

20 kr m moms

# CHAPLIN



***Kurosawa***  
***Svensk Ädelkalkon***  
***Bresson***  
***Vredens nya druvor***  
***Festivaler***

En intervju med David Puttnam

# Marknadsförare med sinne för film

Dominique Joyeux

**D**avid Puttnam, född 1941 i London, son till en fotograf, var mycket framgångsrik inom reklambranschen innan han började med film. Framgången med filmer som *Bugsy Malone* (1976), *Duellanterna* (*The Duellists*, 1977), *Midnight Express* (1978), *Triumfens ögonblick* (*Chariots of Fire*, 1981), *Local Hero* (1983) och *Cal* (1984) och hans förmåga att introducera regissörer som kommer från reklamfilmen och televisionen, har fått filmvärlden – både på affärssidan och den konstnärliga sidan – att känna respekt för honom.

Jonathan Benson, regiassistent på *Triumfens ögonblick* och *Local Hero*, säger om honom: "David har en mänskligare inställning än någon annan producent jag känner, han täcker in varje aspekt och är välinformerad om dem alla. Han har en sida som han inte visar – han gillar motstånd, att slåss och kämpa, det tar lite grann på hans krafter.

Det finns en oändlig lojalitet mot honom och samma atmosfär som i en familj vid hans filminspelningar. Han sitter inte högt upp utan kan nås av var och en och han får en att

känna sig som en utomordentligt viktig person vid filmens tillblivelse.

Han har järn i alla eldar som finns, men jag tror inte att han personligen tjänar särskilt mycket pengar på sina filmer. Han är den enda producent jag känner till som ger en viss procent av vinsten till alla dem som jobbat med filmen (för *Triumfens ögonblick* blev det minst 1 500 pund för var och en) och han fick en Oscar, men den tillhör oss allihop."

David Puttnam har just producerat en serie entimmesfilmer för Channel 4 med titeln *First Love*. Han föreläser världen kring på filmseminarier och sitter i ledningen för National Film and Television School. Det är vid skolan han ser sin framtida verksamhet när hans producentuppgifter minskar i antal, med att undervisa studenter och uppmuntra ungdomar att ägna sig åt film.

Dominique Joyeux intervjuade David Puttnam i januari 1985, medan han och några andra arbetade med att organisera Storbritanniens eget "Year of the Film", där man kan hoppas att hans egna bidrag *Cal* och *Dödens fält* ska hjälpa till att stimulera en annars slö biopublik.



**Dödens fält kostade totalt 10 miljoner pund, och mer än hälften av summan kom från USA. Fotografen, regissören och producenten var briter. Vill du kalla Dödens fält en amerikansk eller brittisk film?**

Jag tror att det sätt den framställdes på, dvs hur den växte fram, gör den till en europeisk film, inte en brittisk.

Den växte fram på ett europeiskt sätt, men den vänder sig till publiken på ett

amerikanskt sätt. Det är inte den första filmen som har gjorts så, några av Louis Malles filmer är gjorda enligt samma mönster.

Jag ser mig själv som en europeisk filmskapare. Amerikanskt filmskapande förstår jag mig inte på. Det är främmande för mig. Jag har försökt använda den processen en gång och misslyckades.

**På vilket sätt har du kunnat utnyttja dina**

**erfarenheter från reklamen när det gäller att göra film?**

På ett lysande sätt. Det är en intressant fråga. Om jag hade gått direkt till filmbranschen, som jag ville, skulle min karriär ha sett helt annorlunda ut. Det är tveksamt om jag då någonsin skulle ha blivit filmproducent, och hade jag blivit det, skulle jag ha haft helt andra färdigheter.

När jag slutade med reklam ramlade

de jag praktiskt taget in i producentjobbet utan att fatta det. I dag tänker jag fortfarande på mig själv som en marknadsförare som råkar producera filmer, inte som en filmproducent som råkar ha sysslat med reklam förut.

