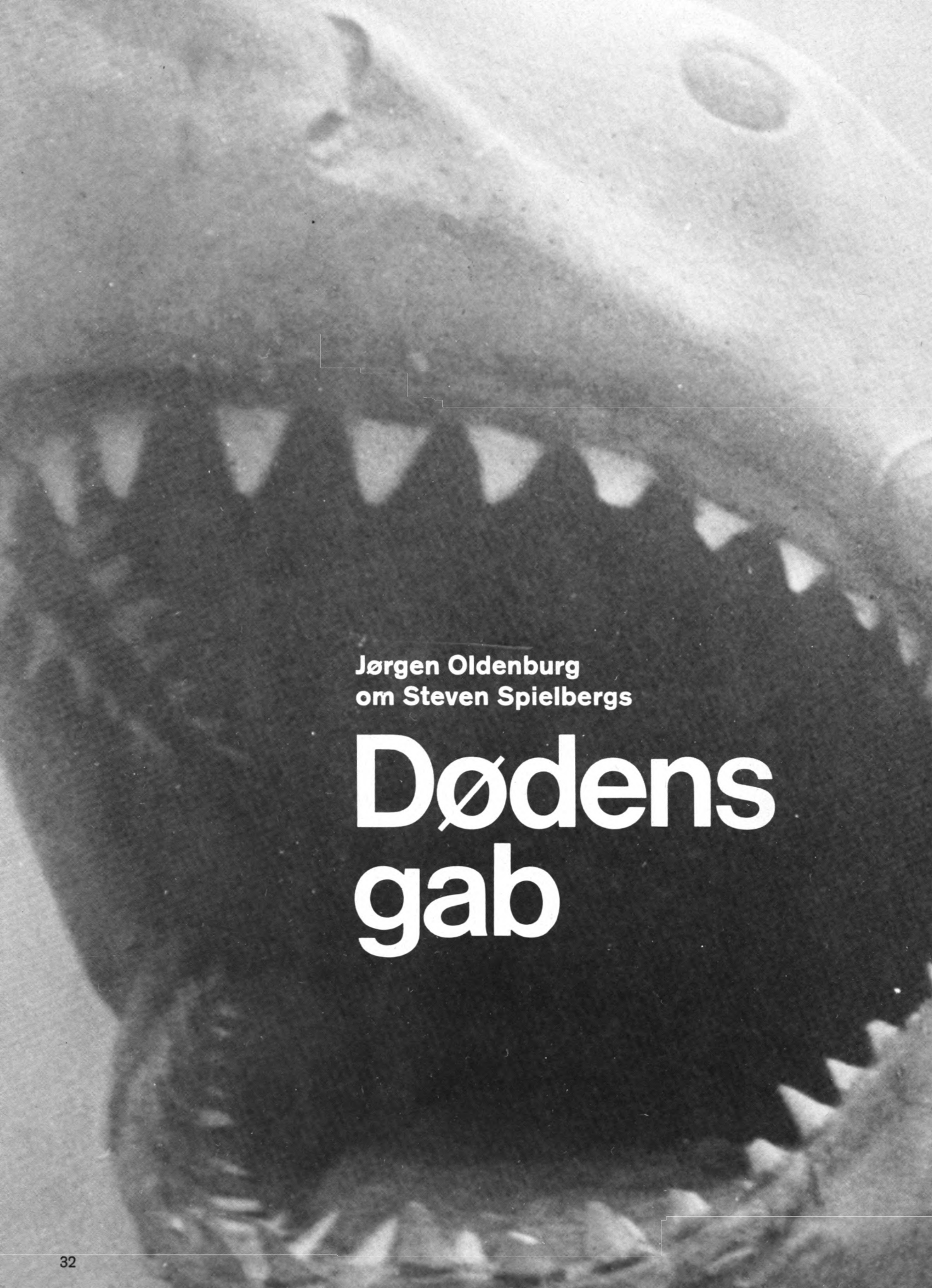




**Jørgen Oldenburg
om Steven Spielbergs**

Dødens gab



STEVEN SPIELBERGS KARRIERE

Spielberg begyndte for sig selv som 14-årig med et 8 mm kamera, hvormed han lavede masser af film. Til at begynde med var de redigerede i kameraet, altså under optagelserne, men de hvide glimt, denne teknik medfører, irriterede ham og det unge talent opdagede den egentlige klipnings magi. Projekterne voksede, det mest omfangsrige af dem var en science fiction-film af 2½ times varighed, produceret for 500 dollars. Filmene havde naturligvis betydning som øvelse, men Spielberg selv konstaterede bittert, at de overhovedet ikke gavnede ham i forhold til branchen. Han sendte dem rundt, men ingen gad se dem. Smart, som han tydeligvis er, fandt han derefter på at producere en 35 mm-film, som han måske kunne få op på en biograf og derigennem henlede opmærksomheden på sig. En producent in spe forstrakte ham med de 15.000 dollars, der skulle til for at producere »Amblin'«. Alt gik efter planen, filmen kom frem og blev set af en agent, der kontaktede Spielberg og skaffede ham en 7-års kontrakt med Universal (der jo er det dominerende firma på TV-filmområdet, og som derfor har brug for folk).

Spielberg var på det tidspunkt 21 år. Hans første professionelle arbejde var en af tre små episoder i det første program i serien »Night Gallery« – en gyser-serie med Rod Serling som forfatter til de fleste af historierne. Spielberg stod for en fortælling med selveste Joan Crawford i rollen som en blind kvinde. Efter endnu et par episoder i denne serie blev han betroet at iscenesætte en »Pilot« – d.v.s. introduktionsprogrammet, og derfor det, man har gjort mest ud af – til »Columbo« og derefter episoder til forskellige andre af Universals løbende serier. Senere endnu fulgte tre af de såkaldte »movies for television«, som afviger fra seriefilmene ved at være længere og have lidt bedre produktionsvilkår, nemlig »Something Evil«, »Savage« og »Duel«. Takket være den engelske kritiker Dilys Powell, der bakkede »Duel« gevaldigt op, besluttede Universals distributionskæde CIC som bekendt at udsende den i biograferne i Europa, hvor den blev godt modtaget (se anmeldelse i Kosmorama 114). Det var i 1973, og året efter fik Spielberg sin egentlige spillefilmsdebut med »Sugarland Sxpress«.

