

At lytte og blive hørt

Ord er hovedattraktionen i Richard Linklaters tre film. Efter 'Slacker' (1990) og 'Dazed and Confused' (1993) er auteuren fra Austin klar til sit mainstream-gennembrud med 'Before Sunrise', hvor persongalleriet er rensat ud og skåret ned til det allermest nødvendige. Nemlig to. Til gengæld spilles rollerne som den rapkæftede amerikaner, Jesse, og den velformulerede franske pige, Celine, af Ethan Hawke og Julie Delpy. Begge er navne, som det efterhånden er pinligt at stove forkert.

af Henrik Uth Jensen

De mødes i et tog på vej gennem Europa og begynder at snakke sammen. De er straks på bølglængde og da toget når til Wien, hvorfra Jesse næste morgen skal med flyet hjem til USA, har han ikke svært ved at overtale Celine til at stå af og tilbringe natten med ham i Wien. De har ingen penge til et hotelværelse, og hvad gør en ung mand og en ung kvinde langt hjemmefra så, når de gerne vil lære hinanden bedre at kende? De snakker sig naturligvis igennem natten, og da de skilles næste morgen, er de blevet en stor oplevelse rigere, men de har nu også noget at miste. De aftaler, at de ikke må ringe eller skrive til hinanden, men om præcis et halvt år, vil de begge mødes samstemt.

Glem alt om kærlighed

Plottet i *Before Sunrise* kan nok skræmme nogen væk, men frygten for sødladen romantik, er ubegrundet. Romantik ja, men ikke sødladen. Hvis filmen virker mere romantisk end godt er, skyldes det, at Jesse og Celine har travlt med at sælge sig selv. Men den bevarer netop deres synspunkt. Kunststykket består i, at vi ikke ser Jesse, som han ser sig selv, men som Celine ser ham. Og samtidig ser Celine, som Jesse ville gøre det. Hvis filmen virker, er det ikke fordi, vi identificerer os med personerne, men fordi vi forelsker os en smule i dem. Når vi først har investeret følelser i de to hovedpersoner, bliver det svært ikke at holde af filmen, der styrer overraskende sikkert fri af klicheerne. Det gør den dels ved at lade personerne kæmpe for at være romantikere. Dels ved en sprogbevidsthed, der forplanter sig videre ud til personerne.

Celine og Jesse tror ikke på romantikken. Overalt ser de kærligheden spille fallit. Årsagen til deres møde er netop et ægtepar, der skændes. Det er kun det første tegn. Jesse er i forvejen desillusioneret efter at have opdaget, at en transatlantisk forbindelse ikke kan vare ved. Når Celine fortæller om sin første forelskelse, handler det om brudte løfter. De ville ses igen, de ville skrive sammen, men nej. Hun

fortæller også om, hvordan hendes bedstemor livet igennem hemmeligt har elsket en anden end bedstefar. Jesse konkluderer straks, at forelskelsen ligger i det urealiserede, og at hun alligevel var blevet skuffet, hvis hun havde fået sin elskede.

Som kyniker er det ikke let at tro på kærligheden og på romantikken, og Jesse ved, at det ikke er holdbart at være romantiker. Men som kyniker kan man alligevel vælge at være naiv og tilsidesætte alle erfaringer.

Sproget som ven og fjende

"Vi talte hele natten, og til hvad nytte." Sådan lyder en replik i Antonionis *L'Eclisse*. Hos Antonioni må personerne ustandselig kæmpe mod ordene. Hvor sproget - og især metasproget - fjerner mennesker fra hinanden i Antonionis film, så behersker Jesse og Celine hos Linklater sproget, og metasproget bliver bare et ekstra krydderi på deres verbale flirterier. De er bevidste om subtexten. Om de ting, der ligger under og bag ordene. De læser mellem linjerne og pludselig kan de spille på den viden og dele fra subtexten bringes ind i diskursen.