Reklambranschen har mer kunskap om publikens smak, om vad som sätter igång den och rör den, än vad någon annan sektor av samhället har. De resurser som står den till buds, t ex genom inter-

vjuundersökningar, omröstningar och kundforskning, är större än hos någon annan bransch.

Jag lärde mig – vid en tidpunkt då det inte var anstötligt att lära sig det – att nyckeln till framgångsrika produkter låg i att skraddarsy produkten för en marknad. Detta faktum har aldrig varit mig motbjudande, men jag tror att för många av mina kolleger inom filmen är det en motbjudande tanke. De blev filmskapare i unga år, och tanken att rikta en film mot en marknad var otäck. Jag tror att de flesta av dem tycker om att se en kö utanför en bio, men tanken att filmen skulle ha skraddarsyts för den kön är obehaglig.

När jag läste originalhistorien till *Dödens fält*, eller när jag läste originalidén till *Bugsy Malone* och *Triumfens ögonblick*, då läste jag dem som produkter, så att säga, och tänkte: Här finns något som med rätt behandling skulle kunna fylla ett tomrum på filmmarknaden. Det finns ingen som helst anledning för mig att be om ursäkt för denna tanke, för det är helt enkelt så det går till i min hjärna.

#### Ditt jobb är att göra drömmar till verklighet, är du någonsin rädd att drömmen ska bli en kostsam mardröm?

Rädd, nej. Bekymrad, ja. Tills för några månader sedan skulle jag ha sagt nej, men nu är det inte riktigt nej längre.

Jag är mycket stolt över *Dödens fält*, men den tog mycket på mina krafter. Då jag höll på att avsluta mastodontuppgiften att göra filmen klar, kände jag mig som en som just har hoppat över en avgrund och gått tillbaka till kanten av avgrunden för att se hur djupt han skulle ha fallit om han inte hade lyckats hoppa långt nog.

Det höll på att skrämja livet ur mig. Jag tror inte att jag för ett ögonblick insåg vilket hasardspel jag hade gett mig in på med *Dödens fält*.

Om det låter som självberöm är det i alla fall inte menat så. Vad jag menar är att i framtiden kommer jag att tvingas bedöma vad jag ger mig in på med mycket mera allvar och erkänna att jag möjligen kommer att bli mer räddhågad av mig. Det där är något som bekymrar mig just nu, men det är något som jag måste lära mig att leva med.

#### Kommer du någonsin att satsa dina egna pengar i en film igen?

Nej. Inte för att jag tvivlar på att det är en god idé utan för att jag tror det lätt kan stimulera en producent till felaktiga bedömningar.

Jag skulle inte vilja äta middag med en regissör och diskutera följande dags arbete och räkna ut hur många statister vi behöver, medan jag innerst inne vet att om vi kunde klara oss med hundra färre så skulle jaga spara pengar. Jag tror att det är fel räknesätt.

#### Att ge en roll åt en läkare, dr Haing Ngor, och inte åt en skådespelare var en stor risk att ta i en produktion som kostar flera miljoner dollar. Varför satsade du på en okänd?

Uppriktigt sagt handlade det om att nöden är uppfinningarnas moder. Praktiskt taget alla kambodjanska skådespelare dödades. De var en av de första grupperna som dog i de röda khmerernas revolution. Vi hade inte så stora valmöjligheter.

Vi hade några kinesiska skådespelare på förslag, men vi beslöt oss för att försöka komma så nära verkligheten som möjligt. Vi granskade alla och envar i Kambodja som skulle kunna vara den rätte och på det sättet fick vi tag på Haing Ngor, sex veckor innan vi skulle börja inspelningen.

#### Tycker du han förtjänar en Oscar för den rollen?

Ja, och nej. Jag skulle gärna se att han fick en Oscar men för "bästa biroll", inte som "bästa skådespelare". Det beror på att jag betraktar skådespelarkonsten som något mycket specifikt och något som jag beundrar mycket.

