

Instruktørens p.o.v.

Samtaler med 17 danske filmskabere

Forord

Ikke siden årene op til Første Verdenskrig har dansk film nydt så stor international bevågenhed som i de sidste ti-femten år. Skønt kritiske røster taler om krise, og de hjemlige publikumstal er begyndt at vise tegn på en vis afmatning, er dansk film stadig fuld af vitalitet og talent, som med det seneste filmforlig forhåbentlig vil få de mulighedsbetingelser, der skal til for at fejle enhver snak om krise af bordet.

Men hvordan går det til, at et så lille land i den grad har kunnet markere sig blandt langt større og langt mere pengestærke spillere på den internationale filmscene? Dét er der formentlig ikke ét entydigt svar på. Snarere er der tale om en lykkelig forening af en lang række faktorer – herunder måske paradoksalt nok også landets beskedne størrelse – der tilsammen har skabt en frugtbar grobund for de senere års danske filmmirakel.

I dette nummer af *Kosmorama* – der er en dansk udgave af bogen *Danish Directors 2* (red. Mette Hjort, Eva Novrup Redvall og Eva Jørholt), som udkom på det engelske forlag Intellect tidligere i år – søger vi at indkredse disse mange faktorer gennem samtaler med sytten danske instruktører, som dels er kommet til siden den første *Danish Directors* (red. Mette Hjort og Ib Bondebjerg, 2000, da. *Instruktørens blik*), dels i særlig grad har gjort sig bemærket ud over landets grænser og høstet en lang række priser rundt om på de store internationale filmfestivaler. Vi snakker naturligvis også om deres film – om end måske ikke helt så meget, som de fortjener – men først og fremmest søger vi igennem disse interviews at pejle os ind på instruktørernes arbejdsmetoder og evt. samarbejde med kolleger, deres baggrunde og erfaringer med bl.a. støtteordninger, filmforlig og tv.

Lad det straks være sagt, at de sytten interviews er foretaget i løbet af 2009, hvilket indebærer dels, at det filmforlig, mange af instruktørerne har kritiske kommentarer til, altså ikke er det forlig, som netop er blevet indgået for 2011-14. Dels, at de film, som er lavet i 2010, af gode grunde ikke berøres i samtalerne, men de er trods alt nævnt i filmografierne.

De sytten instruktører er vidt forskellige og har selvfølgelig ikke enslydende bud på succesens årsager, ligesom de ikke nødvendigvis er enige i synet på dansk films aktuelle sundhedstilstand. Ikke desto mindre er der visse synspunkter, som går igen – og som det derfor er værd at hæfte sig ved.

Det gælder bl.a. betydningen af Den Danske Filmskole, hvor hovedparten af de sytten filmskabere er uddannet. De fleste fremhæver skolens fokus på manuskriptskrivning og Mogens Rukovs såkaldte 'naturlige historie', selv om der også er dem, der mener, at skolens dramaturgiske tilgang minder for meget om matematik, og at andre filmiske udtryksformer får for lidt plads i uddannelsen.

Måske som en aflægger af 'den naturlige historie' lægger adskillige instruktører stor vægt på at forankre deres historier i virkeligheden – hvilket de sikrer igennem omfattende research. Bl.a. er det for Pernille Fischer Christensen vigtigt at "konfrontere materialet med virkeligheden", og Annette K. Olesen betoner vigtigheden af at lære noget ved at lave film: "Det er sjovt at lave film, når man gør det på en måde, som giver mulighed for at udforske og undersøge såvel virkeligheden som selve håndværket."

Et andet aspekt ved filmskoleuddannelsen, som mange af instruktørerne fremhæver, er elevernes udstrakte arbejde med skuespillere – som Lone Scherfig i sin tid tog initiativ til. Desuden går det igen i mange af interviewene, at der, med netop Lone Scherfigs ord, "er nogle stærke bånd mellem dem, der har gået på skolen, en fornemmelse af ligesom at tale det samme sprog."

Betyder dét, at der består en slags kreativt netværk mellem de danske instruktører? Eller

i givet fald måske kun mellem dem, der har gået på filmskolen? Her er svarene divergerende. Skønt der er bred enighed om, at den danske filmscene er så lille, at alle kender alle, mener nogle, at miljøet er præget af konkurrence – fordi alle kæmper om de samme penge – mens andre omvendt mener, at man i udstrakt grad hjælper hinanden, fordi det, der er godt for den enkelte, i sidste ende kommer hele filmbranchen til gode.

