

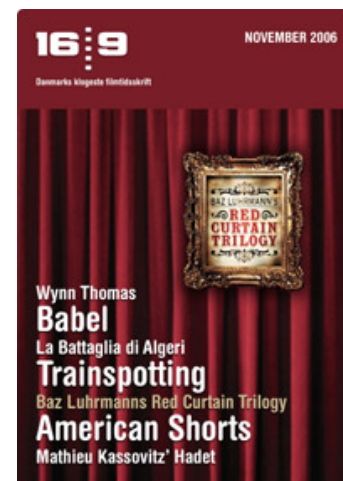
Leder: Konvergerende skæbner

Det hed sig engang, at der til spørgsmålet "hvis historie er det?" nødvendigvis måtte svares "ham" eller "hun". En god fortælling har én protagonist, hvis valg og handlinger genererer fremdrift i fortællingen. Derudover har spillefilmen med to hovedroller naturligvis også en lang og veletableret tradition i ryggen. Vi kender den tvedelte hovedrolle fra det romantiske melodrama (fx *Love Story*, 1970; *Harold and Maude*, 1971), fra den romantiske komedie (fx *When Harry Met Sally*, 1989), fra road movies (fx *Bonnie and Clyde*, 1967) samt talrige andre genrer. Mindre udbredt end parret er andre konstellationer såsom fader-sønfortællinger (fx *Finding Nemo*), komikerparret (fx Gøg og Gokke-film, *Wayne's World*, 1992; *Dumb & Dumber*, 1994).

I anledning af den biografaktuelle *Babel* er det på sin plads at fremhæve en anden form for fortælling, som har vundet frem igennem de seneste år. Ret beset er der fire overordnede træk, som disse film forener i varierende grad. For det første er der *multiprotagonistfilmen*, hvilket i denne sammenhæng vil sige "mere end to". I visse tilfælde kaldes denne type film *et kollektivt drama*, men formen kendes fra andre genrer såsom musical'en (fx *Seven Brides for Seven Brothers*, 1954). Multiprotagonistfilmen har en lang historie, hvor fortællingens delte fokus på flere karakterer især udspringer af deres fælles tilhørsforhold til en bestemt lokalitet. Der er fx hjemmet (*Little Women*, 1933), hotellet (*Grand Hotel*, 1932) og landsbyen (*Our Town*, 1940). I halvfjerdsernes katastrofefilm er lokaliteterne fx højhuset (*The Towering Inferno*, 1974), en cruiser (*S.O.S. Poseidon*, 1972) og et fly (*Airport '77*, 1977). Adskillige af disse film har samlet et ensemble af filmstjerner: Her er *Grand Hotel* med Lionel Barrymore, Greta Garbo, Joan Crawford og John Barrymore et tidligt forbillede. Selv om flere dele af Lars von Triers *Idioterne* (1998) foregår 'ude i samfundet', så kan den godt betragtes som et skævt eksempel på en dansk variant af et kollektivt drama knyttet til en bestemt lokalitet: huset i Søllerød.

Det andet træk, som har vundet frem, er måden, hvorpå de forløb, som knytter sig til forskellige karakterer, bliver sammenstykket. I modsætning til karakteristikken af en gruppe af mennesker, som af forskellige grunde er rumligt forenet, så knytter dette træk sig til *sammenstykkningen* af adskillige handlingsforløb, som rumligt og indimellem også tidligt er adskilte. Her er naturligvis ikke tale om en eskalerende krydsklipping i gængs forstand, men om at holde flere handlingstråde i live over længere tid. Sammenstykkningen af det flerdelte handlingsforløb går mindst tilbage til D.W. Griffiths *Intolerance* (1916), hvor der krydsklippes mellem fire handlingsforløb, som ikke er tidligt eller rumligt forbundne, men tematisk forbundne, idet de alle omhandler intolerance (*the Modern Story*, *Judean Story*, *French Story* and *the Babylonian Story*).

Som eksemplificeret af *Intolerance* behøver handelsesforløbene ikke at krydse hinanden, men i den nyere cyklus har sammenstykkningen af de forskellige handlingsforløb samtidig taget på sig at *sammenflette* trådene, således at karaktererne krydser hinandens færden. Den amerikanske filmforsker David Bordwell kalder denne fortælleform for *network narratives*, mens brancheblade som *Variety* bl.a. omtaler den som *a criss-crosser*. Danske eksempler på denne fortælleform kunne være Lone Scherfigs *Italiensk for begyndere* (2000) og Lotte Svendsens *Tid til forandring* (2004). Internationalt set er én af de væsentligste skikkelser i denne sammenhæng utvivlsomt Robert Altman, hvis *Nashville* (1975) er et tidligt eksempel på, hvordan forskellige karakterer forbindes på kryds og tværs af hinanden – ofte uden at karaktererne selv er medvidende om den forbindelse, de indgår



i. Det er især denne inkongruens mellem karakterernes viden og vores, som for tilskueren fremhæver oplevelsen af konvergerende skæbner.