En skådespelares främsta förmåga är inte att det blir rätt vissa dagar eller ens att det blir rätt i vissa filmer, utan hans förmåga att prestera under motiga omständigheter. Det är när allting annat går på tok som skådespelaren visar sin verkliga kapacitet.

Skådespelarkonsten är mycket speciell och kräver mycken erfarenhet och mycket utbildning. Jag tycker det är fel att ge publiken intrycket att vem som helst kan spela. Kanske kan vem som helst spela, men i en roll, vid ett tillfälle. Du och jag skulle kunna spela oerhört bra med rätt regissör och i rätt roll. Men vi skulle inte kunna spela bra om vi skulle föreställa Prospero en regnig torsdag i Folkestone. Det skulle däremot en riktig skådespelare göra.

Det skulle vara en felaktig bedömning om dr Haing Ngor belönades som bästa skådespelare och orättvist mot andra skådespelare.

#### Hur har amerikanerna reagerat på *Dödens fält*?

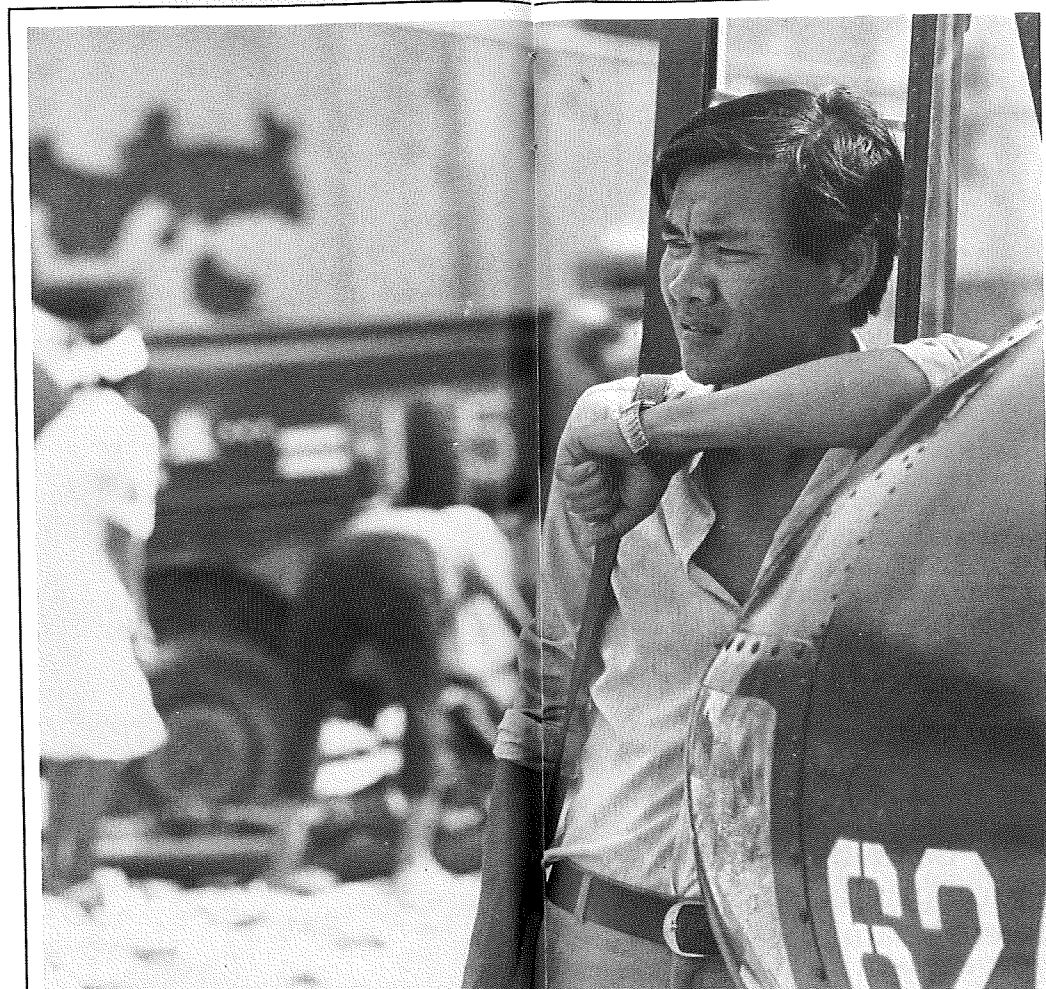
Mycket bra. Bara tre tidningar som jag har läst hittills har kallat filmen anti-amerikansk, och de var brittiska alla tre. Inte en enda amerikansk tidning har kritiserat filmen på den punkten. Några har varit skeptiska, några till och med starkt kritiska mot filmen, men ingen har som vissa brittiska tyckt att det var en anti-amerikansk film.

