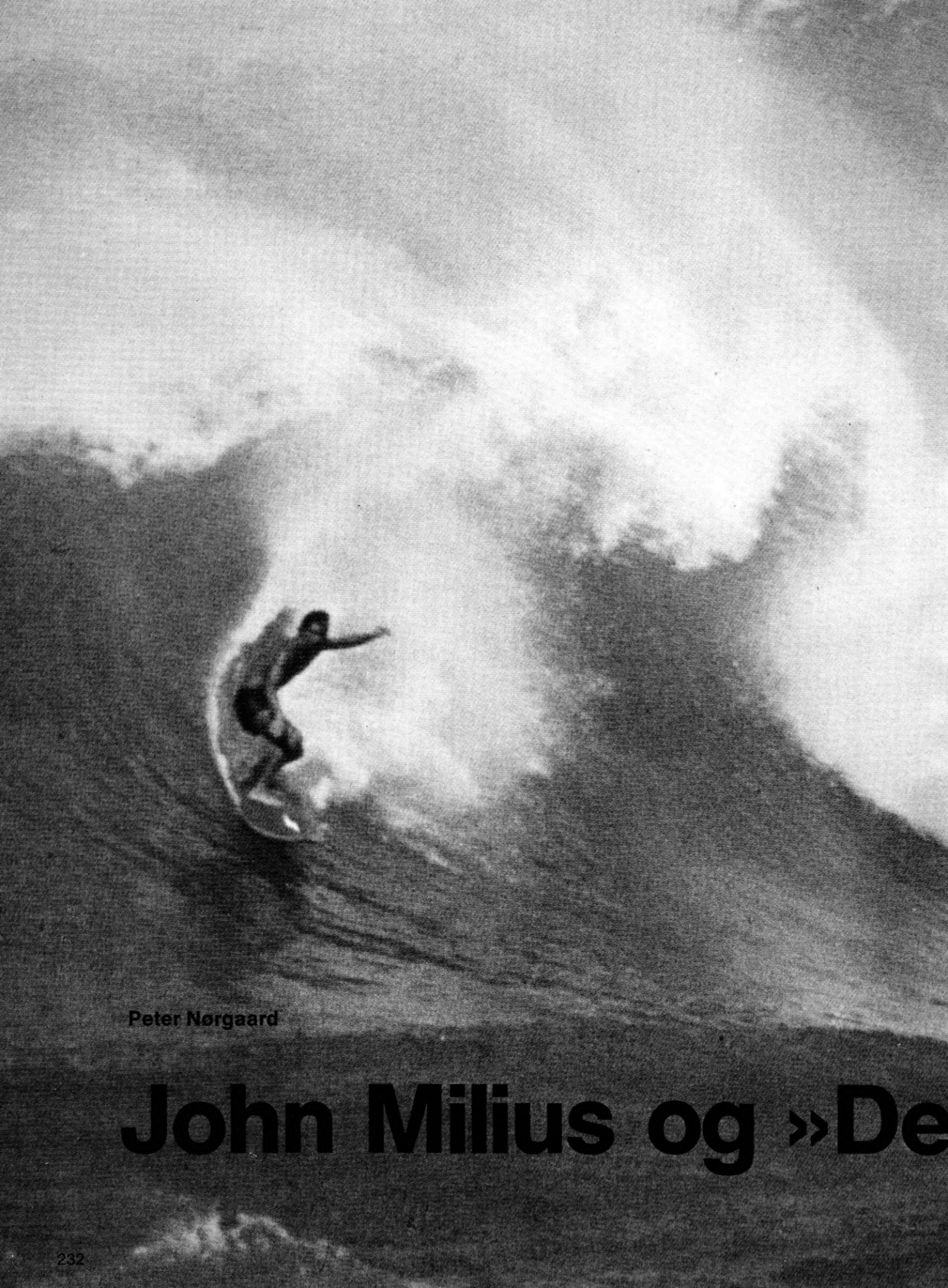




Peter Nørgaard

John Milius og »De



**»I'm a rightwing anarchist at heart...
In your heart, you either opt for
freedom, and become a rightwin-
ger, or you opt for justice, and be-
come a communist«**

John Milius er en kontroversiel filmkunstner, fuld af talent, højt gearet og dybt reaktionær. I en tid, hvor demytologisering næsten er obligatorisk, bygger han myterne op på ny; i en tid, hvor forførelse af tilskuerne anses for suspekt, appellerer han hæmningsløst til følelserne; i en tid, hvor klas-siske idealer forekommer udtømte og meningsløse, holder han stædigt fast ved begreber som »ære« og »respekt«. Og alle hans film handler om den isolerede ener.

