



Nikolaj Lie Kaas som Alex, der i *Reconstruction* (2003) betages af to kvinder – begge inkarneret af Maria Bonnevie

Alex i eventyrland

En indføring i Christoffer Boes fortryllende fortællinger

Af Sophie Engberg Sonne

Den unge danske instruktør Christoffer Boe (f. 1974) har med bare tre spillefilm markeret sig som en enestående æstetisk stemme i dansk film. Siden sin afgang fra Den Danske Filmskole med filmen *Anxiety* (2001) har han perfektioneret et univers, hvor en fragmenteret fortællestil spejles i et fantastisk rum, og hvor tid og sted opløses i brudstykker for siden at lade sig samle til en kompleks filmisk mosaik. Hans film transcenderer virkeligheden – og lægger ikke skjul på det. Det rum, hans film ud-

gør, er et spejl af virkeligheden, men det er også et konstrueret *locus*, der skabes i mødet mellem billede og æstetik, erindring og drømme.

Bedrageriske byer. Christoffer Boe begyndte sin filmiske løbebane med studier på Filmvidenskab på Københavns Universitet, hvor han blandt andet beskæftigede sig med Lars von Triers film, inden han i 1997 blev optaget på Den Danske Filmskole.

På skolen lavede Boe¹ en trilogi bestående af *Obsession* (1998), *Virginity* (1999) og afgangsfilmene *Anxiety*. Alle tre film fortæller om en ung mands dragen mod en smuk kvinde i en mystisk storby, hvor intet er, hvad det foregiver at være. Byen fremstår i Boes optik som et spejlkabinet af falske billeder, der ikke kan holdes fast, men konstant transformeres for vore øjne.

I denne artikel skal det især handle om *Anxiety* og Christoffer Boes usædvanligt helstøbte debutfilm *Reconstruction* (2003), der for alvor satte Boe på det filmiske landkort både i Danmark og i udlandet (i Cannes blev filmen belønnet med den prestigefyldte *Caméra d'Or*-pris).

Succesen blev fulgt op med de knap så vellykkede *Allegro* (2005) og *Offscreen* (2006), som vil blive behandlet mere kortfattet sidst i artiklen.

Filmskole-trilogien. Inden vi når frem til *Anxiety* og *Reconstruction*, er det værd at runde *Obsession* og *Virginity*, der kan betragtes som skitser til de senere produktioner.

Obsession er en metafilm om instruktøren Christoffer Boe (spillet af Boe selv), der med sit filmhold er ved at optage en film, *Obsession*. Holdet (for)følger den smukke Anna (Helle Fagralid), der tilsyneladende er uanfægtet af hans konstante tilstedeværelse.

Det er åbenlyst, at Boe i *Obsession* endnu ikke helt har fundet sin visuelle stil. Billederne fremstår f.eks. unødigt grovkornede (grænsende til det komplet utydelige). Men det, der siden har vist sig at være Boes gennemgående tematik, er tydeligt allerede her: filmen-i-filmens instruktør mister kontrollen over kvinden og kunsten. Allerede her gælder det, som skal blive et credo i de senere film, at alt er konstrueret – men at noget alligevel undslipper

auteurs greb; de menneskelige reaktioner og følelser, der ikke lader sig kontrollere.

I *Virginity* møder vi Leos (Nikolaj Lie Kaas), der er kæreste med den smukke svenske Xania (Maria Bonnevie). Deres tilsyneladende lykkelige forhold er dog præget af hans jalousi, der tærer på de kærlige følelser mellem dem. I en scene tidligt i filmen går Leos rastløs rundt i sin lejlighed. Han åbner sit garderobeskab, hvor Xania har en kasse med sine ting stående, og vi får et flashback til den dag, hun efterlod den hos ham. Hun spurgte dengang, om hun kunne stole på, at han ikke rodede i hendes ting, hvortil han svarede: "Hvad er du så nervøs for? Det er da altid piger, der er nysgerrige og roder i alting. Sådan noget gør drenge sgu da ikke!"

