

# Om barn, fantasi og raude ballongar

Albert Lamorisse sin klassiske barnefilm *Den røde ballongen* held seg betre enn det meste. Femti år etter den kom ut inspirerte den Taiwans største regissør til å laga ein ny film om ein gut og ballongen hans

TEKST:

Arne Olav L. Hageberg

PUBLISERT 5. juni 2009

---



FOTO: ARTHAUS

Dette skal handla om tre filmar. To av den franske filmskaparen Albert Lamorisse (1922–1970) og ein av kinesiskfødde Hou Hsiao-hsien (1947). Førstnemnde laga i 1952 filmen *Den hvite hesten* (Crin blanc), om den fattige fiskarguten Folco som vinn tilliten til leiarhingsten i hesteflokken. Handlinga går føre seg i La Camargue-regionen i Sør-Frankrike, i ei tid då ville hesteflokkar framleis galopperte rundt mellom sanddynene. Dei lokale cowboyane freistar å fanga den kvite hesten, men den lèt seg ikkje temma. Heller ikkje Folco får temma hesten, men dei to får tillit til kvarandre, og guten får lov til å sitta på ryggen til det stolte dyret. Gut og hest må flykta frå vaksenverdastrengje

dyretemmarar, som ikkje vil gje opp jakta på den kvite hesten. I sluttscena sym hesten ut mot dei livsfarlege havstraumane med guten på ryggen – alt for å koma unna dei som vil kua og temma.

### **Same filmen om att**

Fire år seinare laga Lamorisse på mange vis den same filmen ein gong til. Denne gongen er sanddynene bytta ut med gatene i Paris, Folco med sju år gamle Pascal (spelt av Lamorisse sin eigen son med same namn), den kvite hesten med ein raud ballong, og dei abstraherande gråtonane med syrlege og surrealistiske technicolor-fargar. Men plottet i *Den røde ballongen* (*Le Ballon Rouge*, 1956) er mykje godt det same som i Cannes-vinnaren frå 1952: To einsame «sjeler» – no ein gut og ein raud ballong – møtest, knyt band og blir jaga inn i ei usikker framtid av personar rundt dei som søker å kontrollera og halda nede det dei ikkje sjølv kan få glede av.

Begge filmene er for barn og varer rundt ein halv time. Begge var i si tid prislønte. *Den røde ballongen* blei ifølge distributøren ein enorm publikumssuksess på 1950-talet og er i dag rekna som ein stor filmhistorisk klassikar. I denne viser Lamorisse seg som ein poetisk meister både når det gjeld å fortelja ei historie og komponera slåande bilete.

### **På sporet av tapte tider**

Lamorisse-filmene blir vist saman på kinoar rundt i Noreg i løpet av mai og juni i år. Kva er det som gjer at desse barnefilmene appellerer – til både barn og (kanskje aller mest) vaksne – meir enn femti år, og eit hav av teknologisk og kinematografisk utvikling, seinare? Omtalen i utanlandske medium tyder på at desse små filmene – og då især *Den røde ballongen* – har verka som tidsmaskiner på fleire enn ein filmmeldar, og sett dei på sporet av tapte tider.

Terrence Rafferty i *The New York Times* skriv at ungar blir fortrylla av filmene, og at vaksne, som veit så altfor godt kor skjør denne skjønnheita er, kjem til å grina. Joshua Rothkopf skriv for *Time Out New York* at dei er «Fylte av eit flyktig draumeskin som er kjernen i barn sine kvardagstankar». «Å sjå *Den røde ballongen* er å le, og grina, av den umoglege gleda i å vera eit barn igjen,» seier Owen Gleiberman i *Entertainment Weekly*. Ifølge William Arnold i *The Seattle Post-Intelligencer* feirar filmene barndomens magi og fantasiens kraft på eit særskilt vis. «Er du på jakt etter ei unik familieoppleving på kino, finst det ikkje noko betre,» skriv han. Og David Elliott i *The San Diego Union-Tribune* avsluttar meldinga si av *Le Ballon Rouge* slik: «Etter å ha sett denne filmen vil du ikkje bare ha lyst til å besøka Paris, du vil ha lyst til å reisa med ballongar.» Omsettingane er mine.

