



# *New York, New York*

Der findes i dag et meget frodigt filmmiljø i USA og især i New York, som i daglig tale omtales som *Independent*, fordi det eksisterer uafhængigt og nærmest som en reaktion mod de store studier i Hollywood. Der er længe blevet lavet uafhængige film i New York, så fænomenet er ikke nyt, men det at være *Independent Filmmaker* er i dag blevet et begreb, som filmmagerne identificerer sig med, og som resten af verden er blevet mere opmærksom på. Dels kommer der nogle interessante film fra den kant, (der produceres i grove tal 20 film om året), og dels er de uafhængige blevet bedre til at promovere og markere sig rundt omkring på markeder og festivaler.

Det at de uafhængige film markerer sig stærkere som begreb i dag,

*Kosmoramas udsendte har sendt os denne rapport fra byen, der aldrig sover. Der er meget bras på de uafhængiges marked, men der er også enkelte guldkorn at finde blandt braset – og de er faktisk værd at skrive hjem om...*

Af

*Birgitte Skov og Lene Ingemann*

skyldes bl.a. at organisationen IFP, The Independent Feature Project, varetager de uafhængige filmfolks interesser på forskellig vis. IFP blev grundlagt i 1979 som følge af, at de uafhængige film ikke havde noget forum at blive vist i. De kunne f.eks ikke komme med i den meget vel-estimerede og eksklusive New York Film Festival, og de uafhængige film-

folk var derfor nødt til skabe deres eget filmmarked. Det blev det, vi i dag kender som IFFM, The Independent Feature Film Market, der har kørt med stor succes lige siden. IFFM finder sted en gang årligt i september/oktober måned. Der er ca. 700 deltagende, og der vises ialt ca. 250 titler, både kortfilm og spillefilm, dokumentar og fiktion.

IFP er en non profit organisation med ca. 1500 medlemmer over hele landet og kontorer i New York, Los Angeles, San Francisco, Chicago, Minneapolis og Miami. Organisationen er ikke direkte involveret i filmproduktion, men er medlemmerne behjælpelig med økonomisk og juridisk rådgivning samt undervisning ved en lang række seminarer om bl.a. finansiering og produktion. Derudover er det IFP's hovedopgave at repræsentere og fremme de uafhængige film internationalt, hvorfor organisationen er til stede på alle de vigtige festivaler som f.eks. Cannes, Berlin og Sundance i staten Utah.

Uafhængige film i New York er som sagt ikke noget nyt fænomen. Allerede i 60'erne og 70'erne markerede f.eks. Cassavetes sig med sine banebrydende og kompromisløse film, og han er på mange måder blevet en mentor for sin eftertids unge uafhængige instruktører. I starten af 80'erne lavede Coen brødrene *Blood Simple* (1984) og Jim Jarmusch *Stranger Than Paradise* (1984), som begge formåede at slå igennem internationalt. Særlig *Stranger Than Paradise* blev et kæmpe-hit, der tegnede det uafhængige miljø udadtil og dannede præcedens indadtil. Denne film omtales den dag i dag som den hidtil største uafhængige succes. Det skyldes selvfølgelig dens kvalitet, men det var i høj grad også et spørgsmål om timing. Den var nyskabende i sin stil og udfyldte et behov hos publikum for noget andet end de strømlinede Hollywood produktioner.

Kompromisløsheden, de kontroversielle historier og den rå stil er stadig noget, som præger mange uafhængige film fra New York. Det er i dette miljø ikke usædvanligt at finde film, som handler om seksuelle og etniske minoriteter, storbyghettoer og forstads-tristesse samt afstumpede familierelationer og mennesker i psykisk krise. I det hele taget retter mange uafhængige film en mere eller mindre udtalt kritik imod det moderne amerikanske samfund.

De uafhængige film lægger sig tæt op af en europæisk auteur tradition, da det i disse film er en selvfølge, at instruktøren får lov til at holde fast i sin historie og sit sprog. Der er ikke råd til kæmpe skuespillergager, dyre biljagter, special effects og andre kommercielle elementer, så det er instruktørens talent for at fortælle en god historie for små midler, der helt og holdent skal bære filmen. I

det uafhængige miljø er en god instruktør derfor den instruktør, der kan arbejde kreativt med de økonomiske begrænsninger.

Grundet kompromisløsheden og fraværet af stjerneskuespillere er de uafhængige film svære at skaffe finansiering til. Mange af filmene er nichefilm, der kun har et begrænset publikum. Det gør det heller ikke nemmere, at instruktøren ofte er debutant og således langt fra 'bankable', som producenterne i New York udtrykker det. Budgetterne er derfor meget små, hvorfor begrebet low budget film er opstået. At definere hvad en low budget film er, afhænger naturligvis af, hvem man spørger. Set med Hollywoods øjne vil en film til f.eks. 40 mill. kr. være low budget. De uafhængige derimod skelner skarpt imellem to niveauer: No budget filmen, som koster max. 2 mill. kr. og arbejder med ulønnede filmhold, og low budget filmen, der lønner sit filmhold og koster mellem 2 og 7 mill. kr.