Dermed omvender Leos hendes spørgsmål og slipper for at besvare det. Scenen er et mikroportræt af filmens overordnede fortælling om, hvordan hans ætsende jalousi redigerer virkeligheden, så den passer til hans version af den. På trods af hans afvisning af hendes spørgsmål åbner Leos efterfølgende kassen og finder Xanias dagbog, der bestyrker ham i hans jalousi. Han er overbevist om, at hun er ham utro med en tidligere kæreste, og han forfølger hende derfor rundt i København. For tilskueren er det ikke tydeligt, at denne angst skulle være berettiget, men for hovedpersonen er den altdominerende. Leos er ude af stand til at se Xanias kærlighed til ham, da den overskygges af hans konstante frygt for at miste hende.

Set i forhold til *Obsession* fremstår *Virginity* langt mere helstøbt, med en særpræget kameraføring, der understøtter hovedpersonens forstyrrede sind. Da Leos' jaloux paranoia toppe, følger kameraet ham rundt i Københavns gader – rystende og rystet. Hans virkelighedsopfattelses skibbrud forlænges dermed ud i det æstetiske:



Nikolaj Lie Kaas og Maria Bonnevie som Leos og Xania i Christoffer Boes afgangsfilm, *Anxiety* (2001)

det er en gal mands paranoide vision, vi oplever.

Afgangsfilmen *Anxiety* begynder nogenlunde, hvor *Virginity* slap. Xania bor nu i Stockholm, hvor hun arbejder som skuespiller på den svenske nationalscene, Dramaten. Leos rejser til Stockholm for at besøge hende, men hans jalousi blokerer for nærheden mellem de to. Hvor angsten i *Virginity* synes ubegrundet, er situationen i *Anxiety* mere dobbelttydig. For denne gang lader hele filmen til at være fortalt fra Leos' jaloux perspektiv, og hans dybe ængstelse (titlens 'anxiety') kan ikke undgå at smitte af på tilskuerens perception. Tid og rum sejler, forskudte handlinger fortælles parallelt, og det efterårsgrå Stockholm er indfanget i en tåge, der gør det vanskeligt

at skelne mellem virkelighed og fantasi. Er Xania virkelig undvigende, og gøder hun dermed hans jalousi? Eller fremstår det udelukkende sådan, fordi det hele er medieret gennem Leos' forvrængede perspektiv?

Anxiety introducerer for alvor bytematikken i Boes produktion. København er til stede i både *Obsession* og *Virginity's* forfølgelsesfantasier, men i *Anxiety* opstår der en form for dialektik mellem København og Stockholm. Byen er det grundvilkår, de to hovedpersoner hver især eksisterer i og i forhold til.

Det fremmede sted. At handlingen i *Anxiety* finder sted i Stockholm, begrunder Christoffer Boe på dvd-udgavens kommentarspor med, at den svenske hovedstad

ikke er bebyrdet med erindring eller associationer for den danske hovedperson. Den rejsende (såvel som instruktøren, kunne man tilføje) bevæger sig anonymt i en by, der er fremmed for ham; der er intet, der holder ham fast, og ankomsten til de nye omgivelser indeholder en række muligheder, løfter og forventninger.

Men hele vejen gennem *Anxiety* fremstår Stockholm som en *unheimlich* spørgelsesby. Leos' sygeligt jaloux sind præger filmens rum, der virker klaustrofobisk og menneskeforladt – et *Palle alene i verden*-univers, hvor kun han og manglen på hende eksisterer. Fremmedheden er ikke kun geografisk; den er også mærkbar i filmens scenografi og fotografering, der gør den drømmeagtige by til en sær, let nostalgisk og sepiatonet kulisse.

Christoffer Boe udnytter denne fremmedhed ved at lade filmen være bygget op om åbninger og optakter. Altid er personerne på vej et sted hen, og selv når de er 'hjemme', befinder de sig på et hotel. Midlertidighed præger filmen, hvilket også kommer til udtryk ved, at hovedpersonen Leos forsøger at fastholde sin kæreste Xania i en form for nutid, mens hun konstant undslipper ham.

Rejsen repræsenterer som allerede nævnt en overskridelse; en bevægelse ind i et ukendt territorium, et fremmed sprogområde og en form for rituel tærskelhandling. Men rejsen er skudt ind i fortællingen på en sådan måde, at det fremmede territorium også bliver et billede på hans sårbarhed i relationen til hende. Filmens narrative fragmentation, dens sprækker og mellemrum, efterlader et indtryk af usikkerhed – en metafor for kærlighedens ustabilitet og Leos' voksende ængstelse.

