

Amerikansk film dengang

Af [HENRIK HØJER](#)

Der blev lavet rigtig mange gode film i Hollywood op gennem 1970'erne. Ryan Gilbey tager nogle af dem under kærlig behandling i sin nye bog It Don't Worry Me.

The New Hollywood

Suddenly there was a moment, where it seemed as if the pictures you wanted to make, they wanted to make. (Robert Altman i Biskinds *Easy Riders and Raging Bulls*, 81)

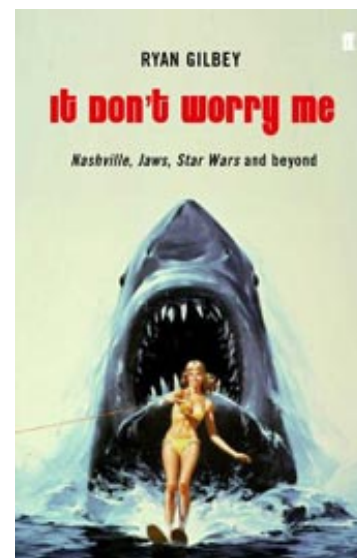
Hollywood i 1970'erne var anderledes end tidligere, som det fremgår af Altman-citatet ovenfor. Der var tale om et tidspunkt, hvor en lang række unge talentfulde instruktører pludselig fik muligheden for at boltre sig i en drømmefabrik, der op igennem tresserne hev mere og mere desperat efter vejret. *The Hollywood Renaissance* eller *The New Hollywood*, som man døbte den bevægelse eller tendens, disse instruktører var udtryk for, er vel det sidste bredt kanoniserede punkt på filmens snart 110-årige historie. Bøgerne om emnet er da også kommet i en lind strøm gennem de sidste snart femogtredive år fra James Monacos kritiske *American Film Now*, der udkom første gang allerede i 1979 til Ryan Gilbeys nys udgivne *It Don't Worry Me*, der er under luppen her i anmeldelsen.

Hollywood i knæ

Gilbeys bog er opbygget omkring ti instruktørportrætter, men indledningsvis introducerer han en række af de årsager der førte til at Hollywood i årene fra ca. 1970 til 1980 oplevede en veritabel invasion af nysgerrige, initiativrige og innovative unge instruktører, der for altid flyttede grænserne for amerikansk film.

Op gennem 1960'erne var de store Hollywoodstudier ved at vælte omkuld under vægten af mastodontfilm som Joseph L. Mankiewicz' *Cleopatra* fra 1963. Der var tale om ekstremt kostbare bekendtskaber for filmselskaberne, og man var naturligt nok på desperat udgik efter instruktører, der kunne fortælle bedre historier langt billigere. Den slags gik der tolv af på dusinet hos produktionsselskabet *New World*, der havde skrækikonet Roger Corman som ubestridt leder og efterhånden sivede en række af hans lærlinge over til de store mere etablerede studier, der kunne bruge de unges filmeskeres entusiasme og iderigdom til at blæse nyt liv i gamle formler. At det kunne betale sig at satse på det nye og anderledes havde Dennis Hoppers enorme succes med *Easy Rider* (1969) bevist med al ønskelig tydelighed. Her var en film, som helt åbenlyst havde suget til sig fra bl.a. den franske nybølge og den allestedsnærværende beatmusik i forsøget på at skabe et tidssvarende billede af et USA i opbrud.

Med instruktører som Hal Ashby, Peter Bogdanovich, Brian DePalma, Francis Ford Coppola, George Lucas, Bob Rafelson, Martin Scorsese, Steven Spielberg og mange andre fik amerikansk film sin første generation af filmmagere, der åbenlyst havde kunstneriske ambitioner eller i det mindste et personligt perspektiv på filmmediet. Det var en generation der åbenlyst forholdte sig til den filmhistorie, de var et



Ryan Gilbey: *It Don't Worry Me* (2003)

resultat af og sidst men ikke mindst en generation, der ikke bare så tv som en forbandelse men i lige så høj grad som en medspiller og sparringspartner.

Valg og fravalg

Gilbey forsøger ikke at skrive historien om dem alle men har i stedet valgt at koncentrere sig om ti væsentlige navne, valgt efter, synes det, meget idiosynkratiske principper. Det åbner som altid for en diskussion om rimeligheden af valg og fravalg men i hvert fald et par navnes tilstedeværelse kan undre, mens andre tværtimod glimrer ved deres fravær. Gilbey begrundet selv fraværet af tre toneangivende instruktører som Peter Bogdanovich, Hal Ashby og William Friedkin med korte men træfsikre pointer. Ikke mindst i Friedkins tilfælde har undertegnede, forholdsvis let ved at acceptere afvisningen af succesen med *The French Connection* og *The Exorcist* som 'lucky punches': "He seems to me to be a man who was at the right place at the right time twice, and spent the rest of his career figuring how he managed it." Skriver Gilbey (p.xvi), og det giver jo mening, når man betragter senere film som *Sorcerer* (1977) og *Jade* (1995).