Steven Spielberg har med »Jaws« (Dødens Gab) lavet alle tiders kassesucces og er dermed kåret til den amerikanske filmindustri's nye wonder-boy, afløsende kandidater som Coppola, Ashby eller Lucas, totalt distancerende black horses som Scorsese, De Palma eller Mazursky. Han har kvalificeret sig ved sin alder – slutningen af tyverne – ved sit talent – ikke for at lave kunst, men for at lave film, der kan lave penge – og vel også fordi hans karriere bekræfter en af branchens myter, om dens egen fortræffelighed som uddannelsessted. Spielberg er Hollywood-systemets mand. Han kommer indefra og er tilsyneladende indstillet på at arbejde efter systemets forskrifter og levere de produkter, systemet behøver for at kunne fortsætte og udvikle sig.

Det siger noget om mandens selvsikkerhed, at han havde sagt nej til at lave fire-fem spillefilm, førend han debuterede. Han ville være sikker på at lave noget, der slog an, enten hos kritikerne eller hos publikum, ud fra en givetvis korrekt formodning om at en spillefilmsfiasko er langt mere hæmmende for karrieren end en mislykket TV-film. »Sugarland Express« (anmeldelse i Kosmorama 122) var ingen økonomisk succes, men dens producenter, Richard Zanuck og David Brown havde dog tilstrækkelig tillid til Spielbergs kompetence til at de turde overlade ham filmatiseringen af den bog, de havde købt, mens den endnu var i trykken.

DØDENS GAB

I betragtning af produktionens art og omfang var den ikke særlig omhyggeligt forberedt. Romanens forfatter, Richard Benchley, skrev selv et par manuskripter, to andre forfattere føjede nyt til efter Spielbergs ønsker, som efter hans eget udsagn har gjort sujetet bedre som film end som roman. Såvel et mafia-sidetema som en affære imellem den unge havforsker og politichefens kone er røget ud, ligesom hele den del af filmen, som går forud for den egentlige hajjagt, er nykomponeret. Rollerne blev besat umiddelbart inden selve produktionen gik i gang, og på grund af en uendelig række problemer med den kunstige haj trak optagelserne i langdrag, så budgettet blev overskredet på opsigtsvækkende – og velpubliceret – vis.