Dobbeltgængere og spejlinger. *Anxiety* tager imidlertid sin begyndelse i København,

nærmere bestemt på Amagertorv, hvor en klovn underholder en gruppe tilskuere ved at imitere de forbigåendes gang. Leos kommer løbende hen over pladsen, men går i stå og falder i staver på klovnen selvbestaltede gadescene. Klovnen gør først nar ad den unge grubler, og publikum morer sig, indtil Leos pludselig synker sammen, og klovnen afbryder sin forestilling for at spørge: "Is something wrong with you?" Leos forbliver sammensunket i et minuts tid, inden han pludselig rejser sig og går videre. Klovnen's spørgsmål har stillet skarpt på filmens centrale person og hans åbenlyse problemer. Skønt scenen er en næsten ordløs pantomime, afslører den med al ønskelig tydelighed, at Leos er en mand i krise. Der er noget vildt og ukontrolleret over hans pludselige sammenbrud midt i det offentlige rum.

Klovnen's imitation af Leos foregriber filmens mange paralleller og spejlinger, ligesom figuren peger i retning af filmens egen leg med fantasi og uvirkelighed. Altså et metabevidst træk, der – allerede inden den egentlige handling er begyndt – peger på filmens mange lag og virkelighedsniveauer.

Efter Leos' bratte exit fra Amagertorv ser vi ham ankomme med fly til Stockholm. I en storslået Wong Kar-wai'sk bevægelse panorerer kameraet fra et fly, der letter, til et massivt 2-tal (doppeltheden igen) på lufthavnens facade. En fortællerstemme (den svenske skuespiller Erland Josephson) undskylder i voice over, at han lige må afbryde, og præsenterer herpå sig selv og filmens grundlæggende præmis for tilskueren. Denne korte kommentar etablerer filmen som en kunstnerisk konstruktion. Der er tydeligvis nogen, som bestemmer over filmens fortælling – et faktum, der virker besynderligt betryggende efter den voldsomme indledningsscene på Amagertorv.

Erindringens kinesiske æske. Mellem indledningsscenen på Amagertorv og ankomsten til Stockholm er der et tilbageblik, der kræver en kort forklaring. Leos sidder hjemme i sin lejlighed i København og åbner en æske, hvori Xanias dagbog ligger. Vi ser ham læse i bogen, alt imens hendes stemme i voice over fortæller, hvad hun har skrevet. Scenen er optaget i en anden filmkvalitet end resten af filmen og synes at have erindringens patinerede præg med blegt gulnede farver og en grovkornet tekstur, der giver mindelser til private smalfilmoptagelser fra en fjern fortid. Ved nærmere eftersyn viser det sig, at der er tale om genbrug af en scene fra Boes midtvejsfilm, *Virginity*. Dermed bliver Leos blik i Xanias dagbog et glimt tilbage i tiden på samme måde, som Boes genbrug er et (meta)glimt fra hans egen filmiske fortid. Erindringen finder således både sted inden for filmens rammer og uden for.

Men der er endnu et lag i erindringen. I scenen fra *Virginity* indgår der nemlig yderligere et flashback til den dag, Xania efterlod sin dagbog i hans lejlighed. En slags erindringens erindring. Scenen i *Anxiety* bliver dermed en lag-på-lag-struktur af erindringer, en hukommelsens kinesiske æske, og gentagelsen filmene imellem spejler sig i de mange øvrige gentagelser i *Anxiety*: Man genkender repetitionen, men husker ikke nøjagtig hvorfra, og de intratekstuelle inkorporerede referencer til den tidligere film øger den tidslige desorientering.