Genremæssigt placerer mange uafhængige low budget film sig et sted imellem den klassiske, traditionelt narrative film og avantgarde filmen, idet de etisk og idemæssigt tager udgangspunkt i avantgarden og på den anden side forholder sig til og leger med den klassiske narration. Æstetisk er de meget forskellige, og man kan ikke tale om en egentlig uafhængig skole eller stil. De bedste uafhængige filmskabere har dog det til fælles, at de alle evner at omforme ressourceknapheden til en mangfoldighed af visioner og nægter at se deres film som en slags fattigmands-Hollywood. Som den uafhængige filmproducent Larry Meistrich siger det: *'Uafhængige film har en anden stemme end Hollywood. Prøv ikke at få din første film til at ligne en studiefilm, hvis du ikke har midlerne. Det er her folk falder i, for den vil kun ende med at ligne en Hollywood-film uden penge!'*

### **Ingen penge giver frihed**

Noget som virkelig slår en, når man møder det uafhængige filmmiljø i New York, er den mentalitet, der driver værket. Med en danskers øjne kan det synes som en noget halsbrækkende gerning, at så mange går igang med optagelserne uden at have hele finansieringen i hus. Men som Ted Hope, partner i produktionsselskabet Good Machine og producer af Hal Hartleys film siger, er det at lave uafhængige film som at føre en

guerillakrig: *'Det skal være en mission at lave film, fordi den atmosfære omkring produktionen, vil kunne ses på lærredet. - Processen har en virkelig stor visuel og følelsesmæssig indflydelse på det færdige resultat. Når man ikke har nok penge til at gøre tingene på den lette måde, bliver hver handling, hvert valg desperat. Men jeg kan lide følelsen af ikke at have penge nok. Det skaber en anderledes dynamik på filmen, at folk ikke bare kommer for at hæve deres løncheck. Det er virkelig demoraliserende, når de gør det.'*

Selvom der er mange positive sider ved denne måde at lave film på, idealismen, den intime atmosfære på det lille engagerede hold, den kunstneriske frihed osv., skal man ikke romantisere forholdene. Det er hårdt at satse hele sin personlige formue på et filmprojekt, som man af den ene eller anden grund *må* lave. Mange film optages over 3-4 år, fordi der ikke kan rejses midler nok til at gennemføre dem i ét stræk, og mange instruktører ender med en gæld, som de må afdrage på resten af livet. Man kan spørge sig selv, hvorfor de alligevel gør det, og svaret må være, at disse filmfolk vitterlig er en slags guerillakrigere, der med en god portion desperation og kompromisløshed i bagagen, kaster sig ud i 'krigen', fordi de ikke kan andet.

Den unge producent Christine Vachon går ofte i gang med optagelserne af sine no budget film, før hun har alle midlerne hjemme til at færdiggøre dem. Det kræver is i maven, og er ikke noget man bliver rig af, men hun fortsætter alligevel med at lave no- og low budget film i New York, fordi der følger en langt større autonomi og kreativ kontrol med et mindre budget. Jo færre folk, der giver én penge, jo færre kokke. Og jo mindre et budget, jo mindre krav til, hvad filmen skal spille hjem, og dermed større kunstnerisk frihed. Larry Meistrich, en anden ung, dynamisk filmproducent fra det uafhængige miljø, deler Christine Vachons synspunkt, men tilføjer dog at man selvfølgelig altid kan bruge flere penge til at håndtere fejl og nødsituationer som f.eks. en uges regn eller et ødelagt kamera. Men det er også det eneste positive han kan se ved store budgetter, for som han formulerer det: *'Ingen penge giver frihed'*.

### **Nichefilm**

Man kan hævde, at mange af de uafhængige filmfolk i virkeligheden hellere ville til Hollywood og arbejde

på langt større budgetter, hvis de fik chancen. Og der findes da også folk i New York, der hellere ville lave store kommercielle film, men som ikke har fået mulighed for det og derfor må stille sig tilfredse med at lave no- og low budget film. De fleste uafhængige filmfolk nærer dog ingen illusioner om, at de ville kunne fungere indenfor et studiesystem, der kræver, at man appellerer bredt. Producenten Ted Hope fortæller, at han leder efter den instruktør, der er i stand til at bringe sig selv op på lærredet og har mod nok til at risikere blottelsen og fiaskoen: *'Jo mindre en instruktør eller manuskriptforfatter tænker på publikum, når han arbejder, jo bedre. Man kan se, når en instruktør begynder at tænke på publikum. Jeg synes at en god instruktør er ham, der er disciplineret nok til at holde sig til det, han opfatter som den rigtige historie. Også selvom det kan skade de kommercielle muligheder. En instruktør eller manuskriptforfatter skal altid skrive efter sit hjerte, og hvis det viser sig, at der ikke kan skaffes penge nok til ideen, kan 'fattigdomsprocessen' faktisk være virkelig sund, fordi den tvinger ham til at reducere udtrykket til det essentielle.'*

Selvom en uafhængig instruktør altså ikke skal spekulere i sit publikum, når han arbejder, er det alligevel vigtigt, at han ved, hvem han henvender sig til. Det gør det nemmere og billigere at målrette filmen, når den skal lanceres. Det kendetegner no- og low budget film, at de appellerer til et nichepublikum, hvilket producenterne er meget bevidste om. Producent Christine Vachon vil f.eks. aldrig sætte en film igang uden at have et klart billede af filmens publikumsunderlag. Det er nødvendigt for at kunne vurdere, hvor meget filmen vil kunne spille hjem og dermed, hvor meget den må koste.