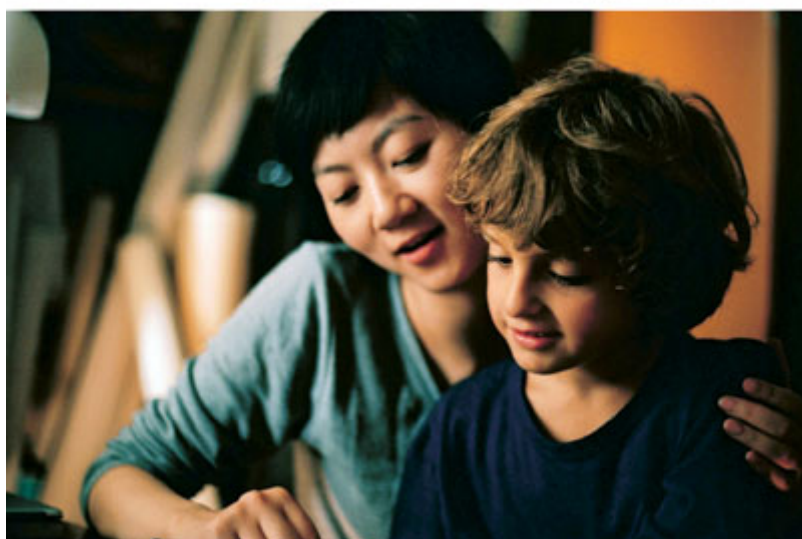
### **Modningsangst**

Ei hand i vêret den som synest at livet er ein dans på roser! Eller som å ri ein klase ballongar på milde vindar over Seinens langstrakte breidder. Vi har alle våre grunnar til å flykta iblant. Kan henda er barndomen ein naturleg stad å ta vegen. Om ikkje til sjølve

barndomen så i det minste den barnlege kjensla av å vera på reise i ei verd full av moglegheiter med fantasien som einaste vegvisar.

Her om dagen spurte dottera mi meg kva som er gøyast: å vera barn eller vaksen. Ho er ti år, bare litt eldre enn hovudpersonen i Hou Hsiao-hsien sin film *Den røde ballongens reise*. Ho nærmar seg alderen då barneverda blir utfordra av vaksenverda. Ho har ein mistanke om at ho er i ferd med å mista noko ho aldri vil få att.

Eg svarte (det eg trur er det korrekte vaksensvaret) at eg, då eg var barn, heller ikkje hadde lyst til å bli stor, men at kvar alder har sin sjarm. Du verda så mykje eg ikkje sa. For eigentleg brukar eg jo store delar av vaksenlivet mitt på igjen å oppleva dei store augneblinka frå barndomen. Hugsar du første gongen du las ei bok som greip deg? Eg har eit klart minne av at eg sit heime i stova etter skulen, åleine i huset fordi foreldra mine var på jobb, og las ferdig Damm si utgåve av James Fenimore Coopers *Den siste mohikaner*. Det var første gong eg grein over ei bok. Eg kan vel ha vore ein åtte år – men dette var nullpunktet. Alle seinare lesaropplevingar blir målte opp mot denne.



**KONTROLLERER FANTASIEN:** (Øvst) Bare når ho arbeider med dokketeaterkunst er åleine-mora Suzanne (Juliette Binoche, til høgre) lukkeleg, avslappa og heilt til stades. (Under) Den nye barnevakta Fang Song lærer

ungguten Simon å sjå verda på nye måtar – gjennom  
katedralinsa og gamle filmar. Foto: Filmweb.

For ein del kulturinteresserte menneske som var barn på 1950-talet, var nok Lamorisse sine vakre fantasiverder slike nullpunkt. Eg trur ein del av kulturstatusen til filmene kan skuldast dette. Men ut over det: Lamorisse maktar – som Cooper, Astrid Lindgren, Tove Jansson og C.S. Lewis – med sparsame verkemiddel å skapa konsistente og relevante fantasiverder. Stader du ønskjer å sjå att, sjølv etter 30, 40 eller 50 år med rasjonalitet, ansvar og plikt.

