



# FILM USA 1968

I sommeren 1968 drejer alt sig om film i Amerika. Folk har aldrig før været så filminteresserede, siger »Life«, medens »Time« og »Newsweek« slår Godard op på dobbeltsider. »Bonnie and Clyde« er en verdenssucces, »The Graduate« får folk til at stå i meterlange køer, og små campus-filmklubber skyder op som paddehatte. Alt bliver filmet, lige fra det, der er mest hip, til det solideste underholdningsfoder fra før McLuhan. Undergrundsfilm, der ikke mere er rigtig »underground«, siver ind i det visuelle alfabet, og Hollywood forsøger at følge med. Tidernes uafvendelige gang har gjort det af med den sidste »diktator«, og de nye mænd på toppen hører ikke til de overforsigtige terningspillere: i virkeligheden ville de ikke have noget imod at se en amerikansk Godard spadsere ind gennem studiets porte. Men er der så meget at råbe hurra for?

»Hvad vi dengang kaldte avantgarde, er nu blevet mondant,« udtalte Jean Cocteau for næsten 20 år siden. I lighed med andre kunstarter sidder filmen endnu en gang i til halsen i »the American Way«, medens den tordner i kulturmikrofonerne og bygger bro mellem eksperiment og mode. Siden optoningen i 1872, da en skægget fyr, lydende det farverige navn Edwaerd Muybridge, startede det første »camera Obscura«, har lys-og-skygge-kunsten udviklet sig en del, og i Amerika har en ny eksplosiv filmkunst delt sig i en evolutionær og en revolutionær lejr. Skønt Hollywood foretrækker at ignorere »le cinéma parallèle«, har amerikanske og udenlandske biografgængere fået fat i den rigtige ende, og Andy Warhol er bedre kendt i Stockholm og Kansas City end Mark Robson. Det er ikke længere muligt at overse den revolutionære filmkunst (ex-underground), men på den anden side er der heller ingen grund til at slå denne periferiske filmkunst så stort op. Det mest sandsynlige resultat er, at de to genrer smelter sammen, hvilket måske igen vil bringe amerikanske film frem i allerforreste linje.



Francis Ford Coppola, med sønnen Gian Carlo, under indspilningen af »Finian's Rainbow«.

Alt efter ens personlige skøn, så er Hollywood 1968 enten ved at forfalde, eller også forsøger det virkelig at komme ud af dødvandet. Sagt med hårde, økonomiske ord, så eksisterer morgendagens Hollywood ikke mere. Filmindustrien udkæmper en på forhånd tabt kamp med sin egen begærlighed, og som Jerry Lewis siger: »Fagforeningerne kan endnu nå at begrave os.« Inden for filmen i dag er situationen den, at alle ønsker at gøre brug af den amerikanske industris finansielle hjælpemidler (90 pct. af alle engelske film er finansieret af Amerika. I Frankrig bliver ingen større produktion startet uden amerikansk indblanding, medens det tidligere var Hollywood, der ønskede at gøre brug af andre landes talenter). Eftersom både penge og kunstnerisk værd taler højt og i tydeligt favør for udenlandske film, trues Los Angeles-forstaden med uddøen, og både arbejdskraft og talent graver hurtigt deres egen grav.

Indtil nu har opfordringen fra Hollywoods fag- og talentforeninger, om at tvinge amerikansk film til hjemmeproduktion, ikke givet noget resultat. En ny og grundigt gennemført kamp mod »runaway«-film, der – sikkert ikke helt utilsigtet – falder sammen med valgåret, er blevet sat i gang. Men maskinalderen indhenter Hollywood, hvor mange inden for showbusiness stadig går rundt med en far-ved-bedst-mentalitet, der hører hjemme i begyndelsen af det 20. århundrede. Hårde mænd med regnestokke betragter filmmediet med stadig koldere øjne. Noget af grunden til den resulterende ensretning har været, at et Hollywood-studio overhovedet ikke er det vigtigste for at lave en film mere. Som en direktør sagde det rent ud her i foråret: »Hvis studiet bliver for besværligt, skiller vi os bare af med det forbandede skidt.«

