

Medieanalyse I, vinter 06/07

Den eneste Ene

Ida Johannessen

d.18. dec. 2006

Underviser: Birger Langkjær

Indledning

”Den eneste ene” er en af dansk films nyere store succeser. Såvel den brede befolkning som kritikerne tog denne film til sig og den skulle vise sig at bane vejen for en række film af lignende karakter, dog ikke med så stort held og succes som denne.

Derfor vil det være spændende at se på, hvad det er, der har gjort den så vellykket og succesfuld, og har givet den funktion af nærmest at være en dansk nyklassiker.

Overordnet tematik og fortællestruktur

”Den eneste ene” er en klassisk romantisk komedie.

Storyen er bygget op over de parallelle protagonister Niller og Sus, der har hvert deres plot.

Plottene er fremadskridende, på den måde forstået at der klippes fra plot 1 til plot 2 hele vejen gennem storyen, indtil de to til sidst mødes i et samlet plot (i og med at de to protagonister nu befinder sig i det samme plot). På denne måde er fortællestrukturen meget klar og enkel, symmetrisk og kronologisk. Selv vendepunkterne i de to plots er tematisk spejlende.

Der er to grundlæggende temaer i fortællingen; kærlighed/parforhold, og hvad dette kan medføre af glæder og sorger, og børn. Dette er nært beslægtede emner, som bliver filmens hovedkonflikter, og som i deres løsning på melodramatisk vis fører vores to protagonister sammen.

På den måde kan man sige, at der er en modsætning i selve plottene og i strukturen i og med, at mens der er symmetri i strukturen (vi klipper fra det ene plot til det andet, meget konsekvent), er der asymmetri i protagonisternes liv – de er utilfredse, i sorg eller på anden måde i en til tider uløselig konflikt med sig selv og andre. Men når de to plots til sidst mødes, opstår der total symmetri og en fuldkommen ”happy end”. Alle plotlinier og underplots afsluttes altså fuldkomment, som det er typisk for Hollywood-film¹

Som i typiske Hollywood-produktioner er der for protagonisten to plotlinier. Den såkaldte ”double plotline”. Derved er der to mål, der skal nås, hvoraf den ene typisk vil have at gøre med romantik. Det ser vi også her. Den ene har at gøre med kærlighed og den anden med børn, og de er også her kausalt sammenkædet.

¹ Jf. Kristin Thompsons ”Basic techniques of progression, clarity, and unity” s.12

Musikken har en stor plads i filmen. Der bruges diegetisk musik i filmen i en slående grad. Ikke mindst åbenlyst når det er musikken fra soundtracket til filmen, de sætter på, eller som kommer frem, når de tænder for radioen. De danser til det og bruger på den måde musikken som et fremdriftsskabende element i filmen. Faktisk er de originale artister også med til brylluppet sidst i filmen.

Musikken fra soundtracket, popscoren, bruges dog også ikke-diegetisk, ligesom der også er eksempler på klassisk underlægningsmusik.

Analyse af setupet

Setupet i "Den eneste ene" strækker sig over ca. 25 min. Filmen planter her mange informationer, der skal lede os hen til Nillers og Sus' møde og forelskelse.

Man fornemmer som seer ret hurtigt (hvis man har lidt erfaring med at se klassiske romantiske komedier vel at mærke!), at der vil opstå et møde mellem de to hovedprotagonister, og derfor vækker dette ens interesse.

Setupet varierer sine tematiske elementer på den måde, at man som seer her hurtigt får klargjort, at der er en indre og ydre sammenhæng mellem de parallelle protagonister. Dvs. at mens Niller prøver at få børn, kæmper Sus imod det samtidig med, at de begge har en fortrolig (henholdsvis Knud og Stella), og de begge har en ægtefælle med flere usympatiske træk.

Som Bordwell og Thompson² formulerer det: "Parallelism allows the film to become richer and more complex than it might have been had it concentrated on only one protagonist". I denne film kan man vist godt sige, at det havde umuliggjort en del af filmens komiske og melodramatiske effekt, havde den ikke haft denne form.

Vi får allerede i de ca. tre første minutter af setupet præsenteret hovedkaraktererne, skuespillernes navne via introteksterne, og en af popscorens vigtigste melodier, alt imens vi får skitseret de to hovedplots.

Herefter udbygges dette med en introduktion til Sus' arbejdsplads og "dullen" med det meget "harmoniske ansigt". Dette bliver en "dangling cause", ligesom der er en redundant pointe idet Sus kalder Andrea for Sonny, og at det bliver måden, hvorpå Sus finder ud af, at Andrea/Sonny har en affære. Jf. Kristin Thompson... "one of the main sources of clarity and forward impetus in a plot is

² S. 90, "Narrative as a formal system" (Se litt.liste)

the “dangling cause,” information or action which leads to no effect or resolution until later in the film.”³

Dette fortælleknep benytter filmen i stor stil med det formål at skabe en (tragi)komik, der kan forklares logisk.

