



Een stuk « normaal » Amerika tijdens de vuile Vietnamoorlog: v.l.n.r. John Cazale (onlangs overleden), Chuck Aspegren, Robert De Niro, John Savage, Rutanya Alda, Christopher Walken, Meryl Streep en George Dzundza.

The Deer Hunter

1

Elke film heeft meestal een boeiende wordingsgeschiedenis, of het nu een superproduktie of een marginale film betreft (**Superman** en **Le filet américain** hadden elk ruim vijf jaar "nodig"). **The Deer Hunter** ont-snapt uiteraard niet aan die regel. In een notedop eerst enkele van de markante voorhoedegevechten op een rijtje zetten die het maken van **The Deer Hunter** bijzonder boeiend maakte. **The Deer Hunter** is alweer een Vietnamfilm. Na het oscarbinnenrijvende en vooral algemeen menselijk en politiek onvolprezen **Hearts and Minds** (door de BRT-nieuwsdienst twee jaren geleden geprogrammeerd) uit 1974 zijn producenten de kassagevoeligheid van het Vietnamdrama opnieuw gaan taxeren. Vietnam was in eerste instantie een "slechte" oorlog, vandaar de commerciële schroom van Hollywood. In datzelfde **Hearts and Minds**-jaar kwam Coppola op de proppen met **Apocalypse Now**, naar een scenario van John Milius dat reeds in '68 zou "klaar" geweest zijn. Ondertussen is het nog altijd wachten geblazen op die (zoveelste) duurste film aller tijden en de meest recente prognoses wijzen in de richting van Cannes '79 (eerste continentale première) en september (algemene release). Ondertussen is dat eerste breed-

kommercieel Vietnamproject voorbij gerend door tal van andere kritische of minder kritische spektakels rond de Amerikaanse in-menging in Indo-China. **Coming Home** van Hal Ashby wou téveel en té nadrukkelijk bewijzen terwijl **Go tell the Spartans** van Ted Post wel de desinteresse van de US-soldaten aanwees maar toch grondig militaristisch bleef. **Dog Soldiers** van Karel Reisz daarentegen maakte van de Vietnam-neurose bij de Amerikaan een nieuwe en schitterende versie van **The Treasure of the Sierra Madre**. Over de talloze andere films waarin de Vietnamervaring om de hoek komt loeren, zullen we het hier niet hebben, houden we het gewoon bij de held uit Scorsese's **Taxi Driver** (toevallig ook Robert De Niro) en de aanslag op Ronee Blakley in **Nashville** (gepleegd door een Vietnamveteraan) om aan te tonen dat de Amerikaanse filmrij op de meest gevarieerde manier de Vietnamshock tracht te verteren.

Michael Cimino is een van die jonge Hollywoodtalenten ("wonderkinderen") worden ze genoemd als ze bovendien "blockbusters" afleveren) waar de filmbusiness én een deel van de filmkritiek grote verwachtingen rond koesteren. Cimino wekte die hoop door zijn origineel scenario voor Doug Trumbull's **Silent Running**, maar na zijn volgend scenarioprobeersel én associatie met Eastwood (voor **Magnum Force**) en het

daaropvolgend speelfilmdebuut van Cimino (**Thunderbolt and Lightfoot**), zag het er even naar uit dat hij zeker niet bij het Spielberg-Lucas-Coppola-verbond zou kunnen worden gerekend. Met zijn **Deer Hunter** treedt Cimino evenwel weer uit de anonieme massa van vakkundige maar ongeïnspireerde filmers. Cimino liep ook al vrij vroeg met een Vietnamfilm-plan rond. Toen een project met Paramount werd gekelderd en hij door EMI (een Brits distributeur-producer die het ook eens in the States wou "proberen") in november 1976 werd benaderd voor een film die hem helemaal niet lag, trok Cimino zijn stoute schoenen aan en bood EMI het toen nog vage **Deer Hunter**-project aan. EMI, op dat moment verhit op een stevige produktiepositie in de US, vond het uitstekend en eiste alshetware dat reeds in maart 1977 met de opname zou worden gestart. Een en ander lukte natuurlijk niet, maar om het project toch snel van de grond te krijgen, gingen Michael Cimino en zijn scenarioschrijver Deric Washburn eerst de lokaties opzoeken om ter plekke onmiddellijk de scènes te schrijven. Dat waren dan diverse staalsteden uit Pennsylvania en Ohio, schitterende natuurgebieden als the Cascades en reservaten rond Washington, en ten slotte Bangkok en de Kwai-rivier voor het Vietnam-gedeelte. De precare politieke situatie in Thailand en een zekere censuur

