

Søren Pilmark i *Kongekabale* (2004). Foto: Per Arnesen.

”Jeg drømmer om at lave en film i hver genre, inden jeg dør”

Nikolaj Arcel

Af Eva Novrup Redvall

Mange faste samarbejder i dansk film etableres på Den Danske Filmskole, hvor folk finder sammen i hold. Du har på dine film arbejdet sammen med fotografen Rasmus Videbæk, klipperen Mikkel E.G. Nielsen og manuskriptforfatteren Rasmus Heisterberg, som du faktisk kender helt tilbage fra et otte måneders ophold på Den Europæiske Filmhøjskole i Ebeltoft, hvor I alle sammen gik, inden I kom ind på filmskolen. Hvad fik dig til som 21-årig at søge ind på filmhøjskolen i

Ebeltoft, og hvordan fandt du sammen med de mennesker, som stadig lader til at være centrale samarbejdspartnere på dine film?

– De fleste unge, som drømmer om at lave film, tør ikke selv tro på det. Det er sådan en diffus drøm om noget, som kunne være skægt i fremtiden, og da filmhøjskolen blev etableret i midten af 90'erne, så jeg det som en mulighed for at finde ud af, om det var noget for mig. Dengang vidste jeg ikke, at

jeg ville være instruktør. Jeg troede, jeg ville være forfatter. Jeg havde skrevet og skrevet i fem-seks år, men jeg fik lyst til at snuse til filmen. Jeg vidste, at jeg var for ung til at søge ind på filmskolen, og opholdet på filmhøjskolen var perfekt for siden at søge ind. Når man er ung, er det vigtigt at møde ligesindede. Før filmhøjskolen kendte jeg ingen, som ville lave film. Mine venner ville lave rockbands eller blive noget helt andet. Der var ikke noget forum for mig at få nørdet al min filminteresse ud i, og skolens fællesskab var altafgørende for, at jeg gik videre med film. Jeg fik troen på, at det kunne lade sig gøre, og jeg fik nogle venner, som ville det samme som mig. Efter filmhøjskolen holdt vi sammen. Rasmus Videbæk kom på filmskolen med det samme, og jeg arbejdede som runner og produktionsassistent forskellige steder og endte på Nimbus Film. Da jeg fik støtte til novellefilmen *De vendte aldrig hjem* (1997) fra Filmværkstedet, kunne jeg så trække på Rasmus, som havde lært lidt om at optage på film, og sammen lavede vi den film, jeg endte med at søge ind på filmskolen med.

Hvor stor betydning har det for dig som instruktør at have faste samarbejdspartnere fra film til film?

– Det har sindssygt stor betydning. Det er meget en tryghedsting. På det sidste har jeg tænkt meget over, at mine samarbejdspartnere kan arbejde med rigtig mange mennesker. Min fotograf og medforfatter arbejder f.eks. med forskellige instruktører. Jeg arbejder med de samme folk hver gang, for som instruktør laver man jo kun den der ene film hvert andet år eller sådan noget. Jeg begyndte at tænke, at jeg ikke skulle hænge fast i at arbejde med de samme mennesker, men jeg vender altid

naturligt, følelsesmæssigt tilbage til de folk. Hvis man har lavet noget godt sammen, så har man lyst til at arbejde sammen igen. Så opstår der en tryghed, men også en hurtighed i den måde, man arbejder på. En gensidig forståelse, så man ikke behøver at lære folk at kende fra bunden. Alle ved, hvem jeg er, og hvad jeg gerne vil have fra dem. Jeg ved, hvad de kan, og jeg kender også deres begrænsninger. Derfor kan man bruge hinanden. Jeg tror, at jo mere man arbejder sammen, jo mere kreativt kan man bruge hinanden, hvis man sørger for hele tiden at udfordre hinanden og sig selv.

*Du gik på filmskolen 1998-2001, mens dogmefilm som *Festen* (Thomas Vinterberg 1998), *Idioterne* (Lars von Trier 1998) og *Italiensk for begyndere* (Lone Scherfig 2000) fik udlandets øjne op for dansk film. Prægede dogmefilmenes succes tiden på skolen, og hvordan opfattede du som filmskoleelev *Dogme 95*?*

– Jeg kan huske, at jeg først syntes, at *Dogme 95* lød som en rigtig dårlig idé. Jeg var opdraget med den klassiske filmæstetik, og det var dét, jeg drømte om at lave. Jeg havde lyst til at udfordre det danske filmsprog, for både fortælleteknisk, visuelt og i lyd billeder var danskerne ubehjælpsomt bagefter. Så kom dogmefilmen og gjorde det hypermoderne at trashe alting og filme billigt og simpelt; at tænke i historien frem for det visuelle. Mod mig selv begyndte jeg at blive meget fascineret af det. Jeg tror, det var en slags redning for mig, at dogmefilmen kom, for jeg blev grebet af det fokus på historien og bevægede mig væk fra, at alt skulle handle om visualitet og form.

