

Livet er en container

Af [STEFFEN MOESTRUP](#)

Med *Container* går Lukas Moodysson for alvor filmeksperimentets vej. Filmen har en række indholdsmæssige træk til fælles med Moodyssons tidligere værker, men den formmæssige tilgang skal især findes i den amerikanske avantgardefilm.

En tung vejtrækning på lydsiden, mens credits toner frem. Så blændes der op. En mand sidder i sengen og spiser en færdigret (fig. 2). Han er fedladet og iført en kjole, der står halvt åben, så mandens behårede bryst vælter frem. Han spiser direkte ud af foliebakken. Billedet er sort/hvidt og indfanget med håndholdt kamera. Lyset flakker, og gør billedet grynet og lettere ude af fokus, idet kameraet kæmper med at indfange detaljerne i det vage lys.

Vejtrækningen stopper prompte. Al reallyd forsvinder. En kvinde begynder at tale. Stemmen er træt; på kanten af søvnen: "Where's the tape? Hey, do you know where the tape is? I gotta have it now." Kameraet klipper til manden, der står viklet ind i et tæppe op af en væg med en hjelm i munden (fig. 3). Han famler med hjelmen og tager den på hovedet, mens voice-overen lyder: "There's a sofa in the street. A microwave oven. Hamburger buns. 13 roman coins".

Kvindestemmen fortsætter sin stream-of-consciousness-klingende beretning de næste 71 minutter, mens billedsiden enkelte gange er associativ med kvindens voice-over, men mestendels består af brudstykker fra den mandlige protagonists hverdagsliv, der også inkluderer en måske forestillet asiatisk kvinde.

Svenske Lukas Moodysson har med sit seneste værk for alvor bevæget sig over i den eksperimentelle film. Decideret handling med karakterer, der agerer efter specifikke mål er droppet til fordel for et lyrisk billed- og lydunivers, hvor subjektivitet, stemning og udforskning af filmmediets kvaliteter udgør kernen.

Efter narrativt drevne og nogle vil nok sige mere ufarlige film som *Fucking Åmål* (1998) og *Tilsammans* (2000) og de mere eksperimenterende men dog fortsat narrativt fokuserede værker som *Lilja 4-ever* (2002) og *Et Hul i mit Hjerte* (2004), har han præsteret en film, som nok har enkelte formmæssige og indholdsmæssige træk til fælles med hans tidligere værker men ellers primært orienterer sig mod amerikansk avantgarde og undergrundsfilm fra 1950'erne/1960'erne og det 20. århundredes fin de siècle-strøm af queer cinema.

Når film ikke handler

I den klassisk fortalte film, som har sin rod i Hollywoods fortællestil og er blevet behandlet af blandt andre David Bordwell, udgøres filmens kerne typisk af en målorienteret handling, i hvilken karakterer søger at opfylde specifikke mål og undervejs støder ind i konflikter og hindringer, der kan forpurre disse mål. Denne tilgang er åbenlys i Moodyssons tidlige værker. I *Fucking Åmål* forsøger pigerne Agnes og Ellen at få mere ud af livet, end hvad lillebyen Åmål kan tilbyde. (fig. 4). Samtidig kæmper Agnes med en homoseksualitet, som ikke just er hverdagskost i det lille samfund. *Tilsammans* har nærmere en gruppe som protagonist, idet filmen kredser om et 1960'er-kollektiv, hvor gruppen har som mål at danne en alternativ livsform til den dominerende, borgerlige eksistens (fig. 5).



Fig. 1: Lukas Moodyssons *Container* er ikke udgivet i dansk distribution, men den findes i denne engelske udgivelse fra Metrodome.



Fig. 2: Åbningsbilledet i *Container*. En fed mand spiser en færdigret direkte ud af foliebakken.



Fig. 3: Den næste billede er endnu mere besynderligt. Manden står nu op af væggen med en militærhjelme i munden.



Fig. 4: Agnes og Ellen forsøger forgæve at blaffe sig ud af *Fucking Åmål*.

Hvor Moodyssons to første spillefilm tydeligvis har sit fortælletekniske ophav i Hollywood, kan filmene *Lilja 4-ever* og især *Et Hul i mit Hjerte* knyttes an til den Art Cinema-tradition, som for alvor får vind i sejlene i Europa i 1960'erne med film som Bergmans *Persona* (1966), Antonionis *Blow-Up* (1966) og Godard *À bout de souffle* (1960) (fig. 6). I Art Cinema har karaktererne typisk ikke helt klart definerede mål. Der optræder måske handlingselementer, som slet ikke bidrager med noget konstruktivt i forhold til publikums mulighed for at konstruere fortællingen, og typisk vil instruktøren også være mere tydelig i sine stilistiske valg og personlige – auteurmæssige – tilgang.

