

# Close up

## Amerikansk festival for uafhængige spillefilm

Poul Malmkjær rapporterer om »Independent Feature Film Market« i New York

Der er store penge at tjene i amerikansk film – og der er store penge at tabe. De etablerede selskaber i Hollywood søger naturligvis at holde en så jævn og alsidig produktion, at de kan tjene på gyngerne, hvad de taber på karrussellerne, men er man såkaldt »uafhængig« producent, bliver den enkelte film meget let til et spørgsmål om knald eller fald. Man kan tage en chance som supermarkeds-kongen Melvin Simon, der drømte om en alternativ succes som filmproducent, og som finansierede Richard Rushs »The Stunt Man« i 1978, en ambitiøs film om dels det som titlen angiver, men også om kunstnerens kamp, hvor alle kneb gælder, for at realisere sin vision. Filmen lå urørt på en hylde i et års tid, da ingen af de store selskaber ville have noget med den at gøre. Men efter en præmie på festivalen i Montreal, så Fox endnu engang på den, og nu er den endelig kommet i distribution.

Men hvad med alle de film, som ikke skønnes at have kommercielle muligheder, som ikke kommer i distribution hos en af »the minors«, der i reglen distribuerer nationalt og så kan man ellers gå igang med at finde individuelle distributører i udlandet. Enhver dansk distributør vil kunne fortælle, hvor træls et arbejde det er. Man drukner hele tiden i konkurrencen med de store.

I 1979 besluttede en række af de uafhængige filmskabere i USA at forsøge et fælles fremstød i form af et såkaldt Independent Feature Film Market i New York. Det blev lagt i forbindelse med New York Film Festival, men uden anden forbindelse end tids-

punktet. Arrangementet blev en sådan succes, at det blev gentaget i 1980, hvor jeg havde fornøjelsen at deltage sammen med en lang række købere fra europæisk TV samt diverse repræsentanter for europæiske og amerikanske »minor« distributører. Under Joy Pereths optimistiske og effektive ledelse kørte arrangementet med et par indledende fællesarrangementer, hvor man drøftede praktiske sider af distribution og 10 dages forevisning af fakta- og fiktionsfilm.

Hvis nogen er lidt i tvivl om, hvad de uafhængige producenter er for nogle størrelser, bør jeg måske nævne, at det er uafhængige, der har skabt f.eks. »Alambrista«, der er blevet vist i danske biografier, »Nordlys« og »Billy in the Lowlands«, som TV har vist, og

DARK END OF THE STREET, produceret af Rikk Larsen og iscenesat af Jan Egleson. Den er produceret for TV og fortæller om en ung pige og hendes kammerater i et boligområde med blandet befolkning, især sorte og hvide. Filmen rummer den traditionelle konflikt mellem racerne, men den kommer først frem, da en tilfældig og dum ulykke rammer gruppen af unge. Hovedpersonen prøver at klare sig igennem besværlighederne med sin tro på tilværelsens grundlæggende værdier i behold, og filmen, som bygger på en virkelig tildragelse, kommer rundt om en række sociale problemer, på en levende og engagerende måde samtidig med at den undgår en del af de fælder, som emnet – storbyungdom i konflikt – indbyder til.



Til venstre en scene fra »Impostors«, herunder en scene fra »Clarence and Angel«



sidste års guldvinder fra Berlin, »Heartland«, er en uafhængig produktion. Man vil – at dømmes efter markedet i september-oktober 1980 – komme til at se mere til dem.

Et fælles træk for de uafhængige producenter er deres lyst til at grave ind, ned eller tilbage i den amerikanske hverdag, at de i stedet for at skabe et miljø opsøger miljøet, hvor det findes, og ser, hvad det er for en slags mennesker, der frister livet i dette miljø. Det gjorde især åbningsfilmen THE

CLARENCE AND ANGEL af Robert Gardner var på samme måde en film, hvis emne, man på forhånd frygtede, fordi man har set det mishandlet og fladtrådt. Men Gardner har lavet en lille perle af indsigt og humor. Den lyder lidt harsk i referat, men realiseringen er afyæbnende. To problem-børn i en storby-skole, Clarence, der er søn af sorte landarbejdere, som for nylig flyttede til byen, og Angel, den alt for smarte puertorikaner, der har for meget krudt i røven. De to

ti-årige mødes efterhånden jævnlige på gangen når de er sat udenfor, Clarence fordi han ikke kan følge med, Angel, fordi det hele er for sløvt for ham, og efterhånden udvikles en forståelse mellem de to, og en stor del af tiden på gangen går så med, at Angel lærer Clarence at læse. Optimistisk drøm? Måske, i hvert fald en positiv, grinnagtig og medfølelse film om et delikat emne.

