

Todd Haynes

Op gennem 1990'erne har Todd Haynes ført an i arbejdet med at gøre amerikansk independentfilm til et sandt alternativ til Hollywood, formmæssigt såvel som indholdsmæssigt. Hans film retter en intens vrede mod den amerikanske middelklasses forstads-værdinormer, og det har ført Haynes ud i både stormvejr, skandale og succes

Det er ikke så ofte, en film starter med at udråbe en navngiven, virkelig person som rumvæsen. Men præcis sådan åbner *Velvet Goldmine*, Todd Haynes' seneste film: En flyvende tallerken efterlader baby Oscar udenfor hr. og fru Wildes hus i Dublin i 1854; og på kun et minut har instruktøren dermed markeret et komfortabelt albuerum for sin fortælling.

Og det er et albuerum, Todd Haynes (f. 1961) udnytter til fulde: *Velvet Goldmine* (1998) er en ormegård af fortællinger, hvor historierne om 1970'ernes glamrock spræller rundt om hinanden i et opklippet dramaturgisk forløb. Forbindelsen fra Oscar Wilde til de personer, som skabte og blev indfanget af glamrocken i 1970'erne, at de alle ifølge Haynes' metaforik er rumvæsener. Og med en knopskydende narrativ struktur og kulørte stilistiske excesser bliver filmen en hyldest til alverdens aliens - alle utilpassede, anderledes mennesker, som ikke føler sig inkluderet i begrebet 'normal'. Formmæssigt er filmen et fusionsværk, komplet med iøjnefaldende zooms, indlagte, illustrerede musiknumre og fortælletræk fra både dokumentarfilm og rockfilm. En enkelt kærligheds-scene spilles sågar af actionman-dukke.

Lyder det sidste bekendt, skyldes det at Todd Haynes' mest berømte men nok mindst sete film er fortalt udelukkende med Barbie- og Ken-dukke. *Superstar*:

The Karen Carpenter Story (1987) gennemspiller med dukkerne på 45 minutter historien om 70'er-idolet Karen Carpenters liv, hendes anoreksi og alt for tidlige død. Filmen blev en festivalfavorit, da den var færdig i 1987, men længere nåede den aldrig, før Carpenterfamilien gik rettens vej og fik filmen forbudt. Siden har *Superstar* opnået vid udbredelse i kraft af alternativ distribution, bedre kendt som illegal videokopiering.

Små drenges lyst til smæk. Todd Haynes er som Quentin Tarantino og andre jævnaldrende instruktører barn af den amerikanske popkultur. Hans film fusionerer genre-elementer med filmhistoriske stilreferencer, pløjer dem igennem med camp og lader dem med en elektrisk, foruroligende erotisme. I modsætning til f.eks. Tarantino er Haynes barn af popkulturen mere på ondt end på godt. Hans film er vrede, vrængende og irriterede, grundigt trætte af et samfund, som idealiserer middelklassens forstadsværdier. I Haynes' film udstilles netop de værdier som menneskeligt forkrøblende. Hans hovedpersoner lider under dem i en grad, som vender vrangen ud på den ordentlighed, værdierne tilsyneladende repræsenterer.

Det bedste eksempel findes i hans tv-film *Dottie Gets Spanked* (1993), der fortæller en grænseoverskridende historie om

en 6-årig drengs psykoseksuelle længsel efter at få en røvfuld af sin far. Enebarnet Stevie er en stille, blid dreng, der i et vel-friseret forstads kvarter i 1960'erne ånder for sin yndlings-sitcom, *The Dottie Show*. Stevie lever ikke op til sin fars idé om en søn, f.eks. vil han ikke se sportskampe på tv sammen med sin far. Forældrene mener dog ikke, at disciplin er løsningen på 'problemet'. De slår derfor ikke deres søn, men fortællingens provokerende paradoks er, at drengen faktisk hemmeligt fantaserer om korporlig afstraffelse.

