Close up

Eventyr i Odense

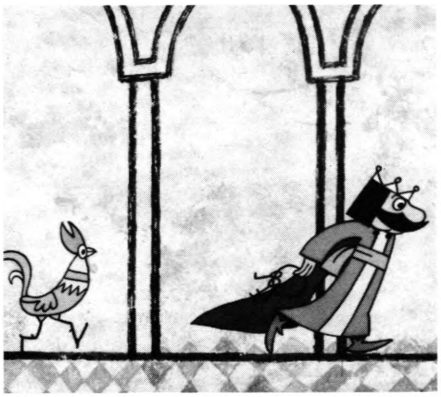
Guld til Canada og Frankrig på fjerde internationale eventyrfilmfestival

Eventyrfilm – begrebet lyder sødt og måske en smule vammelt. Man kunne godt få associationer i retning af en rent ud kvalmende, endeløs hærskare af nisser, feer, trolde og drager for slet ikke at tale om muntre kaniner og syngende frøer.

Men det er heldigvis kun en beskeden del af sandheden om eventyrfilm, således som genren defineres på Odenses internationale eventyrfilmfestival, der holdes hvert andet år og fandt sted for fjerde gang i august. Her demonstreredes, hvordan eventyrets form kan tjene mange formål, fra munter børneunderholdning over politiske budskaber til æstetiske eksperimenter, og her blev det klart fastslået, at der rundt om i verden arbejdes på højt kreativt niveau inden for denne genre, som ikke er underlagt spillefilmens hårde kommercielle love. Selv om der i Odense blev vist enkelte feature-lange film, er de fleste eventyrfilm korte (i snit 10-15 minutter) tegnefilm og dukkefilm, der byder filmskaberen på langt bedre muligheder for original udfoldelse end den tungere og dyrere spillefilm.

Redaktør Bent Aagaard er festivalens ophavsmand og stadig dens dynamiske leder, og han kan notere en støt stigende succes. I 1975 deltog 20 nationer med 58 film, i 1977 18 nationer med 68 film, i 1979 18 nationer med 77 film og i år 23 nationer med 84 film, hvoraf 11 vistes uden for konkurrence, mens en snes andre forlods var frasorteret. Man kunne stadig ønske sig, at kriterierne for deltagelse blev strammet, så der kun vistes rimeligt nye film, og så enkelte lande ikke fik lov at dominere så voldsomt kvantitativt, som de østeuropæiske og især Czekoslovakiet nu gør det. Men på den anden side er festivalens rummelighed og åbenhed en del af dens charme, og uanset den enkelte films kvalitet er det naturligvis interessant her at kunne se podukter fra lande som Indien, Indonesien, Cuba, Kina og New Zealand.

Odense Kommune finansierede i år festivalen med knap 400.000 kr. (mens de lokale Albani Bryggerier støttede med flydende bidrag i grænseløse kvanta), hvoraf 50.000 kr. blev anvendt til et nyt initiativ, en workshop, hvor 100 odenseanske børn med bistand fra en række professionelle filmfolk fik lov selv at lave animerede film. Inni Melbye og Rikke Kruse fra Tegnestuen i København var initiativtagere og koordinatorer, de involverede børn var entusiastiske, og de resulterende film var præget af en ofte imponerende fortælleglæde, humor og fantasi. Også Odense Kommune syntes, at dette vellykkede eksperiment opfordrede til gentagelse under næste festival.



Til venstre en scene fra »Tommeliden«, derunder en scene fra »Hanens mønt«. Nederst »A Sufi Tale«.

Østeuropa dominerede ikke kun kvantitativt, men sammen med Kina og Sovjetunionen (samt fra den vestlige verden Canada) også kvalitativt, og ventede nogen sig tørt pædagogiske og politisk indoktrinerende film fra den kant, blev de klogere. Festivalens muntreste, mest charmerende og mest børnevenlige film var tværtimod Gencho Simeonovs bulgarske tegnefilm »Hanens mønt«, M. Kamenetskijs sovjetiske dukkefilm »Den mindste dværg«, Mario Rivas cubanske (og pudsigt nok i stilen meget amerikansk inspirerede) tegnefilm »Flopi«, A Da's kinesiske tegnefilm »Tre munke« – der rimeligt nok belønnedes med en af festivalens sølvpriser – samt Ludvik Kadleceks czekiske claymation-film (dvs. ler-animation) »Bu Bu Bu«, også den hædret med en sølvpris.