Desorientering og destabilisering. *Anxiety* ryster i det hele taget de rumlige og tidslige kategorier på raffineret vis. Efter ankomsten til Arlanda Lufthavn hentes Leos af Xania. Der klippes fra deres samtale i lufthavnen til den efterfølgende køretur, mens dialogen fortsætter i realtid. Dermed

kommer de to tider – nutiden i lufthavnen og den nære fremtid i bilen på vej til Stockholm, eller om man vil: fortiden i lufthavnen og nutiden i bilen – til at eksistere simultant. Krydsklippene mellem lufthavnen, køreturen og den efterfølgende ankomst til Stockholms indre by skaber en tidslig smeltedigel, hvor det fremtidige på magisk vis indskrives i nutiden.

Forvirringen øges, da dialogen pludselig spaltes, så den dels foregår i lufthavnen, dels 'fortsættes' i bilen. Der opstår dermed en parallelhandling – en klassisk filmisk teknik, hvis man ønsker at sammenstille to lignende eller kontrasterende situationer. Men i dette tilfælde udspiller parallelhandlingen sig mellem de samme to personer og mellem to situationer med meget kort tidslig og rumlig afstand. Det er et usædvanligt træk. Parallelhandlingen hensætter tilskueren i en svævende tilstand af samtidighed og adskilthed, nærhed og afstand på én og samme tid.

Tid og sted opløses i lufthavnsscenen og fortsætter på en række forskellige locations (bilen, byen), mens lydsiden stædigt fastholder idéen om en ubrudt tidslig enhed. Samme scene udspiller sig med andre ord mange forskellige steder på én gang, mens dialogen fortsætter, som om den foregik i et traditionelt tidsforløb.

Sammenhængen bliver kun endnu mere kringlet, da Xania siddende i bilen begynder at nynne med på filmens underlægningsmusik, som traditionelt set befinder sig uden for filmens diegese. Filmen gør dermed opmærksom på sin egen konstruktion og ekspliciterer filmmediets iboende muligheder for manipulation.

Hvor virkelighedens kronologiske tid er en regelmæssig, fremadskridende bevægelse, er filmens tidsforhold potentielt diskontinuerligt, krydsende, elliptisk og spredt. *Anxiety* udnytter hele dette spek-



Reconstruction (2003)

trum af muligheder: Her er tiden blevet et underligt fluidum uden retning. Boe genskaber det mentale rum, Leos befinder sig i, ved at dekonstruere tid og rum og skabe et fragmenteret *tids-rum*, hvor fortid blandes med fremtid og skaber en mildt sagt forvirrende 'tilstand' af nutid.

”Alt bliver godt”. Når tiden og stedet ophæves, bliver der kun scenens kerne – dialogen og den menneskelige tilstedeværelse – tilbage, og dermed kommer filmens handling og den centrale kærlighedshistorie i fokus.

Efter scenen i bilen ankommer det unge par til Stockholm, hvor de indlogerer sig på et hotel. Deres bevægelse fra lufthavnen til bilen til hotellet udspiller sig i mellemrum og ikke-steder; midlertidige rum, hvis flyg-

tighed både gør Leos usikker på Xania, og tilskueren usikker på personernes rumlige og tidslige forankring.

Den fejlslagne kommunikation mellem Leos og Xania understreges af det faktum, at de ikke taler samme sprog. Når han spørger, hvorfor de ikke kan bo hjemme hos hende, svarer hun bare: “Alt bliver godt. Det lover jeg.” Hendes replik er naturligvis en kliché; en betryggende ramme, der skal lulle både Leos og tilskueren tilbage i troen på, at dette er en ganske almindelig kærlighedsfortælling, der bliver sammenhængende igen lige om lidt – men det klinger som et hult løfte i denne hyperkonstruerede film.

Filmens hurtige og uforståelige skift mellem tid og sted, fantasi og virkelighed, bevirker, at filmens kærlighedsforhold

kommer til at virke ustabil og uforudsigeligt. De to elskende synes forbundne, men er alligevel fremmede for hinanden, og der er ingen reel udvikling i deres forhold, der snarere er præget af en komplet uforståelig kausalitet; i samme øjeblik hun har hvasket i hans øre, at hun elsker ham, beder hun ham vredt om at forsvinde.

