

Robert Altman

Han er en kunstnerisk rebel, en overlever, der har holdt fast i sin personlige vision. Hans lange, men ujævne karriereforløb har været udspændt mellem den kunstnerisk smalle film og genrefilmen, mellem at producere film i det uafhængige filmmiljø og indenfor i varmen hos det veletablerede Hollywood. I 90'erne markerede han sig stærkt med *The Player* og *Short Cuts*, der på ny cementerede hans position som amerikansk films virtuose og kyniske kronikør

Robert Altman er født i 1925 i Kansas City, Missouri og begyndte sin karriere indenfor tv-branchen. Allerede i 1955 skrev han manuskript, producerede og instruerede sin første spillefilm, exploitationfilmen *The Delinquents* (1955) om ungdomskriminelle. Det var dog først i 1970, at han slog igennem med *M.A.S.H.* (der dannede grundlag for tv-serien *M*A*S*H*, 1972-83), en film som stadig er hans største økonomiske succes og som placerede ham centralt i 1970'ernes nye Hollywood blandt yngre 'movie brats' som Martin Scorsese, Steven Spielberg og Francis Ford Coppola. *M.A.S.H.* foregår, lidt atypisk for en krigsfilm, slet ikke på slagmarken, men på et feltlazaret under Koreakrigen (læs: Vietnam). De to golfspillende kirurger (Donald Sutherland og Elliott Gould) reagerer på krigens rædsler med skånselsløs sarkasme og ophøjet ironisk distance. En anti-krigsfilm, der faldt godt i hak med en generation af unge, der var særdeles skeptiske overfor USAs rolle i Vietnam.

Rebel with a cause. Altman betegnes ofte som en kunstnerisk rebel, en overlever, der har holdt fast i sin personlige vision trods modgang. Hans lange, men ujævne karriereforløb har været udspændt mel-

lem den kunstnerisk smalle film og genrefilmen, mellem at producere film i det uafhængige filmmiljø og indenfor i varmen hos det veletablerede Hollywood. Altmans meget omfattende filmproduktion tæller mere end tredive film, men kan inddeles i tre overordnede filmtyper: genrefortolkningerne, teaterfilmatiseringerne og de film der er udenfor genre, men som spænder fra det nære psykologiske drama til kollektivfilmen, hvor både det politiske og det personlige er i fokus.

I første del af 1970'erne står genrefortolkningerne som *McCabe & Mrs Miller* (1971, *Vestens syndige par*) og *The Long Goodbye* (1973, *Det lange farvel*) centralt. Det er film der på hver deres måde systematisk dekonstruerer den genre, de befinder sig i. *McCabe & Mrs Miller* er en slags anti-western i sin omvending af myten om den heroiske westernhelt. McCabe (Warren Beatty) skildres som en knap så kvik, opportunistisk entreprenør der udspreder kapitalisme og korruption. Og selvom han i filmens slutning får ram på de hit-men der er ude efter ham, forbløder han alene i en snedrive, mens hans kompagnon Mrs. Miller (Julie Christie) sygner hen i den lokale opiumshule. Den hårdkogte gangstergenre er under angreb i *The Long Goodbye*, der tager

udgangspunkt i Raymond Chandlers roman, men som dyrker tvetydigheden og den manglende stillingtagen i Elliott Goulds anti-hårdkogte Philip Marlowe. De velkendte stereotyper bliver vendt en omgang og udstiller på den vis både genre-filmen som den konstruktion den er, og tilskuerens forventninger til hvordan henholdsvis en western og en film noir skal se ud.

Altman's film – udenfor genre – tager i kollektivfilmene fat på en anden form for nyskabelse, bl.a. inspireret af den europæiske modernistiske film. Men filmhistorisk kan inspirationen også spores til klassikere som Edmund Gouldings *Grand Hotel* (1932) med dens udvidede persongalleri, men måske især Jean Renoirs *La règle du jeu* (1939, *Spilleets regler*), der netop i koncentreret form skildrer samfundets klasser i tværsnit. Men for Altman er det i *Nashville* (1975), *A Wedding* (1978, *Et bryllup*) og senest *Short Cuts* (1993) ikke blot intentionen at fortælle en kollektiv historie om USA på tværs af classeskel, men også et opgør med den strikt lineære fortælling, der har den ensomme helt med det veldefinerede mål som det centrale.

