

12 Monkeys

Kosmorama har på de følgende sider zoomet ind på Terry Gilliams univers. Her fortæller han selv om tanker og arbejdet bag '12 Monkeys', der ikke mindst herhjemme er blevet en stor biografsucces.

af Viggo Degnbol og Henrik Uth Jensen

Det, som forbavser mig ved tiden, er, at den er ironisk. Når du morer dig, går den meget hurtigt, når du har det dårligt, går den langsomt. En eller anden, en slags gud, har indrettet det sådan, og jeg har besluttet, at den eneste gud, jeg tror på, er ironiens gud. Tiden er det perfekte bevis på, at han er en ironisk gud.

Året er 2035, og en virus har næsten udslettet menneskeheden. De overlevende lever under jorden, hvor videnskabsmænd forsøger at finde en vaccine. James Cole (Bruce Willis) sendes tilbage i tiden for at finde kilden til den sygdom, der udslettede det meste af jordens befolkning i 1996. Hans kvalifikation er, at han er en dygtig observatør, har en god hukommelse og hjemsesøges af et meget livagtigt minde fra sin barndom. Han så nemlig en mand blive dræbt i luften, da han kun var seks år. Det eneste spor er navnet 12 Monkeys. Cole sendes tilbage, men tidsmaskinen fungerer ikke helt præcist, så istedet ender han i 1990, hvor han straks bliver indlagt på et sindssygehospital. Ingen tror på hans dommedagsprofetier og på, at han kommer fra fremtiden. Den eneste, der lytter til ham, er den vanvittige Jeffrey Goines (Brad Pitt), og selv den venlige psykolog Kathryn Raily (Madeleine Stowe) lader sig ikke overbevise af hans beretning. Cole må gå lidt igennem, før han endelig når frem til 1996, hvor hans eneste mulighed for hjælp ligger hos Raily. Hun kommer modstræbende med i jagten på undergrundshæren 12 Monkeys, der viser sig at have forbindelse til Goines, hvis far driver en koncern, der arbejder med forskellige virusser. Da Cole og Raily har skaffet oplysninger om 12 Monkeys og sendt dem til 2035, beslutter de sig for at stikke af sammen. I lufthavnen opdager de dog, at katastrofen er nært forestående og Cole forsøger at gribe ind. Han dør for øjnene af en seksårig dreng.

Når man har set Terry Gilliams film med den karakteristiske blanding af absurd humor og sort pessimisme, kan man ikke lade være med at gøre sig tanker om, hvordan manden bag dem virkelig er. I mødet med Kosmorama viste han sig som en veloplagt mand med en skiftevis gnækkende og fnisende latter.

Cole rejser i tiden som observatør. Han kan ikke handle. Hvorfor kan han ikke ændre fortiden?

– Jeg var tiltrukket af denne følelse af fatalisme. Grundlæggende er det en følelse af magtesløshed. Uanset hvad han gør, ændrer han helt sikkert ikke fortiden. Han ændrer den langsigtede fremtid, for hvis ikke han førte dem til virusen, ville de ikke kunne finde en modgift. Men han kan ikke ændre sin egen skæbne, og han kan ikke forhindre at fem milliarder mennesker dør. Jeg kunne lide den idé, at det er umuligt at ændre. Noget går galt og fører mod katastrofen, og ingen kan forhindre det. Der er en overensstemmelse mellem den følelse og følelsen af at leve i den sidste del af det tyvende århundrede. Selvom vi formodes at være intelligente væsener, kan vi tilsyneladende ikke standse vores opæden af planeten. Vi opbruger alting, og det er svært at tro, det ikke vil føre til noget, der er mindre vidunderligt end nu.

Hvem var det, som sagde ... Jean Baudrillard, den franske filosof. Han er ret overbevist om, at vi nu befinder os efter orgiet. Vi har haft den gode tid, og herfra er alt kun gentagelse. Det er simuleringer af ting, der allerede har fundet sted. Nogle gange føles det at skabe film sådan. Jeg opbygger en scene, kigger i kameraet og fornemmer, at det er blevet gjort før. Og hvis du ser på de store filmsuccesser, Steven Spielberg og George Lucas – de har virkelig succes med at kopiere. De tager film, der allerede er lavet, ændrer lidt på kostumerene, og så har du Star Wars. Og folk kan åbenbart lide det. Især op gennem firserne ønskede folk at se formulfilmene. De ønskede at se det samme igen og igen. De så ud til at elske gentagelsen. Heldigvis ser det ud til, at vi nu er på vej ud af den periode. Det, at film som *12 Monkeys* får succes, er måske et tegn på, at pendulet er ved at svinge tilbage. At publikum ønsker noget nyt, og i dette tilfælde er det nye noget anderledes og måske noget lidt mere krævende. Så måske går vi en lys fremtid i møde.

