

fantasi (som »Star Wars«) eller -vision (som »2001« og »Close Encounters ...«) eller -gyser (som »Alien«). Den er noget så sjældent som en »ægte« science-fiction film, en utopi, der virkelig handler om, hvordan fremtiden kan komme til at se ud. Og gør det uden at være imponeret over alt det teknologiske bip-bip (og alligevel med flotte effekter), men derimod som en ganske uhyggelig kommentar til træk i nutiden. Ambitionen er Fritz Langs »Metropolis« (klassekampen i science-fiction allegori), konstruktionen er »Soylent Green« (science-fiction med politifilm-skelet), og pointen er at bringe den moralske stillingtagen til udviklingen ind i en genre, hvor den ellers synes ganske fraværende. Resultatet er ikke blevet helt derefter, men filmen er spændende mens den varer.

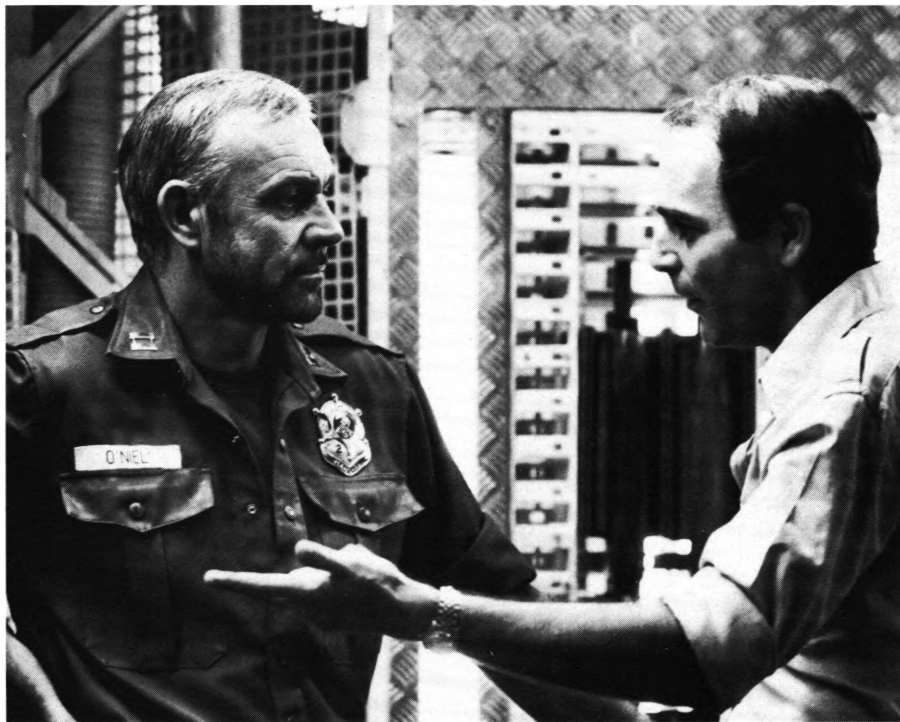
RUMSTATION JUPITER

Outland. England 1981. **P-selskab:** The Ladd Company. **Ex-P:** Stanley O'Toole. **P:** Richard A. Roth. **As-P:** Charles Orme. **P-leder:** Denis Johnson. **Instr/Manus:** Peter Hyams. **Instr-ass:** David Tringham, Bob Wright, Waldo Roeg, Russell Lodge. **Stunt-instr:** Alf Joint. **Foto:** Stephen Goldblatt. **Kamera:** Freddie Cooper, Robert Kindred. **Farve:** Technicolor. **Sp-foto-E:** John Eppolito (Sup), Roger Lee, Anne Flagg, Tom Naud III, Tim Donahue, Martin Body, Martin Shortall. **Sp-optisk-E:** Roy Field (sup). **Sp-E:** John Stears, Bob Harman, John Markwell, Jonathan Angell, Herbert Hamilton Smith, Mick Minjoodt, Richard Roberts, Peter White, Anthony Fox. **Klip:** Stuart Baird. **P-tegn:** Philip Harrison. **Ark:** Malcolm Middleton. **Dekor:** Stuart Rose. **Kost:** John Mollo, Jackie Cummins, Tiny Nichols (sup). **Musik:** Jerry Goldsmith; Richard Rudolph, Michael Boddicker. **Spillet af:** The National Philharmonic Orchestra; Ganymede. **Tone:** Gordon Davidson, David M. Morton, Chester L. Slomka, Neil Burrow, Richard Oswald, Robin Gregory, John K. Wilkinson, Eric

