

»Woodstock« er både et fremragende musikalsk testamente og en enestående dokumentarisk skildring af Woodstock festivalens »three days of music, love and peace«. Mest musikken.

Den kun 28-årige dokumentarfilmmand Michael Wadleigh har i sin reportage forenet det sympatisk medvidende med det effektivt informerende, og han har afbalanceret den engagerede holdning med et nøgternt overblik, og næppe nogen anden film fra de seneste år har i samme grad som »Woodstock« formået ikke blot at give musikken og billederne af de udøvende kunstnere ligevægt, men også med visuel styrke at øge musikken intensitet. I hvert fald bekræfter aflytningen af triple pladealbummet for mig, at adskillige af de musikalske numre taber i værdi uden billederne.

I visuel henseende har Michael Wadleigh med eminent dygtighed udnyttet split screen (eller: multiple images) teknikken til både at skabe større overblik (i scenerne fra livet med den ca. halve million omkring tribunen og musikerne) og til at forøge intensiteten (i formidlingen af musikken) ligesom teknikken også udnyttes kommenterende, når to eller tre billeder samtidig er på lærredet med billeder og ytringer, der med kontrastvirkning bringer en spænding frem i filmens rytmiske forløb, som næppe ellers ville være at finde.

»Woodstock« blev vist ved en særforevisning i Dagmar den 30. juni i forbindelse med Michael Wadleighs besøg. Han præsenterede sig halvt i spøg som politiker, og senere havde jeg lejlighed til at møde ham over en båndoptager. Her en komprimeret version af samtalen.

- De har tidligere arbejdet inden for amerikansk TV. Er »Woodstock« deres første biografilm?

- Ja. Efter syv års universitetsstudier begyndte jeg for fire år siden som instruktør/fotograf, og jeg har aldrig lavet andet. Om ikke andet, så lærte jeg på universitetet at studere, og da jeg fik lyst til at lave dokumentarfilm, begyndte jeg at læse alt om film, om de tekniske aspekter. Så lejede jeg et kamera og prøvede mig frem, hvorefter jeg løj mig til en erfaring, jeg overhovedet ikke havde. Derefter lavede jeg min første film, og det lykkedes. Det var en film for National Educational Television kaldet »The Vanishing Newspaper«. Den handler om, hvordan amerikanske aviser mere og mere bliver udelukkende annonceblade. På ledersiden bringer de horoskoper, det er helt utroligt. Det varede et par måneder at lave den - alle de film jeg har lavet, har været to-tre måneder at optage, fordi jeg foretrækker at være længe i marken og blot arbejde sammen med en lydmand. Kun ham og jeg. Den endelige indflydelse på, hvordan filmen ville blive, havde vi ikke. Klipningen, redigeringen af stoffet, har jeg ikke beskæftiget mig så meget med, fordi vi blev hyret af en producer til at lave først den ting og så den ting, hvorefter produceren redigerede stoffet.

- Så betød instruktortitlen ikke så meget i virkeligheden?

- Nej, kun på den måde, at jeg bestemte hvad der skulle filmes. Men i begyndelsen var jeg også meget mere selvsk, jeg

ville blot lære, hvordan man lavede film, så regnede jeg med at redigeringen af stoffet ville komme på naturlig måde fra det materiale, jeg bragte hjem. I stedet for at bruge mange måneder på at klippe en film ville jeg hellere bruge så megen tid som muligt på at lave så mange film som muligt. I de første tre år har vi vel lavet ca. 50 film af hver en times varighed. Og der var og er mange penge i det. Jeg begyndte med at få 125 dollars om dagen, fantastisk mange penge, men selvfølgelig brugte vi dem også. Selv nu har jeg hverken bil eller hus eller noget som helst. Alle pengene brugte vi til at købe udstyr for og til at finansiere egne film for, liberale, politiske dokumentarfilm. Vi har produceret en seks-otte film selv, og ikke een af dem har givet penge. Vi har tabt på dem alle.

