

Paul Thomas Anderson

Film om familien og døden. Andersons tre film iscenesætter de store temaer med fuld bevidsthed om den kulturelle arv

Paul Thomas Anderson (f. 1970) har indtil videre lavet tre film, *Hard Eight* (eller *Sydney*, 1996), *Boogie Nights* (1997) og *Magnolia* (1999). For den sidste var han nomineret til en Oscar for bedste manuskript, en pris der imidlertid gik til Alan Ball for *American Beauty*. Andersons tre film holdes selvbevidst sammen af en gennemgående gruppe skuespillere som Philip Baker Hall, Philip Seymour Hoffman, John C. Reilly, Julianne Moore og William H. Macy, ligesom han diskret genbruger navne og lokaliteter fra tidligere film og i øvrigt refererer til moderne amerikanske forfattere som Don DeLillo. Anderson tilhører den generation af yngre instruktører, der åbent vedkender sig, at deres kulturelle arv er film- og tv-kulturen; således siger Anderson i *Sight and Sound* marts 2000 i en diskussion om *Magnolia*, at "jeg håber, at min film både er meget film-agtig og meget virkeligheds-agtig. Jeg tror ikke, man kan foregive at man ikke har set en film hvis man er filminstruktør - jeg tror en del af mit job er at anerkende hvor mange film jeg har set og hvor meget det præger vores liv. Film er en stor indflydelse på hvordan vi forholder os til døden, til familieforhold, og jeg ønskede at vise dette. Men film kan også være fuldstændigt forræderi i forhold til hvordan man skal leve livet." Også tematisk forbinder de tre film sig med hinanden, af en gennemgående iscenesættelse af far-søn forhold og et spor, der drejer sig

om fortiden, der altid dukker op i nutiden.

Casino og porno. Debutfilmen *Hard Eight* har kammerspillets enkle form, mens de to følgende film bærer mindelser om Robert Altmans kollektivfilm fra 1990'erne og henter inspiration i Scorseses hektiske stil fra 1990'er-gangsterfilmene. *Hard Eight* foregår i og omkring casinomiljøet i Reno (en lokalitet som senere skal dukke op i *Magnolias* indledning), hvor den unge John belæres af den ældre og aldeles cool Sydney om, hvordan man kan gebærde sig i rouletternes, spillemaskinernes og det grønne filts verden og holde skindet på næsen uden at gøre sig bemærket. Sydney dukker pludselig op fra ingenting og tilbyder John sin hjælp, og to år efter er den unge og den gamle stadig sammen. Sydney er stadig cool og Johnny stadig en hvalp, og da han får rodet sig ind i noget kriminelt sammen med casinoser-vitricen, som han har forelsket sig i, træder Sydney til som en aldrende Tarantino'sk rengøringsmand eller som en beskyttende far. Han sender de to unge væk og reder trådene ud med koldblodighed og en revolver. Det afsløres tilsidst, at han også tidligere har været ferm med en revolver: Hvorfor han har dræbt Johns far, får vi aldrig at vide, om mødet mellem de to mænd er tilfældigt, får vi heller aldrig at vide. *Hard Eight* er således en fortælling, der synes at prioritere fortælle-mæssige



Magnolia

brud frem for sammenhæng.

Boogie Nights blev Andersons gennembrudsfilm, en film om film og en bestemt historisk periode, pornoindustrien i slutningen af 1970'erne og 1980'erne. Denne på en gang morsomme og depressive film følger solidarisk en stor gruppe personer omkring pornofilminstruktøren og farfiguren Jack Horner og dennes nye unge virile stjerne, der hurtigt efter at være blevet opdaget af Jack tager kunstnernavnet Dirk Diggler ("Jack, I can do it again if you need a close up"). *Boogie Nights* er en historie om en parallelindustri, der i 1970'erne blomstrer med sit eget stjernesystem, sine egne prisuddelinger, sin hektiske kreativitet, sit fællesskab og sine kunstneriske ambitioner. Men *Boogie Nights* er også en melankolsk historie om forfald, om svækket potens på mange niveauer. Jack Horners kunstneriske ambitioner - han vil lave pornofilm der fortæl-

