

Pen-ek Ratanaruang

Melankoli, bramfri folkelighed og social kommentar går hånd i hånd i thailandske Pen-ek Ratanaruangs æstetisk selvbevidste værker

Han har en umiskendelig faible for det fækale, men også for kulørte knaldfilm, hip reklameæstetik, slæbende sentimentale popballader – gerne serveret i karaokeform – og for alt, hvad populærkulturens store spisekammer i øvrigt måtte have at byde på. Det kan måske lyde som en hidsig cocktail – og ville formentlig også være det, hvis det ikke var fordi Pen-ek Ratanaruang (f. 1962) både på trods og i kraft af disse krasse ingredienser formår at lave særegent melankolske og på én gang dybt folkelige og kunstnerisk forløste film om hverdagen i det moderne Thailand.

De læsere, der kun kender Ratanaruangs seneste værk, *Universets sidste dage* (*Ruang rak noi nid mahasan*, 2003), vil måske studse over denne karakteristisk, for er *Universets sidste dage* ikke indbegrebet af en mangetydig og køligt kontrolleret kunstfilm? Jo, det er den måske nok, men selv om den betegner lidt af et brud med den kulørt-anarkistiske stil, Ratanaruang ellers havde gjort til sit varemærke, er de fleste af ovennævnte ingredienser alligevel til stede; blot har han skruet lidt ned for doseringen i denne hans fjerde og til dato mest alvorfulde film.

Alvorsfuld spas. Pen-ek Ratanaruang er uddannet som designer ved Pratt Institute i New York og startede sin professionelle løbebane i reklameindustrien. Men debutfilmen *Fun Bar Karaoke* (*Fan ba karaoke*, 1997) placerede ham straks i inderkredsen af den såkaldte ny thailandske film (se

artikel andetsteds i dette nummer af *Kosmorama*).

Fun Bar Karaoke er vel cirka indbegrebet af det, der i kritikerjargon benævnes ”uegal”, men netop dens frygt- og respektløse blanding af alle kendte – samt et par ukendte – genrer og stilarter er samtidig en væsentlig del af dens charme. I centrum for den noget flagrende handling står en ung pige og hendes far, en ansvarsløs Karl Smart, der desperat søger at drukne sorgen over hustruens død ved at kaste sig ud i Bangkoks glitrende natteliv – hvorefter han tilbringer dagene med at sove brandert ud hjemme i den to-værelses, som datteren fortvivlet forsøger at holde en slags orden på.

Ind i dette undertiden hjerteskrærende, men også komiske hverdagsdrama væver Ratanaruang såvel et knaldet gangsterplot som lange drømmesekvenser om den afdøde mor, der bygger et metaforisk modelhus. Den røde tråd, der binder de inkommensurable elementer sammen, er, at alle personerne på den ene eller den anden måde er lidt sølle eksistenser, der drømmer om et bedre liv. Er Pen-ek Ratanaruang fløjtende ligeglad med såvel stilistiske konventioner som narrative og dramaturgiske normer, så tager han i allerhøjeste grad sine personer alvorligt. Og netop i kraft af denne blanding af spas og alvor lykkes det ham at gøre alvor underholdende og underholdningen alvorlig.

På randen af et sammenbrud. Væsentlig

mere disciplineret, omend stadig ganske vildtvoksende, er *Sixtynin9* (*Ruang talok* 69, 1999), som, hvis man absolut skal jævnføre Ratanaruangs stil med andre instruktørers, kan karakteriseres som en kulørt *film noir* tilsat elementer af grotesk/latriner komedie à la Farrelly-brødrene, stilistisk exces à la Almodóvar, eksplosiv vold à la Tarantino og superelliptisk socialrealisme med tungen i kinden à la Kaurismäki.

Vi starter i det socialrealistiske: den økonomiske krise kræver fyringer i det finansieringsfirma, hvor hovedpersonen Tum er ansat. Iscenesættelsen af det groteske lodtrækningsritual, der skal skille ansatte fra fyrede, er tæt på det asketiske, men askesen får snart ben at gå på, da den ellers så ordinære og nu arbejdsløse Tum bringes på randen af et nervøst sammenbrud af et drilsk dønummer, der bliver skyld i, at hun i løbet af det ene døgn, handlingen løber over, først kommer i uretmæssig besiddelse af en stor papkasse fyldt med penge og siden på blodigste vis tager livet af et betragteligt antal gangstere og politifolk.