Helt grundlæggende er der en vekselvirkning mellem begreberne by, rum, tid, identitet og erindring i Boes film: Når én af disse kategorier rystes, har det konsekvenser for de øvrige. I *Anxiety* er hverken tiden, rummet eller byen rationelt begribelige, men heller ikke Leos' sind er til at stole på. Dermed kommer han til at miste sig selv et udefineret sted mellem tiden, rummet, byen og kvinden. Hele hans eksistens går ud på at fastholde og forstå hende, for uden hende aner han ikke, hvem han er.

Problemet er blot, at hun er flygtig og upålidelig som fiktionen; hun forsvinder i samme moment, han prøver at holde hende fast i sin egen diskurs. Leos' identitet er dermed lige så usikker og vaklende som tiden og rummet, og i filmens dramatiske vendepunktssekvens udvikler hans krise sig til en kamp på liv og død.

Falsk tryghed. Den 30 minutter lange afgangsfilm ender, hvor den begynder: i klichéens trygge arme. Slutscenen viser et tog, der kører gennem et skovdækket landskab. Røgen fra toget aftegner en hvid linje gennem alt det mørkegrønne, og det rolige overblik er en velgørende kontrast til den foregående scenes drama. Inde i toget sidder Leos og ser roligt ud af vinduet. Xania sætter sig ved hans side, han lægger hovedet i hendes skød, mens hun blidt aer hans ansigt. Scenen repræsenterer hjemrejsen – fut-toget, der skal bringe Leos trygt hjem – og en arkaisk fortælmæssig konvention; vores hovedperson vågner af den onde drøm.

Den alvidende fortællerstemme afslutter med at pege i retning af en happy ending, som var det et folkeeventyr (understreget af, at vi befinder os i eventyrverdenens tidløse ingenmandsland, de uendelige svenske skove). Men klog af skade har tilskueren ikke længere tiltro til det, der fortælles. Det er alt andet end indlysende, at denne fortælling vil ende lykkeligt. Der kaldes på klichéen, men den holder ikke vand.

Alt er konstruktion. Boes debutfilm, *Reconstruction* (2003), er en endnu mere stilsikker opvisning i fragmenterede fortælleformer, der udspiller sig i et fantastisk byrum. De samme to skuespillere som i afgangsfilmene spiller igen et dansk-svensk kærestepar, men i *Reconstruction* går Boe hele vejen ud ad den planke, han kun tentativt afprøvede i *Anxiety*: denne gang lader han den kvindelige hovedperson være udspaltet i to forskellige skikkelser.

”Vi begynder sådan her. Det er ikke begyndelsen, bare rolig. Men det er vigtigt. Tro mig. En mand træder ind på en bar og ser en smuk kvinde. Kender de hinanden? Det virker ikke sådan, og dog ... de virker bekendte. Hvem kender egentlig hvem? Er det en begyndelse eller en slutning? Det er det, vi skal se. Begyndelsen og slutningen. Kærligheden og afskeden. Jeg ved ikke, hvorfor jeg siger det, men husk på – alt er film, alt er konstruktion, men alligevel gør det ondt.”

Reconstruction indledes og afsluttes med den metabevindte fortællerkommentar ”alt er film, alt er konstruktion, men alligevel gør det ondt”. Det metabevindte står således helt centralt i fortællingen om den unge fotograf Alex og hans møde med kærligheden i skikkelse af de to kvinder, Simone og Aimee (begge spillet af Maria Bonnevie). Mens den indledende voice over skaber en særpræget fortælmæssig kontrakt mel-

lem tilskuer og fortæller, ser man en tryllekunstner, der får en cigaret til at svæve frit mellem sine hænder til tonerne af Fred Astaire, der synger Cole Porters klassiker 'Night and Day'. Ud over at være en smuk sekvens har tryllescenen den funktion, at den så at sige åbner ballet for filmens trylleri og hypnotiske forandring af virkeligheden. Vi kan vente os hvad som helst af denne film, synes Boe at sige. Illusionen indtager således allerede fra begyndelsen en helt central rolle.

Filmens fundamentale præmis er, at kærligheden forandrer alt. Det lyder umiddelbart som en banal Hollywood-kliché, men i *Reconstruction* gøres metaforen konkret: Alex mister ganske enkelt sin identitet og sit tidligere liv den aften, han indleder en affære med den gifte Aimee. Hans lejlighed forsvinder, og hans venner og familie genkender ham ikke længere – og selv da han den følgende dag igen mødes med Aimee, bliver han i tvivl om, hvorvidt hun har nogen erindring fra den skæbnesvangre aften forinden.