ler historier - må vige med videomediets fremkomst (som Jack siger: "If it looks like shit and sounds like shit, then it must be shit"), Dirk Digglers 'dick' forbliver ikke altid rede - især ikke da narkotikaen introduceres i 'familien' i 1980, og sammenholdet smuldrer i jalousi, drab og selvmord. Dirk får konkurrence af en yngre og mindre narkotiseret dick, men den fortabte søn vender til sidst tilbage til tilgivelse og en ny chance, og i filmens slutning er familien klar til at lave film sammen igen. På et lavere, mere resigneret blus, uden det tidligere overskud - som historisk faldt sammen med en række år, hvor også verden kunne tænkes på ny - og uden troen på at kunne nå stjernerne. Anderson har selv karakteriseret slutningen som den bedrøveligste happy ending, han kunne komme på.

Skæbnefortællingernes symfoni. Den over

tre timer lange *Magnolia* er Paul Thomas Andersons seneste tour de force, hvor vi over et døgn følger en række personer i den uformelige urbanisering i San Fernando Valley, som også var lokaliteten i *Boogie Nights*. *Magnolia* er et sandt audiovisuelt overflødighedshorn af patos og realisme, af lyd, dialog og musik, der falder over hinanden i flere lag, af talestrømme der ofte ikke er til at stoppe, men som taler uden om det vigtige, af hurtigklippede, sideordnede scener og af en række skæbnefortællinger, der holdes sammen af et væv af fordoblinger og gentagelser. Men i modsætning til i *Boogie Nights* er der ikke et markant historisk tidspunkt, der ekkoer i personerne og er med til at forklare dem. Derimod reflekterer en koket fortællerstemme, der kalder sig for "this humble narrator" over, hvorvidt livets underlige sammentræf er tilfældigheder eller skæbnebestemte.

For et par af personerne er det klart nok familien, mere præcist faderen, patriarken, der er blevet skæbne. To fædre dør i en syndflod af regn, tv-produceren Earl Partridge af kræft, og den kræftramte game show vært Jimmy Gator, mangeårig vært i det børnequizprogram, som den første har skabt, skyder sig selv. To svigtende fædre, den ene har forladt kone og barn for at forfølge andre lyster, og den anden har måske forgrebet sig på sin datter. Og brændte børn: en datter, Claudia, der sniffer kokain og en machosøn, Frank T. J. Mackey, der laver maskulinitetsop-

rustningskurser for mænd, der mener, at kvinder styrer verden. Disse to skæbner fordobles i de to "quiz kids", drengen som kan besvare alle Jimmy Gators spørgsmål, og manden, der engang var berømt "quiz kid", og som nu lever i skyggen af sin barnlige berømmelse. Børn pacet frem af fædre, der øjner store penge. Disse mennesker er mærket af deres fortid, som ikke er færdig med dem, og fortiden indhenter de to patriarker, der dør uden deres familie. "One is the loneliest number that you'll ever know" lyder et vers i en af Aimee Manns sange i filmen, og *Magnolia* er da også, i modsætning til *Boogie Nights*, først og fremmest en film om ensomme eksistenser. Dog slutter den med en vis forløsning, samtidig med at himlen holder op med at dryppe, for i denne City of Angels uden centrum og uden periferi, er der også mennesker med næstekærligheden i behold, Earls sygeplejer Phil og politimanden Jim, som måske vil være i stand til at redde Claudia fra narkotikaen og hjælpe hende med at balancere fortiden med nutiden. "Two can be as bad as one, it's the loneliest number since number one", synger Aimee Mann ganske vist også; men Jim er en tålsom engel.

Magnolia er et stort symfonisk samtidsværk, der med tidstypisk narrativ selvbevidsthed blander melodrama og patos med en urolig og lavmælt realisme. Det skal blive spændende at se, om Paul Thomas Anderson kan holde pusten.

Anne Jerslev

Filmografi

1996 Hard Eight (Sydney)
 1997 Boogie Nights
 1999 Magnolia