At eventyrfilm også kan bære seriøse budskaber, eksemplificeredes af antikrigsfilm som Ali Akbar Sadeghis (tro det eller ej) iranske tegnefilm »Blomsterstorm« samt af den czekiske dukkefilm »Hejanska« og Antonin Horáks ligeledes czekiske dukkefilm »En ny Rødhætte«, hvori ulven såmænd er identisk med atombomben. Nok så raffineret var dog Milan Blazekovics jugoslaviske tegnefilm »Tommeliden«s barske drejning af eventyrets tema: den diminutive Tommeliden slider og slæber og udnyttes groft. Som belønning giver den gode fe ham normal menneskestørrelse – hvorefter han omgående arresteres og havner på psykiaterens briks, hvor han fortæller løs om sin gode fe og sin forvandling, mens psykiateren skriger af grin...

Blandt festivalens stilistisk interessante oplevelser var nu afdøde Lotte Reinigers sidste silhouetfilm, den canadisk producerede og æstetisk raffinerede »The Rose and the Ring« efter Thackeray, Wang Shueheng, Yang Dinxian og Xu Jingdas 65 minutter lange kinesiske tegnefilm »Nezha besejrer dragekongen« i flot klassisk eventyrstil, Jiri Brdeckas elegante og sardoniske samt sølvpris-belønnede czekiske tegnefilm »Prins Medenecs 13. kammer« om en ædedolks død, Rein Raamats estiske tegnefilm »Store Tyll« efter et særdeles blodigt folkesagn à la Holger Danske og Gaylo Thomas' canadiske »A Sufi Tale«, en grafisk film med ekspressiv uhygge af Munch'ske dimensioner.

Af festivalens otte sølvpriser (statuetter af H. C. Andersens »Hyrdinden og Skorstensfejeren«) gik de fire til czekoslovakiske film, hvilket næppe skyldtes upassende nationalisme hos den czekiske jurypræsident, instruktøren Bretislav Pojar, men ud fra filmudvalgets nationale fordeling var omtrent uundgåeligt. Og uddelingen af de to guldpri-

ser var ligeledes passende og anstændig: som bedste tegnefilm belønnedes Frederic Backs canadiske »Crac«, der forener en køn akvarelstil med social kommentar i skildringen af et samfunds udvikling fra bondekultur til industrialisme, mens juryen som bedste dukkefilm hædrede Michel Ocelots franske papirklipfilm »Les trois inventeurs«, en stilistisk yderst delikat og tematisk bidsk historie om tre opfinderes kranke skæbne, forårsaget af folks intense uvilje mod at acceptere nye ideer. Det havde Odense Kommune ikke i 1975, og takket være Bent Aagaards utrættelige indsats er festivalen ikke blevet til tuttenuttet turistpropaganda for H. C. Andersens fødeby, men til et filmarrangement af klasse og kvalitet. Og så skæmmer det i øvrigt langtfra en filmfestival at have et bryggeri som gavmild sponsor.

Græd ikke for Michael Cimino

Keith Keller kigger nærmere på vidneudsagn, aflagt under Cannes-festivalen, om »Heaven's Gate« som mesterværk eller makværk

Da Michael Ciminos »Heaven's Gate« fik sin europæiske førsteopførelse som deltager i det officielle konkurrenceprogram under årets Cannes-festival, var denne politisk moraliserende super-western allerede en myte.

Nu blev der føjet et martyrium til myten: de franske kritikere kunne lide filmen, som de amerikanske kolleger ved premieren på den uforkortede (3 timer og 40 minutter) udgave i november i fjor havde rammet en skampæl igennem.

Siden har det franske publikum vist sig enig med såvel publikum som presse i USA ved at blive væk. Omkostninger på op mod 50 millioner dollars synes nu fast forankret på tabskontoen.

Et lille marked som det danske kan meget vel vise sig at byde på positive resultater. Mærkelige psykokemiske processer af kritik og andre reaktioner har altid været at notere omkring film.

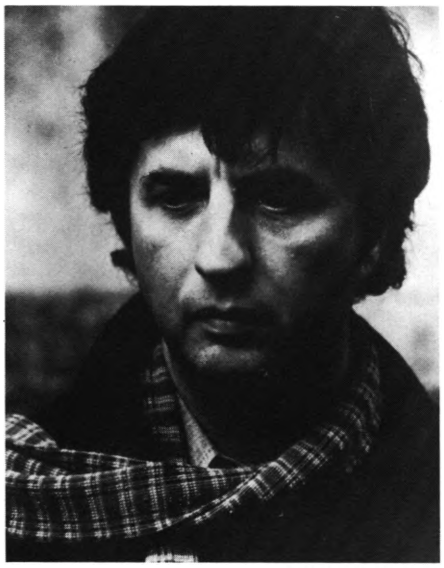
Jeg selv havde en vis fornøjelse af »Heaven's Gate«, som jeg har set både i den lange og i den 75 minutter kortere udgave, der efter Cannes også i USA regnes som den endegyldige. Jeg vil da til enhver tid anbefale alle rigtig filmglade mennesker at tage oplevelsen med.

