



En magisk billedmager

I ntet steds flourer janteloven så godt som i det danske filmmiljø. Jon Bang Carlsens 3. spillefilm måtte som bekendt gå grueligt meget igennem, før den kunne få sin statsautoriserede institutstøtte. Eftersom filmen hovedsageligt udspiller sig i USA, og kun hovedpersonen er dansker (og 95% af dialogen derfor på engelsk), slog den snæversynede bestyrelse bremserne i og nixede filmkonsulent Claes Kastholm Hansens indstilling til produktionsstøtte. Først efter megen debat, hvorunder såvel Kastholm som hans kollega, Peter Poulsen, satte deres stillinger på højkant, greb kulturministeren ind, og filmen kom i gang som planlagt. Som princip-sag er det naturligvis godt, at konsulenterne stod fast. Deres opgave er at foretage en kunstnerisk vurdering af de forskellige projekter, og denne vurdering skal bestyrelsen i princippet (og ifølge loven) ikke blande sig i. Og da slet ikke, når det drejer sig om en film af Jon Bang Carlsen, der er en af de få danske filmskabere med en helt personlig signatur, der præger hvert eneste meter i de film,

af Asbjørn Skytte



han laver. Hvilke forudsætninger har en bestyrelse, der består af en sagfører, en forligskvinde, en teaterdirektør og to filmkøbmænd, i øvrigt for at vurdere et filmmanuskripts kunstneriske værdi?

Den 12. februar kunne det færdige værk beses af offentligheden, og man skulle forvente, at de danske dagbladsanmeldere kendte deres besøgstid og havde den kunstneriske indsigt med i baglommen. Men ak. Efter al den ståhej skulle Bang Carlsen og vel ikke mindst hans konsulent-supporters, der hver især talrige gange har klandret film-anmeldelsernes niveau, have på puklen. En stort set enig anmelderskare fandt slagterkniven frem, smaskede velbehageligt med kæberne og kastede sig grådigt over filmen. En fandt en lille luns hist, en anden en lille luns pist, hvorefter resten blev skyllet ud i kloaken. Og det er jo en underlig måde at behandle en original dansk filmkunstner på.

Der går en rød tråd fra Jon Bang Carlsens forrige spillefilm til den nyeste. I slutbilledet i *Ofelia kommer til byen* forsvandt hoved-

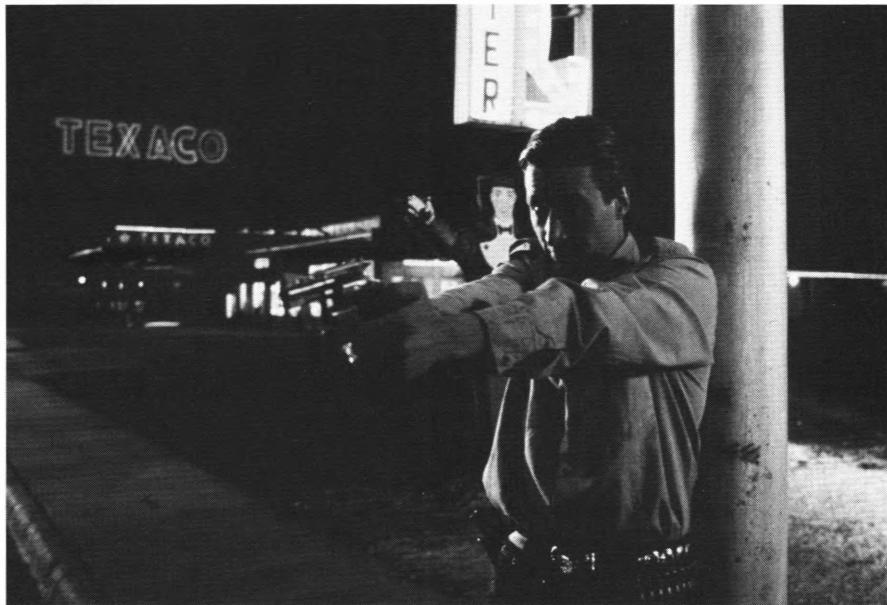
personen, kirkegårdsgraveren John, ud ad landevejen – i opbrud fra det indestængte landsbymiljø, ud i den vide verden, med en ny identitet, hugget fra en afdød amerikaner, der måske var hans far. I *Time Out* står den unge dansker, John, af greyhoundbussen i Lordsburg. Han har kufferten fuld af gamle dollar-sedler og er på vej til Los Angeles for at finde sin amerikanske far. Men han bliver hængende i Lordsburg, og han bliver hvirvlet ind i et uigennemsigtigt komplot, der river op i fortidens traumer og til slut lader alle brikker falde på plads. I det ydre er der endnu engang tale om en kriminalhistorie; i det indre drejer det sig atter om ganske andre ting: fortidens spøgelse, incestuøse forviklinger og mystiske hændelser, der arbejder frem mod en afklaring og medfører en udviklingsproces frem mod en modning af hovedpersonen. Det er de samme temaer og processer, Bang Carlsen kredser om i de to film.

