

## Hommage til Amerika

Af [DORTE SCHMIDT-JØRGENSEN](#)

*Den danske antologi Made in America, redigeret af Rikke Schubart & Heidi Jørgensen, tegner et signalement af 1990'ernes etablerede kanon i Hollywood med analyser af subgenrer, tendenser, væsentlige instruktører og film.*

### Amerikansk soul food

"Hollywood er kendt og udskældt for at servere filmisk fast food. Men ligesom ikke alt, der glimter, er af guld, er heller ikke alt fra Hollywood junk food." (s.8)

Et citat, jeg får lyst til maile rundt til familie, kollegaer og venner ... især i den lidt grånende generation. For til trods for, at amerikansk film i årtier – jfr. anmeldelsen af Ryan Gilbeys *It Don't Worry Me* i 16-9 nr.4 - har været mere og andet end åndløs junk food, så er det stadig det prædikat, der hænger ved. Når der klages over de mange amerikanske premierer i de danske biografer, er dét den skjulte undertekst. Danmark og Europa oversvømmes af usunde og næringsfattige film fra drømmefabrikken, og i den diskurs drukner film af P.T.A, Todd Solondz, Fincher, Lynch, Soderbergh, Coen-brødrene, Spike Jonze, Tarantino, Burton, Darren Aronofsky, Ferrara, David Lynch osv. osv.

Denne anmelder har således kun den dybeste sympati for de to redaktørers projekt *Made in America*. Med fjorten artikler af forskellige skribenter (film-, medie- og litteraturakademikere og en enkelt yderst kompetent praktiker) nuancerer de fordommene. Antologien indledes af redaktørernes forord og falder derefter i tre afsnit: *tendenser*, *instruktører* og *film*.

Ifølge bogens bagside er målgruppen "alle filminteresserede", men det anføres, at udgivelsen er velegnet til undervisning på gymnasier, seminarier og universiteter – den er med andre ord bredt tænkt.

### Antologiformatet

Men træer vokser som bekendt ikke ind i himlen – og bogen har småproblemer, der nok primært skyldes 'formatet'. Antologier er hybrider, med hvad deraf følger: Varierende niveau og indgangsvinkler til emnet og målgruppen. Det er såvel antologiformatets styrke som dets svaghed. Den kan favne utallige aspekter af et givent emne, men omvendt tipper mangfoldigheden nemt over, så læseren sidder diffus tilbage med et indtryk af manglende sammenhæng og overblik.

Det sker *ikke* for *Made in America*, men bogen vår blevet bedre, hvis redaktørerne havde været barskere i deres redaktionelle linje. I det følgende vil jeg give nogle eksempler på det, men bliv endelig hængende – for roser og anbefalinger er i flertal...

### Afsnittet om tendenser

Bidragyderne har fået frie hænder til at "skrive om netop de elementer ved amerikansk film i det sidste årti, der har fascineret dem" (s.8), hvilket synes at være et yderst fornuftigt udgangspunkt. Og der er da



Heidi Jørgensen og Rikke Schubart (ed.): *Made in America – tendenser i amerikansk film* (2003).

også kommet fjorten meget veloplagte artikler ud af det, men når to skribenter vælger at beskrive stort set samme tendens fx brugen af parallelle universer, truer redundansen.

Bo Kampmann Walter indkredser således 'den socialkonstruktivistiske thriller', der er karakteriseret ved "en god gang konspirationsteori" og virtuelle verdener (s.75), og giver en række bud på, hvordan film som *The Matrix*, *Cube* og *Vanilla Sky* på forskellig vis forholder sig til disse. Artiklens force er dens perspektivrigdom. Vi runder computerspil, tv-serier og ikke uvæsentligt den generelle tidsånd – for disse film afspejler vores søgen efter mening og/eller os selv som mennesker. Den socialkonstruktivistiske thriller reflekterer de senmoderne vilkår, hvor vi uophørligt spørger os selv: Hvem er jeg? Hvad er virkeligt? Og findes verden over hovedet?