Du kan altså ikke være pessimist hele tiden?

– Nej, jeg prøver, jeg arbejder hårdt på det hver dag, men hvis jeg var fuldstændig pessimistisk og fuldstændig kynisk, ville jeg ikke lave det, jeg gør. Jeg ville ønske, jeg kunne. Det ville være meget rarere sådan. Men jeg tror, det er i mennes-



"Og der var noget i forholdet mellem Raily og Cole, som ikke var troværdigt. Vi havde forceret deres forhold og sat dem for tidligt sammen. Så vi måtte skille dem igen og i stedet overlade det til publikums fantasi."

kets natur at være optimistisk. Vi bliver ved med at mase på.

Var du med til at udvikle manuskriptet, eller fik du et færdigt manuskript?

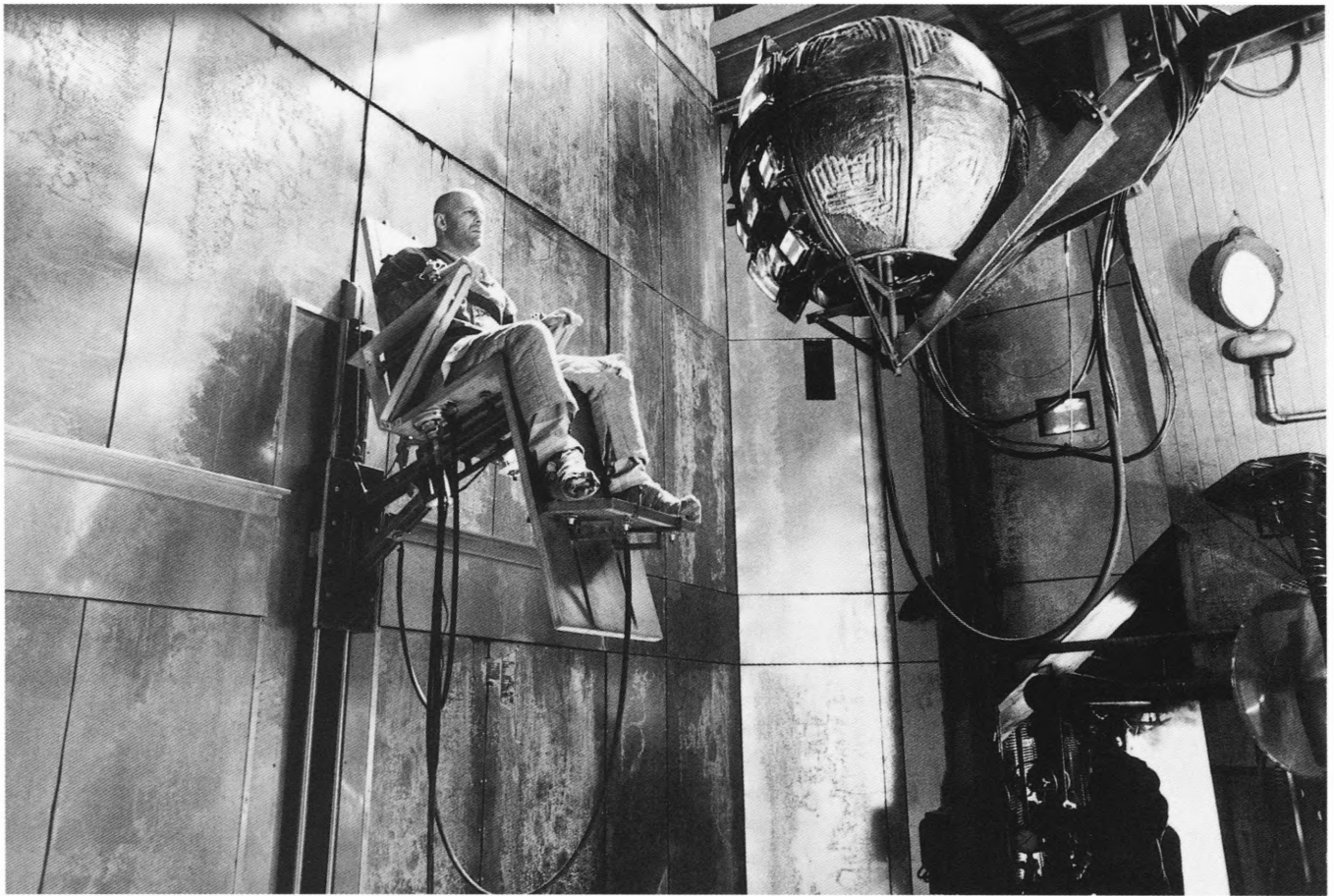
– Jeg fik det manuskript, som David og Janet [Peoples] havde skrevet, og jeg syntes, det var fremragende. Vi brugte noget tid på at tale om ting, som jeg ikke syntes, var helt rigtige. Men det var detaljer. Jeg ændrede ikke noget grundlæggende.