En anden information setupet planter, er det om Lizzies søster Mulle og ikke mindst hendes klodsede adfærd og åbenlyse tiltrækning af Niller. Her får vi endnu en dangling cause, i og med at Mulle på et tidspunkt i setupet er, netop pga. hendes kluntede og lettere distræte væremåde, ved at blive kørt over af en varevogn – dette peger hen mod den ulykke, der senere vil slå Lizzie ihjel.

Vi bliver også præsenteret for Nillers arbejde, der er at sætte køkkener op. Netop efter vi har fået denne information, klippes der over til Sus og Sonny, der netop skal til at have et nyt køkken.

Dette giver en stærk indikation af, at vores to protagonister vil komme til at møde hinanden senere i historien – på skæbneagtig/melodramatisk vis.

Efter disse tre første minutter af setupet virker det næsten ironisk, når titlen ”Den eneste ene” toner frem, da man efter de to pars skænderier, med hver deres usympatiske ægtefælle, umuligt kan forestille sig, at det skulle være dem, der var ”den eneste ene” for protagonisterne. Denne passer straks bedre til slutscenen, hvor titlen også kommer frem og understreger det lykkelige udfald.

Setupet og resten af filmen passer ret præcist på definitionen af den perfekte Hollywood-film indenfor denne genre.

Der er ingen løse ender, da alle led i årsagskæden er forklaret, og alle handlinger og hændelser retfærdiggøres. Som da den irriterende Lizzie dør, og vennen mener, at det nok alligevel var det bedste, der kunne ske for Niller, for hun var jo; ...”røv-irriterende og røv-dominerende og røv for meget” (00.52 i filmen).

Der er altså ingen ”huller” i filmen, og derfor ikke noget der kan distrahere seeren unødigt. Ifølge selv samme definition må sammenhængen gerne skabes, og handlingen motiveres, af noget, der er uden for karakterernes indflydelse. Dette benyttes også i denne film i høj grad, ikke mindst tydeligt her ved Lizzies død.

³ s.12, “Basic Techniques of progression, clarity, and unity”, se litt.liste.

De fleste motivationer bliver dog normalt givet af karaktertrækkene. Og det kan man da også argumentere for gives her. Lizzie er (ligesom søsteren ”Mulle”/Merethe!) lidt klodset, og derfor kan det også lægges til skyld for hændelsen.

Selvom plottene er klare og fortællingen forholdsvis enkel, er der dog ting undervejs, der overrasker os. For at fremme klarheden i filmen og i årsagssammenhænge⁴ præsenteres vi meget tidligt i filmen for vores protagonister, på en måde så deres mest typiske, og for fortællingen altafgørende træk, kommer tydeligst frem. Det overraskende (og komiske) sker så både, når der sker noget uden for karakterernes indflydelsesramme, og når de selv pludseligt ændrer sig eller ganske enkelt opfører sig anderledes end ventet. Et godt eksempel er Niller, der fra starten af er blevet præsenteret som en rolig og kontrolleret og til tider lettere naiv person, men som så pludseligt forelsker sig og bliver flirtende og seksuel (i stærk kontrast til det meget aseksuelle forhold med Lizzie). Denne ”forvandling” ser vi også ske med Sus – der ændres omvendt parallelt fra at være den selvstændige og åbenlyst seksuelle kvinde til at være den usikre og usexede (og derved komiske!) gravide kvinde.

Filmen adskiller sig lidt fra den helt traditionelle Hollywood-fortælling, i og med at handlingen sker ud fra nogle ønsker, de *ikke* har⁵. Sus har ikke noget ønske om at blive gravid, men ender alligevel med at blive det, mens Niller heller ikke har nogen forventninger om at få sit ” eget” barn. Man kan nærmere sige, at det er ægtefællernes mål, protagonisterne overtager.

Karaktererne handler, groft sagt, fordi de er tvunget til det, ikke fordi de har lyst til det. Og dette passer også bedre ind i den europæiske tradition for at lave film.⁶

⁴ ...”Which means most fundamentally that a cause should lead to an effect, in an unbroken chain across the film” (s.12 “ Basic Techniques of progression, clarity, and unity”).

⁵ Jf. Thomson, se litt.liste.

⁶ Jf. Thomson, se litt.liste.

Litteraturliste

Film:

Bier, Susanne, 1999, "Den eneste Ene", Sandrew Metronome Danmark A/S

Artikler:

Bordwell, David og Thompson, Kristin, 1997, "Narrative as a formal system" in "Film Art. An Introduction", McGraw-Hill

Thompson, Kristin, 2001, "Storytelling in the New Hollywood", Harvard University Press

Desuden noter fra weekendseminar ved Birger Langkjær d. 28/10 2006, "Filmstil, fortælling og genre: Nattevagten (1994)".