### **Budgettet er æstetikken**

Man kan sige, at de uafhængige i New York arbejder ud fra mottoet 'budgettet er æstetikken', og æstetikken er derfor ofte næsten minimalistisk. Den store kunst og udfordring for en uafhængig instruktør er således at træffe de æstetiske valg, der tvinger publikum til at følge hans vision, i stedet for at sidde og lægge mærke til alt det, der ikke er på lærredet. Filmen *Swoon* af instruktøren Tom Kalin, er et eksempel på en no budget film, der er blevet komplimenteret for sin sparsomme elegance og bl.a. derfor har vundet priser bl.a. i Berlin. Den er baseret på

en autentisk historie fra 40'erne om to homoseksuelle, der sammen planlægger og begår et mord på en lille dreng. Den havde et budget på under 2,5 mill. kr. og filmens producent Christine Vachon fortæller, at kunsten ved at lave en no budget periodefilm, hvad bestemt hører til sjældenhederne, fordi det er svært at gøre billigt, er at vælge en smuk rekvizit, som vil overstråle det faktum, at der måske ikke er andre i den pågældende scene.

Der findes andre æstetiske træk i no- og low budget filmen, som bunder i, at der ikke er penge til de store armbevægelser. Det er f.eks. billigere at oplyse et lille område end et stort, hvilket giver sig udtryk i en nærbilledeæstetik, som også er ret typisk for de uafhængige film. Det er også langt billigere at filme med et håndholdt kamera end med et fast, og det sætter sit præg på stilen. Nick Gomez' no budget succes *Laws Of Gravity* (1992) (260.000 kr), en film om nogle småkriminelle desperadoers trøstesløse hverdag i Brooklyn, er således filmet udelukkende med håndholdt kamera. Det giver filmen et dokumentarisk præg og formidler samtidig en anspændt atmosfære, som passer fint til filmens tema. Og på den måde er en økonomisk begrænsning af en dygtig instruktør blevet vendt til en styrke for filmen. Netop evnen til at bruge de økonomiske begrænsninger som et værktøj og vende dem til sin fordel må som sagt siges at være afgørende for, om man når succes som no budget/low budget filmmager i det uafhængige miljø. En instruktør som Hal Hartley, herhjemme kendt for filmen *Trust*, er et sådant eksempel på den 'perfekte' no budget/low budget filmmager. Det kan være svært at sige om hans enkle og personlige stil skyldes, at han har villet et meget sparsomt og reduceret udtryk eller om det faktum, at han ikke har haft så mange penge, har skabt den stil.

### **At finde finansiering**

Da der ikke er nogen statsstøtte at hente til film i USA, må de uafhængige gå andre veje for at skaffe penge, og finansieringen er ofte stykket sammen af mange forskellige elementer.

Private og offentlige fonde har sat flere i gang. Problemet er blot, at der er så specifikke, at det tager lang tid at finde de fonde, som er skræddersyede til den enkelte film. Christine Vachon har delvist financieret sine

prisbelønnede film *Swoon* og *Poison* via fonde (film til under 2,5 mill. kr), men har også kunnet drage fordel af, at begge film omhandler homoseksualitet, et emne der gør det nemmere at få støtte fra de specifikke fonde.

Mange producenter og instruktører finder det for tidskrævende at lede efter fonde set i forhold til udbyttet, og investerer derfor hellere deres energi i jagten på private investorer. Der findes ingen regler for, hvordan man får en investor på krogen, men det hører ikke til sjældenhederne, at en privat investor har samme efternavn som instruktøren.

Hvis producenten har talegaverne i orden, har det også vist sig muligt at overbevise rige amerikanere, der har lyst til at købe sig indhold i tilværelsen. Filmproducent Larry Meistrich, ejer af produktionsselskabet Shooting Gallery, besidder denne evne. Via private investorer har han finansieret store dele af no budget succesen *Laws Of Gravity*, der grundet dens festival- og kritikersucces har tjent sig hjem mange gange.

Selvom de uafhængige film udspringer af en europæisk auteurtradition, er denne finansieringsform meget amerikansk. Incitamentet for en privat investor er, at der altid er en chance for at tjene penge på sin investering. Larry Meistrich, der må siges at have fingeren på pulsen, har været i stand til at betale sine private investorers indskud tilbage mindst 3 gange på hver af sine film, og vil derfor have nemmere ved at henvende sig næste gang. Han må dog siges at tilhøre toppen af kransekagen i New York, da det rent faktisk kun er 1 ud af 14 uafhængige film, der kan betale sine private investorer tilbage. Disse skal med andre ord være endnu mere gale end filmmagerne.

