

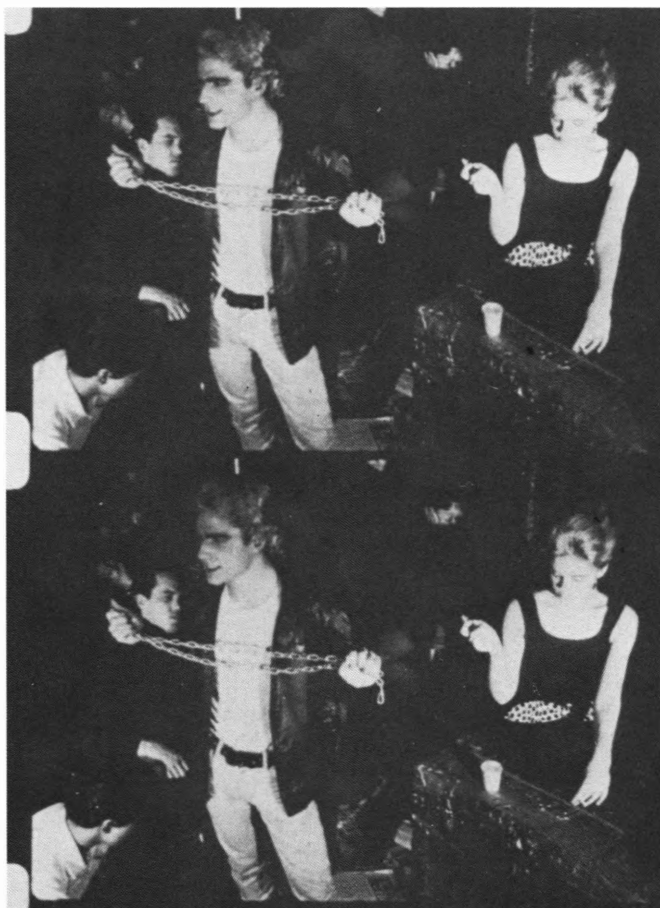
Den skrøbelige emulsion

Filmhistorien handler også om de film, der ikke fortæller en historie – den eksperimentelle film, avant garde-filmen, den uafhængige film, eller hvad man ellers forsøger at døbe barnet.

af Jon Gartenberg
Museum of Modern Art



Malanga
(tv) og
Warhol.



Vinyl (65),
Malanga
og
Sedgwick.

Den uafhængige film og dens skabere har trange kår, både i filmkulturen og i arkiverne.

Der er tale om en international krise, som hvis den ikke ses i øjnene i dag, vil betyde, at hele aspekter af filmhistorien er truet af udslettelse, selvom mange af de film, der er tale om, er blevet skabt indenfor de sidste 30 år.

Historisk har FIAF – Fédération internationale des archives du film – prioriteret bevarelsen af nitratfilm, da det materiale blev opfattet som det mest sårbare overfor fysisk opløsning og undergang. Først for nylig er opmærksomheden blevet rettet mod sikringen af farvefilm og safety materiale, altså film på acetat basis. Da store dele af den eksperimenterende og uafhængige filmtradition har udviklet sig indenfor de sidste 30 år (gennem arbejder af Stan Brakhage, Bruce Conner, Maya Deren, Jonas Mekas og andre) falder materialet fint indenfor safetyfilmens æra. Endvidere er det meste af filmarven i denne tradition optaget på 16 og 8 mm-materiale og er derfor blevet yderligere marginaliseret, sammenlignet med det dominerende 35 mm format, udviklet af den kommercielle filmindustri og bevaret af arkiverne.

Andy Warhol som eksempel

Sikringen af Andy Warhols filmsamling har levende understreget den marginale status som eksperimentelle film og filmkunstnere har i vor kultur. Warhols film kan ses som undergrundsarbejder, der behandler tabuemner (sex, drugs og rock'n roll) og vises i nonkommercielle sammenhænge. Men på samme tid fungerer Warhol som en slags studio producer med den berømte Factory, som han opbyggede omkring sin kunstneriske skaben. Mellem 1965 og 1967 optog Warhol regelmæssigt 16mm lydfilm på 33 minutters spoler, en parallel til den praksis, som Griffith stod for på Biograph i begyndelsen af århundredet. Warhol dækkede både undergrundsmiljøets eksperimentelle filmskaben og det

kommercielle system for produktion, distribution og visning.

På grund af hans internationale status som kunstner og star har det været nemmere at sikre bevaringen og distributionen af Warhols film end tilfældet er og har været med andre spirende, uafhængige filmkunstnere, der ikke har været så heldige. I modsætning til Warhols virke som filmskaber har andre eksperimenterende filmfolk arbejdet i relativ isolation og har skabt deres film som en kunstner et kunstværk, ikke som en producent der leverer til konsumtion for et massemarked. Som Donna Cameron, en nutidig eksperimenterende filmkunstner, har sagt:

Jeg udforsker film som en billedkunstner i modsætning til som en kommerciel producent. Jeg føler, at film og billedkunst er medier, der ligner hinanden, idet kunstneren gennem sit arbejde med dem skaber et billede – i filmen gennem det enkelte billede, i maleriet med penselstrøget – for at fastholde et øjeblik i tiden.

