

## Mr. Auteur

Af [HENRIK HØJER](#)

Den danske premiere på *Fantastic Mr. Fox* er en god anledning til at gå en af amerikansk films mest interessante instruktørnavne efter i sømmene; den altid finurlige Wes Anderson, der slog igennem med filmen *Rushmore* tilbage i 1999 og cementerede sin position som filmisk wunderkind med *The Royal Tenenbaums* fra 2001.

Ideen om at filminstruktøren på linje med kunstmalere, forfattere, komponister mm. er i stand til at sætte sit helt personlige aftryk på det værk, han er med til at forme, den såkaldte auteurteori, formuleredes omkring det franske filmtidsskrift *Cahiers du Cinema* for godt tres år siden. Auteurteorien har siden fejret store triumfer, også her i spalterne, hvor tendensen til at se filmen som overvejende instruktørens produkt er altdominerende. Det er ikke fordi auteurteorien ikke har været under beskyrdning; filmen som kollektiv tilblivelsesproces, og ikke mindst de kommercielle vilkår de fleste film produceres under, har været anstødssten for en lang række kritikere, der ligeledes har påpeget, hvordan et enøjet fokus på instruktørens fingeraftryk, skaber en ensidig, nogen vil sige forudsigelig, læsning af en given instruktørs værker. Som anmeldelsen her i øvrigt. Men det er bemærkelsesværdigt, og en artikel værd, at kigge på i hvor høj grad det faktisk er lykkedes Wes Anderson at overføre sin særlige stil og motivkreds fra den voksne spillefilm til den i hvert fald i udgangspunktet barnlige dukkefilm.

En af auteurteoriens fremmeste kritikere var den legendariske film anmelder på *The New Yorker* Pauline Kael. (fig. 2) Hun skrev bl.a. bogen *Raising Cain*, der var et frontal angreb på forestillingen om *Citizen Kane* (1941) som Orson Welles' kreation alene. Med Pauline Kael er vi fremme ved den instruktør som den aktuelle anmeldelse skal handle om, Wes Anderson. Den 41-årige amerikanske instruktør har hele sit voksenliv, indtil Kaels død i 2001, været en dedikeret læser af hendes anmeldelser, essays og bøger, og da han i 1998 havde færdiggjort sin anden spillefilm, *Rushmore*, opsøgte instruktøren Kael for at vise hende sin film. Oplevelsen, som Wes Anderson har beskrevet i *New York Times* i artiklen [My Private Screening with Pauline Kael](#), var ingen ubetinget succes, og det muligvis fordi Anderson med sin blotte tilstedeværelse gjorde sit for at undergrave Kaels auteur-kritik.

Filminstruktøren Wes Anderson har nemlig instrueret en lille bunke uhyre homogene film, og har med sin selvscenesættelse i forbindelse med premierer og dvd-udgivelser gjort sit til at understøtte fornemmelsen af, at vi her har med en instruktør at gøre, der meget konsekvent arbejder med en række faste temaer og motiver. Til *Sight and Sound* har instruktøren da også udtalt:

Sometimes I think, This is too similar to something I've already done...But sometimes I just want to do it anyway. I think I don't care, it's the best thing for the movie.  
- *Sight and Sound* vol.19, nr.11: 19

Faktisk er homogeniteten og selvbevidstheden så påfaldende, at Andersons film af og til mødes med mistillid og anklager om ikke at have noget tøj på; ambitionen består først og fremmest i at blive betragtet som seriøs filmkunstner, mindre i at fortælle historier med eksistentiel tyngde, lyder kritikken.

Man kunne indvende, som undertegnede, at det alt sammen er ligegyldigt, når man laver så fremragende og idiosynkratiske film, som det er tilfældet med Anderson; at motivet er underordnet, når værket i sig selv bærer kvaliteten. Devin Orgeron er inde på den problematik i



Fig. 1: *Fantastic Mr. Fox*, Wes Anderson, 2009.



Fig. 2: Den amerikanske kritiker Pauline Kael døde i 2001, men hun nåede at se Wes Andersons anden spillefilm, *Rushmore*, ved en screening arrangeret af den unge instruktør og Kael-beundrer selv.

sin artikel i *Cinema Journal* om Wes Anderson, *La Camera-Crayola: Authorship Comes of Age in The Cinema of Wes Anderson*, hvor han desuden påpeger, at det er som om, Anderson selv er blevet opmærksom på sin egen lidt prætentiose fremtræden; at han nu forsøger at tage luften ud af kritikken og selvhøjtideligheden ved at forholde sig mere selvironisk til sin egen status af auteur. Det kan høres på kommentarsporene på hans seneste film, men ikke mindst ses i den reklame, han instruerede for *American Express*. I reklamen optræder Wes Anderson som sig selv i en lille metafilm, indeholdende alle de elementer, man ville forvente af en film af klassisk Anderson aftapning. (fig. 3)