James Schamus, partner med Ted Hope i selskabet Good Machine, har senest haft stor succes med filmen *The Wedding Banquet* (Tre der 'elsker' hinanden), som er den anden spillefilm af den amerikansk-taiwanesiske instruktør Ang Lee. Filmen vandt Guldbjørnen ved sidste års Berlin Film Festival, og er solgt til en række lande verden over og er således også nået til Danmark, hvor den havde premiere i Grand Teatret. Filmen har kostet tæt ved 5 mill. kr., og har indtil nu spillet 27 mill. kr. hjem i USA alene.

For at skaffe finansiering til *The Wedding Banquet* forsøgte Good Ma-





Side 36: Peter Greene (tv) og Adam Trese øver sig i at skyde med nogle stjalne pistoler i filmen *Laws of Gravity* (92). Til venstre: Beth B's *Two Small Bodies*, med Fred Ward (tv) og Suzi Amis.

chine at lave forsalg på filmen til distributørerne. Denne finansieringsform kan være svær at anvende på film af debutinstruktører, men med film af mere erfarne instruktører er det ret almindeligt. Med *The Wedding Banquet* var det blot ikke muligt at overbevise distributørerne om, at historien om en taiwanesisk bøsse i New York, instrueret af en low budget instruktør, ville være umagen værd. Efter succesen i Berlin, blev den i høj grad umagen værd, men var også blevet tilsvarende dyrere at købe pga. efterspørgslen.

Det er ikke mange uafhængige filmfolk, der kan finansiere en film uden at lave forsalg på den, men Ang Lees første spillefilm, *Pushing Hands*, blev en bragende succes i Asien, hvilket gjorde det muligt for Good Machine, at gøre taiwanesiske investorer interesserede i hans næste film. *The Wedding Banquet* er blevet den største filmsucces i Taiwans historie hidtil, og er således et godt eksempel på, hvordan en rimelig smal uafhængig film kan klare sig over al forventning på så forskellige markeder som USA, Europa og Asien. Som producenten James Schamus siger, var den store udfordring, at lave en film til et taiwanesisk publikum, der aldrig før har set to mænd kysse hinanden på film, og med den samme film henvende sig til art cinemas i New York, hvor

publikum primært er to mænd, der sidder og kysser hinanden, mens filmen kører.

Det hænder ofte, at de uafhængige må finde co-producenter udenfor USA's grænser, da det kan være svært at fuldfinansiere en low budget film med udelukkende amerikanske midler. Ironisk nok henter mange af disse film en del af deres finansiering i det 'pengefattige' Europa. TV-stationer som Channel 4, BBC og ZDF har reddet mangan uafhængig film fra at lide den kranke skæbne aldrig at blive færdiggjort. Men billedet er så småt ved at vende, idet den europæiske TV-medie-situation begynder at ligne den meget kommercielle og ratingsorienterede amerikanske. Ifølge James Schamus vil de fremtidige finansieringsmuligheder for den uafhængige amerikanske film ligge i Asien, hvis økonomiske vækst indenfor de sidste par år har været langt større end USAs og Europas.

### **Kunsten at holde budgettet nede**

Da det er svært at stykke finansieringen sammen til en uafhængig film, er filmfolkene i New York meget bevidste om, hvordan de i samtlige faser af filmens tilblivelse kan arbejde for at holde budgettet nede. Man kan tale om en tænke måde,

som er fuldstændig afgørende for, om en henholdsvis no- og low budget film bliver vellykket, og ikke ender som én stor nødløsning. Denne tænke måde skal sætte ind allerede i manuskriptfasen, så historien ikke udvikler sig i en urealistisk retning, set i forhold til de midler man kan hente hjem.

Hver film er naturligvis forskellig, men der er altid nogle grundlæggende faktorer, som de uafhængige har i bagehovedet, når de udvikler deres billige film. Vigtigt er det f.eks. at fortælle nutidshistorier. Det er sjældent, at en periodefilm bliver vellykket for så små midler. Da det ligeledes er langt dyrere at filme indendørs og om natten, ser man ofte, at historierne i disse film bæres frem af scener, der for en stor del foregår udendørs og om dagen. Filmene optages også altid på location, fremfor i studier, og det er i det hele taget afgørende, at man vælger sine locations med omhu, for at spare penge. Hal Hartley baserede f.eks. sit manuskript til sin første spillefilm, *The Unbelievable Truth* (450.000 kr.) på locations han kendte godt, og vidste han kunne få gratis gennem familie og venner.

En lang forberedelsestid og en kort optagetid er desuden en af nøglerne til at kunne realisere film på så små budgetter, da tiden der ligger før filmen ruller i kameraet, er langt

den billigste. F.eks. brugte Larry Meistrich 5 måneders forberedelse på Nick Gomez' *Laws Of Gravity* og optog den på kun 11 dage.