Men stort set tror jeg kun, »Heaven's Gate« vil blive stående som et stykke Hollywood-historie på grund af de særlige omstændigheder omkring produktionen. Hvad jeg her kan tilføje, skal kun udgøre fodnoter til et *fait accompli*.

Meget er allerede sagt og skrevet om mesterværket/makværket, så jeg skal blot erindre om, at Cimino, nu 36, efter sine triumfer med »The Deer Hunter« af United Artists fik to år og uhørt frit økonomisk og kunstnerisk slag til at dreje »Heaven's Gate«.

Når indspilningen fik lov at sprænge alle rammer i både tid og budget, var det altså ikke blot Cimino, der egotrippede. Hollywood spekulerede reelt i ham som egotripper. Selvfølgelig havde ingen ventet, at en tvivlsom martyrglorie skulle blive den eneste gevinst i det spil.

Allerede med »The Deer Hunter« havde Cimino demonstreret manglende evne til at skabe en klar dramatisk struktur, men i Vietnam-krigen og i livet på en anden hjemmefront end den velkendte fra de store byer havde han fundet stof, han kunne få til at fænge med slagkraft af politisk moraliseren og filmisk show.



Michael Cimino

Nu skulle han gøre sig selv kunsten efter med et storværk efter en helt ordinær lille halvhistorisk anekdote om en privat krig mellem de onde kvægbaroner og de gode småfarmere i Wyoming i 1890'erne. Der skulle skrues op til det store slag via engagement i enkeltpersoner.

Mere elementært kunne det ikke blive. Cimino udpønsede en Good Guy (Kris Kristofferson som U.S. Marshall af rig og ædel byrd, men ført vestpå at sin social-nationale samvittighed), en Bad Guy (Sam Waterston som privat feltherre), en sød og frisk og fra Frankrig importeret horemutter (Isabelle Huppert), en midt-imellem Good & Bad Guy (Christopher Walken modvilligt i kvægbaroners sold og desuden Kristoffersons rival i det erotiske), og endelig en forstyrret intellektuel (John Hurt) som pendant til Pierre i »Krig og Fred«, håbløst hovedrystende over menneskehedens godhed og galskab.

Det var godt stof til en TV-western. John Ford kunne have brugt det i forbifarten i en større sammenhæng. Cimino brugte det kun som undskyldning for politiske allegorier, der forsvandt i tåger, og så i øvrigt som den alt for løse mørtel mellem vældige malerier (ingen filmfotograf kunne vel møde Ciminos udfordring bedre end netop Vilmos Zsigmond) af en afslutningsfest på Harvard University, af bondefolkets høstbal-lignende fest på rulleskøjter og af privatkrigens blodigt afgørende feltslag.

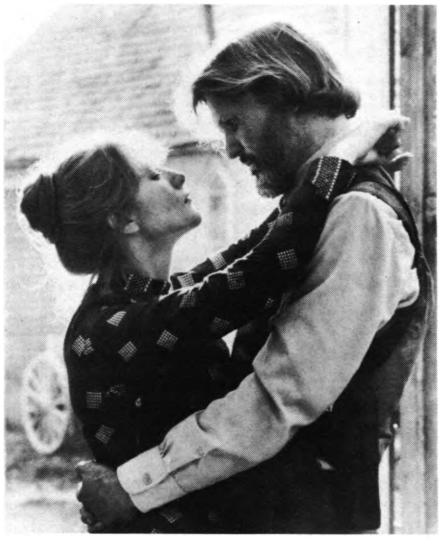
Retfærdigvis skal det noteres, at Cimino også godt kan håndtere den erotisk ladede detaille i fritstående optrin, der klarer sig uden de tusind statister. Men hvad personerne egentlig har at gøre med hinanden, og hvem de for resten i det hele taget er, gør han ikke rede for andre steder end i nogle korte personbeskrivelser i filmens publicity-håndbog, aldrig i nogen af filmens to udgaver.

I Cannes tog Cimino fuldt ud ansvaret for begge sine udgaver af »Heaven's Gate«. Samtidig havde han meget travlt med at hævde, at den amerikanske kritik kun havde nedgjort ham, aldrig gjort rede for, hvor filmens fejl lå.