Nashville foregår i country & western-musikkens hovedstad, hvor de 24 personer på forskellig vis er forbundet og indirekte påvirker hinandens skæbner. Filmen bliver med sit panoramiske vue og sammenflettede handlingstråde en fortælle-mæssig demonstration af den uadskillelighed af underholdning og politik, som filmen tematisk gerne vil påpege. *Nashville* viser et samfund spejlet i en showverden, hvor hulheden i berømmelsesfascinationen udstilles – the show must go on – uanset de personlige omkostninger for de implicerede: Country-sangerinden der er på sammenbruddets rand, men som tvinges på scenen af sin manager og buhes ud af

sit publikum; wannabe-sangeren der må ydmyge sig selv ved at strippe i takt til et ligeså utaknemmeligt publikum. I begge tilfælde afsløres de kyniske bagmænd såvel som det nådesløst krævende publikum, dvs. vi som tilskuere er lige så skyldige. *A Wedding* bliver ligeledes en dekonstruktion af en veletableret institution – brylluppet, eller det borgerlige ritual for kærlighedsforeningen. Fokus for denne kollektivfilm er afsløring af hykleriet, manipulationen og ikke mindst ydmygelsen i fremstillingen af overklassen som fjollet og de nyrige som overfladiske og ufølsomme.

Med *Short Cuts* (1993) vendte Altman tilbage til den kollektive form med filmatiseringen af Raymond Carvers noveller. Og det er ikke et lykkeligt Los Angeles der skildres: en datter begår selvmord, et par mister deres barn ved en bilulykke, utroskab, mord og hærværk. Og så er der alligevel plads til enkelte forsonende elementer, som da parret, spillet af Lily Tomlin og Tom Waits, igen finder sammen under det afsluttende jordskælv, fordi de regner med at det er 'the big one', og den aggressive baker (Lyle Lovett) der trøster forældrene hvis barn døde. Den afvæbnende humor, der indimellem får lov til at bryde den kyniske tone, er tydeligst i Tim Robbins' struttende og selvglade, men naive motorcykelbetjent. Filmen er i sin stemning blevet sammenlignet med Edward Hoppers malerier, i den nådesløse udstilling af personerne, der i deres frustration over ikke selv at kunne komme videre her i livet kun opnår at såre andre på vejen.

Realist med stil. Det æstetiske udtryk hos Altman er meget varieret og skifter i overensstemmelse med filmens emne: I *Nashville*, hvor pointen netop er en gennemhulning af illusionen om den amerikanske drøm er de gennemgående farvetoner rød,



Short Cuts

blå og hvid ligesom flaget Stars and Stripes, og kameraet er i *The Long Goodbye* i konstant bevægelse, som for på formsiden at understrege at der ikke er faste moralske holdepunkter i dette univers.

Men der er et par elementer som går igen i de fleste af Altmans film. Brugen af overlappende lyd og lyd i mange lag blev fra *M.A.S.H.* et fast træk. Mange talende stemmer på én gang lader det være op til tilskueren selv at vælge hvilken stemme man helst vil lytte til, men virker næsten frustrerende realistisk. Og derfor bliver dette lydtæppe samtidig et udslag af filmisk selvbevidsthed, fordi vi som tilskuere bliver opmærksomme på, at vi er vant til en mere entydig lydgenivelse. Også brugen af det strejfende kamera går igen i flere film. Det fungerer ofte som en

udpegning af hvad der foregår i baggrunden af den egentlige handling. Det bliver en formmæssig pointering af, at det også er i billedets periferi, at væsentlige ting sker, måske ikke direkte i forhold til handlingen, men for persontegningen eller for filmens stemning.

Det strejfende kamera kan også benyttes som sammenflettende instans; som i *Short Cuts*, hvor de mange personer forbindes via både kamerabevægelse, klipning og lydovergange, men også f.eks. med brug af tv-skærme som kameraet strejfer hen til, hvorpå der klippes til et andet tv der viser det samme program, men som ses af en anden person. Brugen af zoom og den Kurosawa-inspirerede brug af telelinse er også karakteristisk: Resultatet er 'flade billeder', der f.eks. i *M.A.S.H.* medvirker til at

skabe en visuel oplevelse af klaustrofobi, en stilistisk pendant til 'krigsfangerne' på arbejde på feltlazarettet, og i *McCabe & Mrs Miller* bliver det brugen af zoom der benyttes til at udpege, udforske detaljer og det afsluttende billede af McCabe fanget i et 'fladt tele-shot' døende i snedriften.

Back in business. I 1980'erne koncentrerede Altman sig om filmatiseringer af teaterstykker hvor netop skuespillerne var i centrum. Særlig vellykket var kammerspillet *Fool for Love* (1985), skrevet af Sam Shepard, der også spillede hovedrollen. I 1992 fik Altman så et brag af et comeback med Hollywood-satiren *The Player*. Hovedpersonen er filmproducenten Griffin Mill (Tim Robbins), der af angst for ikke at slå til som stålsat karrieremand i filmbranchen, hellere vil dræbe den formodede forfatter til de trusselsbreve, han har modtaget, end fremstå svag. Da han ikke bliver afsløret af politiet, genfinder han sin evne til at 'spille spillet' og ender som chef for det studie, han var bange for at blive fyret fra. I filmens slutning kan 'the player' Griffin Mill godkende manuskriptet til den film, vi lige har set, 'pitchet' til ham af den oprindelige trusselsbrevskriver over telefonen. Griffin dræbte altså den forkerte! En film der på eleganteste vis hudfletter Hollywood. I den indledende lange kamerakørsel refereres der selvbevidst til både Welles' *Touch of Evil* (*Politiets blinde øje*) og Hitchcocks *Rope* (*Rebet*) og samtidig introduceres filmens selvrefleksive 'spil' - den gennemgående genkendelsesleg med stjerner i cameos - samt de underholdende eksempler på groteske referencer til potentielle film: "It's *Out of Africa* meets *Pretty Woman*", "*The Graduate*. Part Two" og "It's