I aflønningen af filmholdene arbejder de uafhængige med et begreb, der i daglig tale kaldes 'defers', en slags løn på efterkrav, der udbetales, hvis filmen giver overskud. Andre, som lønner under tariffen, har bonusordninger, som det var tilfældet med filmen *The Wedding Banquet*. Man sammensætter desuden aldrig filmhold med organiseret arbejdskraft, da fagforeningens krav om overtidsbetaling og skarpe funktionsopdelinger ville gøre filmene dyrere og sværere at realisere.

I de film, hvor producenten slet ikke udbetaler løn, er det vigtigt at sammensætte filmholdet på en sådan måde, at alle på holdet ser en udfordring i at deltage. Christine Vachon sørger f.eks. altid for at filmarbejderen kan avancere professionelt, og få større ansvarsområder fra film til film. Hvis ikke der er penge at hente på hendes film, er der da i det mindste en mulighed for at skabe sig en karriere.

For at få folk til at arbejde under disse forhold, er kunsten for instruktør og producent at pleje sit filmhold. Eller rettere sagt, kunsten er at få filmholdet til at knokle uden, at det føler sig udnyttet. Man skal sørge for, at der er professionelle udfordringer at hente for hver mand på holdet og holde filmhold og skuespillere motiverede og tændte på filmen, til trods for at den kan være år undervejs.

Det er meget kendetegnende for no- og low budget film, at holdene er små, og statisterne få. Der er ikke råd til at sørge for transport af et hav af assistenter, samt at mætte deres munde, om de så tilbyder deres arbejdskraft gratis. De fleste uafhængige filmfolk priser sig nu lykkelige for disse små hold, pga. effektiviteten og den gode, intime atmosfære, der ofte opstår.

Der er sjældent tale om de store stjerner i no- og lowbudget film. Ligesom filmholdet er skuespillerne som regel ikke medlemmer af fagforeningen, da der ikke er råd til at betale tariffen. Ted Hope mener, at de uafhængige film nærmest kan drage fordel af ikke at anvende kendte ansigter. Det er hans opfattelse, at en af *Stranger Than Paradise's* styrker var, at John Lurie dengang ikke var et ansigt folk kendte. Det kan gøre det nemmere at tro på fil-

mens personer, hvis man ikke har set skuespilleren i 10 andre spillefilm inden. En ulempe er til gengæld ifølge Ted Hope, at de skuespillere, der ikke er medlemmer af fagforeningen, som oftest er i en aldersklasse mellem 18-30 år, hvilket automatisk får en afsmittende effekt på hvilke figurer, temaer m.v., der behandles i de uafhængige film. Der er nu altid undtagelser, der bekræfter reglen, og således er både Fred Ward og Harvey Keitel eksempler på stjerneskuespillere, der af idealistiske grunde ind imellem medvirker i low budget film for usædvanligt små honorarer.

### *Jagten på et lærred*

En ting er at skaffe finansieringen til en uafhængig low budget film med et ofte kontroversielt emne af en ukendt instruktør. Noget andet er at finde en distributør til den. Det sidste viser sig ofte at være meget sværere end det første, og af de uafhængige film, der produceres i New York, er det kun ca. 15% det lykkes for. Da der ikke er råd til de store marketingskampagner, afhænger disse films skæbne derfor meget af, hvordan de modtages på festivaler og markeder rundt omkring, og hvordan pressen anmelder dem.

Ted Hope fra Good Machine forklarer, at det er vigtigt at forsøge at skabe en slags påtrængende nødvendighed omkring hver film. Hvordan man gør det, afhænger af den enkelte film. Man kan f.eks. bruge filmens tema eller forsøge at skabe en slags festivalhysteri omkring den, så hverken branche, presse eller publikum, i jagten på årets prisvinder, vil gå glip af at se den. Igen grundet det sparsomme lanceringsbudget er mund-til-mund-metoden af uvurderlig betydning. - 'The buzz' og 'word of mouth' er billige men effektfulde salgsmetoder.

Selvom man er heldig at få et tilbud fra en distributør, skal man tænke sig godt om, før man slår til. Der er forskel på distributører, og hver film er forskellig og skal derfor behandles forskelligt. Grundet *Laws Of Gravity's* store festivalsucces, fik producenten Larry Meistrich et tilbud fra selskabet Island World, der før et stort beløb 'up front' ville overtage verdensrettighederne på filmen. Larry Meistrich sagde ja tak, men mistede derved indflydelse på filmens lancering og videre liv. Island World håndterede filmen forkert og arbejdede ikke nok for den med det

resultat, at filmen ikke har fået nær den succes, den kunne have fået. I dag ved Meistrich stort set ikke, hvor filmen er solgt, eller hvordan den går, og klog af skade udvider han nu sit produktionsselskab Shooting Gallery med en distributionsafdeling, der fremover skal tage sig af verdenssalget, af de film selskabet producerer. Sådan arbejder folkene i Good Machine også, og som James Schamus fortæller, er det en stor tilfredsstillelse at kunne sidde på sit lille kontor i New York og følge med i, hvor mange folk, der i en given uge har været i Grand Teatret i København for at se *The Wedding Banquet*.

