



Familie, fremmedgørelse og elektronisk opløsning

Hvis man skraber al formen væk, handler alle filmene i bund og grund om familie. Om familieidentitet eller mangel på samme...

af Lars Bo Kimergård

Sklvumph... Der er noget i vandet, der rør på sig. Ved første øjekast synes de grumsede akvarier tomme. Francis sidder i bagbutikken til en dyrehandler. Han er revisor og er i gang med at bekræfte at indehaveren Thomas, driver smuglervirksomhed med sjældne exotiske dyr. Det er svært at danne sig et overblik over det rodede kontor, for slet ikke at tale om de mange fakturaer der befinder sig i stakke rundt omkring. Sklvumph – en gang til. Noget der ligner en fiskehale viser sig, men er lige så hurtigt væk igen. Der er no-

get mystisk i det grønne uigennem-sigtige akvarievand.

Scenen er fra *Exotica*, en af den canadiske instruktør Atom Egoyans to efterårspremierer. I filmen har Egoyan perfektioneret sin fortællestil. Et kompliceret fletværk af personer og historier der lægges op som et puslespil. Det specielle ved dette puslespil er, at først da den sidste brik lægges, opdager man hvad det hele forestiller. Det eneste man al-

drig får noget at vide om, er hvad der egentlig er i det grønne grumsede vand.

Filmene udfolder sig i og omkring stripteaseklubben *Exotica*. En speciel form for klub, hvor man for 5 dollars kan få pigerne til at danse ved sit eget bord. Der er bare den regel, at man ikke må røre pigerne. Det er lige i Atom Egoyans ånd. De stakkels mænd sidder og kikker og kikker, og bliver mere og mere frustrerede over ikke at måtte røre.

Francis er en af gæsterne. Hveranden dag kommer han ind, sætter sig

ved sit sædvanlige bord, får sin sædvanlige drink og den sædvanlige pige, Christina, kommer ned og danser for ham i skolepigeuniform. Det er ikke noget sædvanligt forhold. De har noget sammen. En fælles fortid. Francis har mistet både sin kone og sin datter, en datter som Christina var babysitter for, da hun var skolepige.

Exotica er den af hans film der indtil nu har haft størst kommerciel succes, og jeg kan ikke sige sig fri for at være imponeret. Filmen er sikker i sin instruktion, præcis i sin fortælling og i det hele taget mere moden end de fem foregående. Instruktøren er blevet voksen og – skønt man vægrer sig for at tage ordet kedelig i sin mund, er noget af den umiddelbarhed og friskhed der kendetegner *Family Viewing* og *Speaking Parts* væk.

Derfor er det betryggende at vide at han samme år har lavet *Calendar*, en meget enkel og umiddelbar film, lavet i Armenien med et minimalt hold, og på et rekord lille budget. Den skulle oprindeligt have været lavet for de penge som *Trøsteren* (*The Adjuster*) vandt på Moskva filmfestival i 1991, men før Egoyan kunne nå at skrive et manuskript, var pengene svundet ind til næsten ingenting og Armenien ikke længere en del af Sovjetunionen. Filmen blev i stedet finansieret af den tyske tv-station ZDF.

Atom Egoyan spiller selv hovedrollen som en fotograf der rejser rundt i Armenien for at tage tolv billeder af isolerede kirker til en kalender. Undervejs bliver hans kone, der på turen fungerer som hans tolk, forlovet i deres chauffør og guide. Hun spilles, jeg havde nær sagt selvfølgelig, af Arsinée Khanjian, der også er hans kone i det virkelige liv, og har fremtrædende roller i alle hans seks spillefilm. Det er en af de ting der gør Atom Egoyans film til et sammenhængende værk.

Det er ikke kun Arsinée Khanjian han trofast benytter i film efter film. David Hemblen og Gabriella Rose har deres faste pladser på rollelisten. Ikke kun fast forstæet på den måde, at de er med næsten hver gang, men også at de spiller den samme figur i det egoyan'ske univers. David Hemblen spiller således altid den dominerende faderskikkelse. Først bogstaveligt som hovedpersonen Van's far i *Family Viewing*. Så glider han mere og mere over i roller som samfundets vogtere: Filmproducent, overfilmensor og overtolder.

