

Det er ikke løgn – det er sand fantasi



af Carl Nørrested

Karl Friedrich Hieronymus, friherre von Münchhausen blev født 1720 og døde barnløs i Bodenwerder ved Weser 1797 efter et intensivt rejseliv 1738-50. Perioden 1750-97 repræsenterer således skrønernes afvikling, hvor 18 beretninger allerede kom på tryk i 'Vademecum für lustige Leute', Berlin 1781 og 83 – formodentlig bearbejdet/skabt (?) af Rudolf Erich Raspe. Han samlede historierne til bogudgivelse i England, 'Baron Munchausen's Marvelous Travels and Campaigns in Russia' 1785, hvor de nød deres første store popularitet.

Gottfried August Bürger genoversatte, bearbejdede og forøgede – endog i baronens levetid – disse fortællinger til 'Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen' 1785 og atter udvidet 1788. De kunne dengang opfattes som et kærkoment fabulerende modtræk overfor den rådende rationalisme. Fortællingerne udgjorde ingen homogenitet, men blev ordnet efter en charmerende rodet pikaresk tematik omkring diverse emner – rejse-

Henry Salt (Bill Paterson) optræder som en af illusionsteatret prisgivet baron, omgivet af havfruer (Valentina Cortese t.v. og Uma Thurman). Teatrets utilstrækkelighed råder den virkelige Munchausen (John Neville) bod på, ved hjælp af filmmediets illusionkunst. T.h. en af Gustave Dorés' (1833-83) bogillustrationer.

mål, jagthistorier og de mange søven-tyr.

De pikareske situationer appellerede til filmskabere fra starten, men vi skal helt frem til lydfilmperioden, før vi møder adækvate sammenhængende filmske bud på Münchhauseniaderne.

Georges Méliès' *Les Hallucinations du Baron de Munchausen* kan i filmhistorisk perspektiv kun bekræfte hvor håbløst forældede hans pantomimiske tableauer var i 1911.

Handlingsplanet er tydeligt inspireret af Edwin Porters *Dream of a Rarebit Fiend* fra 1906. Münchhausen er en fyldebøtte der æder og drikker i venners lag. Efter rokokkogæsterne har gebærdet sig ud af gemakkerne, kvinderne i menuetattituder, bliver han af tjener-skabet slæbt ind i sin seng foran et gigantisk spejl, som derpå åbenbarer mere og mere anmassende tableauer, indled-



ningsvis af kvinder som han afmægtigt begærer: Cleopatra, de tre gratier der forvandler sig til bestier, og efter en opvågnen til en dansende seng, rene delerier såsom en elefant med dinglende snabel og læsebriller der forvandler sig til en vuggende fuldmåne med rullende øjne samt krigskarle der konkret skyder ud på Münchhausens leje med muskedonnere og en kanon. Ingen af tableauerne har noget som helst med Münchhausens fortællinger at gøre. Afslutningsvis kaster den hallucinerende baron sig desperat imod spejlet og havner ophængt på et gitterværk på den anden side af muren. Det er en scene der virker nærmest chokerende i en Méliès-kontekst, idet den undtagelsesvis udspilles i et autentisk eksteriør.

De moderne Münchhauseniade-film kan alle opfattes som eksplicitte udtryk for europæisk kulturs særegenhed, næ-



sten som et direkte beredskab rettet mod Hollywoods historieløse overflade. Fabuleringens mester bliver bærer af ornamenteret æstetik med historisk indhold. For at Münchhausen kunne opnå en manifest historisk kontinuitet, var det nødvendigt for filmene at forlene Münchhausen med en snert af Don Juan-myten.

Karel Zemans tjekkiske *Münchhausens fantastiske oplevelser* (Baron Prášil, 1961) var ganske vist et mærkeligt uformuleret misfoster, der ufordøjet anbragte baronen (Milos Kopecky) i Zemans gængse – nu kolorerede – pasticher på Jules Verne-xylografer. Den forvrøvlede story der tydeligt bar præg af den rumænske kollegaanimator Ion Popescu-Gopos samtidige platte, tomt fabulerende spillefilm, røbede ingen oplagte ideer ved at forbinde Münchhausen med rumalderen: Kun at det moderne tekniske fremskridt var at foretrække fremfor det atende århundrede.

