

Close up

Møde med John Boorman

Ebbe Iversen i samtale med skaberen af »Excalibur«

Selv om han har instrueret en del af sine film i USA, tager man ved et møde med John Boorman ikke fejl af hans nationale tilhørsforhold. Han er en britisk gentleman i begrebets traditionelle betydning, en høflig og civiliseret herre, klarhjernnet og imødekomende uden ligefrem at boble over af hjertevarm jovialitet. Han ligner ikke en mand, der har instrueret så barske film som »Point Blank«, »Duel i Stillehavet« og »Udflugt med døden« – eller for den sags skyld hans seneste film »Excalibur«, der også rummer gedigne doser af drabelig dramatik.

Men »Excalibur« skal ikke ses som en ridderfilm i gængs forstand, og den skal ikke ses primært for handlingens skyld, understreger John Boorman i en samtale med Kosmorama. Han siger:

»Jeg er klar over, at nogle mennesker finder »Excalibur« problematisk, og det hænger nok sammen med, at den er en ny type film, hvor historien ikke er det vigtigste, men selve strukturen. Filmen er symfonisk opbygget, og det er folk ikke vant til. For mig er den derimod et gammelt projekt, og jeg har kæmpet i årevis for at komme til at lave den. Lige siden barneårene har jeg elsket Arthur-historierne og det fantastiske billede af sværdet i stenen, og da jeg som voksen begyndte at studere emnet mere seriøst, bl.a. via Jung, opdagede jeg, at det er et udtømmeligt tema med mange lag og aspekter«.

»Egentlig handler »Excalibur« primært om kong Arthurs død – og dernæst om, hvad der leder frem til hans død og forsvinden. Denne beretning er baseret på en hel cyklus af myter, og jeg har forsøgt at være trofast mod deres ånd. Filmen er ikke historisk – det er ikke interessant i denne sammenhæng, om Arthur rent faktisk har levet eller ej – og heller ikke politisk, men handler om myter og dermed om det underbevidste. En myte er en model af verden og handler om både fortiden og fremtiden, og myter er

magtfulde, fordi de har så mange lag. Arthurs historie er ethvert menneskes historie – den drejer sig om at få et ansvar, så at sige om en karriere og dens pris. Og denne pris kan f.eks. være tabet af kærligheden«.

»Eller myten kan være en model af universets opståen, menneskets erobringer og voldelige natur, forsøget på at skabe orden og rationalitet – og det deraf følgende tab af harmoni med universet, tab af uskyld. Arthur bygger en mægtig civilisation, som så er ved at bryde sammen, ligesom vores egen i dag. For hvor meget mennesket end stræber mod orden, bliver det voldelige element dog tilbage i dets natur. Alligevel kan man ikke

gå tilbage i udviklingen, og derfor er jeg fascineret af den moderne videnskab. Måske vil menneskets forbindelse med naturen engang i fremtiden blive genetableret af videnskaben«.

»Jeg var meget inspireret af Jung, da jeg lavede filmen. Det ses f.eks. i, at Merlin taler til folk gennem deres drømme, og ikke mindst i det meget stærke billede af sværdet, som kommer op fra søen. Ser man søen som billede på underbevidstheden, repræsenterer det opdukkende sværd noget meget magtfuldt, men også noget meget farligt. Magt er jo altid farlig«.

Kosmorama: »Disse myter har også inspi-



John Boorman demonstrerer for den kommende kong Arthur (Nigel Terry), hvordan sværdet i stenen-scenen skal spilles. Nederst Nigel Terry i scenen fra filmen »Excalibur«.



reret en række af Deres tidligere film?»

»Ja, afgjort, og ikke mindst »Udflugt med døden« om bymændene, der vender tilbage til naturen, hvor de søger at finde noget tabt – og finder noget meget farligt. Et af mine tilbagevendende temaer er menneskets forhold til naturen. Der er også en Merlin-figur i »Zardoz«, som ligeledes handler om en spirituel søgen, og selv i »Point Blank« er hovedpersonen i virkeligheden ikke på jagt efter penge, men på en spirituel jagt efter sin egen identitet. Som instruktør søger jeg selv efter en tabt magi, og folk elsker magi – elsker eksempelvis at se Superman flyve og elsker i det hele taget at se mennesker, som sprænger deres rammer«.