vanwege de plaatselijke overheid maakten de opnamen aldaar biezonder moeilijk en artistiek onoverzichtelijk: Cimino en cameraman Vilmos Zsigmond kregen nooit ruses te zien omdat ze het risico niet durfden te nemen de opnamen in een nabijgelegen laboratorium te laten ontwikkelen en te bekijken omdat dit de kans op een eventuele inbeslagname zou hebben verhoogd. Nochtans wilde Cimino helemaal niet de "politieke" toer op (American Cinematographer, oktober 1978). Zijn film gaat inderdaad eerst en voor alles over een kleine arbeidersgemeenschap van Russische origine in een smerig staalstadje en meer bepaald over een groepje vrienden dat anno 1968 nog op een zeer vaderlandslievende manier de Vietnamoproep van good old Uncle Sam beantwoordt. Uiteraard is het ontbreken van een zekere politieke dimensie het enige verwijt dat men deze schitterende en mensverheffende film kan maken; uiteraard is **The Deer Hunter** ook een politieke film (de belachelijke reactie van de Russen te Berlijn bewijzen dit op een flagrante manier) maar in eerste instantie wou Cimino mensen in al hun facetten in beeld brengen. Op dat niveau kan en zal **The Deer Hunter** uitgroeien tot een boeiende konfrontatie met en een kritische uitdaging voor de kijker.

2

Het méér dan drie uur durende ambitieuze **The Deer Hunter** beschrijft de geest van de tijd tijdens het Vietnamdrama in de States en heeft het in een tweede deel meer bepaald over de oorlog ter plekke zelf en in een slotluik poogt Cimino tot een syntese van het Vietnamtrauma bij een drietal "doorsnee"-Amerikanen te komen, een trio dat leeft aan de rand van een Russische emigrantengemeenschap in een staalstad. Michael (Robert De Niro), Nick (Christopher Walken) en Steven (John Savage) zijn drie leden van een hechte staalarbeidersvriendengroep (waarin verder nog Stan - John Cazale -, Axel - Chuck Aspegren - en cafébaas John - George

Dzundza - belangrijke en luidruchtige elementen zijn) die spontaan als vrijwilligers naar Vietnam zullen vertrekken om aldaar de Amerikaanse zaak te verdedigen. Cimino snijdt in het begin van zijn film dadelijk de hoofdtema's aan: met name Vietnam, de nogal ongewone Russisch - etnische origine van zijn hoofdpersonages én de vriendschap onder deze ruwe basten. Cimino ontloopt zich bij de eerste beelden — na de sobere wit-zwarte aanvangsgeneriek — als een indringend filmer én een oorspronkelijk verteller. Na een kort openingsbeeld van een in milieu-onvriendelijke nevels gehulde staalstad (je waant je precies in het Ruhrgebied) rijdt de camera energiek zijwaarts en achterwaarts terwijl een truck het beeld inraast en op de klankband een efficiënt dolbygeraas je platwalst. De truck en de camera rijden de staalfabriek binnen en meteen zit je in een inferno van wegschietende en gloeiend hete gensters waartussen je blinkende mannetjes ontwaart. De werkdag wordt afgeblazen en terwijl de makers zich opknappen en de parking oplopen (allemaal gebracht in majestueuze travellings) worden de hoofdpersonages geïntroduceerd én het Vietnamtema, het huwelijksfeest en de hertenjacht. Een efficiënt, gebald en feilloos kinematografisch uitgebalanceerd intro van **The Deer Hunter**. Je kan het natuurlijk ook "konventioneel" noemen, of "funktioneel" maar van hoeveel films kan je na vijf minuten reeds zeggen dat ze je "mee" hebben? Met "mee" bedoel ik geenszins een of ander identifikatieproces, maar gewoon de communicatiekracht van Cimino's aanvangsbeelden. Het merkwaardige is dat Cimino dat vrijwel drie uur lang volhoudt, een flagrante inzinking (de tweede Vietnamtrip van De Niro) uitgezonderd.