Det samme var også festivalens for mig måske bedste film, RETURN OF THE SECAUCUS SEVEN af John Sayles. Regleret og roligt fortæller den om syv gamle venners genforening under en weekend på landet. De syv var venner fra skolen og politiske aktivister i 60'erne. Nu er de næsten alle etablerede med stillinger, ægteskaber/skilsmisser, og weekenden bliver brugt til genoplivning af gamle følelser, minder og ikke mindst til revision af de aktuelle værdier. Er det muligt at genoplive den gamle idealisme? Og hvis nej, hvad er der så blevet af os, hvad er der tilbage? John Sayles har glimrende øje for ensemblespillet, og filmen kom som et længe ventet bud på, hvad der blev af Woodstock-generationen.

KILLER OF SHEEP stod alene i gruppen af film med sit umiskendelige præg af manglende penge til produktionen. Charles Burnett er en ung, sort filmskaber fra Los Angeles, der med denne historie om en ung slagers mas med at holde sammen på sig selv og sin familie i et arbejde og et miljø, der hele tiden arbejder imod ham, har skabt et uhyre talentfuldt, halvstøbt værk om en ukendt side af USA. Halvstøbt fordi hele det tekniske apparat oser af primitivisme og mangel på finanser. Man kan ærgre sig grusomt over disse vilkår, som i den grad hæmmer et åbenbart talent.

NIGHT FLOWERS, Luis San Andres' psykologiske thriller om to Vietnam-veteraner med sår på sjælen lagde glimrende op til en interessant konflikt, men jeg fandt, at den efterhånden udviklede sig lidt for meget i regning af en thriller og glemte psykologien. Indtil da var man ofte rystet af instruktørens mod når det drejede sig om at skildre hovedpersonernes splittede moral og værdinormer. En voldtægtsscene – som er filmens centrale vendepunkt – er nok det mest rystende, jeg har set på film, et lammende udtryk for menneskelig fornedrelse for tre personer, offeret, voldsmanden og den passive tilskuer.

I samme miljø, men med andre forudsætninger, bevæger hovedpersonen i FEEDBACK sig. Instruktøren Bill Doukas skrev sit manuskript under et fire års fængselsophold i Syrien, og filmen fortæller om en mindre narkohandler, der uden at vide hvorfor indvikles i et net af anklager, vold og juristerier, der til slut lammer ham. Filmen var indædt insisterende, ikke helt effektiv i fortællestilen og noget for opsat på at være kafkaesk og scorsesesk.

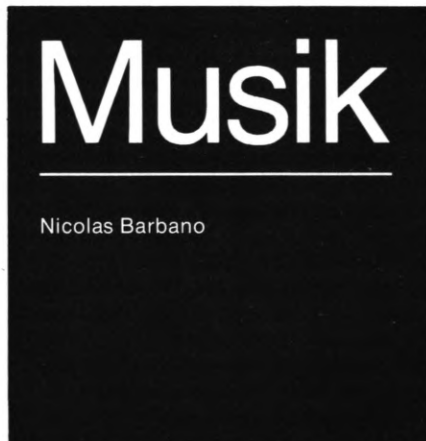
THE DOZENS af Randall Conrad & Christine Dall ejede pædagogisk vilje til at forklare, hvor svært det er for en ung kvinde og enlig mor at klare sig fri af problemerne efter at have afsonet en dom for checkfalsknerier – og trøstet »rehabilitering«. Filmen var for programmeret for mig, og dens fordy-

belse i vilkårene gjorde den egentlig meget lokal i sit sigte.

IMPOSTORS var til gengæld en fantastisk film af den ellers tungt eksperimenterede MARK RAPPAPORT. Her legede han lystigt – frit efter et stykke Proust, fra »På sporet...«. Det er sort komedie, en vanvittig historie om to svindlere, der har overtaget et fransk illusionistpars identitet efter at have myrdet det. Nu er de i USA for at finde en mystisk ægyptisk skat, og med sig har de Tina, en kvindefigur, der i sig rummer hele skalaen af den kulørte litteraturs kvindebeskrivelser. Det er fantastisk morbide, fantastisk morsomt og fantastisk fantastisk. En oplagt Natkassefilm, hvis man ikke havde nedlagt Natkassen.

