

# Close Up

## Samtale med Ivo Caprino

Ser man bort fra en nekrolog over Jiri Trnka i februarnummeret 1970 er det nu 21 år siden, man sidst i Kosmorama kunne læse noget om dukkefilm. Og – stadigvæk medmindre jeg har overset noget i min granskning – det er nu første gang, at Danmarks ældste nulevende filmtidsskrift bringer en sammenhængende omtale af Ivo Caprino, den norske dukkefilm-kunstner, der ved siden af Trnka nok er den internationalt kendteste inden for denne specielle filmtype. En filmtype, der måske mere end nogen anden har direkte rødder tilbage i Georges Méliès' fantastiske tryllekunstner-univers, men som siden filmens yngste år har eksisteret uden megen bevågenhed fra filmkritikken, der har haft nok at gøre med at rubricere de »rigtige« film i genrer og tendenser og strømninger. Desuden har de fleste dukkefilm – af forståelige tekniske årsager – været korte, er blevet vist som *fortilm* (en opfindelse, der hovedsagelig tjener til at stimulere publikums utålmodighed og behov for toiletbesøg og varme popcorn), eller som *børnefilm* (hvilket holder alle voksne ikke-forældre på gysende afstand).

Anledningen til denne opsats er da også noget så sjældent som biograf-premierer på en dukkefilm af spillefilmslængde, Ivo Caprino's »Bjergkøbing Grand Prix« (Flåklypa Grand Prix). Caprino var selv i Danmark for at præsentere filmen sammen med sin datter Yvonne (med-animator) og sin chef-tekniker og konstruktør Bjarne Sandemose (søn af forfatteren Aksel S.). Net-

op denne præsentations- og reklame-tourné er noget Caprino lægger megen vægt på. Han betragter filmen som sit livsværk og har nægtet blot at sælge den til de mange internationale filmkøbmænd, der har budt på den. »Een ting er, at de gerne vil have filmen,« siger han, »en anden ting er, om publikum vil komme og se den. Det betragter vi også som vores opgave, og det er noget, der tager tid!«

Efter Sverige og Danmark kommer turen til England: »Vi ved, at folk i udlandet har andet at bestille end at se en norsk helaftens-dukkefilm. Det er omtrent det sidste, de gør. Dukkefilm, nåh ja, det er små morsomme ting, man ser i TV, men som ikke kan fastholde folk i længere tid. Det er vor opgave at få publikum til at forstå, at dette er noget anderledes.«

Oprindelsen til »Bjergkøbing Grand Prix« ligger i den norske humorist Kjell Aukrusts bøger og tegninger, der åbenbart hører lige så meget til Norges særegne, nationale kulturskat som f. eks. Storm P.'s gør det herhjemme. Herfra er så godt som alle filmens figurer hentet: Opfinder og cykelsmed Theodor Følgen og hans trofaste assistenter, pingvinen Sofus og pindsvinet Ludvig. De tre opfinder og bygger i fællesskab vidunder-racerbilen »Il Tempo Gigante« og kører den til slut til sejr i det formidable Grand Prix, der er filmens clou. Forberedelserne til filmen begyndte i 1970, de første optagelser i 1972. I 1975 var filmen premiereklar.

»Vi eksperimenterede i 1½ år med Aukrusts ting, der er skrevet udelukkende for voksne. Først og fremmest med at få figurerne frem. Vi tog episoder fra hans ting, som er meget korte, novellistiske, en tegning, en tekst. Så affotograferede vi disse ting, lavede en slags 20 minutters kollage over dem, som vi ville sende i TV. Men da vi var færdige, så vi pludseligt, at det hele ingenting var. Det var usammenhængende, billederne og dukkerne konkurrerede med hinanden. Man savnede en kontinuitet i det hele. Så vi lagde det til side og begyndte forfra. For noget godt var der alligevel i det.«

Som dukkefilm-skaber er Caprino især kendt for at betjene sig af en selv-opfunden – og tophemmelig – metode til at optage kontinuerligt, i stedet for den stop-motion (enkelt-billed-animation), dukkefilmen almindeligvis er henviset til. Caprino er stadig overmåde diskret, når talen falder på dette område:

»Jo, vi har en sådan metode, og havde patent på den fra 1948 til 1958, men det blev for dyrt at have det løbende. »Karius og Baktus« og »Dyrene i Hakkebakkeskoven« er lavet på den måde. Så kom etbilled-teknikken i brug og sidenhen nye midler, bl. a. fotografiske. Vi har lært lidt hist, lidt her, har arbejdet alle disse metoder sammen til vort eget system. Og vi jonglerer hele tiden med forskellige metoder, alt efter hvilken

scene, vi nu skal lave. Kontinuerlig optagelse, stop motion, for-projektion, o. s. v., o. s. v., i ét sammensurium.«

Til gengæld er Caprino stolt af at røbe nogle af de tekniske finesser, der knytter sig til optagelsen af det store grand prix. Især nogle »subjektive« billeder fra racerbilens førersæde, af den slags, der giver imponerende »rutchebanesug« i maven i kurver og over bakker:

»For at få de små biler, der bruges under løbet (de er 30–40 cm lange) til at virke som rigtige, store biler måtte kameraet helt ned i niveau med forsædet, hvilket ikke er helt nemt med et 35 mm kamera. Men Bjarne (Sandemose)



Herover: Ivo Caprino. Næste side: En scene fra Caprinos dukkefilm. Nederst figuren Ludvig, den af Aukrusts oprindelige figurer, som Caprinos film har udviklet mest. Ludvig er en enkelt gang blevet brugt af Aukrust som naturværns-pindsvin. Efter filmens succes er figuren blevet meget populær og har bl. a. været anvendt i trafik-sikkerhedskampagner.

mose) ombyggede en Arriflex, så objektivet kom ned i den højde. Så måtte det hele bygges ind i en specialbygget vogn. Kameraet måtte jo sidde i gyro – ligesom et skibskompass, således, at når bilen kører over en bakke, forbliver kameraet vand- og lodret. I modsat fald forsvinder bilerne foran simpelthen og man filmer op i luften eller ned i jorden. Og bilen er lavet med 3 hjul så den går skævt gennem kurverne. Hvis den gik lige kunne man ikke få de billeder, der giver indtryk af svinget.«

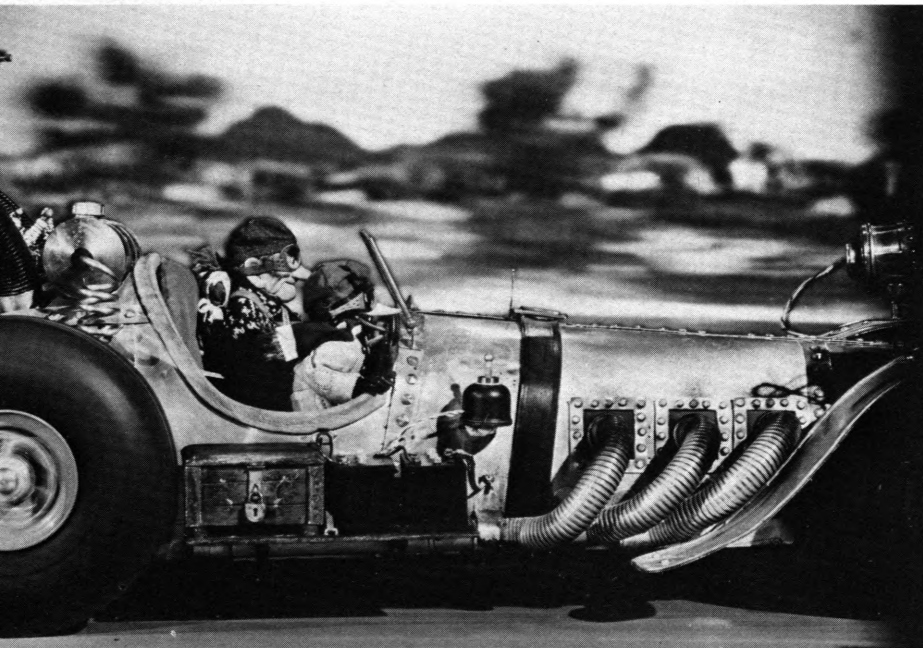
Et uudgæeligt spørgsmål angår Caprinos stil og hans forhold til Trnka: Jeg har kendt ham, truffet ham på filmfestivalerne. Han kunne ingen fremmedsprog, måtte altid have tolk. Han var jo ligesom »kongen« inden for dukke-

film, han lavede nogle fabelagtige ting. Han havde et meget bestemt syn på, hvordan dukkefilm skal være, endelig ikke for naturalistiske. Han var ret skeptisk over for mine ting og havde næppe heller kunnet lide »Bjergkøbing Grand Prix«.