Igen er der mere end et gran af alvor i galskaben. For ikke bare styres personerne også her af drømmen om en bedre tilværelse, som de fleste søger uden for hjemlandet. Indhylet i komediegevandter rummer filmen også direkte frontalangreb på tingenes tilstand i dagens Thailand. ”Politikerne er de eneste, der overholder landets love – til gengæld holder de ikke ord,” hedder det f.eks., og det vil i det hele taget næppe være en vild overfortolkning at opfatte *Sixtynin9* og dens fremstilling af Thailand som ét stort galehus som en nok humoristisk, men også ganske besk samfundskommentar.

Karaoke og kulørte lamper. Synes *Sixtynin9* at have kigget de fleste af den interna-

tionale filmscenes toneangivende instruktører over skulderen, så er det rustikke melodrama *Monrak Transistor* (2001) derimod dybt forankret i den lokale thailandske populærkulturs karaoke og kulørte lamper. Pan er en charmerende bondeknold, der med sine smægtende popballader synger sig durk ind i den yndige Sadaws uskyldige hjerte, men ak, han bliver indkaldt til militærtjeneste, deserterer for at blive sanger og havner i kriminelt snavs i Bangkoks golde underverden ... mens Sadaw vansmægter hjemme på den frodigt grønne plantage ...

Symbolerne er så subtile som trafikskilte. Uvidende om Pans kranke skæbne samler Sadaw f.eks. rent regnvand til sin elskede, for det må han jo savne i storbyen, hvor han da også ganske rigtigt, i bogstaveligste forstand, sidder i lort til halsen. Både følelser og farver er præcis så stærke og basale, som det sig hør og bør i al sandt folkelig kunst.

Monrak Transistor er en renhertet hyldelse til populærkulturens mest fortærskede klichéer, som filmen genopliver med et forfriskende (post)moderne vrid. Da Pan kun 25 minutter inde i filmen får sin Sadaw og gør hende gravid, tilkendegiver en voice-over f.eks. selvrefleksivt, at filmen for så vidt kunne være sluttet her, hvilket ville have gjort den charmerende kort – hvorpå plottet slingrer sig ubekymret videre i yderligere godt halvanden time. Og ikke blot vedkender Ratanaruang sig åbent sin gæld til kollegaen Wisit Sasanatieng og dennes uhæmmede farvebrug, han har tydeligvis også set f.eks. *Citizen Kane*, der synes at have stået fadder til åbningsscenens uendeligt lange, dybdeskarpe indstilling, hvor en flaske afføringsmiddel troner uheldsvangert i forgrunden, mens vi i baggrunden aner medikamentets effekt.



*Universets sidste dage (Last Life in the Universe/
Ruang rak noi nid mahasan, 2003)*

Fra bramfri folkelighed til intellektuel kunstfilm. Og oven på denne bramfri folkelighed så altså den diskrete og afdæmpede, hyper-kontrollerede, næsten meditative og i et vist mål ligefrem intellektuelle *Universets sidste dage*. I overvejende kølige blå-grå og dæmpet grønne nuancer maler den et nænsomt dobbelt-portræt af en sygeligt pertentlig japaner i både indre og ydre eksil i Thailand og et kvindeligt thai-

landsk rodehoved, der kun drømmer om at emigrere til Japan.

Det kunne lyde som endnu en af tidens mange velmenende film om kulturmøder, og det er det selvfølgelig også i et vist omfang, men *Universets sidste dage* er mere end dét. Først og fremmest er den en film om to mennesker, som hver især føler sig som 'universets sidste væsener'. De er så forskellige som nat og dag og måske netop derfor komplementære, hvilket i filmen udtrykkes ved en motivisk symmetri, der på foruroligende og dog meget logisk stringent vis sætter spørgsmålstejn ved traditionelle kønsroller og -forståelser.

Men det er ikke altsammen eksistentiel spleen og cerebrale spejlkonstruktioner, for *Universets sidste dage* rummer tillige fækal komik (papaya-mave!), svævende Mary Poppins-referencer og blodige japanske yakuza-opgør (med instruktøren Takashi Miike i komisk rolle som humorforladt gangster). Ratanaruang er stadig Ratanaruang!

Eva Jørholt

Filmografi

1997 Fan ba karaoke/Fun Bar Karaoke

1999 Ruang talok 69/6ixtynin9

2001 Monrak Transistor

2003 Ruang rak noi nid mahasan/Last Life in the Universe/Universets sidste dage