#### Vad tycker du det säger om den engelska pressen eller till och med om den amerikanska pressen?

USA är en så trygg nation för närvarande att de kan ta till sig kritik på ett sätt

som vi i Europa inte kan fatta. De har helt enkelt inte vår politiska känslighet.

Då de gjorde sig av med Nixon renades de verkligen enligt deras eget sätt att se. Jag har hittills besökt ett dussintal amerikanska biosalonger, och publiken flämtar alltid till när de hör vad Nixon säger i filmen. Men USA gjorde sig av med honom till slut, och därför känner amerikanerna att de har kontroll över situationen.



Haing Ngor som Dith Pran tilldelades en Oscar för bästa manliga biroll.

#### Är de stora stjärnorna värda de höga gager de begär?

Jag har bara använt stora stjärnor några gånger. Burt Lancaster är ett gott exempel. Försäljningen av TV-rättigheterna betalade Burts medverkan tre gånger om, vilket motiverade att vi valt honom. Vi skulle säkert haft enorma problem med att sälja filmen till TV om inte han hade varit med.

En skådespelare kan också vara värd ett högt pris när han är unik, men jag tror att det bara finns fyra eller fem unika skådespelare i världen. Om man vill arbeta med dem är de värda varenda penny de får, just för att de är unika.

#### Local Hero visades före premiären för

#### en slumpvis utvald publik från gatan. Det är en gammal amerikansk tradition att göra så. Varför fortlever den?

Jag gjorde samma sak med *Dödens fält*, eftersom jag tror på den helt och fullt. Jag tror inte att den talar om vilka filmer man ska göra, inte heller att den talar om hur man ska göra filmer (som den ibland används i USA) men jag tror absolut att den talar om vilken reaktion det blir på din version av filmen.

#### Det var intressant, för en av de två viktigaste punkterna som kritiserades i Times' recension av filmen var att "publiken mycket väl kan vara helt ur stånd att förstå fakta kring de röda khmerernas ursprung och terrorism".

Det tror jag är intellektuell kritik. På ett känslomässigt plan var de mera visna när vi mera detaljerat visade bakgrunden till allting.

Det är faktiskt ett mycket gott exempel på vad vi lärde oss. Vi visste inte det när vi först klippte filmen, det fick vi lära oss vid förhandsvisningen.

#### Den starkaste kritiken från de många kritiker som har recenserat filmen i England gäller den "övertydliga" musiken, t ex Puccinis "Nessun dorma" som ackompanjerar evakueringen av Phnom Penh. Man har också kritiserat att John Lenons "Imagine" spelas till bilderna i slutet av kambodjanska offer som representerar de tre miljonerna döda kambodjaner och de miljontals hemlösa.

#### Vem valde musiken, och tycker du att kritiken är välgrundad?

Nej, jag tycker inte den är välgrundad. Musikvalet gjordes helt och hållet av oss, dvs Jim Clark, Roland Joffé och mig. Vi var helt överens om att använda "Imagine" och "Nessun dorma". Det för oss tillbaka till frågan om vilken sorts producent jag är.