Problemerne med bevaring og restaurering indbefatter ikke kun film fra begyndelsen af århundredet og klassiske Hollywoodfilm, men også avant garde film. Uafhængige filmkunstnere har sjældent haft råd til at trække dupkoper af deres film, og deres materiale overlever ofte kun i form af det originale kamerapositiv eller i en enkel omvendekopi. I andre tilfælde har kunstnere bearbejdet det samme materiale flere gange og har dermed skabt forskellige versioner af den samme film, nogle gange kun med få billeders forskel. I sådanne tilfælde burde alle versioner bevares i arkiverne for præcist at kunne dokumentere kunstnerens arbejdsproces. Er et arkiv så heldigt, at det får kunstnerens originalmateriale, bruges der år på at restaurere filmene. Museum of Modern Arts sikring af Andy Warhols samling, der består af mange hundrede spoler 16mm omvendefilm, vil i det mindste tage yderligere syv år, hvis man fortsætter med den nuværende rate, hvor der sikres omkring 20.000 fod film pr. år. Prisen vil være mere end 700.000 dollars.

Identifikation af en film

Da jeg for ti år siden startede projektet med at indsamle værker af uafhængige filmskabere, blev jeg i stigende grad opmærksom på de

enorme problemer, de stod overfor. Først og fremmest er en stor del af disse kunstnere økonomisk ringe stillet. De har andre job for at tjene penge til at lave film. De arbejder ofte i total isolation og skaber bogstavelig talt deres film på egen hånd. Ofte har de knap råd til at lave kopier, når deres film er færdige, og mulighederne for at få dem vist er ekstremt begrænset. Mens de amerikanske arkiver i det sidste tiår har mærket en voksende interesse fra filmselskabernes side, fordi arkivernes samlinger nu kan reproducere på video og igen tjene penge, så er dette ikke tilfældet med den eksperimenterende film. Der er ingen store selskaber og internationale medie-giganter, der markedsfører disse film, fordi der intet profitpotentiale er.

Der er således ingen til at tale de uafhængige filmskaberes sag med mindre arkiverne selv tager initiativet. Måske er der kun tale om små skridt, men jeg er sikker på, at selv disse repræsenterer vigtige fremskridt. Der er flere trin i denne udvikling.

Først og fremmest er det vigtigt overhovedet at identificere den uafhængige tradition i landet: Hvem er filmskaberne, og hvilke film har de lavet? Dernæst må man opklare, hvor filmene rent fysisk befinder sig. Nogle ligger i laboratorier, depoter, filmkooperativer eller hos kunstneren selv. Enhver sten må vendes i denne søgen.

I tilfældet Warhol har der været en hel mytologi omkring hans person. En af myterne har været, at han tog sine film ud af distribution i slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne og destruerede dem. Da jeg efter hans død tog til et kommercielt filmlager, følte jeg det, som var jeg i den sidste scene i *Citizen Kane*, på vej til at opdage Rosebud. Der var bogstavelig talt tusinder af ruller film, pakket i æsker og kasser i alle størrelser og former, som måtte ordnes, sorteres og flyttes rundt, idet de fleste af filmene kun var mærket med et rullenummer og var uden titel.

Det er derfor yderst vigtigt om muligt at arbejde tæt sammen med kunstneren, at udvikle et personligt forhold og en tillid. Filmskaberens selv har ofte det originale kamera-materiale, og kun et tæt samarbejde mellem kunstneren og arkivet gør det muligt at lave internegative og kopier i den bedste æstetiske kvali-

tet. Dette forhold er vigtigt. Kunstnerens øje er helt essentielt, hvis man skal sikre en præcis gengivelse af elementer som tonal kvalitet og kor-nethed, der ofte er vigtige kvaliteter, da mange af disse film er abstrakte studier i lys og skygge, bevægelse og farve.

At tage vare på og bevare dette materiale betyder helt basalt at sørge for gode opbevaringsforhold. For at sikre de uafhængige filmskabere en permanent plads i filmhistorien er det nødvendigt, at filmene kommer ud af kunstnerens egne gemmer, hvor svingninger i temperatur og fugtighed skader materialet, eller kommer væk fra laboratorierne, hvor de altid vil være prioriteret lavt i forhold til de kommercielle film eller simpelthen risikerer at blive konfiskeret eller kasseret.

Den uafhængige film repræsenterer også specielle problemer med hensyn til katalogisering, dokumentation og research. Især i 60'erne definerede disse kunstnere sig som en slags antitese til Hollywood og dets produktionssystem. Mange af filmene indeholder derfor ingen credits. Det gør det særdeles vanskeligt at dokumentere filmenes autenticitet og at katalogisere dem. Med hensyn til Warhols film, så indeholdt stort set ingen af hans film hverken titel eller credits. Lydfilmene havde ofte indtalte credits, gerne med hjemmelavede begreber som f.eks. 'technorama' i filmen *Vinyl* med Gerard Malanga og Edie Sedgwick.

Ligeledes er det vigtigt at dokumentere kunstnerens karriere og sammensætte filmografier til biblioteksbrug. Utallige i dag velkendte internationale instruktører har lavet kortfilm og er senere gået over til spillefilm. Samtidig med instruktørens kommercielle succes tenderer de tidlige film med at blive glemt.

Endelig er det vigtigt, at disse film vises i f.eks. filmarkivernes biografer eller kommer i udlejning, hvis man har sikret sig en arkivkopi, foruden den der kommer i distribution. Arkivers bestræbelser vedrørende den uafhængige film, kan blive et vigtigt bidrag til en nyskrivning af filmhistorien og bidrage til at give disse kunstnere den internationale position, der tilkommer dem.

Oversat og redigeret af Dan Nissen.

Teksten har i sin oprindelige form været en forelæsning på et seminar om den eksperimenterede film, afholdt i Athen, april 1991, i forbindelse med FIAF's kongres.