Birger Langkær (læs interview i 16-9 nr.4) skriver om den samme tendens, men han erstatter 'socialkonstruktivistiske' med 'eksistentielle' – og som ovenstående skitse af Kampmann Walters artikel måske antyder, er det ingen dårlig idé. Virkeligheden og vores forestillinger om den er til debat. Igen holder *The Matrix* for, men denne gang er selskabet bl.a. *Pleasantville*, *The Truman Show* og allestedsnærværende *Fight Club*. Langkær redegør for, hvordan disse film bruger de parallelle verdener på forskellig måde – og konklusionen er, at i langt de fleste tilfælde forlader publikum biografen forsikret og betrygget om, at der faktisk findes en 'virkelig' virkelighed. Udmattede, ja, men som eksistentielle tvivlere, nej!

Begge artikler er, som det gerne skulle fremgå, yderst interessante (Langkærs er nok en smule mere tilgængelig end Kampmann Walters), og tendensen mod det virtuelle er krystalklar, ... men der er så mange andre aspekter af nutidig amerikansk film, at jeg sidder tilbage med fornemmelsen af, at det er lidt en skam. Hvor er den skæve vinkel på katastrofefilmens opblomstring? Hvor er artiklen, der favner gakkede film som *Being John Malkowitz* og *Punch-Drunk Love*? Den, der tør en foruroligende film som *Requiem for a Dream*. Den, der sætter fokus på de narrative eksperimenter? Modargumentet er selvfølgelig, at bogen ikke kan komme hele vejen rundt. Det er sandt, men alligevel... to artikler med samme omdrejningspunkt?

Afsnittet om tendenser rummer selvfølgelig også andre indlysende emner. Gunnar Wille, der bl.a. er leder animationslinjen på Filmskolen, leverer en vidende, aktuel og underholdende artikel om udviklingen i animationsfilmen og brug af animation generelt. Ikke uvæsentligt formulerer han tillige sin og andre animatorers drivkraft. Indholdstomt effektjageri? No way, drivet er en genuin søgen efter nye udtryksmuligheder - et nyt sprog. I Bo Tao Michaelis' artikel om filmmusicalen *Chicago* er det småt med filmiske iagttagelser, men til gengæld gives et historisk rids og en lang række centrale begreber for musicalgenren introduceres. Tillige demonstreres genrens samfundsdebatterende og politiske potentiale, der nok får en og anden til at se den *traditionelle* musical i et nyt lys. Det er ikke svært at se det interessante i Lührmanns og Triers musicaleksperimenter. Michaelis vælger en anden vej i sin beskrivelse af 1990ernes musical - og det er forfriskende.

Hele afsnittet indledes faktisk også af en overraskelse, nemlig Rikke Schubarts artikel *Krigen i klasseværelset*, hvor hun med vanlig sans for det interessante i mainstreamfilmen dissekerer det (vil mange mene) underlødige 'vikardrama'. Schubart viser os, hvordan subgenren, siden Michelle Pfeiffer indtog klasselokalet i *Dangerous Minds*, er blevet invaderet af krigsretorik og store guns. Et 'tought', men alligevel kvindeligt og humant plot, der i udgangspunktet handlede om at redde eleverne fra social deroute, har således forvandlet sig til et hævnplot, hvor vikaren med gammeltestamentlig vrede udrydder de utilpassede. En ekstra krølle får artiklen, når den afslutningsvis kobler denne udvikling til de politisk konservative vinde i det amerikanske samfund. Det er spændende læsning!

#### Instruktøraftsnittet

Instruktørpræsentationerne begrænser sig til tre artikler: en om Baz



I de to artikler om virtualitet er *The Matrix* ikke overraskende på banen.