Den største potentielle indtægtskilde i USA for de uafhængige ligger på videomarkedet, og de skal derfor aldrig sælge videorettighederne alene til en distributør, da biograffrettighederne så bliver sværere at komme af med. Der findes nogle få gode art cinemas i New York, der har specialiseret sig i at vise uafhængige og europæiske film, men de uafhængige er også *afhængige* af det europæiske marked. Her har de et trofast publikum, og det er bestemt ikke usædvanligt, at disse film løber med priserne på de forskellige europæiske festivaler.

Hvis det skal lykkes for en instruktør at få sin uafhængige low budget film ud, er det desuden meget op til ham selv, og det er meget normalt, at instruktøren selv tager ud i landet for at overbevise biografer og distributører. Jo mere velartikuleret en instruktør er omkring sin film jo bedre, også i forhold til pressen. Han skal simpelthen kunne sælge den. Det lykkes ind imellem, som da instruktøren Jennie Livingston efter 4 år endelig var blevet færdig med sit dokumentariske mesterværk, *Paris Is Burning*, der har været vist herhjemme i forbindelse med Gay Film Festivalen. Filmen, der handler om transvestiternes klubliv i New York, havde først absolut ingen chancer hos distributørerne. Endelig besluttede Film Forum, en art cinema i New York, at vise den, og da den blev en kæmpe publikums- og anmeldersucces, vendte pludselig alle de distributører tilbage, der før havde takket nej. Filmen, der har kostet under 3 mill. kr. at producere, har nu spillet over 28 mill. kr. hjem. *Paris Is Burning* er derved et slående eksempel på, hvor svært det kan være at afsætte en god, men anderledes film.



## Filmmarkedet '93

Af IFP's mange aktiviteter, må det årlige filmmarked IFFM siges at være den største. Dette forum er et samlingspunkt for hele den uafhængige filmbranche i New York, og er derfor det rette sted at tage pulsen på et miljø og dets mentalitet.

Sidste års marked blev afholdt i den velansete art cinema Angelika Film Center og var det 15. i rækken. Siden markedet startede i 1979, er der i dette regi blevet vist over 800 uafhængige no- og low budget film. Som nogle af de mest kendte kan nævnes Jim Jarmuschs *Down By Law* (1986), Joel Coens *Blood Simple* (1984) og Carl Franklins *One False Move* (1991), alle film, der er nået frem til danske lærreder. Antallet af film, der vises på markedet er steget, så det i år nåede op på ca. 250 titler af forskellig genre og længde. Repertoiret spændte vidt fra spillefilm, kortfilm og dokumentarfilm til de seneste amerikanske filmskoleproduktioner og en sektion, kaldet New Voices, der i år præsenterede film fra Canada, England og Mexico. Derudover var der en afdeling af uafhængige film, produceret til tv, kaldet Independent Television Service, (ITVS).

Noget særegent for IFFM er, at det giver plads til Works in Progress – film i enhver genre, som endnu ikke har fundet den fulde finansiering, og som derfor præsenteres som en trailer eller kortfilm i håbet om at fange potentielle investorer og distributorers opmærksomhed. Det var desuden bemærkelsesværdigt, at der blev præsenteret over 100 manuskripter på markedet, der kunne handles på lige fod med de færdige film. Sidstnævnte kategoriers tilstedeværelse på markedet er et meget godt barometer på, hvor anderledes filmmiljøet i New York er i forhold til det, vi kender i Danmark. Endelig skal det nævnes, at der i forbindelse med markedet afholdtes en lang række seminarer, der omhandlede alle tænkelige aspekter af no- og low budget filmproduktion, herunder f.eks. ideudvikling, finansiering og lancering.

Trods det, at udlandet var repræsenteret med flere titler, var markedet tydeligt influeret af at være organiseret af new yorkere for new yorkere. Stemningen var hektisk og præget af, at de fleste deltagere var unge og uetablerede filmfolk, der virkelig brændte for mediet. Energien var på sit højeste og den livlige

atmosfære var et klart udtryk for, at alle håbede på, at lige præcis de ville blive dette års 'talk of the town'. Da der ikke foretages nogen kvalitetsudvælgelse til filmmarkedet, kan niveaueu dog diskuteres, og man kunne til tider føle, at der var langt imellem snapsene. Af de mere vellykkede film på dette års marked, var det især low budget filmen *Two Small Bodies* og no budget filmen *Clean, Shaven*, der overraskede positivt.

### *Two Small Bodies*

Filmen *Two Small Bodies* er instrueret af den kvindelige instruktør Beth B, der har en bred kunstnerisk baggrund med rod i 80'ernes avantgarde- og undergrundsmiljø i New York, hvor hun bl.a. har arbejdet med kunstnere som Lydia Lunch og John Lurie.

