

Mol eller dur?

Af [DORTE SCHMIDT-JØRGENSEN](#)

5 x 2 leverer et dystert udsagn om kærlighedens muligheder. Den er moden, intelligent og velspillet, men tilbyder ikke en enigmatisk oplevelse a la Swimmingpool (2003). Det er svært helt at blive skuffelsen kvit efter gennemsyn af Ozons nyeste opus.

Historien og universet

Francois Ozons nye film er historien om en kærligheds fødsel og død. I fem highlights følger vi parret Marion og Gilles: Deres møde og bryllup, fødslen af deres fælles barn, et krisepræget middagsselskab og endelig skilsmissen. Så langt er 5 x 2 ret almindelig, men Ozon vælger at præsentere scenerne i omvendt kronologisk rækkefølge. Den allerførste scene foregår hos en notar, der oplæser parrets skilsmisseaftale - og determinismen kaster således lange mørke skygger ind over resten af filmen. Hvilke konsekvenser, dét har for filmoplevelsen, er i høj grad til diskussion. Lad os dog først runde miljøet og dets figurer.

Vi bevæger os i et moderne middelklasse pariser-miljø, hvor serielt monogami og kønnenes ligestilling er en selvfølgelighed, holdningen til seksuel orientering er liberal osv. Der er således intet spektakulært eller fremmedgørende i kulissen. Personerne er karismatiske uden at være glansbilleder, og filmen markedsføres med kodeord som håb, kærlighed, drømme, lidenskab og smerte. Identifikationspotentialet skulle på alle måder være optimalt.

Stereotyper

Og så alligevel ikke, for filmen ophober nemlig så mange stereotyper i sin persontegning, at irritationen lige så stille trænger sig på. Skuespillerne gør det ellers virkelig godt. Valeria Bruni-Tedeschi spiller Marion med en blanding af reservation og stærk lidenskab, der især kommer til udtryk, når hun danser: Selvbevidst, sensuel, flirtende og reserveret udstråler hun en form for 'defensiv erotik'.

Men når passiviteten gentager sig og bliver et generelt karakteristika for filmens kvinder og kvindelige personer, bliver det trættende. Marion (og eks'en Valérie) klæder sig konsekvent ikke af foran Gilles, de er ukomfortable ved egen nøgenhed, og deres seksualitet er passiv, mens Gilles' er aggressiv grænsende til det voldelige, Gilles' homoseksuelle bror lader sin kæreste gå i byen og feste, mens han selv sidder forsmået tilbage og forsøger at opretholde facaden.

De stereotype kønsbilleder bliver også for meget, da Gilles ikke kan tackle at blive far og derfor værges sig ved at møde op og støtte Marion gennem den rædsomme fødsel af deres fælles barn. Det hjælper ikke meget, at vi allerede har set ham tage sig godt og kærligt af sønnen i en tidligere scene. Forestillingerne om, hvad hhv. kvinder og mænd repræsenterer og indeholder, bliver en kende for firkantede og banale.



Det er med forventninger om en love story, at tilskueren lokkes til.



Valeria Bruni-Tedeschi som Marion og Stéphane Freiss som Gilles.



Kun da hun danser ved sit eget bryllup og efterfølgende kysser Gilles, synes Marion helt til stede. Reallyden og den diegetiske musik trænges tilbage og åbner en lomme af tosomhed. Rosenblade daler pittoresk og understreger lykkeboblen (som vi ved vil briste). Filmen er generelt selektiv i sin brug af musik.

Synd er det, for også Stéphane Freiss leverer varen i rollen som Gilles. Tiltrækkende og maskulin, sensitiv og øm. Hans næsten strindbergske giftighed under middagen i filmens andet kapitel fænger. I en effektiv krydsklipning af close ups fortæller han gæsterne om en fest hos bekendte, der udviklede sig til gruppesex - og hvor han, men ikke Marion, valgte at deltage. Imens han beretter detaljeret, iagttager han nøje Marions reaktion. Hun sidder på den anden side af bordet, og efterhånden som fortællingen skrider frem, stiger tårerne i hendes øjne. Uden at hun dog bryder sammen. En sådan scene ansporer tilskueren til at gætte på, hvad der er sket i den mellemliggende periode, som vi ikke kender noget til, for Gilles' motiver bunder åbenlyst i en eller anden smerte, ikke i ondskab. Det er én af de scener, hvor filmens strategi synes at lykkes.

