

# Steven Soderbergh

Da Steven Soderbergh i 1989 tog imod De gyldne Palmer for sin debutfilm, var det med den siden så berømte bemærkning om at “herfra kan det kun gå ned ad bakke”. Men low budget sædeskildringen *sex, lies & videotape* sikrede ikke blot den da kun 26-årige instruktør et navn i branchen, den gjorde også det (dengang) uafhængige Miramax til et af 90’ernes mest toneangivende filmselskaber og var på den måde med til at (gen)skabe den amerikanske independent-film

I *sex, lies & videotape* (1989, *sex, løgn og video*) havde Steven Soderbergh (f. 1963) med uhyre præcision fanget tidsånden i slut-80’erne, og filmens titel virkede som et højkonceptuelt blikfang, der medførte en succes så stor – også publikumsmæssigt – at den var næsten umulig at følge op på. Den mildest talt lunkne modtagelse af den sorthumoristiske (samt sort-hvide!) og stilistisk ekvilibristiske thriller *Kafka* (1991) resulterede da også i, at den unge stjerneinstruktør blev glemt lige så hurtigt som han var blevet kendt, for først så sent som i 1998 at blive et rentabelt navn igen.

Inden da instruerede Soderbergh en række særdeles interessante og vidt forskellige værker. Hans tredje var den hjerteskerende morsomme og lavmælt poetiske periodefilm *King of the Hill* (1993) om en kæk, ukuelig knægts opvækst i St. Louis under 1930’ernes depression. Filmen – der er meget konventionel i sit formsprog, men har en bemærkelsesværdigt smuk, periodeskildrende billedside – blev rost af kritikerne, men den opnåede aldrig den opmærksomhed den fortjente fra publikum, selv om den er væsentligt lettere tilgængelig end de to første film.

**Sprogligt anarki.** De første tre spillefilm giver indtryk af en talentfuld og teknisk

begavet instruktør, der prøvede forskellige typer film af, og dette indtryk bekræftes af den fjerde i rækken, den stilsikre og kølige neo-noir, *The Underneath* (1995 – i øvrigt en genindspilning af Robert Siodmaks *Criss Cross*, 1949). Men stadig gav Soderberghs intelligente og stilmæssigt perfektionistiske genreafsøgninger ikke pote, og med den filmede teatermonolog *Gray’s Anatomy* (1996) forsvandt han under radarhøjde. Denne position blev der heller ikke rettet op på med Soderberghs til dato mest originale værk, den absurde og nærmest surrealistisk fragmenterede komedie *Schizopolis* (1996, udgivet samme måned som *Gray’s Anatomy*). Med *Schizopolis* bliver Soderberghs optagethed af sproget for alvor bragt i front og – som det også nævnes af en af filmens karakterer – der findes andre sprog end det talte. *Schizopolis* handler i særdeleshed om parforholdets stagnerede og klichéfyldt indifferente fraser, men det stiliseres til det absurde, så f.eks “Hallo” bliver til “Generic greeting” eller ægte- manden (spillet af Soderbergh selv) taler en blanding af (ikke tekstet) italiensk og fransk, hvortil konen (spillet af Soderberghs daværende kone) responderer på engelsk. Begge parter har desuden affærer – eller drømmer om at have det – med

personer, der også spilles af hr. og fru Soderbergh! Mest af alt er filmen dog en demonstration af instruktørens fornemme beherskelse af de mere *flashy* aspekter af filmsproget. Freeze frames, flashbacks, farvekodning og konstante hop mellem forskellige handlingstråde, er alle elementer som Soderbergh mestrer til fulde og er blevet inspireret til af den *arty* del af 60'ernes og de tidlige 70'eres amerikanske og europæiske film, men hvor han normalt bruger dem på klædeligt spartansk vis, eksploderer de her i det rene, afsindige anarki. *Schizopolis* lider dog aldrig under sin skæve og intellektuelle selvbevidsthed, den er meget morsom og ofte tankevækkende, men den kræver nok flere gennemsyn, hvis man vil have alle nuancerne med. Soderbergh har siden ytret, at han pusler med tanken om at lave *Son of Schizopolis* – en *sequel* til filmen ingen har set.

**Comeback.** Samme år som den dengang næsten glemte instruktør arbejdede som producer på *Pleasantville* og som "script doctor" på Ole Bornedals *Nightwatch* fik han et tilbud om at filmatisere den i 90'erne så 'Tarantino-trendy' krimiforfatter Elmore Leonard over en drejebog af Scott Frank, som også skrev Barry Levinsons populære Leonard-filmatisering *Get Shorty* (1995). *Out of Sight* (1998) var som skabt til Soderbergh, hvis sikre tekniske håndslag og elegante perfektionisme får filmen til at ose af charme og klasse. Han er dog også stærkt hjulpet af filmens stjerner, Jennifer Lopez og George Clooney, som har en kemi på lærredet, man ikke har set magen til siden par som Cary Grant/Katharine Hepburn og William Powell/Myrna Loy som forvoksede børn legede sig igennem kærlighed og classeskel i 1930'ernes populære screwballs. *Out of*

*Sight*, der netop er en romantisk screwball-komedie (forklædt som krimi-thriller), har også en tidløs lethed over sig, som bringer mindelser om studietidens finpolerede og uanstrengte professionalisme, dog med (de efterhånden næsten obligatoriske) perfekt integrerede strøg af 60'ernes hippe stileksperimenter. (Soderbergh er stor fan af ophavsmanden til bl.a. de stilskabende Beatles-film, Richard Lester, som han har lavet en – meget ukonventionel – interviewbog med).