## **Frå Kina til Paris**

Kinoen er kjend for å vera større enn livet. I Psykologer i media ein annan stad i Tidsskriftet står det at blonde fotomodellar er tilbake på moten grunna finanskrisa. Som i 1930-åras Hollywood – der filmskaparar for første gong medvite tok i bruk blonde kvinnelege skodespelarar for å få opp besøkstala på kino – søker reklameverda mot det trygge og velprøvde. Det ligg eit val i dette. Eit kommersielt val. Kall det gjerne eit verdival: Vi viser verda slik folk vil at den skal vera, ikkje slik den er. Amerikansk filmindustri er blitt kalla ein draumefabrikk. Asiatiske Hou Hsiao-hsien fabrikkerer røynd. Det kan høyrast keisamt ut, men er det ikkje.

Hou Hsiao-hsien blei fødd i Guangdong provinsen i Kina i 1947. Året etter måtte familien flykta frå den kinesiske borgarkrigen til Taiwan, der han med åra blei utdanna ved det nasjonale kunstakademiet. I dag er han ein leiande figur i Taiwans filmverd, mellom anna på grunn av filmar som *A City of Sadness* (1989) og *The Puppetmaster* (1993).

I 2006 laga han *Le Voyage du Ballon Rouge* (Den røde ballongens reise). Bortsett frå den kinesiske barnevakta er det meste i filmen fransk: inspirasjonen (filmen er sjølvstilt ein hommage til Lamorisse), geografien, skodespelarane, språket – jamvel finansieringa er fransk. Men forteljarstilen er typisk Hou Hsiao-hsien, med hyppige tilbakeblikk og ekstremt lange scener, men minimal kamerarørsle. Intrikat koreografi av skodespelarane skapar dynamikk, spenning og avspenning i biletet. Det minnar ikkje så reint lite om titteskapteater på film – med andre ord eit ganske tradisjonelt europeisk kunstfilmuttrykk.

Hou Hsiao-hsien brukar tilsynelatande lyset som er. Det ser naturleg og avslappa ut. Av og til er det litt for lyst til å vera filmteknisk perfekt, andre gonger er det for mørkt, men det er alltid naturleg. Det rolege kameraet er òg med å skapa realisme.

## **Marionetter**

*Den røde ballongens reise* skildrar eit kunstnarmiljø der alle drøymmer seg bort. Både dei vaksne og ungen, men kanskje aller mest dei vaksne. Det er bare ein unge med i filmen, men han har ei sentral rolle, og draumen hans er på eit merkeleg vis meir konkret enn dei vaksne sine. Simon (Simon Iteanu) drøymmer seg inn i si eiga verd, inn i barneverda. For barnet ligg det inga flukt i å reisa inn i barneverda. Barna kjenner inga anna verd.

For dei er den ein del av det verkelege. Medan dei vaksne freistar koma seg tilbake til denne verda som dei forlét ein gong for lenge sidan.

Men i denne filmen drøymmer altså dei vaksne seg òg vekk, og Simon si åleinemor Suzanne (Juliette Binoche) mest av alle. Ho lagar småsurrealistisk dokketeater og lever livet og gleda gjennom arbeidet med dokkene og foredraga om klassisk kinesisk dokkemeisterkunst. Ein stad seier Simon det i klartekst: mora gøymer seg bak dokkene. Trådane i sin eigen kvardag har ho derimot mindre hell med å halda styr på.

Det er ikkje slik som DVD-coveret ymtar om, at det er svære konflikhtar som seglar opp. Det er heilt alminnelege kvardagsutfordringar: dårleg økonomi, krangling med ein leigebuar som ikkje betalar det han skal, travle dagar, ei dotter som kanskje skal flytta frå Brussel for å bu hjå mor si, kanskje ikkje. Eit ustemt piano. Slike ting. Slikt som vi alle kjenner. Slikt som gjer at vi alle ein gong iblant føler trong til å reisa inn i ei verd av barnlege fantasiar.

### **Ballongar og luftige draumar**

At filmen frå 2006 handlar om eit kunstnarmiljø, er neppe tilfeldig. Ein ting er at kunstnarar ofte kjenner kunstmiljøa betre enn dei kjenner andre miljø, og difor for ofte lagar film om andre kunstnarar (eller kan henda mest om seg sjølv). Men det er ikkje bare det som er grunnen her. Eg trur filmen prøver å seia nok om kunsten sin funksjon og livsrett. Suzanne sin faste manusforfattar arbeider på ein roman og har reist ut av Paris for venta på inspirasjon. Typisk nok skapar dette store problem for alle rundt han. Barnevakten Suzanne får tak i, Fang Song (spelt av ein skodespelar med same namn), er filmstudent og filmskapar. Ho er ein generasjon yngre, asiat, og kanskje meir realistisk orientert, men like fullt drøymmer også ho seg av garde og oppdagar den raude ballongen på nytt saman med Simon og videokameraet. Ein filmskapar lagar film om ein filmskapar som lagar film om ein film.

