

Lars von Trier

Lars von Trier har viljen til at lade de til enhver tid givne rammer blive kreative udfordringer. I stedet for at gå i kunstnerisk selvsving over, at man pludselig skal have en hollandsk skuespiller med i sin film, eller nægte at lave tv på grund af den ringe tid der er til rådighed, opfinder Trier bare en stil der passer til disse vilkår

Allerede da han gik på Den Danske Filmskole, blev der lagt mærke til Lars von Trier (f. 1956). På en festival i München vandt hans midtvejsfilm *Nocturne* (1980) en pris, og dette var med til at give ham friere rammer for afgangsfilmene *Befrielsesbilleder* (1982), der foruden at være skudt på 35mm-film varede en hel time og fik både biografpremiere og blev vist på tv, noget helt nyt på det tidspunkt. Det var samtidig begyndelsen på samarbejdet med klipperen Tómas Gislason og fotografen Tom Elling, med hvem han gennem resten af filmskoletiden udviklede den særlige æstetik, der skulle sætte så kraftigt præg på hans debutfilm, *The Element of Crime* (1984, *Forbrydelsens element*).

Europa-trilogien. I *The Element of Crime*, en regndyster film noir-agtig krimi med postmoderne træk, vender politimanden Fisher, efter et selvvalgt eksil i Cairo, tilbage til et mørkt Europa, hvor der ikke længere er årstider. Han skal opklare en række mord på piger der sælger lotto. Han bruger sin gamle mester, Osbornes, metode: At sætte sig i morderens sted, at gå ind i hans sind, for ad den vej at kunne forudsige hvad forbryderens næste træk må være. Hvad han ikke ved er, at Osborne allerede har prøvet denne model, og at det er gået frygtelig galt. Morderen er død, og

Osborne har identificeret sig så meget med ham, at han selv har måttet føre mordenes systematik videre, en skæbne der nu også tilfalder Fisher.

Men det er egentlig ikke plottet der er det bærende i *The Element of Crime*, det er stemningerne. Filmens gule undergangsunivers, abrupte klipning og svimlende billeder, ofte præget af stor dybde og mange detaljer, skaber et drømmeagtigt univers af mærkelig surreel karakter, hvor symbolerne er så mange, at man hurtigt bliver overladet, læner sig opgivende tilbage og i stedet oplever filmen gennem sine sanser. Filmen vandt ”kun” Grand Prix Technique i Cannes - første, men absolut ikke sidste gang Trier var skuffet over at blive ”snydt for” De Gyldne Palmer.

Epidemics (1988) skrabede æstetik er den visuelle modsætning til dette. Den er sort-hvid, for det meste optaget på 16mm, ofte uden at der var en egentlig fotograf, men bare det ensomt snurrende kamera i et hjørne. Trier spiller selv rollen som instruktøren Lars, der sammen med manuskriptforfatteren Niels, spillet af venen Niels Vørsel, skal skrive et manuskript på fem dage, og vi ser sideløbende en række sekvenser fra den endelige film (som pudsigt nok aldrig bliver lavet) i smukke 35mm billeder, optaget af Dreyers

gamle fotograf Henning Bendtsen. I filmen leger Trier med dokumentarfilmens virkemidler, og han gør det så effektivt, at en anmelder helt glemte at det var en fiktionfilm og skældte Trier ud for at holde kameraet uetisk længe på en grædende Udo, spillet af Udo Kier.

Med *Europa* (1991) er Trier tilbage i det store æstetisk kontrollerede filmværk. En ung amerikaner kommer til Tyskland lige efter krigen og vil gøre noget godt for det sønderbombede land, men i stedet bliver han viklet ind i efterkrigstidens komplekse politiske spil og ender med at være skyld i mange uskyldige menneskers (og sin egen) død. Den er filmet i lange sekvenser, ofte i flere lag, og med blandet sort-hvid og farve i de forskellige lag. Det er en tour de force i filmisk teknik, der enkelte gange er ved at løbe af med filmens emotionelle univers.

Selv om Trier sætter en ære i aldrig, rent æstetisk set, at lave den samme film to gange, hænger de temaer han behandler til gengæld tæt sammen. *The Element of Crime*, *Epidemic* og *Europa* udvikler sig til en Europa-trilogi, der, foruden at foregå i et nedslidt Europa, har det fællestema, at en idealist rejser ud for at gøre verden til et bedre sted, men kun opnår, ufrivilligt, at lave endnu mere uorden. *Breaking the Waves*, *Idioterne* og *Dancer in the Dark* er alle tre bygget op over børnebogen ”Guldhjerter”, eventyret om en uskyldig pige, der ved at ofre alt får mirakler til at ske. De mirakler som hans idealist-helte ikke kunne få til at ske.

