



AMERICAN GRAFFITI



Let it be rock... and nostalgia

De jaren 70 waren de jaren van de 'rock movies' met vooral festivalfilms (genre 'Woodstock') en rock musicals (genre 'Tommy') maar het was de nostalgische coming-of-age prent AMERICAN GRAFFITI die de muzikale heroriënteerde en de soundtrack als songcompilatie in de markt zette. In sociaal en politiek bewogen tijden bracht George Lucas een melancholische ode aan de (verloren) onschuld.

IVO DE KOCK

“Toen ik opgroeide in de San Fernando vallei boeide *cruising* me enorm,” zegt George Lucas (°1944), “maar pas tijdens mijn studies antropologie begon ik te beseffen dat het ging om een uniek Amerikaans ontmoetingsritueel met auto's. Dat gaf me het idee voor een film. Het waren de jaren 60, de hippiecultuur, drugs. Het flaneren met auto's was verdwenen. Ik wilde de ervaring van het flaneren vastleggen. Tonen wat mijn generatie gebruikte om meisjes te ontmoeten, wat we in onze vrije tijd deden”. Toen zijn experimentele sciencefictionfilm *THX 1138* (1971) af was daagde zijn vriend Francis Ford Coppola hem uit om “iets warm en donzigs te doen”. Coppola “wist dat Lucas talent had om te schrijven en dat hij in staat was iets heel onderhoudends te maken”.

Samen met Gloria Katz en Willard Huyck besloot Lucas er aan te beginnen. Met een idee voor ogen. “Ik wilde het einde van een tijdperk vastleggen, tonen hoe dingen veranderen,” stelt Lucas, “een

van de passages in het leven is die van student naar de echte wereld; je verlaat je geboorteplaats, je familie, je laat alles achter en vertrekt alleen. Die overgang wilde ik op een lijn stellen met wat er in die tijd in de VS gebeurde wat betreft het verliezen van onschuld, door de oorlog in Vietnam en de opkomst van de Britse rock. De problemen rond dat idee van verandering dienden in de film centraal te staan”. De insteek was aanvankelijk erg persoonlijk. “In het begin ging het alleen over mensen die we van school kenden,” zegt Huyck, “we groeiden op in de vallei en daar leefde ook die flaneercultuur. We dachten aan vrienden en wat de verhalen konden zijn. We begonnen te schetsen, kaarten op een prikbord te hangen en we schreven een draaiboek van 15 pagina's”. Maar niemand bleek bereid om geld te geven om daaruit een scenario te ontwikkelen. Tot Lucas in Cannes toch wat centen kreeg. Die gaf hij aan een scenarist die zijn idee totaal verkrachtte. Omdat het geld op

was schreef Lucas dan maar zelf in drie weken een scenario. United Artists wees het echter af omdat er geen personages en verhaal waren. “Niemand wou het doen, ik had bijna geen geld meer,” vertelt Lucas, “ik werd langzaam wanhopig en begon aanbiedingen te krijgen dankzij *THX 1138*. Maar ik besloot het script te herschrijven en nam het weer mee naar alle studio's. Uiteindelijk zei Universal ‘dit is een interessant project. Ik denk wel dat we het gaan doen maar we willen er een naam aan verbinden’. Wat met teenagers moeilijk was. Ze zeiden ‘een producent is ook goed’. En Francis had net *The Godfather* gemaakt. Ik zei ‘wil jij dit voor me produceren, want ik heb een naam nodig.’ Coppola (“Ik geloofde in AMERICAN GRAFFITI omdat het warm en grappig was”) stemde toe. “Dus ik kreeg de deal,” stelt Lucas, “we begonnen met het casten en met de voorbereiding. Ik las het script en zei ‘hieraan moet nog gewerkt worden’. Twee jaar na onze eerste samenwerking belde ik Bill en Glo-



ria". Het duo herschreef het scenario in de geest van het oorspronkelijke idee.

AMERICAN GRAFFITI draait rond tienertrauma's in een klein Noord-Californisch stadje anno 1962. De periode werd zorgvuldig herschapen (al stamde het grootste deel van de muziek uit de fifties) maar Lucas besteedde, om de nostalgie te overstijgen, evenveel aandacht aan de personages. De muziek en het kleurengebruik geven de film een droomachtig karakter waardoor de vinger gelegd wordt op adolescentie tijdens een pijnlijk overgangsmoment. Met de volwassenheid lonkt het loslaten van de roots, vrienden en familie. Vrijheid wenkt maar tegelijk dreigt ook eenzaamheid. Lucas vertelt een dag (of: een zomeravond) uit het leven van enkele teenagers. Met als ingrediënten 'cruising' (rondrijden in auto's op zoek naar *kicks* en *chicks*), jeugdbendes, autoraces, het zaterdagavondbal en de hippe discjockey (Wolfman Jack). De soundtrack bevat pareltjes die de muzikale geschiedenis van het tijdperk schrijven: The Platters, Fats Domino, Chuck Berry, Buddy Holly, The Beach Boys,...