»At være instruktør er at være en slags opdagelsesrejsende i det underbevidste, at opdage noget nyt også om sig selv. Og at se film er som at drømme og samtidig selv vide,

at man drømmer. Gode film tager os med ind i en verden, der ligner vores egen og dog er anderledes. Film er det modsatte af fotografi – en film skal bevæge sig bagom og hinsides det, som et fotografi viser. Man begynder på en ny film med en vision, men under arbejdet tager filmen i nogen grad magten fra én og antager sin selvstændige eksistens. Det spændende ved at lave film er, at der opstår et lille samfund eller en stamme, en gruppe mennesker adskilt fra alle andre med egen teknologi, egen økonomi etc. En sådan situation kan vi mennesker godt lide at befinde os i. At lave film er en gruppe-aktivitet, og det er på én gang inspirerende og frustrerende. Men det gør intet, om man under optagelserne opdager nye ting og til en vis grad forlader sin oprindelige vision.

John Boorman siger, at »Excalibur« nok er en film om fortiden, men også om fremtiden – ligesom »Stjernekrigen«, der er inspireret af nogle af de samme myter. I øvrigt havde også Steven Spielberg planer om at lave en Arthur-film, men opgav dem høfligt igen, da han hørte om John Boormans projekt. Selv ville Boorman gerne have lavet beretningen om kong Arthur allerede efter »Den sidste løve« i 1969, men dengang foreslog man ham i stedet at filmatisere »Ringenes herre«. Boorman var ikke uinteressert, eftersom han så hobitten Frodo som en slags ung Arthur, og han havde endda en samtale med Tolkien, der var meget lettet over at høre, at Boorman ville lave »Ringenes herre« som en spillefilm og ikke som tegnefilm. Men sådan kom det altså ikke til at gå.

På spørgsmålet, om der ikke spores Kurosawa-inspiration i »Excalibur«s visuelle stil, svarer John Boorman, at han ikke havde set »Kagemusha«, da han lavede filmen. Men til gengæld er han meget begejstret for »Blodets trone«, og det er korrekt, alt han har ladet sig inspirere af denne tidligere Kurosawa-films fantastiske billeder af heste, rustninger, skov og tåge.

Kosmorama: »Nogle mener, at »Point Blank« fra 1967 stadig står som Deres bedste film, og at »Eksorcisten II« er det stik modsatte. Er De enig?»

»Point Blank« er måske min mest afrundede, komplette film, men i øvrigt ser jeg aldrig mine egne film, hvis jeg kan undgå det. Dog kan jeg godt forestille mig, at »Excalibur« blandt mine film indtil nu er en slags krone på værket – i hvert tilfælde var den den sværeste at få lavet. »Eksorcisten II« var for mig at se også en film om en åndelig udvikling, og jeg syntes på forhånd, at temaet var fascinerende. Jeg mener stadig, at filmen rummer nogle af de visuelt bedste scener, som jeg overhovedet har lavet, men jeg vil ikke bortforklare, at filmen var en fiasko, for det er der ingen tvivl om.

»I det hele taget har jeg aldrig lavet film, som er blevet totalt accepteret af kritikerne. Jeg forsøger at komme forbi dem, at nå ud til publikum alligevel, og så håber jeg bare, at det ikke lykkes kritikerne at stoppe mig totalt. En film som »Excalibur« må man ikke se med rationelle øjne, man skal lade sig opluge af den.

Kosmorama: »Er De i dag en britisk eller en amerikansk filmskaber?»

»Jeg er stadig britisk, og jeg tilbringer egentlig ikke megen tid i USA, men mest i London og Irland. Læg mærke til, at mine amerikanske film ikke handler om den amerikanske hverdag. Her har jeg det nok ligesom Hitchcock, hvis britiske film var meget præcise og realistiske, mens hans amerikanske blev mere abstrakte og anvendte horror som en flugt fra realiteterne. Jeg vil med mine film gerne være med til at genopdage, hvad vi har mistet – det magiske element i tilværelsen.