At Hollywoods fag- og talentforeninger har sympatien bag sig i Washington, kommer ikke sagen ved, og det gør – desværre – heller ikke deres hovedargument, at amerikansk

film først og fremmest burde være en national beskæftigelse, en genspejling af amerikansk kultur, og en kilde til velbetalt arbejde for amerikanske borgere. Men Hollywood har med sin økonomiske linje sat sig selv ud af spillet, og den onde cirkel synes ikke at kunne standses: De høje lønninger jager filmene væk fra byen, hvilket resulterer i urimelige krav, hvilket igen resulterer i videre »running away«. Selskabernes ledere, der alle sidder i New York uden sentimentale følelser for deres West Coast-produktioner, synes, at arbejdskraften i Hollywood burde gøre nogle indrømmelser for at vedligeholde produktionen. Arbejderne siger, at det er de villige til.

Det er især den hastigt stigende økonomi, der går imod Hollywood. De stadigt højere omkostninger gør hurtigt en filmproduktion til en yderst bekostelig affære. Det i sig selv uuhåndgribelige, der er ved film som handelsvare – snarere end en forkert ledelse – er anført som vigtigste grund til, at man har solgt Paramount til forsikringsselskabet Gulf & Western, United Artists til Transamerica, der er et af Bank of America's aktieselskaber, og Warner Bros til Seven Arts, et hovedsageligt canadisk investeringsselskab. Sidste år afværgede Metro-Goldwyn-Mayer med nød og næppe at blive løbet over ende af en gruppe Wall Street-mænd, der er specialister i at gøre det af med hendøende selskaber. Efterhånden som disse kræfter borede sig ind som aktionærer, kunne de have solgt studiet og MGM's mægtige filmarkiver (alene TV-rettighederne til alle Metro's film siden 1929 ville have indbragt en pæn kvart billion dollars), skummet dividenderne og solgt al råfilm til dumping-priser, medens markedet var godt. Columbia har haft de samme vanskeligheder. Sammen med Universal, der siden 1960 har været datterselskab af MCA, er Twentieth Century Fox og de familieejede Walt Disney Studios næsten de sidste produktions-selskaber, der stadig er på showbusiness-hænder.

Ironisk nok var det de frodige europæiske markeder, der var grunden til, at i hvert fald United Artists blev nødt til at slå sig sammen med Transamerica. Selv ikke de havde de 15-20 millioner dollars i hårde kontanter, som det koster at finansiere et dusin film samtidigt.

Da D. W. Griffith og de andre forfædre stod af toget i en støvet landsby ved navn Los Angeles, var Hollywood en fjerntliggende appelsinlund. I dag består studierne af mange kvadratmil grundejendom, der er for kostbart til filmindustriernes store ladebygninger. Fox's atelierområder, der blev solgt til Alcoa Steel for at finansiere mareridtet »Cleopatra« for fem år siden (Twentieth Century har nu på langt åremål lejet sin tidligere grund), ligger nu et stenkast væk fra Beverly Hills og er et af de rigeste, bebyggede områder i Amerika – som en overskrift i »Variety« lod: Studierne er faktisk »mere værd tomme end i fuld gang«. I lige-på-og-hårdt dollarsprog vil det sige, at atelierområderne ville indbringe flere penge, end de gør nu, hvis de blev udstykket til beboelse. En løsning, som man har diskuteret i flere år, er at flytte væk og bygge et superstudio, der er rumalderen værdigt, i de fjerne Malibu Mountains. Men den indbyrdes rivalisering selskaberne imellem er stadig fremherskende, og ingen ønsker at tage det første skridt.

Ud fra et kunstnerisk synspunkt er Hollywood naturligvis ikke længere centrum.