En film er en mærkelig ting, for den bliver skrevet helt op til og efter det allersidste klip. Hver gang du foretager et klip, skriver du manuskriptet om i det små. For mig er det helt organisk. Manuskriptet er et vidunderligt landkort. Vi løber ind i skoven med dette kort og forsøger at nå ud på den anden side. Under tiden farer vi vild og opdager nogle interessante sving og smutveje i mørket. Det er sådan, det føles at lave film. Aspekter af filmen ændres, efterhånden som vi finder forskellige locations, og jeg får ideer, som fx i rummet, hvor han bliver afhørt. I manuskriptet var han ikke halvvejs oppe på væggen og der var ikke den videokugle. Eller den tåbelige scene hvor han ligger i hospitalsengen, og videnskabsmændene synger for ham. Dét er mig. [Gilliam ler] På den måde har jeg nok tilført nogle af filmens mere besynderlige elementer.

Hvilket aspekt af filmarbejdet anser du for at være det vigtigste?

– Oh shit, det ved jeg virkelig ikke

længere. Jeg har ment, at manuskriptet var det vigtigste, men manuskriptet ændrer sig konstant. Men man må først have en god og solid idé. Selve optagelsen er den del, jeg holder mindst af, fordi man er under konstant pres. At læse manuskriptet og rejse rundt og finde locations er herligt, for her er alt muligt. Man forestiller sig det hele perfekt. Så starter optagelserne og det hele begynder at falde fra hinanden. Man kæmper imod hver eneste dag og tror, at man er ved at miste filmen. Tiden går, og der er ingen vej tilbage. Til sidst har man alle disse optagelser, som man kan tage med sig i klipperummet, og det er en god periode, for her er filmen begrænset. Der er kun et vist antal indstillinger. Det er som et puslespil, men der er kun tusind brikker, og man flytter rundt på dem og håber at skære yderligere ned til 700 brikker. Det er rart at lege med disse brikker. Jeg får det altid til at fungere uden at lave nye optagelser. Henimod slutningen bliver det igen vanskeligt. Man har set filmen hundrede gange og har glemt, hvad det egentlig er. Man viser den til publikum og de siger: "Jeg forstår det ikke" og "Det er elendigt", og herefter er man helt fortabt. Det eneste, man kan gøre, er at holde fast ved det første indtryk af den færdige film. Man forsøger desperat at fastholde dette øjeblik og alligevel laver man stadig fejl. I sidste øjeblik lavede jeg fx et klip, som burde have været et kvart



"Aspekter af filmen ændres, efterhånden som vi finder forskellige locations, og jeg får ideer, som fx i rummet, hvor Cole bliver afhørt. I manuskriptet var han ikke halvvejs oppe på væggen og der var ikke denne videokugle."

sekund længere. Der var en grund til klippet, men flere uger senere vågnede jeg op midt om natten og sagde: "Scenen fungerer ikke, hvad er der sket?" Pokkers, vi lavede dette klip, men grunden til det, var ikke det kvarte sekund værd.

Foretog I ændringer efter testkørslerne?

– Ja, det gjorde vi. Vi lærte faktisk et par ting. At vi ikke måtte forvirre folk. Det er en kompleks film, men vi forsøger ikke at forvirre publikum, selv om vi ikke altid fortæller tingene i den enkleste rækkefølge. Så hvis nogle ting virkelig er uklare, kigger vi på dem. Og der var noget i forholdet mellem Railly og Cole, som ikke var troværdigt. Vi havde forceret deres forhold og sat dem for tidligt sammen. Så vi måtte skille dem igen og i stedet overlade det til publikums fantasi. Vi fjernede den romantiske musik og erstattede den med noget mere tvetydigt, så det virker som om filmen prøver at

blive romantisk, men alligevel ikke formår det. Sådan fungerer det bedre. Hvis man med musikken markerer, at de elsker hinanden, må publikum enten tro på det eller lade være. De troede ikke på det, så vi ordnede det.