Tomlinson, Robert W. Glass Jr. **Lyd-E:** Robert M. Thirlwell. **Medv:** Sean Connery (O'Neil), Peter Boyle (Sheppard), Frances Sternhagen (Dr Lazarus), James B. Sicking (Montone), Kika Markham (Carol), Clarke Peters (Ballard), Steven Berkoff (Sagan), John Ratzenberger (Tarlow), Nicholas Barnes (Paul O'Neil), Manning Redwood (Lowell), Pat Starr (Mrs. Spector), Hal Galili (Nelson), Angus MacInnes (Hughes), Stuart Milligan (Walters), Eugene Lipinski (Cane), Norman Chancer (Slater), Ron Travis (Fanning), Anni Domingo (Morton), Bill Bailey (Hill), Chris Williams (Caldwell), Marc Boyle (Spota), Richard Hammat (Yarrio), James Berwich (Rudd), Gary Olsen (Arbejder), Isabelle Lucas (Sygeplejerske), Sharon Duce (Prostitueret), P. H. Moriarty (1. mand), Doug Robinson (2. mand), Angeliue Rockas (Kvinde), Judith Alderson (Prostitueret), Rayner Bourton (Prostitueret), Julia Depyer, Philip Johnston, Norri Morgan, Nina Françoise, Brendon Hughes (Dansere). **Længde:** 103 min. **Org. Længde:** 108 min. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 27.11.81 - Imperial.

Møde med Peter Hyams

Kaare Schmidt har i Los Angeles mødt instruktøren Peter Hyams, der fortæller om tilblivelsen af »Rumstation Jupiter« og om vanskelighederne med ikke at efterligne andre



Sean Connery i samtale med instruktøren Peter Hyams.

Peter Hyams har været TV-journalist og -manuskriptforfatter. Han debuterede som instruktør med TV-filmen »Rolling Man« (1972). Det er en meget løst fortalt men sympatisk historie om en fattig landarbejder (godt spillet af Dennis Weaver), der forsøger at skabe sig en tilværelse efter et fængselsophold. TV-filmene »Goodnight, My Love« (1972, dansk TV 1976 som »Godnat min elskede«) havde Richard Boone som chandlersk privatdetektiv, og biograffilmen »Busting« (...) (1973) havde Elliott Gould som afrakket politimand. Den følgende, »Our Time« (1974), har jeg ikke set. Gennembruddet kom i 1978 med »Capricorn One« (»Mission Capricorn 1«). En afrakket journalist - igen Elliott Gould - opklarer svindel omkring en farlig rumekspedition, hvor astronauterne aldrig har forladt jorden. En original spændingsfilm, propfyldt med elegante detaljer. Det stilsikre melodrama »Hanover Street« (»Krig og kærlighed«) fra 1979 blev helt overset hjerthjemme af både kritikere og publikum.

Fra og med »Goodnight, My Love« har Hyams også stået for manuskripterne. Skal man finde en gennemgående tematik, må det blive noget med opretholdelsen af en personlig integritet i krisesituationer (der sættes af de forskellige genrer, som han synes at prøve, en efter en). Selv er Peter Hyams meget tilbageholdende med store ord. Han er fæmælt, og han var bestemt ikke glad for at blive interviewet, da jeg mødte ham ved en forpremiere på »Outland« i maj i Los Angeles.

Da udtalte Hyams bl.a.: Kritikere elsker etiketter. De elsker at drage paralleller, og de finder ofte ting, som slet ikke er der. En af de bedste anmeldelser, jeg har fået - på »Capricorn One« - var i London Times, og jeg mødte kritikeren senere. Han sagde, at det han bedst kunne lide, var »the Kubrick homage«. Jeg brugte en masse tid på, »so you liked the old Kubrick homage?«, mens jeg håbede på at få en idé om, hvad han mente. Vi talte en halv time, før jeg endelig fandt ud af, at han tænkte på den scene i slutningen

af filmen, hvor helten brækker en coke-automat op. Det var åbenbart en hyldest til »Dr. Stangelove«.

Hvad er »Outland« en hyldest til?

