



'Uden fifty-fifty ordningen ville dansk film være død' – fortæller Grasten (herover).

røde tråd be-
gyndte jeg at ar-
bejde med nogen-
lunde fast team.
Dette skal ha' min
indstilling til em-
net, så man kan
holde begejstrin-
gen indenfor et ri-
meligt budget.
Der skal osse
være plads til eks-
perimenterne. Det
er den slags 'for-
sikring' jeg mener
foregår med Sus-
sanne Biers *Det
bli'r i familien* og
min mor og fars
film (*Kærlighed
ved første desperate
blik*) – for nu at
tage et par aktu-
elle eksempler.

Men du ville
ikke producere
dem?

Ikke nu, men
det er ikke ude-
lukket jeg ville
gøre det senere.
For øvrigt distri-
buerer jeg faktisk

Susannes film. Det er da den slags
der gør, at vi kan fornemme et film-

miljø. I øjeblikket arbejder jeg mig
hen imod en stramning og styring
med beherskelse, som jeg først i for-
nemmede tilfredsstillende omkring
Krummerne III. Jeg går meget op i fast
valg af dygtige skribenter som Peter
Bay, John Stefan Olsen og Jørgen
Kastrup – alle med vidt forskellige
kvaliteter. Jeg er ikke i tvivl om, at
de ofte opfatter mig som en lær-
ende bonderøv – men det er kær-
ligt ment. De ved alle, at det er mig,
der skal gå ind for ideen, mig der kø-
ber rettighederne, mig der kontakter
instruktøren og vælger manuskript-
forfatterne til opgaven. Det stod fast
fra *Den røde tråd*. Tove står fast for
filmens udlejning, som selv mar-
kedsfører dem via vores faste PR-
kontakt Christel Hammer. I to år har
vi så stået for 42% af markedsandelen
af dansk film til biograferne, så
man kan vel næppe påstå, at Nor-
disk og Metronome er de helt store
længere.

Mit egentlige forbillede er Samuel
Goldwyn, og jeg sidder netop og
sluger hans erindringer. Hans nær-
meste pendant i Danmark anser jeg
Henrik Sandberg for at være. Jeg hå-
ber, jeg kan holde de to til tre film
om året. Men man skal faktisk være
både gambler og kamikazepilot for
at være producent i dagens Dan-
mark.

B

Ø

G

E

R

I Kieslowskis verden

Interviewbogen med den polske mester fortæller sin egen
historie om denne professionelle pessimists og reflekterede
humanists baggrund og tankeverden.

af Dan Nissen

'E'n dokumentarfilm udvikler sig
i kraft af instruktørens idé. Et
drama udfolder sig i kraft af handlingen.
Og jeg tror, at det hos mig er
blevet hængende, at jeg lader mine
spillefilm udvikle sig i kraft af ideen
snarere end handlingen.' Ordene
kommer fra Kieslowski i denne for-
træffelige, både blufærdige og åben-
hjertige interviewbog, oversat fra en-
gelsk hvor den har været udsendt i
Fabers og Fabers fine serie hvor in-
struktører fortæller om sig selv og
deres arbejde.

Det er meget præcis karakteristik,
for Kieslowskis film er om noget
idédramaer om store emner, selvføl-
gelig indlysende i *Dekalog* og *Trico-
lore*-trilogien om frihed, lighed og
broderskab. Men når udsagnet fort-
sætter med hans konstatering af, at
dette er en fejl og at den hænger
sammen med, at han ikke ved hvor-
dan man skal fortælle en handling,
så er det enten falsk beskedenhed el-
ler et røgslør, der tilslører, at han
også er en mester i at berette en hi-
storie. *Dekalog*-serien er f.eks. et su-