Mens du gik på skolen, fik manuskriptuddannelsen også for alvor vind i sejlene, da Mogens Rukov kom i rampelyset som

Nikolaj Arcel (f. 1972). Tre år efter at have færdiggjort instruktøruddannelsen på Den Danske Filmskole i 2001 etablerede Nikolaj Arcel sig solidt på den danske filmscene med spillefilmdebuten *Kongekabale* (2004). I en tid præget af Dogme 95 og hverdagsdrama var *Kongekabales* politiske thriller-plot og flotte look et nyt bud på, hvad dansk film også kunne være. Historien handler om en ung politisk journalist, som kommer på sporet af en konspiration, der måske involverer landets kommende statsminister. Gradvis erfarer han, at han er oppe imod stærke kræfter, hvis han vil trykke sandheden og ikke bare gøre som påbudt af karismatiske partiledere og spindoktorer. Med over en halv million solgte billetter blev det effektive drama et hit i biograferne, og *Kongekabale* vandt både filmbranchens Robert og filmkritikernes Bodil for årets bedste film. Filmen slog ikke kun Arcels navn fast som instruktør, men også som dygtig manuskriptforfatter sammen med medforfatteren Rasmus Heisterberg.

Allerede på filmskolen skrev Arcel manuskriptet til Hans Fabian Wullenwebers bankkup-børnefilm *Klatretøsen* (2002) – siden genindspillet i USA som *Catch That Kid* (2004, instr. Bart Freundlich) – og efter *Kongekabale* har han sammen med Heisterberg skrevet manuskripter til både egne og andres film. Arcels næste film som instruktør var den stort anlagte eventyrfilm *De fortabte sjæles ø* (2007) om en fjorten-årig pige, som må kæmpe mod det okkulte, da hendes lillebror bliver besat af en ånd. Filmen satte nye standarder for CGI i dansk film og blev hyldet som et imponerende, nationalt bud på en Spielberg-inspireret familiefilm.

Arcel har siden instrueret komediedramaet *Sandheden om mænd* (2010) og forbereder i 2010 indspilningen af det historiske drama *Caroline Mathildes* år.

medforfatter på Festen, og hans tanker om 'den naturlige historie' pludselig blev alment kendt i branchen. Du skriver både manuskripter til dine egne film og for andre, hvilket er ret sjældent i dansk film. Hvad fik du med dig om manuskriptskrivning fra skolen?

– Manuskriptuddannelsen er filmskolens store hemmelighed. Til filmskole-festivaler rundt omkring i verden bliver man gang på gang overrasket over, hvor gode de danske film er. Det er ikke en gang set med nationalistiske briller, men de fokuserer helt enkelt meget på historien. Jeg tror, at mange andre filmskoler fokuserer på det personlige udtryk og en eller anden kunstnerisk ambition om noget anderledes. Selv om Den Danske Filmskole måske strømliner folk lidt, så er det fokus på at fortælle basale, klassiske historier også det, som gør filmene seværdige. Det fokuserer manuskriptuddannelsen på, men der læg-

ges samtidig vægt på, at instruktører selv skal kunne fortælle historier. Det clasher somme tider med manuskriptuddannelsen, men jeg tror, det er vigtigt. Man kan ikke være instruktør, hvis man ikke kan skrive en historie. Hvis man ikke kan finde på en historie, hvad laver man så som filmskaber? Så kan man lave musikvideoer. Den Danske Filmskole uddanner historiefortællere, mere end den uddanner visualister.

Europæisk film har i en årrække været domineret af auteur-begrebet. Du har bl.a. skrevet om at være træt af at fodre instruktør-myten og klichéerne om den lidende kunstner eller den modige hærfører. Hvordan oplevede du filmskolen i forhold til tankerne om instruktøren som auteur, og hvad er dine tanker om auteur-begrebet eller måske snarere instruktørens rolle?