Kirke, kontroltab og kyskhedsløfte.

Offeret er et tema som han allerede tager fat på i det første sidespring til tv, *Medea* (1987). Medea ofrer sine børn for retfærdigheden, men det er et andet offer end i de førnævnte film, da Medea bittert ofrer

børnene for at tage alt fra Jason, ikke for uselvsk at give. *Medea* er lavet efter et urealiseret manuskript af Carl Th. Dreyer, og ifølge dette flyttet til vikingetidens Skandinavien. Det skulle have været Dreyers første farvefilm, og Trier gav da også filmen så mange farver, at et tv-teatertilvænnet Danmark synkront fik aftenkaffen galt i halsen, og det ellers meget visuelt originale tv-tiltag fik en ublid medfart af teateranmelderne.

”Jeg laver film om mine fobier”, har Trier engang sagt. Hans film er spækket med en række gennemgående elementer som flyvning, ventilatorer, elevatorer, hospitaler, vertikale billedvinkler der gør publikum svimle, altsammen ting der kommer af Triers fobier. De samler sig omkring et fællestema: Kontroltab. Det ultimative kontroltab, og derfor også et vigtigt Trier-tema, er hypnose. Gennem hele *The Element of Crime* er Fisher under hypnose, i *Epidemic* har Lars og Niels fået Ali Hamman til at hypnotisere en ung pige til at opleve manuskriptets pestbefængte rædselsverden, i *Europa* hypnotiserer Max von Sydow publikum ned i filmens univers, og i *Riget* bliver der opereret under hypnose, i stedet for bedøvelse. Trier har endda lavet en reklame for Ekstra Bladet, hvori publikum hypnotiseres til at købe avisen næste gang de ser det velkendte røde logo.

Religion og religiøse ritualer er også et tema der går igen i filmene. Allerede i kortfilmen *Orchidégartneren* (1977) spiller Trier selv jøden Victor Marse, og frem til *Europa* havde han ofte små cameoroller som jøde, men da hans mor på sit dødsleje fortalte ham, at hans far ikke var hans biologiske far, men at hun i stedet var gået efter mere kunstneriske gener, havde han pludselig ikke længere sit jødiske tilhørsforhold at trække på. Men det er ikke kun



Idioterne

jødedommen, der har inspireret ham. Han er i det hele taget glad for ritualer og har ofte ladet sig inspirere af det katolske billedsprog. Det katolske billedunivers ses mest udpræget i *The Element of Crime*, hvor der foruden billeder af luderen Kim i madonnapositur og andre ikonagtige opstillinger også i handlingen er en række religiøse undertoner. Kirken dukker i det hele taget ofte op, hvad enten der er tale om den store tarkovskij'ske katedral i *Europa* eller det calvinistiske samfund i *Breaking the Waves*.

I 1995 skriver Trier sammen med Thomas Vinterberg manifestet "Dogme 95", som får vidtrækkende følger for både dansk og international film. Ikke så meget da det bekendtgøres ved at blive smidt ud

som løbeseddel i Odéon Teatret i Paris under en konference i anledning af filmens 100 år, men da de to første dogmefilm begge fik premiere i Cannes 1998. Manifestet bæres af kyskhedsløftet hvor dogmebrødrene fraskriver sig en hel række basale filmiske virkemidler for at kunne nå helt ind til det grundlæggende i filmens væsen.

Det er langt fra første gang Trier skriver manifest. Der er faktisk et til hver af filmene i Europa-trilogien. Og der er ikke en eneste film han ikke på forhånd har sat et sæt spilleregler op for. Ofte regler der kommer af produktionstekniske nødvendigheder, og som giver anledning til æstetisk nytænkning. Et eksempel på dette er *Riget* (1994), hvor han for dagligt at

kunne nå at optage så meget som tv-forholdene krævede, med et pennestrøg fjernede den tidskonsumerende lyssætning og filmede efter princippet ”where you can see – you can shoot”. Han droppede samtidig en række klippemæssige konventioner, hvorved det blev muligt at bevæge sig mere frit på sættet. Til gengæld er der meget præcise regler for, hvornår hvilke regler overtrædes. Kameraet er altid på stativ når der er spøgelse i nærheden. Der er ikke klippet i dialogscener, der er optaget med bevægeligt kamera i gangene, osv. Når man sætter loven ud af kraft, er det nødvendigt at lave en kontrakt med publikum. Der er taget lidt lettere på disse regler i *Riget II* (1997), men da havde publikum jo også allerede vænnet sig til det eksplosive billedsprog.

