

DANSK FILM NU

En samtale mellem Jens Ravn, Henrik Stangerup, Claus Ørsted og Kosmorama

Kosmorama: Hvorfor er det tilsyneladende så let at komme til at lave en debutfilm herhjemme og så svært at komme i gang med film nummer to?

Jens Ravn: Det skyldes Filmfonden, der åbnede for posen med den specielle støtte til debuterende instruktører, og producenterne, som skånselsløst benyttede sig af denne ordning. Resultatet er, at vi har fået ét langt benzinbål af debutanter. Jeg synes vi nu er kommet i den situation, at man ser tilbage på en masse forfærdeligt lort, som aldrig burde være lavet. Og det farlige er så, at vi får et backlash hos producenterne – det har vi faktisk allerede fået. Derfor får de, der virkelig har noget i sig, fantastisk svært ved at komme i gang med film nummer to.

Henrik Stangerup: Jeg synes det skal være let at komme til, for laver man en dårlig debutantfilm, bliver man alligevel sorteret fra i svinget. Da den nye bølge kom frem i Frankrig, var der hundrede, som væltede frem, og i løbet af et par år forsvandt de fleste af sig selv – alle de, der kun kunne lave en enkelt lille film. Chabrol og Truffaut og nogle stykker til hang ved, og det er stadig dem, man snakker om.

Det centrale ved dansk film i øjeblikket, er efter min mening ikke den aktuelle produktionskrise, for det er på mange måder stadig lettere at lave film herhjemme end noget andet sted i verden. Det centrale er, at alle disse danske film simpelt hen ikke er på højde med det der sker her i landet i øjeblikket. En film som »Desertøren« har en problemstilling, som dansk litteratur overstod i slutningen af halvtredserne. De fleste nye danske problem- og debatfilm fra de sidste tre år halter bagefter det der står i aviserne, en god leder af Niels Ufer i Information for eksempel, eller i Vindrosen for at tage et litterært eksempel. I virkeligheden mener jeg ikke, at de unge danske filmfolk har vist sig vores i princippet glimrende filmlov værdig. Og jeg forstår udmærket godt, at både det intellektuelle publikum og de såkaldte »rindalister« er ved at blive trætte af filmfond-»skandaler« og er ved at blive trætte af dansk film i det hele taget.

Claus Ørsted: Nu sætter du tingene meget hårdt op. Jeg tror der er en forbindelse mellem filmenes produktionsvilkår og deres indhold. Det viser sig nemlig, at de eneste film, vi har råd til at producere i Danmark, er film, der koster under den legendariske million kroner. Vi har kun råd til at løbe rundt fem mand med et håndkamera på gader og stræder. Kommer man med en historie, der koster 1,3 eller 1,4 millioner at lave, og som måske er en ti gange bedre historie end den man ellers ville lave, så får man at vide, at det er der ikke råd til.

Henrik Stangerup: Det er naturligvis rigtigt, at der altid er økonomiske problemer

med at lave film, men det er alligevel først og fremmest et spørgsmål om holdning. Kan man ikke lave en film med holdning for 1 million, kan man ikke lave film. Det spørgsmål bliver tilbage: er de nye danske film overhovedet på højde med, hvad der sker i Danmark i dag?

For blot fire år siden var det noget forholdsvis nyt at gå ud og lave spillefilm på dokumentarisk basis. Der blev sat noget i gang med »Balladen om Carl-Henning«, som fortsattes med bl. a. »Ang.: Lone«, hvor man tager amatører ind, hvor man prøver at skildre Danmark. For bare fire år siden var Danmark aldrig blevet vist i danske film, undtagen i »Weekend« og et par til. Det var et chok for mig at se Danmarksskildringen i »Balladen om Carl-Henning«, for Danmark har ellers altid været skildret borgerligt i vores film, og det inspirerede mig til at gå videre med »Giv Gud en chance om søndagen«.