– Filmskolen er i hvert fald meget in-

struktør-domineret. Jeg tror, at filmskolen sværger til auteur, fordi man altid har sat instruktøren i højsædet. I sidste ende er det altid instruktøren, som skal bestemme, hvilken film som laves, men personligt tror jeg ikke på auteur-teorien. Heller ikke selv om jeg selv både skriver og instruerer mine egne ting. Det er sådan en vanvittigt langsom og kompleks proces at lave en film, og der er så mange mennesker involveret. Hvis man ikke har den rigtige fotograf eller den rigtige konsulent, som siger det rigtige på det rigtige tidspunkt, hvad har man så? Så har man ingenting. Der er meget få ægte auteurs. Det kræver, at man skriver, instruerer, filmer og klipper. At man nærmest spiller alle rollerne. Så er det auteur! Alt andet er baseret på samarbejde. Man kan vel sige, at jeg rent kunstnerisk ikke tror på auteur-processen, men jeg tror på idéen om instruktøren som den øverste general, som skal have svar på alting. Der er jo nødt til at være en chef på et hold, og den chef må og skal lægge retningslinjer for hver eneste dag. Men det er jo som en chef i en stor organisation. Du kalder jo ikke ham for en auteur. Det er bare en god leder.

I forhold til samarbejde, så taler mange i den danske filmbranche om en frugtbar åbenhed f.eks. mellem instruktørkolleger, som diskuterer idéer og gennemklip med hinanden undervejs i processen. Hvor meget trækker du på andre instruktører i dit arbejde?

– For mig er der en to-tre stykker – Thomas Vinterberg, Lars von Trier og Per Fly – som jeg on/off har brugt, og som også kan bruge mig. Jeg tror, man skal passe på ikke at sprede det ud. Det er jo ikke alle, man respekterer, eller som forstår de idéer, man arbejder med. Afhængigt af, hvad jeg laver, trækker jeg på forskellige folk. Jeg arbejder i øjeblikket med en historisk film

om Caroline Mathilde, og der er Trier helt perfekt, fordi det er et melodrama om en prinsesse, som ofrer sig! Men vi er sindsygt hårde ved hinanden. Nådesløse. Det er der ikke så mange andre, som tør være, når man først er oppe i en vis liga. Pludselig er der næsten for stor respekt fra folk og en opfattelse af, at man sikkert selv ved alt. Der er det godt at tage fat i nogen. Helst nogen, som er bedre end én selv, så de tør sige tingene.

Du vandt en række priser for din afgangsfilm, Woyzecks sidste symfoni (2001), og blev færdig på filmskolen i en tid, hvor det gik godt for dansk film, og der var stor optimisme for fremtiden. Hvordan oplevede du overgangen fra skolebænken til at skulle ud i branchen?

– Min afgangsfilm fik en god modtagelse, men jeg havde en dårlig oplevelse med at lave den og var personligt meget skuffet og usikker på det hele. Det var utroligt stressende at lave den – langt værre end min første spillefilm faktisk – for man vil så gerne gøre det godt og vise, hvor fantastisk man er. I dag kan jeg ikke holde min afgangsfilm ud. Den er et mismask af alle mulige genrer, og skuespillet vælter i alle retninger. Jeg kan se, at jeg har villet vise verden, at jeg kunne alt, og det kan man ikke. Man kan måske alt, men ikke i én film. Efter den oplevelse lovede jeg mig selv, at det første, jeg skulle lave efter skolen, skulle være en ren film. En ren genrefilm. Og det tog altså lang tid at finde ud af, hvad det skulle være. Jeg brugte et år på bare at sidde og svede og starte projekter op, som ikke blev til noget. Pludselig dukkede den her bog og idéen til *Kongekabale* op, hvor jeg tænkte: ”Den her skal jeg lave!” Det mærkelige er, at den sværeste beslutning er, hvad man skal lave. Når man først

har besluttet det, så er man ligeglad med, hvad andre mener. Man er ligeglad med, om det skal laves billigt eller dyrt og med hvilke skuespillere. Man har den drivkraft, at man skal fortælle en historie, koste hvad det vil.

Inden du skrev Kongekabale (2004) sammen med Rasmus Heisterberg, havde du selv skrevet manuskriptet til Klatretøsen (2002), som spillefilmdebutanten Hans Fabian Wulkenweber instruerede. Den er en rendyrket genrefilm med et kup-plot i børnehøjde. Hvorfor instruerede du ikke selv den?

