

# 27. internationales forum des jungen films berlin 1997

# 26

47. internationale  
filmfestspiele berlin

## illtown

**Land:** USA 1996. **Produktion:** The Shooting Gallery. **Buch:** Nick Gomez, nach dem Roman 'Cocain Kids' von Terry Williams. **Regie:** Nick Gomez. **Kamera:** Jim Denault. **Ausstattung:** Susan Bolles. **Ton:** Jeff Kushner. **Musik:** Brian Keane. **Schnitt:** Tracy Granger. **Ausführende Produzenten:** Larry Meistrich, Donald C. Carter. **Darsteller:** Michael Rapaport (Dante), Lili Taylor (Mickey), Kevin Corrigan (Cisco), Adam Trese, Isaac Hayes, Tony Danza. **Format:** 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 97 Minuten. **Uraufführung:** 7. September 1996, Toronto Film Festival. **Weltvertrieb:** Ken Kamins - International Creative Management, 8942 Wilshire Blvd., Beverly Hills, CA 90211, USA. Tel.: (1-310) 550 4237, (1-310) 550 4100.

## Inhalt

Der Film erzählt die Geschichte von Dante, einem Drogendealer in Miami, und seiner Freundin Mickey während einer gewinnträchtigen Transaktion, die die beiden schon ausgeheckt haben, als sie noch Straßenkinder waren. Jetzt, mit zwanzig, leben sie ein Leben, das schon lange nicht mehr aufregend ist, sondern inzwischen seinen Tribut fordert - physisch und emotional. Sie möchten neu anfangen und eine ganz normale Familie gründen, aber sie müssen feststellen, daß sie in einem Wirbelsturm gefangen sind, der beinahe unausweichlich in die Katastrophe führt. Ihre Schwierigkeiten komplizieren sich noch durch die Rückkehr eines alten Geschäftspartners, der gerade aus dem Gefängnis entlassen wurde. Aus Rache sabotiert er Dantes Projekt mit Hilfe eines korrupten Polizisten. Zusammen mit seinem treuen Handlanger deckt Dante die Verschwörung auf; in einem Katz-und-Maus-Spiel auf den schäbigen Straßen von Miami entstehen daraufhin halbsbrecherische Action-Situationen.

## Herz und Magen

Wie eine Fata Morgana schimmert und weht Nick Gomez' *illtown* über die Leinwand. Die Geschichte von jungen Drogendealern in Florida, die wechselseitig durch ihre Wachträume spuken wie Gespenster ihrer selbst, könnte mit ihrem Unterwasser-Rhythmus weit entfernt scheinen von dem rasenden Tempo von Gomez' erstem Spielfilm *Laws of Gravity*. Der Effekt ist jedoch derselbe: reine Kinetik. Gomez' Filme nisten sich in Ihrem Solarplexus ebenso ein wie in Ihren Gedanken.

Ich erinnere mich daran, wie ich 1992 nach einer Vorführung von *Laws of Gravity* in die U-Bahn stieg und mich fühlte, als wäre ich, wie alle anderen Menschen um mich herum, noch immer in dem Film, den ich gerade gesehen hatte. *illtown* rief ähnliche Gefühle hervor, obwohl ich nur eine Rohschnitt-Fassung, und obendrein auf Video, gesehen hatte. (...)

„Wir fuhren nach Florida, um einen Hongkong-Thriller zu drehen, hatten aber nicht genug Geld und beschlossen deshalb, etwas Experimentelles zu machen“, sagt Gomez. Man kann den Einfluß von Takeshi Kitano's *Sonatine* und von Larry Clark's *Kids* ebenso erkennen wie das gesamte chinesische Geisterfilm-Genre. Einzelne Momente des täglichen Lebens werden in einem gebrochenen zeitlichen Rahmen angetippt, in dem Prophezeiung und Erinnerung austauschbar erscheinen. Unter der gleißenden Sonne Floridas oder dem giftigen nächtlichen Schimmer von Straßenlaternen und Neonlicht stehen sich Zukunft und Vergangenheit in einem langen gegenwärtigen Augenblick gegenüber. (Die

## Synopsis

The film follows the story of Dante, a Miami drug dealer, and his girlfriend Mickey through the profitable business operation they've been developing since they were street kids. Now in their 20s, they're living a life that once was exciting, but now is taking its toll - physically and emotionally. They want to get out and start a normal family, but find themselves caught up in a cyclone that will almost certainly lead to disaster.