Hans kæreste Simone og 'den anden kvinde', Aimee, fungerer som billeder på Alex' overgang fra ét sted i livet til et andet, og mødet med Aimee bliver et afgørende vendepunkt i Alex' liv. Han smider alt, hvad han har i hænderne, og binder sin identitet op på denne fremmede kvinde – blot for at opdage, at også hun er et fantombillede, som til sidst forsvinder og efterlader ham alene.

Alex i eventyrland. Boe holder denne gang fast i scenen for handlingen, nemlig København. Selv når man som tilskuer har mistet fornemmelsen af, om en scene foregår i nuet eller i fortiden, i hovedpersonens fantasi eller i virkeligheden, bevarer *Reconstruction* forankringen i den specifikke geografi, som udpensles via overblik-

skabende luftfotos, der hele tiden viser, hvor i byen handlingen finder sted. Denne balance mellem det manipulerede og det realistiske tjener til drilsk at fastholde en form for virkelighedsforankring; den geografiske nøjagtighed bliver en navlestreng for den desorienterede tilskuer.

Det skal snart vise sig at være en skrøbelig navlestreng, for også de rumlige omgivelser undergår en dramatisk forandring i *Reconstruction*. Efter Alex' nat med Aimee har København vendt vrangen ud og skubbet Alex fra sig. Selv om byen stadig er genkendelig, er den fuldstændig forandret. Bag velkendte døre bor folk, der ryster overbærende på hovedet ad Alex' insisteren på, at han kender dem. Hverken tilskueren eller Alex kan længere stole på det tilsyneladende. Alex er – nøjagtig som Leos i *Anxiety* – blevet en fremmed.

Dekonstruktion og rekonstruktion. En stor del af fascinationen ved *Reconstruction* ligger i dens dekonstruktion af den klassiske fortælling. I selve filmens titel ligger der et implicit løfte om en struktur, der overskrider den klassiske fortællings grænser – og det løfte indfrier filmen til fulde. Tidsforløb og sammenhænge splittes op, og kausaliteten brydes, så tilskueren sidder tilbage med en udfordring om at stykke fortællingen sammen på en ny måde. Boe hylder derved Jean-Luc Godards berømte udtalelse om, at en film skal have en begyndelse, en midte og en slutning – men ikke nødvendigvis i den rækkefølge. Filmens ydre bevægelse går således fra dekonstruktion til mulig rekonstruktion.

Eksempelvis hersker der mellem Aimee og Alex tvivl om, hvornår og hvordan de mødtes første gang. Om dette skyldes Aimees mand Augusts omskrivninger af historien, eller om der snarere er tale om, at to forskellige fiktive niveauer støder

sammen, er vanskeligt at afgøre.

I filmens udlægning af historien møder Alex Aimee første gang en aften på Bobi Bar, hvor han inviterer hende til Rom, fordi ”det lyder rigtigt.” Scenen står dog i en vis forstand uden for filmens øvrige kronologi, da den kommer før filmens prolog. Da en tilsvarende scene udspiller sig et stykke inde i filmen, er det ikke tydeligt, om det er den samme scene, der gentages, eller om der er tale om en ny. Personerne i filmen virker heller ikke sikre på, om det er noget nyt eller blot en gentagelse af noget, der allerede har fundet sted.

Tilskuerens kamp for at skabe orden i fortællingen, at rekonstruere den, er en central del af filmens drivkraft. Men der er ingen lette løsninger her: De tidlige forskydninger vedbliver at øge forvirringen og gøre fortællingens struktur uoverskuelig.

Almægtig eller afmægtig fortæller? Lag-på-lag-strukturen stopper dog ikke her. Fortællekunsten som sådan spiller nemlig en væsentlig rolle både formmæssigt og indholdsmæssigt i *Reconstruction*. Aimees mand, August, er en anerkendt forfatter, der er i København for at give interviews om sit forfatterskab, alt imens han arbejder på sin kommende roman; en tilsyneladende klassisk kærlighedsfortælling om en mand og en kvinde. Det er desuden Augusts stemme, der fungerer som voice over-fortæller i filmens begyndelse og slutning. Altså er han både filmens og sin egen romans fortæller, samtidig med at han optræder som person på filmens diegetiske niveau.