- Er de overhovedet blevet vist uden for Amerikas større byer. Er de f. eks. vist i Europa?

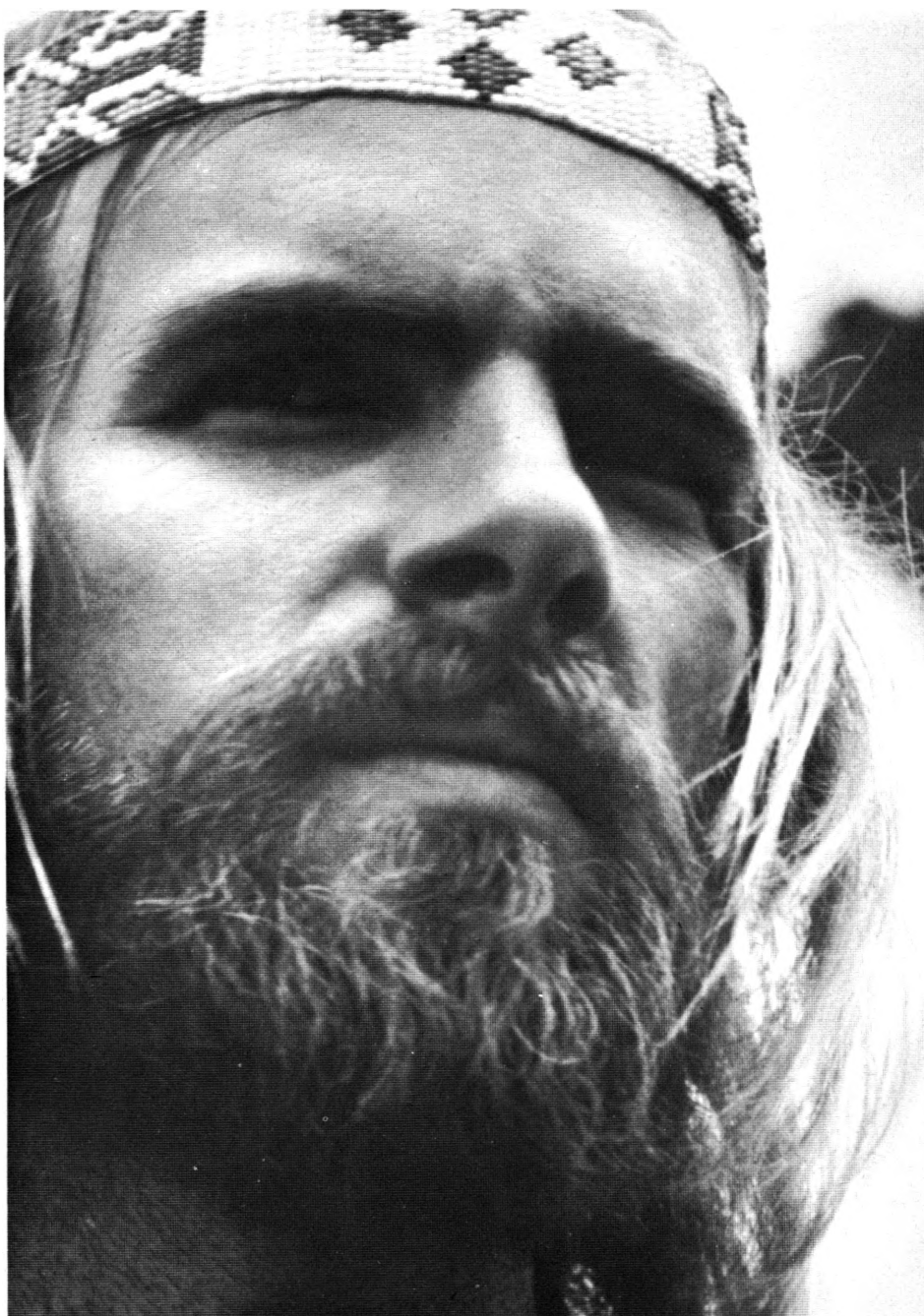
- Ja, ja, to af de film, vi har produceret har vundet priser i Mannheim. Vi producerede »No Vietnamese Ever Called Me a Nigger« og »David Holzman's Diary«. Jeg fotograferede og producerede, og filmene var en succes i Europa på den måde, at de vandt priser, men ellers ingen penge, men det væsentlige er, at jeg mest har brugt min tid som fotograf/instruktør ud fra den teori, at det var hvad jeg holdt mest af. Og selv nu bryder jeg mig simpelthen ikke om klipningen. Man er inden døre. Hele dagen sidder man ved et bord og beskæftiger sig med fortidigt materiale.