Glauber Rocha (1938-81)

Glauber Rochas tragisk tidlige død sætter punktum for en filmkarriere, som på grund af reaktionær politisk undertrykkelse aldrig fik lov til at udfolde sig i fri skaberkraft – på nær i den korte periode i 60'erne, hvor den brasilianske cinema nåede bevægelse nød godt af en vis international bevågenhed. Det skyldtes ikke mindst Rochas indsats som bevægelsens hovedskikkelse, og »Antonio-das-Mortes« vil især – med sin sprudlende folkloristiske stil og sin betagende og pågående patos – blive stående som et af den politiske filmkunst hovedværker.

A.S.

International filmuge i Mannheim

Børge Trolle rapporterer fra filmfestivalen i Mannheim, der i år fejrede 30 års jubilæum med for mange film

Den internationale filmuge i Mannheim kunne i år fejre sit 30 års jubilæum, og man kan uden overdrivelse sige, at Mannheim har været stedet, hvor der var lejlighed til at følge de opdukende unge filmtalenter. Ikke så sært derfor, at Mannheim er blevet fulgt med stor interesse også fra udlandet. Under tegnede, som i år overværede stævnet for 24. gang, og som i de sidste ca. 25 år har overværet ret mange internationale filmfestivaler, kan tale med om dette. Nu hvor jeg kun magter at tage et par udenlandske arrangementer pr. år, står Mannheim stadig på listen.

Men - jeg kunne i år ikke lade være med at spekulere lidt over, hvorvidt Mannheim ikke er på vej til at overspille sine kort?

For mange film kan resultere i, at selv den mest ihærdige cineast kører træt og måske ikke holder ud til enden overfor visse film, som virkelig fortjener opmærksomhed.

Dette var f.eks. tilfældet med den grusiske (georgiske) dokumentarfilm Tskhaides »Hyrdnerne fra Tushetia«. For det første blev

den vist i konkurrenceserien kl. 9,30 og desuden varede den 206 minutter. Salen var på det nærmeste tom, da den sluttede. Og jeg skal villigt indrømme, at den var for lang. Om det nu er fordi jeg efterhånden har fået en vis »næse« for grusiernes måde at lave film på, skal jeg lade være usagt, men jeg var altså blødt dem, der »stod distancen«, og jeg fortrød det ikke. Her fik man virkelig et indtryk af hvorledes disse bjerghyrder lever, faktisk temmelig uberørt af den moderne udvikling. Filmen har klart lighedspunkter med Mikhail Kalatozovs »Svanetias Salt« (1930) og formår ligesom denne at indfange den atmosfære, som hersker i dette fjerne land, og de - formodentlig tvangsindlagte - ideologisk betonedede indslag bliver - på samme måde som hos Kalatozov - gjort til bagateller af filmen selv!

Åbningsprogrammet kaldte de store forventninger frem. Efter en lille ironisk tegnefilm fra Canada så vi først schweitzeren Erich Langhairs ironiske iagttagelser af dronning Elizabeths statsbesøg forrige år, hvor også schweitzerne kastede sig ud i alt det pompøse karnevalshalløj, som hører med til sådanne begivenheder: »Made in Switzerland«. Og derpå den polske »Monumentet«, som skildrede afsløringen af det nyrejste monument i Gdansk over ofrene for politimassakren i 1969-70. Og slutteligt filmugens formodentlig mest særprægede film, ungarenen Domokos Moldovans »Ønsker og håb«. Handlingen forekommer ikke bare en smule banal men også ret umulig, filmen var ingen af delene.

Kort refereret er handlingen følgende: En 67-årig ungarsk kvinde med klumpfod, som ejer et mindre hus med en stump have (det kan man godt i Ungarn), ønsker at gifte sig og få to sønner, som kan arve huset og haven. Nogle sigøjnere kommer i kontakt med hende, foranstalter nogle ritualer, som skal helbrede hendes fod og foranstalter et nærmest orgiastisk »bryllup«, hvor hun iføres brudekjole. De lader sig bevæerte af hende og lokker også lidt penge fra hende, en ret beskedent sum, men alligevel. Da virkningerne udebliver, støvner hun dem, men da retssagen kommer for, fralader hun sine krav, for i mellemtiden har hun fået en logerende med to halv voksne sønner, som ordner huset og haven for hende, mens hun sidder og nyder det i en stol ude i haven.