– *Klatretøsen* var en bestillingsopgave, som jeg fik, mens jeg gik på filmskolen. Jeg blev kontaktet af Nimbus Film – min tidligere arbejdsgiver som runner osv. – der spurgte, om jeg havde lyst til at skrive et manuskript til en ny instruktør. Det skulle handle om nogle børn, der lavede et bankkup. Det var det, de havde, så jeg fik mere eller mindre frie rammer. Og det var lige mig, for jeg gik jo og tænkte på at lave fede genrefilm og actionfilm på dansk. Jeg brugte enormt meget energi på at gøre det, vi ikke gør så meget i dansk film: at arbejde på virkelig at tænke plottet igennem og få det til at gå op på sådan en spændstig og sjov måde. I dag er *Klatretøsen* stadig mit yndlingsmanuskript, for det har det hele. Det har følelser og humor og spænding og små mærkelige idéer og *surprises*, og jeg synes, at Hans Fabian gjorde et fremragende job med at instruere det og børnene. For mig var det jo et held. Filmen blev en succes, hvilket betød, at jeg allerede havde skrevet manuskriptet til en hitfilm, da jeg kom ud fra filmskolen. Derfor havde jeg det lettere med at komme videre efter skolen end de andre på min årgang. Når jeg kom ind på filminstitutet med en idé, så var jeg ham, der havde skrevet *Klatretøsen*.

Der er en mere eller mindre etableret fødekæde i dansk film, hvor man først går på filmskolen og så laver en eller flere kort- eller novellefilm, før man når til sin første spillefilm. Du kom forholdsvis hurtigt i gang og lagde ud med en spillefilm. Manuskriptet til Klatretøsen var en hjælp, men var det også en ambition fra din side at gå direkte i gang med en spillefilm?

– Ja, jeg nægtede at lave kortfilm, selv om mange sagde til mig, ”Lav en kortfilm, lav en kortfilm.” Jeg sagde nej, for jeg gider ikke. Nu har jeg skrevet det her manuskript, som blev til en spillefilm. Hvorfor skal jeg lave en kortfilm? Jeg er ikke vokset op med kortfilm. Jeg kan ikke finde ud af at lave kortfilm. Jeg er vokset op med halvanden times fortællinger, og derfor vil jeg være bedre til at lave det. Jeg er virkelig glad for, at jeg insisterede på det dengang. Jeg er glad for, at jeg ventede, indtil jeg fandt den rigtige spillefilm, selv om det var en frustrerende tid. Jeg kender mange, som har lavet en novellefilm eller nogle afsnit af en tv-serie, fordi de mener, at det er vejen frem, men det har ikke hjulpet dem på nogen måde. De har ikke brugt tid på at finde idéer til spillefilm, og folk ser dem som novellefilms- eller tv-instruktører. Man bliver hurtigt sat i bås. Det kan godt betale sig at vente på det rigtige. Det kan lyde som en kliché, men man skal lytte til sig selv og det, man selv kan lide, frem for at tænke i en eller anden trappevej eller det, som folk synes, at man skal. Lige nu lyder sangen: ”Først skal du lave en film til to millioner, så skal du lave en til syv millioner, og så skal du ...” Nej, nej. Hvis man er virkelig god til at lave film til atten millioner, og man virkelig kan og har talentet, er det det, man skal, i stedet for at lave en masse ting, man ikke kan stå ved.



Nicolas Bro og Anders W. Berthelsen i *Kongekabale* (2004). Foto: Per Arnesen.

Den film, du ventede på, var Kongekabale, som blev en af de mest markante debutfilm i dansk film i mange år. Ikke mindst fordi den var en politisk thriller, som ikke er en genre, dansk film har tradition for. Hvordan fandt du ud af, at det var netop den historie, som skulle blive din første spillefilm?

– Min medforfatter, Rasmus Heisterberg, og jeg havde længe talt om, at det kunne være sjovt at lave en politisk thriller, for det syntes vi ikke, der var lavet på dansk. Vi havde lyst til at markere os. Jeg ville gerne have, at min første film som instruktør skulle være noget nyt. Den skulle selvfølgelig skabe dønninger gennem hele den danske filmbranche! Vi prøvede at finde på nogle idéer, men kunne ikke finde på noget godt, fordi vi jo egentlig ikke vidste,