DEN UNGE MAND OG HAVET

Milius er født i 1944 og voksede op på USAs vestkyst. Surf-riding blev tidligt hans religion og eneste ambition, men da han stiftede bekendtskab med Kurosawas film, vidste han straks, hvad han ville. Han studerede film på University of Southern California og slog rimeligt hurtigt igennem i bran-chen som manuskriptforfatter. Han er bl.a. ophavsmand til »Jeremiah Johnson« (Manden, der ikke kunne dø), »The Life and Times of Judge Roy Bean« (Vestens blodige dommer), samt co-forfatter til succes'er som »Dirty Harry« og »Jaws« (Dødens gab). I 1975 debuterede han som instruktør med gangster-biografien »Dillinger«, og i 1975 fulgte »The Wind and the Lion« (Vinden og løven), en berberhøvdning-kontra-civilisationen-historie baseret på virkeligheden. Milius hø-rer med i Det ny Hollywoods flok af unge løver: Steven Spielberg, Martin Scorsese, George Lucas og Francis Cop-pola. Han var selv inspirationen bag »Big John Milner«-skikkelsen i Lucas' »American Graffiti« (Sidste nat med kliquen), Lucas hjalp ham med at klippe »Dillinger«, og han har skrevet manuskripter for Spielberg og Coppola (»Apo-calyse Now«).

I dag fremtræder Milius som en stor, skægget maniker, der med sand fryd tramper på alle liberales og venstreori-enteredes ømme ligtorne. Han har romantiske drømme om at være general: Instruktør-jobbet interesserer ham ikke mindst som et transport- og forsyningsproblem. Han er en skydegal våbensamler. Han ser sig som den sidste samurai. Han er anti-feminist. Hans produktions-selskab, »A-Team«, har som motto »Civitas Sine Prudentia«, hvad han selv oversætter som »Social uansvarlighed«. Der gælder lidt af det samme for Milius, som W.H. Auden har sagt om de ame-rikanske digtere: Han føler, at hele ansvaret for amerikansk film ligger på hans skuldre; at han ene mand udgør et film-kunstens aristokrati.

(IKKE SÅ) RINGE I VANDET

»Big Wednesday« (De vilde år) er noget så ejendommeligt som en intim fortælling af episk bredde. Det er historien om tre venner, Matt (Jan-Michael Vincent), Jack (William Katt) og Leroy, kaldet »Masokisten« (Gary Busey) og deres liv som surfere ved den californiske kyst fra begyndelsen af 60'erne til begyndelsen af 70'erne. Filmen er opbygget i 4 afsnit med hver sin »kapiteloverskrift«, én for hvert verdenshjørne og de bølger, deres vinde bringer: »The East Swell«, »The West Swell« osv. Samtidig skal vindenenes skiften symbolisere års-tidernes ditto, og tidens gang i det hele taget. Hvert afsnit

vilde år«

skildrer et stadium i vennernes udviklingsproces – en modning kan den ikke kaldes – der anskues som entydigt tragisk og smertefuld.

Personerne er repræsentative snarere end nuancerede individer: Typer snarere end velafrundede portrætter. Matt er »den rodløse helt« med den fatale brist; den dygtigste surfer af dem, men karaktersvag og fortrukken. Han vil gå til grunde, uden at hverken han eller vi forstår hvorfor. Jack er den fornuftige, den ligevægtige og handlekraftige. Den ideelle Borger: Manden, der kan tage og bære et ansvar. Leroy er ren drift, næsten psykopatisk uhæmmet. En fantast, en klovn, en ubændig livsnyder.

En vigtig baggrundsfigur er surfboard-snedkeren Bear, der med profetisk vægt udtaler de fleste af filmens centrale replikker. Hans stigning og fald som surfing-magnat beskriver et håndværks udvikling til industri og illustrerer en hel ungdomskulturs opblomstring og kommercialisering.

Surfingverdenen, med dens særegne sprog og skikke, kan ind i mellem forekomme en nordeuropæer omtrent lige så

»It's the most personal film I'll probably ever make, and I figured I ought to do it now, before I get too far away from it«

fremmed som ainuernes livsform. Men, som Bear siger: »Nobody surfs forever.« Det er en verden, man er dømt til kun at tilhøre for en tid, nemlig som ung. Hermed anslår filmen et af de oftest anvendte temaer i Vestens kunst, »Optima dies prima fugit«, »Den bedste tid svinder hurtigst«, nostalgis grundsatning.

Efter Matt, Jack og Leroy's sorgløse tilværelse med døninger, druk og damer, kommer tiden med forpligtelser. Veninderne er pludselig hustruer – egne eller andres. Der er jobs at skaffe og bestride. Militæret kalder. Jack sendes til Vietnam, men vender dog, i modsætning til mange af vennerne fra stranden, hjem igen. De tre kammeraters veje skilles.