Det fjerde træk er igen tæt knyttet til det foregående og består i, at disse film ikke blot har et sindrigt sammenflettet netværk af fortællinger, men at trådene har et kardinalpunkt, som de udspringer fra og/eller samles i. Her kommer man igen til at tænke på Robert Altman – koncerten i slutningen af *Nashville* og jordskælvet i *Short Cuts* (1992) – ligesom frøregnen i Paul Thomas Andersons *Magnolia* toner op på nethinden. Alligevel er jordskælvet i *Short Cuts* og frøregnen i *Magnolia* ikke helt det, som der tænkes på her. I de to film virker disse begivenheder forenende og brobyggende, idet oplevelsen er fælles for ensemblet, men uden at der er fysisk proksimitet. Derimod så er der et kardinalpunkt i begyndelsen af Michael Hanekes *Kode ukendt* (2000), da Jean (Alexandre Hamidi) først kaster en sammenkrøllet papirpose i skødet på den rumænske tigger Maria (Luminita Gheorghiu), dernæst bliver irettesat af Amadou (Ona Lu Yenke) og forsvaret af sin storebrors kæreste Anne (Juliette Binoche). Ikke alene forener denne ene handling forløbene knyttet til Maria, Amadou, Anne og Georges samt til Jean og hans far, den sætter også flere af filmens væsentligste problematikker på spidsen: empati, respekt og forståelse over for andre; at tage ansvar og gennem aktiv handling træde ind over for uretfærdighed; problemerne med at gøre sit synspunkt tilgængeligt for andre gennem kommunikation.

Alejandro González Iñárritus *Amores Perros* (2000) og *21 Grams* (2003) anvender et på overfladen mere dramatisk kardinalpunkt – et trafikuheld – som desværre ikke rummer det rige betydningsvæv som ovennævnte eksempel fra *Kode ukendt*. Iñárritu er til gengæld mere optaget af en akronologisk orkestrering af handlingstrådene, som dels afspejler karakterernes psykologiske grænsetilstande, dels lægges ud som et puslespil for tilskueren. En af de interessante konklusioner, vi kan drage om disse fire træk er, at variationsmulighederne er mange. I nogle af disse film er forbindelseslinjerne mellem handlingsforløbene diskret antydte (fx *Beautiful People*, 1999), i andre som fx *Slacker* (1991) er det tydeligt markeret, hvorledes én karakter bærer fortællingen videre fra et miljø til et andet. Nogle film som fx Paul Thomas Andersons *Boogie Nights* har en klar protagonist - Dirk Diggler (Mark Wahlberg) - men anvender virkemidler knyttet til konvergerende skæbnefortællinger. På et tidspunkt i filmen krydsklippes der mellem en dokumentarisk pornooptagelse kaldet *On the Lookout*, hvor tilfældige mænd fra gaden tilbydes sex med Rollergirl (Heather Graham) og en scene, hvor Dirk samles op af en ung mand, som han tilbyder seksuelle tjenester for håndører. Begge scener ender i voldelige slagsmål og knyttes elegant sammen i en kontinuerlig indstilling, da bøllerne som gennemtæskede Dirk og limousinen som transporterer filmholdet krydser hinanden på Ventura Boulevard. Da disse biler er passeret, samler kameraet en tredje bil op, som vi følger hen til en ny scene i en donut-butik – en scene der ligeledes kulminerer i vold.

Fortælleformen knytter sig ikke blot til kunstfilmen eller såkaldte *independent film*. Formen er for længst migreret til mainstream-film som fx den romantiske komedie *Love Actually* (2003). Kritiske røster vil givetvis se den migration som en udvanding af formen, men i virkeligheden vidner det snarere om variation og tilpasningsevne. Trods de efterhånden mange hundrede eksempler på film som i hvert fald indeholder de første tre beskrevne træk, så er variationsmulighederne i den konvergerende skæbne-fortælling ikke udtømte; spørgsmålet er blot, hvorvidt de resterende muligheder mere eksisterer som ubenyttede strukturelle skabeloner end som signifikante og betydningsbærende iscenesættelsesstrategier. Er formen måske ved at have udtjent sin tid? Det vil fremtiden vise, men man fornemmer, at det bærer i den retning.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel
som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret
som PDF](#)

16:9 - november 2006 - 4. årgang - nummer 19

Udgives med støtte fra Det Danske Filminstitut samt Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.
ISSN: 1603-5194. [Copyright](#) © 2002-06. Alle rettigheder reserveret.