Their troubles are complicated by the return of an old business partner just released from jail. Out for revenge, he slowly poisons Dante's operation with the help of a crooked cop. With the assistance of his loyal henchman, Dante uncovers the plot, leading to a game of cat and mouse on the mean streets of Miami, where the action is dangerous and intense.

## Heart and Stomach

Like a fata morgana, Nick Gomez's *illtown* shimmers and drifts across the screen. A tale of young Florida smack dealers who haunt one another's waking dreams like the ghosts they already are, its underwater rhythms might seem far removed from the frantic pace of Gomez's first feature, *Laws of Gravity*. The effect, however, is just as kinetic. Gomez's films lodge themselves in your solar plexus as much as your mind.

I remember getting on the subway after a 1992 New Directors screening of *Laws of Gravity* and feeling as if I were still inside the movie I'd just seen and that everyone around me was inside it too. *illtown* evoked similar feelings, although I've seen only a rough cut, and on video to boot. (...)

„We went to Florida to do a Hong Kong thriller, but we didn't have enough money, so we decided to do some experimentation,“ says Gomez. One can see the influence of Takeshi Kitano's *Sonatine* and Larry Clark's *Kids* as well as the whole Chinese ghost genre. Isolated moments of daily life are plunked down in a fractured time frame where prophecy and memory seem interchangeable. Under the glaring Florida sun or the poisonous nighttime glow of street lamps and neon, time future and time past face off in one extended present moment. (The rough-edged, lyrical cinematography is by Jim Denault, who also put his mark on *Nadja* and *River of Grass*.)

Headed by Michael Rapaport, Adam Trese, Kevon



kantige, lyrische Kameraführung stammt von Jim Denault, der schon *Nadja* und *River of Grass* mitgestaltet hat.)

Angefangen bei Michael Rapaport, Adam Trese, Kevin Corrigan und Lili Taylor in den Hauptrollen ist die Besetzung des Films durchweg brillant. Die kleineren Rollen ließ Gomez von Schulkindern spielen, die er in Florida getroffen hatte; wie die Hauptdarsteller sind auch sie zugleich ruhig und total elektrisiert - keine leichte Kombination, um sich loszureißen. Ganz unvergeßlich sind zwei Jungen mit Milchgesichtern in der Rolle von drittklassigen Dealern und ein rothaariges Kind, das Taylors taubstummen jüngeren Bruder spielt. („Er ist nicht wirklich taub; er hat die Zeichensprache in der Highschool nur gelernt, weil es ihn interessiert hat“, meint Gomez - und läßt dabei durchblicken, daß Serendipity\* in den besten Filmen mitspielt.)

„Wir haben so viel von Lili über das Arbeiten gelernt“, sagt Gomez. „Sie hat Michael auf eine neue Stufe geholfen. Michael ist ein Filmstar, aber er hatte bisher nie Gelegenheit, das zu zeigen.“ Tatsächlich zeigt Rapaport hier einen Ernst, der vollkommen überraschend ist. Wie seine Nemesis, sein Doppelgänger ähnelt Trese einem von Cocteau's fallenen Engeln, ein Effekt, der noch verstärkt wird von der Tatsache, daß er häufig durch Überblendungen auf- und abtritt. Taylor, die Rapaports Frau spielt, ist nicht übermäßig ausgefüllt mit ihrer Rolle und wirkt doch reifer als in all ihren früheren Filmen; und Corrigan als Rapaports Handlanger zeigt einmal mehr, daß er sich während eines Satzes schneller und öfter verwandeln kann als jeder andere amerikanische Schauspieler.

