

der lidet akademisk. Den ville måske nok egne sig til gymnasieskolen, men skal i så fald suppleres med værker, der behandler Méliès, *Metropolis*, *Things to Come*, *Solaris*, *La jetée* etc., og desuden har nogle andre indfaldsvinkler på filmenes tematiske indhold. Dedikerede genrefans er nok bedre tjent ved helt at søge andre græsange.

Busters forsvundne verden

Af Christian Monggaard

De pokkers unger – antologi om dansk børnefilm. Redaktion Ulrich Breuning. Høst & søn, 2003. 288 s., ill., 299 kr.

Det var vel kun et spørgsmål om tid, før den kom: Den store bog om dansk børnefilm. Nu har vi gennem de seneste 20 år klappet os selv på ryggen over, hvor gode vi er til at lave børnefilm, og at vi ligefrem har en tradition for det, fordi der årligt er afsat 25 procent af de statslige filmstøttekroner til børne- og ungdomsfilm. Set med de nationalchauvinistiske briller er *De pokkers unger – antologi om dansk børnefilm* kun en understregning af, hvor flot dansk film har klaret sig på den front, også internationalt.

Lidt ironisk synes det måske, at bogen udkommer på et tidspunkt – oktober sidste år – hvor børnefilmen ikke har det for godt, og ungdomsfilmene stort set er afgået ved døden. Familievenlig underholdning med en målgruppe fra 3-93 er sagen nu, og har takket være Regner Grasten været det op gennem 90'erne. Begyndelsen på det nye årtusinde tegner dog lidt bedre end afslutningen på det gamle, hvis man tager Henrik Ruben Genz' Bjarne Reuter-filmatisering *En som Hodder*, Pia Bovins *Kald mig bare Aksel* og Wikke & Rasmussens musikalske *Flyvende farmor* i betragtning. Men børnefilmen er stadig filmbranchens uægte barn, som har svært ved at blive accepteret som et fuldgyldigt medlem af familien. Det går forrygende godt for dansk voksenfilm, men hvorfor har det ikke smittet af på børnefilmen?

Dansk børnefilm står midt i et vadeded, hvor det endnu er uklart i hvilken retning, den i fremtiden vil bevæge sig. Genrebevidst og strømnet underholdning for børn har fået

plads på biografernes repertoire side om side med familiefilmene, mens den mere pædagogisk orienterede børnefilm, som vi har en stolt tradition for, og som stadig har givet os de bedste og mest holdbare oplevelser, nærmest er blevet bandlyst.

På den måde kommer *De pokkers unger* selvfølgelig også på et passende tidspunkt og gør opmærksom på et hæderkronet, men overset område. Inden man giver sig i kast med den omfattende udgivelse, tager man faktisk sig selv i at håbe på, at her er skriftet, som både kan ridse historien op, sætte udviklingen ind i en både samfundsmæssig og filmpolitisk sammenhæng, diskutere styrker og svagheder og i det hele taget kigge fremad mod det, der forhåbentlig snart kommer.

Antologien lykkes dog ikke på alle områder, selv om teksterne belyser mange sider af børnefilmens væsen. Beth Juncker skriver om filmatiseringer og når, gennem analyse af en håndfuld Ole Lund Kirkegaard-film, frem til den desværre langt fra altid, ser man i de fleste filmatiseringer, indlysende konklusion, at det, "film kan gøre med litteratur, når det skal lykkes, er at sætte tolkningen ind, realisere den med de fortællemligheder, film selv rummer, og dermed skabe en historie, der bygger på egne præmisser."

Tidligere konsulent på området Ulla Hjorth Nielsen gennemgår børnekort- og dokumentarfilmens historie – og det står sørgeligt klart, at der er mere grøde i den end i spillefilmen – mens Henning Mørch Sørensen skriver om "dansk børnefilm 1959-2002 set gennem en etnisk optik". Christa Lykke Christensen fortæller om "piger og drenge i danske børnefilm", og Hans Hansen ser på animationsfilmen, der siden slutningen af 60'erne har gjort stort væsen af sig, ikke mindst takket være Jannik Hastrup. Også musik i børnefilm, børnefilmklubberne og computerfortællinger for børn får hver et afsnit med på vejen.

Historisk når bogen vidt omkring. Ulrich Breuning, der også har redigeret antologien, indleder bogen med et forsøg på at definere børnefilmsbegrebet, en efter min mening lidt futildiskussion, som groft sagt udmønter sig i to begreber: Film om børn og film for børn, hvor børnefilm må siges at tilhøre den sidste kategori og i hvert fald som udgangspunkt prøve at fortælle historier, der taler direkte til børn og ned til dem fra en voksen synsvinkel.

