke poetisk filmkunst balancerer i sit udtryk smukt mellem nøgternhed og overstrømmende melankoli. For at forstå resultatets oplevelsespotentialer, og hvordan det retter sig mod tilskuerens opmærksomhed (og tårekanaler?), skal vi forud for en behandling af selve sangforløbet have ridset den forudgående kontekst op.

Stemmerne

De ni er: *Earl Partridge*, som tilbage i 1960'erne var den første producer på tv-quiz'en "What Do Kids Know" (WDKK); *Linda Partridge*, som godt nok giftede sig med Earl (efter hans første hustrus død) for pengenes skyld, men nu, hvor han ligger for døden, faktisk er blevet dybt forelsket i ham; *Frank Mackey* (født Jack), Earls søn, som har brudt med sin far og lever af et seminar- og medie-stunt med aggressivt-chauvinistisk vejledning af enlige mænd; *Jimmy Gator*, nuværende, drikfældig, vært i WDKK med et elendigt forhold til datteren *Claudia*, som sniffer kokain uafbrudt og beskylder faderen for sexuel udnyttelse; politibetjenten *Jim Kurring*, der forelsker sig i Claudia (som hun i ham); *Stanley Spector*, børne-quiz-stjerne i Gators WDKK, et hårdt ræs, hvor han presses af både far og tv-folk; *Donnie Smith*, der som tidlig forgænger for Stanley slet ikke kan leve med den tabte berømmelse; *Phil Parma*, der er sygeplejer for Earl Partridge.

Earls bekendelse

Oplægget til "fællessangen" foregår ved Earls sygeseng, mens han fortæller Phil om sit liv, sin behandling af sønnen og utroskab over for hans mor, Lily. Beretningen: Han mødte hende allerede som teenager, han blev fuldstændig forgabt i den smukke pige, blev gift med hende, hans livs kærlighed. Og bedrog hende. På dødslejet synker han ned i selvbekendelser: Han kan ikke komme over sin egen dumhed, at han ikke kunne lade hende og hendes skønhed være centrum, men skulle hævde sin egen position som mand. De var gift i 23 år, og han lod sønnen (Jack/Frank Mackey) være alene om at passe sin kræftsyge og



Phasellus



døende mor, som 14-årig! Han siger:

"My fucking mind then. So stupid that fucking mind! Stupid. Jesus Christ! (...) This is Jack's mother. His mother, Lily. These two that I had – and I lost. This is the regret – that you make...! (...) I loved her so. And she knew what I did. And the love was stronger than anything you can think of. The goddamn regret. And I'll die. Now I'll die, and I'll tell you what - the biggest regret of my life. I let my love go. What did I do? I'm 65 years old. And I'm ashamed. The fucking regret and guilt, these things. Don't let anyone ever say to you – you shouldn't regret anything. Don't do that. You regret what you fucking *want!* Use that. Use that. Use that regret for anything, any way you want. You use it, OK? Love... love. This fucking life, so fucking hard. So long. Life ain't short. It's long. It's long, God damn it. God damn. What did I do... what... what. Phil, Phil, help me. – What did I do? What did I do?"

Fællessang og kontekst

Phil giver Earl hans medicin. Og under et nærbillede af en stille grædende Phil lyder de første klavertoner af sangen. Men under Earls monolog sker der også andre ting. Anderson kombinerer i sin klipning de andre forløb og personer sammen til en mosaik. Da han siger, at han elskede sin Lily sådan, klippes der til trommende regn og Gators bil, der bringer ham hjem efter hans hjerteanfald i tv-studiet – til samtalen med hustruen Rose, hvor det incestuøse forhold til Claudia dukker frem fra tabuets mørke. Midt i Earls snak om skam og skyld vises Claudia Gator i brusebad og bagefter parat til et par baner kokain. Kort tid efter ser vi Jim på politijobbet. Også drengen Stanley dukker op, mens han sniger sig til at studere andre barnegeniers historie på biblioteket. Og mens Earl lamenterer over det lange og hårde liv, følger Donnie i rækken, han som netop lever alt for længe med barndommens pseudoberømmelse. Phil er der jo med sin medicin. Og da Earl gentager sit "What did I do?", ser man først Linda (som ude i bilen er igang med at fylde sig med sprut og for mange piller...) og så Frank i sin bil uden for Earls hus, mens lyden af regn i aftenmørket lægger stemningen igen.