- Og alligevel har De brugt næsten syv måneder på klipningen af »Woodstock«.

- Ja, for vi tog »Woodstock« meget alvorligt fra begyndelsen. Vi har lagt en masse i filmen. Oprindelig skaffede vi pengene til veje, og senere var der det faktum, at i modsætning til en regulær politisk dokumentarfilm, så er popmusikken blevet misbrugt og kapitaliseret mere end nogen anden kunstform. Men jeg er vokset op med rock 'n' roll, jeg holder af musikken og har altid taget den alvorligt, og mange gange har jeg siddet og sludret med venner om, at en eller anden burde lave en hæderlig film om musikken og dens udøvere. Så kom Woodstock-festivalen, og selv om vi ikke vidste, at det ville blive så stor en succes, så investerede vi opsparede og lånte penge i projektet, i alt fik vi skrabet et par hundrede tusinde dollars sammen.

- Når De siger vi, betyder det så Dem selv og Bob Maurice (producer på »Woodstock«)?

- Ja, han er en fremragende forhandler. Han ved ikke meget om film, men han kender alt til at sælge og forhandle, og det var ham, der klarede alle finansielle arrangementer. I alt havde vi selv ca. 50.000 dollars, resten lånte vi, men i betragtning af filmens kommercielle værdi, var det ikke nogen særlig god aftale, vi fik lavet, når det kommer til stykket. Woodstock-festivalens arrangører forlangte 200.000 dollars alene for at sælge os retten til at optage så meget som et enkelt billede, og yderligere forlangte musikerne enorme summer. Jimi Hendrix ville have 60.000 dollars for sin medvirken i filmen, helt utroligt, og yderligere ville festivalarrangørerne have del i filmens overskud. Vi kunne ikke acceptere



Michael Wadleigh, 28 år, instruktør og chef-fotograf – manden bag filmen »Woodstock«.

hvis ikke sangene oversættes. Når de unge i Europa køber plader med engelske eller amerikanske sange, så sker det kun sjældent, de lytter til teksten. For det meste hører de blot »the sound«, men hvis man vil forstå, hvordan filmen er blevet modtaget i USA, så er det nødvendigt at forstå teksterne.

– De sagde for lidt siden, at »Woodstock« ikke var en ordinær politisk film, som de plejede at lave dem, men altså alligevel politisk?

