

Atom Egoyan

Med amatørvideoen som æstetik indførte Atom Egoyan den elektroniske meningsløshed i filmverdenen, og siden har han ladet mennesker tale forbi hinanden i håbløs søgen efter menneskelig kontakt

Atom Egoyan (f. 1960) er fra Canada, men er født i Cairo af armenske forældre - en blandet herkomst, der har sat sit præg på hans film. Egoyan slog igennem på at bruge amatørvideoæstetikken som psykologisk virkemiddel. I hans film udvikler videobillederne sig til et univers for sig selv, en form for kollektiv hukommelse, der ikke nødvendigvis har fysisk tilknytning til videokameraet på filmens handlingsplan.

Hvis man skraber al video-formen væk, handler filmene om familie. Familieidentitet, eller, for det meste, mangel på samme. Og det er oftest sådan, at personerne har betydeligt nemmere ved at ordne andres familieproblemer end deres egne.

Familiebilleder på video. I debutfilmen *Next of Kin* (1984) er hovedpersonen, Peter, i familierapi sammen med sin dominerende mor og sin apatiske far. Deres sessions bliver optaget på video, og da Peter en dag kommer for at se den seneste session, bliver han forvekslet med en læge. Han spiller straks med på rollen, og får derved adgang til videobånd fra andre familier. Han ser videobånd fra en armensk tilflytterfamilie, der har givet en søn fra sig da de flyttede til Canada. Ved hjælp af videobåndene lærer Peter familiens problemer at kende. Han udgiver sig for at være deres søn, og i deres ulykkelige smerte spiller de med på selvbedraget og

tager ham til sig. Det viser sig at være noget lettere at løse denne families problemer end Peters egen families, og til slut sender han besked til sine rigtige forældre om, at han har besluttet sig til at forlade dem, men at han altid vil elske dem.

Familietemaet fortsætter i gennembrudsfilmen *Family Viewing* (1987). Igen er det sønnen der er hovedpersonen. Van, som han hedder, har et meget varmt forhold til sin mormor, som faderen har gemt væk på et plejehjem.

Faderen har et videokamera og optager den kejtede sex, han har med Vans stedmoder, hen over familiebillederne fra Vans barndom - sex der er vejledt af telefonsexpigen Arline, hvis gamle mor ligger på plejehjemmet ved siden af Vans bedstemor, Armen. Moderen dør mens Arline er bortrejst, og Van ser sit snit til at bytte liget med Armen. Han har den idé, at han og Arline derefter kan tage Armen ud af hjemmet uden at faderen opdager noget. Han videofilmer begravelsen, så hun ikke går glip af den. I starten er hun ikke rigtig med på ideen, men efterhånden opbygger de tre et helt lille familieforhold. Faderen begynder at forfølge dem fra sted til sted for at få lidt af den familie, han pludselig er begyndt at savne. Mirakuløst genfinder de Vans rigtige mor, og familien er komplet, bortset fra faderen, der dør alene på et hotelværelse, kun overvåget af Vans mors ansigt på tv-skærmen.

Det første kvarters tid af *Speaking Parts* (1989) er det svært at følge med i hvem der er hvem. Personerne ligner hinanden fysisk, men efterhånden dukker endnu et komplekst Egoyan-plot frem. Clara har skrevet et manuskript om sig selv og den bror, som hun har mistet, og en filmproducent er ved at filmatisere det. Men han vil have det til at handle om hans eget liv, og har skrevet det om til at handle om to brødre. En ung skuespiller, Lance, skal spille den ene bror, og det er hans første rolle med replikker ('a speaking part'). Clara indleder et forhold til ham, og prøver derved at holde lidt hånd i hanke med filmprocessen. Lisa er dybt forelsket i Lance, og lejer gang på gang de film hvor han har små statistroller, til stor forundring for ekspedienten i den lokale videobiks, Eddy, der selv tager rundt og filmer familiefester.