De behersker sproget, men det vigtigste er, at de bevarer deres ærlighed. Fordi de er fremmede for hinanden, er de i stand til at udtrykke det, som de normalt ikke kan fortælle til vennerne. De behøver ikke at beskytte sig og dække sig ind, for næste dag skal de alligevel skilles.



Det, der for alvor adskiller Jesse og Celine fra Linklaters tidligere karakterer, er viljen og evnen til at kommunikere. Hvor personerne i *Slacker* afleverer deres monologer nærmest automatisk uden at bekymre sig om, at ingen lytter, ønsker de i *Before Sunrise* begge at forstå og blive forstået. At lytte og blive hørt. Selv når ordene tager hinanden og danner deres egne forløb, er der stadig en opmærksomhed mellem de to. Der er en alvor under den på overfladen lette ordleg.

Twoshots

Netop fordi Linklater betoner samtalen og den lyttende, undgår han så vidt muligt den gængse dialogklipping, hvor billedet hele tiden følger den talende. I stedet etablerer han i de fleste scener et billede, hvor begge personer indgår. Tydeligst er det i deres tur med sporvognen, hvor de to sidder på bageste sæde og leger sandhedsleg; at svare ærligt på de mest nærgående spørgsmål. Scenen tager seks minutter og der klippes aldrig fra billedet af de to sammen.

De lange takes går igennem hele filmen og brydes undertiden med en let klipping, som når de to personer spiller pinball, mens Celine fortæller om sin forrige kæreste og sit livs eneste besøg hos psykolog. Igen tildeles den lyttende ligeså meget rum som den talende.

Forelsket i Wien

For dem er samtalen det essentielle. Da Jesse lokker Celine af toget, siger han ikke, at han gerne vil være sammen med hende. Han siger, "Jeg vil gerne fortsat tale med dig." Det er ordene, der giver resten betydning, og på overfladen er *Before Sunrise* en snakkefilm, hvor al betydning ligger i replikkerne, men det, der foregår ved siden af samtalen, er ofte det, man siden husker. De spiser, spiller pinball, roder i pladebutikker og bevæger sig rundt i byen. Den afvekslende billedside er med til at skabe deres samtale, for gode samtaler bliver ofte til over et måltid eller under en gåtur. Bevægelsen gør, at der kommer en mere afslappet rytme i samtalen og pauser føles mere naturlige, når opmærksomheden kan rettes mod noget ydre. Dette ydre er så her Wien, som man pludselig har utroligt svært ved at forbinde med Harry Lime. Wien er medspilleren, den

tredje mand, der bliver en del af deres univers og deres historie.

Blikkene

Undervejs fanger Linklater de små sigende detaljer, der fortæller så meget om deres indbyrdes forhold. Under spørgsmålslegen falder håret ned i øjnene på Celine. Jesse gør en håndbevægelse, som om han skal til at løfte det væk fra hendes øjne, men endnu kender han hende ikke godt nok og trækker hånden til sig, hvorefter hun selv slår håret tilbage. Et andet eksempel er, da de to står i pladebutikkens lyttebox og hører Kath Bloom. Musikken dræber for første gang alle ord og rummet tvinger dem nær hinanden. De skotter til hinanden, men deres blikke flygter. Ingen af dem tør møde den andens blik. Senere fortæller Jesse om et kvækerbryllup, hvor bruden og brudgommen skulle se hinanden i øjnene en time og så var de gift. Mens han fortæller, forsøger han at fange hendes blik, men selv om hun synes, det er en smuk betretning, undgår Celine hans blik. Først da de skal skilles, mødes deres blikke endelig for alvor. De fotograferer mentalt hinanden. Så er det op til tilskueren, om det bare er et romantisk snapshot eller et uofficielt bryllup. Vil den transatlantiske forbindelse holde?