Het eerste luik van de film wordt opgehangen aan een luisterrijke huwelijksplechtigheid van één van de Vietnamvaarders (Nick) met een niet-Orthodoks meisje (Rutanya Alda). Zoals Coppola in zijn beide **Godfathers**, benadert ook Cimino het beschreven milieu met eerbied, takt en liefde zonder daarom blind te zijn voor keerzijden van de

medalje. In een zeer trefzekere en spitse alternerende montage van kernachtige en veelbetekenende scènes bouwt Cimino op een bijna muzikale en zeer ritmische wijze aan een apoteoze van menselijkheid (die dan schril zal kontrasteren met de Vietnamrealiteit in het tweede luik van de film). Enkele voorbeelden. Voor de spiegel past het meisje haar huwelijkskleed en zegt voortdurend "I do". Nieuwe scène: in de kerk zeurt Nicks moeder, tussen de praktische schikkingen met de priester door, over het "moeten"-huwelijk van haar zoon, zijn Vietnamreis en het niet-orthodoks zijn van de bruid. Volgende scène: Nick en de vrienden op café, pratend over baseball en andere futilliteiten. Nieuwe scène: oude Russische vrouwen hollen met de bruidstaart de straat over en kruisen drie bruidsmisjes. Volgende scène opnieuw in het café waar de mannelijke zorgeloosheid triomfeert met het zattige nazingen van de hit van het ogenblik: Franki Valli's "Can't take my eyes of you."

Op deze manier slaagt Cimino er telkens weer in de vele personages bij de kijker op een warm-menselijke en trefzekere manier bekend te maken. Bovendien haakt elke scène ergens weer in op de volgende. De eerste beelden van de authentieke Russisch-orthodoxe kerk (St.-Theodosius Cathedral in Cleveland, Ohio) zijn kleinschalig en mikroskopisch terwijl de grootsheid van de kerkelijke huwelijksplechtigheid in geëlaboreerde en feestelijke camerabewegingen later wordt uitgewerkt. Voeg bij deze scènes ook het prachtig Russisch-orthodoxe koorgezang (andermaal een creatief gebruik van het Dolby-systeem) en het hoeft nauwelijks nog onderstreept dat bij deze lange sekvensen het er bij de maker ook om ging een intens-spirituele sfeer te kreëren, die evenwel nooit saai of dogmatisch wordt: klasieke scènes van de een traan van ontroering wegpinkende moeder of de niet begripvolle en goedlachse onzekerheid van ongelovigen horen er ook bij.

Cimino doet dit onnadrukkelijk. Op die wijze zegt hij trouwens ook belangrijke dingen over de manier waarop de doorsnee-Amerikaan over Vietnam dacht in 1968. Er is een eerste gesprek tussen Nick en Michael (over de hertenjacht) waar eerstgenoemde zich laat ontvallen: "Ik wil naar Vietnam omdat de bomen er anders zijn", terwijl Michael repliceert vanop een totaal andere golfengte: "Lulkoek, we zullen nu eerst nog een hert neerleggen". Tijdens het huwelijksfeest zelf zie je vooraan in de zaal "Serving God and Country" hangen, een bord dat tijdens de vele dansnummertjes als een dominante in beeld wordt gebracht. Of als Nick en Michael even buiten lucht happen en opnieuw Michael Nick wil oppeppen: "Hang loose, en als je kind er is, moet je vrouw er maar voor zorgen" (terwijl zij de "held" in Vietnam kunnen uithangen).