Der er altid en lille dreng til stede i Todd Haynes' film, og det er ofte ham, der med sine umandige interesser, spirende seksualitet og lyst til røvfuld er den usædvanlige helt i fortællingerne, hvad enten han som i *Poison* ender med at slå sin far ihjel, eller han stikker af fra familiens klaustrofobi for at udleve sin lyst til glitter, glamrock og mænd som Christian Bales og Jonathan Rhys Meyers figurer i *Velvet Goldmine*. Drengene i Todd Haynes' film må som E.T. leve blandt rumvæsener som dem selv for at have det godt. I den amerikanske, patriarkalske normalitet går de til grunde.

Uventet skandalesucces. Det er især det amerikanske samfunds seksualforskrækelse og angst for det anderledes, Todd Haynes' film langer ud efter, og det har skaffet filmene et ry som mere kontroversielle og provokerende, end de faktisk er.

Ryet opstod efter den kontrovers, som Haynes' debutspillefilm *Poison* blev midtpunkt for i 1991. Filmen havde modtaget færdiggørelsespenge fra den nationale kunsthøjdepunktfond, The National Endowment of the Arts (NEA), og det faldt det højrereligøse The American Family Association (AFA) for brystet. Med sin svælgen i fængselssex, kønssygdomme og endnu en lille

dreng, der nød at få endefuld, blev *Poison* af AFA valgt som illustrativt eksempel på, hvordan statens penge blev brugt på smuds. AFAs fakkeltog mod NEA endte dog ironisk nok med at skabe så megen opmærksomhed om Haynes' lille no-budget kunstfilm, at den blev købt af en stor distributør og indspillede overraskende mange penge.

Poison er en både campet og punket film, der fortæller tre historier i hver sin stilart, alle inspireret af Jean Genets romaner: "Hero" er en 'mockumentary' om den anderledes dreng Richie, der redder sin mor fra den voldelige fars kvælertag ved at skyde ham. Herefter flyver drengen simpelthen væk, ud ad vinduet. "Horror" fortæller i trashet sort-hvid gyserstil om en videnskabsmand, som ved et uheld drikker en sex-eliksir, hvorefter han udvikler sig til kønssygdoms-seriemorderen 'The Leper Killer'. Den sidste, "Homo", er en erotisk fortælling om den seksuelle tiltrækning mellem to fængselsfanger.

Set i tilbageblik er det mest interessante ved *Poison*, som ti år senere har mistet noget af potensen i sin oprørskhed, at filmen var med til at sparke den bølge homofilm i gang, som kaldes New Queer Cinema. NQC var fællesbetegnelsen for en række amerikanske independentfilm, der ikke bare handlede om bøsser og lesbiske, men havde ambitioner om og talent til at levere en ny slags amerikanske fortællinger og nye måder at fortælle dem på. Gus van Sants *My Own Private Idaho* (1991), Tom Kalins *Swoon* (1991) - hvori Todd Haynes medvirkede i en lille rolle - og Gregg Arakis *The Living End* (1992) var andre NQC-film, der skød med nye patroner og præsenterede slagkraftige alternativer til det billede af USA, som Hollywood excellerede i.

I en alder af 40 er Todd Haynes en



Velvet Goldmine

veteran. Allerede som 17-årig lavede han små kunstfilm, og siden slutningen af 1980'erne har han været en kernefigur i udviklingen af New York til et filmkunstnerisk nøglepunkt. Sammen med producenten Christine Vachon havde Haynes allerede et par år før *Poison* startet det New York-baserede produktionsselskab Apparatus Films, der satte sig det erklærede filmpolitiske mål at give unge instruktører frihed til at eksperimentere. Snart startede Christine Vachon også selskabet Killer Films, der siden har produceret Todd Haynes' film, og i øvrigt med den samme grundtanke om frihed til instruktøren har stået bag nogle af det seneste tiårs mest interessante amerikanske independentfilm: bl.a. Larry Clarks *Kids* (1995), Mary Harrons *I Shot Andy Warhol*

(1996), Todd Solondz' *Happiness* (1998), og Kimberly Peirces *Boys Don't Cry* (1999).