Hollywood er klar over, at vinden har skiftet retning, men man tøver med at springe på hovedet ud i New Cinema – for at benytte Jonas Mekas' pompøse udtryk. Hvor absurd det end må lyde for den ukendte og ubenyttede instruktør, så har »magthaverne« intet imod »auteurs«, tværtimod ville de ikke være kede af at lade selvrådige instruktører udføre hele arbejdet for så og så mange millioner dollars, og derefter sætte sig tilbage i stolen og vente på, at det færdige produkt kommer ind ad døren. Den store periodes uafhængige – Aldrich, Wise, Preminger og Kramer – har allerede en sådan ordning. Men de er på en måde gårsdagens skabere af en »sikker«, næsten rituel filmkunst, baseret på hævdivundne traditioner med bestsellerbøger som udgangspunkt, stjernebesatte rollelister og »produktionsværdier«. Inden for denne noget forældede filmform vælges emnet ud fra dets virkningsfuldhed, medens det inden for the New Cinema snarere vælges ud fra æstetiske end litterære synspunkter.

Hvis man snakker lidt med en europæisk filmmand, finder man snart ud af, at han er tidligere filmkritiker eller drømte om at skrive bøger. Hvis det drejer sig om en amerikansk undergrundsinstruktør, viser han sig at have været maler før. Når amerikanske eksperimentalfilm er bedst, er de – ifølge François Truffauts klare opdeling – efterkommere af Méliès med deres »expanded cinema« og »mixed media environments«, hvor film, teater, musik, livfulde skulpturer og malerier bliver til én eneste overvældende oplevelse. Efter 70 års Lumière-tradition kan en Méliès-renæssance måske nok være gavnlig.

Men hvor skal den nationale Godard komme fra?

Forsigtige personer – og hvem er ikke det, når det drejer sig om at satse store summer på en nybegynder (og det uden statsstøtte) – har altid troet, at han ville komme fra

fjernsynet. Efter godt og vel 15 års TV, må man nu indrømme, at den lille skærm ikke har frembragt nogen Fellini'er. Den eneste instruktør af et vist format, der er kommet fra TV, er John Frankenheimer (37 år). Listen af tidligere fjernsynsfolk – nu instruktører – er på ca. 30 navne: fra Buzz Kulik, Delbert Mann og Paul Wendkos til Arthur Hiller og Elliot Silverstein. De er alle sikre og intelligente instruktører et sted i fyrerne, men ingen af dem er blevet berørt af »gratia cinematographica«s tryllestav. Originalitet er ikke deres stærke side, og når de endelig bryder igennem, som f. eks. Norman Jewison (41 år), excellerer de i en slags »cinéma de papa«.

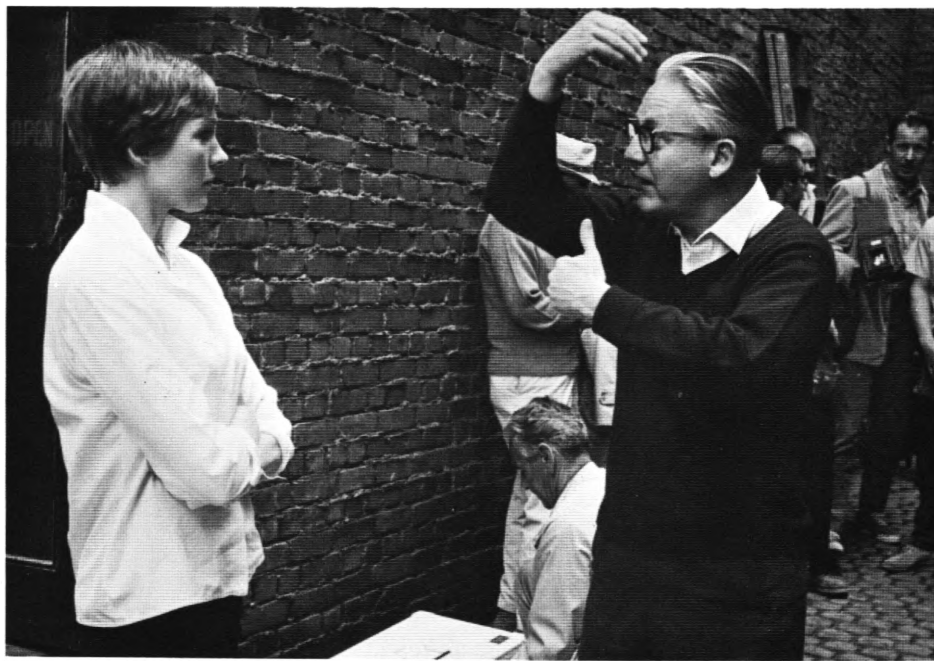
Hvad der har haft temmelig stor betydning i løbet af de sidste fire år, er, at tre af de store studier er kommet på unge hænder. Richard Zanuck, der er 34 år gammel, overtog Fox for tre år siden, og har vist, at han er andet og mere end sin fars søn. For knap to år siden blev Bob Evans (39 år) studioleder hos Paramount, og for et år siden overtog Kenneth Hyman (38 år) endelig Jack L's stilling som studioleder hos Warner Bros.–Seven Arts. Måske er det heller ikke helt tilfældigt, at det netop er disse tre stu-

