

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 tidslerne 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 manuskriptsrivning 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 antydningstvist 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.

Et andet sted taler han om Triers nøgternhed og illustrerer det med Triers bon mot fra *Epidemic*-manifestet om, at film skal være som "en sten i skoen" – altså igen noget konkret eller forankret i det konkrete. Triers nøgternhed er også baggrunden for de mange spilleregler, Trier har arbejdet efter. For Rukov er Triers koncepter ikke ideer, men genstande – altså igen noget konkret, naturligt, nøgternt, ligesom dogmereglerne er gode i og med, at de etablerer en ramme, nogle grænser der kan spilles mod.

Her tegner sig omridset af en poetik. Ikke en dramaturgi, men en poetik, ikke en model for hvordan en filmhistorie skal skrives sammen og drives frem, men overvejelser over hvordan personer skabes og karakteriseres, sættes i bevægelse og i forløb. Konsistensen i overvejelserne er tydelig – psykologi er uinteressant, men Rukovs begreber sætter nogle rammer der

for læsningen af filmen til forveksling kan ligne en psykologisk læsning om end den i skrivningen har et helt andet og konkret udgangspunkt.

Centrale er også overvejelserne om et filmmanuskript som en slags huskeseddel og for alt i verden ikke et stykke litteratur. Symboler skal bandlyses, siger han et sted og hævder, at et manuskript som har litterære kvaliteter har problemer. *Festen* er selvfølgelig et hyppigt benyttet eksempel og særdeles illustrativt. Her krystalliserede tanker og overvejelser sig på det lykkeligste i en helstøbt film. Det ligner mere end en tilfældighed, at Rukov og Vinterberg med *It's All About Love* faktisk går imod manuskriptlærerens egne dogmer og ikke bare skriver på manuskriptet over 2-3 år, men også laver en film, der er stoppet med metaforer. Det er ikke altid man skal prøve det modsatte, når man har fået en god idé.