Den bagvendte narration

Den omvendte kronologi er nemlig ikke, som man umiddelbart kunne tro, inspireret af instruktørkollegaerne Christopher Nolans og Gaspar Noés voldsomme narrativer, men derimod af et TV-drama fra 1986 af Jane Campion. I *Two Friends* fortælles historien om et venskab mellem to piger. Ozon:

"Stories told backwards often generate a kind of suspense: you're waiting for the final revelation. In Campion's film the sole revelation was that the two women did not come from the same social background. I was touched by this approach to friendship, which has us reliving the relationship backwards to the point where we almost forget that the two characters are destined to part ways. You're given a space within which to believe in their friendship again. This immediately stuck me as an ideal way of telling a love story." (fra Press Kit)

Hensigten er altså ikke suspense, men at skabe en fortælling, der genererer tro på kærligheden på trods af vores merviden: "I even hope that the last shot of the film leaves people with the desire to relive the couple's story, to believe in it again. I was compelled by this paradox between the story's backwards construction, with its dark, "irreversible" quality, and the progression toward an ending that, in appearance, is luminous even optimistic." (ibid.)

Men netop manglen på suspense – omend af en anden form – synes et af filmens problemer. Til forskel fra *Memento* og *Irreversible* afføder det omvendte narrativ ikke mentalt arbejde med at få filmen til at gå op. Med ganske få undtagelser afholder de betydelige tidshuller i filmens fortælling ikke tilskueren fra at læne sig tilbage. Ozon vil ellers gerne have, at tilskueren her kommer på banen med egne forestillinger og erfaringer. Men er 5 x 2s lakuner overhovedet interessante at fylde? Mange vil helt sikkert svare nej og mene, at den yder for lidt modstand - rummer for lidt gåde.

Filmen synes også at demonstrere, at den baglæns filmfortælling ikke længere er en attraktion i sig selv. Den kan anvendes fuldkommen traditionelt.

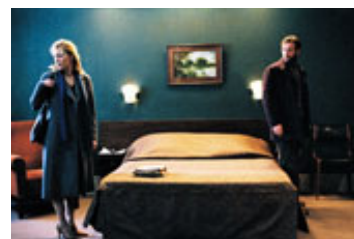
Melankolsk styrke

Når Ozon fremhæver tro og optimisme, kunne det være af reklamehensyn, for filmens gør sig faktisk bedst i de melankolske dele, ikke i de lyse og lykkelige. Således er det helt klart de første to dele med hv. skilsmissem og før omtalte middagsselskab, der fremstår stærkest i såvel form som indhold.

Første kapitel, hvor den verbale, følelsesmæssige og kropslige kommunikation mellem de to er gået helt og aldeles i stykker, domineres af støvede dystre farver, fx på hotelværelset, hvor de siger endeligt farvel ved at gå i seng med hinanden en sidste gang. Her fylder de blågrønne vægfladers tristesse til tider mere end personerne. En mængde ting understøtter: Den næsten stumme lydside, kompositioner, der konstant understreger brud og adskillelse, samt blikretninger, der aldrig mødes. Dertil også en konstant påfaldende



Blikke mellem Gilles og Marion ved middagsselskabet.



Det blågrønne, brune, og rustfarvede interiør med en ironisk skovsø over sengen.

ironisk framing af vielsesringene, som begge stadig bærer.



Misanthropien brænder igennem. Også ved filmens slutning i den allersidste indstilling, som Ozon ovenfor kalder "luminous even optimistic". Marion og Gilles går side ved side ud i vandet mod solnedgangen, og lærredet overmættes næsten af det varme gule lys. I begyndelsen af dette sidste (eller første) kapitel har vi dog set Gilles i en lignende situation med eks'en Valérie. Man konkluderer instinktivt, at Gilles blot har udskiftet en (svømme)partner med en anden – og at også det nye forhold til Marion vil løbe ud i sandet.