Slacker

En ung fyr er lige ankommet med Greyhound og sætter sig ind i en taxi. Han begynder straks at underholde chaufføren med sine drømme om en række alternative universer, hvor fyren har truffet andre valg end i dette. Hvis han ikke havde taget taxien, havde han måske truffet en smuk kvinde. De var måske faldet i snak. Hun havde måske givet ham et lift, måske havde de spillet lidt flipper og måske havde hun inviteret ham op i sin lejlighed. Han rabler videre, selvom chaufføren overhovedet ikke lytter til ham. Da selv kameraet mister interessen for ham, glider det videre og finder straks en ny person, et nyt brudstykke af en historie.

Sådan åbner Linklaters første film *Slacker* med en lang indstilling. Twoshot naturligvis. Her er kimen til *Before Sunrise*. De trivielle valg udvikler sig frem mod en smuk love story. Men åbningen er også emblematiske for resten af *Slacker*, hvor personer får lov til at aflevere deres små monologer, men al-

drig får plads i en egentlig historie.

Den på samme tid irriterende og løfterige debut starter med instruktøren selv i rollen som den førnævnte snakkesalige fantast og springer derefter løst fra episode til episode, fra person til person, fra dialog til dialog for at ende med et kamera, der opgiver sin lystrejse. Fem menneskes er til slut taget på fotosafari med et par super-8-kameraer. Der klippes hurtigt mellem de to kameraer, der er ude af stand til at fastholde noget motiv. De fem er kørt ud af byen og har efterladt bilen ved en høj klippe. Nu står en af fyrene øverst på klippen og svinger kameraet rundt, som om han vil kaste det ud fra klippen. Han tøver og vender sig smilende mod det andet kamera og kaster så sit kamera, der hvirvler fortsat svimlende og desorienterende rundt. Himmel, vand, klippe, træer. Alt er hurtigt skiftende, uigenkendelige linjer, indtil kameraet forsvinder i en sø.

Shoot whatever you want

Undervejs får en pige stukket et kamera i hænderne med følgende besked: "Shoot whatever you want. Pass it around and we'll see what we come up with later, okay?" Her er i grove træk filmens struktur, og derfor er det umuligt at referere handlingen, for der er ingen. I stedet er *Slacker* en studie i det desinteresserede kamera. Intet kan fastholde dets interesse. Ingen af de små historier får lov til at vokse sig store. Ingen af personerne får kød

Side 10: Julie Delpy som Celine i 'Before Sunrise'. Herunder: Ethan Hawke som Jesse i samme film. Side 12: Sandhedsleg i sporvognen.





og krop til deres skitseagtige omrids. Kameraet bevæger sig hele tiden væk fra en historie. I ordets egentlige fysiske, og ikke overførte, betydning 'a moving picture'.

Ord uden betydning

I *Slacker* taler ingen sammen. På intet tidspunkt fornemmer man, at der bliver lyttet og alligevel er filmen fyldt med ord. Der bliver snakket konstant. Men det er små monologer, enetaler. Hovedemnet er sammensværgelser og der er selvklart konspirationsteorier en masse. Kennedymordet er obligatorisk stof. Månelandingen er ren propaganda, frimurerne styrer historiens gang og smølferne er buddhistisk propaganda. Og i øvrigt Elvis lever. Undertiden lykkes det faktisk personer at begynde en samtale, men straks bliver de afbrudt af en tredje person, og så kører den igen. Snakketøjet er sat på autopilot og ordene vokser og bliver til små fortællinger, men guldkornene drukner i denne ulidelige strøm af ord.

Man kan undre sig over den sproglæde. Hvad er det, som personer har så travlt med at fortælle, når de alligevel intet har at udtrykke? Måske skal Linklater bare tage revanche for sin første super-8-film. *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* havde spillefilmslængde, men ingen lydmand, og derfor måtte dialogen holdes på det minimale. I *Slacker* er der til gengæld ord nok til to, nej tre, film.

Dazed and Confused

Efter at Linklater med *Slacker* havde vist, at han forstod en generation, der var tunet ind på Cokes, Coupland og Cobain og endda kunne fange generationens sprogtone og tanker på godt og ondt, gav han sig noget overraskende i kast med en genrefilm. *Dazed and Confused* er nemlig en vaskeægte ungdoms-

film med hvad dertil hører af sex, drugs and rock'n'roll.