Spielberg selv måtte ændre meget på sin sædvanlige arbejdsform. Hvor han tidligere har sørget for at være meget godt forberedt, i en sådan grad at »Sugarland Express« var udarbejdet på hulkort, så måtte han nu i langt højere grad improvisere sig frem. Dette fremgår nu ikke særlig tydeligt af filmen, der i endnu højere grad end de tidligere film virker konstrueret, nok livfuld, men sjælløs. Det hører naturligvis også sammen med, at Spielbergs stil i sig selv er temmelig anonym, helt underordnet den i sig selv ikke synderligt interessante historie om et mondænt badested, der først helst vil ignorere det faktum, at en menneskeædende haj har fundet sit jagtterræn netop der. Efter at et par mennesker er blevet ædt, accepterer man så at betale en professionel hajjæger, Quint, den sum, han forlanger for at lokalisere og dræbe uhyret. Quint sejler ud, ledsaget af en ung, højt begavet havforsker, Hooper, og byens politichef, Brody. Det bliver en hård kamp med hajen, som viser sig at være en ordentlig tæppe, der ikke bare er blodtørstig, men også overordentlig intelligent.

Det er ofte en spændende historie, men den føles hverken relevant eller perspektivrig, og det er da også tydeligt, at filmen er bedst, når den kommer til action-scenerne. Heller ikke visuelt er »Jaws« synderlig fascine-

rende, og den betegner således et tilbageskridt fra »Sugarland Express«, som Vilmos Zsigmond havde sat sit præg på. »Jaws« er fotograferet af Bill Butler, hvis billedstil er pæn og funktionel og helt upersonlig på samme måde som Paul Williams musik er det. Alt i alt fremtræder filmen så karakterløst kompetent, at man kan føle sig fristet til at tro, at hvemsomhelst kunne have lavet den – men det er en fristelse, man bør afvise, for selv om Spielberg ikke er noget lyrisk talent, så har han åbenbart talent for at administrere sit stof klart og overskueligt og fortælle løs i den bedste Hollywood-tradition.

KLASSISK TRADITION

Det er en horror-story i den klassiske, næsten afdøde monster-tradition fra »King Kong«, »Godzilla« og »The Creature from the Black Lagoon«, Spielberg her har genoplivet, og han begynder klogt med straks fra starten at indfri det forventningsfulde biografpublikums skrækblandede forventninger: Et ungt par skal ud på en natlig svømmetur, men mens pigen fra bølgerne vinker til sin kavalier på stranden, ser vi hende pludselig nedefra i et undervandsskud fra hvad vi øjeblikkeligt identificerer som hajens synsvinkel.

Der er jo ikke én blandt publikum, der ikke på forhånd ved, hvad filmen skal handle om, og vi har også allesammen set reklamerne for filmen (som Spielberg har været med til at udforme) med det ildevarslede slogan: Hun bliver den første. Spielberg ved, at vores forhåndsviden er tilstrækkelig stor til at han ikke behøver at fremvise sit monster lige med det samme, og faktisk varer det en del haj-måltiders tid, før hajen ses i hele sin naturlige størrelse. I lang tid nøjes han med antydninger – og det er jo også i smuk overensstemmelse med horror-filmens æstetik.

Det er imidlertid en af Spielbergs mange fortjenester, at da uhyret endelig viser sig i billedet, føles det *ikke* som horror-filmens sædvanlige fade antiklimaks oven på de efterhånden højt opgelede forestillinger. Hajen kommer som et chok, fuldstændig uventet, rædselsvækkende kolossal – med egne øjne konstaterer vi, at fantasien har været for indskrænket – for dette her, det er jo simpelt hen Det Store Dyr i Åbenbaringen, en Satans inkarnation. Men foreløbig holder Spielberg sig som sagt til antydningerne og til den hyppige anvendelse af hajens synsindtryk af de badende – de mulige mundfulde! Næste offer – en lille dreng på en luftmadras – forsvinder bare, vi skånes for de makabre detaljer, men efter nogen forbindende dialogscener accellererer spændingen igen. Et afsnit med to mænd, der, lokket af en dusør går på hajjagt uden at vide, hvad de har indladt sig på, udnyttes drevent til at oppiske først et maksimum af forfærdelse (da hajen flår bådebroen til sig), siden suspense (da den ene jæger svømmer for livet) og endelig comic relief (da frygten viser sig at være ubegrundet).