En ten slotte, als de drie Vietnamreizigers in de "bodega" plots een groene baret zien aantreden en hem de laatste heroïsche nieuwsjes uit de neus willen peuteren, krijgen zij enkel "barst" te horen en zien ze zijn stalen-militair gelaat vertrekken tot een cynische grijnslach. In dergelijke korte en handig ingewerkte scènes heeft Cimino het overduidelijk over de onwetendheid van de man (en de vrouw) van de straat in verband met Vietnam. Enkel aan het einde van de film last Cimino enkele authentieke opnames in (als een cbs-reporter het einde van de VS-invasie rapporteert; diverse scènes over de panische sfeer tijdens de laatste dagen van het "westerse" regime in Saigon.)

Michael Cimino op de voorgrond en uiterst rechts naast de camera cameraman Vilmos Zsigmond met bril.





De Russisch-ortodokse huwelijksplechtigheid.



In de hel van Vietnam: rechts Christopher Walken in de rol van Nick. De eerste Russische Roulette-konfrontatie.

The Deer Hunter peilt naar het ware gelaat van de Amerikaanse identiteit (naar de Amerikaanse manier van leven, als je wil) door middel van rituelen en niet via een leesklare politieke analyse. Het eerste ritueel was dit van het huwelijk. De jacht of in feite het plezier van het doden, is er een tweede. Het is niet toevallig dat Michael in die onmetelijke en grandioze natuur begeleid wordt door diezelfde Russisch-ortodokse liederen, en een hert opjaagt en doodt. Het feestgewoel dat hierop volgt, versterft evenwel in een bijna weeklagend pianospel van barkeeper John. Die pianoklanken bevatten eerst zacht en dan nadrukkelijk het gedreun van een militaire helikopter en enkele seconden nadien loopt de film over naar het Vietnamese slagveld. Opnieuw zal Cimino er de voorkeur aan geven dit oorlogsgebeuren als een ritueel voor te stellen. De wreedheid van de oorlog wordt samengeballd tot een veelbetekenend "russian roulette"-gokspel. Het worden de spannendste en ook de wreedste beelden uit de hele film en ik kan me van de indruk niet ontdoen dat Cimino hier toegevingen gedaan heeft aan de producenten. Robert De Niro die de hele film weliswaar een macho-type inkarneert (zijn grandioze ommekeer volgt in het derde luik van de film) op een genuanceerde manier, cabotineert tijdens de folterscènes op een sublieme manier, maar het blijft een persiflage op zijn Michael-vertolking, als je die scènes vergelijkt met zijn acteursprestatie in de overige delen van de film.

Maar zwaarder til ik aan de bewust aangebrachte verwijzingen naar écht gebeurde Vietnamfeiten. De rivierhut waarin de drie Amerikanen worden gefolterd, heeft binnin als enige versiering een foto van Ho Chi Min. Aan de identiteit van de folteraars hoeft dus niet meer te worden getwijfeld. Twee oorlogstaferelen zijn ook herkenbaar gerekonstrueerd. Er is de My Lai-associatie: een Vietkong werpt een granaat in een put vol dorpelingen; één van de volgende beelden: een rekonstruktie van de welbekende Life-foto (een put vol dode Vietnamezen). Verder is er de scène met een vluchtende vrouw en een gekwetst kind in de



Michael (Robert De Niro) en de Franse speelhulibater (Pierre Ségui), samen op zoek naar Nick. Aspecten van Westerse « beschaving » in Z.-O.-Azië.

armen, cfr. de aktualiteitsopnamen van napolmslachtoffers. In beide gevallen draait Michael Cimino de feiten om en maakt hij van de daders slachtoffers en omgekeerd. Ik ga zeker niet beweren dat de Vietkong-strijders nooit ofte nimmer een rijstplantje zouden hebben kwaadgedaan, maar Cimino begeeft zich terloops (want erg diep gaat hij op die vervalsingen niet in) wel op glad ijs door De Niro plots als luitenant Calley te laten doorgaan. Dergelijke fantazietjes had hij beter achterwege gelaten. Er bestaan betere subversieve middelen om het Vietkong-heilig huisje in te stampen. Cimino begeeft zich verder op een onvervalst **Midnight Express**-pad door alle Vietnamezen (zowel in het Noorden als in het Zuiden) als idioten en sadisten af te schilderen. De Fransen (in de figuur van monsieur Julien) als