Wille ser Jacksons/Serkins Gollum som det foreløbige højdepunkt for animationen. "Gollum er så overbevisende spillet/animeret/udført, at mange paradoksalt nok mente, at han burde vinde en Oscar for bedste skuespil." (s.41).



Luhrmann, en om Ang Lee og en om Fincher. Sidstnævnte koncentrerer sig primært *Fight Club* (der var den igen!) og kun sekundært om Finchers personlige signatur – og burde derfor nok egentlig have stået i filmafsnittet. Den opmærksomme læser vil så bemærke, at de to øvrige instruktører er henholdsvis fra Australien og Taiwan.

Luhrmann-artiklen gennemgår på fin vis *The Red Curtain Trilogy* (*Strictly Ballroom*, *William Shakespeares Romeo + Juliet* og *Moulin Rouge*) med sans for de tematiske, følelsesmæssige, narrative og stilistiske fællestræk. Som auteuranalyse er artiklen fin, men man undgår ikke problemet: Hører Luhrmann til i en antologi om amerikansk film? Det er en speget diskussion. Tue Sand Larsens argument er bl.a., at filmene er amerikansk producerede:

"Trods sin insistensen på det australske produktionshold og basen i Sydney er pengestrømmene fra USA blevet stadig vigtigere i hans udfoldelser. Men det er ikke blot mængden af solgte biografbiller, der skaber den gensidige forståelse mellem filmmiljøet 'over there' og instruktøren 'down under'. En medvirkende faktor er formodentlig, at hvis der er nogen, der arbejder med den klassiske Hollywoodske storformel – den ligefremme kærlighedsfortælling – så er det Luhrmann." (s.108)

Argumentet er således også narrativt, lyder det. Men hvor går grænsen? Det er en ekstremt kompliceret diskussion - og jeg sidder ikke med det udtømmende svar. Jeg overbevises aldrig af den 'amerikanske forbindelse' i artiklen om Luhrmann, men når det er sagt, skal det pointeres, at det er en antologiens meget veloplagte artikler. Tue Sand Larsens skrift emmer af begejstring for Luhrmann, der som han skriver "lyser gevaldigt op på himlen" og på helt sin egen vis formår at udtrykke tidsånden. Efter gennemgangen af trilogien udtrykker Larsen afslutningsvis betænkeligheder over Luhrmanns fortsatte kurs. Er der ved at opstå et misforhold mellem på den ene side den ekstravagante stil og iscenesættelse og på den anden indholdets og fortællingernes spinkle skeletter? Repræsenterer *Moulin Rouge* et mætningspunkt? Bør Luhrmann derfor se sig om efter 'dybere' og/eller bedre historier til at matche og nære den eksplosive stil? Denne anmelder nikker samstemmende - og konkluderer, at Luhrmann-artiklens svaghed blot er, at den befinder sig i den forkerte antologi... Det burde Schubart & Jørgensen måske have taget konsekvensen af...

Opløftet og dog en anelse skeptisk bevæger jeg mig videre til Heidi Jørgensens artikel om Ang Lee, men her gøres tvivlen til skamme. Jørgensens artikel tegner et overbevisende signalement af Lees film med maden og måltidet som den røde tråd. Filmiske pointer om, hvordan Lee afstår fra at 'zoome' ind på konflikter, men i stedet lader spændingerne vokse og vinde nuancer gennem kameraets bogstavelige afstand til personerne og indstillingerne længde, er fine. Jørgensen citerer i den forbindelse Anne Jørslev for, at "totalbilledet fastholder intensiteten, men gør også opmærksom på, at det handler om mennesker" (s.125), og giver citatet perfekt kontekst med henvisning til en central scene fra *The Wedding Banquet*, hvor hovedpersonen skal fortælle sin meget traditionsbundne mor fra Taiwan, at han er homoseksuel.

