

Fra Slacker til Reality Bites

Når man glemmer svaret

Reality Bites af Ben Stiller er endnu en film i rækken af ungdomskomedier, men da dette er halvfemserne og Douglas Coupland har skrevet en bog, så ...



af Henrik Uth Jensen

Lelaina Pierce holder den store afskedstale på universitetet. Alle lytter tavst, mens hun ridser generationens problemer op: "Spørgsmålet forbliver: Hvordan skal vi udbedre de skader, vi har arvet. Svaret er enkelt. Det er ... Det er ..." Lelaina bladrer fortvivlet i sit manuskript. "Det ved jeg ikke." Selvfølgelig er det ikke bare et retorisk fif, for Lelaina er kvik nok til at kende løsningen til generationens problemer, hun kan bare ikke finde den for øjeblikket.

Mens Lelaina arbejder som researcher på et typprogram, filmer hun sine bofæller og skolekammerater og forsøger at fange deres drømme ind. Bofællen Vickie Miner, arbejder i en tøjbutik og har lige haft sin 66. elsker. Hun tør ikke binde sig og frygter mest for sin hivtest. Sammy Gray og Troy Dyer hænger rundt i deres lejlighed. Sammy er en lidt veg fyr, der ikke rigtig kan finde ud af sig selv. Han vil bare have en karriere. Troy kan ikke tage sig sammen til at afslutte sit filosofistudium, men spiller guitar og flakker fra job til job. Da han bliver fyret for tolvte gang flytter han ind hos Lelaina og Vickie.

Lelaina begynder at gå ud med Michael Grates, en yuppie i mediebranchen. Han er typen, der også bruger mobiltelefonen i telefonboxen. De finder sammen fra hvert deres udgangspunkt. Han tager hendes generationsportræt med til sine arbejdsgivere, som straks antager det. Alt tegner godt, men de får videoen klippet om til ungdommens tempo og smag. I mellemtiden er Troy blevet forelsket i Lelaina, men de må gå omveje før de endeligt finder sammen. Løsningen på generationens problemer er som altid kærligheden og parforholdet. Intet nyt under solen, selv ikke at kærligheden er svært at formulere og endnu sværere at tro på.

Filmen starter som et portræt af Lelaina og hendes generation, men skifter langsomt fokus og ender med at handle om Lelaina og Troy. Det er også det skift i fokus som Lelaina foretager fra en optagethed af generationen og dens problemer og til hendes forhold til Troy. At se sit liv først som noget alment, og siden som noget unikt.

X, X og atter X

Umiddelbart er det lidt svært at se hvad filmen selv vil. Den markedsføres som 'en komedie om kærlighed i 90'erne'. Komedier om kærlighed er der jo ikke noget nyt og originalt over, heller ikke det, at lade den foregå i nutiden, men når man alligevel understreger 90'erne, må det være fordi, man mener, at betingelserne for en kærlighedskomedie er forskellig fra betingelserne i 80'erne og før. Det bliver altså en beskrivelse af en ny ungdomskultur, og her ringer klokkerne så hos samtlige anmeldere og hos publikum: aha, Generation X. Det lykkes kun i to af en halv snes anmeldere, at undgå at nævne begrebet, og Politikens Bent Mohn lader med vanlig sans for forenkling simpelthen overskriften være Generation X.

Selvom personerne har alle de x-genererede symptomer, må det påpeges, at ifølge Douglas Couplands egen definition er personerne slet ikke en del af generation X. De er født for sent og er først lige rendt ind i deres midtwenties breakdown. De er m.a.o. generationen efter, og det viser også, at mange af de ting, som Coupland har set som karakteriske for X-generationen, er universelle.

Det giver naturligvis god mening at beskrive filmen i forhold til Couplands beskrivelser, men det er dog mere relevant at spørge, hvordan filmen beskriver 90'er-generationen end hvordan den forholder til Couplands beskrivelse af samme.

Ungdomsfilmen

Gennemgående træk ved 90'er-generationen er: rodløshed, retningsløshed, modstand mod forældrenes værdier, angst for at blive voksen og etableret, sprogligt en gennemgående brug af ironi og indirekte tale, men måske først og fremmest en søgning mod nuet, hvilket kan være sværere end det umiddelbart synes.

Disse træk er upiverselle ungdomstræk, der er forsøgt hæftet på unge siden midten af 50'erne. I film fra *Blackboard Jungle* ('55) og *Rebel Without a Cause* ('55) over *Who's that Knocking* ('68), *Easy Rider* ('69) og *American Graffiti* ('73) til så forskellige film som *Rumble Fish* ('83), *Breakfast Club* ('85) og *Wild at Heart* ('90).

Selvom filmene valoriserer ungdommen forskelligt, har teenagerens situation, trods en udvikling i såvel brugen af forbudte substanser som

den seksuelle adfærd, ikke ændret sig overvældende meget, men hvad adskiller så 90'erne fra 50'erne? Mit svar er mediebevidstheden.