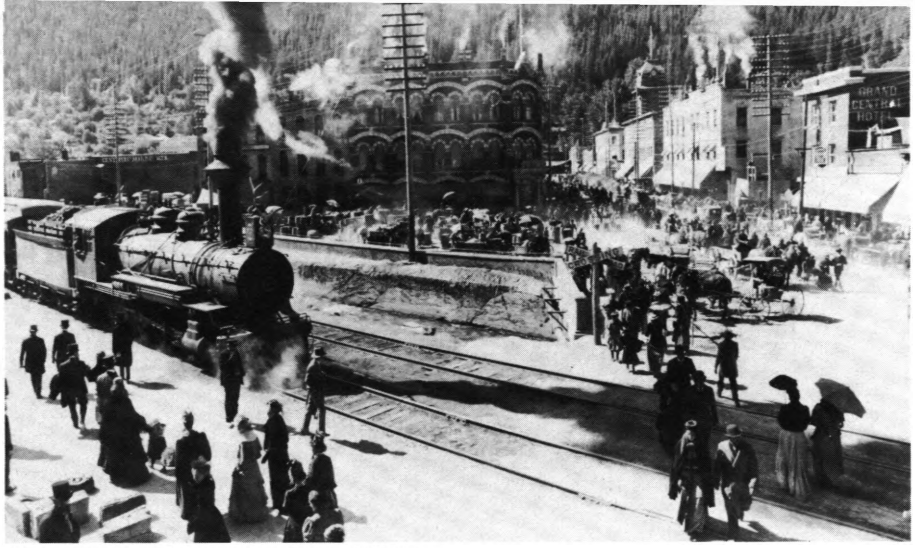
Men den amerikanske kritik var tværtimod helt usædvanlig nøgternt analyserende og kunne være det desto lettere, som Cimino vitterlig ikke kan FORTÆLLE en historie episk, og en stemningsberetning på mere end en halv time er dødsdømt som dramatisk attraktion.

Modsætningsvis var den franske kritik ikke spor usædvanlig ha-stemt. Den forlenede Cimino med martyrglorien ved at kalde ham »det filmiske billedes Tolstoj« og ved at støtte ham i hans egne selvforsvarsmekaniske floskler om, at »det var min kritik af kapitalismens overgreb«, der fik amerikanerne til at reagere mod filmen: »Jeg havde plettet nationens ære«.

Francois Forrestier fra ugemagasinet »L'Express« kommenterede i Cannes forholdet således: »Visse reaktioner af modsat stillingtagen finder særlig kraftigt udtryk hos franske kritikere, der dels med glæde ser deres lille anti-amerikanisme næret og dels puster sig op i egen betydning ved at klæde dé nøgne kejsere af, som alle andre har rost for netop klædedragten og omvendt. Men



Isabelle Huppert og Kris Kristofferson



Scene fra den stort anlagte »Heaven's Gate«

dette er måske ikke kun et fransk fænomen?«

I privat samtale med Cimino fik jeg mere end bekræftet, hvad han havde sagt under den officielle pressekonference (den blev afholdt i festivalpaladsets store sal og ikke i det sædvanlige konferencelokale, så vigtig skønnedes sagen at være), at han vitterligt intet havde at sige til sit forsvar.

Jeg fik en mistanke om, at Ciminos private tonefald (en helt unuanceret mumletone) må have så afgørende forbindelse med hans manglende sans for dramatik, at den er årsagen til, at også hans skuespillere gennemgående nøjes med lavmælt, unuanceret tale.

Nok så væsentligt: Cimino hævdede (og i min egen erindring om originalversionen måtte jeg give ham ret), at han ikke i sin nedklipning af filmen havde fjernet så meget som en meter af handlingsbærende eller personkarakteriserende betydning.

»Jeg har kun og udelukkende klippet sekvenser og billeder, der bidrog til at øge dybden i de stemninger, jeg ville gengive«, sagde han.

Jeg spurgte ham, om han dog ikke i hvert fald i sit oprindelige manuskript – modsætningsvis fra den færdige film – havde givet antydning af, at der engang havde bestået et venskabsforhold mellem Kristoffersons og Walkens figurer? Som det er, må vi undre os såre, da den sidste næsten ind i døden vier sine tankers og hænders kraft rivalen som sin nærmeste ven.

Ciminos svar: »Det kom også bag på mig, at de to havde stået hinanden så nær, hvorfor skulle publikum så unddrages overraskelsen?«

Den slags må der findes et mindre skånsomt udtryk end efterrationalisering for.