Med sådanne eksempler sættes meget præcise ord på Lees diskrete intensitet. Efter en tur omkring mesterværket *The Ice Storm*, peger Jørgensen på Lees western *Ride with the Devil*, der (så vidt jeg husker) kun nåede videohylderne i Danmark, men som man får lyst til at gense efter hendes behandling. Og ikke uvæsentligt i denne sammenhæng, ser man tydeligt det 'amerikanske' i Lees film. Han har boet i USA siden 1978 og har i kraft af sin baggrund (og dermed distance?) et godt blik for den amerikanske kulturs konflikter og mønstre. Det hedder i antologiens indledning, at "mange nationaliteter bidrager til at skabe det heterogene produkt, vi i resten af verden under ét kalder det 'amerikanske'" (s.8). Den overordnede tese bekræftes af eksemplet Ang Lee – og i hans tilfælde bliver smeltediglen glimtende alkymi!



Bush: "Public Schools are America's great hope (...) It is compassionate to insist that every child learns, so that no child is left behind." Michelle Pfeiffer's åbne arme skiftes gradvist ud med truende positurer og maskingeværer – leave no one behind?!



Kærlighed på amerikansk eller australsk?



Maden løber som en rød tråd gennem Lees oeuvre – her *Spis drik mand kvinde* (*Yin shi nan nu*) fra 1994.

Tilbage står lysten til mere – flere instruktørgennemgange. *Fight Club*-artiklen er som før nævnt meget fokuseret på denne (måske allerbedste?) amerikanske film fra 90'erne og ikke så meget på Fincher. Og hvor bliver Paul Thomas Anderson, Solondz eller Tarantino af? Jeg skal spare læseren for flere forslag, men der er mange – også indfødte - amerikanske instruktører at tage af. Dertil kommer, at antologien ville have 'balanceret' bedre, hvis en af skribenterne havde fået vredet armen om og skrevet en artikel til instruktøransnittet i stedet for en filmanalyse – dem er der nemlig seks af.

### Afsnittet med filmanalyser

I bogens sidste del præsenteres analyser af indlysende væsentlige film fra 1990'ernes USA – *Pulp Fiction*, *Memento*, *The Usual Suspects*, *Saving Private Ryan* samt (de måske lidt mere perifære) *U Turn* og *The Blair Witch Project*.

Jeg må erkende at have glemt *Blair Witch* lidt, men Helle Kannik Haastrups fremragende artikel råder bod på det. Det er klart, at hun omtaler filmens på det tidspunkt banebrydende lancering, og er man til analyser, der går helt tæt på det filmiske, er artiklen kræs. Betydningen af filmens afholdenhed i brug af special effects og musik, dens anvendelse af point of view-skud og synkron lyd lægges for vores fødder – og det krydres med overvejelser over, hvad intertekstualiteten betyder for filmen og dens personer. Skyldes deres død, at de kløjs i *Wizard of Oz*?

Dernæst følger *Pulp Fiction*-læsningen af Jens Peter Lund Nielsen, der betoner gangstergenren og dens forbindelser til Godard. Parallellerne mellem den franske instruktør og *Pulp Fiction* er evidente, bl.a. i kameraets selvstændighed, der ifølge Lund Nilsen insisterer på at indtage rollen som 'hitman'. Han eksemplificerer bl.a. med den legendariske scene, hvor Vincent og Jules træder 'ud af filmen' for at diskutere fodmassage, mens kameraet insisterende bliver ved ofrenes dør og afventer, at de to igen "steps into character" og fuldfører deres blodige job.

Analysen, der også runder Hemingway, tilhører den gruppe af artikler i *Made in America*, der vil gøre sig bedst i universitetsregi – og for læsere med lignende baggrund. Dertil hører også Henrik Skov Nielsens analyse af *The Usual Suspects*, Henning Pryds' om *Saving Private Ryan* og førnævnte Bo Kampmann Walters om den socialkonstruktivistiske thriller.

