

Alternativ Country på strimlen

Af [HENRIK HØJER](#)

Alternativ country eller americana er termer, der ofte benyttes til at beskrive den fremadstormende og eksperimenterende countrymusik, der pt. fejrer store triumfer. Måske er det ligeledes de betegnelser, der allerbedst beskriver filminstruktøren David Gordon Greens slentrende stemningsrapporter fra det amerikanske heartland.

Den første indstilling i den første spillefilm, *George Washington* (2000), af den unge amerikansk filminstruktør David Gordon Green brænder sig fast på nethinden. Ikke fordi den er decideret påtrængende og slet ikke fordi den er ubehagelig men snarere fordi den sætter sig som en stilfærdig og behagelig overraskelse ikke ulig den fornemmelse den Louisiana-aktuelle fotograf William Eggleston kan bibringe den uforberedte betragter. Med sin afstemte komposition, ekstremt indtagende farver og med sine knivskarpe billeder i superslow skurrer filmen nemlig noget imod de forventninger, man traditionelt har til film produceret udenom de største produktionsselskaber. De indledende billeder forplanter sig i hvert fald som lidt af et chok, hvis man forbinder den amerikanske lowbudget æstetik med et rå og skrabet udseende, der afspejler de sølle økonomiske forhold, filmene oftest indspilles under.

David Gordon Green, der introduceres her, må nok betragtes som netop det: 'An independent filmmaker' eller 'a Maverick filmmaker', Geoff Andrews betegnelse fra hans bog om den uafhængige filmkultur i USA *Stranger Than Paradise*. Helt på linje med Jarmusch, Solondz, Hartley. Green inkarnerer således den klassiske historie om den unge man med den store vision. Denne gang en ung mand der på baggrund af et par studenter-produktioner får samlet et produktionshold af medstuderende og børneskuespillere og med hjælp fra denne uegale flok forløser sin højst personlige vision.

Arven fra Malick

Greens debutfilm, med den ambitiøse titel *George Washington*, var endda så uafhængig, at den ikke fandt nåde for *Sundancefestivalens* nådeløse blik. Filmen måtte først gå sin sejrsgang verden over på mindre hypede festivaler, inden hjemlandet fik øjnene op for dens kvaliteter. Den fejltagelse taler de vist nok stadig om i Utah og i de independentkredse, hvor *George Washington* er blevet lidt af et fænomen og hyldet af en lang række toneangivende kritikere. Adskillige øjnede en mulig arvtager til den herostratisk berømte og temmelig uproduktive Terrence Malick, der i 1970'erne lavede mesterværkerne *Badlands* og *Days of Heaven*. Han holdte derefter orlov fra filmverdenen, til han i 1998 returnerede med den grublende krigsfilm *The Thin Red Line* med bl.a. Jim Caviezel og Sean Penn i hovedrollerne. Fælles for Malick og Green er en næsten skødesløs holdning til filmens narrative aspekter og en udstrakt evne til at spotte de lyriske muligheder, filmens motiver måtte tilbyde. Hvor den traditionelt fortællende film, kontrolleres stramt af fortællingens glidende forløb, foretager såvel Malick som Green ofte afstikkere til billeder, der snarere end at bringe fortællingen videre antyder stemninger, kommenterer hovedsporet eller blot tilbyder end anderledes og ofte taktile tilgang til de rum og motiver, han introducerer. Det er blandt andet



Greens blik for det lyriske, der vil blive gransket nærmere i det følgende.

George Washington, 2000

Titlen på Greens debutfilm indikerer umiddelbart storslået historisk drama, men filmen fremstår tværtimod ved første øjekast som den klassiske storfilms absolutte modsætning. Og så alligevel. For godt nok er her tale om en lille fortælling om at være barn og snart ikke barn længere, og godt nok befinder vi os i et forfaldent og rustent North Carolina, men Green og fotografen Tim Orrs æstetiske præferencer tilføjer historien om Georg og hans venner en tyngde og storslåethed, der egentlig stemmer ganske godt overens med den alvor og sympati, hvormed filmen betragter sine personer. Ikke mindst valget af det brede billedformat 2.35:1 tilføjer filmens figurer en aura, der ikke lader nogen i tvivl om, at det for disse menneskers er drama af episke dimensioner, vi bevidner. I den henseende minder Greens tilgang til og sympati med børnenes historie om vores egen Niels Malmros' i film som *Lars Ole 5. c*, *Drenge* og *Kundskabens Træ*, de mange forskelle ufortalte, men måske endnu mere om Francois Truffauts, der ligeledes i sin debutfilm om en barndom på hæld, *Ung flugt* eller *Les quatre cents coups* fra 1959, valgte formatet 2.35:1 og dermed blandt andet tilføjede sin sørgeligt realistiske historie et skær af noget større.