Det vidtstrakte midtamerikanske landskab bliver et sindbillede, der afspejler hovedpersonens forvirring og ubehjælpssomhed, og det er fyldt med mystifikation. Den unge servitrice, der påstår, hun har ventet på ham, og som forfører ham; hendes far, der driver en overlevelsesranch – med moderne skydevåben i den ene hånd og Bibelen i den anden; og hans blinde, forsømte og forsumpede hustru. Alle bliver de vigtige brikker i den afklaringsproces, som John nu trækkes igennem, camoufleret som en kriminalhistorie, hvis pointe ikke skal røbes her.

Igen drages vi med ind i Bang Carlsens magiske billedverden (i kongenialt samarbejde med Alexander Gruszynski, der nu arbejder som fotograf i amerikansk film); et univers, hvor undersøgt komponerede, stemningsmættede, betydningsladede, ofte mennesketomme billeder fremmaner den særegne poesi, der kendetegner hele Bang Carlsens værk.

Som dramatisk fortælling, målt med den klassiske film dramaturgis alen, hænger historien ikke særligt godt sammen. Der er mange åbenlyse mystifikationer omkring personers gøren og laden, som unddrager sig den dramaturgiske logiks kontrol, og som i *Ofelia kommer til byen* er der passager, hvor den dramatiske fortælling bliver kluntet, ja næsten ubehjælpssom. Det er disse ting, de forbigstredte avis anmeldere skånselsløst hæfter sig ved, hvorefter de vender tomten nedad. Hvorfor kører John med bus gennem Amerika, når han lige så godt kunne flyve direkte til L.A.? Hvorfor har faderen et "tomt" facadekontor i L.A.? Hvorfor er den stedlige sherif straks på nakken af den rare unge dansker? Hvad er det egentlig, der sker, da John ender ude på overlevelsesfarmen?

Det mest krepertlige er, at man måske slet ikke skal hænge sig i de detaljer. Det er tydeligvis ikke den dramaturgiske logik, der driver Bang Carlsens film fremad, men evnen



Side 36 øverst Jon Bang Carlsen instruerer Allan Olsen under optagelserne i USA. Nederst s. 36 og herover Allan Olsen. Herunder Patricia Arquette.

til at finde fysiske stemninger, der kan illustrere psykiske tilstande hos personerne. I en normalt fortællende film må man studse over, at Nina van Pallands blinde hustru i scenen, hvor John kommer ind i stuen til hende, ikke straks – med den blindes skarpe sanser – fornemmer, at det er en fremmed og ikke hendes ægtemand. Men i denne sammenhæng tæller den slags konventioner ikke. Hos Bang Carlsen opstår der til gengæld nogle ganske andre spændinger – netop fordi han tør blæse på den form for fortælling. Kun hvis man er villig til at anskue *Time Out* som et indre, psykisk udviklingsstrip, der



unddrager sig virkelighedens og sandsynlighedens kontrol – og kun hvis man tør se den åbent og fordomsfrit, kan man finde hoved og hale i den – og så til gengæld få sig en stor poetisk oplevelse.

Netop i den forbindelse er de negative kritikere aldeles skamløse. I den snævre danske film"kultur" kommer de nemlig let til at anrette ubodelig skade. På den ene side står Filminstituttet, der under stort pres fra branchens købmænd efterhånden mere og mere satser på at få lavet kommercielt rentable trækere, der kan redde de truede danske provinsbiografer. Og efterhånden rynkes der automatisk på næsen ad danske spillefilm, der ikke lever op til dette krav. Hvis publikum svigter, er der sikkert noget fundamentalt galt med filmværket, ikke sandt? Hvorfor skal vi lave snævre, eksperimenterende, kunstneriske film for de sparsomme produktionskroner, når vi allesammen ved, at Øberbøv trækker fuldt hus til gavn for hele branchen?

Denne farlige tendens kan kun modarbejdes af de kritikere, som jo udmærket godt ved, hvor sjældent det hænder, at der er sammenfald mellem den store filmkunst og publikums gunst. Vore få danske filmkunstnere har ikke fodfæste på det internationale marked, og de 5-10% af det danske publikum, der interesserer sig for filmen som kunstart, er ikke nok til at sikre rentabiliteten. Kritikens årvågenhed bliver derfor det eneste, der kan dæmme op for det endelige mord på den kunstneriske danske film.

Man må håbe, at der også fremover vil være konsulenter på Filminstituttet, der kan se Jon Bang Carlsens originale kvaliteter, og som tør satse på, at han skal fortsætte sin kunstneriske udvikling.

Time Out, Danmark 1988. I+M: Jon Bang Carlsen. Foto: Alexander Gruszynski. Musik: Anne Linnet. Medv: Allan Olsen, Patricia Arquette, Nina van Pallandt, Geoffrey Lewis.