Men nu er der sket det, at på bare et års tid er denne metode blevet farlig, for det er som om vi nu stiller os tilfreds med at vise Danmark dokumentarisk og tror, det bare er gjort med at tage familien med håndholdt kamera og redde resten i klipningen. Det er snarere TV-film, vi laver, og min egen film fungerer på en måde også bedst i TV, selv om den ikke er tænkt som en debatfilm. For at komme fremad tror jeg, at vi nu må prø-

ve at skabe en abstraktion af realismen, med et sandfærdigt udgangspunkt selvfølgelig. Når jeg ser en film som Chabrols »Slagteren«, løber det koldt ned ad ryggen på mig, for pludselig føler jeg hvad fanden film egentlig er for noget.

Professionalisme og egotrip

Jens Ravn: Det synes jeg er udmærket, for det betyder, at du også selv har taget et sving. Konsekvensen af hvad du siger, når du nævner »Slagteren«, er en understregning af, at en af de ting vi lider forfærdeligt af herhjemme, er manglende dygtighed. Vi mangler ikke blot kunstnerisk villen og formåen, men også dygtighed med kamera og skuespillere. Og når vi får så mange dårlige debutantfilm optaget med håndkamera og amatører, kan det skyldes, at det simpelt hen er den letteste måde at optage dem på. Det er naturligvis altid svært at lave en god film, som for eksempel »Ang.: Lone«, men det vil altid være lettere for ukyndige at betjene et håndkamera.

Henrik Stangerup: Man kan også skabe virkelighedsabstraktion med amatører. Det er ikke et spørgsmål om større eller mindre professionalisme, men om at udvikle historier.

Jens Ravn: Nu er professionalisme jo på en måde et væmmeligt ord. Vi har efterhån-

Jens Ravn: »Vi mangler ikke blot kunstnerisk villen og formåen, men også dygtighed med kamera og skuespillere.« (Ravn – ved kameraet – med Erik Mørk – med ryggen til – og Gunnar Lemvig under optagelserne til »Tjærehandleren«).





Henrik Stangerup: »Problemet herhjemme er, at vores film kun i meget snæver forstand handler om Danmark.« (Stangerup instruerer Lotte Tarp (t.h.) og Vibeke Reumert i »Giv Gud en chance om søndagen«).

den udmærkede teknikere, men det bare at lave en teknisk professionel film er sådan set nul og niks. Jeg taler om professionalisme i videre forstand, om instruktørens dygtighed, det vil sige hans evne til at håndtere dramaet som væsen, til at håndtere en udviklingspsykologi hos skuespillerne, at vide hvornår noget skal trække, hvordan rytmen skal ligge. Det er hele ånden i filmen, som efter min mening er noget professionelt, på samme måde som en komponist eller en maler skal vide visse ting for at kunne arbejde med dem.

Claus Ørsted: Når Henrik kritiserer de virkelighedsreproducerende film fra de sidste par år, kan man vende problemstillingen om og spørge: hvorfor er de film overhovedet blevet lavet? Hvis man skal være helt kynisk og tale om kroner og ører, så var det de eneste film, som de danske producenter kunne komme igennem med, som så nogenlunde seriøse ud og kunne få støtte af Filmfonden. Der ligger en frygtelig hæmsko i det. Lad os sige, at Jens Ravn kommer med en god idé og forelægger den for en producent. Han har lavet en film før, så han kan ikke få debutantstøtte. Så kommer der måske en anden instruktør med den samme idé, og er han debutant og måske udgået fra Filmskolen, vælger producenten naturligvis ham, for ham kan han få debutantstøtte på. Så enkelt er det. Jeg går ud fra, at vi alle går rundt med en masse film i hovedet, som vi hellere vil lave end disse billige debutantfilm, som forholdene tvinger os til at lave, hvis vi overhovedet vil lave film og ikke bare gå rundt og være unge og lovende.

Henrik Stangerup: Filmhistorien er fuld af eksempler på geniale film, der ingen penge koster, og idiotiske film, der koster det hvide ud af øjnene.

Når man for eksempel ser Milos Formans film og snakker med Forman, så opdager man, at der er en hel filosofi bag hans film, et virkelig tilbundsående forsøg på at finde ud af hvad Tjekkoslovakiet var for et land inden russernes invasion. Men problemet herhjemme er, at vores film kun i meget

snæver forstand handler om Danmark. Der er for meget egotrip i de danske film, for meget Drop-Inn, for meget navlebeskuelse.