– Helt afgjort. Lad mig sige det sådan: jeg tror på, at hver film har sin egen integritet, at det ikke er rigtigt, hvis en filmmand prøver at manipulere med tingene. Hvad vi gjorde med »Woodstock« var ikke at prøve at levere et helt objektivt billede af begivenhederne – hvad jeg mener er, at vi udvalgte ikke bare sangene, men også folks udtalelser, hvad købmændene siger, hvad politiet siger, og hvad manden, der renser toiletterne, siger, og vi udvalgte det hele for at fortælle, hvad festivalen efter vores mening drejede sig om, og gjorde forældre og journalister og andre studenter opmærksomme på, nemlig hvor bred hele bevægelsen mod en anden livsform er – nye ideer om, hvordan man kan leve sit liv, nye ideer om politik – og selv om filmen måske ikke siger det tydeligt nok i Europa, så er i hvert fald Amerika klar over, at det udelukkende er en studenterbevægelse. Det er ikke på nogen måde en arbejderfilm, forstået på den måde, at Woodstock-festivalen ikke var en arbejderbegivenhed, og hvis det ikke forstås i Europa, så kan man let komme til at mistolke filmen og begivenhederne. Men Amerika ved, at dem der var til stede ved Woodstock-festivalen er de samme, der demonstrerer på universiteterne – mod krigen i Vietnam, for racelighed etc. – og så er forbindelsen der. »Woodstock« er ikke egentlig en politisk film, men den bliver alligevel til en politisk film, fordi folk forbinder filmen og festivalen med overskrifterne i aviserne, og derfor får filmen mange flere politisk betonedede meninger, end den måske får det i Europa. F. eks. har højrefløjen, dem vi kalder »the rednecks«, altid forbundet langt hår ikke blot med politisk radikale ideer, men også med et særligt sprogbrug, med nøgenhed og narkotika og på anden vis med dekadent moral.

– Et godt eksempel på det læste jeg for nylig i *Variety*, hvor en forhenværende arrangør for Stan Kentons orkester advarede mod rock musikken, som i virkeligheden var en kommunistisk revolution, at musikken ophidsede folk til at vælte regeringen.

– Det er frygtelig patetisk. Men endnu værre er det, at folk – og med folk mener jeg et flertal af amerikanere – stadig begynder at vifte med flaget, blot man nævner ordet kommunisme, og alt det, som de ikke forstår, kalder de kommunisme. Hvis et menneske er født sort, så er han kommunist, er han langhåret, så er han kommunist. Og de ved ikke, hvad ordet betyder, de kender ikke forskel på en maoist og en leninist og en trotskiist og en stalinist.

det, og der var ikke noget studie, der ville gå med til det. Enden på det blev så, at vi aftalte med arrangørerne, at vi betalte for at filme festivalen, og fik total kunstnerisk kontrol, mens de bevarede ejendomsretten til filmen. Efter at festivalen så var blevet en succes, solgte arrangørerne min kontrakt til Warner Bros., hvorefter W. B. betalte mig tilbage, hvad jeg havde investeret samt gav mig et honorar, men jeg havde stadig fuld kontrol over filmen.

Jeg lægger stor vægt på det, og det sker oftere og oftere i Amerika nu om dage, at selskaberne ikke mere har noget at gøre med filmenes tilblivelse, men simpelthen køber og distribuerer filmene. Som filmmand kan jeg kun synes, at flere og flere instruktører bør skaffe sig kontrakter, som den jeg havde. Udlejerne kan sælge filmene. Det er deres job, og de må finde sig i at sælge det de får, de har ingen ret til at røre ved filmenes form.

– En af de ting, der forbløffer mig mest ved filmen er, at musikken og musikerne

behandles med respekt og at det virkelig er lykkedes for Dem at formidle følelsen for musikken. Uden at være helt så vellykket, tror jeg kun jeg har oplevet det samme en enkelt gang tidligere, nemlig i »Jazz On a Summer's Day«. Og så i Gjon Milis korte »Jammin' the Blues«.

– »Jazz on a Summer's day« var en god film. Den er fra en anden tidsalder, men jazz er altid blevet behandlet med mere respekt end rock-musikken. Men noget der slår en, når man ser på Woodstock-festivalen, er, hvor vigtige sangteksterne er. Ikke blot alle de politiske sange, men også i f. eks. Crosby, Stills & Nash-sangene. Hvis man virkelig lytter til teksterne, og det gør ungdommen, så opdager man, at det er en analyse af et kærlighedsforhold, ikke bare en gammeldags kærlighedssang, der intet siger. Derfor er det også vigtigt, at der er undertekster til at fortælle, hvad der synges i sangene, og jeg tror jeg har fået Warner Bros. overbevist om, at halvdelen af filmens effekt vil være tabt i Europa,

- Er studenterne som helhed politisk vågne?