Mens *Lilja 4-ever* kan siges at placere sig mellem Hollywood-traditionen og Art Cinema, idet filmen har en række stilistiske og fortælle-mæssige træk til fælles med Art Cinema, men samtidig kredser om en protagonist med det konkrete mål at undslippe det grumme liv som tvangsprostitueret i Stockholm, har *Et Hul i mit Hjerte* mest til fælles med Art Cinema-traditionen. Filmen omhandler på sin vis indspilningen af en amatørpornofilm i en lejlighed, men dette kausale handlingsforløb bliver aldrig det primære ved filmen. Til gengæld er filmens stemning af fornedrelse og væmmelse det altafgørende. Moodyssons stilistiske valg, som bl.a. tæller arbitrære indstillinger af iturevne Barbiedukker, hvorefter der hastigt klippes over i ultranærbilleder af kønsåbninger, der sprættes op, er alle med til at kreere dette univers af afsky og perversitet (fig.7). Og fordi fortællingen aldrig lader sin beskuer få afløb for de følelser, der bygges op undervejs, træder man ud af biografen med netop de følelser intakt.

De utilpassede

Set i lyset af udviklingen i såvel Moodyssons fortællestil og hans stilistiske tilgang i de ovennævnte film, er *Container* et naturligt næste skridt.

Som starten på denne artikel forhåbentlig har vist, er der ikke som sådan nogen sammenhængende fortælling at hente i *Container*.

Den mandlige protagonist er doven, ugidelig og nærmest ikke-handlende. Han smider sig i sofaen, han klipper billeder ud af magasiner, spiser noget mere mad, og så udfører han en række mere aparte handlinger, der knyttes an til mandens transseksualitet. Han vikler sit ansigt ind i tape, tungekysser sit badeværelsesspejl, ifører sig paryk og forsøger forgæves at flirte med en mandlig gæst til en fest (fig. 8). Kort inde i filmen dukker en asiatisk kvinde op i billedet. Hun er i modsætning til vores protagonist slank og seksuelt attraktiv. Kommunikationen mellem de to er stort ikke-eksisterende. Hun børster hans tænder og hjælper ham i seng.

Trods den manglende kommunikation imellem de to, knyttes de alligevel sammen. Det skyldes især den kvindelige voice-over, som er *Containers* eneste lydkilde bortset fra vejrtrækningen i starten og en monoton, maskinel lyd hen mod slutningen af filmen. Den kvindelige voice/over siger på det tidspunkt, hvor den asiatiske kvinde dukker op første gang, at det er "the beautiful, wonderful, fantastic girl who lives inside you" under en indstilling, hvor manden bærer kvinden rundt på ryggen i en idyllisk exteriørs scene optaget i sollys og slowmotion (fig. 9). Og eftersom voice-overen tidligere har sagt, at: "I'm not a boy. I'm a girl in a boy's body", er det nærliggende at konkludere, at manden vi ser i billedet er transseksuel og drømmer om at blive kvinde, og at den asiatiske kvinde, der pludselig dukker op, i realiteten nok er den kvinde, han drømmer om at blive til.

Dette er dog ikke nødvendigvis nogen rigtig endsige relevant konklusion. Det er nemlig kun få steder i filmen, at voice-overen direkte taler om noget, der optræder i billedet. Det meste af tiden fungerer Jena Malones voice-over som en heterodiegetisk rammefortæller, der ikke selv har nogen del i historien, men mest af alt bidrager med en melankolsk og til tider dystopisk stemning. Denne stemning kreeres dels af stemmens trætte udtryk og dels af de temaer, den Howl-inspirerede tale kredser om; nukleare ulykker, fedme, forbrugersamfundets vulgaritet, kræft, død, krig og ikke mindst seksualitet i alle dens afskygninger. Det er temaer, som Moodysson også har behandlet i sine tidligere film, og *Container* kan således siges at have et tematisk slægtskab med resten af Moodyssons oeuvre, især hvad gælder de vanskeligheder et individ har ved at passe ind i et samfund. Vanskeligheder som er knyttet til seksuelle eller sociale afvigelser fra normen. Ligesom Agnes i *Fucking Åmål*, Tess i *Et Hul i mit Hjerte* og flere af karaktererne i *Tilsammans* har *Containers*



Fig. 5: Tre af kollektivets beboere i *Tilsammans* diskuterer, om det nu også går an at diskutere, når den ene af dem ikke har nogen trusser på.



Fig. 6: Jean-Luc Godards *À Bout De souffle* fra 1960 er blandt mesterværkerne i art-cinema-traditionen.