### Mr. Anderson...

Hvilke karakteristika er det da, man kan forvente af en Anderson-film. Listen ser nogenlunde således ud:

- 1) I Andersons film er **kameraet ofte i bevægelse**. De lange indstillinger dominerer ikke mindst i en lang række scener af næsten tableau-agtig karakter, hvor filmens karakterer behandles som bevægelige elementer i en minutøst ornamenteret mise-en-scene.
- 2) Andersons **mise-en-scene og scenografi** har været genstand for megen opmærksomhed. Ikke mindst detaljerigdommen og den ekstreme ofte symmetriske komposition, der hersker på trods af tilstedeværelsen af mange og meget ulige enkeltdele.
- 3) De hentes fra fortidens reservoir af mærkværdigheder, og er med til at tilføre filmene **et tidløst præg**; som befandt vi os i en eventyrlig al-tid, hvor elementer fra 1960'erne og frem mødes for at beskrive den tid og den historie, der er karakterernes.
- 4) Samme eklektiske strategi benytter Wes Anderson, når han producerer sine **soundtracks**. Også her dominerer 1960'erne og 70'erne, og fælles for musikken er en tendens mod den let campy men samtidig melankolske popmusik. Denne balance mellem ironi og patos karakteriserer helt overordnet stemningen i Andersons film.

5)

Dignans authorial logic is guided by a desire to "justify staying inside a small range of experience of (his) boyhood and adolescence that period when masculinity looked so great and important." Dissatisfied with his actual life, Dignans fictive journey is a fictive journey back to a moment when the future still held mystery and opportunity.  
- Devin Orgeron in *Cinema Journal* 46, 2007

Dignan er en af hovedpersonerne i Andersons debutfilm *Bottle Rocket* (1996), og Orgerons karakteristik af denne *wanne-be-forbryder* passer i det hele taget fint på de fleste af Andersons **(anti-)helte**. Oftest kaster de sig over bizarre projekter i et desperat forsøg på at flygte fra en gryende bevidsthed om fortrængte traumer eller illusioners sammenbrud.

6) I forlængelse heraf kommer man ikke uden om **familien**, mest eksplicit i *The Royal Tenenbaums* (2001). Familien under en eller anden form for opløsning eller rekonstituering er et helt centralt omdrejningspunkt hos Anderson. **Faderfigurens** fravær eller svigt er ikke sjældent udgangspunktet for kriser og opgør.

7) Følelsesmæssige svigt og helt konkrete fysiske sår er allestedsnærværende. Rent visuelt får de konkrete billeder af **blå mærker**, ar efter selvmordsforsøg og deciderede dødsfald ekstra pondus i en verden, hvor, som tidligere beskrevet, orden og en ekstremt koreograferet mise-en-scene står højt på dagsordenen. Jeg glemmer aldrig, da jeg for første gang så den fantastiske velturerede og på alle måder appetitlige prolog til *Darjeeling Limited* (2007), *Hotel Chevalier*, hvor en uhyre indbydende Natalie Portman smider tøjet og afslører blå mærker på sin bare arme og lår. (fig. 4)

8) Det er ikke alle anmeldere, der har lige godt øje for disse pludselige spring **mellem ironi og patos, mellem tragedie og komedie**. Kent Jones harcellerer over dette *blind spot* i sin anmeldelse af *The Fantastic Mr. Fox* i *Film Comment* (nov./dec. 2009):

Just as Andersons characters build hardened exteriors for themselves and refuse to acknowledge the unkept feelings they betray, so legions of film viewers refuse to take the hint and dig a few layers deeper than those same characters' fancy language, uniform clothing choices and ritualized habits.

Man kunne tilføje at Andersons forkærlighed for *deadpan*-humor uden



Fig. 3: Anderson på settet. Alt planlægges, diskuteres, analyseres og justeres, når Wes Anderson instruerer. Det gælder de traditionelle spillefilm, men det gælder i endnu højere grad, når der er tale om en dukkefilm som *Fantastic Mr. Fox*.



Fig. 4: Andersons film er fyldt med helt konkrete sår og ar, der er med til at punktere scenografiens tilsyneladende perfektion. Her er det Natalie Portman der lægger krop til de blå mærker i prologen til *Darjeeling Limited*, *Hotel Chevalier* fra 2007.

tvivl er med til at forvirre begreberne. Andersons film er utroligt morsomme, men altså også melankolske til fingerspidserne...

