

Alternative fortælleformer på film

Forord

Ligesom alt nyt med tiden bliver gammelt, har det, som i dag er alternativt, en tendens til at glide ind i og være med til at udvide rammerne for morgendagens mainstream. Såvel alternative fortælleformer som den mainstream, de leverer alternativer til, er derfor ganske uhåndterlige størrelser, der nærmest inviterer til gradbøjning. Skønt den klassiske filmfortælling, som udgjorde det narrative fundament for Hollywoods guldalder i 1930'erne og 40'erne, ikke længere eksisterer i ren form – og vel strengt taget aldrig har gjort det – er den den etablerede og velbeskrevne norm, som alle såkaldt alternative fortælleformer i et eller andet omfang forholder sig til. Og som dette nummer af Kosmorama følgelig også tager sit afsæt i.

Nummeret indledes af en lille håndfuld artikler om nutidige Hollywood-film, der balancerer på grænsen mellem det alternative og det klassiske – og derved vidner om den hollywood'ske hovedstrøms elasticitet. Brian Petersen lægger for med en introduktion til den aristoteliske dramaturgi, der danner grundstammen i de fleste filmmanuskript-lærebøger – og som fraviges i de forskellige former for multiplotfilm, som har vundet frem i de senere år. Og i forlængelse heraf stiller Samuel Ben Israel skarpt på multiprotagonistfilmen, der forskyder vægten fra en projektorienteret dramaturgi til en ikke-hierarkisk og ikke-psykologiserende fremstilling af relationer mellem mennesker.

Umiddelbart er det de færreste, der vil beskyldte blockbusters som *Armageddon* eller *The Day After Tomorrow* for at flirte med det alternative, men Christopher Juhl Seidelin påviser i sin artikel, hvordan de i kraft af deres fokus på spektakulære effekter kan siges at have et vist slægtskab med filmhistoriens allertidligste, ikke-narrative film, der var mere optaget af at levere oplevelsesmæssige *thrills* end af at fortælle en klassisk sammenhængende historie.

Fortæller blockbusterfilmene kun nødtvungent, så går fortællingen helt i stå i Gus Van Sants seneste tre film – *Gerry*, *Elephant* og *Last Days*. Niels Bjørn skriver om denne døds-trilogi, som systematisk tager livet også af enhver klassisk plotforståelse. Og Rasmus Birch vover sig ind i manuskriptforfatteren Charlie Kaufmans i enhver henseende alternative univers, hvor selvets gåder scannes i cirkulære og stærkt subjektive fremstillingsformer. Mens Lennard Højbjerg påpeger, hvordan velkendte genreskabeloner og subtile parallel- og tidsstrukturer komplementerer hinanden i Steven Soderberghs *Out of Sight*.

Det klassiske filmsprog udfordredes i starten af 1960'erne kollektivt af tidens forskellige nybølger. Den uden sammenligning mest radikale revser og fornyer var Jean-Luc Godard, som systematisk dekonstruerede den klassiske filmfortælling og alle dens genrer.

Thure Munkholm giver en introduktion til den sene Godards særlige metode, hvor instruktøren ved 'sampling' af allerede eksisterende materiale opbygger en slags virtuelt betydningsnetværk. Og Lasse Kyed Rasmussen analyserer samme Godards lidet konventionelle brug af mellemtekster i filmen *Weekend*.

Flere nutidige filmskabere synes snarere at hente deres inspiration hos præ-nybølgeinstruktører som Robert Bresson og Yasujiro Ozu. Kristine Samson undersøger Michael Hanekes og brødrene Dardennes gæld til Bresson og fremhæver, hvordan deres fragmentariske fortællinger ofte peger på en uløst konflikt mellem del og helhed – såvel samfundsmæssigt som formalt. Og Peter Skovfoged Laursen leverer en sammenlignende analyse af hhv. Ozus og Hirokazu Kore-edas brug af handlingstomme rum.

Det groteske har for så vidt været en sidestrøm i hele filmhistorien, men med afsæt i Mikhail Bakhtins tanker om latterkultur og karneval søger Mikkel Eskjær at indkredse den særlige form for grotesk realisme, som især Federico Fellini og Emir Kusturica står som eksponenter for.

Alternative fortælleformer præger også den aktuelle danske filmscene, men Dogme 95 og Lars von Trier får lov at glimre ved deres fravær i dette nummer af Kosmorama, hvor vi i stedet retter søgelyset mod to unge danske filmskabere, der allerede har påkaldt sig stor international opmærksomhed: Christoffer Boe, hvis narrative spejlkabinetter Sophie Engberg Sonne guider læseren rundt i, og Pernille Fischer Christensen, hvis minimalistiske følelsedramaer tages under kærlig behandling af Christian Braad Thomsen.

I fortællemæssig henseende har musical-genren altid udgjort en slags alternativ til den kausallogisk baserede og sømløst fremadskridende klassiske fortælling: musik- og danse-numrene skal jo netop 'stoppe showet' og den narrative fremdrift for en stund, og ofte peger numrene ligefrem ud af det fiktive univers. Med eksempler fra forskellige lande og historiske perioder ser Niels Henrik Hartvigson nærmere på musicalnummerets særegne logik, mens Bo Tao Michaëlis koncentrerer sig om Busby Berkeleys på én gang kalejdoskopisk-erotiske og samfundsbevidste 1930'er-koreografier.

I dette temanummers afsluttende essay reflekterer Mads Mikkelsen over æstetiske værdiforestillinger vedrørende udvikling og forandring – forestillinger, som i høj grad også ligger til grund for det stilteoretiske skel mellem netop norm og alternativ.

Temaet for næste nummer, som udkommer i sommeren 2007, er animationsfilm.