Da Phil har sendt sin afløser væk igen, er det, at han giver Earl medicindråberne, og de første toner af Aimee Manns sang *Wise Up* lyder til nærbilledet af den dybt berørte sygeplejer. Sammen med hele patchwork-skildringen af beretninger i filmens forudgående forløb har personmosaikken under Earls bekendelser lagt stærke kontekstbetingede spor for oplevelsespotentiale og betydningsspil i sangforløbet; ligesom den fælles sang i sig selv sender impulser frem i det videre forløb mod filmens slutning. Man må tro, at Aimee Mann er i tv med sin sang, og at alle personerne har ramt samme tv-station på samme tid: Claudia lægger for og sidder foran sit tv og synger med på de første linier: "It's not what you thought/When you first began it/You got what you want/Now you can hardly stand it though/By now you know it's not/Going to stop..." Men et klip til et nyt sted og en ny stemme fortæller, at hun ikke er ene om at synge. Hendes nye ven, Jim, sidder på kanten af sin seng i skæret af sin skærm og synger videre: "It's not going to stop/It's not going to stop/til you wise up..." Stafetten tages så op af den syge Gator, der ligger og synger: "You're sure there's a cure/And you have finally found it..." Donnie: "You think one drink/Will shrink you 'til/You're underground and living down/but it's not going to stop/..." Phil sidder på kanten af Earls seng, og sammen fortsætter de: "It's not going to stop/it's not going to stop/til you wise up..." Linda sidder i sin bil med sit dopede hoved lænet mod sideruden: "Prepare a list of what you need/Before you sign away the deed/cause it's not going to stop..." Hvorefter Frank tager over i sin bil: "It's not going to stop/It's not going to stop/til you wise up/No it's not going to stop/til you wise up/now it's not going to stop/..." Og Stanley får de sidste ord, mens kameraet, der er placeret frontalt over for ham, bakker væk fra ham: "So just give up."

Personerne, der kun to og to eller tre og tre har med hinanden at gøre, i nogle tilfælde blot tilfældigt eller perifert, i andre slet ikke – deler på usandsynlig vis den smukke og stemningsmæssigt helt nedtonede sang. Som helhed har de intet med hinanden at gøre, men i sangen bringer Anderson dem sammen i et fællesskab, en sindstilstand og et



refleksionsrum, som gennem sit udspil fra lærredet også bliver tilskuerens.

Kameraets tale

Men, der *sker* jo også noget, mens de synger og musikken spiller. Det vil sige, ord og toner gør det ikke alene. Hvordan formulerer Anderson gruppen og deres situationer visuelt. Og hvilken helhed får han ud af det? Som sagt lyder de første toner til nærbilledet af den dybt berørte Phil efter Earls monolog. Hos Claudia, som sekunder efter et klip begynder at synge med på sangen, starter vi i en halvtotal, der med en langsom, rolig kamerakørsel fremad ændres til en halvnær indstilling. Bevægelsen *tages op og fortsættes* i den følgende indstilling, hvor den bringer os fra ét værelse fremad mod højre gennem en dør til et andet, Jims soveværelse; den glidende kamerabevægelse sniger sig nærmest omkring dørkarmen ind til ham i det kun tv-oplyste lokale. Derefter fortsætter den fremadrettede, svævende bevægelse i næste indstilling hos Gator, fra total til noget nærmere. Ligesom totalen af Donnie dernæst stille og roligt ændres til en halvnær af omtrent samme karakter som hos Claudia. Da der dernæst klippes til Phil og Earl, følger der en rolig bevægelse fra halvtotal med Phil i forgrunden fremad skråt mod venstre forbi ham og hen imod og lidt ind over den liggende Earl, mens de synger med på deres del af sangen.