»Jeg arbejder i en stil, vi kalder 'Fantasiens naturalisme'. Vi går aldrig over 'stregen', som man kan gøre det i tegnefilm og som vi naturligvis også kunne gøre det: Gøre hvadsomhelst, lade folk springe over huse, o. s. v. Men det skal man være meget varsom med. For nok skal det være baseret på fantasi, men det skal ligge inden for sandsynlighedens grænse. Det er vigtigt for mig at

skuespiller, som vi genkendte og som distraherede opfattelsen. Det er en teori, som går igen i dukke- og marionetteatret: Vi fremstiller helt 'rene typer' uden distraherende momenter. Så selv om figurerne bevæger både mund og øjne, så er der ingen, der ikke inderst inde ved, at dette *ikke* er mennesker. Og jeg går heller ikke så vidt som til at lade munden bevæge sig helt naturalistisk, som i den engelske serie »Thunderbirds«, hvor ansigtsbevægelserne var helt minutøst naturalistiske, lavet ad elektronisk vej. Det virkede nærmest kvalmende på mig. Vore figurer er stadigvæk en karikatur.«

Peter Hirsch



få liv og sjæl i figurerne, alt det der udtrykkes i øjenspil, i mimik; der skal se ud til at foregå noget inde i hovedet på dem. Det er nemlig hemmeligheden, hvis man skal kunne holde ud at se mere end 20 minutters dukkefilm: at drage publikum ind i filmen, så de glemmer, at det er figurer der bevæges mekanisk. Det har andre dukkefilmskabere kritiseret mig for. De siger, jeg lige så godt kunne bruge mennesker.«

»Vi havde et TV-program i Norge, et politisk-satirisk indslag. Der var en figur, 'tele-vimsen', som snakkede med en skuespiller om dagens politiske problemer i Norge. Den var ganske livagtig, forsåvidt helt naturalistisk i sine bevægelser, spillede klaver, o. s. v. Men havde vi sat en anden skuespiller til at sige præcis det samme, lave det samme interview med den anden skuespiller – så ville ingen have fundet det morsomt! Vi har pludselig opnået en ny dimension: Det der foregår er ikke virkelighed men det er realistisk alligevel. Det samme gælder for »Bjergkøbing Grand Prix«: Havde vi klædt skuespillerne ud som figurerne, havde vi aldrig fået en klar og eksakt Theodor Følgen, aldrig en helt 'ren' Ludvig. Det var blevet en



# Musik

## Gammel og ny musical-musik

I forbindelse med premieren på »Hollywood, Hollywood« (That's Entertainment, Part 2) er det også blevet til en opsamlingsplade (MGM 23115 373) med en god del af de bedste numre fra antologien af gamle musical-klip. Endnu engang må man beundre den melodiske og rytmiske kvalitet som både de bedste af tidens populære komponister og sangerne besad, og selv om pladen næppe bringer væsentligt nyt for ihærdige samlere, så er der i hvert fald kuriositeter som Robert Taylor og June Knights »I've Got a Feelin' You're Foolin'« eller Ethel Waters' magtfulde udgave af »Takin' a Chance on Love« (af Vernon Duke s.m. Latouche & Fetter) fra »Cabin in the Sky« eller Jimmy Durantes vittigt-charmerende »Inka Dinka Doo« fra »Two Girls and a Sailor«. For nybegynderen, eller for den der blot ønsker at have enkelte numre som minde, er der gamle kendinge (der ikke er dårlige af den grund) som Astaire og Garland der synger »Easter Parade« (af Irving Berlin), eller Kelly og Garland sammen i titelnummeret fra »For Me and My Gal«. Og meget andet godt.

Mindre vellykket – uden billederne – er Paul Williams' musik til Alan Parkers »Bugsy Malone«. Kompositionerne er hverken så elegante eller essentielle som det bedste af populærmusikken fra årene op til ca. 1955, men med mindet om filmen på nethinden supplerer pladen fin.

P.C.