9) Wes Andersons film er ikke udpræget plottrevne. Snarere fristes man til at kalde stilen **anekdotisk** og i passager ligefrem fabulerende. Filmene har desuden en række **litterære træk** (alvidende voice-over, kapiteloverskrifter i Andersons foretrukne skrifttype osv.), der er med til at accentuerer det fortalte univers' artificielle præg.

10) De fleste af Andersons film slutter med en **slow-motion** sekvens, hvor filmens hovedpersoner i kraft af den pludselige stiliseringer, ophøjes og hyldes for deres tilpasningsevne og livskraft på trods.

### Mr. Fox...

Og dermed nåede vi langt om længe til den aktuelle Anderson-film, *Fantastic Mr. Fox*. *Mr. Fox* er en ca. 40 mill.\$ dyr Hollywood-produceret dukkefilm, hvor Anderson har arbejdet sammen med en række af sine faste samarbejdspartnere. Denne gang tilføjet en uhyre veloplagt George Clooney, der lægger stemme til titlens ræv, og en dejlig afdæmpet Meryl Streep som rævens kone. (fig. 5)

Ræve lever farlige liv, så ansporet af Mrs. Fox, opgiver Mr. Fox livet på kanten som hønsetyv og slår sig til tåls med et job som klummeskribent på den lokale sprøjte. Men Mr. Fox er og bliver en ræv, og han udtænker snart en række snedige men dybest set vanvittige indbrud hos egnens tre storfarmere. Indbruddene gennemføres assisteret af en lettere kuert grævlingeven og af nevøen Kristofferson, der er et unikum til det meste. De tre indbrud får fatale konsekvenser for egnens dyr og ikke mindst for familien Fox. Filmens sidste halvdel omhandler dyrenes forsøg på at genoprette en form for dagligdag og normalitet i en verden, der er dem yderst fjendtlig stemt.

*Fantastic Mr. Fox* holder vanlig Wes Anderson standard. Det er en aldeles fremragende film, og selv om instruktøren nu har bevæget sig over i animationen, betyder det langt fra, at de klassiske Anderson karakteristika er fraværende. Man har tværtimod på fornemmelsen, at signaturen denne gang er skrevet med endnu kraftigere tusch, fordi det har været muligt at kontrollere alle, absolut *alle* detaljer. Wes Anderson har da også udtalt, at han helt bevidst har forsøgt at overføre sin særlige visuelle stil til stop-motion-filmen på trods af de besværligheder det uafvendeligt førte med sig, og der er ingen tvivl om, at Anderson har stillet helt nye og meget store krav til de rutinerede animatorer på filmen. Den kompromisløse stil har desuden betydet, at filmen langt fra er, som børnefilm er flest. Som det gør sig gældende i de øvrige Anderson-film, er hovedpersonen også denne gang et menneske, undskyld en ræv, der har ualmindelig svært ved at se virkeligheden i øjnene, og som på trods af en påtrængende virkelighed forsøger at virkeliggøre et tilsyneladende meningsløst og meget omfattende projekt. "*I am a wild animal*", forklarer han sin kone, der i en af filmens allermest rørende og bittersøde scener formulerer en sætning, man aldrig troede skulle få plads i en dukkefilm:

"I never should have married you..."

Og netop fordi vi befinder os i dukkernes univers, i en renfærdig verden hvor alle elementer er nøje afstemt og harmoniseret, fremstår disse punkteringer eller følelsesmæssige blottelser endnu stærkere en vanligt. En plottråd, der cementerer den pointe, er den konflikt, der udspiller sig omkring Mr. Fox og sønnen Ash. Ash presses ud på et sidespor af fætter Kristofferson, der langt bedre end sønnike lever op til Mr. Fox' idealer. Tingene løser sig, men midt i filmens forelskede dyrkelse af Mr. Fox' opfindsomhed og vovemod løber en understrøm af undren og vel også bebrejdelse: Mr. Fox' gå-på-mod og kreativitet går hånd i hånd med en rystende mangel på fornemmelse for de konsekvenser, hans monomane erobringstrang har for andre.

### Mr. Dahl...

Nu kommer *Fantastic Mr. Fox* måske til at lyde som en tung affære med alvorligt ondt i livet. Det er den langt fra. Den er gennemsyret af Andersons vanlige overskud og humor, ligesom den først og fremmest er en hyldest til såvel oprørstrang som tilpasningsevne. I forlængelse heraf har Wes Anderson udtalt, at han og medforfatter Noah Baumbach ikke bare har ladet sig inspirere af Roald Dahls børnebog af samme navn, men desuden har været påvirket af mennesket Roald Dahl i deres portrættering af Mr. Fox. En lang række genstande i Fox-familiens nyindrettede egetræ, er kopier af genstande fra Dahls arbejdsværelse. ligesom den efterårstone natur, der lægger scene til en række af filmens dramatiske begivenheder, er inspireret af området omkring Dahls hjem. (fig. 6)



Fig. 5: Mr. Fox er den naturlige leder. Her fremstår han i al sin magt og væld, mens illusionen om den ubetingede sejr stadig lever...