Er Hemblen faderfiguren, så er Gabrielle Rose moderen. Eller måske nærmere stedmoderen. En moden kvinde, vil det så godt, men gang på gang kaster sin kærlighed på den forkerte. Og så er hun altid forbundet med en eller anden form for frustreret sexuel udfoldelse.

Videoen som hukommelse

Når nogen nævner Atom Egoyan, er det svært ikke straks at forbinde ham med brug af hjemmevideo i spillefilm. I alle hans film væver dette 90'ernes fotoalbum sig rundt i de komplicerede lagdelte historier.

Nu er han er jo hverken den første eller den eneste der bruger video i film. Faktisk er de første eksempler ældre end videoen selv. I Fritz Langs *Metropolis* fra 1926 optræder en videotelefon, og Chaplin's *Moderne Tider* fra 1936 bruger den onde arbejdsgeber video-overvågning.

I slutningen af firserne og starten af halvfemserne, er både videokameraet og VHS-maskinen er blevet hvermands eje, og det har skabt en bølge af film der benytter videoæstetik.

Egoyan er tit blevet sammenlignet med Steven Soderbergh, primært fordi *Speaking Parts* havde premiere i Cannes samme år som *Sex, løgn og video* løb med palmerne. Men Soderbergh's brug af video adskiller sig på et væsentligt punkt fra Egoyans. Den er altid begrundet i filmens historie. Ligeegyldigt om det er Sharon Stone der bliver beluret i et badekar, Robocop's elektroniske øje med grønne dataangivelser i periferien, eller Kurt Ravn der fotograferer et bryllup, så er der altid en meget entydig forklaring på videobilledets tilstedeværelse. Hvergang vi ser et billede i videoæstetik, er vi sikre på at der er nogen der har optaget det, at der er nogen der ser det og at det de ser, er det, der er blevet optaget. Videoen er et emne, noget der er i filmen på samme niveau som en bil eller en lænestol.

Hos Egoyan er videoæstetikken en stil, et univers. I hans film deler videobillederne sig i to typer. Når man kan se TV-apparatet i billedet, befinder vi os i samme virkelighed som i eksemplerne ovenfor, men når kanterne fra skærmen forsvinder, og vi bevæger os ind i billedet, er der pludselig ikke længere tale om kameraets objektive blik, men subjektive syner inde i hovedet på den skuespiller der ser. Der er steder hvor han går endnu længere, og der

slet ikke er nogen i filmen der ser videoen. Den bliver vist direkte til publikum.

Når man ser rigtig film, føles det som om det er noget uopnåeligt, noget der er lige så mystisk som livet selv, og vi accepterer det derfor som en slags virkelighed, hvorimod videobilleder straks får os til at tænke at det var noget vi selv kunne have lavet derhjemme. Vi bliver pludselig utrolig bevidst om at billedet er konstrueret. At der sidder nogen bagved et kamera og bestemmer hvad vi skal se.

Vi kender alle det hul der er mellem vores erindringer og de ting der virkelig skete. Det har altid været familiealbummets opgave at lave denne kløft mindre. Var onkel Hans virkelig med juleaften 1976; gud, så jeg virkelig sådan ud; se Grethes orange trompetbukser osv. Forskellen sættes kraftigt i relief af hjemmevideoen. I modsætning til de gamle super-8 apparaters små filmruller på 3 minutter, føles det som om videoen har næsten ubegrænset kapacitet. Det har den bivirkning at far kun ser ferien gennem den sort/hvide søger, og bagefter har svært ved at overtale familien til at se de 11 firetimers bånd han har med hjem. Pludselig optager man bare for at optage.

Egoyan har ladet dette optagne hjemmevideounivers få liv. Det er i hans film blevet en slags kollektiv hukommelse, et video-cyberspace, hvor optagelserne får deres eget liv.