Hvad overbeviste dig om, at du skulle lave filmen?

– De andre projekter, jeg arbejdede på, kollapsede, og så var der kun dette tilbage! Jeg havde arbejdet længe på noget, som jeg selv havde skrevet. Jeg var virkelig fast besluttet på, at det skulle blive til noget, men det gjorde det altså ikke. Ingen ville sætte penge i det. Så hvad havde jeg egentlig af muligheder? Det var fire et halvt år siden, jeg sidst havde stået bag et kamera. *12 Monkeys* var min næstbedste mulighed. Det havde et virkelig godt manuskript, og det kunne realiseres, så det var bare at gøre det. Og så bliver det hen ad vejen min film. Jeg stritter imod, men undervejs bliver det alligevel min.

Det er altså ikke vigtigt for dig, at du selv har skrevet manuskriptet?

– Nej, hvis bare det er et godt manuskript. Alle ideerne er ideer, som jeg selv er besat af og fascineret af. Og personer er fantastiske. I

flere tilfælde er de meget bedre, end jeg kunne have skrevet dem. Eller: de er forskellige fra, hvordan jeg ville have skrevet dem. Det er sommetider virkelig interessant, at gøre det sædvanlige, men fra en lidt anden vinkel. Det hårdeste arbejde er at skrive manuskriptet, og det var gjort, så hvad skulle jeg klage over?

Dine temaer er nært beslægtede med Philip K. Dick's. Har du overvejet at filmatisere en af hans romaner?

– Ja, i tasken på mit værelse har jeg et manuskript til "The Three Stigmata of Palmer Eldritch"! Der har også været andre. Efter *Fisher King* forsøgte jeg at lave "A Scanner Darkly" med Richard LaGravenese, som også skrev *Fisher King*. Men studiet var ikke interesseret. Så jeg bliver ved med at forsøge at filmatisere Philip K. Dick. Men måske får jeg aldrig gjort det, måske nøjes jeg med at stjæle hans ideer og bruge dem, som var de mine egne [Gilliam ler]. Første gang jeg læste en af hans bøger, tænkte jeg, at her er den samme måde at tænke på som min egen. Vi ser verden på den samme måde. Jeg har altid holdt af hans bøger, fordi hans science fiction ikke handler om teknologi og hardware. Det handler om menneskets vilkår,

hvilket er et helt vidunderligt emne.

Hvordan valgte du Bruce Willis og Brad Pitt?

– Da jeg begyndte på projektet, ville jeg ikke arbejde med stjerner. Vi forsøgte at holde budgettet nede, så studiet ville være mere afslappet ved en kompleks historie som denne. Men i Hollywood bekymrer man sig først og fremmest for åbningsweekenden, fordi film ikke længere har en chance for at blive bygget langsomt op i Amerika. Du må straks etablere din position, ellers bliver du skubbet ud af den næste film. Det er slet ikke nogen dum bekymring, men det er studiets og ikke min. De ønskede en stjerne og begyndte at foreslå nogle latterlige navne, og så forlod jeg filmen. Et par uger efter ringede min agent for at fortælle, at Bruce var ivrig efter at være med. Jeg havde mødt ham under *Fisher King*, og kunne virkelig godt lide ham. Jeg talte med Janet og David, som syntes om ideen. Så tog jeg til New York og sagde til ham, at jeg ikke ønskede at arbejde med superstjernen Bruce Willis. Det var skuespilleren Bruce Willis, jeg havde brug for. Vi diskuterede rollen, og vi var enige. Det var et spring ud på dybt vand, at prøve om han kunne være enkel og sårbar, og det var netop, hvad han selv ville bevise, så vi blev enige om at gøre det. Det, der for mig var interessant ved Bruce, var de to scener, som jeg holder mest af. Først scenen i bilen med Blueberry Hill, og siden på hotellet, hvor hun viser ham billedet. I begge scener er han som et barn, han er fuldstændig sårbar og jeg har aldrig set ham sådan før. Jeg elsker de øjeblikke, og det tog os det meste af filmen, at nå frem til dem. Vi lavede dem i den sidste uge, hvor han endelig nåede derhen, hvor han bare gav helt slip og gjorde det. Det er helt vidunderlige øjeblikke. Jeg er ikke sikker på om det, vi følte i situationen, er overført til den færdige film, men noget er der, helt bestemt. Måske kun femten procent, men det er stadig ganske godt.