TUCK EVERLASTING søgte tilbage til århundredeskiftet, til en ubestemt provins med landsbyer, gårde og store skove, og til en mærkelig familie, Tuck. Det hele bygger på en meget berømmet roman for børn af Natalie Babbitt og fortæller først og fremmest om den halvstore pige, Winnie, og hendes venskab og barneforelskelse i unge Jesse Tuck, der kan gøre de mest utrolige kunster under markedsfesten. Da Winnie lærer ham at kende og møder hans familie, opdager hun, at familien Tuck er »everlasting«, de lever evigt i den alder, de har, og hemmeligheden er en kilde. Og under historien ligger så naturligvis en klog og spændende økologisk historie, som vil tale til et bredt publikum. Filmen, der er kønt iscenesat af Fred Keller, udnytter først og fremmest vidunderlige naturscenerier med en klog økonomisk sans. De skal udgøre en smuk baggrund for eventyret, for at vi kan tro på moralen. Det gør vi så med fryd.

Jeg bør til slut nævne, at det store samtalemne blandt dokumentarfilm-køberne var John Lowenthal's 166 min. lange »The Trials of Alger Hiss«, om hvilken det er blevet sagt, at filmen udover en genoplivning af 1949-retssagerne mod Hiss er blevet en demonstration af de processer, af hvilke historiske begivenheder skabes og (derpå) fortolkes.



### Monty Python's Life of Brian (WB BSK 3396)

Pladen, der indeholder både musik og dialog (og en smule diverse), er ligeså vanvittig som filmen – hvis ikke mere. Den bør dog udelukkende betragtes som souvenir, på

trods af, at den giver et ganske godt helhedsindtryk af filmen.

Det kunne være rart, hvis der var blevet vist lidt mere respekt for Geoffrey Burgon's ganske stemningsfulde underlægningsmusik, men i det store hele er jeg godt tilfreds med, at vi får både hovedtemaet »Brian«, der nærmest er en parodi på John Barry's »Goldfinger«-tema (man har endda fundet en dame, der synger som Shirley Bassey), og Erik Idle's spejler-optimistiske afslutnings-sang komplet. Jeg vil i øvrigt ikke anbefale pladen til folk, der har problemer med det engelske. Samtlige dialoger afleveres i typpisk Python'sk maskingeværstempo.

### John Williams: 1941 (Arista AR9510)

Det er med musikken til »1941« (jeg nægter at bruge den danske undertitel) lykkedes Williams at skabe en så utvetydig amerikansk stemning, at man næsten ser stars and stripes for sine øjne, når man hører den.

Fra lystige, sejrsglade march-numre, med klingende messing, trommehvirvler, og kannon-saluteren (der ikke lyder spor russisk), gennem kor af violiner og traditionel action-musik, og frem til et intenst swing-nummer (der kunne have været skrevet i 1941), utvivlsomt noget af det bedste Williams har lavet, indeholder musikken en så helhjertet hyldelse til USA, at den får en til at identificere sig med al den ligefrem selvdestruktive, forskruede patriotisme, det også indebærer at være amerikansk statsborger, og som Spielberg's film så rammende beskriver, og forstå, at »truth, justice and the american way« ikke bare er en kliche, men hos den ægte amerikaner kommer fra hjertet.

Musikken minder i glimt om Williams musik til »Star Wars« og »Dracula«, men er helt afgjort det mest forfriskende han har lavet, siden han for alvor gik i gang med den symfoniske filmmusik. Og så er det desuden en rent kvalitetsmæssigt fremragende indspilning.

### Queen: Flash Gordon (EMI 7C 062-64203)

Med den skønne musik Bob Crewe og Charles Fox i sin tid skrev til »Barbarella« i tanker, var jeg spændt på, om Dino de Laurentiis, også denne gang havde fundet et dejligt score frem til os, og søreme, om ikke han har gjort det igen, Dino! Queen's »Flash Gordon«-musik vrirler med stemningsbiller, fra det vilde, frembrusende (Flash Gordon's tema; kamp-musikken; end tittlesangen »The Hero«) til det uhyggelige (Ming's tema), fra afdæmpet baggrundsmusik, der høfligt træder til side og giver frit spillerum for dialogen, til det næsten vulgært erotiske (Aura's tema; Ming's hypnotiske forførelse af Dale Arden). En stor del af musikkens styrke ligger i brugen af rytme og instrumentation.

Man bemærker, hvor fint musikken er timet til dialog og klipping, noget selv træne film-komponister har problemer med. Queen gør det så godt, at man er ved at falde ned af stolen! Der er en masse dialog med på pladen, nydeligt redigeret ind i musikken (eller omvendt), men alle scener er naturligvis forkortede.