I begyndelsen af *Family Viewing* introduceres vi til dette videounivers, ved at hovedpersonen Van, prøver at finde en passende tv-kanal til sin bedstemor, Armen, der apatisk ligger i sin seng på et dårligt plejehjem. Vi ser ham fra tv'ets point of view. Han går hen til tv-apparatet som sidder oppe under loftet i det ene hjørne, og rækker ud efter programvælgeren lige til venstre for billedfeltet. Delt af zap-lyde præsenteres filmens persongalleri i en række korte billeder, billeder vi skal komme til at se mere til senere i filmen. Det sjove er, at vi jo så at sige ser billederne fra indersiden af skærmen. Indgangen til videouniverset kan altså lige så godt være gennem en skærm, som gennem et kamera.

Den film hvor videosproget er mest udviklet er *Speaking Parts*. Hovedpersonen Lisa, spillet af Arsinée Khanjian, låner de samme film igen og igen for at se de små sekvenser hvor hendes livs kærlighed Lance

optræder som statist. Hun sætter filmen i maskinen og på skærmen ser vi den samme film alle andre der lånte båndet ville have set. Men så sker der noget. Vi bevæger os som hendes øjne ind i billedet. Pludselig er det ikke længere en videofilm der eksisterer fysisk. Vi koncentrerer os om Lance. Vi bevæger os inde i filmen, og Lance ser på os. Vi er med hende inde i en virkelighed som kun eksisterer i hendes hoved.

Clara, der er manuskriptforfatter, bor på et hotel. Hun har skrevet et filmmanuskript om en søster der modtager en lunge fra sin broder, der desværre dør under operationen. Manuskriptet er 'based on a true story'. Det er nemlig hende, der er søsteren. Lance, der ligner Claras bror til forveksling arbejder på hotellet. En dag opdager han manuskriptet på hendes hotelværelse. Han øjner muligheden for en rolle, og skubber en ansøgning ind under døren. Hun laver en audition med ham, og bliver dybt forelsket i ham. Desværre er hun nødt til at rejse ned for at overtale producenten til ikke at indlægge et talkshow i filmen, og resten af deres kærlighedsforhold er derfor henvist til videokonference.

Videokonference er et nyt tiltag i Egoyns univers, men falder fint ind med de andre elektroniske medier. Den bliver brugt på flere måder. Producenten kommunikerer næsten udelukkende igennem videokonference, hvilket er med til at give hans forsøg på at være faderlig, et distanceret falsk udtryk. Kameraet er altid på hotellet. Vi ser ham på tv, de andre i virkeligheden. Som regel ser man hele skærmen. Når Lance og Clara videokonferer, bl.a. i en fælles onaniscene, er billederne meget tættere. Der er ingen tv-kant. Billederne er meget intime, og giver en mærkelig følelse af nærvær, samtidig med den konstante insisterende påmindelse om at det er et elektronisk billede, og de sidder langt fra hinanden. Vi er inde i videouniverset, og alligevel er vi stadig på hotellet. Først da Lance skal fortælle at søsteren i manuskriptet er blevet skiftet ud med en bror, sker der noget nyt. De sidder i videokonferencens omgivelser, men der er ikke nogen video. Det føles som om de sidder i samme rum, men vi ved, de ikke gør det. De burde være tæt på hinanden, men det var ligesom de var tættere da videoen var med i billedet. De burde kunne stole på hinanden, men



Lance sidder og lyver. Deres forhold er ikke ægte. De havde brug for hinanden, han for en rolle, hun for en bror, men når de konfronteres uden videofilter, når virkeligheden trænger sig på, er det ikke nok.

I begyndelsen er Lisa ikke klar over at hun ser noget specielt i videobåndene med Lance. Det er som om hun er overbevist om at sådan ser filmene ud. Og for hende gør det ikke noget at Lance ikke har en rolle med replikker. "There is nothing special about words", siger hun til videoudlejeren Eddy, der efterhånden bliver hendes fortrolige ven. En del af hans job er at gå ud og filme fester, brylluper og den slags. Hun er meget imponeret, og presser ham for at komme med på en opgave.