Speaking Parts er nok den film, hvor Egoyans brug af video-metalaget er mest udviklet. Lance og Clara har erotiske stævninger via videokonference, mens Lances videofilmede casting står og kommenterer det på en monitor ved siden af. Lisa prøver at filme et bryllup for Eddy, men "mister objektiviteten", som hun siger, og kommer til at stille alle de spørgsmål hun ikke selv kan finde svar på i sit liv, og får derved bruden til at bryde sammen. Til sidst svæver de alle sammen i en slags kollektivt, drømmeagtigt video-univers, hvor Lisa på sit tv ser Lance råbe om hjælp som fotograferet fra tv'et i hans hotelværelse, og Clara skyder sig selv under optagelserne til et tv-show som produceren har skrevet ind i hendes manuskript. Hvis man i disse sekvenser skal have rede på, hvornår vi er i video-universet, og hvornår vi bare ser et videobillede på skærmen, er det en god idé at lægge mærke til om der er noget af tv-

apparatet med i billedet, eller om vi er helt inde i skærmens elektroniske univers. Efter dette videovirvar lander vi de sidste fem minutter i to lange indstillinger. Vi er tilbage i virkeligheden.

The Adjuster (1991, *Trøsteren*) handler om en forsikringstaksator, der hjælper mere eller mindre strandede familier med at komme på ret køl, efter at deres hjem og tilværelse er brændt ned. Det eneste hjem han ikke rigtigt kan håndtere er hans eget. Hans kones søster bor hos dem og har et godt forhold til sønnen. Millionæren Bubba kommer forbi og udgiver sig for at være en filminstruktør der vil bruge huset som location til en filmoptagelse, men det eneste han egentlig er interesseret i, er at finde et sted hvor han og hans kone kan lege far, mor og børn. Bubba ser straks, at det eneste der virker som rigtig familie er konens søster og sønnen, som han så lejer sammen med huset som var de en del af kulissen. Til sidst taber de tålmodigheden, og Bubba sætter ild på huset. Taksatoren, trøsteren, når lige hjem tids nok til at se sit eget hjem brænde, som han har set så mange andres før. Men hvem skal nu trøste trøsteren?

Sorgarbejde. I *Calendar* (1993) er familieforholdet næsten fraværende. Og dét er næsten værre end der, hvor det er tilstede som problem. Filmen har en helt bemærkelsesværdigt enkel stil. Den handler om en fotograf (spillet af Egoyan selv) og hans kæreste (spillet af Arsinée Khanjian, hans kone i virkeligheden), der rejser med en guide tværs gennem Armenien for at fotografere tolv kirker til en kalender. De tolv kalenderbilleder står enkelt i lange 35mm billeder, som de tre går ind og ud af, mens de venter på det rigtige lys. Disse scener er krydsklippet med fotografens lurende amatørvideobilleder, som han

spoler frem og tilbage i hjemme i Canada for at finde svaret på, hvorfor hun blev i Armenien.

Filmen er fra starten tænkt enkelt, da den skulle laves for penge, som *The Adjuster* vandt ved Moskva Filmfestival 1991 og som ikke kunne føres ud af Sovjetunionen. Men de omvæltninger der skete i østblokken umiddelbart derefter, fik ikke pengene til at blive mere værd, og det tyske tv-selskab ZDF måtte træde til og finansiere resten af filmen.

I *Exotica* (1994) er familien endnu en gang fraværende, den manglende familie er simpelthen filmens emne. Handlingen er centreret om en erotisk strip-club, hvor DJ'en er donor til den kvindelige indehaver endnu ufødte barn, hvilket har skubbet hans kæreste, der er danser i klubben, tilside, hvilket igen passer en af kunderne godt, en kunde der prøver at få genoprettet et forhold til pigen, der har været babysitter for hans datter. Dette komplekse plot er kulminationen på denne Egoyanske "vente-med-det-hele-til-sidst"-fortælle teknik, dog uden at man keder sig undervejs. Der er hele tiden stringent overensstemmelse mellem de oplysninger man får, og de personer man præsenteres for. Men når plottets rette sammenhæng tilsidst afsløres, og man står ved labyrintens udgang, opdager man, at det hele er som før. Plottet er løst, men personerne står tilbage med de samme uforløste traumer som da de startede.

Det er gået galt for en hel lille provinsby i *The Sweet Hereafter* (1997, *Tiden efter*). Skolebussen er kørt gennem isen på en sø, og stort set alle passagerer er omkommet. En forsikringsagent der går fra hus til hus, næsten ligesom i *The Adjuster*, vil have dem alle til at placere skylden, så en rets-sag kan give dem erstatning. Men de er ikke rigtigt interesserede. Der er ulykke

nok i det lille samfund, og det viser sig da også, at han mest af alt beskæftiger sig med deres sorg for at kunne glemme sin egen, nemlig at hans datter er narkoman.