Anklageren kræver sigøjnerne dømt for afpresning, men forsvareren siger, at hvis en læge havde fortalt hende, at hendes fod var uhelbredelig og en gynækolog at hun ikke mere kunne få børn, ville hun have nægtet at tro på dem, følt sig snydt og bedraget, mens sigøjnerne havde givet hende håb, et håb, som ganske vist gik i opfyldelse på en anden måde. Skal man tage håbet fra menneskene, ligegyldigt hvor primitive og naive de er? (Under retssagen afsløres det, at hun er analfabet). Retten slutter sagen med blot at give sigøjnerne en reprimande.

Handlingen bygger på et virkelig forekommende tilfælde, og det er for det meste de implicerede i denne sag som »spiller sig selv. Og det er lykkedes for instruktøren at få dem til at spille helt overbevisende.

Direkte kunne handlingen kun have ud-



Ku Klux Klan i skøn forbrødring med amerikanske nazister i scene fra »Resurgence: The Movement for Equality Versus the Ku Klux Klan«.

En scene fra den moderne ungarske version af »Narcissus og Psyke«.



spillet sig i Ungarn, men kender vi ikke til nogle delvise paralleller andetsteds fra? Kløge Mænd, djævluedrivere o.l.? Her blev man faktisk konfronteret med ungarsk film fra en helt ny side.

Men man skal være forsigtig med at brænde alt sit krudt af i starten. Som helhed formåede dette års Mannheim-stævne ikke at leve op til åbningsprogrammets forventninger.

Men naturligvis var der lyspunkter. Hovedtemaet i mange af filmene var fremmedarbejderproblemer, set fra såvel værtslandets som hjemlandets side, dertil raceproblemer og ungdomsproblemer, alle aktuelle temaer.

Fra Frankrig kom Mahmoud Zemmouris »Tag 10.000 og forsvind«. Titlen er helt dækkende, det er franskmændenes forsøg på at

blive fremmedarbejderne kvit. Fra Australien »Wrong Side of the Road«, som skildrer, hvorledes de hvide ser på landets oprindelige indbyggere og hvordan disse prøver at finde frem til deres identitet. Den engelske film »Cross and Passion« skildrer ganske effektivt situationen i den nordirske »provins« (koloni?) Ulster, og den ligeledes engelske »Burning an Illusion« de farvedes situation i England. Fra USA kom Pamela Yates og Tom Sigels »Resurgence: The Movement for Equality Versus the Ku Klux Klan«, som var en rystende afsløring af den gamle KKKs alliance med den amerikanske nazibevægelse, og Nick Broomfield og Joan Churchills »Soldier Girls« afslører klart, hvordan man i The US Army søger at eksercere al individualitet og personlighed ud af soldaterne, også de kvindelige. Men man

kunne nu godt lide at vide, hvad der egentlig havde fået disse piger til at melde sig til hæren.

Men det var ikke bare den vestlige verden, som kom til at stå for skud. Lozinskis polske film »Hvordan lever man?« udspiller sig i en polsk ferielejr for ægtepar, og det afsløres tydeligt, hvordan man tidligere bevidst og systematisk »organiserede« alting fra oven. Her fik man virkelig en forståelse for, hvorfor den polske befolkning nu rebellerer imod dette system. Så tog ungarerne det fra en mere gemytlig side. Josef Magyars film »Vi stolte ungare« var særdeles sarkastisk og selvironisk. Ungarerne synes mere interesseret i fodbold end i deres historiske fortid.

Et lidt mere barsk indhold fandt man i to film fra USA: dels i Connie Fields »The Life and Times of Rosie the Riverter«, som skildrer hvorledes kvinderne i krigstiden kom ind på fabrikkerne og udførte mændenes arbejde, for så efter krigsafslutningen påny at blive sendt hjem til kødgrøderne, og man får interviews med nogle af dem senere. Endelig var der Howard Petricks »The Case of the Legless Veteran«, som handler om sagen James Kutcher, som siden 1938 havde været medlem af Socialist Workers Party, blev indkaldt og gjorde felttoget i Afrika, invasionen af Sicilien og Syditalien med, men som i slaget om San Pietro nord for Rom, et af 2. Verdenskrigs blodigste slag, hvor de allierede kørte fast (og for øvrigt et militærstrategisk fejlgreb af dimensioner) fik begge ben skudt af. Efter hjemkomsten og rekreationen, og med to kunstige ben, fik han et job i veteranadministrationen, men under McCarthy-hetzen blev han i 1948 fyret på grund af sit fortsatte medlemskab af SWP. Men han gik til kamp for sine rettigheder, og blev her støttet af en række liberale organisationer, af Norman Mailer, James T. Farrell og præsident Roosevelts enke Eleanor Roosevelt samt Harold Russell, veteranen uden hænder, som vi kender fra filmen »De bedste år«. Filmen er sammenklippet af tidligere News Reel shots, reportager og senere interviews. Dens filmiske kvaliteter ligger på det jævne, men som debatindlæg er den interessant.