Som tilskuer bliver man manipuleret efter noder – kan man ikke lide det, må man i hvert fald beundre den ekspertise, hvormed det bliver gjort. Spielberg gentager forløbet i stort orkestreret version. I stedet for to naive dusørjægere har vi sekshundrede badegæster, som fejrer 4. juli ved at tage til stranden, og som lader sig besnære til at gå i vandet. Opbygningen er den samme, skiftene imellem usikker frygt og lettelse er blot flere, i konstruktionen endnu mere pirrende. Det er diabolisk filmfortælling, helt beroende på visuelle effekter – ligesom politichef Brody prøver vi at få øje på hajen inden der er sket noget.

I filmens sidste tredjedel kommer så det egentlige opgør med hajen, og først her erfarer hajjægerne (og vi), hvad det er for et kæmpedyr, de har til modstander. Her er det også, at Spielberg ændrer taktik. Et af de våben, der bruges for at udmatte og tæmme hajen, er nemlig flydetønder, som med harpuner skydes fast i dens krop – og disse flydetønder er det middel, hvormed Spielberg kan orientere ikke bare jægerne, men også publikum om, hvor hajen egentlig befinder sig i forhold til båden, og med hvor megen hast den formår at bevæge sig.

Spielberg kunne have afstået fra at bruge flydetønderne, og ladet hajen være en usynlig trussel, hvis angreb kommer uvarslede, og således kunne han naturligvis have opbygget en stemning af usikkerhed og magtesløshed. Men dels har han jo anvendt sig af den teknik indtil nu og har scoret tilstrækkeligt med points på den måde, og dels indvinder han rigeligt i elementær spændingskrydsklip imellem de to parter, hvad han måtte sætte til i overraskelseeffekter. Dertil kommer som allerede nævnt, at hajens apparition i sig selv er ikke så lidt frygtindgydende i bemærkelsesværdig modsætning til andre monstres næsten altid komisk unaturlige fremtoninger. Det er virkelig et fortræffeligt arbejde special effects-manden Robert Mattey har ydet, og Spielberg udnytter det med maximal effekt.

PERSONERNE

Mens hajen altså fremtræder meget karakterfuldt, er det straks vanskeligere at få øje på de menneskelige træk ved hajens ofre og modstandere. Det synes i det hele taget at være en gennemgående mangel ved Spielbergs indsats som instruktør, at han ikke rigtig evner at skildre mennesker. Når man som tilskuer engagerer sig i ofrenes og i de tre jægers skæbne, er det på grund af elementær identifikation og hverken gennem intellektuel interesse (à la Coppola) eller gennem umiddelbar medfølelse (à la Mazursky).

I »Duel«, der så tydeligt var en allegori, gjorde det mindre, at hovedpersonen forblev underligt abstrakt, men i »Sugarland Express«, med dens koncentration om psykologien i det vanvittige forløb, var hovedpersonerne altfor postulerede og unuancerede. I »Jaws« bliver det helt tydeligt, at Spielbergs evner som menneskeskildrer (endnu) ikke når videre end til det gennemsnitlige niveau i TV-seriefilmene. Spielbergs personer er ikke meget andet end gængse klicheer med et par enkelte usædvanlige, maleriske karaktertræk, der formodes at give figurerne en slags individualitet og liv.

Det er måske meget forlangt af en action-film, at den også skal være psykologisk fængslende, men en sammenligning imellem Hawks' og Spielbergs adventure-stories demonstrerer ubarmhjertigt Spielbergs overfladiskhed. Han har fortalt, at han selv har gået på skuespillerskole i to år og derfor har forståelse for skuespillernes ønsker. Det er formentlig derfor »Jaws« har masser af scener, der er tænkt som værende psykologisk interessante, scener, hvor personerne skændes eller føler med hinanden i tavs forståelse, hvor de frastødes eller finder sammen. Det er scener, der står isoleret; de sinker handlingen uden i stedet at give en menneskelig uddybning.