Pludselig begynder der på Lisas tv-skærm at optræde scener fra et hotelværelse, hvor en gæst har begået selvmord af ulykkelig kærlighed til Lance, der har en bibeskæftigelse som gigolo. Det er fjernsynet i hotelværelsets hjørne der leger overvågningskamera, ligesom Armens tv i *Family Viewing*. Hun kan gennem videouniverset snakke med Lance, dog uden at de andre i rummet kan høre hende, og hun opfatter, at han er i vanskeligheder.

Vi ender med optagelserne af den talkshow scene, producenten har skrevet ind i filmen. I selve talkshowet er der indlagt videotransmission fra det hospital hvor det skal forestille at Lance's bror ligger og venter på en nyre. Langsomt glider filmpoptagelsen i baggrunden, og det hele forekommer virkeligt. Sekvensen opløst af små stumper fra video-

Side 27: Fra 'Speaking Parts'. Herover: Peter Metler (bag kameraet) og Atom Egoyan under optagelserne til 'Family Viewing'.

universet, Lisa der opsøger det værelse, hvor hun så Lance. Clara der sidder ved sin broders grav. Da Lance i filmens talkshow, rejser sig for at donere sin lunge til sin broder, rejser Clara sig nede i publikum, og sætter en pistol til hovedet. Hele tiden brydes de forskellige universer om magten over skærmen.

Efter dette hektiske videovirvar, kommer vi tilbage til virkeligheden. De sidste fem minutter af filmen foregår i to indstillinger, og uden at der bliver sagt et ord. Lisa kommer hjem, og finder Lance ventende på dørtrinnet. Først tør hun ikke tro at det er ham, men lidt efter lidt får de overbevist hinanden om at det ikke er et videofænomen. De er der begge to i virkeligheden. Og de kan, omend forsigtigt, røre ved hinanden. Endelig.

Familiefilm

Hvis man skraber al formen væk handler alle filmene i bund og grund om familie. Om familieidentitet, eller mangel på samme. Om oprindelse. Ofte er familierne, lige som Egoyan selv, af armensk herkomst, og ofte er det som om medlemmerne forsøger at fortrænge dette for at kunne leve i den nye verden, og der er kun enkelte der krampagtigt, men ofte forgæves, forsøger at holde fast i den gamle identitet.

I *Next of Kin*, hans debutfilm fra 1984, er Peter søn af en apatisk far og en dominerende mor. Han be-

gynder at gå rundt og spille roller. Det er så nemt når man er to, så kan den ene side altid se at den anden spiller skuespil, siger han. Hans mor opdager hans skuespilleri, og de går, som alle andre på den side af Atlanten, i familieterapi. Deres sessions bliver optaget på video, og det er bagefter pålagt familiens medlemmer at se dem enkeltvis, så de kan diskutere deres reaktioner når de mødes med terapeuten næste gang.

Da Peter er inde for at se båndet, bliver han af en sekretær-vikar taget for at være læge, og han spiller straks med på rollen. Derved får han adgang til andre bånd end sit eget, og ser en armensk tilflytterfamilie, der har givet deres søn fra sig, da de kom til Canada.

Han opsøger den anden familie, og siger at han er deres manglende søn. I deres glædesrus godtager de ham, selv om han ikke helt passer i hudfarve o.l. Rollen fascinerer ham. Det er den første rolle, hvor han ikke har været i stand til at se, hvilken side af ham der ser på hvilken.

Langsomt får han familien til at hænge sammen. Det går faktisk nemmere end med hans egen familie. Han vælger at blive boende hos den nye familie, og sender besked tilbage til sine rigtige forældre, om at han har valgt at forlade dem, men at han altid vil elske dem.

Familietemaet fortsætter i *Family Viewing*. Det er stadig sønnen der er hovedpersonen, men de omliggende figurer har betydeligt mere del i historien. Sønnen hedder Van. Han er lige færdig med skolen, og skal til at etablere sig. Han tilbringer meget tid med sin mormor, Armen, der bor på et plejehjem, hvor Van's far har bragt hende, for at være fri for besværet med hendes tiltagende alderdom.