Fra Forbundsrepublikken fortjener to film at nævnes. Dels Kamick og Richters »Ein Tag und Eine Nacht«, som viser hvorledes Forbundsværnet søger at gøre propaganda for sig selv blandt skolebørn ved at lade dem kravle rundt i tanks og lege med våben - det samme som vi oplevede herhjemme under de nyligt afsluttede NATO-øvelser - samt de demonstrationer, som blev organiseret imod dette krigscirkus. Børnene morer sig, men nogle forsøger dog at rejse kontroversielle spørgsmål. Men naturligvis er de ikke i stand til at formulere deres skepsis med den tilstrækkelige prægnans og bliver tromlet ned af de militære talsmænds flom af fraser. Den anden er Jeanine Meerapfels »Im lande meiner Eltern«, som skildrer nazisternes fremfærd overfor jøderne set med et barns øjne. Heller ikke den noget filmisk mesterværk, men en film som maner til eftertanke.

Blandt spillefilmene markerede Gábor Bódys moderne version af »Narcissus og Psyke« sig klart som en af de interessante-

ste, mens den jugoslaviske »Hvem vil synge efter dette« (instr: Slobodan Sijan), en lidt burlesk komedie om en bustur til Beograd, hvor man netop ankommer den dag, da tyskerne terrorbomber byen, var ganske underholdende men i grunden ligegyldig. Det samme kan siges om Jiri Menzels »Kortklippet«, som foregår kort tid før udbruddet af 1. Verdenskrig. Velspillet, et interessant tidsbillede, men samtidig et tragisk bevis på, hvorledes de tjekkiske filmfolk nu er gået i »indre emigration« ved at søge tilflugt i fortiden.

Dette er af pladshensyn blevet til en temmelig summarisk oprensning, men også for at give plads til en mere generel vurdering. Filmugen viste nemlig med beklagelig tydelighed, at den gamle »Documentary-tradition«, skabt af Grierson, Paul Rotha og Theodor Christensen er noget nær gået tabt. Man filmer løs, lader folk snakke løs, mens arbejdet ved klippebordet med at samle det til en koncentreret *dokumentation* mere eller mindre er gået fløjten. Her er det nok TVs indflydelse, som har gjort sig gældende, og vel at mærke den *dårlige* TV-indflydelse. De »nye filmlande« behersker i alt for ringe grad deres *værktøj!*

Nu vil en filmfestivals kvalitet naturligvis altid afhænge af *filmene!* Men vel også i nogen grad af *udvælgelsen!* Naturligvis kan det synes spændende at se en film fra Sri Lanka, men her bør visse kvalitetskrav dog komme ind i billedet. Og når det danske tilbud: »Supertanker« blev afvist, så må det undre noget, for nok er Danmark ikke noget »ungt filmland«, men filmen ville dog passe fint ind i Filmugens temakreds. Ganske vist fik vi set Chr. Bråd Thomsens »Den man elsker« (tirsdag kl. 9.30, hvor de fleste deltagere enten sov sødt efter gårdsdagens aftenreception eller højst var ved morgenmaden), men den er kommet derned gennem CBTs mere private kontakter til Forbundsrepublikken.

Filmugen kom til at slutte med en skandale. Ganske vist ikke en filmisk men en politisk. På lørdagsprogrammet stod en film fra Hochschule für Film und Fernsehen: »Der lange Atem«, som ifølge oplysningerne var en sammenstilling af, hvad de vesttyske politikere igennem årene har sagt om Atlantpagten, NATO, oprustningen osv. Den skulle vises samtidig med den store fredsdemonstration i Bonn, som samlede ca. en halv million mennesker. Men fredag aften indløb der et telegram, hvor producenten trak sin film tilbage, fordi man var blevet truet med et sagsanlæg, da visse personer ville føle sig »beleidigt« (forulempet). Og sådant kan i BRD føre til store erstatningskrav. Visse vesttyske politikere ville altså føle sig »forulempet« ved at blive konfronteret med deres tidligere udtalelser!