**Get Carter af Antonioni.** Denne forelskelse i 1960'erne bliver endnu mere udtalt i den lettere excentriske *The Limey* (1999, *Englænderen*), hvor de to 60'er-ikoner Peter Fonda og Terence Stamp spiller centrale roller i en fragmenteret fortalt film, hvor tiden konstant er forskudt i forhold til filmens nutid. Soderbergh kreerer, af en lang række flashbacks og flashforwards, en poetisk og overmåde cool mosaik, der slår bro mellem 90'erne og 60'erne. F.eks. giver strategiske indklip af en ung Terence Stamp fra Ken Loachs *Poor Cow* (1967) en nostalgisk resonans, der aldrig klinger hult, fordi de først og fremmest bruges karakteruddybende. Som i *Out of Sight* bruges en del af de forskellige flashforwards også her til at eksternalisere de fiktive personers ønsker og fantasier, mere end til at vise en egentlig fremtid, men i *The Limey* er de ydermere med til at gøre os usikre på grænsen mellem fantasi og virkelighed. Rammen, hvor Terence Stamp sidder i et fly på vej til og/eller fra L.A., kunne i sin yderste konsekvens indikere, at hele filmen blot har været hovedpersonens fantasi. Soderbergh selv kalder – meget rammende, men også lidt selvironisk – *The Limey* for *Get Carter* som Antonioni ville have instrueret den.



Traffic

**Politisk underholdning.** Selv om *The Limey* var langt fra så økonomisk indbringende som *Out of Sight*, viser den en Soderbergh i fuld kunstnerisk vigør, og, hvad box office-indtægter angår, så blev der rettet rigeligt op på det med hans næste to, stort budgetterede studieproduktioner, *Erin Brockovich* og *Traffic* (begge 2000). Begge markerede de en tilbagevenden til den modne politiske film, som USA var kendt for fra starten af 1970'erne og en 10-15 år frem, indtil Spielberg-generationens børnevenlige blockbusters begyndte at dominere verdensmarkedet. *Erin Brockovich* mere end skeler til film som *Norma Rae* (Martin Ritt, 1979) og *The China Syndrome* (James Bridges, 1979, *Kina-syndromet*) i sit, faktisk base-

rede, feel good-melodrama om en ukuelig enlig mors succesrige kamp mod et samvittighedsløst, korporativt monster, og *Traffic* bringer mindelser om såvel *French Connection* (William Friedkin, 1971) som *Hardcore* (Paul Schrader, 1978) i en kollektiv fortælling, hvor adskillige aspekter af USAs narkoproblemer lægges frem til debat – ikke mindst konsekvenserne af regeringens frugtesløse og omkostningsrige korstog mod indsmuglingen fra Mexico. Især *Traffic* har skabt debat i hjemlandet og har dermed bevist, at der stadig er et betydeligt marked for seriøse, samfundsproblematiserende underholdningsfilm.

**Start spreading the news.** Soderberghs

største triumf er måske, at han på flere måder har vist, at filmhistorisk bevidsthed kan bruges til andet og mere end Tarantino-bølgens overfladiske genbrug af cool eller kitschede gamle b-film-klichéer, som, snarere end at bidrage til en egentlig historisk bevidsthed, ender med at lefle for tidens dyrkelse af det indholdstomme og historieløse "nu". Men det forhen-værende *one-hit-wonder* har også kunnet fejre mere håndfaste triumfer i år, hvor Julia Roberts modtog en Oscar for sin præstation som Erin Brockovich, og Soderbergh selv fik en for instruktionen af *Traffic* (som han i øvrigt også fotograferede). Hermed er vejen frem banet og det

lyder unægteligt lovende, at den intellektuelle filmnørds næste film er en genindspilning af den gamle *Rat Pack*-kupfilm *Ocean's Eleven* (Lewis Milestone, 1960, *Elleve i Las Vegas*), med George Clooney i Frank Sinatras rolle som Danny Ocean. Andre roller besættes af bl.a. Brad Pitt, Julia Roberts, Bill Murray, Andy Garcia og Matt Damon. *Indie*-filmen har nok mistet et stort talent, men *mainstream-blockbusteren* har fået en selvstændigt tænkende, visuel begavelse, som endnu ikke lader til at ville gå på kompromis med sin store kærlighed til fordums tiders celluloid strimler og filmkunst i almindelighed.

*Kenneth T. de Lorenzi*

## Filmografi

1989 sex, lies & videotape/sex, løgn og video  
 1991 Kafka  
 1993 King of the Hill  
 1995 The Underneath  
 1996 Gray's Anatomy  
 1996 Schizopolis (også foto)  
 1998 Out of Sight/Out of Sight  
 1999 The Limey/Englænderen  
 2000 Erin Brockovich  
 2000 Traffic (også foto)