Arline, en anden af filmens hovedfigurer, giver telefonsex til forskellige mænd. Vans far er en af hendes kunder. Han slår højtaleren på telefonen til, og Van's stedmor udfører apatisk alt hvad Arline siger. De optager deres seksuelle afmagt på video, og sletter derved videobåndene fra Vans barndom. Optagelser hvor han leger med Armen og sin rigtige mor. Optagelser hvor han snakker Armensk. Optagelser af hans rødder.

Arlines mor ligger på samme plejehjem som Armen. Men det er dyrt, og hun er bagud med betalingen. For at få råd til beholde sin mor på plejehjemmet tager hun til Montreal som escortgirl i en uge. I den uge begår hendes mor selvmord, og Van bytter om på hendes lig og Armen. Da Arline kommer hjem er moderen allerede begravet, men Van har optaget begravelsen på video. Hun er ked af det, men han overtaler hende alligevel til at lade ham og Armen flytte ind i hendes lejlighed.

I et pludseligt tilbagefald af familiefølelse finder faderen ud af at Van, for at frelse nogle af sine minder, har byttet barndomsbåndene ud med tomme bånd. Langsomt finder han ud af hvad der er sket, og jager Van, Arline og Armen fra sted til sted, måske for at afsløre deres svindel, måske for selv at få del i den familie-



følelse, de er ved at opbygge En følelse han mangler så katastrofalt meget. Armen ender på et nyt hjem, hvor hun mirakuløst genfinder Vans rigtige mor, og de lever tilsyneladende lykkeligt til deres dages ende, efterladende faderen døende på et hotelværelse, mens et videobillede af Vans mor toner frem på tv-apparatet i hjørnet.

I *Speaking Parts*, er der to former for familieproblematik. Det er først og fremmest en film om at finde en at dele livet sammen med. Fokus ligger på Lisas kamp for at få Lance, en kamp imod hans ambitioner om at blive skuespiller. Men samtidig er det som sagt en historie om en bror der har givet sit liv for sin søster.

Da producenten fortæller Lance at han har fået rollen, siger han samtidig, at han ikke får den fordi han ligner Claras bror, men fordi han ligner den skuespiller der skal spille

hans bror i filmen. Producenten har altså ikke kun taget magten over Claras manuskript. Han har skrevet hende ud af det. Hun prøver at presse Lance til at overtale producenten til at det skal være en søster, og det er dette krav, der får Lance til at indse, at han sætter sin karriere over forholdet til Clara. Det var altså ikke ægte kærlighed.

Trøsteren handler om en forsikringstaksator der hjælper mere eller mindre strandede familier med at komme på fode, når deres hjem og deres tilværelse er brændt ned. Dels søger han for, at de får så meget for deres ejendele som de bør, men han går ikke af vejen for også at give dem lidt kropslig kærlighed, mens de diskuterer takseringen.

Det eneste hjem, han ikke kan finde ud af at redde, er sit eget. Hans kones søster bor hos dem, og har et godt, varmt familieforhold til familiens dreng. Milionæren Bubba kommer til huset og udgiver sig for at være filminstruktør. Egentlig er han bare på jagt efter et sted hvor han og hans kone, Mimi, kan lege 'far, mor og børn' under dække af en filmoptagelse. Bubba ser straks at det eneste der indikerer 'rigtig familie' er søsteren der leger med nevøen. Dem lejer han så sammen med huset. De skal bare stå i baggrunden, mens der 'filmes'.

Men lige meget hvor meget Bubba og Mimi prøver at lege familie, lykkes det aldrig rigtig. Familiefølelsen er ligeså falsk som de attrap-bøger der stadig står i prøvehuset, og i frustration brænder han huset af. Trøsterens familie har også tabt tålmodigheden og er stukket af, og han når lige frem til huset tids nok til at se Bubba sætte ild på det. Han må stå og se sit hjem brænde, som han før har set så mange andres hjem gøre det.

