
Anders træt af

Ib Lindberg



Refn: fantastisk nærbilledhysteri

Efter ti års arbejde som assistent og klipper i branchen, afbrudt af et par år på Filmskolens instruktørlinie, er Anders Refn i maj blevet færdig med optagelserne til sin første spillefilm, »Strømer«.

Om filmens handling fortæller Anders Refn selv:

– »Strømer« handler om en kriminalbetjent, der hedder Karl Jørgensen. På et tidspunkt, før filmen starter, er hans liv gået i opløsning. Konen er kørt træt af ham, og de er blevet skilt, og han er selv gået i stykker og røget på nervesanatorium. Da han efter et stykke tid kommer tilbage til tjenesten, er der en af hans kolleger, der har gemt en sag til ham, en sag om en galopsvindel. Det er en ret banal og indlysende sag, men den er fuset, og så er den blevet henlagt.

Den sag begynder Karl nu at pirke i, og den viser sig at have nogle andre tråde, som først i løbet af filmen bliver afdækket. Men der er en journalist, der bliver opmærksom på, at sagen er blevet genoptaget, og han begynder at skubbe Karl afsted foran sig, selv om Karl af sine overordnede får besked på at droppe sagen. Efterhånden begynder sagen at eskalere, fordi de mennesker, der virkelig har noget i klemme, begynder at blive bange. Der er tilsyneladende et eller andet svagt led i kæden, selv om allesammen før filmens start er blevet enige om at holde deres kæft. Den lille banale svindelsag udvikler sig altså til noget meget stort, og det kan Karl ikke skræve over. Han bliver helt svimmel af det, og det ender med, at han går fuldstændig amok. Han har gjort sig umulig overfor avisen, chefen har suspenderet ham, og konen vil ikke have ham tilbage. Derfor griber han mere og mere til selvtægt, og jo mere han griber til selvtægt, des mere braser det rundt om ham. For at skære igennem tager han tilsidst ud og arresterer alle de mennesker, som vi godt ved er involverede i sagen, men som han ikke har skyggen af chance for at bevise noget om. Men der er det, han tror på den western-moral, at du bare tager din gun og går ud i en dusty street og knalder røverne ned. Og så går det pludseligt op for ham, at sine overordnede kan han i alle tilfælde ikke overbevise om noget, og til sidst tager han så tilbage til sanatoriet. Han vælger at blive succes som tosse i stedet for at blive fiasko som politimand. På den måde handler filmen om, at hvis man ikke kan tænke politisk, vil man aldrig nogensinde forstå det samfund, man lever i. Og han vil ikke tænke politisk. Han opfatter retfærdighed som noget, der kun har én dimension.

– *Hvor placerer du sympatien i en historie som denne?*

– Der er overhovedet ingen tvivl om, at min sympati ligger hos politimanden. Jeg laver et meget klart identi-

kationsplan i filmen. Hans nederlag skal være lige så smertefuldt for os som tilskuere, som det er for ham selv. Meningen er ligesom at sugе folk ind i det. Det er også derfor jeg har valgt at lave en kriminalfilm, der ligesom er den genre, der har det bedste sug i biografpublikummet.

– *Du tror ikke, at selvtægts-elementet ligesom forrykker den balance?*

– Jo, men jeg viser jo også, at i det øjeblik manden forlader det korrekte og kører ud i tangenten, da går det hele jo ad helvede til. Folk dør omkring ham, og han bliver et menneskeligt vrag af det selv. Det er bestemt en film mod selvtægt.

PRINCIPIELT TROLØS

– *Jeg forstår, at I har været mange om at skrive manuskriptet.*

– Ja, nu har jeg jo prøvet at være instruktørassistent for en fantastisk masse mennesker, og jeg har gang på gang oplevet, at der var et godt plot i manuskripterne, en god idé, men jeg har kun sjældent set manuskripter, hvor alting rigtigt passede godt sammen. Da jeg så fik min manuskriptstøtte af Gert Fredholm for to år siden, blev jeg enig med Gert om, at jeg ville prøve at arbejde sammen med flere forskellige forfattere. Og der har jeg altså været så principielt troløs, at jeg har sagt til de forskellige folk, jeg har skrevet sammen med: »Jeg er her altså kun, så længe vi kommer fremad. Så snart vi begynder at gå i tomgang, så går jeg altså videre.« Jeg har hele tiden selv haft historien, starten og slutningen, men det handlede ligesom om, hvordan trådene skulle spindes ind imellem.