En, som de fleste kan blive enige om har hjulpet kollegerne og i det hele taget været af uvurderlig betydning for dansk film, er Lars von Trier. Som Anders Thomas Jensen udtrykker det: ”Den måde, Trier ligesom har taget sit verdensnavn og drysset det ud med Dogme og ladet en masse andre komme ind under det, han har opnået. Det har været utroligt.” Trier, Zentropa og Filmbyen i Avedøre har fungeret som kreative lokomotiver for dansk film. Lone Scherfig taler om den fantastiske pionerånd, der i starten besjælede de gamle militærbarakker i Avedøre, og adskillige karakteriserer Zentropa som et anarkistisk kaos med en ofte skånselsløst rå tone, men også et frodigt drivhus, der har fået kreativiteten til at blomstre. Samtidig er Zentropa en knopskydende virksomhed med mange internationale forgreninger – ”hvis du vil noget med din film internationalt, så er det dem, der kan hjælpe med det” (Omar Shargawi).

De fleste af instruktørerne er imidlertid meget bevidste om, at dansk films succes i høj grad kan føres tilbage til det støttesystem, som gør det muligt for debutanter at komme i gang med at lave film – og for de lidt mere erfarne at blive ved med at lave film trods enkelte svipsere. Som Niels Arden Oplev udtrykker det: ”Folk ved, at det er muligt at lave film, og derfor kaster de sig ud i det. Det giver et filmmiljø, som summer af kreativitet.”

At der selvsagt aldrig er penge *nok* til de enkelte projekter, ses af mange af instruktørerne ikke nødvendigvis som noget negativt. I bedste dogme-ånd betragter flere af dem budgetmæssige begrænsninger som en kreativ udfordring. Det gælder bl.a. Christoffer Boe, der ”opfatter det virkelighedskrav, der ligger i begrænsede midler, som en slags produktive spilleregler,” ligesom Anders Morgenthaler ser business og kunst som ”to dynamiske enheder, der driver hinanden”.

Der er imidlertid bred konsensus om, at den forgangne periodes filmforlig gav tv-stationerne alt for stor magt over dansk film. ”Vi er ved at skabe en tv-branche frem for en filmbranche,” siger Per Fly, og både han og andre advarer imod en udvikling, hvor tv på den ene side har hånds- og halsret over, hvilke film der skal produceres eller ej, og på den anden side dræner filmbranchen for talent, eftersom tv kan sikre folk større tryghed i ansættelsen.

Mange af instruktørerne har selv arbejdet for tv og været med til at sikre, at dansk tv-dramatik i de senere år har foretaget et kvalitativt kvantespring – tænk blot på *Taxa*, *Rejsehølet*, *Ørnen*, *Forbrydelsen* og, senest, *Borgen*. Skønt det at instruere episoder af en tv-serie, som andre har lavet konceptet for, på mange måder er mere håndværksbetonet end egentlig kreativt arbejde, fremhæver mange af instruktørerne, hvordan ”tv-serierne har været og stadig er en gave til hele filmbranchen” (Henrik Ruben Genz). Tv-arbejdet ”gav hår på brystet og skabte en professionalisme, som var enormt vigtig” (Ole Christian Madsen).

Forholdet mellem dansk film og tv er med andre ord lidt af et tveægget sværd, men ingen – ikke en gang tv-stationerne – kan være tjent med, at tv skal have så stor indflydelse på, hvilke film der skal produceres i dette land. Skønt film selvfølgelig kun har en berettigelse, hvis der er nogen, der ser dem, er det ren strykning for filmkunsten, hvis den skal dikteres af hensynet til *prime time*-seertal. I skrivende stund er det endnu ikke helt klart, om det ny filmforlig, der på mange måder giver Det Danske Filminstitut langt mere fleksible rammer at operere indenfor, også fører magten over dansk film tilbage til filminstituttet. Men man har jo lov at håbe. Ellers kan man frygte, at kriseprofeterne får ret, og at festen snart er endegyldigt slut.

Næste nummer af *Kosmorama* kommer til sommer og har temaet ”Det ny Europa på film”.