Superhelten George

Historien i *Georg Washington* er kort fortalt følgende: Pigen Nasia slår ved ved filmens begyndelse op med sin ti-årige kæreste Buddy til fordel for dennes tænsomme og tavse ven Georg Richardson, der egentlig er allermost interesseret i den hjemløse hund, han har taget til sig, og som han nu forsøger at holde skjult for onkel Damascus, der hader dyr. En dag tager Buddy, George, venen Vernon og den hvide pige Sonya ned til den lokale swimming-pool og under lidt tumlen og voldsom leg, slår Buddy hovedet så kraftigt, at han dør. I panik skjuler de tre andre børn liget af Buddy og forsøger nu at holde tæt med den forfærdelige hemmelighed. Som tilskuere bider man desuden indledningsvis mærke i den underlige styrthjelm, George bærer på hovedet. Det viser sig, at han har en meget blød fontanel, og at han derfor må beskytte sit hovedbunden mod slag og fugtighed. På trods af sit handicap redder George en dag en dreng, der er ved at drukne i swimmingpoolen, og da han nu ser sig selv ophøjet til helt i det lokale aviser, trækker han i sit helt personlige superhelteoutfit, der blandt andet inkluderer den afdøde Buddys brydetrikot, og her indtræder noget af et hamskifte, da den indadvendte George pludselig agerer omkringfarende superhelt. Nu vil George nemlig frelse verden, og ud og følge i fodsporene på navnefællen, den første amerikanske præsident, George Washington. Projektet tager sig selvsagt noget besynderligt ud, og det fremstår da også mest af alt som et desperat forsøg på at afbetale på den skyldfølelse vennens død har afstedkommet. De tre venner holder dog stædigt fast i deres uvidenhed, også da liget bliver fundet, og i filmens afsluttende kvarter, der folder sig ud som en collage for øjne og øre a la filmens indledning, følger vi George, Vernon og Sonyas videre skæbne den pågældende sommer. Nasia, der leverer filmens voice-over er til det sidst vildt fascineret af særlingen George og ikke mindst overbevist om hans udtømmelige potentiale, og hun ville uden tvivl være helt enig, når han i det afsluttende interview med filmens instruktør begrundet hvorfor, netop han er en helt :

I'm a hero because I like to save people's lives... Stuff like that.



En fortryllet verden

Virker referatet herover lidt ufokuseret og flagrende, hænger det måske sammen med filmens struktur og form. Lange passager udgøres, ikke mindst indledningsvis, på lydsiden af Nasias voice-over og af enkelte stemningsfulde og ildevarslede toner og af en billedside, der nok dvæler ved de faldefærdige omgivelser i det godsbaneterræn, hvor filmen udspiller sig, men som ikke falder for fristelsen til en mere rendyrket og rå realisme. Tværtimod indgydes motiverne næsten legendariske undertoner, der nok stemmer ganske godt overens med barnets blik for de muligheder og de historier, sådanne omgivelser tilbyder. Det er i den forbindelse, Greens fornemmelse for landskabets rent visuelle kvaliteter kommer til sin ret. Her betragtes alt tilsyneladende med det store barns blik for detaljen og med øje for den fortryllede verden stadig besidder, når man er et stort barn og tænker tilbage på sommeren, da Buddy døde.