Mens Cimino hele vejen har besværet sig over, at der blev talt så meget om de penge, hans film havde kostet, blev han i Cannes faktisk kun veltalende, når han fortalte om, hvilke uhyre indsatser, der var gjort i produktionen for f.eks. at få rulleskøjtearenaens gulv til at hælde i netop den vinkel, der motiverede enkelte løberes snublen i dansen.

Han talte også om hundreder af andre vanskeligheder, produktionen var stødt på under optagelserne i Montana og Idaho, der måtte stå ind for Wyoming, og så var han selv uhyre imponeret over, at det var lykkedes at finde det fornødne antal nutidsamerikanere, der i bøndernes roller kunne tale russisk, tysk, etc., som man gjorde det dengang.

Det var Kris Kristofferson, der overbeviste mig om, at Michael Cimino ikke var ganske nøjagtig i sin omgang med sandheden om klipningen. Jeg huskede ikke selv noget sådant afsnit, men Kristofferson erklærede, at Cimino »må have klippet en scene, hvor jeg og Chris Walken talte om de gode gamle dage, for vi sagde replikkerne og så næsten kærligt på hinanden, mens kameraet rullede gennem otte optagelser af scenen«.

Kristofferson var i øvrigt kommet til Cannes »for at give Mike og filmen en tiltrængt håndsrækning«. Han havde set begge versioner og afgjort fundet den første for lang: »Men jeg finder alle film på over en time for lange«.

Fra Hollywoods side var det »a calculated gamble« at lade »Heaven's Gate« konkurrere i Cannes. Nu bagefter besværer United Artists' Paris-chef André Darmon sig over, at festivaljuryen i år slet ingen palmer uddelte til »bedste instruktør« (man hittede på andre kategorier at belønne ekstraordinært: var det ikke for »storslået skønhed i scenografien«, John Boormans »Excalibur« palmekronedes?).

Jeg kan sagtens pege på adskillige andre instruktører, der i hvert fald i højere grad end Cimino kunne have fortjent en pris. Det ville have været grov festivalpolitik til sikring af amerikanernes gunst at bare nærme »Heaven's Gate« med en palme.

»Heaven's Gate« skal nok ende som kultfænomen. Sådan går det gerne de mest vaskeægte fiaskoer. Det skal være den vel undt. Et solidt dansk publikum også. Et fænomen er filmen jo, og den har så sandelig sine storslåede afsnit.

Om hele historien i gængs Hollywood-økonomisk, gængs kritisk og gængs romantisk forstand så ikke har fået nogen happy ending, er der dog lagt op til en særegenhedens mindekrans. Og Cimino, den kønne plante, der fik lov at vokse for frit, skal nok finde disciplin og passende indramning for sit talent, når han nu går i gang med sin næste opgave. Det bliver filmudgaven af den mondænt og uskadeligt politiske musical »Evita«.

»Evita« består som bekendt udelukkende af tableauer.

Keith Keller

WILLIAM WYLER (1902-81)

Wyler var en af den klassiske Hollywood-periodes veteraner. Han debuterede som instruktør i 1925 og bidrog til stumfilmens sidste år med stribevis af serie-westerns. I løbet af 30'erne arbejdede han sig til tops i branchen, og i 40'erne og 50'erne var han et af filmbyens højest renommerede navne. Hans produktion var mangfoldig - også i art: stort anlagte westerns som »Det store land«, tætte, sorte kriminaldramer som »Desperate timer«, elegante komedier som »Prinsessen holder fridag«, klæbende sentimentale familiefilm som »Mrs. Miniver« og svulmende episke værker som »Ben-Hur«. Han var aktiv helt op til 1969, og hans næstsidste film var Streisand-musicalen »Funny Girl«.

Hans foretrukne genre var dog det traditionelle problemdrama, og her fejrede han især triumfer som Sam Goldwyns førstein-

William Wyler

struktør med bl.a. »Blindgaden«, »De små ræve« og »De bedste år« - alle i samarbejde med den geniale fotograf, Gregg Toland.

Han var kendt som en benhård og kompromisløs personinstruktør, og det er hævet over enhver tvivl, at han mestrede sin metier med perfektionistisk ildhu. Nogen egentlig auteur var han vel næppe i vore dages forstand, selv om alle hans film er præget af den samme temperamentsforladte, fint afpudsede professionalisme. Men næsten alle hans film blev set af millioner af mennesker, og mange af dem rummede klart formulerede ideologiske budskaber, som havde betydning for samtiden - og en del af dem - især hovedværket »De bedste år« - kan også i dag ses med udbytte.

A.S.