Madeleine [Stowe] var mit første ønske til rollen som Railly, så nu manglede vi bare Jeffrey, og blandt mere oplagte navne dukkede Brads navn op, og jeg sagde: "Jeg tror ikke, han kan spille den slags roller. Han taler alt for langsomt." Men han kom til London og overbeviste mig om at han kunne gøre det. Han arbejdede i måneder med at træne udtale, og han var virkelig god, så det



"Jeg ønskede ikke superstjernen, Bruce Willis, men skuespilleren, Bruce Willis. (...) Jeg var helt ærligt ikke sikker på, at han (Brad Pitt) kunne, indtil han gjorde det."

var svært at sige nej. Studiet kunne ikke fatte, at jeg overhovedet overvejede det. "DU HAR BRAD PITT!" "Jeg ved ikke. Jeg ved det ikke. Han kan virkelig ødelægge filmen, hvis han ikke fungerer." Og jeg var helt ærligt ikke sikker på, at han kunne, indtil han gjorde det.

Undgik du konfrontationer med studiet? Optog du tre slutninger?

– Nej. Slutningen er faktisk en sjov historie. Jeg var overbevist om, at den sidste indstilling skulle være Madeleine og drengen. Det skulle være filmens slutning. Og manuskriptet havde denne scene i flyvemaskinen, som jeg vidste, vi ikke ville optage, for vi ville alligevel ikke bruge den. Chuck Roven, produceren, sagde: "Det betyder ikke meget for mig, men jeg synes, du skulle optage den." Så vi optog den, så godt vi kunne, og jeg tænkte, at scenen virkelig fungerer, men vi bruger den ikke. Vi lægger den bare på hylden. "Ok, vi vil sikkert ikke bruge den, men vi vil helt bestemt ikke bruge scenen med drengen på parkeringspladsen." Rent visuelt ville det falde til jorden efter scenen i lufthavnsterminalen. Igen sagde Chuck: "Jeg mener virkelig, du skulle optage den scene." Jeg ville under ingen omstændigheder optage den. Vi havde allerede overskredet budgettet, og på vej til arbejde en dag sagde jeg til mig selv: "Nu tager jeg røven på ham. Vi finder på en indstilling, som vi ikke har råd til at gennemføre." Så jeg sagde, at vi skulle bruge en kran og ovenpå den endnu

en kran, så vi kunne se titusinde biler. Det hele. Vi skulle se hele verden. Jeg gik hen til Chuck og sagde: "Sådan skal det optages", velvidende, at han ville sige: "Det har vi ikke råd til", og han sagde: "Helt fint, det gør vi.". "Dit SVIN! din sjover!" [Gilliam fniser] og så optog vi det, og nu er det en del af filmen.

Det er et interessant forløb, når du ryger ind i sådan et slagsmål. Pludselig pumper adrenalinen rundt, og jeg kan få en idé, der er så pervers umulig, at jeg ved, den ikke kan realiseres. Men det er stadig en god idé. Her virkede det. Og det samspil med nogen er fascinerende. Jeg er altid mest lykkelig, når jeg har nogen at kæmpe med, for det får mig op på mærkerne.

Lavede du storyboard til filmen?

– Det plejede jeg at gøre, men jeg gør det ikke længere. Jeg brugte overhovedet ikke storyboard til filmen. Men jeg skitserer stadig ting ned; ideer til set og dekorationer. Jeg har bøger og fotografier og peger ud, hvad vi kan anvende, hvor vi kan tilføje hvad. Sådan arbejder jeg hele tiden, men jeg laver ikke længere storyboard. Det er som at arbejde uden et net under sig. At se om jeg kan lade personerne skabe historien og de store scener.

12 Monkeys (...), USA 1996. I: Terry Gilliam. M: David og Janet Peoples efter Chris Markers film *År nul*. P: Charles Roven. F: Roger Pratt. Kl: Mick Audsley. Medv: Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt, Christopher Plummer, David Morse. Længde: 129 min. Ud: UIP. Prem: 3. 5. 1996.