Om filmens kvaliteter kan jeg i sagens natur ikke udtale mig, da den altså ikke blev vist. Men de vesttyske pressionsmuligheder bør vel ikke udstrække sig til Danmark, så det burde være rimeligt, at såvel DRs kulturafdeling som SFC udbad sig et gennemsynseksemplar. En opfordring er tilgæet de to institutioner.

Børge Trolle

En producer med gode antenner

David Puttnam fortæller om gode film, der laves næsten ved en tilfældighed

Navnet David Puttnam er på det nærmeste blevet synonymt med en ny vitalitet og originalitet i den britiske filmkunst, der ellers så sørgeligt længe har sovet tornerose-søvn. Han er producenten, der giver nye, talentfulde instruktører en chance, og både Michael Apted, Alan Parker, Ridley Scott og Adrian Lyne fik deres debutfilm produceret af David Puttnam. Det samme gælder senest Hug Hudson, hvis »Viljen til sejr« (anmeldt i Kos. 153) for alvor har gjort omverdenen opmærksom på, at en renaissance synes på vej i engelsk film.

Selv er David Puttnam imidlertid mere beskedent. I en samtale med Kosmorama siger han:

»Det vil vare endnu fire-fem år, inden vi får denne renaissance. Vi har endnu ingen struktur i den britiske filmindustri, og uden en sådan grundstruktur er en kunstnerisk genfødsel ikke mulig. De gode britiske film, der er lavet indtil nu - og det gælder også »Viljen til sejr« - er tilfældigheder, så at sige en slags uheld!«

»Problemet er, at vi hidtil har været helt domineret af USA på filmområdet, og at der ingen britisk selvtillid findes i dag på dette felt. Den selvtillid må genskabes, ikke kun i England, men i Europa i det hele taget. Vi må lære, at amerikanske stjerner ikke er nødvendige for at lave en god film, og vi må indse, at film skal have stærke nationale og psykologiske rødder i deres hjemland for at rumme kvalitet og universel appel. Om disse rødder er der eller ej, kan publikum udmærket lugte. Internationale coproduktioner bliver næsten altid kvalitative fiaskoer, som sænker publikums forventninger til nye film katastrofalt, hvilket så igen sænker filmenes niveau. Det er på tide, at vi genudforsker filmens væsen og mening. Vi lider under en amerikansk kulturimperialisme, som vi ikke kan bebrejde amerikanerne, men kun og selv. Amerikanerne sidder også i Europa på finanserne og på filmdistributionen, og det benytter vi europæere os så af. Selv vil jeg da også hellere have mine film distribueret af amerikanere end af europæere, for så ved jeg, at det bliver gjort mere effektivt. Hele denne selvforstærkende situation må vi tage op til nyvurdering, inden vi for alvor kan tale om en kunstnerisk renaissance.«

David Puttnam er født i London i 1941 og havde en succesrig karriere inden for reklamebranchen, inden han for 12 år siden gik ind i filmverdenen, i første omgang sammen med Sandy Lieberson i VPS/Goodtimes Production Company. Inden han i 1975 og 1976 satte Alan Parker og Ridley Scott i gang med



David Puttnam

henholdsvis »Bugsy Malone« og »Duellanterne«, havde han produceret film som Jacques Demys »The Pied Piper« i 1970, Michael Apteds debutfilm »Stardust« i 1972 samt Ken Russells »Mahler« og »Lisztomania« i 1973 og 1974. Om sin særlige evne til at sætte nye talenter i gang med en karriere siger han:

»Jeg opfinder ikke nye filmtalenter, for det kan man ikke. Men jeg har nogle gode antenner, et godt radarsystem, for det drejer sig om at holde øje med talenterne - ikke primært at finde de rigtige skuespillere til en film, men at finde den rigtige manuskriptforfatter, den rigtige instruktør og så fremdeles. Det gælder om at kombinere de rigtige mennesker med det rigtige emne - at finde folk, som har en personlig passion for det pågældende emne. Eksempelvis havde Alan Parker en meget ulykkelig barndom og slap af med alle sine frustrationer fra den ved at lave »Bugsy Malone«. Talent kan ikke købes, det skal findes, og dette er producentens job, en slags konstruktivt bondefangeri. Som producent vil jeg ikke bare være en art bankmand, som underskriver checks, jeg vil være en aktiv medskabere. Det betyder ikke, at jeg blander mig i instruktørens arbejde under optagelserne, for det ville helt sikkert resultere i dårlige film. Men det betyder, at jeg ikke ville kunne arbejde sammen med instruktører som f.eks. John Schlesinger, der ikke har brug for en medskabere som mig, og som ville bede mig gå ad helvede til.«

David Puttnam er i dag centralt placeret i

den britiske filmverden. Han er formand for producenternes og instruktørernes afdeling af The Advisory Board to The National Film Development Fund, og han er medlem af The British Government's Interim Action Committee, det regeringsudpegede Cinema Films Council, The American Academy of Motion Picture Arts and Sciences, bestyrelsen for The British Academy of Film and Television Arts samt bestyrelsen for The National Film School. Alligevel bliver han stadig mindet om sin fortid i reklamebranchen af folk, som drillende påpeger, at også Alan Parker, Ridley Scott og Hugh Hudson kom fra denne branche, men hertil siger David Puttnam:

»Det er kun en tilfældighed. I sin tid fik de unge instruktører deres træning og uddannelse ved at lave dokumentarfilm, siden fik de den ved at lave TV, og i dag får de den ved at lave reklamefilm. Det er simpelt hen et spørgsmål om, hvor man har mulighed for at lære håndværket, at indlede sin karriere, og denne mulighed har ændret sig fra generation til generation af instruktører. Men man kan måske sige, at reklame-baggrunden giver os en fælles nyttig viden om kommunikation – vi har lært, at har man et budskab, så gælder det om at kunne finde de mennesker, som budskabet er beregnet for. At dette ikke behøver at betyde forenklinger, har vi forhåbentlig bevist med »Viljen til sejr«, der rummer mange lag og aspekter i sin skildring af de subtile nuancer i det historiske klassesystem«.

Ebbe Iversen

Musik

Nicolas Barbano

Neil Diamond: The Jazz Singer (EMI 7C 062-86266)

Lad mig til at begynde med slå helt fast, at dette *intet* har at gøre med musikken fra Jolson-filmen, men at alle numrene er Neil Diamond's (og enkelte co-composer's) egne kompositioner, på nær to jødiske sange, »Adon Olom« og »Kol Nidre«, der for resten virker lidt malplacerede, specielt i betragtning af, at man ikke har medtaget så meget som et sekund af Leonard Rosenman's underlægningsmusik, og pladen altså er beregnet på pop-markedet.

Pladen lægger ud med den simple, medrivende indvandrer-sang »America«, og fortsætter med at arbejde sig igennem hele Neil

Diamond's repertoire, fra de lidt kedelige standard-popsange, frem til de smukke, stemningsfulde kærlighedserklæringer, der sammen med Neil Diamond, Lucie Arnaz og specielt Laurence Olivier's smukke samspil opbygger filmens overraskende fine personskildringer (et sted på pladen forsøger Diamond sig som filmkomponist med et tema skrevet til Sir Olivier's gamle jøde; det har ikke ret meget at gøre med den følelse af smerte, Olivier har lagt i rollen. Hvad har Rosenman's musik gjort?). Specielt sange som »Love on the Rocks«, »Summerlove« og »Hello Again« taler helt utvetydigt om Neil Diamond's geni som sangskriver, men jeg er stadig væk ikke helt sikker på, om en del af hans sange ikke ville klare sig bedre med en kvindelig sanger, eventuelt helt uden vokal, som vi oplevede det i »Jonathan Livingston Seagull«s mange smukke instrumentalnumre. Selv om filmens helhjertede udnyttelse af sangen »Love on the Rocks« næsten overbeviste mig om det modsatte!

James Horner: Battle Beyond the Stars (Rhino Records RNSP 300)

I betragtning af, at »Battle Beyond the Stars« er Roger Corman's første spillefilm på et højt budget, kunne man have forventet sig noget bedre end det her! OK, det er da sympatisk, at Corman's filmselskab, New World Productions, ud over Lucas Films er det eneste sted, hvor unge would-be-film makers kan uddanne sig, ikke ved at studere, læse og gå til foredrag, men ved at blive smidt direkte ind i en filmproduktion med et enkelt velment råd: Svøm eller synk!