Gosh! - Jeg er ikke science-fiction fan. Jeg ser ikke mange science-fiction film. Mine unger elsker dem, og jeg ønskede at lave en film, som de ville kunne lide. Mit indtryk er med undtagelse af »Star Wars« og »Alien« - at de fleste film, der foregår i fremtiden, i bund og grund er åndssvage. Somme tider meget dyre produktioner - men om ingenting. Jeg ønskede virkelig at lave en film, der nok foregår i fremtiden, men som drejer sig om mennesker, om - hm, man kan blive helt højtravende af at snakke om denne film. Min primære motivation for at lave en film er dens morale. Hvis den også drejer sig om anstændighed, så kan det blive noget værdifuldt, som jeg ønsker mine børn skal se. Selv om der bliver nikked nogle skaller og sproget heller ikke er pænt, så er der en vis optimisme i filmen, en vis moral - og det er hvad jeg ønsker.

Men der er også en vis pessimisme - folk er undertrykte og kynismen breder sig.

Det er nu engang det, den drejer sig om. Det er som at sige, 'jeg ku' godt li' »Jaws«, bare hajen ikke bed folk.' Filmen er kun et forsøg på at se på fremtiden - i forhold til mange andre film om fremtiden, at prøve at tage en meget traditionel historie, der væsentligst handler om mennesker, og placere den i fremtiden. Ikke om et væsen, der spiser en by, og ikke om isenkram. Fremtiden er et sted, simpelt hen, og ikke hele filmens emne. Vi tænkte mere på fremtiden som den nære fremtid; som noget sandsynligt, og det vil for mig sige »et grænseland« (a frontier). Min opfattelse er, at *frontiers* egentlig ikke har ændret sig de sidste 4-500 år, at der ikke er nogen større forskel på de mennesker, der var med til bygningen af Suez-kanalen, i Dodge City, og dem, der er på olieborerplatformene i Nordsøen nu, eller filmens mennesker. Hvad angår den sociale betydning - mon jeg nogensinde er blevet beskyldt for betydningsfuldhed? - så må vi jo bygge på, hvad vi ved, og jeg har den fornemmelse, at kommer vi også til at være ude i rummet, så bliver det ikke på grund af altruisme eller for at udvikle vor arts horisont. Det bliver for at få fingre i, hvad der kan være af værdier. Og jeg tror, det bliver under den slags forhold, som filmen skildrer.

En rumrejse kan sammenlignes med en skibsture i 16-1700 tallet. Det var ikke poetisk, det var farligt, havet var en fjende, ikke en allieret, og jeg tror, vi er meget langt fra denne 'gliding through the galaxies', som den præsenteres på film. Det miljø dengang formede menneskene, og sådan er det stadig. Hvis man besøger boretårnene i Nordsøen, som jeg gjorde, ser man hvilken slags folk, der er der. De er der ikke af altruisme, de er der for at tjene så meget som muligt, og så *get the hell out*. Det eneste, der ikke er i denne film, er firmaforretningen. På boretårnene tjenes en masse penge, men det eneste sted, man kan købe noget, er i firmaforretningen, hvor en halv liter mælk koster 17 dollars - så rent faktisk kommer de ud rabundus. Det er det eneste, der mangler.

Var parallellen til »High Noon« bevidst?

Nej. Bagefter er parallellen tydeligere, end jeg havde regnet med. Men hvad skal man med sådan en sammenligning? Der er visse paralleller til en gammel frontier-by, f.eks. svingdøre, men de var mest for sjov. Anvendelsen af ure som dramatisk middel til at fortælle, at noget vil ske, er vel ikke noget som »High Noon« har patent på. Det var i hvert fald ikke meningen, at man skulle begynde at tænke på den film.

Hvorfor er der ikke noget last show-down?

En sådan konfrontation mellem Connery-figuren og Peter Boyle-figuren ville være en ganske unfair kamp. Sheppard er tydeligvis en ret intelligent mand, der får andre til det beskidte arbejde. Hvad kan man gøre andet end at give ham en afklapsning. Jeg tror ikke, det var blevet helt så godt, pludselig at

have Peter Boyle som en slags desperat Lee J. Cobb-figur, der løber rundt efter en '45. Det slog mig som forkert.

Vil man i øvrigt ikke også bruge laser-våben i fremtiden og ikke almindelige skydevåben som i filmen?

