

Quentin Tarantino

Tarantino er blevet udråbt som sin generations instruktør, og med den tarantinoske brutalisme samt de vittige og politisk ukorrekte dialoger blev han i 1990'erne et hit blandt unge, et varemærke, der står for originalitet, og som garant for en oplevelse der er cool

Han er berømt på linje med Spielberg, og på rekordtid har han opnået en status à la David Lynch. Navnet er Tarantino - indiewood-instruktøren - der bragede igennem med *Reservoir Dogs* (1992, *Håndlangerne*) og som med *Pulp Fiction* (1994) skabte et kult-fænomen og blev verdensberømt. Årtiet har stået i Tarantinos tegn, og som eksponent for alt, hvad der var hipt og cool, har han appelleret bredt og samtidig formået at opdyrke et ungt og distinkt publikum. I et fin de siècle-perspektiv anskues han som 90'er-fænomen, der rammer og indfanger tidsånden. Men med sine intertekstuelle fortættede fortællinger, der har affødt en ny receptionskultur i cyberspace, peger han ind i dette årtusinde; og som sådan er Tarantino andet og mere end blot 'the flavor of the decade'.

Kometen! Få instruktører har haft en så bemærkelsesværdig karriere som Quentin Tarantino (f. 1963). Han blev fra første færd anerkendt som et kreativt geni - 90'ernes Michelangelo - lød proklamationen, mindre kunne ikke gøre det. Siden kom kritikken, og historien om manden, der startede på toppen for derefter at arbejde sig nedad, har udløst sammenligning med en af filmens absolute star-personligheder, nemlig Orson Welles. Ligesom Welles blev Tarantino 'over night' et kulturelt ikon, hvorefter hans stjerne-

status hurtigt dalede, alt imens hans film blev udråbt som klassikere.

Reservoir Dogs var et samtalefænomen allerede inden premieren. Filmen havde navne som Harvey Keitel og Steve Buscemi på rollelisten, alligevel blev den primært lanceret som 'en Tarantino film' - en sjælden praksis, når skuespillerne er stjerner og instruktøren 'nobody'. Miramax' lanceringsstrategi var et scoop, og når Tarantino fremstår som 90'ernes ultimative auteur skyldes det ikke mindst god markedsføring.

Auteuren på den intertekstuelle arena.

Tarantinos film og ikke mindst hans manuskripter var kritiker- såvel som publikumssucceser, og proportionalt med succesen voksede det som Jim Collins har kaldt *feticheringen af independent instruktøren*. Eller var det omvendt hele det medicirkus, som personen gav anledning til, der skabte opmærksomhed om filmene? I tilfældet Tarantino er det svært at skille personen fra oeuvre og værket fra udenomsværket, for som filmanalytikeren Anne Jerslev anfører, er Tarantino at betragte som et intertekstuelte tegn, der cirkulerer på tværs af teksttyper i et film- og mediekulturelt kredsløb. Således har Tarantino gæsteoptrådt i Robert Rodriguez' film *Desperado* (1995), og i kraft af sin status som star og sin funktion som succesrigt varemærke blåstemplet dennes

film. Ved at optræde snart i rollen som skuespiller og instruktør, snart som producent er Tarantino blevet eksponeret overalt; og via sin person har han i utallige sammenhænge promoveret sit oeuvre. Samspillet mellem person og værk er en vigtig brik i forståelsen af, hvorledes Tarantino som 'event' i en filmkultur, der i stigende grad er intermedialt organiseret, har grundlagt en ny receptionspraksis.

Når Tarantino anbringer selvbiografiske momenter i sine film ved i *Pulp Fiction* at lade Vincent og Jules drage mod Knoxville (Tarantinos fødeby) eller kalder Butchs motorcykel 'Grace' efter sin ungdoms-flamme 'Grace Lovelace', så sker dette med publikum for øje. Tarantinos oeuvre er et stort referenceværk, og eksemplerne på de selvbiografiske referencer er utallige og signifikante, da de fungerer som en markedsstrategi med henblik på at organisere tilskueradfærd. Instruktører som Lynch og Woody Allen har ligeledes materialiseret sig i og udenfor værket med det formål at binde oeuvre sammen ved at skabe korrespondance mellem autor, værk og tilskuer. Men få instruktører har som Tarantino formået at gå i dialog med sit publikum og mestret selvscenearøttelsens kunst for herigennem at udnytte effekten af det, som Bazin advarede mod, nemlig 'den æstetiske personlighedskult'.