Disse artikler er ret afbalancerede i deres brug af teori – filmene sætter heldigvis dagsordenen, som det sig hør og bør i film litteratur for 'almindeligt filminteresserede'. En enkelt gang sad jeg dog med fornemmelsen af, at teorien tog magten fra filmen. Skov Nielsen søger med Platon ved hånden at vise, hvordan der (heller ikke) i *The Usual Suspects* er en 'virkelig' virkelighed uafhængigt af hovedfiguren Verbal Kints stemme. Det ville være fint i pagt med tiden, hvis det var sandt, men så radikal er *The Usual Suspects* (desværre) ikke. Parallelt med Verbals fortælling er handlingstråden, hvor FBI-manden Jack Baer via den overlevende Arkosh Kovash kommer på sporet af 'Keyser Soze' og tilvejebringer en fantomtegning, der umiskendeligt forestiller Verbal. En del af *Usuals* fascinationskraft ligger faktisk, synes jeg, i udvekslingen mellem disse to handlingsspor, Kints primære fortælling og paralleltråden. Spillet mellem de to understreger Verbals formidable og forførende evne til at integrere stadig nye input i sin fortælling, Agent Kujans autoritet undergraves yderligere - og det pointeres, at ikke sandheden, men *den bedste fortælling* vinder. Skov Nielsen synes helt at glemme parallelforløbet – og dermed muliggøres en læsning af *The Usual Suspects*, der efter min mening, gør filmen mere radikal, end den er.



*The Blair Witch Project* er en oplagt eksponent for den okkulte bølge, der er skyllet ind over USA – og os andre – det sidste årti. Besøg evt. [www.blairwitch.com](http://www.blairwitch.com).

Hovedparten af antologiens andre artikler ville jeg dog ikke tøve med at udlevere til mine (gymnasie)elever. De kan læses af et bredt filminteresseret publikum. Det gælder langt hovedparten af de allerede omtalte, men også Lisbeth Juhl Sibbesens grundige behandling af *Memento* (hvis ophavsmænd er englændere...) og Gitte Roses om *U Turn*.

#### Til sidst – forordet

At artiklerne er forskellige i vinkel og tilgængelighed er som sagt indledningsvis en logisk konsekvens af formatet. Antologien er rummelig – det kan man så lide eller ikke lide. Jørgensen og Schubart forsøger i bogens forord at samle trådene ved at pege på overordnede tendenser.

"Skal vi pege på et fællestræk ved de film fra 1990'erne, der bliver behandlet i det følgende, er det opgøret med skabelonerne og vanetænkningen. 90'ernes film kæmper både med og mod Hollywood-typificeringen. Velkendte genrer bliver brugt, men samtidig skævvredet, opløst, dekonstrueret og så samlet på ny til et radikalt anderledes udtryk" (s.7)

Citatets pointe synes indlysende rigtigt – og/men det dækker nok også mere og andet end amerikansk film.

Jeg kunne godt have ønsket mig en lidt mere konsekvent amerikansk linje, flere overraskelser og skrappe kriterier for udvælgelsen af emner, men det rykker ikke ved, at *Made in America - tendenser i amerikansk film* er en god bog med læseværdige, alsidige og til tider ret øjenåbnende artikler om 1990'ernes amerikanske kanon. Der er god føde for sjælen – det ypperste eksempel må være *Fight Club*, der rundes i så mange af artiklerne og tillige får det allerførste ord.

*Made in America* bør købes, læses, nydes og ende på din hylde ved siden af det stadig voksende antal dansksprogede filmantologier.

God læselyst!

#### Faktaboks

Jørgensen, Heidi & Schubart, Rikke (ed.): *Made in America – tendenser i amerikansk film*, Gads Forlag, Kbh. 2003.

Kan evt. bestilles på [www.gads-forlag.dk](http://www.gads-forlag.dk)



[Udskriv denne artikel](#)



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



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



Er denne mand Keyser Soze?

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