not unlike *Ghost* meets *The Manchurian Candidate*"!

Altman-effekten. Robert Altman har ikke efter *Short Cuts* formået at leve op til sin genetablerede storform, på trods af *Prêt-à-Porter* (1994), den veloplagede kollektivkomedie der vender vrangen ud på modens verden og det vellykkede sydstatsdrama *Cookie's Fortune* (1999). Gangsterdramaet *Kansas City* (1996), thrilleren *The Gingerbread Man* (1998) og komedien *Dr. T and the Women* (2000) er alle professionelle mainstream-produktioner, hvor Altmans auteur-aftryk kun er at finde på overfladen.

Men der er ingen tvivl om at Altman, med sine bedste film, har givet inspiration til 1990'ernes nye amerikanske instruktører, både i valg af form og indhold. Indenfor den uafhængige film tales der om Altman-effekten, som består i at man som filmskaber fastholder sin personlige vision og sin integritet, på trods af og ofte helt uden Hollywood. Der er flere vellykkede eksempler på samfundssatire i kombination med stilbevidst realisme hos instruktører som bl.a. Todd Solondz, Sam Mendes, Paul Thomas Anderson, Tim Robbins og David O. Russell.

Altman analyserer i sine væsentligste film, hvordan mennesker overlever i et samfund domineret af racisme og vold, i en berømmelseskultur hvor grænserne mellem politik og show business efterhånden er hårfine. En klartseende kynisk realist med et distinkt formsprog og en udforsker af myten om den amerikanske drøm, både som den skildres i Hollywoodfilmens mytologiske genreunivers og som den eksisterer i amerikanernes selvforståelse.

Litteratur

- Andrew, Geoff (2001): "Interview with Robert Altman" in <http://www.bfi.org.uk/nft/altman/interview/>.
- Haastrup, Helle Kannik (1994): "Den intertekstuelle terrorist vender tilbage" in Kosmorama, nr. 209.
- Jacobs, Diane (1977): *Hollywood Renaissance*, Dell Publishing Co., Cranbury, New Jersey, 1980.
- Kolker, Robert (2000): "Radical Surfaces" in *A Cinema of Loneliness*. Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman. Third Edition, Oxford University Press, Oxford & New York.
- Levy, Emanuel (1999): "Comedy and Satire: Tackling Taboos" in *Cinema of Outsiders. The Rise of the American Independent Film*, New York University Press, New York.
- O'Brien, Daniel (1995): *Robert Altman. Hollywood Survivor*, B.T. Batsford, London.
- Schepelern, Peter (1992): "Et åndesyn af Amerika. Film og tv efter Anden Verdenskrig" in *Amerikansk kultur efter 1945*, (Øystein Hjort, Paul Levine, Jakob Levinsen, Peter Schepelern red.), Spektrum, København.

Filmografi

- 1955 The Delinquents
- 1968 Countdown
- 1969 That Cold Day in the Park /Kom i ly for regnen
- 1970 M.A.S.H.
- 1970 Brewster McCloud/Fuglemanden
- 1971 McCabe & Mrs. Miller/Vestens syndige par
- 1972 Images/Enhjørningen
- 1973 The Long Goodbye/Det lange farvel
- 1974 Thieves Like Us/Tyve som os
- 1974 California Split
- 1975 Nashville
- 1976 Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson/Buffalo Bill og indianerne
- 1977 Three Women/Tre kvinder
- 1978 A Wedding/Et bryllup
- 1979 Quintet
- 1979 A Perfect Couple
- 1980 Health
- 1980 Popeye/Skipper Skræk
- 1982 Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean/James Dean længe leve
- 1983 Streamers/Sandhedens time
- 1984 Secret Honor
- 1985 Fool for Love
- 1987 Beyond Therapy
- 1987 O.C. and Stiggs
- 1990 Vincent and Theo/Vincent og Theo
- 1992 The Player
- 1993 Short Cuts
- 1994 Prêt-à-Porter (Ready to Wear)
- 1996 Kansas City
- 1998 The Gingerbread Man
- 1999 Cookie's Fortune
- 2000 Dr. T. and the Women