Men Corman burde alligevel have professionel stolthed nok til ikke at sende strandvaskere i distribution, hvis det kan undgås. For filmmusik er et af de elementer, der kan udskiftes i klippebordet, hvis det er nødvendigt. Det er også helt tydeligt, når man ser »Battle Beyond the Stars«, at Corman har gjort, hvad han kunne for at drukne musikken under laserkanonernes brølen og eksplosionernes drøn, men det er stadig væk ikke nok. Et helt nyt score ville have været ideelt – og at udgive en LP er i hvert fald helt ude i det blå. Hvorfor er Horner's musik nu så dårlig? Det er den egentlig heller ikke! Den virker fint i filmen. Men pointen er, at den udover en endeløs række af rytmer (di-di-dam! di-di-di-dam! di-di-di-dam! etc.) og to simple temaer gentaget ud i det uendelige, er det groveste plagiat jeg nogen sinde har oplevet! Begyndelsen er en næsten præcis kopi af Jerry Goldsmith's reinkarnations-tema fra »Patton«, og derefter, næsten konstant, er det Goldsmith's musik fra »Star Trek – the Motion Picture«, specielt nummeret »Klingon Battle«, der reinkarnerer! Og der er ikke blot tale om, at de to musikstykker *minder* om hinanden. Tyveriet er så groft, at selv et par hjælpeløse forsøg på at camouflere det (som f.eks. at den sidste tone i et tema er ændret) kun frembringer latter. Horner kalkerer selv Goldsmith's instrumentation!! En venlig anmelder har kaldt det for »in-jokes«, men lad os for alt i verden håbe, at de ikke går hen og bliver »in«! Grinet kunne meget hurtigt gå hen og blive noget anstrengt!

Breve

Om »Kniven i hjertet«

Film anmeldere ved faktisk sjældent, hvad de taler om, når de taler om film - og alligevel udtaler de sig med en utrolig autoritet.

Som nu f.eks. Michael Blædel i »Kosmorama« nr. 154. Han mener i anmeldelsen af »Kniven i hjertet«, at denne film er bedre end mine foregående, fordi den skulle være lavet for et større budget end disse. Der tager han fejl. Filmen er levet for 1.3 millioner kr., og med de prisstigninger, der også hænger filmbranchen, svarer det nøje til, hvad mine foregående spillefilm har kostet. Hvis han sammenligner med årets øvrige danske filmbudgetter, vil han se, at afstanden til de fleste andre danske spillefilm er forholds-mæssigt den samme: jeg laver fortsat film der koster mellem 1 og 2 millioner kroner *mindre* end andre danske spillefilm - og er tilsvarende bedre. Kvalitet har intet med penge at gøre, men en hel del med talent og professionalisme.

Tilsvarende spørger Michael Blædel i sin anmeldelse forundret, hvorfor jeg ikke har »valgt« at realisere manuskriptet som et TV-spil. Det er et absurd spørgsmål, fordi »Kniven i hjertet« i hele sin visuelle stil faktisk er en biograffilm, men hvis vi nu forudsatte, at den lige så godt kunne have gjort sig som TV-spil - hvad jeg altså ikke mener - så er Blædels spørgsmål ikke mindre absurd: danske filmkunstnere »vælger« ikke selv, om de vil arbejde for TV eller film, og personligt har jeg på grund af min holdning til mediet været blacklistet fra TV de sidste 7 år og vil formentlig være det, så længe Bj. Lense Møller er chef for TV-teatret. Det synes jeg på den ene side er ærgerligt, fordi TV-mediet jo er et spændende medie at arbejde for, men på den anden side er jeg ganske godt tilfreds med, at også TV ønsker at markere - på deres måde - at det, jeg står for i dansk film ligger uendelig fjernt fra det kvalitetsniveau, som TV-teatret opfatter som sit.

Men Michael Blædel er uhørt uvidende, hvis han tror, danske filmkunstnere kan vælge frit, hvor de vil lægge deres arbejde. Der bliver til stadighed valgt for os.

Christian Braad Thomsen