Det er ikke så fjern en fremtid. Og: der er vold i denne film, og jeg bryder mig ikke om vold. Jeg synes ikke vold er spændende, smuk eller behagelig. For mig er det rystende og skræmmende, når nogen prøver at dræbe. Og der er noget kosmetisk ved laser og stråler. Det glamouriserer volden. Jeg ønskede, at denne film skulle have den form for virkelighed, som vi kan forholde os til. Jeg kan ikke selv forholde mig til den slags nonsens.

Er der ikke noget ironisk i, at filmen lige er blevet vist i TV-selskabet ABCs forlystelsescenter i Century City, der er bygget på 20th Century Fox' tidligere studiearealer, når »Outland« som så mange andre amerikanske film er optaget udenfor USA?

Filmen er engelsk. Grunden til at vi laver film i England er, at det er meget billigere. »Star Wars« blev lavet i England, fordi det dengang kostede en tredjedel af at lave den her. Ligeledes med »Alien«. England er ikke et bedre sted at lave en film, særligt ikke en teknisk kompliceret film. Det er klart bedre at lave den i USA. Faktisk blev en masse af filmens *special effects* og alle de optiske effekter lavet i Santa Monica.

Vi har set filmen i en biograf, som jeg er bange for ender som parkeringshus, med mindre folk laver film for et rimeligt beløb (Hyams ryster på hovedet og mumler »Heaven's Gate«). Vi prøvede at holde udgifterne nede. For mig er 13 millioner dollars mange penge, men på vore dages marked er en film til den pris ikke noget at skamme sig over. Jeg mener, at instruktørens job - eller rettere dygtighed - er at få tingene til at virke mere imponerende end de er.

Filmens design - forholdene i minen og i minebyen - kan minde om »Alien«.

Jeg beundrer »Alien«. Både »Star Wars« og »Alien« opnåede begge, hvad de ville, så godt som det kan gøres. Så de var egentlig en forbandelse. Jeg måtte undgå ting, jeg egentlig ville have med, fordi det ville kunne se ud som et plagiat. Denne film er et meget udspekuleret forsøg på ikke at trække på de to film. Jeg har trukket på CalTechs (California Institute of Technology) rumforskning og kikket på design hos NASA. Rumdesign er funktionel - den behøver jo ikke at være strømlinet - så al design i filmen er meget funktionel og meget grim. Det er fremtiden.

Bøger

Film og komponister

»Motion Picture Music« er titlen på en 155-siders engelsksproget, belgisk udgivelse, der ved nærmere eftersyn viser sig at indeholde et forfærdeligt rod af artikler, anmeldelser, interviews og filmografier fra de første 12 numre af det ligeledes belgiske blad »Soundtrack Collector's Newsletter« (der stadig lever i bedste velgående under navnet »Soundtrack!«).

Bogens redaktør, Luc Van de Ven, har samlet de forskellige indslag under komponister. Men det er ikke rigtig nok til at give samling på stoffet - der er for mange uaktuelle anmeldelser og for mange alt for korte »artikler«. Det brogede indhold gør dog, at læseren præsenteres for mange overraskende og spændende sider af filmkomponistens verden. Stærkest i bogen står fem interviews med så forskellige kunstnere som David Shire, Carlo Rustichelli, Henry Mancini, Richard Rodney Bennett og Bronislau Kaper, og det er skiftevis både uhyggeligt og morsomt at læse om den evindelige kamp mellem producenter, instruktører og komponister. Man gruer, når en kunstner som Richard Rodney Bennett fortæller, at »you can't fight them«, men beroliges, når Bronislau Kaper med humor fortæller, hvordan han først kom til Hollywood som sangskriver, og ikke kunne få lov til at skrive underlægningsmusik. Senere, da det var lykkedes for ham, skrev han på et tidspunkt igen en sang til en film. »Du må ikke skrive sange« fortalte producenterne ham, »du er jo underlægningsmusikkomponist!« Kaper's kommentar: »Well, I punish-ed them later - I wrote both.«

Den meget interesserede læser kan fordybe sig i syv tilsyneladende komplette filmografier: Bernard Herrmann, Philippe Sarde, David Shire, Carlo Rustichelli, Richard Rodney Bennett, Les Baxter og Bronislau Kaper. Disse lister byder på mange overraskelser, hvis man giver sig tid til at gå dem grundigt igennem (f.eks. har jeg ingen andre steder stødt på den oplysning, at Les Baxter skrev musik til den amerikanske release-version af »Reptilicus«).

Sine fejl til trods skulle bogen være af interesse for både nye og gamle filmmusikinteresserede - den har lidt af hvert. Bestil-