

»Kina syndromet« en direkte film

Mads Egmont Christensen

James Bridges og Jane Fonda

Skønt USAs befolkning med James Bridges »The China Syndrome« kom til at opleve et af de sjældne og særprægede tilfælde, hvor en films *release* og en historisk begivenhed faldt sammen, er det i ringere grad det, der tænkes på med denne artikels overskrift.

Givet er det på den anden side, at hændelserne i Harrisburg på langt sigt har været en bedre reklame for filmen end noget, et selskabs pr-afdeling i deres vildeste fantasi kunne gøre sig håb om at udtænke. Men »Kina syndromet« er i sig selv – uden ballasten af den konkrete virkelighed – et blændende eksempel på moderne og engageret amerikansk filmkunst. Både i handlingsmæssig og i formel forstand konfronterer den sit publikum med en række alvorlige og sammensatte aspekter omkring energi-politiske og mediepolitiske forhold. Og den gør dette medrivende, spændingsmættet og begavet.

Filmens forhistorie er i korte træk følgende: Michael Douglas sikrede sig allerede i 1976 rettighederne til manuskriptet, som var forfattet af Michael Gray et par år tidligere. Gray var på dette tidspunkt relativt ukendt, og Douglas anvendte derfor, som det er sædvane, endnu en forfatter, Tom Cook, til en finpolering af historien, der byggede på faktiske begivenheder fra forskellige atom-kraftværker. Manuskriptet blev præsenteret for Jack Lemmon, der med det samme accepterede rollen som Godell. Tanken var oprindelig at Gray selv skulle instruere, men efter at Jane Fonda var blevet gjort interesseret, og budgettet dermed var steget til 9 millioner dollars, turde Columbia ikke satse på en instruktør, hvis væsentligste credit var en halvdokumentarisk film om en nedskydning af en sort panter i Chicago. Efter nogen diskussion enedes man tilsidst om James Bridges, som bemærkelsesværdigt nok først takkede ja efter en del overtalelse.

Bridges, der er født i 1936 i Arkansas, startede sin karriere på teatret som skuespiller og forfatter. I Los Angeles kom han i kontakt med John Houseman, der dels fik ham ind på UC-LAs teaterskole og dels skaffede ham et job som medforfatter på »The Alfred Hitchcock Hour«, hvor han blandt andet skrev manuskriptet til den legendariske »The Open Window«.

Som 33-årig skrev og instruerede han sin første spillefilm »The Baby Maker«. Det egentlige gennembrud kom imidlertid først i



1973 med »Superstudenten«, som fik fire Oscar nomineringer. Heriblandt en til Bridges selv for bedste adapterede manuskript.

Tilbuddene begyndte at strømme ind. Bridges erklærer at have sagt nej til så betydelige projekter som »Rocky«, »New York, New York«, »Carrie« og »Sommeren 42 – jeg glemmer dig aldrig«. I stedet skrev han et manuskript med den særprægede titel 9/30/55, der, som kendere vil vide, er datoen for James Deans død. Han kom selv til at instruere filmen for Universal. Den beretter om en college-studerende fra Arkansas, hvis liv bliver radikalt ændret af meddelelsen om idols tragiske endeligt. 9/30/55 skal muligvis ses som et selvbiografisk værk, men den udmærkede sig karakteristisk nok mest ved en række glimrende skuespillerpræstationer. Iøvrigt havde filmen premiere nogenlunde samtidigt med Elvis Presleys dødsfald i efteråret 77, så et og andet tyder på, at Bridges har en mere end almindelig næse for »tilfældigheder«.

Samme efterår gik han så igang med arbejdet på »Kina syndromet«. Først forestod endnu en gennemgribende bearbejdelse af

det foreliggende manuskript. Godell delen af historien lå fast, mens den anden del var koncentreret omkring et dokumentarfilmhold. Der var faktisk på dette tidspunkt ingen rolle til Jane Fonda, som på grund af sin interesse for den tematisk beslægtede Karen Silkwood sag, havde lovet at medvirke, uden at vide som hvad. I et interview i »American Film« beretter Michael Douglas blandt andet om Bridges indsats: Jim var vidunderlig i udviklingen af hendes rolle og i tilførslen af en mængde farve til de andre personer i en film, hvor man normalt ikke har nogen chancer for noget sådant, fordi historien er så stram. (July-August 1979)