Guldhjerte-trilogien. Efter at kameraet var blevet befriet fra stativet, var det melodramaet der stod for skud, og med *Breaking the Waves* (1996) tager Trier hul på ”Guldhjerte”-filmene.

Bess snakker med Gud. Hun er nygift, og har for første gang oplevet kærligheden, men hendes elskede Jan arbejder på en boreplatform, og derfor beder hun Gud om at få ham tilbage for enhver pris. Det får hun. Han kommer ud for en ulykke og er herefter bundet til en hospitals-seng. Hun må bringe det største offer, sit liv, for at råde bod på dette, og mirakuløst bliver Jan rask og hun frelst. Filmens opofrende kvinde foranledigede et feministisk ramaskrig i pressen og førte til en filmdebat man skal tilbage til Thorsens Jesusfilm for at finde større i omfang og vrede i ord.

Triers dogmefilm, *Idioterne* (1998), er nok den af dogmefilmene, der har fået mest ud af begrænsningerne. En række

unge mennesker der bor i en villa i Søllerød inden den skal sælges, beslutter sig for at lege idioter. Gå ud og ”spasse” på offentlige steder. Karen, den sidst tilkomne, er dog den eneste der tør gøre det der hvor det virkelig betyder noget, nemlig over for sin familie.

Som en væsentlig drivkraft i Triers produktion står ønsket om at være anderledes. Alt det man gerne må er ikke sjovt, og alt det der umiddelbart kan lade sig gøre er ikke nogen udfordring. Da de på film-skolen lærte, at det var tosset, og en visuel fallit at begynde en film med et skilt hvor der f.eks. stod ”Wien 1934”, startede hans følgende videoøvelse selvfølgelig med netop et sådant skilt. Og at det kulturradikale miljø han er opdraget i kun havde nedladdenhed til overs for Morten Korch, gjorde det til en naturlig ting at pille alle bøgerne frem fra støvet og producere en tv-serie efter dem.

En anden drivkraft er at gøre ting der ikke er gjort før. Optage en film over 30 år, som han startede på med *Dimension* i 1991, eller skyde med 100 DV-kameraer som i *Dancer in the Dark*; og *Epidemic* er direkte baseret på et væddemål med den daværende filmkonsulent, Claes Kastholm Hansen, om hvorvidt det var muligt at lave en spillefilm med kun en million kroner i støtte.

Disse ting er kun mulige på grund af Triers vilje til at lade de til enhver tid givne rammer blive kreative udfordringer. I stedet for at gå i kunstnerisk selvsving over, at man pludselig skal have en hollandsk skuespiller med i sin film, eller nægte at lave tv på grund af den ringe tid der er til rådighed, opfinder Trier bare en stil der passer til disse vilkår.

Med *Dancer in the Dark* (2000) tager han fat på endnu et at de emner man ifølge hans kulturradikale opdragelse skulle

holde sig langt fra: musicalen. En død genre, der ikke har fået kunstigt åndedræt siden Bob Fosse i 1979 lavede *All That Jazz*. Selma, spillet (og sunget) af Björk, skal redde sin søn, der har samme øjensygdом som hun selv. Hun sparer sammen til en operation, men mister samtidig selv langsomt synet. Til slut må hun, ligesom Bess, ofre livet, så sønnen kan få operationen.

Med denne film vandt Trier så endelig

de Gyldne Palmer, han havde stræbt efter siden sin debut. Men hvor mange instruktører kan prale af at samtlige deres film har været udvalgt til festivalen i Cannes.

Og nu har kameraet så danset nok. I sin kommende film, *Dogville*, har Trier lagt stilen om til en ny enkelhed: en by bygget i studiets mørke, hvor vægge kun eksisterer som streger på gulvet, og med skriftlige angivelser af om man befinder sig på hovedgaden eller i soveværelset.

Lars Bo Kimergård

Filmografi

- 1977 Orchidégartneren (kort)
- 1979 Menthe - la bienheureuse (kort)
- 1980 Nocturne (kort)
- 1981 Den sidste detalje (kort)
- 1982 Befrielsesbilleder (kort)
- 1984 The Element of Crime/Forbrydelsens element
- 1987 Medea (tv)
- 1988 Epidemic
- 1991 Europa
- 1994 Riget (tv)
- 1996 Breaking the Waves
- 1997 Riget II (tv)
- 1998 Idioterne
- 2000 Dancer in the Dark
- 2000 D dag (tv, med-instruktør)