Det er intet under at den historisk mest interessante Münchhausen-film blev udsendt 1943 som Ufas 25 års jubilæumsfilm i Afga-color med den fremragende Hans Albers i titelrollen og instrueret af ungaren Josef von Baky. *Münchhausen* var en åbenlys gigantisk fortrængning af den samme tids beredskab til den totale krig. Filmens manuskript var med Goebbels' accept skrevet af den vægtigste eksponent for Det 3. Riges 'indre emigration' Erich Kästner under pseudonymet Berthold Bürger (hvis fornavn gav konnotationer til Brecht). Manuskriptforfatteren er påfaldende fraværende i det farvemættede

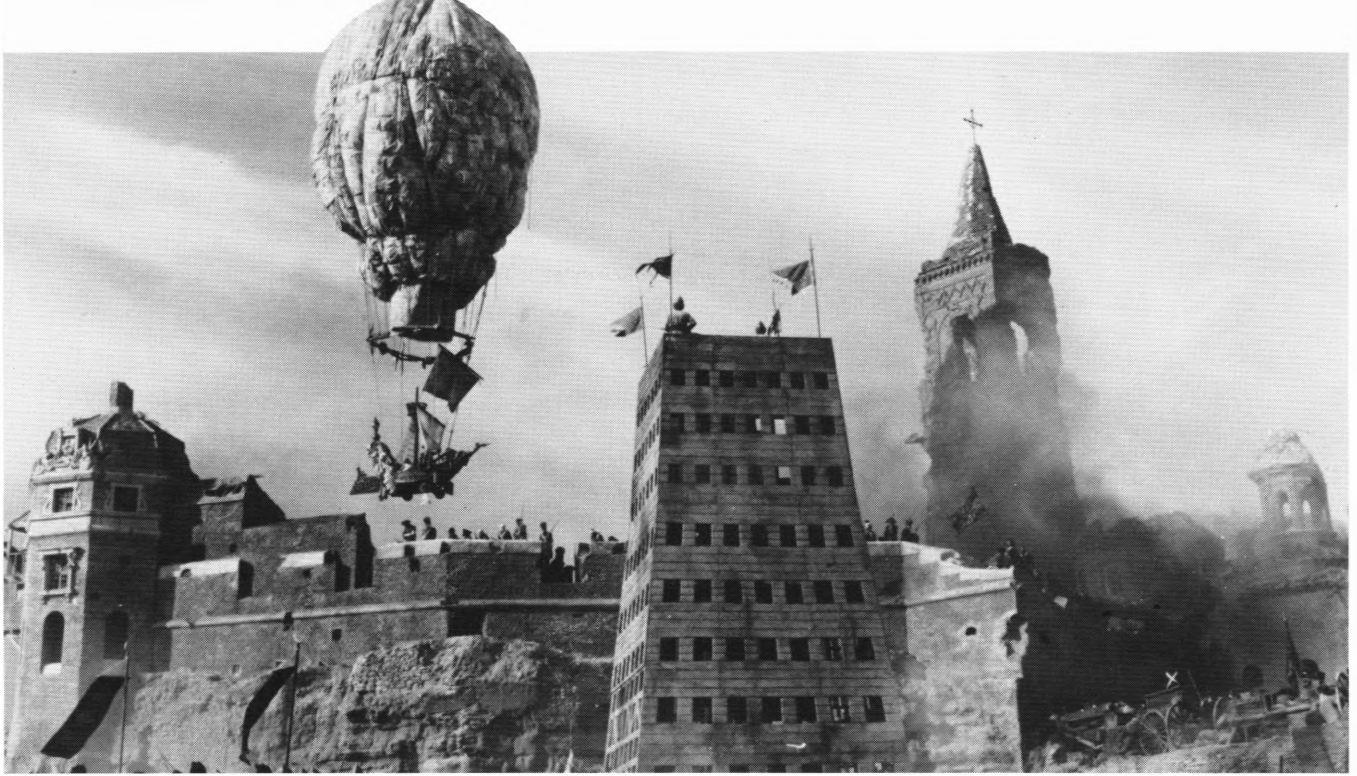
Fra Karel Zemans version. T.h. Hans Albers og nedenfor haremspiger i von Bakys udgave.

danske filmprogram. Under samme pseudonym lavede Kästner kun manuskript til yderligere en film i Det 3. Rige, *Amor går over grænsen* (*Der kleine Grenzverkehr*, 1943).