Den kulturramte generation

Vor tids kendetegn er ikke bare en historisk, men også kulturel, overdosering. Troy citerer *Cool Hand Luke* og Vickie og Lelaina synger uden problemer med på det 13 år gamle Squeeze-nummer *Tempted*. Hvis man ikke har en date, kan aftenerne bruges på at quizze med vennerne omkring tv-showet *The Brady Bunch*. Men sammen med en konsumholdning til kultur har den kulturramte generation også fået et ønske om selv at udtrykke sig i den gennem hi-8-kameraer og el-guitarer. De forsøger at definere sig selv gennem kulturen og har dermed svært ved at komme ind på livet af virkeligheden. Hermed starter i parentes bemærket et kredsløb, hvor kulturen selv ikke længere forholder sig til virkeligheden. Inautenciteten bliver hjørnestenen i et kredsløb, hvor kultur er synonym med medie.

Den kulturelle overdosering får også betydning i forhold til andre mennesker. Det kan være svært at nærme sig andre mennesker uden at se sig selv som en kliche eller et citat, når man har set situationen beskrevet i utallige film og de fleste sange, man har hørt. Her er tale om – en delvist medieskabt – bevidsthed om spillets regler. Kærligheden ligner en fiktion, og trods den kun lader sig indfange med uforbeholden ærlighed, kan man kun nærme sig den med ironi og citationstegn.

Da Troy lærer, at lykken ikke længere er rækken af unge piger, som han kan tilbringe natten sammen med for næste dag at være ude af stand til at føre en samtale med dem, opdager han samtidig, at han ikke kan skjule sig bag vage hentydninger, tvetydige budskaber og en tilsyneladende ligegyldighed overfor alt. Hvis han overhovedet ønsker at komme ind på livet af Lelaina og virkeligheden, må han ud af sin trygge kapsel af ironi og spydighed og erklære sin kærlighed tre gange. Første gang som en ond og sarkastisk joke. Anden gang reelt. Og tredje gang som en forsikring om oprigtigheden i sin anden erklæring. I kærligheden er der ikke plads til tvetydighed. Han må meget mod sin vilje opføre sig som en kliche.

Det er her, hvor *Reality Bites* adskiller sig fra Gus van Sants *Drug-*

store Cowboy og *My Own Private Idaho* og tidlig Scorsese, og Troy har intet til fælles med Jarmusch' rastløse personer i *Stranger Than Paradise* og *Permanent Vacation*. Ferien er ikke permanent. Rodløsheden, den manglende identitet og manglen på fremdrift rækker, når alt kommer til alt, ikke længere end til parforholdet. Ungdommen søger trods det ydre oprør mod tryghed og parforhold.

Vis mig dine referencer

Mediebevidstheden og inautenciteten gør sig også gældende i tidens øvrige ungdomsfilm, selvom den i film som *Heathers*, *Singles* og *Wayne's World I&II* mere ligger i instruktørens beskrivelse af ungdommen end hos selve ungdommen.

Alle filmene forsøger hver deres måde at indfange en generations opgiven af værdier, men ender uden at give et alternativ. For at undgå moraliseringen ender filmene i nihilisme eller ironiseren over sin egen morale. I *Heathers* renoncerer Veronica (Winona Ryder igen) oprøret (jvnf. If) i form af den anarkistiske James Dean-klon, JD. Hun opdager, at selv rollen som rebel er en kliche. Musikken er i *Singles* det, der danner den kulturelle referenceramme og en god måde at undersøge om en potentiel partner er 'compatible', er at gennemse hans pladesamling. Filmen ender med tre par og en næsten melodramatisk happy ending. Med de mediekritiske teenagere Wayne og Garth når mediebevidstheden sit yderste udtryk, der er ikke andet end referencerne tilbage (selv plottet er stjålet), og både hovedpersonerne og publikum ved det. Dermed ender de alle som underholdningsfilm, der end ikke vil tage sig selv alvorligt.

Linklater

Det vil derimod Richard Linklaters debutfilm *Slacker* (1990), der er blevet indbegrebet af generation X på film. I bl.a. *Sight and Sound* (Juli 1994) fremhæves den på bekostning af *Reality Bites*. Derfor vil jeg referere lidt nærmere til den, selvom den ikke har været i biografdistribution. Den er som Linklaters anden film gået direkte ind på videomarkedet.

I *Slackers* første scene fabulerer en ung fyr (instruktøren selv) over sine drømme og om hvordan verden måske i virkeligheden har en stribe sideløbende paralleller, hvor han havde handlet anderledes. Hvis han

ikke havde taget en taxi og istedet blevet på stationen havde han måske mødt en kvinde, der havde givet ham et lift. Hvis han ... osv. osv. Han er fanget ind af sine valg og overvejer hele tiden, hvad han kunne have gjort anderledes og fantaserer over hvad der så var sket. Det er i princippet det samme som Resnais' *Smoking* og *No Smoking* handler om.