Tarantinomania - en ny receptionskultur. Tarantinos flair for distinkte receptionskulturer kan delvis begrunde, men næppe forklare det som den tyske medieforsker Peter Körte har udråbt som 'tarantinomania'. Når Tarantino har affødt en ny receptionspraksis og i 90'erne er blevet en kulturel begivenhed skyldes det ikke mindst internettet, hævder Körte. Det var de utallige fanhjemmesider og de konstante 'Tarantino er gud'-proklamationer, der

skabte genikulten og fik Tarantino til at eskalere som fænomen på nettet.

Omvendt afspejler de korresponderende 'sites' hyper-tekst-strukturen i Tarantinos film, og når han i 90'erne blev et af det mest refererede navne på nettet, skyldes det fremfor alt hans æstetiske praksis. Få instruktører har en så elaboreret låneteknik, og når teksten - i form af et fintmasket net af recirkulerede billeder - appellerer bredt, skyldes det primært referencerens integration i den gode, men komplekst fortalte historie. Tarantinos legende struktur ansporede publikum til at gå på jagt efter plottets rette sammenhæng, alt imens det fik muligheden for at dyrkede Tarantinos affinitet til rapper-kulturen gennem den praksis, som Geoff Andrew kalder 'the aesthetic of sampling'.

Og i cyberspace kunne fans i virtuelt fælleskab udrede trådene og diskutere Tarantinos mix af b-film, hongkong-actionmelodrama og artfilm samt alle forbillederne lige fra John Woo over Sam Peckinpah til Martin Scorsese og ikke mindst Jean-Luc Godard. Med produktionsnavnet A Band Apart havde Tarantino afsløret sig selv som intertekstuel terrorist og Godard-fan og dermed unddraget sig muligheden for at blive klandret for plagiater. Og med bevidstheden om, at autoren i dag ikke skaber, men sammensætter originalt, honorerede fans mesterværket og reklamerede kvit og frit for det; alt imens de i praksis cementerede det i de endeløse diskussioner af Tarantinos referencer til andre film.

På tværs af kulturelle skel. Når Tarantinos visuelle reservoir blev et aktiv for hele videogenerationen, men også rakte udover den - således blev *Pulp Fiction* en blockbuster, der løb med De Gyldne Palmer og syv Oscars - hænger det sammen med

Tarantinos evne til at nyfortolke populærkulturen. 70'er-ikoner som John Travolta og blaxploitation-stjernen Pam Greer er i Tarantinos version mere end blot et gensyn værd. I 90'erne genbruges populærkulturelle fragmenter selvbevidst, samtidig med at trash-kulturen hos Tarantino integreres og bliver en mere synlig del af genreuniverset. *Pulp Fiction* er netop ikke pulp - dvs. gårdsdagens trash men en refleksion over den. At se Tarantinos film er således ensbetydende med at se populær- og subkultur som art-film. Tarantino er ikke eneste eksponent for den proces, som Twitchell har beskrevet som et sammenfald mellem sub- og massekultur. Men med sin auteurstatus og den prestige, der knytter sig til navnet, har Tarantino formået at gå nye veje.

Når anmelderne gik i chok over *From Dusk till Dawn* (Robert Rodriguez 1995), skyldes det ikke denne action-roadmovie-splatter-horror-hybrid i sig selv, men det faktum, at dette - set med anmelderøjne - mix af trashkulturens smagløshed forlod subkulturens lukkede kredsløb og havnede i kommerciel biografdistribution.