Spielberg fremhæver selv scenen, hvor de tre jægere forsones og begynder at forstå hinanden. De er fulde og kommer i gang med at synge en sang. Netop et sådant optrin forekommer jo gentagne gange hos Hawks, men hos ham er karakterskildringen indbygget i handlingsgangen, så hos ham kommer fællessangen til at udtrykke en



Foto til venstre: Roy Scheider og Lorraine Gary (Politichefen og hans kone).
Til højre: Robert Shaw og Richard Dreyfuss under hajjagten.



afgørende, skelsættende ændring i personernes indbyrdes forhold. Hos Spielberg overbevises man ikke om andet, end at de tre mænd i dette øjeblik er halvfulde og derfor har det nogenlunde hyggeligt. Scenen kommer ikke på nogen måde til at præge ens forståelse af jægernes handlinger i den efterfølgende dyst med hajen. Spielberg formår simpelthen ikke at vise mennesker i psykisk udvikling, og derfor har man svært ved at interessere sig for dem for alvor.

Dertil kommer naturligvis, at Spielberg har den typiske tv-instruktørs forkærlighed for det meget tydelige, let forståelige spil. Roy Scheider er politimesteren i den ulideligt selvhøjtidelige Clint Eastwood-Charles Bronson-stil, Richard Dreyfuss imiterer Dustin Hoffmans værste manerer og Robert Shaw spilder sin autoritet som alle tiders søulk, lige dele Spencer Tracy i »Den gamle mand og havet« og Robert Newton som Long John Silver.

EN DYNAMISK HELHED

Men mange indvendinger svinder heldigvis bort, når Spielberg kommer til action-scenerne, for hans evne til at fortælle medrivende og økonomisk er ubestrideligt i særklasse. I hans tilfælde er det – lige som hos Hitchcock, der tydeligvis er blevet studeret grundigt – først og fremmest talentet for at føje optagelserne sammen i en dynamisk helhed, der fejrer triumfer: Verna Fields (der også var med som klipper på »Sugarland Express«) har virkelig sammen med Spielberg fået alt ud af de drilagtigt konstruerede suspense-afsnit, mens dialogafnittene præges af en lidt mere klistrende, skuespillerbeundrende træghed. Personligt kunne jeg godt have undværet undervandsbillederne fra hajens synsvinkel – men jeg må indrømme, at de virker i sammenhængen.

Der har været mange smarte teorier om, hvorfor »Jaws« er blevet en så gevaldig succes, og filmen er blevet for-

tolket på de mest forbløffende måder, som om den omstændighed at skibet f. eks. i virkeligheden skulle repræsentere Washington Post og hajen forestille Nixon skulle gøre den til et særligt tilløbsstykke. Spielberg har selv ytret sig i dybdepsykologiske baner og talt om den instinktive frygt for havet, men i »Sight and Sound« har anmelderen en mere prosaisk og måske nok så tilforladelig forklaring. »Jaws« er simpelthen et af de bedst markedsførte, mest omhyggeligt designede produkter, underholdningsindustrien har frembragt. Reklamekampagnen begyndte, længe inden bogen var skrevet, nemlig da forfatteren Peter Benchley solgte sit udkast til forlaget Doubleday. Doubleday gødede jordbunden så omhyggeligt at paperback-rettighederne blev solgt for over en halv million dollars – endnu inden bogen var udkommet. Som forventet røg den på best-sellerlisten, hvor den forblev, også da filmoptagelserne gik i gang og pr-folkene kunne begynde med en ny indfaldsvinkel. Alt i alt havde publikum hørt om historien i tre år, da filmen havde premiere, og fordi den kunne leve op til forventningerne, kom succesen.

Universal – det gamle horror-filmstudie, der stadigvæk gør i branchens mindst ambitiøse, men ofte mest indbringende produktioner – har selvfølgelig forlængst set uhyrefilmen som katastrofefilmens afløser og i et kapløb med Dino de Laurentiis indledt produktionen af en ny film om vor gamle ven King Kong (se også side 7).

Spielberg har virkelig fået sat liv i en slumrende genre og givet branchen en af de økonomiske gevinster, der heldigvis virker bredt animerende på al filmproduktion. Hvor er det dog harmeligt, at en mand, der er så dygtig, ikke er mere interessant som kunstner!

Artikler:
Interviews v. David Halpern, Take One vol. 4, n. 10 1975.
Interview. Dialogue on Film, july 1974.