Jens siger, at danske filmfolk ikke er dygtige nok. Jeg vil sige det på en anden måde. Danske filmfolk er for analfabetiske. De kan ikke tænke. Jeg har nævnt »Desertøren«. Men også en film som »I morgen, min elskede« er helt ude i tovene – ottende ombæring af hvad andre instruktører laver bedre. »Kære Irene« er ærlig, men når ikke ud over den navle, den beskriver. Og så nytter det sgu ikke noget at man snakker om, at hvis revolutionen kommer, så vil den film blive anerkendt.

Klicheer og det store publikum

Kosmorama: Din film, Claus Ørsted, er blevet anklaget for at være én stor kliché.

Claus Ørsted: »Narko« er den første film, der har noget med stiknarkomaner at gøre, så i den forstand kan den ikke være nogen kliché. Og så undrer det mig, at man kan tillade sig at kalde evige dramatisk gyldige ting, som man sætter op mod hinanden, for klichéer.

Jeg lavede filmen med to udgangspunkter. For det første er der aldrig nogen, der har lavet en film om det miljø før, og der sidder 50.000 mennesker i deres små hjem, som intet ved om det. Jeg kunne godt have lavet en meget indforstået, orienterende *inside*-film om narkotikaproblemet og så fået 300 forsorgsfolk ind, som kunne klappe i hænderne, men det var ikke derfor jeg lavede filmen. Jeg lavede den for at få så mange mennesker ind at se den som overhovedet muligt og løfte lidt af sløret for de problemer, den behandler – og så kan det godt være, at folk bliver bedre orienteret ved at læse ugepresse eller dagspresse eller hvad ved jeg. – Det andet udgangspunkt var simpelt hen, at jeg sagde til mig selv, at hvis jeg kan få et publikum ind, underholde det og give det en oplevelse i to timer, så er jeg lykkelig.

Henrik Stangerup: Men bør en debatfilm

ikke principielt være på højde med det der læses eller ses inden for de andre medier? Hvis narkodebatten overhaler din film, er den så ikke overflødig?

Claus Ørsted: Min film er ikke primært nogen debat- eller problemfilm.

Kosmorama: Man kunne måske sige, at »Narko« er blevet en slags narkoproblemet »Love Story«, et forsøg på at få et massepublikum i tale via narkoproblematikken?

Claus Ørsted: Jeg er ikke interesseret i, at kun 300 mennesker ser min film. Hvis jeg havde lavet filmen så rå, som den sagtens kunne laves, havde jeg skræmt det store publikum væk fra den, og det har jeg ingen interesse i.

Vi tegner firmaet

Henrik Stangerup: Problemet er også hvad der er film, og hvad der er TV i det der foregår i øjeblikket. »Ang.: Lone« burde være kørt i TV, for den skabte ikke den debat, den tilsigtede, da den blev vist i biografen i en død sommerperiode. Hvorfor er »Slagteren« film og ikke TV? Og hvis vi vil have folk i biografen, så må vi vide, at det er os der får pengene, at det er os, der tegner dansk film, for den gamle garde er død. Den er ude, undtagen lige Balling og et par stykker til. Det er porno og pop i den ene ende, og vi tegner firmaet i øjeblikket, og så er der ingen, der gider se de film. Man kan se problemerne bedre behandlet i TV. Vi har tabt kagen på gulvet herhjemme.

Claus Ørsted: Det er simpelt hen fordi vi er frygtelig bange for at fortælle en god historie. Vi er fantastisk bange for at sætte os ned og sige: nu vil jeg lave en professionelt godt skåret underholdningsfilm, der bare er underholdende og som giver en oplevelse i to timer.

Henrik Stangerup: Danske filmfolk er for uintellektuelle og for kunstnerromantiske. De føler for meget og de tænker for lidt. Det viser sig, når de sætter gode forfattere til at skrive dårlige manuskripter. Så føler de et Rifbjerg- eller et Panduromanuskript frem, og der kommer ikke en skid ud af det. Der er måske ikke nogen kunstart, der kræver så meget tænkearbejde som netop film.

Kosmorama: Hvorfor henvendte du dig ikke til en manuskriptforfatter, da du forbedrede »Narko«, Claus?

