

François Ozon

Med absurde sammenkoblinger af sex, magt og selvidentitet gør den franske instruktør François Ozon - som en moderne Buñuel - oprør mod tidens indgroede tankemønstre og mod den videnskabelige rationalitets tyranni

Lad det være sagt med det samme:

François Ozons (f. 1967) film handler om sex. Den franske instruktørs indtil videre fire spillefilm *viser* ikke megen sex - og slet ikke eksplicit sex, som fransk film ellers excellerer i for tiden. Faktisk er François Ozons film tørre som saltstænger. Men de *handler* om sex. Om seksuelt begær, om hvordan man med psykologi kan bruge sex til at opnå magt, og ikke mindst handler de om at udfordre dogmatiske forestillinger, som tilskueren måtte have om sex og seksualitet.

Et kort rids over et par handlingstråde kan give en fornemmelse af, hvad man kan forvente sig af en François Ozon-film: I debutfilmen *Sitcom* (1997) forfører en mor sin homoseksuelle søn i et håb om at omvende ham. Det lykkes ikke, men projektet inspirerer trods alt hans søster til at forsøge med faren. I efterfølgeren *Les amants criminels* (1998) bliver det unge par Alice og Luc holdt fanget af en eneboer i en skovhytte. Luc bliver seksuelt misbrugt af manden, og voldtægterne bliver paradoksalt nok et seksuelt gennembrud for Luc, som har lidt af impotens. Sammen med eneboeren har Luc ingen potensproblemer, og til slut i filmen får han også endelig rejsning sammen med sin pigekæreste. I Ozons tredie spillefilm, *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* (1999, *Dråber på hede sten*), som indbragte ham instruktionsbjørnen i Berlin i 2000, snor

handlingen, der er baseret på et teaterstykke af Fassbinder, sig om den midaldrende Léopold, der er så god en elsker, at han opnår ubetinget magt over enhver af sine seksuelle erobringer: Først forfører han den 19-årige Franz og gør ham til sin hus-slave, og da Franz' kæreste Anna dukker op for at vinde Franz tilbage, forfører Léopold også hende. Snart dukker også Vera op, som giver perspektiv til de to unges begær. Hun fortæller dem, hvordan hun efter års forhold til Léopold skiftede køn fra mand til kvinde i et desperat forsøg på at forblive seksuelt interessant for ham.

Gengivet i resumé lyder François Ozons film muligvis som højspændt camp, men faktisk fortæller instruktøren de grænseoverskridende forløb så de mest af alt minder om Buñuels nøgterne absurdisme. For eksempel er *Sitcom* en satire over seksuel identitet: Teenagedatteren Sophies sado-masochisme forklares med selvhad pga. kærlighedssvigt, hendes bror Nicolas' homoseksualitet med, at han har en dominerende og omklamrende mor, og så videre. Forskellige tiders psykologiske forklaringsmodeller på seksuelle perversioner og lyster spilles ud i konkret situationskomik, og som i Buñuels borgerskabssatirer bliver resultatet, at konventioner, der indgår (eller har indgået) i vores fælleskulturelle normalforståelse, pludselig fremstår som absurde. Det bliver altså forsøget på ratio-



Dråber på hede sten

nelt at forklare og forstå den menneskelige seksualitet, filmen angriber.

Michel Foucault i skabet. Man kunne godt mistænke François Ozon for at have læst filosofen Michel Foucaults seksualhistoriske værk. Før filmskolen tog Ozon en universitetsuddannelse i filmvidenskab, og hans akademiske skoling dukker frem i hans afvisning af, at menneskets seksualitet er en del af dets personligheds kerne. Det er en opfattelse, Ozon har tilfælles med Michel Foucault, der i sit seksualhistoriske udredningsarbejde beskriver seksualitet som en ny opfindelse. Foucault formulerer det sådan, at vi kun har haft seksualitet siden det 18. århundrede og sex siden det 19. Hvad vi havde før da, var

uden tvivl kødet, skriver han, og dermed demonstrerer han, at arts-inddelingen i for eksempel heteroseksuelle og homoseksuelle ikke er nogen naturlov. Den skyldes et historisk set nyt behov i den vestlige verden for det umulige, nærmere bestemt at inddele, systematisere, indkredse, beskrive og forstå mennesket rationelt. Med den påpegning åbner Foucault mulighed for at vippe opfattelsen af pinden, og det er præcist, hvad François Ozon gør, når han laver figurer som Luc i *Les amants criminels*, og Léopold og Franz i *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*.

Behovet for at forstå Luc i *Les amants criminels* som enten homo-, hetero- eller biseksuel er med andre ord højst tilskuerens, det er ikke Ozons, og ikke Lucs.

Oprør mod tankevaner. Det er altså måden, vi tænker og opfatter på, som Ozon langer ud efter, eller rettere automatikken i vores kulturhistorisk situerede tanke- og opfattelsesmønstre. Ozon skaber figurer, som trods enhver kategorisering og placerer dem i handlingsforløb, der ikke klemmes i dramaturgens skruetvinge men følger deres egen, strengt konsekvente logik.

I *Les amants criminels* blander Ozon subliminale elementer fra Grimms eventyr sammen med en kras realistisk filmstil til en foruroligende film, der er som en glidebane for tilskuerens rationelle afkodningsbehov.