Ellers har Breuning godt fat i børnefilmbe-

grebet og tidlige forsøg i genren, signeret Astrid Henning-Jensen, *Ditte Menneskebarn*, *De pokkers unger*, *Palle alene i verden* og *Paw*. Han skriver sig indsigtfuldt, kærligt, men ikke ukritisk op gennem årtierne og gør blandt andet holdt i 70'erne og 80'erne, hvor filmen for alvor kom på finansloven og børne- og ungdomsfilmområdet blev tilgodeset med en forholdsvis stor pose penge og en konsulent til at forvalte dem.

Men Breuning gør sig desværre også til talsmand for en problematisk holdning, som præger flere af de øvrige tekster, og som efter min mening står i vejen for en relevant diskussion af dansk børnefilm og dens fremtid. Jeg skrev sidste år en leder i Information, hvori jeg efterlyste mådehold og knap så megen klaphat-jubel over dansk børnefilm. Ser man tilbage på de 20 år, der er gået siden Søren Kragh-Jacobsens *Gummi Tarzan* for alvor indvarslede dansk børnefilms guldalder, så er det kun en stor håndfuld af de producerede film, som rent faktisk kan holde til et eftertidens grundige eftersyn. Så hvad har vi egentlig at juble over – gælder det ikke bare om at komme i gang og få lavet flere gode film?

Den kritik tager Breuning til sig, og han bekræfter tilmed vigtigheden af en debat, men afvæbner den samtidig med ordene, "så galt, som Information skriver, står det næppe til." Og så er der ellers lukket for den diskussion. Det samme gør sig gældende for mange af de øvrige fagfolk, som har bidraget til bogen. Knubbede ord bliver indimellem ytret, men udsynet mangler, og man kommer ikke med forslag til, hvad fremtiden eventuelt kunne rumme af gode ting for børnefilmen, og hvordan de gode ting kunne opnås.

Skulle jeg være lidt onskabsfuldt polemisk, kunne jeg tage bogens manglende kampgejst som et udslag af en malplaceret frygt for at underminere antologiens berettigelse – nemlig som en hyldelse til og status over dansk børnefilms bragende succes.

Kun journalisten og anmelderen Kim Skotte og især manuskriptforfatteren Kim Fupz Aakeson, bogens eneste skabende kunstner, tør tage bladet fra munden. Fupz efterlyser hos sig selv og sine kolleger og branchen et mod til at lave anderledes, skæve og udfordrende børnefilm, der i stil med Jesper W. Nielsens *Forbudt for børn* får os til at rejse os i affekt og sige, "det er for galt!" Ligeså Kim Skotte, der velopløst baner sig kritisk-historisk gennem de seneste 20 års børnefilm, er Fupz af den mening, at der godt

må være et vedkommende og lærerigt alternativ til den kulørte underholdningsfilm, drejet efter amerikansk forbillede, og den tandløse familiefilm, som stort set tegner børnefilmreper-toiret lige nu.

Fordi den rå omverden råber så højt, at børnene ikke kan undgå at høre det, er der brug for film til at behandle det, som børnene er vidner til. Det er blandt andet gennem film, at de lærer at forholde sig til deres eget liv og til nogle af alle de barske tildragelser, som livet og verden er fuld af, og der er brug for film, som på en usentimental og ikke konfliktsky, men heller ikke fortvivlet facon tager de emner under behandling.

"Verden fortæller selv, men den gør det i megafon, skrigende, hakkende, uforklaret, blodigt, ufokuseret og ubearbejdet og med masser af ulykkelige slutninger, faktisk alt det vi har mulighed for at gøre anderledes med fiktionen," skriver Fupz blandt andet. "Det er nemlig akkurat det, historierne er til for, at fokusere og bearbejde virkeligheden, så vi kan genkende og dele den, tale om den, have med den at gøre. Give virkeligheden sammenhæng."

Og efter at have efterlyst politisk vilje til at understøtte eksperimenter og film, som ikke nødvendigvis er rettet mod et millionpublikum, slutter han af således: "Vi har brug for at sparke døren ind til nogle af de rum vi ikke benytter os af, osse selvom vi engang imellem vil nøjes med at skæve ind og betakke os. Men måske en forsigtig fod indenfor kunne bringe os et langt skridt videre?"

Som sagt er der meget godt læsestof at hente i *De pokkers unger*. Der er ikke mange sider af børnefilmen som lades uberørt, kunstnerisk, genre- og udtryksmæssigt, politisk, og som opslags- og referenceværk er den værdifuld. Men ud over et mere debatskabende og fremadrettet blik på børnefilmens vilkår, så mangler bogen en tekst, som politisk og økonomisk kunne sammenfatte de skiftende viljer, som har præget området og filmen i det hele taget gennem årene. Og svare på det spørgsmål, som blæser i vinden: Hvorfor vil kun få danske filminstruktører beskæftige sig med børne- og ungdomsfilm?