Wie Wong Kar-Wai behandelt auch Gomez seine Darsteller mit einer Zärtlichkeit, die in jedem Bild spürbar ist und einem - in Kombination mit seinem Talent, alle Arten von Gewalt an blutenden Körpern vorzuführen - gleichzeitig das Herz öffnet und den Magen umdreht. Diese Zärtlichkeit hängt mit seinem omnipräsenten Sinn für die Sterblichkeit des Menschen zusammen - einem durchaus angebrachten, aber gar zu selten vorkommenden Attribut von Filmregisseuren (wenn man bedenkt, daß das Medium Film von Gespenstern bevölkert ist).

**illtown**, sagt Gomez, komme aus der Dunkelheit, in der er sich nach Fertigstellung seines zweiten Spielfilms, *New Jersey Drive*, wiedergefunden hatte. Er merkte, daß er während der Dreharbeiten die Kontrolle über diesen Film verloren hatte, und war außerdem enttäuscht über die Art, wie er in die Kinos gebracht wurde. Obwohl weit aufwendiger als **illtown**, reichte das Budget von *New Jersey Drive* nicht aus für die zahllosen Autojagden, die Gomez vorschwebten.

„Die Stimmung und das Tempo von **illtown** drücken aus, wie gern ich mich in die Arbeit an diesem Film gestürzt habe. Ich mußte ihn machen, um wieder auf die Beine zu kommen. Es war unglaublich hart - zur Zeit sitze ich vierzehn Stunden am Tag im Schneiderraum -, aber es war wirklich befriedigend, wieder in einem überschaubaren Rahmen zu arbeiten.“

Amy Taubin, in: Village Voice, New York, 10. September 1996

\* Der Ausdruck, für den es kein deutsches Äquivalent gibt, bezeichnet die Gabe, wertvolle oder angenehme Dinge zufällig, d.h. absichtslos zu finden; er geht auf das persische Märchen 'Die drei Prinzessinnen von Serendip' zurück.

### Verwandelte Konventionen

(...) Klingt wie der übliche Straßen-Waffen-Drogen-Gangster-Film, oder? Aber lassen Sie sich nicht täuschen. In **illtown** verwandelt der Regisseur Nick Gomez die Konventionen dieses Genres mit meisterhafter Eleganz. Anders als sonst in diesem Genre üblich ist die Figurenzeichnung komplex und interessant: In einem Nebenstrang der Handlung taucht ein wunderbarer tauber Bruder auf, und auch Mickey's Schwangerschaft ist in den Handlungsverlauf integriert.

Die Einfühlsamkeit der Inszenierung ist erstaunlich, besonders

Corrigan, and Lili Taylor, the cast is stunning across the board. Gomez used schoolkids he found in Florida to play the smaller roles, and, like the leading actors, they are at once subdued and utterly electric - not an easy combination to pull off. Particularly memorable are two baby-faced boys playing low-level dealers and a red-haired kid who plays Taylor's deaf-mute younger brother. ("He's not really deaf, but he had learned sign language in high school just because he was interested," says Gomez, suggesting the serendipity at work in the best movies.)

"We learned so much about how to work from Lili," says Gomez. "She brought Michael up to another level. Michael is a movie star but he never had the opportunity to show it before."

Indeed, Rapaport has a gravity here that's completely surprising. As his nemesis and doppelgänger, Trese resembles one of Cocteau's fallen angels, an effect heightened by the fact that he makes most of his entrances and exits via dissolve. Taylor, who plays Rapaport's wife, hasn't all that much to do, but she seems more mature than in any of her previous films; and Corrigan, as Rapaport's sidekick, again shows that he can pack more fast changes into a single line than any other American actor.

Like Wong Kar-Wai, Gomez treats his actors with a tenderness that's palpable on screen, and that, combined with his talent for depicting all manner of violence enacted on bodies that bleed, makes one's heart and stomach turn over at the same time. The tenderness is tied to an omnipresent sense of mortality that's an appropriate, but all too rare, attribute of film directors (film being a medium populated by specters).