Filmen er en metodisk afdækning af de bevidste og ubevidste, seksuelle motiver, som får det unge par, Alice og Luc, til at myrde deres klassekammerat, araberer Saïd: For eksempel præsenteres Lucs motiv til at slå Saïd ihjel i starten af filmen som hævn. Alice fortæller Luc, at Saïd har deltaget i en massevoldtgægt af hende, og hun beder Luc hjælpe sig med at gøre det af med ham. Senere lægges i flash back-sekvenser spor ud, som peger på, at Luc hemmeligt begærede Saïd, og at han i en Bataille'sk udveksling af sex og død slår Saïd ihjel, fordi døden er den eneste måde for ham at opnå en grænseoverskridende, kropslig oplevelse med Saïd. Hen imod slutningen af filmen overværer Luc et kys mellem Saïd og Alice, som endnu engang forskubber tilskuerens opfattelse af Lucs motiv. Uanset om det er Alice eller Saïd, Luc bliver mest jaloux på, da han overværer kysset, er hans motiv til drabet at forpurre, at de to får hinanden.

Mindst lige så komplekse er Alices erkendte og uerkendte motiver til at gøre det af med Saïd. Og derfor går den tilskuer, som vier alle sine kræfter til at finde en

nøgle, der med Hollywoodsk metodik kan forløse alt, galt i byen. Ingen af forklaringerne kan alene redegøre for Lucs motiv. De er alle væsentlige, ligesom selve forløbet er væsentligt, for tilsammen danner de for tilskueren en erkendelse af, hvor begrænsende det er at koge alt ned til en forklaring.

Invitation til tilskueren. Mens Ozon med en arkæologs koncentration blotlægger de psykologiske spor efter og motiverne til grænseoverskridende handlinger, bruger han ganske få kræfter på at beskrive selve begivenheden. For eksempel slutter første akt i kammerspillet *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* med, at det lykkes den indsmigrende Léopold at forføre ynglingen Franz, som han har mødt samme aften. Ved åbningen af anden akt løber Franz rundt i Lederhosen som husslave og forsøger at gøre den buldrende, ubehøvede Léopold tilfreds. Nogen tid er altså gået, og det psykologiske magtforhold mellem de to er komplet forandret, men Ozon overlader mellemregningen til tilskueren.

Som tilskuer til Ozons film overlæsses man altså ikke med information. I stedet inviteres man til at arbejde med de psykologiske lag. Det er ikke, hvad der sker, som er interessant, men hvordan og hvorfor.

Det er nok noget af det mest iøjnefaldende ved François Ozons oprørske projekt, at han ikke som mange andre af tidens intensitetsjagende unge instruktører med synsbedøvende billedexcesser forsøger at råbe højest. I stedet underspiller Ozon sine handlingsforløb med stilistisk knaphed i film, der sjældent varer mere end 90 minutter. Han arbejder med stramme, dynamiske billedkompositioner, overvejende i faste indstillinger, dialogen er trimmet helt ned, og hans brug af underlægningsmusik er sparsom. På den

måde skabes plads til både tilskuerens blik, høreelse og refleksion.

Det er som om Ozon giver kraft tilbage til et begreb, som ellers har været fyord et par årtier: Indhold. François Ozon tager livet og filmkunsten alvorligt. Fra sit lille hjørne af diskussioner om sex, magt og samfundsmæssighed vil han gøre op med rigide tankemåder. I hans film er det samfundet, der er perverst, fordi det forsøger at amputere mennesket til at passe ned i videnskabeligt målbare kategorier. Det er en pointe, som på en gang føles gammel og spritny. Gammel fordi sammenkædningen af samfundskonventioner og psykologi har været emne for filmkunsten før, tydeligst i de nye tyske film i 1970'erne. Men samtidig ny, fordi Ozons figurer ikke fungerer som instrumenter

for politisk agitation. De er mere anarkistiske størrelser, som gør op med selve tanken om rigide systemer og kræver deres ret som magtfulde i al deres uforklarlighed.

Et skridt videre. Endnu udpeger François Ozon flere problemer end løsninger med sine film. Men i hans seneste film, *Sous le sable* (2000), er noget nyt på spil. Væk er oprøret, og frem træder et komplekst, psykologisk portræt af en midaldrende kvinde i livskrise. Om filmen af den grund udstikker en helt ny vej for den unge instruktør, er for tidligt at sige, men uanset hvad har han allerede vist så megen kunstnerisk integritet, kompromisløshed og personlighed, at han ligner en fremtidig storspiller i europæisk filmkunst.

Niels Bjørn

Filmografi

- 1991 Une goutte de sang (kort)
- 1991 Peau contre peau (Les risques inutiles) (kort)
- 1991 Le trou Madame (kort)
- 1992 Thomas reconstitué (kort)
- 1992 Victor (kort)
- 1993 Une rose entre nous (kort)
- 1994 Action vérité (kort)
- 1994 La petite mort (kort)
- 1995 Une robe d'été (kort)
- 1995 Scènes de lit (kort)
- 1995 Jospin s'éclaire (dokumentar)
- 1996 Regarde la mer (kort)
- 1997 Sitcom
- 1998 X2000 (kort)
- 1998 Les amants criminels
- 1999 Gouttes d'eau sur pierres brûlantes/Dråber på hede sten
- 2000 Sous le sable