Jag utgår från mina instinkter. Om jag sitter med en regissör och tittar på en sekvens och vi lägger på musik som vi känner fungerar, då ifrågasätter jag inte det. Så länge man vet att den etiska grundvalen är hållbar – eller känner att den är det – tycker jag det är meningslöst att analysera sitt beslut.

Jag tycker inte att människors uppskattning av musik kan analyseras som någon sorts akademisk övningsuppgift. Man kan analysera Beatles' musik, men det skulle vara svårt att säga varför folk stampar takten, nickar i takt och uppskattar den musiken.

"Imagine" fungerade helt enkelt. Vi förhandsvisade *Dödens fält* med den och vi förhandsvisade *Dödens fält* utan den och den förstnämnda varianten fungerade.

#### Du har sagt att *Triumfens ögonblick* var en film med en stil som motsvarade innehållet och att *Local Hero* var en film där stilen absorberades av innehållet. Var på skalan placerar du *Dödens fält*, och vilken variant vill du helst se i en film?

Jag tror att *Dödens fält* är propptillad av innehåll och att stilen växte fram ur detta. Stilen var medvetet vald, den var kalkerad på *Slaget om Alger*. Jag var i sjunde himlen i julas när jag fick ett berömmande brev om vår film från skaparna av *Slaget om Alger*. Det är ett brev som jag sätter mycket, mycket stort värde på.

Jag tror inte att en films stil är mera

betydelsefull än innehållet eller tvärtom. Varje film är ett självständigt helt.

Jag påverkades dubbelt när jag var barn, och jag kunde inte alls skilja mellan det betydelsefulla i de "innehållsrika" filmerna som gjordes av Kazan, Zinnemann och Robert Rossen, de svart-vita amerikanska filmerna från 50-talets början och de för mig lika fascinerande musicalfilmerna från samma period. Om jag ur denna mängd måste välja ut dem som betytt mest för mig som barn måste det bli Elia Kazan och Gene Kelly. Det skulle vara enfaldigt av mig att påstå att den ene var mer betydelsefull än den andre.

Jag känner att filmen i Europa nu befinner sig i kris, och ett skäl till den krisen är att vi fullständigt har glömt bort hur vi utvecklar en publik.

Publiken kommer inte nedramlande från himlen. Ingen, inte en enda läsare av en filmtidskrift gick och såg *Citizen Kane* som första film. Kärleken till film, min liksom alla andras, utvecklas i en process.

Den första film som jag såg var *Pinocchio* och jag tror att för många människor var Disneys filmer de första. Var finns den typen av film i dag? Var finns den utvecklingsprocess som låter den unga publiken bli förälskad i filmen och sedan låter denna kärleksaffär blomstra till den punkt då de verkligen kan njuta av *Paradisets barn*. Inget åtta- eller nioårigt barn kan gå och se *Paradisets barn* och tycka annat än att den är mycket egenomlig om inte denna utvecklingsprocess ägt rum.

Om bästa sättet att utveckla en publik är att lägga större vikt vid stil än innehåll inom ett visst ämne, då måste man välja den vägen. Vad andra ämnen beträffar måste kanske innehållet dominera.

Detta är ett individuellt beslut som man måste träffa för varje film.

#### Har du någon idol? Vem beundrar du mest inom filmvärlden, eller utanför den?

Min hjälte? Kanske beror det på att man blir äldre, men jag tycker att allt färre av ens hjältar visar sig motsvara de ideal man en gång trodde de var. Jag är mycket förtjust i Fred Zinnemann. Jag tycker att han är en ovanligt fin människa och en verkligt god regissör. Jag vill inte påstå att han är min hjälte men han är en person som representerar heroiska värderingar.

Sergej Diaghilev är en hjälte för mig, det han var och det han åstadkom under sitt liv. Jag beundrar honom särskilt för att han byggde upp Ryska baletten tre gånger sammanlagt. Det tycker jag är sensationellt.

Det är en bedrift att bygga upp något en gång, men att se det kollapsa av diverse olika skäl och bygga upp det hela två gånger till är något helt enastående. ■