Mens *Pulp Fiction* fik enorm kulturel resonans og blev en blockbuster, der produktionsmæssigt gav Tarantino carte blanche til små produktioner som *Four Rooms* (1995), så viste receptionen af denne episodefilm, at Tarantino på trods af de indbyggede 'marketing hooks' ikke altid formåede at hægte publikum på krogen. Trods megastjernen Bruce Willis' gæsteoptræden, der jo bekræftede Tarantinos markedsføringsværdi i Hollywood, appellerede filmen mest til de såkaldte 'film geeks' - et insider-publikum, der besidder en kulturel kapital lig Tarantino & co's.

Instruktøren som genre. Mens receptio-

nen og vurderingen af Tarantinos film har været stærkt svingende, kan der til gengæld spores en konsistens i hans produktion - formelt såvel som tematisk.

Temaer som ære, loyalitet og bedrag går igen i et univers, der er modelleret over gangsterfilmen, men som gennem Tarantinos låneteknik og brug af signatur-scener får en særlig personlig accent.

Tarantinos film er i udpræget grad 'snakke-film', og de famøse dialogscener, hvor brutale lejemordere taler om fodsex, filosoferer over burgers eller bestiller Douglas Sirk-steak, har en tydelig signalværdi. Vi genkender Tarantino i dialogen og i de scener, der på overraskende vis kobler vold og humor: f.eks. bilscenen hvor Vincent ved et uheld gennemhuller passageren på bagsædet, eller scenen hvor Robert De Niros Louis har fået nok og i irritation plaffer Melanie (Bridget Fonda) ned på en parkeringsplads.

Tarantinos brutalisme findes også i en mere (gen)oplivende udgave, når Vincent med sit berømte kanylestød redder Mia (Uma Thurman) fra en overdosis. Scenen, der giver en ren 'ind-under-huden-oplevelse,' er humoristisk og chokerende, samtidig med at den er så udpræget Tarantino'sk, at vi nærmest forventer overraskelsen. 'Expect the unexpected, that's what people love about Tarantino' har Harvey Keitel udtalt, og det er lige præcis i dette spændingsfelt mellem repetition og variation, gentagelse og fornyelse, at Tarantino etableres som genre.

En Tarantino-film springer ligeledes i øjnene pga. locations. Med de mere eller mindre uhumske toiletter eller de for Los Angeles så typiske 'diners' forankres vi i et univers, der er familiært men aldrig forudsigeligt. Hvem kunne således forudse at vores 'helt' i *Pulp Fiction* pga. noget så tri-vielt som et toiletbesøg skulle dø i midten



Pulp Fiction

af filmen for så pga. triptykon-strukturen at blive genoplivet, men kun for i tredje del nær at havne som offer for to 'lovers on the run'. Med til historien hører, at Pumpkin og Honey Bunny (Tim Roth og Amanda Plummer) i deres uprofessionelt anlagte røveri glemmer at tjekke rummet, hvor Vincent opholder sig. Takket være wc'et, Jules' professionalisme samt Tarantinos non-kronologi kan filmen slutte med en happy ending og en gangsters forsonende tale om syndsforladelse og det at begynde forfra.

En film, der går i ring og slutter der, hvor den egentlig skulle begynde, kræver en opmærksom tilskuer. Det handler om at se og ikke mindst at lytte i et univers, der er centreret om kunsten at fortælle. Vittigheden får således en central placering f.eks. i *Reservoir Dogs*, hvor der åbnes op for et hyper-maskulint univers. Kvinder er fraværende, men ikke desto mindre omdrejningspunktet for en samtale, der først drejer sig om Madonnas *Like a Virgin*, hvorefter diskussionen ender i et verbalt opgør om kvinder og drikkepenge.

Historien om et kup, der slår fejl og for alle involverede ender fatalt, appellerer bl.a. ved sin komplekse flashbackstruktur.

Gennemgående for Tarantinos produktion er kunsten at fortælle en historie, men den går ikke nødvendigvis fra a til b. Og bedst som vi har indstillet os på akronologisk fortalte film, så overrasker Tarantino med mere lineært fortalte historier som det er tilfældet i *Jackie Brown* (1997). Med sin utilregnelige facon står instruktøren distancen som genre for selvom filmen om kvinden, der snører alle og gør sit livs kup, er en filmatisering af Elmore Leonards roman *Rum Punch*, bærer den Tarantinos umiskendelige signatur.

