

Røde knopper

af Mogens Kløvedal

Hvorfor sidder jeg og hopper af fornøjelse i stolen, mens jeg skriver om *Russia House*, som det dog er en vis tid siden jeg så? Hvorfor husker jeg den så godt? Nok fordi den bekræfter alt det jeg selv er nået frem til, efter mange år at have tænkt i dramaturgi, læst om det, gået på kurser, diskuteret det med kolleger til rødvinene blegnede.

Disse artikler er ikke noget bud på en dramaturgi. Den kan man selv læse sig til i dertil egnede bøger. Og samle op i småstykker, hvor de nu falder. Ibsen er jo f.eks. kendt for at have formuleret læresætningen om geværet. Hvis det vises, skal det også fyres af. Den kan vendes om til en grundregel i al dramaskrivning. Skriv kun det som skal bruges, og brug det så helt ud. Det hedder forenkling og fordybelse. Og det bliver alle historier kun bedre af.

Blandt de egentlige bøger, jeg selv stadig kan læse med fornøjelse om emnet, er Lajos Egris efterhånden gamle bog. Og ikke mindst Truffauts kæmpeinterview med Hitchcock, hvor den gamle gennemgår stort set alle sine film, ikke mindst for de fejl han har begået i dem. Den indeholder endda stadig ubrugte ideer lige til at stjæle. (Lade sig inspirere af, hedder det). Der er mange andre. Ola Olsson, som var manden der systematiserede den filmdramaturgiske tænkning i Norden, har udgivet en. Det er ham med berettermodellen, som mange har hørt om og mange er ved at få røde knopper af.

Det er omkring de røde knopper, den skjulte dagsorden i disse artikler ligger. For ganske vist er der teoretiseret meget om denne berettermodel, som især den nye TV-direktor har levet af at henrykke folk med i årevis, og ganske vist bruges den til hudløshed af mange usikre manuskriptlæsere, der klamrer sig til den som en facitliste, og ganske vist er den mekanisk og ikke til at skrive på



i sig selv. Men alligevel er den og anden håndværksmæssig tilgang til dramaskriveriet stadig en mangelvare i de film og TV-historier, vi producerer herhjemme. Det meste kan kun ses, fordi man er høflig eller gerne vil være dannet, eller er ængstelig for ikke at mene det for tiden rigtige. Eller i *Ugeavisens* tilfælde, fordi man i mangel af andet i det mindste kan se nogen, der taler dansk. Et meget mærkeligt dansk i øvrigt, som kun tales af stakkels skuespillere, der ikke har andet at gøre med end de ord, forfatterne har lagt dem i munden og som udtrykker alt, hvad personen føler, tænker og mener.

En af de mange misforståelser omkring fortælleteknikken i berettermodellen kommer nok af, at så mange der bruger den aldrig selv skriver noget. Den siger egentlig ikke andet, end at hvis noget skal virke, så skal tilskuerne have oplysninger nok til at de kan opleve virkningen. Altså at du skal vide noget om et menneske før du kan interessere dig for, hvad der sker med det.

Det er så blevet til, at man først skal præsentere sine personer, siden uddybe dem, før spænding kan opbygges, udløses osv. Her lurer kedksomheden, fordi man glemmer, at selve historien sagtens kan sættes i gang fra allerførste scene. Det er

egentlig indbygget i modellen og hedder anslag. Men det er blevet så misforstået og teoretiseret så langt ud i hampen, at der kun er kommet oftest symbolske førforteksthistorier ud af det.

Dansk filmdramatik er faktisk ret kedelig. Det er nærmest aldrig, at man forlader en biograf eller slukker for skærmen med en oplevelse i den indre biograf, der bliver hængende. Personerne er for uinteressante. Nej, det er forkert. De er ofte frygtelig interessante. Og alligevel uvedkommende, lidt ligegyldige. Fordi man ikke har kridtet en bane op, så vi kan følge og forstå spillet, hvis grundregler vi kender. Danske film vil i den grad være kunst, eller i den grad underholdning, at de så at sige genopfinder hele filmæstetikken for hver gang, de prøver at komme i gang. Og så når de ikke længere end til lige at være kommet i gang med spillet, før tiden er brugt og filmen må slutte.

For nogle måneder siden gik der en almindelig amerikansk thriller i biografen. *Narrow Margin*, *På et hængende hår*, hed den. Den var ikke rigtig vellykket, især slutningen var lidt klodset. En længe gemt skurkinde dukker op, da alle forhindringer endelig synes overvundet, men filmen kan ikke mere, så hun skaffes af vejen i et snuptag. Bortset fra det er fil-

men et godt eksempel på evnen til at fortælle langt mere om sine personer, gøre dem langt mere nærværende og vedkommende for os, end nok så mange danske film formår.

Den kridter sin bane op. Det lukkede rums thriller. Vi er på et tog, hvor Gene Hackman har et modviligt (kvindeligt) vidne (i passende alder) med sig. Og ombord er der en flok livsfarlige skurke, der for enhver pris vil myrde dem begge. Vi har set den før. Det er en genre.

Men den giver plads

Med disse spilleregler på det rene, får personerne lov til at folde sig ud. De kan holdes i ro, så længe man lytter. Og truslen omkring dem får os til at opleve alt, hvad de fortæller os med de allermindste virkemidler. Vi bliver aktivt medoplevende. Filmen kommer til at handle om en træet og frustreret embedsmand, der tvivler på meningen med sit liv, og meningen med at udsætte en kvinde for det, de oplever sammen i en eller anden retfærdigheds navn, som flosses mere og mere efterhånden som filmen skrider fremad. Det bliver kammerspil midt i gyset og gruen. Det bliver til drama. Kvindens beskrivelse af en skilsmisse og det arbejde hun har, bliver vedkommende, spændende. Vi vil opleve alt om disse personer.