Og netop i manuskriptarbejdet ligger en første væsentlig forudsætning for »Kina syndromets« kvalitet. Den omhyggelighed, der kan iagttages i ekspositionen af hver enkelt rolle, er resultatet af lang tids koncentreret udbygning. Fundamentet for rollen må være fastlagt, inden optagelserne påbegyndes, lyder en af amerikansk films traditionelle læresætninger. Figurene bliver derfor gradvist formet på papiret, indtil de fremtræder som helstøbte, og indtil selv de mindste vendinger i

dialogen passer til og siger noget nyt om personen. I scenen for eksempel hvor Godell op-søges af Kimberly og Richard tegnes den voksende samvittighedskonflikt præcist gennem Godells tøvende og sårbare åbenhjertighed. Den overraskende kulmination, *I love that plant, it's my whole life*, er i sin enkelhed lige præcis, hvad det drejer sig om for ham.

Bridges talent som manuskriptforfatter synes uomtvisteligt, og i samarbejdet med og instruktionen af skuespillerne åbner det virkeligt vel-disponerede manuskript mulighed for en langt mere nuanceret udbygning af de »færdige« figurur. Resultatet er fremragende. Jack Lemmons portræt af den ensomme, anakronistiske teknokrat er givet med en indlevelse og sans for minutiøse detaljer, som gør det utroligt fængslende. Hvad enten han befinder sig i det isolerede kontrolrum på a-kraftværket eller i sin trange lejlighed – bag den automatiske garagedør – i en af sovebyerne langs Californiens motorveje.

Men også Jane Fondas fremstilling af den påtaget charmerende *happy news* reporter men samtidigt ambitiøse *would be anchor-woman* er præcist tegnet. Fonda har tilegnet sig et udseende og en diktion, som er slående i sin lighed med den række af kvindelige studieværter, som de fleste networks har måttet lancere efter Barbara Walters succes hos ABC. Indimellem spekulerer man på, om Jane Fonda egentlig nogensinde kan være dårlig. Hendes stærke engagement i de roller, hun påtager sig, gør hende i mine øjne til Hollywoods mest overbevisende skuespillerinde, på trods af at konkurrencen næppe på noget tidspunkt har været hårdere end lige nu.

af de såkaldte begivenheder. Fra den indledende absurde reportage om de »syngende og dansende telegrammer« til det afsluttende farvebælebillede er »Kina syndromet« en *live* – en direkte transmitteret film. Dens inciterende blanding af elektroniske video-billeder og film i filmen beskues og fremvises af en alvidende og fremfor alt allestedsnærværende fortæller, der allerede fra den mageløse helikopterindstilling under forteksterne utvetydigt fastslår karakteren af sit monumentale overblik.

Filmens centrale udsagn ligger følgelig næppe så meget i diskussionen for eller imod a-kraft, men er snarere baseret på spørgsmålet om offentlighedens orientering om, hvad der egentlig foregår på et a-kraftværk. Bridges anlægger det samme syn på a-kraft-industrien og medieindustrien – tv-nyheds-dækningen – og viser, hvordan de begge er underlagt helt afgørende begrænsninger i deres virke. Begrænsninger som er dikteret af overordnede økonomiske strukturer.

De to parallelle handlingstråde, Kimberly og tv-stationen på den ene side og Godell og a-kraftværket på den anden, er behændigt vævet sammen i en stram krydsklipning mellem de to historier. Sekvensen, hvor Godell fra en ydmygende plads på en skolepult bliver afhørt af undersøgelseskommissionen, modsvares for eksempel direkte af tv-chefen Jaccovichs faderligt formanende og åbenlyst mandchauvinistiske direktiver til Kimberly under cocktailpartiet. Officielt er både Godell og Kimberly ansvarlige og betydningsfulde personer, men bag facaden – i den virkelighed Bridges viser os – er de kun marionetter

i hænderne på systemets egentlige magthavere. De er begge ensomme, og hvad der er mere afgørende, udstødte eksistenser, fordi de inderst inde tror på en ideal fordring i forholdet til det metier, de har valgt. En fordring der harmonerer dårligt med et moderne samfunds hævdundne krav til effektivitet fremfor alt. *It's just you and me kid*, siger Kimberly til sin havskildpadde (!), mens den automatiske telefonsvarer afleverer rækken af ligegyldige meddelelser, hvoraf kun Richards korte men personlige anklage skiller sig ud.