Det er som om kameraet hvirvles ind i de tilfældige valg og resten af filmen, følger det forskellige personer uden på noget tidspunkt at finde en historie eller et samlende punkt modsat eksempelvis Ophuls' *La Ronde*. Det samlende punkt må være den tematiske titel *Slacker*, der betyder drivert. De mange mennesker, den møder, er aldrig i gang med noget vigtigt, noget målrettet eller noget så corny som et arbejde. Fritiden er et vilkår, der benyttes til at samle damer op med, spille musik, begå forbrydelser eller småsnakke. Og snakke gør de. Snak som tidsfordriv og identitetsskaber. Undertiden små filosofiske udredninger, men ikke udtryk for noget presserende, der bliver bare tænkt højt. Der bliver således ikke sagt noget væsentligt om generationen, som ikke i forvejen ligger i titlen. Filmen er en vellykket stiløvelse, men bestemt ikke original. Hvor Couplands bog giver ny forståelse af det begreb han kredser om, bliver Linklaters film til formalistisk realisme, som slutteksten også antyder: "This story was based on fact. Any similarity with fictional event or characters is entirely coincidental".

Siden tager han konsekvensen med *Dazed and Confused* (1993) (med den tåbelige danske titel *Den sidste vilde nat med klassen*), der igen er et panoramisk vue over den amerikanske ungdom, men denne gang flyttet til en sorgløs og uforpligtende fortid præcis som *American Graffiti* (1973) er henlagt til et sagnomspundet 1962. Der ligger så en pointe i, at den sorgløse fortid nu er 1976, et par år efter George Lucas' klassiker. Hvor *Slacker* forsøger noget nyt, falder *Dazed and Confused* fint i forlængelse af traditionerne for amerikanske ungdomsfilm, for selvfølgelig er det i ungdommen, man lægger grunden til identiteten, og selvfølgelig består den af forskellige overgangsritter, men vi har en tendens til, jo ældre vi bliver, først og fremmest at huske ungdommen som ét langt frikvarter.

Frihed eller tomhed

For Lelaina og hendes venner er ungdommen bestemt intet frikvarter. De er lige blevet færdiguddannet og aner ikke hvad de skal stille op med deres nyvundne frihed. Der venter ingen drømmejob, og der er intet virkeligt alternativ til karrieren. Troys poserer som oprører og intellektuel i opposition, men det er ligesom det. Overfor de fire kammerater står den lidt ældre Michael med nogle helt andre værdier. Han har succes som executive på det MTV-agtige *In Your Face* og har de rigtige kontakter i medieverden. Han er venlig, overfladisk og totalt uden forståelse for 90'ernes livsstil.

Michaels selvopfattelse støder

sammen med de andres. De ser den dyre bil og det italienske tøj, men han mener selv, han kan opgive det alt sammen, hvis det altså bare var nødvendigt. Når han siger "Jeg ville da også arbejde uden at få løn for det" viser det, at han ikke har forstået en disse. Således er det svært at se om Lelaina bliver endnu en nyerehvervelse eller om han faktisk virkelig elsker hende. Da han kommer til at sige de tre famøse og forpligtende ord, tilføjer han straks et "whoops". Han har fortalt sig, og efter credits ser man, at han ikke har fortjent hende. Hans lille generationsportræt på *In Your Face* bliver en gengivelse af Troy og Lelaina i værste soap-stil. Enten er hans virkelighedsbillede helt forskruet eller også sælger han virkeligheden for en lettilgængelig fiktion. Enten er han naiv eller uærlig.

Det er dog kun i denne sidste scene, filmen direkte udleverer ham. Ellers står han nemlig slet ikke svagt i sine konfrontationer med Troy, der kun får den verbale og ikke den moralske sejr i deres sammenstød. Og det giver en ekstra dimension til forståelsen af figuren, at han bliver spillet af Ben Stiller selv, der faktisk arbejdede for MTV, inden han fik sit eget show på FOX Networks.

Svaret

Ben Stillers generationsportræt er slet ikke så forskruet. Det virker ærligt og bevidst naivt. Filmens åbning er på sin vis meget realistisk. Lelaina er enormt velformuleret uden egentlig at sige spor. Ligesom Douglas Coupland nøjes hun med at diagnosticere. Når hun alligevel finder en statement (pudsigt der ikke findes en dækkende dansk oversættelse) i "Det ved jeg ikke", kan man være tilbøjelig til at mene, det er lidt letkøbt, men det er vigtigt at holde fast i, at, selvom hun har glemt det, kender hun svaret. Filmen ønsker bare ikke, at give noget svar, og dermed tager den sig selv alvorligt som en underholdningsfilm. Det er måske ikke ligefrem slices of life, men så dog reality bites, og lidt har også ret.

Side 9: Lelaina og Troy. Denne side: Lelaina og Michael.



Reality Bites (...), USA 1993. I: Ben Stiller. P: Danny DeVito. M: Helen Childress. F: Emmanuel Lubezki. P-design: Sharon Seymour. Kl.: Lisa Churgin. Mu.: Karl Wallinger. Medv.: Winona Ryder, Ethan Hawke, Janeane Garofalo, Steve Zahn, Ben Stiller, m.fl. Længde: 99 min. Udl.: UIP. DK-prem: 14.10.94.