**illtown**, Gomez says, comes out of the dark place in which he found himself after making his second feature, *New Jersey Drive*. He felt that he'd lost control of *New Jersey Drive* during production, and he also was disappointed by the way it was released. Though far more costly than **illtown**, *New Jersey Drive* didn't have a budget sufficient for the endless car chases Gomez had envisioned.

"The mood and tempo of **illtown** express what I felt like going into it. I had to make it to come out the other end. It was incredibly hard - now I'm sitting in the mixing studio 14 hours a day - but it was really satisfying working on a more intimate scale again."

Amy Taubin, in: Village Voice, September 10th, 1996

### Transmuted Genre Conventions

(...) Sounds like standard streets/guns/drugs/thugs fare, doesn't it? Don't be fooled. In **ILLTOWN**, director Nick Gomez transmutes genre conventions with masterful stylishness. Unusual for the genre, characterization is complex and intriguing, with a beautiful young deaf brother in a signed subplot, and Mickey's pregnancy integrated into the progress of the story.

Particularly in relation to the central characters' development, the direction's sensitivity is stunning, as are the intelligent, low-key lead performances. The narrative's structure combines formalism (the conclusion bookending the beginning of the film) with a disjunctive editing style that at times goes for fast-paced bare-bones narrative and at others lingers to create moody ambience or moments of non-verbal emotion.

The mise-en-scène juxtaposes stylized, static compositions with Gomez's trademark vérité action sequences. Every frame bears the certainty of a filmmaker working with flair and thoughtful intelligence, buttressed by a

was die Entwicklung der Hauptfiguren betrifft; ebenso brillant ist auch die intelligente, subtile Spielweise der Hauptdarsteller. Die Erzählstruktur kombiniert Formalismen (das zu Beginn des Films vorweggenommene Ende) mit einer abrupten Schnitttechnik, die die Geschichte manchmal extrem schnell voranbringt, die sich aber manchmal auch die Zeit nimmt, eine stimmungsvolle Atmosphäre oder Momente von wortlosem Gefühl zu erzeugen.

Die Ausstattung stellt stilisierte, statische Kompositionen neben Action-Szenen im Stil des 'cinéma vérité' - Gomez' Markenzeichen. In jedem Bild spürt man die Sicherheit eines Filmemachers, dessen Arbeit voller Flair und gedankenreicher Intelligenz ist, und die gegründet ist auf das Fundament einer soliden filmischen Konzeption. Alles in allem eine extrem gute Arbeit.

Kay Armatage, in: Katalog des Toronto Film Festival 1996

### Kino der Loyalität

(...) Gomez' Anliegen bleibt die Rehabilitierung der Antisozialen (Kurzzeit-Gauner, Autodiebe, Heroindealer); kaum ein anderer amerikanischer Filmemacher versteht es besser, den Charme und den Humor einzufangen, der die Kameradschaft und den Gemeinschaftssinn unter den Outlaws ausmacht - und ihr gespanntes Verhältnis zu Familie und Gesetz (weder die Polizei noch die Menschenrechte können sich durchsetzen). Aber während die ersten beiden Filme von Gomez sich mit diesen Themen noch innerhalb einer bewußt sozialen Dynamik befassen, projiziert **illtown** sie nach innen, um so ein unberührbares psychisches Terrain zu beschreiben. Ein Film der Blicke und des Schweigens, der unerklärten Gesten, der langsamen Enthüllungen und abrupten Explosionen von Gewalt.

In **illtown** ist das Böse oberflächlich überwunden durch das noch Schlimmere: Die komplizierte Junkie-Beziehung zwischen Gabriel und Lili ist ein verzerrtes Spiegelbild von Dantes und Mickey's besänftigender Häuslichkeit und bewußtseinsgestörter Menschlichkeit; Gabriels Crew von unbarmherzigen jugendlichen Mördern, ein abschreckender Schlag von Soziopathen, ist weit entfernt von Dantes sanftem Trio etwas verlorener, aber untereinander loyaler jugendlicher Dealer. Die unglaubliche Sentimentalität des Graffitis in dem heruntergekommenen Gebäude am Anfang des Films - 'Liebe, die niemals stirbt', vor Ort gefunden, wie Gomez beteuert - hat weniger mit dem Heroin zu tun, von dem Gabriel und Dante leben, als mit der Erfüllung von Dantes und Mickey's Liebe füreinander; und an die Liebe erinnert Cisco sich in einer langen, unerwarteten, persönlichen Anekdote.