Claus Ørsted: Af den simple grund at vi ingen manuskriptforfattere har herhjemme. Og det føler jeg som et savn, for jeg tror at jeg meget snart kan få brug for en manuskriptforfatter. For at kunne lave en film i dag er man tvunget til at have forstand på budgettering, man skal selv kunne skrive og ovenikøbet kunne udføre et andet job samtidig, for ellers kan man ganske enkelt ikke eksistere. Derfor synes jeg det ville være mægtigt skønt, hvis der sad nogle manuskriptforfattere et eller andet sted. Men det gør der ikke, og derfor må jeg enten tage et litterært oplæg og lave det om, eller sætte mig ned selv og lave manuskriptet.

Henrik Stangerup: Der har du fat i noget væsentligt. For når jeg før snakkede om egotrippe, så er det klart, at herhjemme bliver man på en måde tvunget til at være det. Det er også miljøet, man kan anklage. Vi tvinges ud i at køre hver vores lille egotrip. Det er vanvid, at man skal kunne det hele selv. Der er selvfølgelig nogle enere – Godard og Bergman for eksempel – som kan

Et svar fra Christian Braad Thomsen

det hele, og som man altid refererer til. Det svarer til den maler, der sidder ude i Sydhavnen og siger: Picasso og mig. Men man behøver ikke være et geni for at lave fremragende ting, og en god film kan være et kollektivt resultat af mange fremragende enkeltindsatser. Men som Claus siger har vi ingen, der kan hjælpe dem, der for eksempel ikke kan skrive selv. Mange af de nye danske film er simpelt hen dårligt skrevne.

Jeg tror det er fantastisk vigtigt, at man i svensk film har råd til at have en mand som Bengt Forslund, der står bag Jan Troells og Halldorffs film som manuskriptforfatter og en slags *second producer*. Han er en slags filmisk forlagsredaktør, der råder instruktørerne, ligesom forlagskonsulenter råder forfatterne. Troell kan for eksempel ikke skrive, det gør Forslund, og det tror jeg ikke Troells film bliver ringere af.

Ærlighed og løgn

Kosmorama: Du vil ikke selv kalde din film for en problemfilm, Claus. Hvad er den så?

Claus Ørsted: Jeg er rystende ligeglad med i hvilken kategori, man placerer den. Jeg tror ikke man kan lave en film om virkeligheden uden at pille ved virkeligheden, og det er med fuldt overlæg, at jeg i »Narko« sprænger dokumentarismen og begynder at lege med det der hedder film. Det er ikke nok for mig bare at affotografere virkeligheden, for virkeligheden interesserer mig ikke. Den interesserer mig kun, når jeg kan få lov til at lirke lidt ved den. Fortælle nogle løgne historier for måske derigennem at fortælle sandheden. Rent dokumentariske film laves bedst af TV. Jeg synes det ville være vidunderligt at kunne lave film, der var fantastisk fiktionsbundne, men som alligevel gav indtryk af at skildre den rå virkelighed.

Henrik Stangerup: Det er Truffaut, der har sagt, at man bliver nødt til at gå vejen over løgnen for at fortælle sandheden. En film som Christian Braad Thomsens »Kære Irene« springer det led over der hedder løg-

nen, mens for eksempel Chabrols »Slagteren« bygger på et kæmpepostulat – og ved at holde fast ved denne pragtfulde geniale løgnehistorie når Chabrol frem til at fortælle en sandhed på et realistisk plan om det at være menneske helt banalt, om det at være i krig, have traumer, være besat af blod. Omvendt er Christians film meget ærlig, han vil ikke lyve og derfor kommer han til at lyve på en anden måde. Han vil fortælle om en kvinde, der ikke bliver forstået af det samfund hun lever i – det er indirekte en politisk film. En kvinde, der ikke bliver forstået af de mænd, som omgiver hende og som derfor ramler ud i desperation. Som jeg ser filmen, handler den om en pige, der hader livet, som ikke kan lide nogen af de mænd, hun kommer i berøring med. Den handler om en sur, småborgerlig pige. Derved kommer Christian til at lyve i sidste ende, gå vejen fra sandheden til løgnen. Filmen har snydt ham, fordi han ikke har villet gå igennem et fremmedgørelselement.