Den anden vej rundt er det derimod sværere at forstå, inkluderingen af Stanley Kubrick (og i mindre grad af Terrence Malick og Woody Allen) i en bog, der explicit omhandler The New Hollywood. Kubrick lavede to film fra 1970 til 1979, som er de årstal Gilbey meget rigtigt holder sig til. Ingen af dem blev skabt i USA, og eneren Stanley Kubrick var aldrig del af nogen bevægelse eller blot udtryk for en tendens. Han var tværtimod sin helt egen, som han sad der uden for London og skabte sine specifikt Kubrick'ske verdener og udsagn.

Afsnittet om Kubrick er da også et af bogens allersvageste; Gilbey bryder sig tydeligvis ikke om *A Clockwork Orange*, så de godt ti sider Kubrick er tildelt i bogens korteste afsnit handler hovedsageligt om *Barry Lyndon*. Der er allerede skrevet meget om *Barry Lyndon* og Gilbey formår ikke at tilføje nyt til en film, der godt nok deler vandene, men som de fleste dog er enige om at se som arketypisk Kubrick, også Gilbey. Gilbey skriver for det meste blændende men afsnittet om Kubrick savner et personligt brændpunkt og blikket for lige netop dén sigende detalje, der kunne åbne filmene for nye betragtninger og diskussioner

Personlige brændpunkter og sigende detaljer

Det lykkes i langt højere grad i artiklerne om Jonathan Demme, Robert Altman, George Lucas, Martin Scorsese og Steven Spielberg. Specielt i sin omgang med sidstnævnte kommer Gilbeys mere essayistiske tilgang til formen til sin ret. Han lover på intet tidspunkt at levere udtømmende analyser, men i afsnittet om Spielberg lykkes det ham alligevel at gribe fat om enkelte momenter og med rammende formuleringer fastholde helt essentielle pointer. Om Steven Spielberg og *Close Encounters of The Third Kind* skriver Gilbey bla. uhyre præcist...

Because the prevailing tone of the picture is one of intergalactic benevolence, it becomes easy to forget that this is the story of a man who subjects his wife and children to such extremes of emotional torture that they are forced to desert him...The miracle of *Close Encounters* is that this conclusion is smuggled in under cover of optimism; That audiences still manage to file of the exits wearing grins as big and bright as UFO Searchlights;...

Gilbey, 72-73

Og det var ikke kun publikum, der havde et blindt punkt for den melankoli og det mørke, der, som Gilbey ganske rigtigt observerer, er og var en uadskillelig del af Spielbergs film, også anmeldere og kritikere har haft en tendens til kun at have øje for Spielbergs, i deres øjne, entydige hyldest til barndommen og det barnlige. Gense filmen og få syn for sagen: *Close Encounters* er netop et mesterværk, fordi den står og vibrerer mellem nostalgi og barnlig begejstring og dyb, dyb tragedie, akkurat som Gilbey påpeger det.

Robert Altman over dem alle

To af de helt store helte i Gilbeys filmunivers er Robert Altman og Jonathan Demme. Sidstnævnte er først fremmest trådt i karakter over for den brede offentlighed op gennem firserne og halvfemserne med film som *Married to the Mob* (1988), *Silence of the Lambs* (1991) og *Philadelphia* (1993). Men Demme debuterede faktisk allerede i 1974 med filmen *Caged Heat*, der produceredes af den allestedsnærværende Roger Corman. Jeg har ikke selv set nogen af de film Demme instruerede fra 1974 og op gennem halvfjerdserne, men ifølge Gilbey er der tale om intelligente exploitation-film, der på trods af generiske krav og økonomiske begrænsninger formår at hæve sig over den øvrige strøm af halvpornografiske og hypervoldelige film. Ifølge Gilbey er der desuden en åbenlys forbindelse mellem Demmes Corman-producerede film som *Caged Heat* og *Crazy Mama* og den galskab, der viser tænder i *Something Wild* fra 1986 og Demmes hidtil største hit nemlig *Silence of the Lambs*.