koloniale komen ook niet gevleid uit de film; toch zegt deze woekeraar/gokker op een zeker ogenblik iets over het "russian roulette" gokkers- en folterspel dat in het voordeel van de Vietnamezen kan klinken: "Wij zijn het die het hun geleerd hebben". Toch is **The Deer Hunter** geen uitgesproken racistische film geworden. Dit soms vrij sensationeel en nadrukkelijk gewelddadig Vietnamgedeelte wordt afgezwakt door enkele diepmenselijke en tragische taferelen die op hun beurt sterk aansluiten bij de gevoeligheid uit het eerste deel. Er is de vertwijfelde tocht van Nick doorheen de prostitutie-wijk van Saigon, waarbij hij beseft dat die menselijke ellende (ontroerend beeld als een afgewezen hoertje haar schreiende baby in de armen neemt) door de Amerikaanse aanwezigheid (en hun way of living) is veroorzaakt.

De anti-heroïsche klimaks staat centraal in het derde en laatste luik van **The Deer Hunter**. Michael (Robert De Niro) keert als de enige normale persoon terug uit de strijd. Steven keerde ook weer, maar dan veeleer als een "Johnny got his gun"-figuur, terwijl Nick deserteerde. Cimino peilt nu verder naar het zinvolle van de rituelen. De terugkeer van Michael is feestelijk voorbereid maar Michael zelf ontsnapt aan dit hypokriete ritueel. Hij weigert het spel mee te spelen, maar sluit zich ook niet af van de mensen. Zijn thuisfrontliefje Linda (Meryl Streep) begrijpt hem eerst niet als hij zegt: "I feel a lot of distance" en haar liefde niet direkt beantwoordt. Michael wil eerst met zichzelf in het reine komen: hij moet op hertjacht gaan. En nu pas beseft hij de zin van het ritueel, de zin van dit Indianengebruik. Hij zal voortaan afstappen van zijn superieure houding tegenover de natuur. Hij schiet dan ook bewust naast het hert terwijl hij tegelijk afstand doet van zijn gewelddadige instelling. Luidkeels roept hij "oké". De bomen hier of in Vietnam zijn dezelfde. In die positieve overgave aan de natuur put Michael (Robert De Niro) de kracht om mens te worden onder de mensen om hen tegelijk diets te maken dat hij niet meer die "macho"-figuur, die oorlogsheld-hertejager, wil

zijn uit het verleden. In de liefdesscènes met Linda of in de diverse communicatieve contacten met de vrienden van toen weet Michael Cimino een diskreet-overtuigende humane toets aan te brengen. Het is dan ook zeer jammer dat het duo Cimino-Washburn naar het einde toe voor een zeer zwakke en vrij onwaarschijnlijke plotevolucie heeft geopteerd door Robert De Niro nog een tweede keer naar Vietnam te laten vertrekken, met de bedoeling hem helemaal te laten afrekenen met het "geweld"-ritueel in een ultieme konfrontatie met Nick. Ik zeg onwaarschijnlijk, omdat ik me niet kan voorstellen dat een gewoon soldaat nog op een twee-drie naar Vietnam kan afreizen op een ogenblik dat de Amerikanen als muizen het zinkende schip verlaten. Zwak omdat het inhoudelijk een herhaling is van de "herteljachttematiek" terwijl de in dit gedeelte opgenomen "russian roulette"-scènes geen nieuw sensationeel-verrassende evolutie inhouden. Dit tweede Saigon-gedeelte komt méér over als minderwaardig film noir-geknipoog dan als dramatisch hoogtepunt. Gelukkig eindigt **The Deer Hunter** sterk. Na Nicks begrafenis komen de vrienden met hun vrouwen samen voor een maaltijd. Er heerst een drukkende sfeer. Barkeeper John wil eieren bakken voor iedereen, de vrouwen dekken de tafel. John begint wat onsamenghangend te neurien vanuit de keuken, als een Paulus-op-weg-naar-Damascus-ingeving vallen de overigen spontaan in om te eindigen met een ontroerende "God Bless America"-samenzang. Iedereen heft het bierglas en het beeld bevriest. Het onderzoek van de Amerikaanse manier van leven aan de hand van rituelen, is met dit laatste, mooi rond gemaakt. Geen sprake eigenlijk