- De er meget mere sofistikerede end arbejderne, men jeg vil ikke kalde dem revolutionære. Det er noget sludder at sige, at de virkelig arbejder på at vælte systemet. Jeg har lavet en mængde film sammen med SDS, the Students Democratic Society, de sorte pantere og andre, og tag mit ord for det, de revolutionære i Amerika arbejder ikke på at vælte noget. De vil ændre systemet indefra, men de ønsker ikke en ny forfatning, og de ønsker ikke kommunisme. De mener, at styreformens potentielt er rigtig, og de kan lide vores økonomiske system - fordi de fleste af os i USA fornemmer, at det stemmer bedst overens med menneskets natur. Det er naturligt, at mennesket prøver at klare sig bedre end andre, så på den måde er kapitalisme et mere ærligt system, fordi man ikke prøver at ændre mennesket. Hvor kommunismen baserer sig på, at folk spiller en rolle, der ikke er naturlig for dem, så erkender kapitalismen, at mennesket er aggressivt og besiddelystent og selvisk, og jeg tror, at det forekommer de unge liberale tiltalende at indrømme det og så prøve at arbejde inden for systemet.

JUBILÆUMSNUMMER

## film 70

Med Film 70 nr. 10 fejrer udgiveren, den selvejende institution Kirke og Film 25 års jubilæum. Jørgen Stegelmann skitserer tidsskriftets historie, Johs. H. Christensen analyserer Dreyers »Vredens Dag«, Poul Einer Hansen skriver om ateisten og moralisten Buñuel og Poul Behrendt anmelder Martin Drouzy's bog om Buñuel. Selv skriver Drouzy om undergrundsfilmens æstetik. Bo Hakon Jørgensen behandler tre film af Bo Widerberg i artiklen om »Den revolutionære hæderlighed«, Peter Kirkegaard skriver om Hollywood og Jørgen I. Jensen om kortfilmen som essay. Nummeret indeholder desuden et stort Poe-index, en sektion kortfilmanmeldelser, og så er selvfølgelig alle de nye film anmeldt med »Tristana« i spidsen.

Film 70 nr. 10 er på 48 sider, men koster kun kr. 2,75 og fås ved henvendelse til Kirke og Film, Ellevadsvej 4, 2920 Charlottelund, telf. OR 8863. Her kan også tegnes abonnement på hele årgangen for kr. 30.

Danmarks ældste filmtidsskrift  
KIRKE OG FILM 25 ÅR

- Kan vi vende tilbage til tiden ved TV. Hvad lavede De foruden de selvstændigt producerede film og dokumentarfilmene for National Educational Television?

- Vi har lavet en række film til TV med f. eks. Aretha Franklin, Dionne Warwick, Joan Baez, og karakteristisk for dem alle er, at de er blevet filmet med rigtigt publikum, hvor man kan indfange »give and take« mellem publikum og kunstner. Min favorit er Aretha Franklin-filmene. Vi indspillede den med hende foran et publikum på 10.000 sorte i Providence. Hun vejer ca. 200 pund, og hun stod på scenen i stor teltlignende kjole i modsætning til de stereotype TV-shows, hvor hun bliver strammet ind i korset, får make-up på, og paryk, og hvor hun får besked på at bevæge sig efter et sæt kridtmærker på gulvet, og hvor det hele bliver kunstigt og unaturligt. Sagen er, at giver man hende et godt publikum, så forstår man virkelig, hvad soul musik drejer sig om. Men disse film til TV var for så vidt også en grund til at vi lavede »Woodstock«. Vi har nemlig altid haft lyst til at lave en film i cinemascop, med flere billeder samtidig og med stereofonisk lyd. Vi filmede festivalen med 16 mm udstyr, og bagefter udtænkte vi en metode til at forstørre filmen op til 35 mm cinemascop i kun én proces, samtidig med at vi også skulle sørge for at få alle de mange specielle effekter med i samme proces. Det er svært, men mange af os kom med en videnskabelig baggrund fra universiteterne, og på en vis måde var den tekniske udfordring næsten lige så fængslende som den æstetiske. I hvert fald havde vi en fornemmelse af, at vi så ikke ville synes, at syv års studier var helt spildt.