Allerede i filmens indledende sekvens demonstreres Augusts magt som autoritet over filmen. Her ser vi Alex i en tom københavnsk gade, hvortil fortællerstemmen på lydsporet bemærker: ”Nej, han er ikke alene ... endnu.” I samme sekund fyldes

gaden med liv.

Men August er ikke urørlig. Nok er det tilsyneladende ham, der sidder med pen- nen og dikterer handlingens fremdrift, men fortællingen forekommer – ligesom byen, som vi senere skal se – at føre en parallel-eksistens, der gør den uigennemskuelig.

August skriver om en ung mand, der forelsker sig i hans unge kone, Aimee, som gengælder hans følelser – ligeledes i en dimension, som August ikke har magt over. Da Alex en nat, hvor August er udenbys, tilbringer natten sammen med Aimee på Hotel Hilton, synes August at have mistet grebet. Han kommer hjem og finder hotelværelset i et syndigt rod, der mere end indikerer, at hans kone har haft natlig visit, men forlader det igen, så hun kan nå at rydde op, for dermed at bevare deres personlige historie intakt.

Det virker, som om historien her bevæger sig i en retning, som August ikke har forudset, og han kvitterer med at ’skrive’ Alex ud af hans liv, så Alex mister sin personlige historie og i stedet havner i en fiktion, han ikke kan slippe ud af.

I scenen, hvor August kommer hjem på hotellet, skaber Boe en næsten Hitchcock’sk *suspense*. Alex har som en hilsen til Aimee efterladt sin lighter på hotellets badeværelse, så da August møder Alex på hotelgangen og beder ham om ild, svarer Alex, at han ”lige har givet sin lighter væk.” August tænker ikke synderligt over det, før han ser hotelværelsets rod og opdager lighteren på badeværelset. Denne vidensfordeling, hvor vi som tilskuere ved noget, August ikke ved, forlener scenen med både humor og drama, men den øger også tilskuerens forvirring, idet det bliver endnu mere uklart, hvem der reelt styrer begivenhedernes gang.



Fra Z til A: Pianisten Zetterstrøm (Ulrich Thomsen) må i *Allegro* (2005) søge i sin egen erindring for at opspore kvinden Andrea

Klichéen som konstruktion. Nøjagtigt som *Anxiety* er *Reconstruction* hæmningsløst spækket med klichéer. Når vi i *Reconstruction* får en fornemmelse af, at vi har set en mand møde en kvinde på en bar før, skyldes det både visheden om, at det er sket tidligere i denne film, og en viden om, at det er set hundredvis af gange før i alle mulige andre film. Boe knytter altså en intertekstuel erindring til filmhistoriens utallige *boy-meets-girl*-scener, samtidig med at han indskraver en intratekstuel filmisk erindring til tidligere scener i den samme film.

Også på metaniveau flyder det med klichéer i *Reconstruction*. Af dvd-udgaven fremgår det, at filmen er inddelt i ti kapitler med hver sin titel. Det første kapitel hedder "En begyndelse" og det sidste "En

slutning". Et åbenlyst hint til Godards diktum, men også et vink med en vognstang om, at man ikke kan tage kronologien for pålydende; begyndelsen er blot en *potentiel* start, ligesom slutningen kun er en af mange mulige afslutninger på fortællingen. Dette understreges af fortælleren, som i prologen spørger: "Er det en begyndelse eller en slutning?" Dermed vandrer Boe resolut ind i konventionen, men peger samtidig på klichéen som en konstruktion.

***Allegro* og *Offscreen*.** Efter *Reconstruction* instruerede Boe *Allegro* (2005), hvor han benytter nye ansigter og søger tilflugt i en på nogle punkter mere traditionel fortælleform. De karakteristiske metatræk er dog fortsat i behold.