blimt udtryk for hvor koncentreret
og helt i overensstemmelse med de
store filmfortælleres ABC, en hi-
storie kan afleveres. Og både *Blå* og
Hvid excellerer i at koble en moralsk
tematik med en næsten Hitch-
cock'sk brug af suspense, hvor en
konstant introduktion af nye infor-
mationer drejer historien og skaber
nye spændingsmomenter og ny
fremdrift, samtidig med at der kastes
nyt lys over historiens tematiske
kerne. *Hvid* er bl.a. en stor oplevelse
fordi denne kulsorte og tænderskæ-
rende morsomme historie konstant
udvikler sig ad uforudsigelige baner
med nye spændingsmomenter, for så
efterhånden at samle sig og få det
hele til at ramme ind i samme essen-
tielle tematiske kerne. Og *Blå* bliver
i hele sin følelsesintense blotlægning
af at den frihed Julie beslutter sig for
hverken er mulig eller ønskelig, et
skoleeksempel på filmfortællingens
dramaturgi med små chokinfor-
mationer (som om hendes afdøde

mands forhold til en anden kvinde og f.eks. hendes andel i hans kompositioner) der skaber nye perspektiver, nye spændingsmomenter.

Det er netop denne kombination af et idémæssigt indhold, en moralsk holdning og diskussion, med en veludviklet og velfortalt historie i en stor klassisk tradition, der har gjort hans film så populær blandt hele den vestlige verden mere intellektuelle publikum.

Smertepunkter

'Kieslowski om Kieslowski' er resultatet af en række interviews som Danusia Stok tog med Kieslowski i Paris i december 91 og maj 92, mens han arbejdede med Tricolore-trilogien. Samtalerne er bearbejdede så interviewerens spørgsmål er udeladt og teksten fremstår som én lang monolog, hvor Kieslowski fortæller om sin baggrund og gennemgår sine film kronologisk, men med digressioner, der ikke er de mindst vigtige.

Og selvom han her er mere åbenhjertig end så ofte i interviews hvor han undviger, svarer tilsyneladende åbenhjertigt, men skjuler sig, så er han også her en blufærdig mand, der kun fortæller præcis så meget som han ønsker. Således fortæller han så at sige ikke et ord om sit privatliv, ligesom han klart markerer, at der er områder han ikke vil berette om, heller ikke her. Der er åbenbart store smertepunkter i hans historie, oplevelser så ømtålelige, at de ikke bare ikke skal berettes, men også for ham selv er gemt godt af vejen (side 222). Men som han også selv siger, så er der 'ingen tvivl om, at det kommer frem et eller andet sted'.

Smertepunkterne kunne måske være barndomsindringerne med den tuberkulosepsyse far som dør mens børnene er små og som netop derfor har betydet mere for ham end moderen. Det er formentlig på den baggrund ingen tilfældighed, at man i Kieslowskis film genfinder motivet med den dødes betydning for de levende. Oplagt selvfølgelig i *Blå*, men også i *Veronikas to liv* og *Blind kærlighed*.

Eller det kunne være smertelige oplevelser med det Polen som han på samme tid elsker og hader, er skæbneforbundet med og samtidig ønsker han var flygtet fra. Han har haft sin del af bøvler med censuren og Solidaritet-perioden bød med Kieslowskis ord blot på 'en ny omgang løgn og svindel', der ikke respekterer

det kunstneriske arbejde og arbejder med en skjult dagsorden. Og da krigsretstilstanden satte ind, følte han sig parat til alle mulige skridt, ikke med kamera, men med gevær, men indså, at ingen i Polen var parate til at dø for en såkaldt retfærdig sag.

Han bliver låst i et dilemma mellem på den ene side hensynet til sin familie og på den anden større sociale hensyn. Et uløseligt dilemma, ligeså uløselig som hans dobbelte forhold til landet. Resultatet er, at han går i hi, sover i det meste af et halvt år.