Thrilleren er en dejlig genre, selv om den selvfølgelig også kan bruges lige så kedeligt som alle andre. Til en masse gys og gru uden mennesker i. Men den kan også det, som så mange danske historier gerne vil. Vise os mennesker langt inde under huden.

Alle kammerspil skal ikke gøres til thrillers. Men det ville være en god målestok at benytte sig af, at de altid skal kunne måle sig med, hvad en thriller kunne gøre med dem.

Hvor ville jeg fise ind i biffen, hvis jeg forventede mig en oplevelse, der kunne holde mig let på sædet i et par timer. Jeg tror ikke, at jeg har det så anderledes end så mange andre, når jeg vælger film. Jeg vil træffe nye mennesker og lære dem så godt at kende, at jeg kan opleve, hvor spændende de virkelig er.

På et hængende hår

Narrow Margin. USA 1990. Instr. og foto: Peter Hyams. Manus: Earl Fenton Jr. baseret på Richard Fleichers film *Narrow Margin* fra 1952. Klip: Beau Barthel-Blair. Med: Gene Hackman (Robert Caufield), Anne Archer (Carol Hunnicut). 97 min. Prem: 28. 1. 91.

FØLELSER PÅ EN STRIMMEL

Epilogue. Danmark 1991. I & M & P: Jens Asbjørn Seehuusen. F: Steen Møller Rasmussen, Anders Askegaard. Kl.: Lydia Sablone, J.A. Seehuusen. Mu: Morti Vizki, Nicoai Roos. Med: Katinka Wallner, Claus Ploug, Lene Beyer. 16 mm. 32 min.

I alle øjne søger jeg et par øjne, som kan høre min stemme på den måde du hørte den'.

En kvinde kommer hjem til sin lejlighed. En mand går ensom, men dog sammen med en anden kvinde rundt i nattemørket.

Han kan ikke glemme kvinden i lejligheden, de har engang boet sammen, har været adskilt et stykke tid, men har tilfældigt mødt hinanden denne aften 'uden at vi ville det og uden at vi skulle'. Manden savner hende og føler sig afbrudt i sit nye liv. Han starter en indre monolog, mens han prøver at få telepatiske kontakt til kvinden i lejligheden. Han prøver at genkalde sig deres følelser og ophæve afstanden og tomrummet ved at bruge ordene til at beskrive de følelser, der ikke er til at beskrive, og hun lytter som i trance fjernt fra ham. 'Som natten får stemmer og alligevel er tavs, tror jeg, at vi begge har lyst til at fortælle denne historie, selvom stemmen lige nu er min'. At søge efter betydninger mellem ordene, mellem blikkene, mellem billederne.

Samtidigt ved han ikke, hvordan han skal slippe af med den kvinde, der går ved hans side, og som han ikke føler den mindste trang til at lære at kende. 'Fanget i et menneskes venlige øjne. Det hårde begær'.

Sådan starter den 33 minutter lange kortfilm *Epilogue*, som er digteren Jens Asbjørn Seehusens debut som filminstruktør. Seehuusen har tidligere fungeret både som manuskriptforfatter og som instruktørassistent sammen med bl.a. Claus Ploug, Jenö Farkas og Terje Dragsted.

Han er en instruktør, der ikke er bange for at krænge følelser ud på filmstrimlen, og han er god til lige akkurat at undgå det selvhøjtidelige ved at opretholde en nøje balance mellem det romantiske følsomme og det selvironiske groteske.

Midt i det sentimentale findes nemlig optrin, der er så genkendelige i deres neurotiske pinagtighed,

at man som tilskuer let kan identificere sig, associere videre og herigenem digte resten af den kærlighedshistorie, man kun får løse antydninger af. Der er bidende ydmygende scener, der skrider til tilskuerens protester, som scenen, hvor den nye kvinde slynger benene rundt om hovedpersonen, hvorefter han bøjer sig ned over hende og STIVNER i al evighed, før han omsider trækker sig væk. Han har overskredet grænsen for det tilladelige og kvinden forlader ham og lader ham stå alene tilbage under sin hemmelige himmel, hvor han konkluderer, at 'sådan er vi altid tilbage der, hvor vi begyndte'.

Vi bliver hele tiden præsenteret for et univers, hvor tiden er gået i stå og har trukket denne mands umulige situation i groteske langdrag, for at vise hvor fanget han er, fanget i mørket af murenes mønstre, der klæber ham til sig og fastholder ham i et magnetisk møde mellem disse to kvinder, der hiver ham i hver sin retning.

Mandekønnet evigtgyldige dilemma mellem romantikken og begæret, søgt filmisk fremstillet i et udtryk, hvor billederne tøver, menneskene tøver og alt i det hele taget ånder af tvivl og handlingslammelse i en sådan grad, at man som tilskuer får lyst til at træde ind i filmen og ruske voldsomt i hovedpersonen, denne knudemand, der lader sig selv græde gennem den lyttende kvinde, og få ham til at vende blikket og håbet fremad istedet for selvpinerisk at blive ved at drømme i natten.

Epilogue er en novellefilm, der er produceret i samarbejde mellem Angel Film og Det Danske Filmværksted uden støtte fra hverken SFC eller FI og er et eksempel på en genre, der ikke rigtigt er plads til i filmbranchen, fordi film helst skal være spillefilm eller tv-produktioner.

Når man tænker på hvor mange bombastiske spillefilm, der produceres, der partout skal vare 1½ time med historier, der sagtens kunne være blevet fortalt på ½ time, oftest af debutanter, der brækker nakken på netop denne lange længde, er det positivt at se en instruktør, der på ½ time holder sit koncept i en stramt opbygget logisk form og herigenem prøver at vise sit talent til at lave film.