Som i mangan en børnefilm før denne, er *Georg Washington* en film om uskyldstab, men det er også historien om, ansigt til ansigt med virkeligheden, at træde i karakter. Det er symptomatisk for børnene i filmen, at de låner deres ordforråd og reaktionsmønstre hos de voksne, og at George med vennens død langsomt kravler i skjul i sin brydertrikot eller måske snarere og tværtimod med sin heltegerning og efterfølgende storhedsvanvid træder i karakter som den ultimative voksne: Superman eller navnebror George.

All the real Girls, 2002

Titlen til Greens anden film er ikke så umiddelbart mystificerende, som det er tilfældet med debutfilmens, ligesom den første indstilling også syner mindre påfaldende end forgængerens: denne gang blot en ung pige og en ung mand ansigt til ansigt. *All the Real Girls* fortæller da også en gammelkendt historie. Vi er nemlig landet midt i et af hverdagens små dramaer om to mennesker, der gerne vil men ikke kan få hinanden. I Indledningsscenen er vi plantet *in medias res* og vi fornemmer usikkerheden og tiltrækningen mellem de to personer fornemt formidlet gennem det lidt kejtede spil mellem Paul (Paul Schneider) og Noel (Zoëy Deschanel), der blandt andet i deres overbevisende søgen efter de rigtige ord og i scenens tavse passager endnu en gang understreger Greens evne til at hive unikke men upåfaldende præstationer ud af sine skuespillere. Herfra springer filmen tilbage i tid, og langsomt oprulles historien om Paul og Noels møde og ikke mindst det drama, det udløser, at Noel er lillesøster til Pauls bedste ven. Dramaet overskygges dog snart af det faktum, at den unge uerfarne Noel i ungdommelig kådhed er den langt mere rutinerede Paul utro med en tilfældig fyr, hun møder til en fest. Det er mere end lillebyens berømte og ikke mindst berygtede Don Juan kan klare, og filmens sidste tredjedel udspiller sig omkring hans rastløse figur og de tos gentagne, næsten tragikomiske, forsøg på igen at finde melodien og hinanden. Omkring de to elskende bevæger sig desuden en række fint udskårne birollekarakterer, hovedsageligt mænd, der alle spiller op mod ét tilbagevendende tema: Deres håbløse afhængighed af *All the Real Girls*. Det være sig afdøde koner, lyslevende døtre og søstre eller som i Pauls tilfælde en meget ung mor, der stadig forsøger at opdrage på ham imellem sine optrædener i nabolaget, hvor hun giver den som udklædt klovn til børnefødselsdage, og det der ligner.



Den brutale natur

Greens anden film er mere traditionel i sin opbygning end debuten. Denne gang guides vi som tilskuer mere bastant gennem filmens fortælling, selvom Green og hans faste samarbejdspartner Orr også denne gang lader kameraet dvæle og adstadigt betragte en række motiver og tableauer. Stedet er fremdeles North Carolina og rammen en lille by, der næsten som en tidslomme minder os om en anden tid, hvor en tung og bastant industri havde sin storhedstid. Som i *George Washington* står mange af kranerne nu rustent tilbage, ligesom jernbanesvellerne er mosbegrøede og de store fabrikshaller står tomme og bringer minder om den gang, hvor alt var knapt så stillestående og udsigtsløst. Det er denne verden Noel vender tilbage til efter et ophold på en pigeskole, og her er det ikke svært at lyse op mellem desperate knægte og illusionsløse piger.

Det øgede narrative drive får som nævnt ikke Green og Orr til at opgive filmmediets lyriske sider og de kommer ikke mindst til udfoldelse i en række sekvenser omkring bruddet mellem Paul og Noel. Scenen med de to forvirrede, vrede og lamslåede hovedpersoner ledsages nemlig af en længere sekvens bestående af en række motiver, der alle peger tilbage på en meget Malick'sk pointe, nemlig den, at mens vi græder, dør og sørger, så fortsætter verden ubønhørligt sin gang: På bomuldsfabrikken, hvor Noel arbejder, men endnu mere smukt, storslået og kynisk i den natur, der langsomt og ubønhørligt æder sig ind på filmens verden. Som Paul Schneider og Gordon Green ræsonnerer på dvd-udgivelsens kommentarspor:

Schneider: Watch the world not give a shit about you...It doesn't stop for a heartbreak...