Film, der kræver sit publikum. Tarantinos film er dialogiske, og gennem hele sin produktion formår han at involvere tilskueren i fortællingen, idet han gør film og ikke mindst vold på film til et spørgsmål om kommunikation. Med gangsterpastichen *Reservoir Dogs*, der bygger på kup-genren, gav Tarantino sit bidrag til 'New Brutalism' - low-concept film som pga. deres realistiske voldsfremstilling skabte røre. I Tarantinos hermetisk lukkede genreunivers var virkelighedsreferencen kappet og autenticitet i stedet knyttet til publikums oplevelse af volden som virkelig.

Når den lange torturscene, der så at sige er filmens hovednummer, chokerer, skyldes det ikke voldsakten i sig selv. Kameraet panorerer over på en nøgen mur og vi ser således ikke øret blive skåret af, men antydningen er nok til at vi danner billedet på den indre netinde. Når volden i

Tarantinos version virker så brutal, skyldes det, at vi ikke kan undslippe den, hvad enten vi lukker øjnene eller ser på det tomme lærred. Hertil kommer, at volden ikke som i Oliver Stones *Natural Born Killers* (1994), der bygger på Tarantinos historie, er motiveret i handlingen, og dermed retfærdiggjort. Hos Tarantino er volden 'in the air' og en måde at kommunikere på. Når Mr. Blonde (Vic Vega) som stand in for Tarantino spørger sit offer - os - 'was that as good for you as it was for me?' så afkræves vi et svar - en stillingtagen. I Tarantinos version er der således mere på spil end instruktøren foregiver, når han med sin 'just for fun'-attitude omtaler sine Tarantoons.

Tarantino-effekten. Tarantino har startet en hel bølge af indie copycats, og selvom de fleste Tarantino-kloner er glemt igen, blev han et forbillede for en række 90'erinstruktører. Effekten kan spores i så forskellige film som *The Usual Suspects* (Bryan Singer, 1995) med den legende struktur, til en metafilm som *Get Shorty* (Barry Sonnenfeld, 1995). Tarantino var også på spil som producent på Roger Averbs *Killing Zoe* (1993), hvilket kan ses som et forsøg på at trække en kompagnon med ind i Tarantino-universet. Når effekten udeblev, så skyldes det et publikum, der kunne skelne epigonen fra en original.

Tarantino er et varemærke, der står for originalitet, og som garant for en oplevelse der er cool blev han for et stort publikum et uomgængeligt navn i 90'ernes film.

Iben Thorving Laursen

Litteratur

- Andrew, Geoff (1998): 'Quentin Tarantino', I *Stranger than Paradise. Maverick film-makers in recent American cinema*. London: Prion
- Bernard, Jami (1995): *Quentin Tarantino. The Man and his Movies*. New York: HarperPerennial
- Collins, Jim (1995): *Architectures of Excess*. London & New York: Routledge
- Jerslev, Anne (1999): 'Quentin Tarantino, Reservoir Dogs and Intertextuality', *Sekvens, Årbog for Film- & Medievidenskab* 1999
- Körte, Peter (2000): 'Tarantinomania'. <http://www.blarg.net/~kbilly>, der Koffer von Marsellus Wallace und anderes 'Treibgut' i, Robert Fischer, Peter Körte, Georg Seesslen red., *Quentin Tarantino*, Berlin: Bertz
- Twitchell, James B. (1992): *Carnival Culture. The Trashing of Taste in America*, New York

Filmografi

- 1992 Reservoir Dogs
- 1993 True Romance (manus)
- 1994 Natural Born Killers (story)
- 1994 Pulp Fiction
- 1995 Four Rooms: (Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Tarantinos afsnit: The Man from Hollywood)
- 1995 ER (tv-serie, afsnit: Motherhood)
- 1996 From Dusk till Dawn (manus)
- 1997 Jackie Brown