van "de Amerikanen weer een goed en clean geweten te bezorgen", wel een illustratie van de optimistische geest van mensen onder elkaar die net een kwade tijd hebben beleefd en daar niet verder door getraumatiseerd willen worden.

Een slot vol hoop, vol sociale solidariteit en verzoening (de gehandikapte Steven en zijn overspannen vrouw vinden elkaar terug — ook dat is diskreet "verborgen" in het slot van de film), dat perfect inpikt op de etnische herkomst en godsdienstige identiteit van die staalarbeidersgemeenschap uit Pennsylvania, USA.

Dient het nog onderstreept dat, ondanks het ontbreken van een nadrukkelijk gestofeerde politieke analyse van de Vietnam-epoche, Michael Cimino's **Deer Hunter** een belangrijk werkstuk geworden is dat zowel naar vorm als naar inhoud een boeiende en verrijkende dialoog met de kijker mogelijk maakt, zonder zich bovendien elitair of niet-populair op te stellen.

Speciale vermelding krijgt in elk geval de geluidsband van de film. Niet alleen valt de doorbraak van het Dolby-klanksysteem als puur filmisch hulpmiddel te noteren. Onderstrepen we ten slotte de kwaliteit van de rechtstreeks opgenomen muzikale omlijsting (vooral in het eerste gedeelte van de film: de kerk- en de trouwfeestmuziek); de directheid en de natuurlijke zuiverheid van het prachtige en beweeglijke camerawerk van Vilmos Zsigmond en zijn ploeg (welk talent schuilt achter het technisch perfect uitlichten van de Russisch-ortodokse Katedraal waardoor de panoramische rijbewegingen een lust voor het oog werden?); het voortreffelijke acteursspel (naast De Niro zijn Christopher Walken, John Savage, de

recentelijk overleden John Cazale en staalarbeider Chuck Aspegren — zijn eerste rol, ook uitmuntend); het geïnspireerde montagewerk. De som van al deze met kinematografische feeling uitgedokterde stijlmidde-len maakt van de **Deer Hunter** een imposant maar net niet volmaakt kijkstuk en van zijn kineast, Michael Cimino, een in het oog te houden Hollywoodfilmer mét toekomst. Bekendheid had hij nog niet, maar zijn talent als rasechte "metteur en scène" is onbetwistbaar. Ten bewijze daarvan één van de honderden details uit de geïnspireerde en film-inventieve beeldopbouw: als het trouwfeest ver uitgeblust is, verlaten de toekomstige "groene baretten" de feestzaal met de bruidegom op de schouders. De rijdende camera volgt hen. Rechts onnadrukkelijk in beeld zie je twee oudjes (een man en een vrouw) verliefd in mekaar gedoken. **The Deer Hunter** barst van zo'n fijne (prettige of minder prettige) details. Cimino laat het aan de kijker over om die rijkdom te ontdekken.

Ronnie Pede

Regie: Michael Cimino / Scenario: Deric Washburn, naar een verhaal van Michael Cimino, Deric Washburn, Louis Garfinkle en Quinn K. Redeker / Fotografie: Vilmos Zsigmond, Technicolor / Muziek: Stanley Myers / Vertolking: Robert De Niro (Michael), John Cazale (Stan), John Savage (Steven), Christopher Walken (Nick), Meryl Streep (Linda), George Dzundza (John), Chuck Aspegren (Axel), e.a. / Produktie: Barry Spikings, Michael Deeley, Michael Cimino, en John Peverall voor EMI / USA, 1978 / 183 minuten / Verhuurder: Excelsior Films.

De eerste «coming home» van Michael: zoals het destijds thuis was, zal het nooit meer zijn.