*Two Small Bodies*, som er Beth B's fjerde spillefilm, havde premiere i konkurrencen på Locarno Film Festivalen i Schweiz i 1993. Filmen er et kammerspil baseret på et teaterstykke, der er skrevet af Neal Bell i slutningen af 70'erne. Det beskriver forholdet imellem en ung fraskilt kvinde, der mistænkes for at have myrdet sine to små børn, og den politibetjent, der efterforsker sagen. Der er kun de to medvirkende i filmen, og hele handlingen udspiller sig i kvindens hus, hvor betjenten efterhånden tager sig flere og flere friheder, for til sidst at flytte helt ind. Kvinden Eileen Maloney spilles af den herhjemme ukendte Suzy Amis, og betjenten Brann spilles af Fred Ward, der til gengæld har opnået stjernestatus for sin medvirken i en lang række succeser som bl.a. Philip Kaufman's *Henry & June* og Robert Altman's to seneste prisbelønnede film *The Player* og *Short Cuts*.

Selvom filmen ikke indeholder en eneste sexscene, oser *Two Small Bodies* af erotik fra start til slut. Som efterforskningen af de to børns mystiske forvinden skrider frem, nedbrydes figurernes sociale og professionelle roller, og magtkampen mellem de to køn bliver mere og mere fremtrædende. I en serie af meget stærke og næsten klaustrofobiske scener cirkler de rundt om hinanden i en spændt atmosfære af både tiltrækning og frastødning. Hele tiden spiller de spil med hinanden, der har erotiske og masochistiske undertoner, og som forrykker magtbalancen imellem dem fra det ene øjeblik til det andet.

Når dette er så fængslende at følge, skyldes det først og fremmest et blændende spil af de to skuespillere. Replikkerne er desuden meget velskrevne. Selvom stykket er skrevet sidst i 70'erne er det stadig højaktuelt i dag, og Beth B ser denne tidsløshed som en af stykkets store kvaliteter. Således fremstår filmen, som et interessant bud på kvindens rolle i 90'erne og den splittelse, hun kan føle mellem at være mor og et selvstændigt uafhængigt individ.

Endelig skal den smukke fotografiering nævnes for dens bidrag til formidlingen af spændingen mellem de to figurer. Kameraet spiller en aktiv 3. rolle i dramaet, en voyeur i det samme rum. Det bevæger sig hele tiden og skifter fra den ene person til den anden, idet det ofte observerer den, der lytter, i stedet for den der taler. Beth B forklarer, at hun ville opnå at vise det, man normalt ikke ser. – Det der er skjult, og mere antydet end forklaret og udpeget for tilskueren. Derfor undgår hun også en overdreven brug af nærbilleder, der i højere grad styrer publikums følelser. Hun vil ikke fortælle folk, hvornår de skal sympatisere med personerne, men ønsker, at publikum skal drage sin egen konklusion på hver scene. Bl.a. derfor er der mange åbne spørgsmål i slutningen af filmen. Dræbte Eileen sine børn? Var der overhovedet to børn? Eller er dette blot et ægtepar, der keder sig, og som derfor spiller et erotisk masochistisk spil med hinanden, ligesom i 'Who's Afraid of Virginia Woolf?'

Som det er ret typisk for uafhængige film, er *Two Small Bodies* finansieret via en del europæiske midler. ZDF, Das Kleine Fernsehspiel har således finansieret det meste af filmen, men som så mange andre uafhængige filmmagere har Beth B selv været nødt til at investere penge i den og har i øjeblikket ca. 140.000 kr. ude at svømme. Filmen er optaget på kun 19 dage i Tyskland med et tysk hold på nær fotografen Phil Parmet, som er amerikaner. Selvom hun gerne ville have haft nogle flere dage til at øve med skuespillerne i, synes hun, at der har været mange fordele ved at arbejde med et lille budget. Hun har haft stor kontrol over filmen og hele processen. F.eks. kom producenten ikke ud på optagelserne og blandede sig i hendes arbejde, og efter filmen er blevet færdig, har hun været involveret i alt, der vedrører dens lancering og dis-

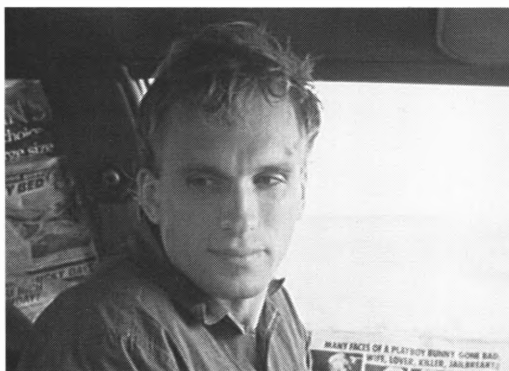
tribution. I skrivende stund rejser Beth B således rundt med *Two Small Bodies* på diverse festivaler, og man kan kun håbe på, at filmen får den succes, den fortjener.