Det finst òg lange scener der Simon går rundt med kameraet til Song i eit forsøk på å ramma verda inn. Det er ofte då den raude ballongen viser seg. For Lamorisse sin knallraude og luftige innovasjon er konkret til stades også i denne filmen. Men eg blir aldri sikker på om den er eit verkeleg (og i tilfelle overnaturleg) fenomen som opptrer i Simon si parisiske verd, eller om den er ein representasjon av Simon sin fantasi og draum mynta på oss som ser på.

### **Ein mann, ein gut**

I ei scene sit Simon og har pianotime medan tre vakre unge damer svirrar rundt han i stova. Dei er lovnaden om det vaksne. Det som skal koma. Han øver seg på å gå inn i vaksenverda, som har spanande ting å by på. Men det er utåleleg konkret, representert ved dei rigide skalaøvingane. Ei av damene er vimsete og utydeleg, som fantasien aldri blir. Ho flagrar eit par gonger gjennom stova som ein mild brys, og før eg har klart å gripa heilt kva funksjon eller rolle ho spelar, er ho borte. Slik er ho ein motsats til fantasiane, som vi alltid ber med oss. Sjølv om fantasien er uklar, kan den alltid kallast

tilbake. Men dei sanne, faste og komplekse medmenneska vi har rundt oss, er heile tida på veg ein annan stad.

Pianolæraren Anna ber Simon retta ryggen. Han må skutta seg og gå inn, via notane og konsentrasjonen, i den nye verda som ligg framom han. Draumen er han i ferd med å veksa frå.

I ei anna scene kranclar Suzanne med Marc i telefonen. «Eg har ingen mann hos meg!» ropar ho fortvilt inn i røret. «Eg er ein mann. Eg er ein gut,» seier Simon i baksetet.

### **Kjennest normalt**

Dei seinare åra har det vore mykje snakk om feel-good-film. Norske filmprodusentar har laga sin del av denne sjangeren. Konseptet er relativt ukompliserte filmar som skal gjera at ein kjenner ein god klump i magen på veg ut av kinosalen, mest av alt eit nyord for romantisk komedie, altså.

For å skildra *Den røde ballongens reise* vil eg lansera endå eit nyord: feel-normal-film. Etter å ha sett filmen opplever eg å ha sett det vanlege livet på ein ny måte. Eg har sett noko av det vakre i det. Det tidsbundne og midlertidige i det. Det episodiske og heilskapen i det. Her skiljer Hou Hsiao-hsien sin film seg frå Lamorisse sine. *Le ballon rouge* og *Crin blanc* er metaforiske forteljingar. Dei er overnaturlege, eventyraktige og drøymande. Men nett i dette maktar dei å seia nok viktig om fantasien sin funksjon.

Mykje av *Den røde ballongens reise* er filma gjennom glas. Vi ser ut av bilar, bussar og tog. Vi ser inn på caféar og ut av takvindauge og opp på den raude ballongen som alltid finst der ein stad. Det er vindauge, lys og glas. Fluktvegar og opningar inn i noko anna. Usynlege grenser som blir synlege fordi dei speglar av begge sidene. Glaset er overgangen mellom gata og fantasien. I ei scene glir kameraet over ein spegel på veggen i ein kafe, men kameramannen speglar seg ikkje av. Det einaste vi ser, er bareigaren som står ein stad bak kameraet sitt synspunkt. Utanfor biletfeltet dansar Simon til musikken frå jukeboksen med søstera si som er på eit sjeldsynt besøk. Ei lukkeleg stund. Ei stund då fantasien tangerer det verkelege.



Albert Lamorisse | Le ballon rouge (1952) - Crin blanc (1956). Distributør: Arthaus



Hou Hsiao-hsien | Le voyage du ballon rouge (2006). Distributør: Star Media Entertainment

*Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 46, nummer 6, 2009, side 588-591*

**TEKST:**

**Arne Olav L. Hageberg**, Journalist og nettansvarleg i Psykologtidsskriftet