hvad der foregik i dansk politik. Så kom min producer Meta Foldager med Niels Krause Kjærs bog om et formandsopgør, og den blev skelettet til den film, vi endte med at skrive. Først virkede den lidt kedelig at lave som film, men plottet var solidt, og så begyndte snakken: Hvad hvis vi gør ham ung? Hvad hvis formanden er en kvinde? Hvad hvis vi har en ny karakter, som er en rebelsk, tosset journalist? Vi kunne lide grundidéen om, at en journalist får sin idealisme tilbage, fordi en meget skrupelløs mand er ved at blive statsminister, og så tilførte vi en masse ting. Da vi så begyndte at researche, blev vi simpelthen så fascinerede af det. Der var materiale til fem spillefilm, og det er jo det dejligste, for så handler det bare om at koge ned til essensen og få så mange af detaljerne med som muligt.

Du har instrueret to spillefilm, som er skrevet sammen med Rasmus Heisterberg, men samtidig skriver I sammen manuskripter til andre instruktører. Det er usædvanligt med den form for teamwriting i dansk film og med instruktører, som skriver til andre. Hvordan oplever du kombinationen af at være instruktør og samtidig arbejde som manuskriptforfatter for andre?

– Jeg synes, det er skønt at være manuskriptforfatter. Heisterberg og jeg har i øjeblikket et meget lystfyldt samarbejde. Vi skrev for nylig tegnefilmen *Rejsen til Saturn* (Thorbjørn Christoffersen, Kresten Vestbjerg Andersen og Craig Frank 2008), og det var simpelthen så sjovt. Samtidig er det jo sindssygt befriende at skrive noget, som man ikke selv skal ud og løse. Man kan frigive en masse kreative energier uden at skulle tænke: ”Åh nej, hvordan laver jeg alt det her?” Og set fra en rent praktisk synsvinkel, så behøver jeg ikke lave reklamefilm, som jeg hader. Mellem film kan jeg leve af at skrive manuskripter for andre. Det er rigtigt, at det ikke er så almindeligt med forfattersamarbejder. Jeg tror, det er vigtigt, at det kommer af egen fri vilje, og at man har klare aftaler om, hvordan man deler honorarer og royalties. Ingen tvinger Rasmus og mig til at arbejde sammen. Vi vil det selv, og vi har lavet en super socialistisk aftale om, at vi deler alt lige over, ligegyldigt hvem der har lavet mest. Man skal have respekt for hinanden og give hinanden credit. Jeg har lige haft en underlig oplevelse på et amerikansk projekt, hvor jeg havde pitchet en idé, som man så hyrede en amerikansk forfatter til at skrive. Vi mailede frem og tilbage om historien, som jeg jo har fundet på, og jeg skrev ti siders udførlige noter om, hvordan jeg syntes, den skulle være. Så skrev han det ud i en form, så man kunne læse det, og satte kun sit

eget navn på. Jeg ringede til ham og sagde, ”Undskyld, skal mit navn ikke også på?” og fik som svar, at ”Nej, jeg er jo forfatteren.” Den sad. Så man kan hurtigt havne i dumme kampe, hvis man ikke har klare linjer på forhånd.

Ud over at arbejde i en ny genre var Kongekabale også et brud med tidens dogmefilm og hverdagsdramaer ved sin gennemkomponerede stil. På dvd-udgivelsen af filmen kommenterer du, hvordan visse billeder er direkte inspireret af bl.a. Michael Mann. Hvad var udgangspunktet for det markante visuelle udtryk, som på mange måder varlede et nyt fokus på billedsiden i dansk film?

– Vores udgangspunkt var at betragte historien som et eventyr. Miljøet er sådan set meget realistisk, men vi ville f.eks. ikke have, at Christiansborg skulle ligne det rigtige Christiansborg. Vi ville skabe et mytologisk Christiansborg fuldt af mørke, små hjørner og dystre kontorer i modsætning til virkelighedens store, lyse, fine kontorer med Arne Jacobsen-møbler. Vi ville vise den gamle magt, og det var meget production designet, som styrede filmen i den retning og gjorde den lidt mørk, blå og kølig. Og så ville vi bare gerne lave en smuk film. Filmen egnede sig ikke til at være håndholdt. Fordi den havde så meget snak og så mange talescener, skulle den have en skønhed for overhovedet at blive interessant at se på. På mange måder signalerede filmen en ny generations indtog, og det er ikke, fordi jeg skal trutte i mit eget horn. Det var et tilfælde, at jeg kom først, men man kan se, at det er den vej, det går nu. Der er en ny generation, som godt gider det der med at tænke meget i det visuelle.