### **Clean, Shaven**

Den anden meget bemærkelsesværdige film under dette års uafhængige filmmarked var uden tvivl filmen *Clean, Shaven* af den 29-årige halvt canadiske, halvt amerikanske filminstruktør Lodge Kerrigan. Filmen er et foruroligende portræt af den skizofrene Peter Winters pinefulde søgen efter sin datter og sin mistede forstand. Han spilles af Peter Greene, der også spillede hovedrollen i *Laws of Gravity*. Plaget af voldsomme hallucinationer vender Winters tilbage til sin hjemstavn, for at opdage at datteren Nicole er forsvundet. Imens han leder efter datteren, bliver hans verden mere og mere kaotisk og selvdestruktiv, og hans søgen kompliceres yderligere af, at han har politiet i hælene. De mistænker ham for mord. Han gør desperate forsøg på at fungere og på at finde datteren, men genforeningen bliver uværgeligt skæbnesvanger. Filmen skildrer de sidste dage i hans liv så indgående og intenst, at tilskueren fuldstændig drages ind i hans univers, så det næsten er en pine at følge hans sammenbrud.

Det er Peter Winters usammenhængende oplevelse af verden, der har interesseret Lodge Kerrigan, og filmen er fortalt fra den skizofrenes synsvinkel. Den er bygget fragmentarisk op af hans hallucinationer og erindringer. Det er hovedpersonens sammenbrud, der er filmens omdrejningspunkt, altimens sidehandlingen med politiet anvendes som ramme for at give filmen struktur. Det er især brugen af en klaustrofobisk nærbilledæstetik koblet sammen med en fortættet, ekspressiv lydside, der giver tilskueren den stærke oplevelse af Peter Winters lidelser.

Lodge Kerrigan har skrevet sin fiktionshistorie ud fra omfattende research på hospitaler og diverse case-stories. Desuden lider en af hans egne venner af skizofreni, og Kerrigan har længe været frustreret over den urealistiske måde, hvorpå psykotiske fremstilles på film. Han er fascineret af det menneskelige sind, og af hvordan det kan påvirke kroppen og omgivelserne. Det er således ikke nogen tilfældighed, at hans næste spillefilm kommer til at handle om en kvinde, der lider af



Til venstre: Peter Greene i rollen som Peter Winter i Lodge Kerrigans film *Clean, Shaven* (93). Herunder: Jennifer MacDonald i rollen som Nicole Frayne i samme film.



hysterisk graviditet og i sin fantasi gennemgår hele fødselsakten. *Clean, Shaven*, der har kostet lidt over 400.000 kr., havde en lang og sej tilblivelse. Den var under optagelse i 2 år med et lille effektivt hold på 8-9 mand, og det tog over 1 år at få den færdigklippet. Det var de sædvanlige problemer med at få en no budget film finansieret, der gjorde det nødvendigt for Kerrigan at optage en weekend her og en uge der, så snart der kom penge ind fra private investorer. Det største problem var at holde skuespillerne motiverede over så lang en periode, men fordelten var til gengæld ifølge Kerrigan, at han kunne omskrive og justere manuskriptet undervejs. For at holde skindet på næsen har han med sin baggrund som filmfotograf fra filmskolen N.Y.U. lavet en række musikvideoer og reklamer. Han arbejder desuden meget som filmfotograf på andre spillefilm.

Trods *Clean, Shaven's* sparsomme økonomi og lange tilblivelsesproces er det lykkedes Lodge Kerrigan at lave en helstøbt og gribende film, fordi han netop har haft sans for at tilpasse sin ide og æstetik til de få midler, han havde til sin rådighed. Han blev da også årets 'buzz' på filmmarkedet og Ted Hope og James Schamus fra Good Machine fik hurtigt håndplukket ham, og har nu overtaget verdensrettighederne på filmen. Dette samarbejde vil munde ud i at Good Machine skal produ-

cere Kerrigans næste spillefilm, som bliver en lowbudget film på under 7 mill. kr. Lodge Kerrigan er således en uafhængig filminstruktør på vej. *Clean, Shaven* er blevet accepteret af Cannes. Desuden har filmfestivalerne Berlin og Sundance også vist stor interesse.

*Clean, Shaven* vil helt sikkert hente mange kritikerrosor og priser på festivaler rundt omkring, men det er nok tvivlsomt om den vil få den store kommercielle succes, pga. dens kompromisløshed. Den omstændighed, at hovedskuespilleren Peter Greene, for ganske nylig gik hen og tømte et helt pistolmagasin i hovedet på en narkohandler i New York, vil dog sikkert animere mange biografgængere til at se filmen.

### **Den gode fortæller**

Talentmassen i New York er ikke større end så mange andre steder. Der produceres nok procentvis mindst ligeså mange uinteressante film i det uafhængige miljø som i Hollywood. I New York er de bare billigere. Hvis en no- eller low budget film skal lykkes, er det helt afgørende, at der er en god 'storyteller' bag. Den billige film kan ikke skjule sig bag en indbydende fernis, så dens kvalitet og gennemslagskraft er fuldstændig afhængig af instruktørens evne til at fortælle en god og vedkommende historie. Er talentet der, synes et lille budget til gengæld ikke at være nogen hindring.