Bogen er bygget op således, at børnefilmen anskues enten genre-mæssigt – som spillefilm, animationsfilm, kort- og dokumentarfilm, litterær filmatisering – eller indholdsmæssigt – for det billede, filmene tegner af "de fremmede", skolen eller børnene selv. Det giver overblik over den enkelte genre, men resulterer og-

så i mange gentagelser. Allerede i den indledende tekst gør Ulrich Breuning opmærksom på, at der nok vil forekomme overlap mellem de enkelte tekster, men efter at have læst resten af bogen sidder man lidt træt tilbage med en følelse af at have læst om fixpunkterne i dansk børnefilm, såvel de politiske som de kunstneriske, adskillige gange.

En bedre afstemning af de enkelte tekster ville have afhjulpet det problem og have givet bogen en større afrundethed; nu fremstår den snarere som en række separate tekster om samme emne samlet under én overskrift.

Den naturlige historie

Af Dan Nissen

Mogens Rukov: Festen og andre skandaler. Udvalgte artikler 1992-2002 ved Claus Christensen. Lindhardt og Ringhof, 2002, 249 kr.

Grå eminence, Godfather, Dogmebrødrenes storebror – det har været med ord som disse dagspressen har søgt at bestemme Mogens Rukovs betydning for dansk film. Forståeligt nok, for mens både roserne og tidslernerne tildeles folkene bag filmene, så er det ganske sjældent, at en lærer opnår en status og betydning udover de indviedes, dvs. elevernes, rækker. Det siger noget om Rukovs betydning, at Lars von Trier, Thomas Vinterberg m.fl. har brugt og bruger denne lærer i manuskriptskivning som med- og modspiller på deres projekter.

Og ved at læse et udvalg af hans skrivelser samlet af Claus Christensen under titlen *Festen og andre skandaler* får man indirekte et godt billede af mennesket og især mentoren Mogens Rukov. Et kantet og generøst menneske, en meget skrivende akademiker, der samtidig synes at sky akademisk systematik og klarhed og hellere formulerer sig antydningvist i en prosalyrisk stil, der indimellem er rammende og inspirerende, andre gange rent ud tåget. Mest idiosynkratisk bliver han i skrivelserne om Mellemøsten, hvor Israel er the good guys og retorikken bliver ulideligt skråsikker – det bør forbigås i tavshed. Det er ganske slående, at han bliver mest præcis og tankevækkende i de to lange interviews med velforberejdede interviewere, der spørger til hans tanker om og indsigt i film og dermed tvinger ham til at formu-

lere sine tanker med en præcision, som ikke altid kendetegner hans egne skrivelser.

Hvis Rukov skal i bog, så skal den "virke tilfældig, mere lystfyldt, lidt skrabsammen, sådan som det er opstået", skriver han et sted til redaktøren. Men 25 års undervisning i og erfaring med manuskriptskrivning må hobe sig op til mere end lidt skrabsammen, og Rukovs afgørende indflydelse på generationer af filmfolk, der i dag præger dansk film og er med til at skabe dens succes, er uomtvistelig. Det skriftlige resultat kunne have været en bog om filmsprogets poetik og dramaturgi. Den bog eksisterer ikke, men tværs gennem artikelsamlingen tegnes alligevel omridset af en poetik. Kernebegreber, som der vendes tilbage til igen og igen, er "Den naturlige historie", "nøgternhed", "forankringen i det konkrete", ja, det skandaløse som motor, for ikke at tale om ud-sagnet om, at "Hver gang I har fået en god idé, så prøv det modsatte!".

Begrebet om den naturlige historie udfoldes kun kort som historier hvor vi kender mekanikken, der derfor kan bruges som afsæt for overraskelsen. Årsagen til denne mekanisme er måske, siger han, at man i film rent faktisk ser konkrete mennesker på lærredet og derfor kræver en optræden som genkendes fra virkeligheden. Og for dogmebrødrene gjaldt det samme som for andre banebrydere: filmen kom tilbage til og ud i virkeligheden: Neorealismen, nybølgen, Cassavetes, tidlig Scorsese. Det er ikke banal realisme, men en historie funderet på, ja "forankret i det konkrete", som et af de andre kernebegreber lyder. Fremragende illustrerer Rukov denne konkret-hed i artiklen "Psykologi keder mig faktisk", hvor han skildrer arbejdsprocessen for at nå frem til at fremstille en persons psykologi, ikke ved at have det analytiske apparat med hjemmefra og skabe personer over det, men ved at placere personer i et konkret rum, stille dem nogle konkrete opgaver, lade dem møde andre personer – hvorved der gives tilskueren mulighed for at opleve et menneske, en figur, psykologisk.

For Rukov er psykologien ikke en model, et korset, men noget der opstår, når en situation sættes i gang, udspændt indenfor en forms rammer. Og formen og rammerne er ikke snærende, ikke et bånd, men noget der skaber muligheder netop ved at fastlægge en form. Så den naturlige historie er ikke en løs form opstået af et realismekrav, men en historie som udvikler sig naturligt ud fra givne præmisser. Og som overrasker, scene for scene.