

- 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 Charlottenlund, 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-filmen. 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 cinemascoppe, 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 cinemascoppe 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

grin over hele femøren et kæmpeunderskud. Og det bliver de ved med på trods af den enorme tilstrømning og den dermed tiltagende usandsynlighed for underskud. Tilstrømningen i sig selv skabte myten og dermed et formidabelt overskud. Pladerne, filmen spiller hver dag skejs hjem til idealisterne. Også musikernes idealisme leger filmen med. Fra den påfølgende polemik om hip-kapitalismen i amerikanske undergrundsblade ved vi lidt om hvilke beløb de skovlede ind på denne optræden. Også her giver filmen udtryk for en enorm forløjethed.

4/ I de tilfælde, hvor sangene er oversat, er disse oversættelser urimeligt prosaiske. Oversættelsen er i det hele taget temmelig fantasiforladt. »Fuck« behøver f. eks. ikke at betyde »knæp« selv om der måske står sådan i ordbogen. »You, fucker!« betyder ikke »din knæpper!« alene af den grund, at sådan siger man ikke på dansk; man siger »dit røv!«

5/ Filmen afslører sin grundholdning gennem sine udeladelser. Der tales meget om stoffer, men vi ser ikke nogen. Og vi ser ingen af bumtripperne på Hugh Romneys interimistiske hospital. Romney – uden hvem det hele måske ville være endt som en kata-

Hvorfor udelader »Woodstock« systematisk at vise fladbrystede piger?

strofe – fremstilles som en tandløs klovn. Der tales meget om den seksuelle frigjorthed, men det er en del af denne frigjorthed (og andre billeder fra Woodstock viser, at filmen igen udelader, hvor det passer den) at ikke kun mennesker, der lever op til den traditionelle skønhedsopfattelse, smider bukserne og bluserne. Filmen interesserer sig primært for store bryster med selvopholdelsesdrift. Den udelader fladbrystede piger, hængebryster, alt for fede herremaver.

6/ Filmen er »hip« i sin anvendelse f. eks. af modlys, og den er »underground« i sin anvendelse af 2 og i visse tilfælde 3 billedflader. Men den er »overground« i sin ufleksible behandling af disse muligheder. I en enkelt optagelse (med Santana) brydes denne monotoni til fordel for skiftende formater. Forbilledet: amerikanske tv-reklamer. Filmen er ligeså underground som den langhårede plastic-hippie-instruktørs paryk.

7/ Hvis ikke man vidste bedre måtte man virkelig undre sig over at Abbie Hoffmann under retssagen i Chicel betegede sig selv som tilhørende »Woodstock Nation«. Hvis ikke man vidste bedre, måtte man virkelig undre sig over at 3-4 af de 8 i Chicago var med i Woodstock. Filmen end ikke antyder muligheden af politisk bevidsthed blandt de tilstedeværende. Forglemmelse? Bevidst udeladelse!

8/ Filmmagernes holdning til Woodstock afslører sig også i selve fremvisningen af filmen. De har ikke forstået, hvorfor Woodstock blev en myte. For dem har Woodstock bare været en musikfest med større tilslutning end normalt. Derfor er det heller ikke noget problem for dem at lade den stive, gammeldags musikfilm gå gennem de traditionelle kanaler og fremvise den i normale biografer. 3½ time i mørke uden plads til benene og store chancer for at blive lynchet hvis man skal ud og pisse. Og skulle man få lyst til at danse i mellemgangene (musikken er jo sine steder meget god), så er der efterhånden aldrig særlig langt til nærmeste politistation her i landet . . .

Helle Munk & Erik Thygesen

■ WOODSTOCK (WOODSTOCK), USA 1970. DISTRIBUTION: Warner Bros. PRODUKTION: Wadleigh-Maurice Ltd. PRODUCER: Bob Maurice. INSTRUKTØR: Michael Wadleigh. KLIP (supervisere): Michael Wadleigh, Thelma Schoonmaker, Martin Scorsese. KLIP: Robert Alvarez, Yeu Bun-Yee, B. K. Hirsch, Jere Huggins, Muffie Meyer, Stan Warnow. FOTO: Michael Wadleigh, David Meyers, Richard Pearce, Don Lenzer, Al Wertheimer. SUPPLERENDE FOTO: Michael Margetts, Ed Lynch, Richard Cheu, Charles Levey, Ted Churchill, Fred Underhill, Robert Danneman, Stan Warnow. FARVESYSTEM: Technicolor. INSTRUKTØRASSISTENTER: Martin Scorsese, Thelma Schoonmaker. TONE: Bill Hanley, Eric Blackstead, Ed Kramer, Lee Osborne, Dan Turbeville, Larry Johnson, Charles Groesbeck, Malcolm Hart, Joe Louw, Bruce Perlman, Charles Pitt. MEDVIRKENDE: Joan Baez, Joe Cocker, Country Joe (MacDonald) and The Fish, Crosby, Stills, Nash and Young, Arlo Guthrie, Richie Havens, Jimi Hendrix, Santana, John Sebastian, Sha-Na-Na, Sly and the Family Stone, Ten Years After, The Who. LÆNGDE: 5050 m, 183 min. CENSUR: Rod. DANSK UDLEJNING: Warner & Constantin. DANSK PREMIERE: Dagmar 4.9.1970.