Filmen er på samme tid enklere og mere kompleks end de foregående. Grundplottet er til at finde ud af, og personerne har deres klare roller, men det hidtil dybeste emotionelle lag ligger som en drone gennem hele filmen.

I *Felicia's Journey* (1999) er det igen sorg og tab der er hovedtemaet, og igen ligger den smadrede familie og roder i bunden. Endnu engang står en mand i centrum, en mand der prøver at få andre til at lappe de mangler han har i sit liv, men uden tanke for de mangler, han derved skaber i andres.

Manden, der spilles fremragende af Bob Hoskins, er leder af en kantine på en større fabrik i Birmingham, og han er pedantisk optaget af madlavning. Mad er den eneste form for følelser han forstår, men det er ikke sprudlende kreativ kokekunst, men præcist, pertentligt håndværk han sætter i højsædet. Derhjemme står han og laver mad efter gamle tv-programmer, hvor hans mor optrådte som tv-køkken-guru. Ikke bare laver han de samme retter, han laver dem synkront med hende, og på præcis de samme køkkenmaskiner.

En ung gravid pige kommer fra Irland for at finde sin kæreste, men den plæneklipperfabrik han angiveligt skulle arbejde på, findes ikke. Hoskins lader som om han hjælper hende med at lede, men i virkeligheden holder han på hende. Han fjerner hendes penge, så hun ikke har råd til at rejse, han opfinder en nyligt afdød kone for at få medlidenhed, han skjuler at han faktisk har fundet ud af, hvor kæresten er. Altsammen for at kunne overtale hende til at få en abort. Der skal ikke være flere ulykkelige børn af enlige mødre. Det er



Exotica

ikke første gang han gør det. En række piger har fået samme "hjælp" som hende. Men hun bliver den sidste.

Fra stilisering til dybde. Egoyan benytter sig i stor udstrækning af de samme skuespillere. Først og fremmest er hans kone, Arsinée Khanjian, med i næsten samtlige film, men også David Hemblen og Gabrielle Rose har, specielt i de første af hans film, deres næsten faste plads på hans rollelister. Ikke blot er de med i filmene, de spiller næsten også den samme rolle i det Egoyanske univers. Hemblen er faderfiguren, i de første par film bogstaveligt, senere i mere overført betydning som f.eks. samfundets vogtere: tolder, filmcensur, filmproducent mm. Rose er den vel-

menende moder eller stedmoderfigur. Hende, der altid vil det så godt, men gang på gang kaster sin kærlighed på den forkerte, og derfor ender i frustreret kærlighed og pligtseksualitet.

Kaster man et blik ned over filmene, er det ikke til at komme udenom, at Egoyan, på trods af at temaerne ikke er ændret meget, efterhånden har skiftet det stiliserede udtryk ud med dybere karakterer med flere dimensioner. En udvikling der starter med *Exotica*, hvor det næsten går galt, da han fjerner mere stilisering end han tilføjer dybde, fortsætter med en fin balance i den utroligt rørende *The Sweet Hereafter*, og når til et foreløbigt højdepunkt i Bob Hoskins' fremragende præstation i *Felicia's Journey*.

Det er ikke nemt at se Egoyans film. Det kræver stor tålmodighed at udrede handlingen. Personerne ligner ofte hinanden og har mærkelige forbindelser på kryds og tværs af handlingen. Men tålmodighed belønnes, og man får altid en løsning til sidst. En nøgle der får historien til at hænge sammen, får plottet til at gå op.

Men samtidig med at plottet går op, åbner der sig en verden af ubesvarede spørgsmål, som man så kan tænke videre over indtil næste gang man bliver lukket ind i det Egoyan'ske univers.

Lars Bo Kimergård

Filmografi (spillefilm)

1984	Next of Kin
1987	Family Viewing
1989	Speaking Parts
1991	The Adjuster/Trøsteren
1993	Calendar
1994	Exotica
1997	The Sweet Hereafter/Tiden efter
1999	Felicia's Journey