Først arbejdede jeg sammen med Thomas Winding. Vi skrev manuskriptet igennem et par gange, og der var sgu mange gode ting i det, men der var altså også ting, der ikke fungerede. Så gik jeg videre til Peter Ronild, der fungerede som kritiker, og som hjalp mig med at stable manuskriptet op, så det blev logisk. Efter det kom jeg ligesom til en krise, hvor jeg ikke rigtigt kunne få hul på nogle ting. Så tog jeg fat sammen med Flemming Quist Møller. Han kiggede på det og sagde: »Jamen, ved vi egentlig nok om det hele?« Og så var det altså, at vi skrev de biografier, der sidder bag i manuskriptet, og som handler om, hvad der er sket, før filmen starter, hvad det er for nogle mennesker, der er med i den, hvorfor det er gået, som det er gået. På den måde får du ligesom en helt anden substans i dine figurer. Vi tog også på research og sad et stykke tid inde på politigården og

ude på en omegnsstation og hørte på politihistorier. Derefter kontaktede vi en tidligere journalist ved Ekstrabladet, der hedder Claus Rohweder, og han hjalp os med journalistfiguren og tog på research med os på Ekstrabladet og på nogle værtshuse i København. Claus skrev også en helt anden udgave af manuskriptet, sådan som han havde oplevet det, og det brugte Flemming og jeg til at slå op i og tage ideer fra.

Derefter tog Flemming og jeg 14 dage til Kreta, hvor vi hver morgen satte os på hotellets tag og skrev hele dagen, og det blev altså det manuskript, som blev det endelige udgangspunkt. Der blev selvfølgelig slebet en del på det bagefter. Jeg gik turen rundt til de andre en gang til, og jeg kom også i kontakt med Knud Buchardt fra Ekstrabladet, som var os til stor hjælp. Han havde et enormt klart blik for, hvor det var, vi jukkede ud i pløret. Han har ikke skrevet noget på filmen, men fungerede som en slags konsulent.

Til sidst var jeg overbevist om, at jeg havde det rigtige manuskript. Det eneste, jeg var bange for, var, at personer måske talte alt for ens. Filmen glider jo gennem mange miljøer, og det kan jo ikke nytte, at alle personer taler samme sprog. Det var også Morten Piils indvending, og så kontaktede jeg Anders Bodelsen, som skrev nogle scener om på baggrund af det, Flemming og jeg havde lavet.

Selvfølgelig har det taget enormt lang tid på den måde, men det har sgu været vigtigt for mig at være helt åben overfor alle indvendinger og al kritik. Jeg mener, den kritik, du ikke kan møde på manuskriptplanet, er sgu endnu værre at blive konfronteret med til premieren. Det er jo en fase i filmprocessen, hvor du sidder som Vorherre, og det koster dig ikke andet end et stykke maskinskrivningspapir at forandre det. Men det er enormt vigtigt, ikke mindst når du er debutant, at du har et manuskript, du føler dig tryk ved.

GRUNDIGERE FORARBEJDE

– Mener du, på grundlag af dine erfaringer i branchen, at det forarbejde, der er gjort på din film, er mere grundigt end på de fleste andre film?

– Ja, bestemt.

– Men det er ikke i Hitchcock'sk målestok, vel? Han hævder jo, at når først skrivebordsarbejdet er overstået, er resten ren mekanik.

– Nej, bestemt ikke. Der vil altid ske noget, når dine figurer lige pludselig får gestalt og replikkerne begynder at løbe gennem luften. Men hvis dit forarbejde er grundigt nok, så kan du jo også skubbe mange af de små, bøvede problemer til side og fokusere på de rigtige ting. Der betyder det selvfølgelig også noget, at du har et godt hold. Og det må du sgu endelig skrive. Jeg har et vidunderligt hold. Jeg har virkelig aldrig oplevet noget lignende. Det samme gælder Jens Okking, der spiller filmens hovedrolle. Han er ikke bare en god filmspiller. Han er også et begavet og talentfuldt menneske, der har et enormt øre for at flytte replikkerne, sådan at du stadig fortæller den samme ting, men at det bare glider rigtigt ind i hans store fysiognomi.