Allegro indledes som *Reconstruction*

med fremlæggelsen af en præmis om, at alt er fiktion. I prologen bliver filmens hovedpersoner præsenteret i spotbelysning som 'mand' og 'kvinde'. Filmens og fortællerens projekt er, får vi at vide, at få manden 'ned med nakken', og fortællerstemmen afslører allerede fra begyndelsen, at han kontrollerer fortællingen og ved, hvad der skal ske. Via prologen, der fungerer som en slags rammefortælling, gøres København til et plastisk-fantastisk materiale, som fortælleren kan ændre på efter forgodtbefindende. Prologen gør endvidere byen lig med fiktionen, der igen er lig med filmen – et kunstnerisk produkt, hvor det er svært at finde rammen i rammen i rammen.

Til forskel fra *Reconstruction* kan man i *Allegro* omtrent stole på rækkefølgen i fortællingen, skønt der i et område af København – den såkaldte "Zone" – kan rykkes rundt på tidspunkter alt efter fortællerens humør.

Kort fortalt kan man sige, at hvor *Anxiety* handlede om frygten for det fremmede, handler *Allegro* om angsten for det velkendte. I Zonens mystiske rum møder hovedpersonen, den verdensberømte pianist Zetterstrøm (Ulrich Thomsen), nemlig på én gang sin fortid, sin nutid og måske sin fremtid i skikkelse af kvinden Andrea (Helena Christensen).

Med sin seneste film, *Offscreen* (2006), drejer Boe sine filmiske ambitioner i en helt ny retning. Det er en film, der forklæder sig som dokumentar, men i virkeligheden er en højst konstrueret historie om en mand (Nicolas Bro, spillet af Nicolas Bro selv), der ser verden gennem et kamera og dermed mister ikke alene alle omkring sig, men også sig selv.

I sin skildring af en mand, der ikke længere kender grænserne mellem det virkelige og det imaginære, fastholder Boe det ustabile virkelighedsniveau, der ken-

detegner hans produktion, og *Offscreen* cementerer Boes status som dansk films kompromisløse *art cinema*-instruktør. Men hvor det uforklarlige og mystiske i de tidligere film var indlejret i selve det filmiske rum – i de uforklarlige spring i tid og i stedernes transformationer – er mystikken her reduceret til en gal mands vrangforestillinger. Dermed bliver filmens univers langt mere realistisk, men også visuelt fattigere end Boes øvrige film.

Offscreen er ikke decideret vellykket, men den vidner om bredden i Boes evner og øger nysgerrigheden efter at se, i hvilken retning, Boe vil bevæge sig i fremtiden.

Der er dog ingen tvivl om, hvor Boes talent ligger: i mødet mellem klichéen og fornyelsen. Netop blandingen af det velkendte og det spritnye er Christoffer Boes varemærke. Han går klichéen og den klassiske filmfortælling i møde, men bedst som man tror, man har regnet opskriften ud, flytter han rundt på alle brikkerne og skaber dermed en ny type fortælling.

Dette kombineret med et æstetisk genenarbejdet og visuelt smægtende univers giver Boes film en poetisk friskhed, der virker herligt ude af sync med dansk film i øvrigt. En storslået og poetisk maksimalisme som modsætning til den minimalisme, der ellers har kendetegnet dansk film siden Dogme 95: melodrama og melankoli frem for middelklassefortællinger.

Mens mange nutidige instruktører forsøger at holde sig på stor afstand af genrebetegnelser, laver Boe deciderede genrefilm, der på en og samme tid fejrer den pågældende genres konventioner (kærlighedsfilmen i tilfældet *Anxiety* og *Reconstruction*) og flytter dens grænser. Det lykkes ham på fornem vis i både *Anxiety* og især *Reconstruction*, der står som en modig og visionær nytænkning af filmmediets fortælle-mæssige muligheder.

Denne artikel er blevet til på baggrund af et speciale skrevet i samarbejde med cand. mag. Katrine Sommer Boysen.

Note

1. Allerede i filmskoleårene benævnte den unge Christoffer Boe sit *auteur*-jeg 'Hr. Boe', og sammen med sine medstuderende – produceren Tine Grew Pfeiffer, tonemesteren Morten Green og ikke mindst fotografen Manuel Alberto Claro – dannede han kunstnerkompagniet Hr. Boe & Co., der siden har stået for alle Boes film.