Men da oprinder »Big Wednesday«, Den store Onsdag. Ifølge surfer-traditionen er det onsdage, der bringer de store bølger. Bear har i filmens start forudsagt, at »der vil komme en sø så høj og stærk, at den vil udviske alt, hvad der gik forud. Og så vil Matt, Jack og Leroy vise, hvad de formår«. Nu får de chancen, men ingen af de tre regner med, at de andre vil tage den. Men pludselig står de der igen allesammen, som i gamle dage. Efter et genkendende, anerkendende nik begiver de sig ud i havet til dysten med de mest monstrøse bølger, de nogensinde har mødt. Deres største udfordring bliver deres største sejr. En endelig selvbekræftelse, nok til at leve videre på.

GAMLE BØLGER FOR NYE

Da Matt, Jack og Leroy går ned til strandkanten, er det ikke 3 aldrende strandløver, der skal til at motionere. Snarere skildres de som medlemmerne af »Den vilde bande«, da banden går sin skæbne i møde i denne films slutsekvens; blot bærer de tre venner surfboards i stedet for rifler. Kampen med havet får en helt mytisk dimension, en karakter af ritual. Det er et motiv, der hyppigt dukker op i amerikansk kunst: Heltens styrkeprøve med naturkræfter, som er en symbolsk fremstilling af de indre kræfter, der driver ham. Man kan tænke på forfattere fra Melville til Hemingway. Og for øvrigt også på englænderen Joseph Conrad, hvis indflydelse på

Milius klart fremgår af de offentliggjorte fragmenter af »Apocalypse Now«. Milius erklærede kærlighed til myten kan til dels forklares ved hans reaktionære ideologi; der er en nær sammenhæng mellem myte-dyrkelse og det sam-

»I'm a storyteller, that's what I do best. My movies are that way, they're tales, not movies in the sense of pure cinema like Antonioni«

fundsbevarende. Fra gammel tid har det været populært blandt herskerne at kunne påstå, at de nedstammede direkte fra guderne eller legendernes helte. Mytologiseringen er i dag bl.a. et udtryk for en længsel efter ro og orden i en forvirret og splittet tid. Roland Barthes har ligefrem udtrykt det: »Myternes mål er at få verden til at gå i stå«.

Ikke sært, at en filmkunstner med denne indstilling har ladet sig påvirke af John Ford. Milius har selv kaldt »De vilde år« for sin udgave af »Grøn var min barndoms dal«, men filmens stemning af dyb melankoli, isprængt næsten desperat larmende morskab, minder egentlig mere om den senere Fords værker, som »Forfølgeren« og »Hvem skød Liberty Valance?«. Det er ret bizart at møde John Fords ånd i en fortælling om californiske surfere i 60'erne. Næsten alle de fordske temaer og yndlingsscener er med. Der er glæden ved ritualet, respekten for vennernes kunnen, kærligheden til traditionen og foragten for kommercialismen. Der er en bryllupsscene og en begravelsesscene; der er forbrødringen over et glas og kammeratskabet i »et rask slagsmål«. Og havet fungerer som Milius' Monument Valley.

Men mytologisering og fordsk inspiration gør det ikke alene. Der er langt til den fordske autoritet, og meget langt

»I just saw 'My Darling Clementine', for the fortieth time ... It's a humbling experience to see it. You don't get that good until you've directed twenty films – and be a qualified genius besides«

til den fordske varme. Filmen må stå eller falde med sin skildring af surfing-sporten. Lykkes det Milius at videregive

Gary Busey, Jan-Michael Vincent og William Katt
i scene fra »De vilde år«



den besættelse, som han påstår er personernes vigtigste drivkraft? Jeg synes det.

Sjældent har en sportsgren været skildret med en sådan indforstået kærlighed, en blanding af medrivende entusiasme og henreven ydmyghed. Og sjældent har en sådan skildring været bakket op af en så virtuos billedside. En hærske af kameraer med ekstremt lange brændvidder har indfanget surfernes balletagtige balanceakt og får bølger til at rejse sig som en mur bag dem. Kameraer i specialbyggede huse, kameraer indbygget i spidsen af surfboards følger aktørerne tværs gennem brændingen, helt ind i bølgenes tunnel. Kameraer monteret på helikoptere og både følger de lange ridt og giver oversigt og kontinuitet. En velovervejet brug af forskellige grader af slow motion trækker nydelsesfuldt højdepunkterne ud.

Omend Milius med »De vilde år« ikke har givet os et signalement af en tid eller en engagerende menneskeskildring, så får han os til at tro på surfing-ritualet som et udtryk for en gruppe gennem-materialistiske amerikaneres metafysiske stræben. Og det er ellers ikke så lidt.

Herunder John Milius og hans medforfatter Dennis Aaberg. Nederst Jan-Michael Vincent og Sam Melville (som Bear – en rolle Milius gerne selv ville have spillet).