Der kommer et punkt, hvor ærlighed snyder. Christian hader showmanship, og vi har i det hele taget herhjemme en tradition for puritanisme, for at dyrke grimhed og ærlighed, og den kan blive farlig. Det viser sig også inden for malerkunsten og på beatfronten, hvor en gruppe som Savage Rose har svært ved at blive anerkendt herhjemme, simpelt hen fordi den er for dygtig. Vi er på vej ud i noget farligt med denne ærlighedsdyrkelse, og derfor er jeg særlig spændt på to nye danske film, der kommer nu til efteråret, og som begge går ud fra den rene fiktion: Jens Ravns »Tjærehandleren« og Gert Fredholms Scherfig-filmatisering »Den forsvundne fuldmægtig«. Jeg synes det er en glimrende idé at filmatisere en Scherfig-bog, der i forvejen har et stort publikum, på samme måde som Jan Troell filmer en populær forfatter som Moberg og gør »Udvandrerne« til den største svenske publikumsucces i mange år. Det er god taktik at støtte sig til en populær bog, når man laver sin debutfilm. (Redigeret af Morten Piił)

Claus Ørsted: »Vi har kun råd til at løbe rundt fem mand med et håndkamera på gader og stræder.« (Ørsted – med skindhue – instruerer Gert Günther (t.h.) i »Narko«).



Det er urimeligt, når Henrik Stangerup slår »Kære Irene« oven i hovedet med »Slagteren«, for hvis han bebrejder min film, at dens kvindelige hovedperson hader livet, så kan han lige så godt bebrejde Chabrols hovedperson det samme. I begge tilfælde vil han i øvrigt gøre sig skyldig i en falsk forenkling.

Men bortset fra det er de to film aldeles inkommensurable, og når Henrik ser Chabrols film som en lysende fremtidsmulighed for os alle, så foretrækker jeg at se den som den sidste brillante stjerne på en film-himmel, der i øvrigt er helt formørket. »Slagteren« er den undtagelse, der bekræfter at den traditionelle film er død, og at vi må søge nye veje.

Og den vej, der for mig er mest frugtbar, er ikke »at sprænge dokumentarismen« (Claus Ørsted) eller at »gå vejen over løgnen for at fortælle sandheden« (Truffaut/Stangerup). Dansk film lider ikke under, at vore film er blevet for dokumentariske, men under at de ikke er dokumentariske nok. Vi har eksempler nok på, at man ikke når frem til sandheden, fordi man går om ad løgnen, og filmmediet er i sig selv så fuldt af løgn, at man ikke behøver at lyve mere, end mediet allerede gør i sig selv. I det øjeblik man stiller et kamera op i en stue sammen med nogle mennesker og forsøger at få dem til at tale, spise, skændes eller elske, repræsenterer kameraet i sig selv det fremmedgørende element, løgnen om man vil. Henrik kan derfor ikke bebrejde »Kære Irene«, at jeg »springer det led over, der hedder løgnen«. Kameraet er løgnen, og jeg har trods alt valgt at udtrykke mig ved hjælp af kameraet, samtidig med at hele min stræben med den film er gået i retning af at nedbryde den løgn, som kameraet repræsenterer. Det er et Sisyfos-arbejde, og deri ligger spændingen og udfordringen.

Hele det tekniske apparatur omkring en filmindspilning er i sig selv så fremmedgørende, at jeg ikke kan dele længslen efter en manuskriptforfatter som yderligere et fremmedgørende element. I den kollektive filmform, jeg drømmer om og forsøger at realisere, er alle, som er til stede under indspilningen, principielt »manuskriptforfattere«, idet de skriver manus med kamera, mikrofoner, blikke, ord og bevægelser. Og hvis der i øvrigt er brug for noget manuskript før optagelses-situationen, forekommer det mig mest demokratisk at udarbejde dette sammen med de skuespillere, der skal medvirke i filmen, frem for at alliere sig med en forfatter, der pådutter spillerne ord og handlinger. Med »Kære Irene« forsøgte vi at lade skuespillerne være manuskriptforfattere, og forsøget forekom mig så frugtbart, at jeg er sikker på, man kan gå meget, meget længere i den retning.

Chr. Braad Thomsen