

Et billedes anatomi: Fanget i et spil

Af [JULIANE KVITSAU MØLGAARD](#)



I Billy Wilders film noir klassiker *Sunset Boulevard* (1950) er der en indstilling, der, trods dens ultrakorte varighed, indeholder en yderst ekspressiv og betydningskabende komposition. Et par hvide handsker, et orgel og et ekstremt dybdeperspektiv viser, hvordan filmens hovedperson, Joe Gillis, er fanget i et teatralisk og urovækkende spil.

Ud over Oscars for bedste screenplay og musik vandt *Sunset Boulevard* også for bedste scenografi, og filmen igennem præsenteres et utal af interessante rekvisitter og genstande - som eksempelvis en Isotta-Fraschini (veteranbil) og en død chimpans. Samtidig vises den detaljerede mise-en-scene blandt andet gennem dybdekompositioner, der sammen med orkestreringer af personerne i rum, billedliggør filmens forskellige universer og viser karakterernes tilstande og indbyrdes forhold. Alt sammen noget, som er med til at fortælle historien om manuskriptforfatteren Joe Gillis, der indleder et økonomisk lukrativt, men skæbnesvangert, forhold til den tidligere stumfilmstjerne Norma Desmond.

Kort forinden den udvalgte indstilling vises, sker følgende: Efter overtalelse fra Norma, beslutter Gillis sig for at overnatte i værelset over Normas garage, så han kan arbejde på det manuskript, der skal bringe hende tilbage på det store lærred. Inden Gillis falder i søvn, ser han Norma begrave hendes netop afdøde chimpans i haven. Da det bliver morgen, hører vi Gillis voice-over, der fortæller, at han drømmer om orgelmusik og en chimpans, der danser for penge. Da han vågner, er musikken der stadig. Han opdager, at hans tøj, bøger og skrivemaskine står i værelset. I nattens løb er det blevet fragtet fra hans lejlighed i byen til værelset på Sunset Boulevard. Med hastige skridt - og fortørnet over flytningen af hans ejendele uden hans billigelse - følger Gillis lyden af orgelmusik over til huset for at konfrontere Norma med situationen. Inde i huset sidder butleren Max og spiller på orglet. På elegant vis løfter Max sin ene hånd højt op over tangenterne, mens Gillis træder ind i rummet længst væk i billedet - og det er i det sekund, at vi for en stund standser filmen, og fastfryser billedet.

Helt tæt på ses tangenterne og de gigantiske hænder med de hvide bomulds handsker - samme hænder, som må have flyttet Gillis ejendele, da han sov. På grund af dybdeperspektivet og afstanden i mellem de to mænd kommer Gillis til syne under Max's hånd. Selvom vi ikke på noget tidspunkt er i tvivl om det reelle størrelsesforhold mellem personerne i billedet, etableres der en optik, hvor handsken over Gillis hoved

mimer en marionetførers hånd, som nådesløst styrer Gilles og degraderer ham til en manipulerbar dukke. Forfølger man den tanke, kan man således også tale om usynlige genstande i form af de tråde, der kunne forbinde hånden med dukken.

Iscenesættelsen bliver først og fremmest et billede på Gilles oplevelse af den situation, han befinder sig i. Han føler sig styret og føler, at hans frihed er blevet begrænset. Men samtidig skabes en reference til Gilles drøm, idet han nu har indtaget pladsen som den Chimpanse, der fik penge for at danse - og i en større kontekst, bliver indstillingen dermed også et varsel om, at Gilles kommer til at lide samme skæbne som Normas Chimpanse, der natten forinden blev begravet i haven.

Konstruktionen i billedet adskiller sig i sin ekstremt stilistiske fremtoning fra mange af filmens andre dybdekompositioner. Men dens berettigelse ligger i sammenhængen med Normas forvrængede verdensbillede og viser det univers, som Gilles er fanget i - og som Norma erklærer: "No-one ever leaves a star. That's what makes one a star".



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)