Green: But it's there for meditation...It's letting you breathe.

Dawson Creek møder Malick

Indflydelsen fra fra Terrence Malick er altså ingenlunde borte med blæsten, men ligesom Green efter *George Washington* blev rost for at tage tråden op efter forbilledet, så er det også omkring denne forbindelse, en række kritikere har grebet fat. *All the Real Girls* er af filmens velyndere blevet beskrevet som *Dawson Creek* møder Terrence Malick, men det, der oprindeligt var tænkt som en ros og en påpegning af Greens evne til at give det banale eller hverdagslige tyngde, er siden blevet vendt mod ham i en kritik der oversætter ord som 'tyngde' og 'stemningsfuld' til 'prætension' og 'æstetisk tomgang'. David Gordon Green fortæller helt indiskutabelt banale historier, men det er denne skribents ydmyge mening, at mesterskabet og Greens unikke talent netop består i sammensmeltningen af det banale og hverdagslige, billedligt såvel som tematisk, med elementer, der traditionelt tilhører en anden og mere storslået filmtradition.

Det med det storslåede, har jeg tidligere været inde på og også til *All the Real Girls* har Green sammen med Tim Orr, valgt det brede 2.35:1 format til sin lille bitte fortælling, og var man ikke opmærksom på det tidligere, så bliver man det under gennemsynet af *All the Real Girls*: Green og Orr formår i den grad at bruge hele lærredets bredde. Se eksempelvis indstillingen til højre, hvor kameraet langsom bevæger sig ud fra et nærbillede af Paul til også at inkludere hans mor. I denne scene billedgør hun selvfølgelig helt bogstaveligt ideen om den tragiske klovn og afstanden mellem hende og ham 'speaks volumes'. Men inden da i det øjeblik hun entrer det billede, der egentlig tilhører ham, bliver hun også en kommentar til hans situation, en påmindelse der på sin egen stille maner råber ham og os op i ansigtet på netop dette velvalgte punkt i fortællingen. Green er da også netop blevet rost for sin stædige holden fat i et format, der ellers har trange kår i disse 'pan and scan' tider. En lang række storfilm tyer også til brede formater, men da ofte uden at bruge hele bredden i billedet, så filmen nogenlunde uproblematisk kan overføres til det næsten kvadratiske tv-skærm.

Alternativ country

Et aspekt, jeg stort set ikke har behandlet hidtil er filmenes fremragende soundtracks. For dem begge gælder det at de originale



scores er komponeret af Greens studiekammerat David Wingo i tæt samarbejde med dennes ven Michael Linnen fra bandet *Pilot Ships*. Deres musik udgør en stemningsfuld men også minimalistisk klangbund for Tim Orrs billeder og rammer perfekt den tone, filmene i øvrigt anslår. Ikke mindst i *All the Real Girls* suppleres det fremragende score med mere etablerede navne som *Sparklehorse*, *Mogwai* og *Labradford*, og måske skal man netop søge hjælp i musikterminologien for at finde en betegnelse, der beskriver Greens univers. *Alternativ country* eller *Americana* har man døbt den musikgenre, der med rod i den klassiske amerikanske folkmusic, blues og country og tilsat et stænk alternativ rock og en lille del ambient, har oplevet lidt af en optur gennem de sidste fem år. Og måske er det faktisk det David Gordon Greens film fremstår som. Med sin klassiske setting i det amerikanske heartland og tilføjet lige dele æstetisk opfindsomhed og intellektuel undren fremstår *George Washington* og *All the Real Girls* som lige netop det.: vaskeægte americana i ny aftapning eller slet og ret som alternativ country på filmstrimlen.



Faktaboks

Sight and Sound har anmeldt begge David Gordon Greens film, og man kan desuden i septemhernummeret fra 2001 læse en artikel og et glimrende interview med instruktøren.

På imdb kan man [her](#) finde ud af hvad Green og kumpaner pønser på fremover.

Begge film er i øvrigt at finde på dvd både som region 1 og 2 (engelsk udgivelse). Ikke mindst Criterion's udgave af *George Washington* er værd at samle på.



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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

16:9, april 2004, 2. årgang, nummer 6

5