diere råfilm end inden for den samlede film- og TV-industri, og andre nyheder er på trapperne. De første video tape recorders blev introduceret af Ampex i 1956 og solgt for 75.000 dollars; i dag sælges et komplet »Sony Complex« for 1240 dollars, og »Tape Recording« siger, at et nyt udstyr til 500 dollars vil være på markedet i løbet af et år. Richard Kallenberg fra det nye »American Film Institute« forudser allerede filmbiblioteker og -forretninger, hvor man enten kan leje eller købe sine yndlingsfilm.

Er bunden faldet bort under, hvad vi sædvanligvis kalder film?

Hvad der højst sandsynligt bliver resultatet af overground, underground og universiteternes filmiske aktivitet er en sammenmelting af dem alle. Påvirkningen fra »parallel« filmkunst kan allerede mærkes (mændene bag TV's reklamefilm ransager med jævne mellemrum avantgarde-film for ideer), og sammen med den stærke europæiske indflydelse gør den amerikanske »salon des refusés« en stor del af Hollywood-produktionen irrelevant.

Undergrundsfilm er lidenskabelige forsøg med noget nyt, sædvanligvis eksplosive, ufuldstændige, overraskende og ofte dårligt



Robert Wise instruerer Julie Andrews under indspilningen af »Star«.

dier, der har vovet at tage chancen med nye instruktører.

Kvalitetsbevidsthed, kunstfeber, sans for film, masse elite – store ord om kultur opstår så let, men udviklingen er stadig pinefuld langsom. Det, der forsinker de nye kræfters overtagelse, er, at kun de store film tjener pengene ind. Robert Wises »Sound of Music« har givet en bruttoindtægt på ca. 70 millioner dollars i USA og Canada. Det er den eneste grund til, at Fox er gået i gang med endnu en kolossal musical, »Hello Dolly«, der skal instrueres af Gene Kelly.

Fremstillingen af relativt billigt udstyr, der tillader folk med flere ideer end penge at filme, ligger bag den filmproduktion, der finder sted uden for Hollywood. Arriflex og Nagra kan transporteres rundt af en enkelt mand, og resultatet forstørres og projiceres i gode farver og standardstørrelse. I Californien eksponeres der uden for Hollywood

lavede film. Før eller senere er eksperimentatorerne imidlertid tvunget til at give sig i kast med filmens vigtigste funktion: Forståelig kommunikation, og Hollywood bliver nødt til at få øjnene op for en ny etik. En forening af de to genrer kommer sandsynligvis i form af en håndfuld nye kunstnere, der pludselig præsenterer os for film, der indfanger en uanet men med ét umiddelbart indlysende side af vore tidsalder. Derefter kan vi så roligt sætte os tilbage i stolen og slappe af, medens vi venter på den næste uoverensstemmelse en gang i 1980'erne.

I mellemtiden er der ikke sket noget nyt, undtagen at publikum har forandret sig og dermed også kravene til film. – Som påskud for indbildt »fiktion« vil film stadig udgøre denne blanding af godt og dårligt, som karakteriserer alle levende udtryksformer.