Set under denne indfaldsvinkel er »Kina syndromet« en ægte *thriller*, fordi den viser sig at handle om det enkelte individs forsøg på at værne sig imod en omsiggribende men stadigt mere camoufleret korruption. Den er på en bemærkelsesværdig måde beslægtet med Graham Greenes sidste roman »Den menneskelige faktor«, hvor »helten« i sin spionagevirksomhed er kommet i klemme i et net af sammensværgelse, som, uden at han ved det, spindes omkring ham. Romanens – og »Kina syndromet«s – postulat er, at kun den ikke overvejede men pludselige følelsesmæssige personlige handling kan bryde noget, der ligner en breche, i de anonyme magt-konstellationer, der truer vores fælles eksistens i deres samvittighedsløshed.

I det forhold, at Kimberly så at sige ufrivilligt kommer til at udøve en form for opsøgende tv-journalistik, hun næppe havde forestillet sig, ligger der tillige et interessant angreb på selve objektivitetskriteriet. Alsidigheden og regelbundetheden er i USAs tv-nyhedsformidling lige så ufravigelige og institutionaliserede krav som her. I filmens sammenhæng er



James Bridges ændring af det oprindeligt foreslåede dokumentarfilmhold til et tv-aktualitets-team er »Kina syndromets« afgørende *scoop*. For selvom filmen i første række »handler« om kernekraftproblematikken, ud-springer dens kolossale engagement af autenticitet gennem skildringen af tv-dækningen

To scener fra
»Kina syndromet«,
t.v. Michael
Douglas og Jane
Fonda, t.h. Jane
Fonda



Jack Lemmon i scene fra »Kina syndromet« (nederst) og Jane Fonda (t.h.) i scenen efter at Godell er skudt ned

det imidlertid netop disse krav, der gør det muligt for a-kraftværkets ledelse og deres pr-mand fuldstændigt at kontrollere rækkevidden af de informationer, der slipper ud. Det er kun fordi reglerne suspenderer sig selv under slutningens groteske inferno og fordi objektiviteten afløses af spontan rædsel og indignation, at den fiktive KX Los Angeles tv-stations reportage glimtvist løfter sig op over det for-dummende og tandløse plan, vi filmen igen-nem har været vidne til i blandingen af typiske boulevardpressenyheder, reklamer og happy news indslag.

Pointen synes at pege på en snæver sammenhæng mellem kravet om objektivitet og beskyttelsen af fundamentale politiske og økonomiske interesser, som – selvom tilstan-



dene i USA unddrager sig en direkte sammenligning med hjemlige forhold – giver »Kina syndromet« en særlig aktualitet i lyset af den kritik, der rettes mod vores eget net-work for manglende saglighed.

Også i stilistisk henseende er »Kina syndromet« genre-ren. Det er lykkedes Dave Rawlins, der klippede »Saturday Night Fever« at samle den kaleidoskopiske mængde af overraskende indstillinger i et fascinerende rytmisk forløb, som i overensstemmelse med thrillerens formelle konventioner hele tiden øger den elementære spænding, og rent faktisk giver tilskueren en fysisk fornemmelse af ubehag. Med overlegen sikkerhed veksler Rawlins og Bridges mellem de to handlingstråde, uden at de markante tidsoverspring på noget tidspunkt bliver forvirrende. Og indenfor den enkelte sekvens eller scene er beherskelsen af klip på bevægelsen, som ofte er kombineret med tv-billederne, med til at give filmen, hvad Michael Douglas et andet

sted i det omtalte interview meget rammende kalder, en elektronisk nedtællingsrytme.

Skønt filmen ved sin fremkomst blev voldsomt angrebet for at give en unuanceret og uanstændigt farvet fremstilling af sin historie – først og fremmest på grund af det sort/hvide persongalleri af skurke og helte – er stiliseringen endnu et formtræk, der er uløseligt knyttet til genren. Det kan derfor selvsagt bringes i anvendelse uanset en hvilken som helst problemstillings alvor. Angribernes argument minder på en bagvendt måde om »Kina syndromet«s eget angreb på tv-mediet. Men det peger også i videre forstand på et spændende aspekt ved den moderne amerikanske filmkunsts slagkraft.

For det er, tror jeg, på baggrund af filmkunstnernes respekt og beundring for en given genres umiddelbare popularitet og forståelighed, at »Kina syndromet«s budskab i mere end én forstand rammer os så stærkt som det er tilfældet.