At vise det som ikke er. Trods Haynes' tætte forbindelse med både NQC og New York, er hans mest interessante film til dato ironisk nok hverken en homofilm eller en film, der foregår i New York. Fire år efter *Poison* skrev og instruerede Haynes sin sære anden spillefilm, *Safe* (1995), som på overfladen ligner en film, der er nem at afkode og forstå, men viser sig slet ikke at være det. Filmen foregår i en satellitby udenfor Los Angeles i 1980'erne og følger en hjemmegående husmor fra den højere middelklasse, som begynder at få angstanfald og langsomt udvikler noget, hun selv diagnosticerer som 'environmental illness', overfølsom-

hed overfor det moderne liv. Hun ender med at leve isoleret fra andre mennesker i en desinficeret globe på landet med en iltflaske permanent på slæb.

Trods den letforståelige ydre udvikling i historien fortælles *Safe* med en streng distance, som gør hovedpersonens indre liv så uigennemskueligt, at tilskueren efterlades i en ambivalent og uafrystelig tilstand af undren. Det fortæller en del om filmens overraskende langtidsvirkning, at den trods lidt uengagerede anmeldelser ved den amerikanske premiere i 1995 ved årtiets udgang lå højt placeret på adskillige lister over årtiets bedste film.

Julianne Moore spiller hovedrollen som Carol White på en måde, så hun næsten ikke er til stede. Hendes portræt af Carol White er blegt på grænsen til det usynlige, og den fornemmelse forstærkes af, at hun i modsætning til enhver Hollywood-helt ikke har kontrol over filmkameraet; hun magter ikke at styre fortællingen: Bevæger hun sig fra et rum til et andet, følger kameraet ikke nødvendigvis med, ligesom hun heller ikke automatisk centrerer eller placeres i det gyldne snit, hvis hun bevæger sig over i den ene side af et rum. Kompositorisk prioriteres hun ikke over eksempelvis villaens blegt pastelfarvede møbler og hvide rum. Derfor er filmen sært distanceret i sit portræt af Carol White, og samtidig er den - måske netop i kraft af sin mangel på psykologisk dramatik og indlevelsesmuligheder - et af de stærkeste portrætter af det moderne liv,

som er skabt på film i mange år.

Tilsammen skabes en æterisk fornemmelse af fravær. Som tilskuer får man ingen tilfredsstillende psykologisk eller fysisk forklaring på Carols sygdom. Man fornemmer, at tomheden eller fraværet af mening alene er det, som gør hende syg.

På den måde bliver *Safe* Todd Haynes' subtile men ultimative opgør med middelklasse-USAs værdier. I modsætning til *Poisons* og *Velvet Goldmines* aggressive frontalangreb på konformitet og opfordring til enhver om at befri sit indre rumvæsen, om man har et sådant, ender *Safe* med i al sin tilbageholdte rigiditet at levere det mest effektfulde opgør, fordi den med sin stille tone tilbyder tilskueren mulighed for selv at reflektere over den eksistentielle armod i det moderne, velstillede USA. Todd Haynes formår at fremstille det ufremstillelige i *Safe*. Det er dybt raffineret i al sin upåfaldenhed, og netop derfor kan det tage noget tid, før man som tilskuer får øje på det.

Flop. Efter at *Safe* manifesterede Todd Haynes som en af USAs mest interessante nye filmkunstnere, lykkedes det ham og Christine Vachon at skaffe et større budget til Haynes' tredje spillefilm, *Velvet Goldmine*. Men trods konkurrencedeltagelse i Cannes og en tour de force-præstation af Haynes, floppede filmen. Siden har Todd Haynes ikke lavet film. Det er dog svært ikke at forestille sig, at han planlægger at lande en ny UFO midt i en amerikansk forstad et sted.

Niels Bjørn

Filmografi

1985	Assassins: A Film Concerning Rimbaud
1987	Superstar: The Karen Carpenter Story
1991	Poison
1993	Dottie Gets Spanked (tv)
1995	Safe
1998	Velvet Goldmine