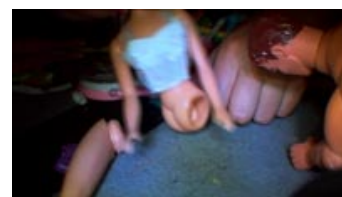


Fig. 7: Med ultranærbilleder af iturevne Barbiedukker og kønsåbninger skaber *Et Hul i Mit Hjerte* et univers af afsky og perversitet.



Fig. 8: At kysse sig selv i spejlet iført paryk er blandt mandens mange transseksuelle handlinger.



Fig. 9: Idyllisk scene badet i sollys som stærk kontrast til den grå hverdag, filmen ellers skildrer langt størstedelen af tiden.



Fig. 10: Ude blandt mennesker hører vores protagonist i hvert fald ikke hjemme.



Fig. 11: Kun oplyst af en lommelygte synes protagonisten her totalt isoleret i sit afsondrede liv.

mandlige protagonist yderst svært ved at finde sig til rette med de omkringliggende omgivelser. Når vi ser ham ude i verden, går han hvileløst og forvirret rundt og ligner bestemt ikke en person, der hører hjemme der (fig. 10). Tilbage i lejligheden er det ikke meget bedre. Moodyssons håndholdte kamera, det svage lys og en række indstillinger, hvor motivet omkranses af en stor sort flade og kun synes oplyst af en lommelygte, skaber et yderst klaustrofobisk rum; måske titlens container, i hvilken manden trænges inde i forsøget på at leve et afsondret liv, alt imens det omkringliggende samfund søger at passivisere hans problemer (fig. 11). Eller som voice-overen siger det: "If you don't take it off now, I'll just cut it off myself. I don't want to talk to any more counsellors."

Container har altså et tematisk slægtskab med dels Moodyssons tidligere værker og dels den opblomstring af New Queer Cinema-film, der kunne ses i slutningen af sidste århundrede med titler som *Boys Don't Cry* (1999), *Paris is Burning* (1990) og *The Watermelon Woman* (1996), der alle med politisk ukorrekte tilgange behandler seksualitet og samfund. (fig. 12) Containers stilistiske slægtskab og egentlige formmæssige inspirationskilder skal dog snarere findes i den amerikanske avantgardefilm.

Moodysson og avantgarden

I denne artikel er der hverken plads eller decideret grund til en diskussion af, hvornår og hvorfor den amerikanske avantgardefilm opstår. Det er tilstrækkeligt at påpege, at der i løbet af 1940'erne men især i 1950'erne og 1960'erne kommer en lind strøm af amerikanske film, der alle har en række fællestræk, som gør, at vi kan indkredse dem som værende avantgardistiske.

Det avantgardistiske består dels i produktionsvilkår og dels i form- og indholds-fællestræk. Produktionsmæssigt er filmene blevet til langt fra det etablerede studiesystem, og ofte består filmholdet af ganske få medarbejdere eller måske ligefrem kun en enkelt person, der både instruerer, fotograferer, klipper og måske selv spiller rollerne. Typisk vil filmene da også være blevet til under et forsvindende lille budget samt fremvist og distribueret via et smalt netværk typisk bestående af filmklubber, universitetsforeninger og andre undergrundsfilmklubber.

Ofte har filmene også det til fælles, at formen er vigtigere end indholdet eller rettere, at formen ligefrem er indholdet (Dixon & Foster, p. 2-11). Fremfor at ville berette en historie er hensigten typisk en udforskning af filmmediet. Hvad kan det? Og hvad sker der, hvis vi prøver at gøre sådan? Disse formeksperimenter tæller udover variationer med kameraføring, lyssætning, klipning, lysarbejde osv. også fysiske forsøg med påvirkning af negativet ved for eksempel at male direkte på det, ridse i det eller på anden vis skamfere det.

Blandt de avantgardistiske filmmagere, som Moodysson i *Container* synes at have et slægtskab med, vil jeg især fremhæve Maya Deren, Stan Brakhage og Andy Warhol.

Maya Deren var en af pionererne i den amerikanske avantgardefilm. Allerede i begyndelsen af 1940'erne begyndte hun at lave film, som skilte sig markant ud fra, hvad man ellers så i USA. Hendes film, som bl.a. tæller *Meshes of the Afternoon* og *Meditation on Violence*, forekommer som undersøgelser af det underbevidste; film hvor tid og rum er tilsidesat til fordel for en poetisk og abstrakt filmform (fig.13). Ophævelsen af tid og rum samt det lyriske filmsprog har Moodysson til fælles med Deren, mens Moodysson fremfor et abstrakt udtryk vælger et mere ordinært udtryk, der minder om amatøragtige optagelser af hverdagslivet, hvilket kan ses som en direkte forbindelse til Stan Brakhage.