Roald Dahl døde i 1990, men både før og ikke mindst efter hans død er en række af hans bøger blevet filmatiseret. Senest og ganske vellykket *Charlie and the Chocolate Factory* (Tim Burton, 2005) og i 1996 *James and the Giant Peach* (Henry Selick). Anderson og Baumbach har udvidet Dahls originale historie, men når Anderson i første omgang vælger en Roald Dahl-bog som udgangspunkt for sin første filmatisering, hænger det nok sammen med, at Dahls børnebøger indeholder elementer af den tvetydighed, som også Anderson dyrker. Det sker ganske grimme ting i den gennemsnitlige Dahl fortælling, ligesom der, som nævnt, løber en strøm af nederlag og sårbarhed under Andersens fernis af overskud og rablende energiudladninger. (fig. 7)

### ...Og tilbage til Mr. Anderson

Wes Anderson lægger ikke skjul på, at der i hans portræt af ræven, der ikke formår at uddrive sit indre vilddyr, er en god del Roald Dahl. Spørgsmålet er nu, om der ikke også ligger et selvportræt gemt i Andersens historier om alle de febrilske anti-helte: Fra Dignan i *Bottle Rocket*, over Max Fischer i *Rushmore* til brødrene i *Darjeeling Limited* og altså den gode mr. Fox i den aktuelle film. Kast et blik på *American Express*-reklamen og overvej desuden hvilken nørdet begavelse, der skal til for at give sig i kast med et projekt som *Fantastic Mr. Fox*. En dukkefilm, der oveni købet insisterer på at være en Wes Anderson-film, inklusive ekstravagante kamerature og indlagte musiksekvenser. *Fantastic Mr. Fox* er Wes Anderson i bedste auteur-aftapning, alle ingredienser er til stede, og de hilser veloplagt på hinanden, inden de overgiver sig til den trods alt nye virkelighed, der er dukkefilmens.

Og så igen: Måske er det alt sammen selvscenesættelse. Er værklisterne for konsistent, er filmene for hippe, er selvscenesættelsen for selvfyldt. Spørgsmålet er endnu en gang, om det ikke er fuldstændig underordnet det faktum, at Andersens film, for mange af os, ser ud som, lyder som og mærkes som en ægte auteurs værk; om ikke også den kritiske Pauline Kael ville have slækket lidt på auteur-hadet og indrømmet, at der findes instruktører, der, som Wes Anderson, formår at dirigere store Hollywood-studier, berømte skuespillere, animatorer mm. i retning af netop deres vision.

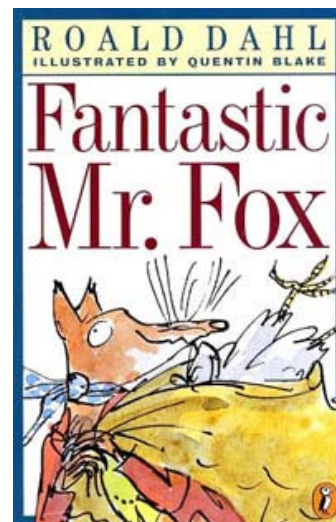


Fig. 6: Mr. Andersons film om mr. Fox er baseret på mr. Dahls børnebog af samme navn. Mr. Anderson betragter Mr. Fox som mr. Dahls bud på et selvportræt. Dele af filmens manuskriptet er skrevet i Roald Dahls hus.

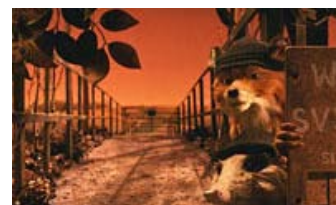


Fig. 7: Det er efterårsfarverne, der dominerer i *Fantastic Mr. Fox*. Dermed antydes den tidligere omtalte melankoli på filmens billedside, men de let hysteriske nuancer af gul og orange spiller ligeledes sammen med den hektiske energi, der præger filmen.

### Fakta

Fantastic Mr. Fox, Wes Anderson, 2009

### Citerede artikler

*Animal Planet*, Kent Jones in *Film Comment* nov.-dec. 2009  
*La Camera Crayola...*, Devin Orgeron in *Cinema Journal* 46, No.2, Winter 2007  
*Wild Thing*, Sam Davies in *Sight and Sound*, Vol.19, No.11

### Links

[American Express](#) (reklame)  
[My Private Screening with Pauline Kael](#) (New York Times)

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