Med den overstadige danske titel, *Den sidste vilde nat med klassen*, placerer den sig i naturlig forlængelse af *American Graffiti*. Den sidste vilde nat inden sommerferien bør være mindeværdig. Som en start afstraffer og ydmyger de ældste elever den nye årgang. Mindeværdigt for begge parter.

Derefter cruiser alle rundt på jagt efter en fest og aftenen ender med et fælles ølorgie i det fri.

Ud af vrimlen får Floyd, Tony og Mitch tildelt plads som guides til filmens univers, Lee High School anno 1976.

Floyd er 3.g'eren, der ikke ved, om han vil skrive under på en erklæring om at afholde sig fra alkohol og stoffer ligesom resten af football-holdet. Det er ikke, fordi erklæringen har nogen praktisk betydning, da de øvrige ikke ligefrem har en asketisk holdning til festlighederne, men rent principielt: Vil han underkaste sig autoriteterne for at beholde sin plads på holdet? Holdkammeraterne vil sikre ham på deres side, mens hans mere omgåede omgangskreds overhovedet ikke interesserer sig for trænerens krav. En nat går med at overtræde de forskellige krav sammen med kammeraterne, inden han til slut vælger friheden. Hvis han skal spille med, er det på egne betingelser. De ambivalente følelser for afslutningsfestlighederne udtrykkes med følgende: "Hvis jeg en dag mindes disse dage som mit livs bedste, slår jeg mig selv ihjel."

Tony er en 3.g'er, der ser på traditionerne med let overbærenhed. Han undrer sig over, hvorfor de nye overhovedet underkaster sig ritualerne. Sammen med Cynthia og Mike cruiser han rundt, fordi man er forpligtet til at more sig den sidste skoledag, men egentlig vil de hellere snakke og spille poker. De tre giver de bedste eksempler på filmens forvrængning af genrekonventionerne. De keder sig tydeligvis ved fest og druk. I stedet filosofierer de over livet med replikker, der ellers sjældent falder i en ungdomsfilm.

Cynthia: "Jeg er træt af at betragte nuet som en ubetydelig optakt til fremtiden." Nuet er så flygtigt og ubetydeligt og alligevel vil de altid

være fanget i det, så måske bør de nyde det mere. Det forsøger de så ved at tage med til den afsluttende fest, hvor Cynthia spørger: "Hvorfor tog vi egentlig herud? Jeg føler mig altid malplaceret ved den slags" og Tony bemærker: "Der sker ikke en skid." Senere går det lidt bedre med at nyde nuet, så selv de skeptiske intellektuelle underkaster sig genreforventningerne. Selvom de indvendigt og verbalt tager afstand fra ungdomsmyten, ender de som en del af den. Tony møder en pige fra den nye årgang, der ærbart lader sig kurtisere og følge hjem, Mike får sig et slagsmål og Cynthia får sig en date.

Der er endog en ekstra pointe i, at det er med den evige teenager Wooderson, der bedst karakteriseres ved følgende replik "Det er det, jeg kan li' ved gymnasiepiger. Jeg bliver ældre, men de er stadig lige unge."

De kommende freshmen, 1.g'ere, skal indvies til et nyt liv ved helt urimelige ritualer, ydmygelser og tæsk. Mitch skal have ekstra tæsk, fordi hans storesøster har bedt vennerne om at tage let på ham. Han bruger det meste af dagen på at undgå det, men da han meget uviligt har fået overstået det, kommer han med de ældre rundt i miljøet og har en fornøjelig aften, som ender sammen med en pige fra 2.g.