Calendar's familiedrama drejer sig om jalousi. Fotografen er tilbage fra Armenien, og har netop hængt den flotte kalender op, og sendt et eksemplar til sin kone, der blev i Armenien. Hun ringer til hans telefonsvarer og siger, at det er underligt, at han ikke har lagt et brev ved. Han må da føle noget efter alle de år? Hun bliver ved med at lægge besked og sende breve. I starten svarer han ikke på brevene, men lang-

somt begynder han at skrive om de følelser han havde under turen. Med fintfølelse små replikker, får vi beskrevet denne sammenkrøllede knudemands tanker og prøvelser under turen til Armenien. Hvordan han langsomt begynder at mistænke at der foregår noget mellem hans kone og den armenske chauffør. Han stiller sig lidt fra dem, og filmer dem, for at se hvor lang tid der går før de opdager ham. 2 minutter og 54 sekunder. Er det så lang tid det tager for ens elskede at opdage at man står ganske tæt på? spørger han desillusioneret i et af sine breve.

Det han egentlig kæmper imod er den armenske kultur, primært belyst gennem det fact, at han ikke kan sproget, det kan hun. Han kan ikke greje hendes tolk-rolle. Det er som om det er hende der stiller spørgsmålene. Hvorfor kan hun ikke bare svare, hun kender jo hans holdninger? Han føler langsomt, at hun overtager chaufførens forundring over hans vestlige kultur. Og langsomt bliver det dem imod ham. Langsomt holder hun op med at oversætte og han lukkes ude af af deres armenske samtale. Han mister hende til den kultur, han selv engang var en del af.

I *Exotica* er familien for første gang fraværende. Ikke som emne, men selve de enkelte personer og specielt deres forhold til hinanden.

Francis' kone og barn er død. Thomas far er død, og han er bøsse, og har ikke umiddelbart nogen chance for at få en fast partner. Zoe har valgt ikke at blive gift, og er blevet gravid med Eric, og har med ham en kontrakt på, at det er hendes barn, hvilket ødelægger hans forhold til Christina. Aldrig har Egoyan belyst familieforholdene bedre, end med fraværet af selve familien.

Familietemaet har altså ikke kun bevæget sig fra at beskæftige sig med sønnens problemer til forælderrollen, men også fra den nogenlunde konkrete kerne-familie, der trods alt er i de første par film, til familiens totale opløsning, og i både fysisk og psykisk forstand.

Fortællingen

Egoyan har aldrig ment, at publikum skulle have det let. Han mener selv, med kraftig henvisning til Roland

Barthes, at "tekstens karakter af gradvis afsløring er i sig selv mere forførende end det faktiske skjulte objekt". Selve det at se filmen er altså det vigtige, ikke så meget hvordan personerne i filmen rent faktisk har det.

I de første 8-10 minutter af *Speaking Parts* bliver der ikke sagt et ord. Alle hovedpersonerne ligner hinanden forbavsende meget også selv om de er af forskelligt køn. De har samme statur, og næsten samme krøllede mørke hår. Selv da de begynder at tale hjælper det kun lidt på sammenhængen og man er næsten 25 minutter henne i filmen før situationen er nogenlunde klar. Normalt skulle man tro, at man ville gå fra biografen, zappe til et andet program eller i bedste fald kede sig ihjel, men faktisk bliver man nysgerrigt siddende. Det der som beskrivelse



Side 30: David Hemblen og Gabrielle Rose i 'Family Viewing'. Herover: Arsinée Khanjian og Aidan Tierney i samme film.

lyder kedeligt er faktisk en rejse imod erkendelse. Langsomt bliver man fodret med små bidder af information, små holdepunkter, relationer mellem nogle af personerne, og pludselig er man der. Ikke sådan at man er klar over hvordan det hele hænger sammen, der er jo en times film endnu, og gemmelegen fortsætter. Men man har afkodet personernes udgangspunkt, og spillet kan begynde. Det vil sige, spillet er faktisk allerede igang, og har været det længe.