KINA SYNDROMET

The China Syndrome. Arb. titler: Eye Witness; Power. USA 1979. Dist: Columbia. P-selskab: IPC Films. Ex-P: Bruce Gilbert. P: Michael Douglas. As-P/P-leder: James Nelson. Eksterior-leder: Douglas Stoll. P-ass: Jack Smith Jr., Penny McCarthy, Marty Ewing. Instr: James Bridges. Instr-ass: Kim Kurumada, Barrie Osborne. Stunt-instr: Bobby Harris, Carey Loftin. Manus: James Bridges, Mike Gray, T. S. Cook. Research: Gayle Simon. Video-kons: Hal Landaker. Video-sekvenser: Doe Mayer. Elektronik-kons: Mike Fink, Richard Hollander. Elektronik-E: Stuart Ziff. Kons: Alan Kaul (TV-news), MHB Technical Associates (atomkraft). Foto: James Crabe. Kamera: Mike Sweeten/Ass: Bob Isenberg, 2nd Unit-foto: Ray Villalobos. Miniature-foto: Richard Edlund. Sp-foto-E: James F. Liles. Farve: Metrocolor. Klip: David Rawlins/Ass: Francesca Emerson. P-tegn: George Jenkins. Ark: Richard McKenzie. Dekor: Arthur Jeph Parker. Rekvis: Terry Lewis/Ass: Rudy Reachi. Kost: Donfeld. Sp-E: Henry Millar Jr./Ass: Bruce Mattox. Musik: »Somewhere in Between« af Stephen Bishop; »Sugar's Delight« af Ray Barretto; »She's Only a Country Girl«; »Frederico«. Musik-bånd: Jim Henrikson. Lyd-E: Gene Corso, Fred Brown, Lorane Mitchell, Mary McGlone. Tone: Willie Burton, Arthur Piantadosi, Lester Fresholtz, Michael Minkler. Frisurer: Kay Pownall. Makeup: Don Schoenfeld, Bernadine Anderson (for: Jane Fonda). Rollebesætter: Sally Dennison/Ass: Stanzi Foster. Medv: Jane Fonda (Kimberly Wells), Jack Lemmon (Jack Godell), Michael Douglas (Richard Adams), Scott Brady (Herman DeYoung), James Hampton (Bill Gibson), Peter Donat (Don Jacovich), Wilford Brimley (Ted Spindler), Richard Herd (Evan McCormack), Daniel Valdez (Hector Salas), Stan Bohman (Pete Martin), James Karen (McChurchill), Michael Alaimo (Greg Minor), Donald Hutton (Dr. Lowell), Khalil Ali (Marge), Paul Larson (D. B. Royce), Ron Lombard (Barney), Tom Eure (Tommy), Nick Pelleg-rino (Borden), Daniel Lewk (Donny), Allan Chinn (Holt), Martin Fiscoe (Kontrollant), Alan Kaul (TV-instruktør), Michael Mann (TV-konsulent), David Eisenbise (Teknisk leder), Frank Cavestani (Journalist), Reuben Rollins (Sportsoplærer), E. Hampton Beagle (Mort), David Pfeiffer (David), Lewis Arquette (Hatcher), Dennis McMullen (Robertson), Rita Taggart (Rita Jacovich), James Hall (Harmon), Carol Helvey (Servitrice), Trudy Lane (Alma Spindler), Jack Smith Jr. (Tom), David Arnsen (KXLA fotograf), Betty Harlor (Demonstrant), Donald Bishop (Formand for undersøgelseskomiteen), Al Baietti (Atomkraft-tilhænger), Diandra Morrell (Sasha), Darrell Larson (Ung demonstrant), Roger Pancake (Vagt), Joe Lowry (Sikkerhedsvagt), Harry M. Williams (Brandmand), Dennis Barker (»Jaws of Life«), Joseph Garci (Motorcykelbetjent), James Kline (Jim), Alan Beckwith (Tekniker), Val Cienard (Val Cienard), Clay Hodges (SWAT leder). Censur: Grøn. Længde: 122 min. 3350 m. Udi: Columbia-Fox. Prem: 3.9.79 – Tre Falke. Indspilningen startet 16. januar 1978, i Sunset-Gower Studios og Los Angeles og omegn. Filmen oprindeligt planlagt med Richard Dreyfuss i hovedrollen, men efter skuespillerens senere afslag omskrevet til Jane Fonda.