Netop studiet af hverdagslivet er et af de mest sigende træk ved Brakhage, især i film såsom *Window Water Baby Moving* og *Thigh, Line, Lyre, Triangular*. Brakhages *Dog Star Man: Prelude* synes dog også at have inspireret Moodysson. I *Prelude* flyder det over med flashbacks, minder og billeder af atombomber, drømme og frygt, alle tematisk og formmæssigt beslægtet med *Container* (fig. 14).

Moodysson har primært formmæssige træk til fælles med flere af Andy Warhols film. Den cirkulære opbygning, visuelle gentagelser og undersøgelsen af strukturer er nogle af de forrelementer, som går igen hos Warhol og som kan spores i *Container*. Visuelle gentagelser,



Fig. 12: *Boys Don't Cry* var blandt de bedste film i den opblomstring af queer cinema, som fandt sted i 1990'erne.



Fig. 13: Maya Derens *Meshes of the Afternoon* (1943) har samme lyriske filmsprog, som man stedvist finder i *Container*.



Fig. 14: Tematisk hænger *Container* sammen med Stan Brakhages *Dog Star Man*

som i *Container* tæller blade på træer i mørke, forfaldne bygninger og legetøjsdukker, er i øvrigt meget kendetegnende for de amerikanske avantgardefilm (Dixon og Foster 227-239) (fig. 15).

Sammenfattende kan det altså påføres, at hvor Moodyssons *Container* indholdsmæssigt har mest til fælles med Moodyssons andre film samt en række værker fra Queer Cinema-tradition, skal de formmæssige inspirationer primært findes i den amerikanske avantgardefilm.

Vitalt filmeksperiment

Med *Container* fuldfører Moodysson en rejse fra det konventionelle til det dybt eksperimenterende. At Moodysson har rejst i den retning betyder da også, at hans senere og mere eksperimenterende film har fået en større bevågenhed, end hvis rejsen havde gået fra det eksperimenterende til det konventionelle (hvilket nok er mere typisk.) Man kan da også kun håbe, at *Container* vil finde et publikum med denne dvd-udgivelse, for selvom vi er vant til at se mangt og meget i vores multimedie-hverdag, føles *Container* stadig modig, anti-etableret, sandhedssøgende og vital holdt op i mod den linde strøm af mere eller mindre ensartede film, vi møder uge efter uge i biffen.

Som en rar bonus-feature har dvd-udgivelsen fra engelske Metrodome en 25 minutters dokumentar om tilblivelsen af filmen. Dokumentaren, der er kreeret af Moodyssons fotograf Jesper Kurlandsky, forsøger at læne sig op af filmen med sit arbitrære look. Vi ser eksempelvis en lang sekvens, hvor Lukas Moodysson går rundt og ryder op i hvad, der måske er hans arbejdsværelse, men mest af alt minder om en rodet garderobe med dukker, udstoppede fugle og flyttekasser fra Råd & Dåd. Desuden medvirker blandt andre en psykoanalytiker og en ekstremt karismatisk præst, der udtaler sig om filmens budskaber. Det er skønt at se ekstramaterialet grebet an på så utraditionel vis.

Star: *Prelude* (1962) bl.a. i fokus på atombomber og nukleare ulykker.

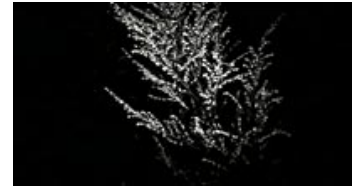


Fig. 15: Visuel gentagelse i form af blade på træer filmet i mørke kobler *Container* sammen med en række af Andy Warhols film.

Fakta

Container (2006), 71 min.

Instruktion: Lukas Moodysson.

Fotograf: Lukas Moodysson, Jesper Kurlandsky.

Klip: Lukas Moodysson, Jesper Kurlandsky, Andreas Nilsson.

Skuespillere: Peter Lorentzon, Mariha Åberg, Voice over af Jena Malone

Container findes ikke i dansk dvd-udgivelse, men Metrodome Distribution har udgivet en Region 2-udgave af filmen, som i skrivende stund kan erhverves for 129 kroner på www.laserdisken.dk

Litteratur

Aaron, Michele. *New Queer Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Dixon, Wheeler Winston & Foster, Gwendolyn Audrey. *Experimental Cinema. The Film Reader*. London: Routledge, 2002.

Sitney, P. Adams. *Visionary Film*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Sitney, P. Adams. *Eyes Upside Down*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)