Det store dyr i åbenbaringen er dog, ifølge Gilbey, Robert Altman. Han var betydelig ældre end de øvrige New Hollywood-instruktører og slog indledningsvis sine folder på TV og ikke som mange af de øvrige hos Roger Corman. På mange måder kan hans film dog alligevel ses som selve indbegrebet af den nye følsomhed disse nye navne bragte med sig: En ny og mere respektløs fornemmelse for genre og ikke mindst for en revurdering og sprængning af de kendte og i nogle tilfælde slidte klicheer. Med *McCabe and Mrs. Miller* skabte Altman eksempelvis i 1971 sin overjordisk smukke elegi over western-idealene, en anti-western, der kan ses som en direkte forfader til den næsten ligeså smukke og i sin essens ligeså melankolske anti-noir *The Long Goodbye*, der lader Philip Marlowe genopstå i de amoralske halvfjerdserne. Akkurat som undertegnede er Gilbey meget begejstret, og han har som en af de få øje for, hvordan Leonard Cohens musik i *McCabe og Mrs. Miller* ikke er et fremmedelement eller en irriterende metakommentar men tværtimod bør betragtes som en ligeværdig stemme til Vilmos Zsigmonds gulnede billedside.

Altmans mesterskab er dog ifølge Gilbey kollektivfilmen *Nashville* (1974), og det er da også fra netop den films afslutningssang, han har sin titel, *It Don't Worry Me*. Den stadig musiceren og pludren i Altmans film, og ikke mindst i *Nashville*, benytter Gilbey som afsæt for en afsluttende pointe om Altmans sparsomme brug af stilhed, idet han noterer sig at hos Altman, opfinderer af en meget moderne og sammensat lydside, er "Fear of death ...inextricably linked with fear of silence." (p.132) Ifølge Gilbey bør man i langt højere grad lytte efter stilheden hos Altman.

Også den tidlige George Lucas, ikke mindst *THX 1138* (1971), får pæne ord med på vejen akkurat som Martin Scorsese gør det. I Scorseses tilfælde er det Gilbeys projekt, at slå et slag for instruktøren som andet og langt mere end gangsternes og voldens iscenesætter. Det gør han i et af bogens længste afsnit gennem fine analyser af især *Mean Streets* (1973), *Alice Doesn't Live Here Anymore* (1974) og *New York, New York* fra 1977. I afsnittet om Scorsese træder den sidste af Ryan Gilbeys styrker for alvor frem, nemlig hans evne til at sige noget substantielt om det skuespil som filmanalysen per tradition har det svært med. Gilbey skriver bl.a. om Minnelli og De Niro i *New York, New York*:

Minnellis acting technique, like her mothers before her, embodies the Hollywood tradition, where emotions are worn and paraded like diamonds and minks. Acting becomes external, in contrast to the Method technique which had been seeping in to cinema since Brando and Dean made their movie debuts in the 1950s. An actor like De Niro feels everything; The camera just happens to capture it. But Minnelli plays toward the camera – it defines her behaviour. Which is not to say she is any less sincere than De Niro.

Gilbey, 206-207

Passagerne om skuespillet i *New York, New York* integreres og bliver en vigtig detalje i Gilbeys læsning af filmen, og det samme gør sig gældende i en lang række af de iagttagelser han i øvrigt gør sig over

skuespillet i bogen.

Stilen er manden

Udover de nævnte instruktører behandler Gilbey desuden de to *moviebrats* Francis Ford Coppola og Brian De Palma. Det er der kommet et par udmærkede men ikke ekstraordinære kapitler ud af, der ligesom bogens øvrige afsnit udmærker sig ved en letflydende og ofte elegant skrivestil. Gilbeys stil er og bliver bogens styrke og svaghed; Styrke fordi det essayistiske anslag åbner for en personlig og idiosynkratisk tilgang til filmene men også svaghed, fordi man sidder med en fornemmelse af og jo godt ved, at der er langt mere at sige; Alt for meget, der egentlig fortjente nærmere granskning, ligger hengemt i bisætninger og parenteser. Essayet som genre kan forekomme uforpligtende og af og til mere elegant end egentlig substantielt, og det bærer Gilbeys bog på godt og ondt præg af.

Dermed er *It Don't Worry Me* også en markant anderledes bog end den udgivelse, den uundgåeligt vil blive sammenlignet med, nemlig Robert Kolkers *A Cinema of Loneliness*, der kom første gang i 1980, og som siden er blevet revideret og opdateret flere gange. Kolkers bog udgør en langt mere grundig og stringent gennemgang af færre instruktører deriblandt netop Kubrick, Spielberg, Scorsese og Altman. Derfor kan de to bøger også sagtens tåle at stå side om side hjemme i reolen, med Gilbeys bog som et velkomment og velskrevet bud på nye vinkler på nogle af de efterhånden halvgamle travere.

Faktaboks

Ryan Gilbey: *It Don't Worry Me*, Faber and Faber

Som nævnt er der skrevet en række bøger om *The New Hollywood*, til de mere uomgængelige hører:

Easy Riders, Raging Bulls af Peter Biskind

American Film Now af James Monaco

A Cinema of Loneliness af Robert Kolker

Robin Wood: *Hollywood from Vietnam to Reagan*

Bøgerne er genudgivet flere gange og ikke mindst Kolkers bog har forandret sig markant over årene.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||