Alt foregår i overensstemmelse med sangen stille, langsomt, i samme rytme, og nærmest nænsomt. Og det fortsætter i den følgende indstilling, hvor vi udendørs først ser Lindas bil i halvtotal skråt forfra mod venstre forhjul. Kameraet bevæger sig fremad i en kørsel mod højre langs bilen, hvor en lille panorering til venstre slutter i et nærbillede i let fugleperspektiv ned på hende, der vises med hovedet lænet mod ruden og regnen drivende ned over bilen. Denne indstilling balanceres straks af, hvordan Frank og hans bil vises. Hans bil vises nemlig skråt *bagfra*, og det lavt placerede kamera glider fremad og gradvis lidt opad langs dens venstre side for med en panorering mod *højre* at ende i et nærbillede på hans syngende profil: "... now it's not going to stop/...". Alle bevægelserne fremad og ind på personerne fører altså til nærbilleder og intimitet. Så også den sidste, Stanley, bliver der klippet til i et denne gang direkte frontalt nærbillede, hvorefter vi – da han har sunget sangens sidste linie: "So just give up." – bakker med kameraet ud i en total. Til slut bringer et klip os ud i aftenmørket på en øde gade – og den silende regn hører op som ved et trylleslag.

Wise Up-helheden starter altså med en overordnet bevægelse fra en vis afstand og tættere ind på personerne. Hele forløbet er præget af glidende bevægelse ind mod dem fra forskellige sider og vinkler, for at blive afsluttet med den modsatte bevægelse ud på afstand igen. Cirklen er sluttet, forløbets helhed afrundet: Med sangen og under indtryk af kontekstens beskrivelse og Earls "monolog-oplæg" er hele *organismen* af dette forløbs elementer blevet til en *helhed*. Selv om en rent formel betragtning måske ville betragte *Wise Up-forløbet* her som en sekvens, gør den filmiske praksis og den måde elementerne spiller sammen på, som jeg har prøvet at beskrive det, at Anderson netop får en helhedsoplevelse etableret, vi som publikum nærmest kun kan forstå som en scene. Med sin egen anatomi.

Noget af det smukke ved *Wise Up-scenen* og *Magnolia* som helhed er, at Anderson med stor konsekvens lader snart sagt alle *dele* og *helheden* spejle sig i hinanden. Den analyserede scene demonstrerer simpelthen selve filmens gennemgående stilistiske strukturmodel. Rækken af scener, hændelser, isolerede episoder eller små kæder af koblinger (som filmen jo etablerer) – ligner måske tilfælde. Men selv side-stillingernes kæde, med eller uden reaktioner fra personerne, bliver (gennem det faktum, at de anbringes ved siden af hinanden for at blive brugt af tilskueren) til reflekterende sansning. Og det vil faktisk sige betydningsarbejde. Det er netop det instruktøren kan bruge, på sin side. Han styrer, leder vores opmærksomhed inden for et register af "mønstermuligheder". Selve formen bliver betydningsskabende. Temaerne levendegøres, når *Magnolia* associerer personer og scener i sine visuelle kombinationer: liv, død, kærlighed, had, selvhad, tilfældighed, skæbne, øjeblikket og evigheden... Store spørgsmål, små anledninger, afgørende valg. Men: gå selv på opdagelse, gense

scenen og filmen, gør selv arbejdet, tænk videre. Wise up.

Andersons blomst

Man ser det allerede i signaturbilledet, hvor fiktionens figurer som nævnt er indfældet i kronbladene. Der er ikke tale om et almindeligt kronologisk forløb, men en udfoldelse af en vision. Skæbner, der sagtens kan være forbundet uden at det foregøgles, at det kunne fremstilles i en vis narrativitets illusoriske kronologi og aristoteliske tal-mystificeren.

Scenen er artikuleret efter hele filmens konstruktionsprincip, altså den måde, Anderson kombinerer sine elementer på: den mosaiklignende kobling af skæbner og episoder, så filmen ved sin specielle associationsmodus bliver til en kollektivskildring. Filmen bliver et fællesrum. Et rum der vel egentlig kun kan forstås som et stykke film-poetisk betydningsdannelse. Mønstret er samlet i blomsten, magnolia, i de adskilte og dog sammenhængende kronblade. Udfoldelse i filmens helhed er blomsterbæger og stilk.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||

16:9, februar 2005, 3. årgang, nummer 10

7