Det gør det ikke mindre kompliceret, at Egoyan elsker at have to-tre handlingstråde i gang samtidig. Handlingerne foregår ikke nødvendigvis, som det ellers er almindeligt

med krydsklipping, på samme tid, men er til gengæld som regel centreret om samme problem, belyst ud fra de forskellige personer. Der er nemlig ikke, som i de fleste andre film, en hovedperson der udvikler sin personlighed, omgivet af en række mere eller mindre stereotype boksebolde.

Det er ofte svært at sætte fingeren på hvem der egentlig er hovedpersonen, og alle personerne har et eget liv, deres eget lille univers, der dog med pedantisk præcision fletter sig ind imellem hinanden.

Ved en af videokonferencerne i *Speaking Parts* har Lance hentet båndet med sin audition, og det står og kører på en monitor på konferencebordet, mens han snakker med Clara. På den måde kommenterer han sig selv, og det han har sagt tidligere står i grov modsætning til den måde han tavst forråder hende på nu.

Dette krydsklippes samtidigt med Lisa, der har fået lov til at interviewe bruden ved et bryllup. Hun har mistet kontrollen, eller, som hun selv siger, objektiviteten, og bruden er brudt grædende sammen. Eddy, der har ansvaret for bryllupsvideoen, og hvis gode navn og rygte står på spil, kaste al skyld fra sig. I samme sekvens formår Egoyan at indikere, at Lisas fortrolige ven, aldrig kan blive hendes kæreste,

og at Clara heller ikke er Lances udkærne.

Calendar er opbygningsmæssigt en meget enkel film. Der er tre lag. I nutiden sidder fotografen hjemme i Canada, sammen med sin telefonsvarer, sin kildevandsautomat og sin kalender. Når han ikke ser på de HI-8 optagelser han har taget af hende på turen rundt i Armenien, spiser han middag med tilfældige piger af forskellig oprindelse, der dog ikke interesserer ham, ikke engang når de, hvad de allesammen gør, lige låner telefonen og fører lange erotiske samtaler på eksotiske sprog.

Han er mere optaget af at prøve at forstå hvad der skete på turen til Armenien. Det ser vi dels igennem hans fotografiapparat, der er stillet op foran de forskellige kirker, der passer til den måned vi nu er i hjemme på væggen. Chaufføren går sammen med hende rundt i billedet

og fortæller historien bag kirkerne, og når solen står hvor den skal, jager han dem ud af billedfeltet, og tager billedet.

Hi-8 optagelserne har også forskellige betydninger. Han lader kameraet glide beundrende ned over hendes krop. Han prøver ved at spole frem og tilbage, at få det til at se ud som om hun løber ham i møde. Men de er ikke kun noget han ser derhjemme, de er også en del af fortællingen, og noget han i Armenien bruger til at belure dem med, prøver at få be- eller afkræftet, om der virkelig er noget mellem de to.

Det er disse tre lag der langsomt lægger oplysning efter oplysning frem. Langsomt opdager man, at parret ikke er sammen mere, men først til sidst får man nogle oplysninger, den sidste brik til puslespillet. Hun fortæller, da hun ved årets slutning vil pille kalenderen ned, at det hun husker bedst ikke har noget med kalenderen at gøre, men da de kørte gennem den fåreflok, som vi har set allerede i starten af filmen, og han krampagtigt filmer ud af vinduet, mens chaufføren lægger sin hånd på hendes, og hun tager den og klemmer den. "Vidste du det?" spørger hun. "Vidste du det?"

I stripteaseklubben i *Exotica* sidder DJ'en Eric på et podie og annoncerer pigerne. Han er forhenværende kæreste med en af dem, Christina. De mødte hinanden under eftersøgningen på Francis datter, og de fandt hendes lig. Men hun vil ikke have ham mere, for han har, på kontraktbasis gjort Zoe, der ejer klubben, gravid.

Eric er jaloux på Francis og Christina. De deler noget han ikke kan få lov til at være med i. Han lokker Francis til, strengt imod reglerne, at røre Christina, og da han gør det, smider Eric ham prompte på porten.