Rundt om Floyd, Tony og Mitch tegner sig et væld af figurer med hver deres lille historie, men selv hovedfigurerne er mere klicheer end egentlige karakterer. Derfor er dialogen i *Dazed and Confused* som i *Slacker* mest oneliners, tilråb og korte monologer. Selvom der bliver talt mere end i en almindelig ungdomsfilm, er replikkerne nedtonet sammenlignet med de to øvrige film. Sproget bliver, som genren byder det, underordnet billederne. Alligvel underminerer replikkerne ofte ungdomsmyten. Når Wooderson spørger den unge Mitch, om han har en joint, svarer han, "Næ... ikke på mig", selvom han kort efter må indrømme, at han aldrig har været skæv. Han er ikke den eneste, der ikke kan leve op til myten om et sundt ungdomsliv. Hans kammerater, der også skal begynde på high school, tror, at nu begynder det søde liv, men det samme gør drengene fra den ældste årgang, der skal starte på college. De har ikke ligefrem ført et vildt liv i high school.

Ligesom de to andre film starter *Dazed and Confused* midt på dagen

og slutter næste morgen ved at bryde ud i bevægelse. Hvor de fem super-8-amatører i *Slacker* kører væk fra byen og ud til søen og Celine i *Before Sunrise* sidder alene i toget på vej væk fra byen, så slutter *Dazed and Confused* i en bil på vej væk fra byen.

Perspektiv

Bevægelsen er sammen med ungdommen og ordene de tre konstanter i en Linklater-film. Det, som ændrer sig i hans film, er perspektivet. Der sker en tættere og tættere afgrænsning af hans emne, idet han bevæger fra det generelle til det specielle, fra gruppen til individet.

I *Slacker* anlægger Linklater et totalperspektiv, hvor man kan overskue en stor gruppe, men ikke rigtig fornemmer deres udtryk og følelser. I *Dazed and Confused* indskrænkes perspektivet til et medium shot. Gruppen af mennesker er blevet mindre og pludselig aftegner der sig indbyrdes mønstre. Deres forhold begynder at træde frem, men endnu er der en afstand til deres udtryk og følelser.

Med *Before Sunrise* har Linklater lavet et filmisk nærbillede eller i det mindste et twoshot. Der er ikke plads til andre end Celine og Jesse, men til gengæld står de helt klare for os. Vi kan følge hvert ord og hvert skift i deres kropslige udtryk. Kameraet bryder kun med deres synsvinkel i starten og i særdeleshed i slutningen, hvor de to har forladt Wien. Herefter opsøger kameraet de steder, de har færdes. Pludselig står stederne tilbage i en postkortagtig afglans. Tomheden lyser ud af billederne, men det er en mættet tomhed i modsætning til den tomhed, der rammer os i slutningen af *L'Eclisse*, hvor vi tilbringer fem minutter ved de elskendes mødested, mens det går op for os, at de aldrig vil dukke op. Dette markeres helt ud i tidspunktet. Hvor Antonioni fanger slutningen på dagen og et kærlighedsforhold ved at lade solen gå ned og lygterne tændes, lader Linklater sin film slutte med solopgangen, der dermed markerer meget mere end starten på en ny dag.

Before Sunrise (...), USA 1994. I: Richard Linklater. P: Anne Walker-McBay. M: Richard Linklater & Kim Krizan. F: Lee Daniel. P-Design: Florian Reichmann. Kl: Sandra Adair. Medv: Ethan Hawke, Julie Delpy, Andrea Eckert, Hanno Poschl. Længde 1 t. 41 min. Udl: Nordisk Film Biografidistribution. Premiere: 28.04.95.

Tilbage i minen

I Richard Linklaters tredje spillefilm 'Before Sunrise' tilbringer Celine (Julie Delpy) og Jesse (Ethan Hawke) en nat sammen i Wien. De forelsker sig i hinanden og skilles med løfter om at mødes igen. Kosmorama har bl.a. spurgt instruktøren, om de to overhovedet mødes igen.

af Henrik Uth Jensen



- *Hvorfor valgte du Wien?*

Jeg holdt af undergrundskulturen. Enhver by har den form for undergrund. Spændende klubber, bands og mennesker. Jeg havde besøgt Wien. Jeg kunne lide byen og jeg vendte tilbage. Det er næsten som med vort eget liv. Det ender bare på den måde, det nu engang gør. Du vælger vejen med færrest forhindringer. I Wien var de meget imødekommende og medgørlige.

