

Rolf de Heer

Film handler om sproget, barnet og den fremmede for Rolf de Heer, hvis hovedværk er den kulsorte komedie *Bad Boy Bubby*, og få andre instruktører har fokuseret så vedholdende på sproget som den hollandsk fødte australske instruktør

Sproget er fundamentalt for enhver kommunikation mellem mennesker, men det er ikke nok i Rolf de Heers (f. 1951) film, hvor sproget både er fundament og alt, så når Rolf de Heers film kredser om sproget, siger de ikke bare noget om forholdet mellem mennesker eller om sproget i sig selv. Opmærksomheden kastes naturligt tilbage på filmens eget sprog.

Rolf de Heers optagethed af sproget føres i to retninger. Mod på den ene side uskylden og det barnlige og på den anden side outsiderens perspektiv. I begge retninger handler det om at se på det vante udefra med friske øjne.

Den barnlige uskyld. I hovedværket *Bad Boy Bubby* (1993) – en grum, morsom og rørende undersøgelse af forholdet mellem sproget og civilisationen – samles disse tråde i skildringen af en mand, for hvem sproget og verden er fremmed. Han har ikke værktøjet til at forstå verden, idet han som en anden Kaspar Hauser har været isoleret fra omverdenen i sine første leveår.

I tredive år har Bubby været spærret inde af sin incestuøst kærlige mor Flo, men da Pop vender tilbage, bliver han sparket ud i en verden, han ikke forstår. Han møder en frelserpige, et rockband og andet godtfolk. Bubby fungerer som en menneskelig båndoptager, der blot kan

gentage, hvad andre siger. Hans eksperimenter med åndedrætssystemet er hidtil gået ud over Kat, Flo og Pop og har givet ham tilnavnet *The Cling Wrap Killer*, hvilket bringer ham i fængsel og senere igen ud til en virkelighed, der ikke har plads til personer som Bubby. I stedet tager han tilbage til barndomshjemmet, hvor han slår Bubby ihjel og forvandler sig til Pop. Udrustet med en ny identitet og et større erfaringsgrundlag drager han påny ud for at erobre verden og blive et rigtigt menneske.

I virkeligheden er den 30-årige Bubby et barn, der for første gang skal opleve verden uden sin mor og måske mere fatalt uden et sprog. Opmærksomheden over for barnet og et barnligt perspektiv kan spores tilbage til Rolf de Heers debutfilm, *Tale of a Tiger* (1984), der fortæller historien om en dreng, der får sin drøm om at flyve opfyldt i mødet med en gammel mand, der ejer et fly. I Rolf de Heers sjette film, kammerspillet *The Quiet Room* (1996), skildres en familie i opløsning fra barnets synsvinkel. Den syvårige datters ætsende skarpe 'voice over' punkterer ethvert tilløb til det nuttede med betragtninger og overvejelser, man ellers ikke tillægger børn. Igen fokuserer Rolf de Heer på verbalsproget, men her er barnet bestemt ikke som i *Bad Boy Bubby* en ubeskrevet tavle, men derimod et menneske

med et lille erfaringsgrundlag og en voldsom frustration over at se til fra sidelinjen uden at kunne påvirke begivenhedernes gang i nævneværdig grad.

Den fremmede. Bad Boy Bubby er dog ikke bare et barn, men også en outsider, der med sit blik på verden kan sætte spørgsmålstegn ved det givne. Outsideren dukker som figur jævnlige op i Rolf de Heers film, og selv om instruktørens tredje film, *Dingo* (1992), handler om at følge sine drømme til den yderste konsekvens, så handler den også om en outsider fanget mellem to kulturer. I denne musikalske fabel optræder Miles Davis som en jazzlegende, der med sit jettfly lander i Australiens fjerneste afkrog for at give et kort nummer for børn og andre tililende. Denne begivenhed bliver skelsættende for knægten John Dingo Andersen, der begynder at spille trompet og som voksen bliver ved med at sende fanbreve til idolet, der har bosat sig i Paris. Dingo drømmer om at sælge en af sine kompositioner og tage til Frankrig for at møde sit forbillede, men resten af gutterne i det skramlede countryagtige fritidsband Dingo and the Dusters har kun hån til overs for drømmene, indtil Dingo stikker af fra kone og børn for at finde sin helt i landet, hvor man kun nødtigt taler engelsk.

Selv om Dingo i sit trompetspil forener forbilledets lyd med kaldet fra det dyr, som har givet ham tilnavnet, så viser Rolf de Heer i et prægnant billede modsætningen mellem den knejsende vestlige kultur over for Dingos australske jordnærhed. Man kan således ikke skildre Paris, uden at Eiffeltårnet dukker op, men Rolf de Heer vælger sin forgrund omhyggeligt, så tårnet dukker op bag en beskidt bunke grus, der kaster associationerne tilbage til det landskab, hvor Dingo hører hjemme. I

Paris bliver spørgsmålet derfor, om europæerne overhovedet kan forstå og værdsætte Dingos musikalske sprog. Og i givet fald, hvordan Dingo bygger bro mellem filmens modsætninger.