Het was voor Lucas allemaal erg persoonlijk: "Vroeger flaneerde ik veel. Ik werkte bij een bedrijf van buitenlandse auto's. Auto's waren m'n leven. En ik dacht dat ik uiteindelijk monteur zou worden. Dus auto's waren belangrijk voor me in de film. Net zoals de relatie die mensen met auto's hadden. Wat me boeide was de relatie van mensen met machines. Maar ook de intimiteit die men heeft met dj's die men nog nooit heeft ontmoet. Zo'n discjockey is een fantasiepersonage met wie ze bevriend worden omdat ze constant naar hem luisteren. Vooral wanneer ze 's avonds rondrijden. Een personage dat deel van je leven wordt. Dat had te maken met technologie en de relatie die mensen hebben met technologie en soms met hoe ze zich meer herkennen in de dj dan in hem die naast hen in de auto zit. Voorts was ik ook geïnteresseerd in de relatie tussen tieners en rock 'n' roll, ik groeide op met rock 'n' roll en zag een grote verandering in de vroege jaren 60 met de Britse invasie die de onschuldige uit de blues ontstane Amerikaanse rock 'n' roll in een andere richting duwde".

Volgens monteur Walter Murch was AMERICAN GRAFFITI "de eerste film die een volledige rock-soundtrack had en zo een precedent schiep voor wat tegenwoordig normaal is. De taak van music supervisor bestond toen nog niet, George vond die uit en deed het werk zelf tijdens het schrijven van het scenario". Lucas benadrukt dat hij elke scène schreef naar een bepaalde song, "er was dus een sterke relatie tussen het nummer en de scène voor dat nummer". Maar er was ook een link met het visuele. "George wilde de film er laten uitzien als een jukebox," geeft DOP Haskell Wexler aan, "met sterke kleuren. Tegenwoordig proberen we dat minder en gebruiken we pasteltinten maar bij deze film had George gelijk". Ondanks de stilering wou Lucas gaan voor een realistisch gevoel, alsof je in de wereld van jongeren zat en de muziek uit



passerende auto's kwam. "Ik filmde de film als een documentaire," stelt Lucas, "ik zette de scène op, besprak met de acteurs waar ze naartoe gingen en wat ze gingen doen. Ik nam de camera's, plaatste lange lenzen en liet de acteurs samen door de scène rennen".

Volgens Murch is "de muziek niet alleen trouw aan het verhaal en aan de tijd waarin het verhaal zich afspeelt maar licht ze ook soms als een Grieks koor de gebeurtenissen toe". Terwijl in scènes waar muziek ontbreekt, drama met geluidseffecten wordt gecreëerd. "Het was een van de eerste films die muziek van platen gebruikte en die vier verhalen tegelijk vertelt en deze verhalen niet echt met elkaar verbindt," zegt Lucas, "nu doet televisie dat, maar toen was dat extreem controversieel en een van de redenen waarom de studio's afhaakten. Ze vonden het verhaal onvoldoende Hollywoodachtig. Ze wilden een moord, supersnelle actie, en dat weigerde ik. Ik had geluk dat ik h'm kon maken

omdat ik met een klein budget werkte. Ik denk dat ie zo'n succes was omdat hij heel anders was dan de standaard in die tijd. *Star Wars* (1977) onderging hetzelfde lot. Mensen beseffen dat niet met dit soort succesvolle films. AMERICAN GRAFFITI is een van de beste investeringen aller tijden. De winst is groter dan welke andere film ook". Lucas wil vooral benadrukken dat hij toen tegen de stroom in roeide: "Het succes van films zoals AMERICAN GRAFFITI en *Star Wars* was een gevolg van het feit dat ze fris, anders en experimenteel waren. Daarom keken mensen er graag naar. Nu is het de standaard in de filmindustrie geworden maar men vergeet dat toen die films gemaakt werden ze heel gedurfd waren". ✕

AMERICAN GRAFFITI; George Lucas; USA 1973; 110'; met Richard Dreyfuss, Ronny Howard, Paul Le Mat, Charlie Martin Smith; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★★ (audiocommentaar, documentaires, screentests); dis. Universal (BD)