- *Føler du ikke dit portræt af Wien er lidt for romantisk. F.eks. at lade en mand spille cembalo midt om natten.*

Der er også flippermaskiner og lignende i filmen. Indrømmet den er lidt turistet, men jeg synes nu, at jeg også kommer ned under overfladen. Faktisk så kender jeg manden, der spiller cembalo, og han spiller ofte sent om natten, men i Wien nærmest sælger de deres kultur til dig. Hvis du går ud og spiser på restaurant, kan du være sikker på, der er en eller anden, der spiller Strauss-valse til. Så jeg viser måden, de sælger deres kultur.

- *Er historien bygget på personlige oplevelser eller kan man se de to hovedpersoner som repræsentanter for en generation?*

Historien er personlig, og de to repræsenterer kun dem selv. Det er historien om en ung kvinde og en ung mand. Han taler ikke for alle mænd. Han taler ikke for en generation eller en hel kultur. Forskellen mellem dem er tydelig, men jeg ønskede ikke så meget at understrege de kulturelle forskelle. Jeg understreger lighederne. De ting, som holder dem sammen og ikke dem, som skiller dem. Derfor er der ikke en bestemt synsvinkel. Jeg følte aldrig selv bevidst, at en af karaktererne dominerede. Alligevel ser jeg nok filmen mere gennem pigens øjne. Jeg ved ikke, om det kan ses, for filmen er bestemt tænkt som de to sammen.

- *I modsætning til dine tidligere film har I brugt lang tid på at indstudere rollerne inden filmen. Hvordan har det været at arbejde med skuespillerne?*

Julie og Ethan arbejdede tæt sammen med mig. Jeg ønsker ikke bare kroppe med munde. Det, jeg har brug for, er mennesker, jeg kan arbejde sammen med. For at denne film skulle fungere måtte materialet gå gennem dem på en måde, man kunne tro på. Hvis de ikke var i stand til at relatere til det, ville resultatet lyde falsk, så de blev nødt til

hele tiden at kunne følge og være enige i hvad alt, deres karakter gjorde.

- *Det, som slår en ved filmen, er personernes ærlighed. Er det overhovedet realistisk?*

Personerne er skamløst oprigtige. Ærlige og ligefremme. Sådan er mennesker ofte, men hvis vi havde set dem et halvt år senere, ville de måske ikke være helt så ærlige. De viser sig fra deres bedste side, for de er tiltrukket af hinanden. De forsøger formentlig at få et knald og det er jo ingen sag at være flink og tiltalende en enkelt dag.

- *Men i de situationer, hvor man vil vise sig fra sin bedste side, kan det være svært at være ærlig. I 'Singles' overvejer en af karaktererne netop, hvad der scorer: Om han skal spille en rolle eller være sig selv?*

Ok, det er måske optimistisk at se det på filmens måde, men det er en anden sag. Ærligheden er den bane, vi følger ind i forholdet.

- *I scenen i parken springer du i tid til næste morgen, hvor Julie ikke længere har overdel på. Hvordan kan det være, du antyder en kærlighedsscene på den måde?*

Ikke alle bemærker det. Som jeg ser det, bevæger de sig i den retning. Hele sekvensen er nærmest een lang forhandling. Hun ønsker bare ikke at være så let. Hun er nødt til at føle, at han er engageret nok til, at hun kan tillade sig at gøre det. Og så gør de det, men jeg har ikke været interesseret i at lave en sexscene.

- *Hvorfor ikke?*

Fordi filmen i så høj grad handler om alle de små ting, der sker imellem dem. Det ville slet ikke passe ind i filmen.