Was auf der materiellen Ebene geschieht, wird nebensächlich, wie es Gomez' abstrakter, poetischer Stil bereits vorweg signalisiert. Die halb spielerisch eingestreute spirituelle Ikonographie, religiöse Anspielungen und bedeutungsschwangere Augenblicke mögen manch einem vielleicht etwas gewollt vorkommen, aber in Wahrheit handelt es sich dabei um eine kluge und reizvolle List, um der Sackgasse des gegenwärtig so gut wie erschöpften Genres zu entgehen - und es funktioniert. Wie Dantes Polizistenfreund und spiritueller Berater bemerkt: „Du wirst niemals finden, was du suchst, wenn du eine einfache Lösung suchst.“

aus: Film Comment, New York, September/Oktober 1996

### Biofilmographie

**Nick Gomez**, geboren 1963 in Sommerville (Massachusetts), verließ mit fünfzehn Jahren sein Zuhause und die Schule, geriet zeitweise mit dem Gesetz in Konflikt und jobbte sich durchs Leben. Er ging für ein Jahr nach London, holte seinen Schulabschluß nach und begann an der University of Massachusetts in Boston zu studieren. 1983 zog er nach New York. Er besorgte den Schnitt von Hal Hartleys Film *Trust* und drehte 1992 seinen ersten Spielfilm.

foundation of solid cinematic conception. It all adds up to an extremely fine piece of work.

Kay Armatage, Catalogue of the Film Festival Toronto 1996

### Nick Gomez's Cinema of Loyalties

(...) Gomez's abiding concern remains the redemption of the antisocial (smalltime crooks, car thieves, heroin dealers); it's hard to think of a contemporary American filmmaker who's better at capturing the grace and humor of outlaw camaraderie and group bonding, and their tense accommodation with family and law (whether police or the laws of human cause and effect). But where the first two films work through these concerns within consciously social dynamics, **illtown** projects them inward to describe an intangible, charged psychic terrain. A film of looks and silences, offbeat exchanges, unexplained gestures and abrupt explosions of violence. (...)

In **illtown**, bad is superficially routed by worse: the twisted junkie relationship of Gabriel and Lilly is a warped mirror image of Dante and Mickey's soothing domesticity and conscience-troubled humanity; Gabriel's crew of remorseless teen assassins, a chilling new breed of sociopathy far removed from Dante's mild trio of slightly lost but mutually loyal teen dealers. But the transcendent sentiment of the graffiti inside the derelict building at the film's beginning - 'The love that never dies', found, Gomez swears, at the location - refers less to heroin, which reclaims both Gabriel and Dante, than to the redemption in Dante and Mickey's love for each other, and in the love Cisco latterly recalls in a long, unexpected, personal anecdote. What happens on the material plane becomes secondary, something already signaled by Gomez's abstracted, poetic style. The half-playful scattering of spiritual iconography, religious allusions, and moments of pregnant unspoken meaning may seem like straining for significance to some, but it's an intriguing and appealing stratagem for bypassing the dead end of the current, nearly exhausted cycle of the genre - and it works. As Dante's police contact/spiritual advisor observes, "You'll never find what you are looking for if you're looking for an easy way out."

Film Comment, New York, September/October, New York 1996

### Biofilmography

**Nick Gomez** was born in 1963 in Sommerville, Massachusetts. He left home and school at age fifteen, came into conflict with the law and took odd jobs to make ends meet. He went to live in London for a year, returned to school, graduated and enrolled at the University of Massachusetts in Boston. In 1983 he moved to New York. He edited Hal Hartley's film *Trust* and directed his first feature film in 1992.

### Films/Filme

1988: *No Picnic*. 1991: *Wild Kingdom*. 1992: *Laws of Gravity* (Forum 1993). 1995: *New Jersey Drive*. 1996: **illtown**