– På hvad måde har dit brancheløb forberedt dig til en spillefilm? Synes du ikke, der er stor forskel på at være instruktørassistent og instruktør?

– Næ. Du kommer jo – især når du af og til arbejder med svage instruktører – langt ind i selve beslutningsprocessen. Det at lave kortfilm har aldrig interesseret mig,

fordi jeg altid har villet lave spillefilm. Og så lærer du sgu mest ved at være assistent på spillefilm. Jeg har jo også været klipper på en halv snes spillefilm, og der lærer du også meget om at fortælle i billeder, og du lærer fantastisk meget om skuespillerens arbejde. Selvfølgelig er det mest som kritiker, fordi du sidder ved klippebordet og skal finde ud af, hvad der er godt og dårligt.

– Kan du bruge den teori i praksis nu?

– Ja, bestemt. Du lærer sgu at dække dig ind på den rigtige måde. Og det giver dig også en idé om, hvordan du helst vil dække dine scener ind. Jeg følger ikke hele tiden den regel, at jeg går ind i nærbilleder. Jeg synes, man mange gange får lige så spændende ting ud af det, hvis man går den modsatte vej og lader personer sidde ganske små i stort billede og græde eller hvad fanden de nu skal lave. I det hele taget er jeg fantastisk træt af det nærbilled-hysteri, der rider dansk film som en mare. Jo tættere, des bedre. Jeg mener, det er dialogen mellem de store og de tætte billeder, der skaber spændingen i filmen.

KONTAKTEN TIL SALEN

– Hvordan synes du, dine læreår i branchen forholder sig til dine år på Filmskolen?

– Jeg synes, at de ting, jeg lavede på Filmskolen, var enormt blege. Det er selvfølgelig ting, jeg nødtigt ville have undværet at lave, for der var ligesom noget pubertetsmaterie, der lige skulle trykkes ud. Men jeg er da enormt glad for, at jeg ikke kom til at debutere umiddelbart efter Filmskolen. Det havde været helt vanvittigt. Jeg var ikke personligt afklaret overfor det at skulle være far til en film. Det er jo noget, der kommer til at følge dig resten af dit liv. Derfor synes jeg også, det er enormt vigtigt, at du laver noget, som du både moralsk og politisk kan stå inde for. Jeg synes også, det er din forpulede pligt, når du formulerer dig i et medie, der koster halvanden million pr. gang, at du laver noget, alle kan forstå, noget, som virkelig har mulighed for at komme mange mennesker ind på livet. Det er også derfor, jeg laver en kriminalfilm. Jeg vil godt lave en film, som bliver set af fem millioner mennesker. Samtidig mener jeg også, ud fra min egen moralske og politiske holdning, at det er et dødrelevant problem at kaste på banen.

– Skal det forstås sådan, at en films publikumstal er målestok for, om den er vellykket?

– Nej, selvfølgelig ikke. Man kan bare udtrykke sig mere eller mindre pindsvineagtigt. Det er, som om man nogen gange dropper nogle muligheder for at forklare sig og bare siger: »Det skal folk sgu kunne forstå. Hvis de ikke kan det, er de dumme.« Men selvfølgelig har jeg også været med til at lave film, hvor jeg sgu godt forstod det hele, hvorfor det gjorde ondt, hvad det var, der skulle ud, og hvor vi allesammen har været helt høje af at lave filmen – og så er det alligevel ikke kommet nogen mennesker for at se filmen. Og det synes jeg er død-deprimerende. Det må næsten være det værste.

Men samtidig er der en svær balancegang, man skal gå. Du kan nemlig sagtens lave en film, som er helt rigtig og helt glat og når ud til folk, men så havner den sgu ofte i at blive reaktionær. Der er masser af den slags film, der er lavet på den helt rigtige måde, men som bare ikke føjer noget som helst nyt til hverken genren eller måden at lave film på. Og den linie synes jeg virkelig, man skal forsøge at krydse. Man skal bare passe på, at man ikke taber kontakten ned til salen. ■