- *Tror du, de vil mødes igen?*

Jeg ønsker at tro det. Jeg håber, de gør. De tror selv, de vil finde sammen igen, men det kan de ikke vide, før der er gået noget tid, men jeg vil gerne tro, at deres forbindelse er dyb og stærk nok. Det, der tæller, er, at de selv tror det, ikke hvad jeg eller publikum tror.

- *Ønskede producenterne en mere tydelig lykkelig slutning?*

Ja, flertydighed sælger bestemt ikke godt i biografen, så det var noget, vi diskuterede, men der var aldrig et pres på mig. Jeg havde final cut. Jeg ville ikke gøre en sag ud af det, men det er vigtigt at lade muligheden stå åben for, at hovedpersonerne kunne gå hen og møde andre mennesker eller indse, at de slet ikke passede sammen.

Det er en af grundene til, at jeg ikke bryder mig om kærlighedsfilm. Foruden at være klam hele vejen igennem, har de altid disse forfærdeligt klamme slutninger. Enten dør en af dem eller også lever de lykkeligt sammen til deres dages ende. Det er en forurenede genre, men det kan nu også være svært at vise forelskelse og kærlighed på film. Det er så almindeligt, at det let bliver en kliche. Vi har set det så ofte på film og i fiktion som sådan, at det er svært at lave noget nyt eller ægte. Det er det, vi har været oppe imod.

Det interessante er at tage klicheerne og dreje dem på en måde, så de fremstår som nye. Det handler om, hvordan man bearbejder klicheerne. Livet selv er en kliche. Igen er det afgørende, hvad du stiller op med det. Man må anskue det fra en bestemt vinkel og nå ind til kernen. Gå til det på en ligefrem måde, og hvor mange fortællinger er der overhovedet.

Tarantino er et godt eksempel. Han vender tilbage til den sædvanlige historie, men det er som at gå ind i en gammel guldmine med en ny boreteknik. Så han viser os de scener, vi ikke tidligere har set. Tyve minutter med "Hvad stiller vi op med liget?" På samme måde viser *Before Sunrise* de ting, som normalt bliver sprunget over i kærlighedsfilm. Vi vender tilbage og finder nyt stof i de gamle fortællinger.

- *Dine tidligere film har stort set ikke været udsendt i Europa. Henvender de sig mere til et amerikansk publikum?*

Nej tværtimod. Jeg troede, de ville have mere appel til europæere, men filmene fik aldrig chancen. Jeg tror publikum, ville have kunnet lide dem, men distributørerne køber kun de store action film, som vi alle hader. De burde vise lidt mere initiativ.

- *Hvordan startede du?*

Jeg købte bare et kamera og begyndte at optage en masse film. Jeg så en masse film. Jeg stræbte ikke efter at blive filmskaber. Jeg elskede bare film og ønskede at lave noget, der havde med film at gøre, så jeg er ligeså stolt af, hvad jeg har gjort som formidler af film, som af det, jeg har gjort som filmskaber. Jeg præsenterer nemlig også en masse film. Jeg er kunstnerisk leder af et filmsamfund. Jeg holder af at vise de film, jeg kan lide. Sidst har jeg lavet en Lindsay Anderson-retrospektiv og en serie om 50-ernes me-

lodramaer og musicals. En masse film, folk ikke tidligere havde set.

- *Hvordan har du det med at være mainstream efter at være startet udenfor de store selskaber?*

Jeg prøvede faktisk at stable denne film på benene som en independentfilm. Men jeg blev afvist overalt. Jeg kunne hverken få penge i Europa eller USA. Jeg fik ikke muligheden for at lave filmen for kun en million dollars.

Jeg er ikke sikker på, hvad independent i det hele taget betyder. Der er jo ingen officiel finansiering af independent film, så enten skaffer man selv pengene eller også må man arbejde for et selskab. Min film er således finansieret af et studie, men ånden i den er bestemt independent.