Der er andre handlingsmæssige og kompositoriske gentagelser, der understreger forholdets traurige determinisme, som fx den passive seksuelle rolle såvel Marion som Valérie har i forhold til Gilles og deres ens attituder, når de siger godnat og demonstrativt vender ham ryggen. Det er den serielle monogami, der cementeres, ikke drømmen om livslang kærlighed. Det faktum må man måske sluge, men at de forskellige forhold til og med ligner hinanden så meget er ikke noget tiltrækkende endsige optimistisk scenarie.

5 x stil

Som det fremgår, er der stilmæssigt langt fra begyndelsens dystre hotel til slutningens solbeskinnede strand. Denne forskel er resultat af et bevidst eksperiment med stilarter. Ozon siger selv, at han bevægede sig fra Bergman til Lelouch:

"I (...) wanted each episode to reflect a different style of cinema. We start with an intense psychological drama, then move into the second part, which is more socially anchored, in the tradition of French cinema. For the wedding, American films were my reference, and for the couple's initial encounter I aimed for something along the lines of Rohmer's summer films. I wanted the film to evolve in such a way that the tone and issues would change from chapter to chapter." (ibid.)

Den side af filmen er godt tænkt og realiseret, og umiddelbart synes det ikke at være den heterogenitet, der hindrer filmen i at lykkes.

Tredje del, hvor sønnen Nicolas kommer for tidligt til verden, hæfter Ozon ikke selv en stil eller genre på, men det er måske fordi, det er et 'transit' kapitel, der er lidt af hvert. Den byder på en lang række reflekterende og adskillende flader: Glasdøre, bilruder og et væld af vinduer, der selvfølgelig demonstrerer den afstand, der er ved at opstå mellem hovedpersonerne. Det er uhyre symbolsk, at begge er afskåret fra fysisk kontakt med Nicolas, men henvist til at betragte ham på afstand gennem kuvøsens glassider og hospitalsstuenes armerede rude.

Samtidig markerer de mange gennemsigtige døre og vinduer også, at denne del er overgangen fra en tilstand til en anden. I diametral modsætning hertil står afslutningen på det første kapitel og filmens egentlige slutbillede: En tyk, metalblank og uigennemsigtig elevatordør, der lukker i og markerer Marions definitive sortie.

Vi bevæger os altså i et på alle måder visuelt gennemtænkt univers. Om man finder det fortænkt må være en smagssag.



Tre frames fra filmens første kapitler - og forholdets sidste.



Måske peger indstillingens varighed og lys i retning af noget optimistisk: Et nyt potentiale. Men den har også en tvillingeindstilling ca. 15 min. før, og dens spor skræmmer.



Parret, da forelskelsen er en realitet – og øjnene mødes.

Skæv musik

Og så mangler vi kun musikken, der som antydnet er anvendt meget sparsomt. Til gengæld er den ret interessant. Den 'stritter' nemlig lidt.

Det første musikstykke, man for alvor bider mærke i, er en overordentlig følelsesfuld serenade på italiensk. Billedsiden udgøres af omtalte elevatordør. Forud er scenen på hotelværelset og mødet hos notaren. Efter følger andet kapitel, der åbner med et close up af den cirka toårige Nicolas.

Den italienske herrestemme rammer én off garde. Følelserne på lærredet, der har nået frysepunktet, forstyrres og rystes af sangen, der repræsenterer en fuldstændig modsat stemning. Samtidig er musikkens højstemte modus påfaldende. Resultatet er mildest talt forvirrende, og undertegnede trak da også en smule på smilebåndet. Noget tilsvarende opleves også senere i filmen, og det er de momenter, man pludselig husker på, at 5 x 2 er lavet af samme mand som den gådefulde *Swimmingpool* og den bizarre *Huit Femmes* (da. *8 kvinder - og et mord*)

Denne gang har han lavet en ganske anden film. En meget voksen film, der både vil spille i dur og mol, men er klart bedst til det sidste. Af en kærlighedsfilm at være efterlader den ikke meget håb. Se den for den første halvdel og for skuespillets skyld, men forvent ikke en pirrende og anderledes fortælling.

Faktaboks

5 x2 (2004), 90 min. Frankrig

Instruktion: Francois Ozon

Manus: Francois Ozon og Emmanuèle Bernheim

På [den officielle hjemmeside](#) kan man læse de engelske anmeldelser og citerede Press Kit.

Besøg også [filmens tyske hjemmeside](#).



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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