Polens ulykkelige situation, som også synes at være hans personlige, lokaliserer han til den skæbnesvangre geografiske placering mellem Tyskland og det daværende Sovjet. Samtidig finder han en begrundelse i polakernes mentalitet, i deres uvenlige dømmesygge, der er præget af modvilje mod andre, og af en aristokratisk følelse sig bedre end andre. Men det er også et folk der igen og igen har fået forhåbningerne knust, som hver gang et nybrud synes under udvikling er blevet desillusionerede. Det er en situation, der skaber god grobund for en professionel pessimist, som han karakteriserer sig selv.

Absurde at lave film

Måske er det i denne baggrund og i pessimismen, der er forbundet med den, man skal finde hans begrundelse for at stoppe med at lave film. For selv om han nu bliver internationalt fejret og for så vidt har fået nogle ambitioner, som han ikke lægger skjul på, opfyldt, så markerer han, at der er forskel på dette og så succes. Og han opfatter ikke sig selv og sine film som succeser. Man aner i denne karakteristik en dyb fortvivlelse over det relativt betydningsløse i det opslidende arbejde.

Samtidig fremhæver han igen og igen hvor de er mislykkedes, hvor han ikke har fået sine intentioner opfyldt og hvordan de tusinder af små detaljer og hele den tunge teknik gør, at det man ser på lærredet i heldigste fald kun er et levn af en idé. Men han siger også, at det nok ikke er godt hvis tingene er for lette, at det er godt med modstand, med vanskeligheder, ja endog lidelse, som er det der former os. På den ene side altså den ulidelige og opslidende kamp, på den anden samtidig behovet for netop kampen.

Her tegner han konturerne af en instruktør der kæmper med sit stof,

med at formulere sig. Ham møder vi også når han f.eks. siger at han ikke har det store talent for at lave film og eksemplificerer med henvisning til Orson Welles, der med sin første film *Citizen Kane* som nogle og tyve-årig nåede den højst mulige top i filmens verden. 'Et geni finder altid sin plads. Men jeg må bruge hele mit liv på at komme så vidt, hvad jeg dog aldrig gør. Det er jeg udmærket klar over', siger han og markerer dermed både sine ambitioner og den kamp det er for ham at opfylde dem. Det er indlysende, at for en instruktør med dette perspektiv, er det en evig kamp mod et mål der aldrig nås, selvom succesen bølger ham i møde. Læg dertil de mange udtalelser om det absurde i f.eks. at bruge sit liv på at sidde iskold vinternat efter iskold vinternat i et udendørs højt stillads, for at filme en villas vinduer i et perspektiv så de taget sig ud som Magdas set fra Tomeks synsvinkel i *En kærlighedshistorie*, så forstår man hans ønske om at trække sig tilbage.

Eneste håb og trøst, mener han, er hin enkelte, den enkelte tilskuere, der bliver personligt ramt af filmen, berøres af den, så at den forandrer noget i vedkommendes liv. Som f.eks. den kvinde, der efter at have set *Veronikas to liv* indser, at sjæl er noget der findes. 'Det var umagen værd at lave *Veronika* for denne pige. Det var det hele værd - at arbejde i et år, ofre de mange penge og den megen energi, tid og tålmodighed, plage sig selv mere eller mindre ihjel, træffe de tusindvis af beslutninger - så en ung pige i Paris kunne indse, at sjælen eksisterer. Det giver det værdi. Den slags er de bedste tilskuere. Der er ikke så mange af dem, men dog nogle.'

Interviewbogen med Kieslowski tegner mest et portræt af instruktøren gennem sine digressioner, hvor han fortæller om opvækst og problemer med censur mm. og hvor denne konstant reflekterende humanist kaster sig ud i betragtninger om sin metier, Polen, livet og karrieren. Men sammenholdt med gennemgangen af filmene og de ofte tekniske og praktiske oplysninger om arbejdet, giver den en grundig, letlæst og engageret baggrund for at beskæftige sig med et af de filmværker der, hvadenten han selv mener det eller ej, hører til blandt nutidens store.

Danusia Stok: Kieslowski om Kieslowski. Oversat af Peter Marslew. Gyldendal 1994. 288 sider. 350 kr.