Selv foretrækker jeg at have det laveste budget i et stort selskab fremfor at have det største på et lille selskab. På det lille vil de alligevel udnytte dig ligeså meget som på det store. Der er med andre ord ingen skillelinje. Jeg er ikke en af dem, som aldrig kunne drømme om at have et møde med folk fra Hollywood. De er jo bare mennesker. Jeg har en masse forskellige film i mit hoved og nogle af dem kræver et stort budget.

- *Du har udviklet dig fra 'Slacker', hvor der kun var replikker over 'Dazed and Confused', hvor der kun var figurer til 'Before Sunrise', hvor du for første gang arbejder med egentlige karakterer. Hvad foretrækker du?*

I de to første film arbejdede jeg med et stort ensemble, fordi det var måden, jeg ønskede at fortælle de historier. Bare at vise disse mennesker. I denne film ønskede jeg at komme til at lære to mennesker at kende. Ikke at man kommer til at kende dem så meget. Man lærer dem at kende som personer, men man kender ikke deres fortid, deres mål med livet og sådan noget. Jeg ønskede at se på interaktionen mellem to, der lige har mødtes, hvor *Slacker* mere er en collage med mange mennesker. Der skulle jeg hele tiden sætte en masse elementer sammen, men jeg arbejder på samme måde, bortset fra at denne film har krævet flere prøver med skuespillerne. Så jeg har ikke egentlige præferencer: Det, som historien kræver, er det, du gør.

- *Ligesom Tarantino baserer du dine film på dialogen.*

Ja, vi er begge nogle snakkeheveder. Jeg taler ikke så meget eller



så hurtigt som ham. Det stammer nok fra, at vi begge er skolede som skuespillere. Vi har begge taget undervisning i skuespil. Fornylig kom han til Austin, hvor vi hang ud sammen og sammenlignede noter. Vi er beslægtede. Man kan sige, at vi laver forskellige film men har den samme indstilling. Du kan se masser af ligheder i vores måde at arbejde med dialog og i vores emner. I virkeligheden er *Pulp Fiction* en generation X-film, men han har aldrig fået sat det mærkat på sig. Selvfølgelig er det ikke den generation, han skildrer, men filmens fornemmelse er bestemt generation X.

- *Slacker blev jo hurtigt klassificeret som en generation X-film. Hvordan har du det med det?*

Generation X eksisterede aldrig. En ældre generation brugte begrebet til at sætte en etiket på en hel generation. Det er ikke rimeligt.

- *Hvorfor handler dine film altid om unge mennesker?*

Nu har jeg altså kun lavet tre film, men jeg indrømmer, at hovedpersonerne er unge. Det er personlige historier og da jeg ikke selv er så gammel, må historierne handle om unge, men jeg kunne da have lavet *Ingen er fuldkommen*.

- *Mener du det?*

Ja, jeg kunne, men jeg ville ikke gøre det.

- *Hvad bliver dit næste projekt?*

Jeg er netop ved at lægge sidste hånd på manuskriptet til min næste produktion, som kommer til at handle om nogle bankrøvere i Texas. Den kommer til at foregå i ty-

Side 13: Ricchard Linklater instruerer Ethan Hawke og Julie Delpy i 'Before Sunrise'. Herover: Samme skuespillere og film.

verne. Ingen ville nok tro, jeg ville lave en sådan film, men jeg interesserer mig meget for Texas' historie, for forbrydere og den tidsperiode. Og så elsker jeg westerns, så den bliver nok noget westernagtig.

- *Vil du så endelig have voksne på rollelisten?*

Voksne? Personerne er rimeligt unge. Omkring 20-30 år gamle, men det var vel at være voksen dengang.

- *Føler du dig selv voksen?*

Så voksen som jeg nu behøver at være.



ROMANSK FILMKLUB 26. SÆSON

- starter til oktober,
men hurtig til-
melding anbefales på
tlf. 39 27 44 14

Romansk Filmklub viser fransk, spansk og italiensk filmkunst, ledsaget af foredrag, diskussioner, trykt materiale. Også videoklub.

Programoplysninger mv. på tlf.
31 35 80 34 eller 31 54 17 89.