Der er store indholdsmæssige og æstetiske ligheder mellem Bakys og Terry Gilliams Münchhauseniader, der begge har deres stilistiske forudsætninger i *The Thief of Bagdad* (hhv USA 1924 og England 1940). Fantasiens ('Die Erde war ihm zu klein – wie konnte ihm

Braunschweig gross genug sein') og den deraf følgende evige mentale ungdom er den centrale ide i begge film. Ja, den bliver hos Gilliam en konkret fortrængning af krigens død og gru. *The Adventures of Baron Munchausen* indledes med etableringstteksterne '18th Century. The Century of Reason', indklip af buldrende kanoner, 'Wednesday'. Krigs tematikken er af gode grunde så godt som støvsuget fra den germanske udgave. Tematisk bliver Gilliams film derfor den optimale hyldest til menneskets fabuleringsevne uden hensyn til nationalitet, men med en tydelig rod i Europa, skønt spækket med special effects i indi-





Krigens barskhed erstattes af pittoreske indfald hos Gilliam. Tyrkerne angriber bl.a. med elefanter med gakkede pansertårne, hvis kanonrekyl ville vælte hele menageriet. Belejringstårnet er det flotteste siden Griffiths *Intolerance* (1916). Baronens ballon er lavet af dameundertøj fra den belejrede by. Til byen er benyttet en spansk spøgelsesby fra barokken, og dens Royal Theatre blev skabt på et ligeledes udbombet studie i Cinecitta. Den fabelagtige production design skyldes Dante Ferretti (*Satyricon* og *Rosens navn*) – mon ikke dette bliver hans hovedværk?

Hoveder uden kroppe – t.v. Månekongen (Ray D. Tutto = Robin Williams) med dronningens fødder, mens hendes hoved er på udflugt. T.h. fra von Bakys version.



rette opposition til Spielberg/Lucas' amerikanske tegneseriehelte-tradition fra *Indiana Jones*-serien.

Fabuleringstematikken har Gilliam rendyrket i sine to foregående film *Time Bandits* (1981) og *Brazil* (1985), hvor han fremstiller selve fantasien som overlevelsesmulighed i direkte opposition til de destruktive kræfter, det centraliserede kommunikationssamfund har udviklet, hvor selve Satan (*The Evil One*) i *Time Bandits* er ene ophavsmand til den udvikling, mens *The Supreme One* står for naturen. Det er meneskets lod at udnytte jordelivet med fantasiens kraft.

Fabuleringens gaver indbefatter et vist psykisk beredskab, bestemt et barnligt sind, men også et socialt sindelag. Den infantile nydelse af underholdningen som permanent pirring afskriver Gilliam definitivt med sit onskabsfulde portræt af Napoleón i *Time Bandits*, hvor generalen under slaget ved Castiglione konsumerer Mester Jakel og udelukkende værdsætter det som konkrete

tæsk. Drengen i samme film føler sig i tidsspringsrejserne bundet til faderfiguren Agamemnon (Sean Connery), fordi han lever i samklang med naturen og samtidig forstår at iscenesætte livet, mens hans konkrete 80er-forældre helt er fanget ind af forbrugersamfundets TV-bingokultur og derfor er undværlige.

Det store teater som skærm mod krigens trussel er selve rammen i *The Adventures of Baron Munchausen*, hvor teatret fungerer som folkets konkrete samlingspunkt og som selve udgangspunktet for forløb og illusion under tyrkerens belejring. Ikke nok med det, den autentiske Munchausen, velopløst spillet af John Neville, dukker op under Henry Salts opførelser af hans egne eventyr og fornægter det hele som en illusorisk tea-

tralsk løgn og overtager dernæst helt og holdent filmmediet med last minute rescueeffekt for den belejrede by, hvor hans eneste troende lytter seancen igenem er teaterdirektørens lille datter.

Det er gennemgående et virkeligt prægtigt kalejdoskop vi har for øje, der faktisk mindst lykkes hvor Gilliam føler sig nødsaget til at konkretisere de klassiske optrin fra Munchausens eventyr, f.eks. hvor baronen med hest løfter sig op ved håret. Terry Gilliams film er det bedst artikulerede bud på europæisk kulturberedskab i 80'erne.

Spielberg og Lucas har fået noget at bygge på. For der er jo trods alt en kultur før Disney.

Verdens største løgnhals

The Adventures of Baron Munchausen. England 1988. I: Terry Gilliam. M: Terry Gilliam, Charles McKeown. F: Giuseppe Rotunno. Kl: Peter Hollywood. Mu: Michael Kamen. Medv: John Neville, Eric Idle, Sarah Polley, Oliver Reed, Uma Thurman, Jonathan Pryce, Robin Williams (ucrediteret).