tiden mixes sammen med larmende realyde, så man aldrig ved, hvem man skal høre efter, eller om de involverede kan eller gider lytte til hinanden. Det er det komplicerede lydarbejde fra »California Split«, der her er sophisticeret til en sådan perfektion, at kun det bedste apparatur kan yde det retfærdighed, men selv hvis det ikke er til stede, arbejder det til filmens fordel og forstærker det gennemgående indtryk af uigennemtrængelighed.

Musikken i Altman-sammenhæng er til gengæld ny. »Nashville« er ganske vist ikke en film *om* country & western-musikken, men i høj grad en film *med* den, den moderne, kommercialiserede cityblues, der, når den er bedst, er enkel og poetisk smuk, men også kan være patriotisk svulmende og stupidt reaktionær. Altman har tydeligvis ikke været ude i musikalsk satirisk ærinde i sin brug af musikken, men har lyttet sig ind på den i alle dens nuancer og anvendt den både som kommentarer til personer og scener og som regulær sceneunderholdning. Det er imponerende, hvordan han og mange af de medvirkende, som selv har skrevet musikken, har truffet stilen præcist. I særklasse Henry Gibsons »We must be doing something right to last two hundred years«, foredraget med flagstang på stemmebåndet som en introduktion til filmen, Ronnee Blakeleys forudsigende afskedssang »My Idaho Home« og Keith Carradines ballade »I'm Easy«. Hvem Haven Hamilton, Tom Frank, Barbara Jean og Connie White fremstiller af de kendte Nashville-stjerner, er det omsonst at finde ud af. De er ingen af dem, og de er dem alle.

Til gengæld er de fleste af skuespillerne lette at identificere fra Altmans tidligere film, og det er næppe sandsynligt, Altman kunne have gennemført »Nashville«s komplicerede fortællestil med et hold, der ikke var så fortrolig med instruktørens intentioner. Men også på en anden led fik Altman brug for deres loyalitet, for der var ingen producent, der i starten ville sætte penge i »en film om Nashville«, og først da filmen var klippet færdig (oprindelig i en over tre timer lang version), fik Altman en distributør og skuespillerne deres honorar.

Men sammen skabte de 70'ernes formelt mest dristige, indholdsmæssigt mest tragikomiske Americana-billede, og det måtte som de fleste af Altmans tidligere film slutte med kaotisk død. En skinger finale i Nashville Parthenon i Centennial Park, hvor templet som Athenes på Akropolis skulle minde om den store fortid. På baggrund af Stars and Stripes og Hal Philip Walkers banner spændt ud mellem søjlerne bæres Barbara Jeans lig bort, ud i kulissen forbi Sueleen, mens Albuquerque griber mikrofonen og *sin* chance og synger »It Don't Worry Me«, og stemmen stiger og stiger på lydsporet båret frem af det store gospelkor, endnu længe efter lærredet er blevet sort. For showet fortsætter, i Nashville, Tennessee; i Altmanville, USA.

Michael Blædel

Hester Street

»Hester Street« er Joan Micklin Silvers spillefilmdebut efter et par tv-film og tre kortfilm, og jeg viger ikke tilbage for at kalde den det mest overrumplende debutarbejde, amerikansk film har budt på

Carol Kane
som immigrantkonen i »Hester Street«.

i mange år. Dette ikke være sagt som nogen nedvurdering af amerikansk film i al almindelighed. Netop gennem 1970-erne har amerikansk film oplevet en kunstnerisk renaissance i en vanskeligt definerbar men markant (og herhjemme hovedsagelig upåagtet) »ny bølge« af film. En række film, der – uden på nogen måde at flippe ud i det modernistisk handlingsløse og abstrakte – kendetegnes ved en mindre stærk *story-line,* et mindre mål af dramatisk dynamik end den Hollywood'ske fortælletradition byder det, men som til gengæld bruger tiden til at fordybe sig i situationer, stemninger, miljøer – og så mennesker. »Hester Street« er således først og fremmest et folkelivsbillede, af østeuropæiske jødiske immigranter i New York omkring århundredskiftet. Dens historie er enkel og kort fortalt: En ung kone Gitl kommer med sin lille søn til byen, til sin mand, der allerede har boet i det ny land et stykke tid og har tillagt sig dets vaner og skikke. Hun har derimod svært ved at kaste fædrenes traditioner overbord til fordel for »the american way of life«, det byder – især til at begynde med – hendes traditionsbundne velanstændighed imod. Forholdet mellem ægtefællerne efter den længere adskillelse går dårligt og ender med skilsmisse. Han gifter sig igen med den veninde, han lige fra sin græsenkemandstid har dyrket, og hun, den forsagte, utilvante (men slet ikke så naive) hustru udviser pludselig en ny og forbløffende selvstændighed og frier til parrets logerende, den skriftkloge Bernstein, der også kun modvilligt har underkastet sig de ny betingelser.

Filmen beskriver indgående det »lille« kultursammenstød i immigranternes situation, deres gradvise assimilation ind i det ny samfund og dets mønster. Assimilationen omfatter dog hovedsagelig sædvaner og levevis (bl. a. også i kønsrollerne), men ikke en virkelig social integration: Den smarte, amerikaniserede ægtemand erklærer, at han som jøde kan gå rundt blandt amerikanerne og føle sig (så god) som en af dem. Hvortil Gitl naivt-kløgtigt spørger om, hvor de andre amerikanere egentlig er henne? Thi hele Hester Street-kvarteret er befolket af jøder og vel egentlig kun en mere human variant af hjemlandets ghetto.

Som det nok fremgår af ovenstående er det nærliggende at se en række temaer i filmen, der rækker ud over den fortid, den så præcist beskriver, motiver med en aktuel adresse. Der er det altid relevante spørgsmålstegn ved den amerikanske drøm, ved myten om lykkens og de ubegrænsede muligheders land, hvor alle er lige (og naturligvis dette lands materialistiske, altopslugende kultur). Der er også det feministiske motiv med sekelskiftekvindens gryende udvikling til et selvstændigt tænkende og handlende væsen. Men filmen er ikke bare disse motiver. Den er mere. Den er først og fremmest ægtheden, autenticiteten i genskabelsen af dette miljø, ægtheden ned til de mindste detaljer: Hester Street, gaden, danseskolen, skrædderiet, lejekasernerne, lokaliteterne, miljøet lever og ånder og »lugter« på en næsten fysisk nærværende måde – og (hvilket jo er hovedsagen) det samme gør de mennesker, der befolker dem. Det er fristende nærliggende at sammenligne med »Godfather, II«s rekonstruktion af et lignende miljø, New Yorks italienerkvarter ca. 1910, netop en meget rost dekoratør-indsats – som tager sig aldeles Hollywood-pittoresk og atmosfæreforladt ud ved siden af »Hester Street«s sort/hvide stemningsmættethed.

Når man så endelig husker at nævne, at »Hester Street«s billeder tillige lyser af en naturlig, utvungen poesi (der også må få skaberen af »Joe Hill« til at skamme sig), kan man nok have lov at spørge: Hvad mere kan man forlange af en film, for at man må have lov at kalde den for et mesterværk? Peter Hirsch