- Med andre ord har studietiden betalt sig. I hvert fald er der mere mening med opdelingen i flere billeder samtidig i »Woodstock« end der har været i Richard Fleischers »The Boston Strangler« og Norman Jewisons »The Thomas Crown Affair«.

- Ja, det har ellers mere været en smart ting at gøre. Vi vidste fra starten, at vi ville benytte den teknik, så enkelt som muligt og så man næsten keder sig ved det, fordi vi simpelthen ønskede at informere så meget som muligt. Derfor ser man heller aldrig en kameramand zoomer vildt og ubehersket, som det så ofte sker. Og jeg synes vi har klippet filmen, som enhver intelligent person ville gøre det. Når vi skiftede vinkel, så var der en grund til det, det var ikke kun for at skifte - som f. eks. med åbningssangen med Ritchie Havens. Det er en slags march, så vi koncentrerede os om hans hænder og fødder og så videre for at understrege hele det militaristiske beat, og f. eks. da han taler om Koreakrigen, så er der et billede af en helikopter, der flyver ind over marken. Vi prøvede hele tiden at skabe relation mellem det visuelle og musikken. Også da Jimi Hendrix til slut spiller »The Star Spangler Banner«. Jeg bryder mig ikke om de dokumentarfilm, hvor man hele tiden smækker billeder ind fra krigssituationer, så i stedet klippede vi filmen, så musikken blev suppleret med billeder fra de forladte marker, hvad vi kalder »the wastelands«. Vi prøvede at få nationalhymnen til at korrespondere med, hvad der så ud som en slagmark.

# WOOD STOCK

## Forglemmelser? Udeladelser!

Der er skrevet og sagt så meget om Woodstock - filmen og festivalen - at det ikke tjener noget formål at lave nogen større udrødning af sagen - nu. Nogle korte bemærkninger må være tilstrækkeligt:

1/ »Det vigtigste er, at det sker,« siger promotoren med proptrækkerkrøllerne hele tiden. Hvad sker? Giver filmen noget indtryk af, hvad der skete? Nej. Filmen er udtryk for den samme fejlagtige grundholdning, som også var arrangørernes - i hvert fald før festivalen begyndte: at musikken var hovedsagen. Woodstock var ikke i første række en musikbegivenhed. Dens betydning var i langt højere grad af politisk, psykisk, sociologisk karakter. De korte indslag med interviews med deltagere i festivalen og med de lokale handler ikke om musik, men om generationsmodsigelser og om løsning af praktiske problemer.

2/ Fra interviews med arrangørerne, deltagerne og de lokale hører vi om den tiltagende opløsning. Manglen på mad er katastrofal, trafikpropperne er verdenshistoriens største osv. (Fra andre rapporter ved vi, at mange mennesker blev forfærdelig syge af bøfshit og bum trips; vi ved at i tusindvis af deltagerne blev arresteret.) Filmen lægger gennem disse tilbagevendende historier op til den helt store historie om det totale kaos. Historien udebliver. Filmen afslører sig selv gennem sine udeladelser.

3/ Filmen postulerer bl. a. at være en varm demonstration af den kærlige idealisme, der skulle være karakteristisk for amerikansk ungdom i dag. Idealismen går bl. a. på den ungdoms forhold til musikken - et helt uigennemtrængeligt postulat. Idealismen viser sig også hos arrangørerne. Efter at have solgt titusindvis af billetter bryder billetkontrollen sammen og de sidste titusinder slipper gratis ind. Arrangørerne forventer med glade