Besøgene fra rummet. Interessen for outsideren får et helt andet perspektiv i science fiction-genren, og Rolf de Heer har to gange skildret besøg fra rummet. I instruktørens anden film, science fiction-thrilleren *Encounter at Raven's Gate* (1988), flytter den netop løsladte Eddie ud på landet til sin bror og bemærker dér noget mystisk ved nabogården, Raven's Gate. En nærmere efterforskning tyder på, at Raven's Gate måske er nøglepunkt for en invasion fra rummet.

Science fiction-fabelen *Epsilon* (1995) om en jordbos møde med en navnløs kvinde fra Epsilon vender *Encounter at Raven's Gate* på hovedet ved at gøre gæsten fra rummet venligtsindet og ved at virke konkret, hvor den anden var mystificerende.

Epsilon er Rolf de Heers hidtil mest ambitiøse film, idet han her artikulerer en civilisationskritik, han ikke fandt plads til i *Bad Boy Bubby*. Filmens svageste element bliver dog netop den bastante kritik af en overforbrugende menneskehed, der kun kan tænke i kortsigtede, lokale løsninger, og det nytter kun lidt, at kritikken leveres med en god portion charme, som når Hun bemærker, at ude i Universet betragtes livet på Jorden ikke som intelligent, og Han reagerer med et forundret, let fornærmet udtryk. Hun anlægger en synsvinkel, Han kun vanskeligt kan genkende, og denne synsvinkel spores helt ned i sproget, hvor der er afgørende forskel på at spise bacon og at spise død gris.

Det unikke ved *Epsilon* er, at kvinden fra Epsilon har evnen til at manipulere med

*Bad Boy Bubby*

de basale kategorier, tid og rum, hvilket dels bliver strukturerende for historien, og dels giver stilistiske muligheder, som Rolf de Heer udforsker med 'motion control'. Ligesom Wong Kar-wai sætter han sig ud over tiden ved at lade skuespillerne spille i slow motion over for timelapse-optagelser, men med motion control har han mulighed for at rekonstruere uhyre komplicerede kamerabevægelser ned til mindste detalje og dermed blande de enkelte optagelser, mens teknikken giver filmen en bizar, umenneskelig distance, fordi perfektionen røber, at kameraet er uden for menneskets kontrol.

"I suppose it must be nice to be able to try one set of actions, and then, if things

don't quite work out, dispense with the outcome and the consequences, and try another set of actions for better results. But life on Earth is not like that. We have to live with the consequences of our actions. We are normally given only one chance. The Wandering Man was given a second chance – although he only knew about that afterwards." Sådan lyder det fra rammefortælleren i *Epsilon*, selv om citatet lige så vel kunne dække *Bad Boy Bubby* eller *Encounter at Raven's Gate*, hvor gården, der i starten er ødelagt, til slut står ubeskadiget. I *Epsilon* illustreres citatet helt konkret med en scene, hvor Hun efter at have fældet Hans barndoms træ blot går tilbage i tiden og dermed gør det gjor-

te ugjort. På globalt plan går citatet igen ved at netop hendes indgriben i hans liv er med til at sætte menneskets udvikling på en anden kurs.

Sprogets barrierer. Rolf de Heers optagethed af det sproglige og af outsideren føres til sin endegyldige konsekvens i den uegale *Dance Me to My Song* (1998), et sorthumoristisk trekantsdrama om spastikeren Julia, hendes hjælper og den mand, de to kvinder hver især vil have for sig selv.

I en vis forstand handler kvindernes magtkamp om at besidde sproget, idet Julias hjælper allerede fra starten berøver hende det tastatur, der er hendes eneste udtryksmiddel. Da hun tillige forlader hende for at gå på indkøb eller opstøve mænd, tvinges Julia en dag til at vove sig ud og søge hjælp hos en fremmed. Denne fremmede bliver snart genstand for de to kvinders kamp, og her skifter de sproglige barrierer betydning, for Julia kommunikerer fint, så længe hun har sit tastatur, mens hjælperen kun kan kommunikere

gennem sin seksualitet. Da denne mulighed ikke længere er åben for hende, må hendes frustration nødvendigvis blive destruktiv, mens historien nærmer sig thrillerformatet. Undervejs bliver man derfor nødt til at spørge, hvem der egentlig er outsideren. Hvor den fremmede i de andre film var outsideren, kan det i *Dance Me to My Song* med lige ret være Julia med sit handicap eller hjælperen med sin seksualitet. På den måde er trekanten perfekt, selv om den lykkelige slutning kræver en meget usædvanlig *deus ex machina*.

Rolf de Heer er uddannet fra Sydneys filmskole. Forinden havde han arbejdet en årrække for Australian Broadcasting Commission, som han forlod efter at være kørt træt i et job som presseattaché. Ligesom hovedpersonen i *Epsilon* er han lidt af en "Wandering Man", der fra film til film påtager sig nye udfordringer. Viljen til fornyelse er således sammen med optagetheden af sproget måske den egentlige fællesnævner i filmene, som næppe uden grund alle som én virker som fabler.

Henrik Uth Jensen

Filmografi

- 1984 Tale of a Tiger
- 1988 Encounter at Raven's Gate
- 1992 Dingo
- 1993 Bad Boy Bubby
- 1995 Epsilon
- 1996 The Quiet Room
- 1998 Dance Me to My Song
- 2000 The Old Man Who Read Love Stories