Francis er revisor i skattevæsenet, og sidder i øjeblikket og reviderer hos dyrehandleren Thomas. Han smugler sjældne papegøjeæg, og det ved Francis. Denne viden gør, at han kan presse Thomas til, med en mikrofon og en radiosender, at gå ind på *Exotica* og få rede på hvad Christina tror og tænker. Francis bliver klar over at det er Eric der har sat det hele iscene. Han beslutter sig for at myrde ham. Han har fået taget for mange kære ting fra sig.

Der næsten ikke noget video i *Exotica*. Det begrænser sig til det hukommelses billede som Francis får



Herover: Arsinée Khanjian foran en af kirkerne i 'Calendar'.

efter hver sesion med Christina. Hans datter sidder og spiller klaver, mens hans kone med sin hånd sidder og prøver skjule sig for kameraet. Han spoler frem og tilbage og prøver at finde det glimt, det korte øjeblik hvor hendes hånd ikke dækker datteren. Han prøver at finde ind til hende.

Historien lyder lidt kompliceret, og det gør det jo ikke nemmere at man ved meget lidt af alt dette under filmen. Filmen er den hidtidige kulmination af denne egoyanske vente-med-det-hele-til-sidst teknik. Men man keder sig ikke. Der er hele tiden en meget stringent sammenhæng mellem de enkelte oplysninger man får og personer man får præsenteret. Men afklaringen kommer først i sidste scene, et flashback til dengang alting stadig var fryd og gammen. Vi er pludselig ude af det regnvåde, klaustrofobiske miljø, hvor kun exotiske dyr og potteplanter lever, og ser træer og hører fuglesang. Dengang Francis optog mor og datter spille på klaver på video. Dengang Christina var babysitter for Francis datter. Først her finder man ud af, hvad forholdet mellem de to bygger på.

Men ligesom man står der og er tilfreds med at man har fundet labyrintens udgang, opdager man, at det man er kommet ud til, er præcis det samme, som man startede med. Løsningen på fortællingen er absolut ikke ensbetydende med løsningen på personernes identitetskriser. Vi har ikke fået gjort Francis' følelsesliv mindre forkvaklet, Christina og Eric

har stadig ikke fundet en afklaring på deres forhold, og Zoe har stadig viklet sig ud af sin moders normsæt, og bare begyndt at søge efter en at dele verden med. Og jeg er overbevist om at Thomas stadig smugler papegøje æg og går til ballet.

Man føler, på trods af at man ikke er helt sikker på hvad der sker, at der er en meget præcis sammenhæng mellem de enkelte handlingstråde. Det eneste der mangler er den sidste drejning, den nøgle der gør at det hele pludseligt synes fuldstændig klart. Og man bliver aldrig skuffet. Ikke med hensyn til historien i hvertfald. På ægte kriminalromanvis er det altid der, i den sidste scene, at man får den sidste brik til puslespillet. Den store forskel er, at når man har fået brikken er man ikke tilfredsstillt, som det er tilfældet når man ved at butleren er morderen. Man føler man har fået nøglen til at se filmen en gang til. Nu, tror man, nu vil man være i stand til at forstå personerne. Vi kender historien, vi forstår relationerne, men ved stadig ikke noget om hvad der er i det grønne grumsede akvarievand.

Calendar (...), Canada/Tyskland/Armenien 1992. I&M: Atom Egoyan. F: Norayr Kasper. Lyd: Yuri Hakobian, Ross Redfern. Kl.: Atom Egoyan. Medv.: Arsinée Khanjian, Ashot Adamian, Atom Egoyan, Michelle Bellerose, Natalia Jasen, m.fl. Længde: 75 min. Distr.: Gloria Film. DK-prem.: 18.11.94.

Exotica (...), Canada 1994. I & M & prod: Atom Egoyan. F: Paul Sarossy. Kl.: Susan Slipton. Medv.: Don McKellar, Peter Kkrantz, Mia Kirshner, Arsinée Khanjian, Elias Koteas, Bruce Greenwood. Længde: 104 min. Distr.: Camera Film. DK-prem.: 4.11. 1994.