Kongekabale var med sin politiske og journalistiske historie meget i medierne, og både

Rasmus Heisterberg og du diskuterede den i mange forskellige sammenhænge. Hvor vigtig er det for dig, at dine film på den måde bliver en del af den offentlige debat, eller i hvert fald diskuteres bredt?

– Før *Kongekabale* handlede det at lave film for mig meget om 'bare' at lave en god film og fortælle en god historie, men i løbet af processen blev jeg mindre og mindre interesseret i, hvad der ville ske, når filmen kom ud. I stedet blev vi stadig mere optaget af, at den her film skulle fortælle det rigtige på den rigtige måde i forhold til, hvad vi havde brugt et år på at lære. Vi syntes faktisk, det var en vigtig historie at fortælle. Om magtbalance og medierne. Da filmen havde premiere, var det dejligt at debattere den, men samtidig var jeg godt klar over, at den hurtigt ville blive glemt. Jeg synes kun, det er blevet værre med politik og spin. Folk har ikke taget så forfærdeligt meget med sig fra den film ud over at blive underholdt, men det var selvfølgelig skønt, at der var så stor interesse. Og for mig som instruktør var det et stort held, for det gjorde det vanvittigt let for mig at lave min næste film.

Kongekabale fik flotte anmeldelser og havde også publikum med sig. Du skrev for nylig en artikel om, hvordan man som filminstruktør har det med filmanmeldelser og fremlagde ti råd til kritikerne. Artiklen tog udgangspunkt i kampen med at honorere andres forventninger i kølvandet på succesen med Kongekabale. Hvor meget tænker du som instruktør over, hvad andre forventer af dig?

– Jeg synes, det er sådan et underligt spil det hele. Ikke kun med anmelderne, men med hele kulturpressen. Efter *Kongekabale* blev jeg meget optaget af, at jeg havde vundet priser og fået gode anmeldelser. Det gik lidt godt, så nu skulle man ligesom bevare

det. Man kan blive meget optaget af, at 'nu er jeg det nye håb i dansk film', og det er det mest kvælende, der kan ske for en kunstner. Det skete for Thomas Vinterberg efter *Festen*, og det skete en lille smule for mig. Det var fantastisk at lave min nummer to, men ultimativt skuffede den mig som historiefortælling i forhold til, hvad jeg havde lavet før. I forhold til at lave film med både hjernen og hjertet og at virkelig ville noget, så var den snarere en popcorn-film, som mest var sjov og ballade. Jeg var godt klar over, at jeg havde lavet den her rutschebanetur, som var mere eller mindre ligegyldig, men samtidig gik jeg enormt meget op i, at anmelderne skulle synes, at jeg var genial. Der klikkede det lige pludselig for mig, og jeg tænkte: "Vejen til lykken er at lave gode ting og droppe alt det der bullshit." Derfor besluttede jeg at skrive den artikel om både skuffelser og glæder for at frigøre mine egne energier og i fremtiden lave film, fordi jeg selv synes, at det er det vigtigste i verden. Ikke fordi jeg vil have succes, ikke fordi jeg vil gøre folk glade. Jeg har den her ukuelige drøm om at lave en film i hver genre, inden jeg dør, og den holder jeg fast i! Somme tider får man så folk med sig, og andre gange gør man ikke.

De fortabte sjæles ø (2007) brød netop med folks forventning om, at der skulle komme endnu en thriller fra din hånd. Filmen var i stedet en stort anlagt eventyrfilm, som både visuelt og narrativt mindede om amerikanske Hollywood-film. På den måde blev den også i højere grad sammenlignet med amerikanske film og konkurrerede på deres præmisser frem for at blive regnet som en flot dansk film. Hvilke tanker gjorde du dig om at lave den type amerikansk film på dansk?

– Jeg gjorde mig ikke nok tanker. I retrospekt synes jeg, at *De fortabte sjæles*

ø ganske rigtigt konkurrerer mere med amerikanske film end med danske, og jeg ville nok have lavet den anderledes, hvis jeg havde haft den viden, jeg har nu. For det ville have været rigtig skægt at lave en eventyrbasker med en sindssygt dansk identitet. Det var faktisk det, jeg gjorde med *Klatretøsen*, mens *De fortabte sjæles ø* i virkeligheden er en amerikansk film.

Hvordan kunne filmen have fået en klarere dansk identitet? Den fremstår jo f.eks. tydeligt dansk i sproget og miljøerne.

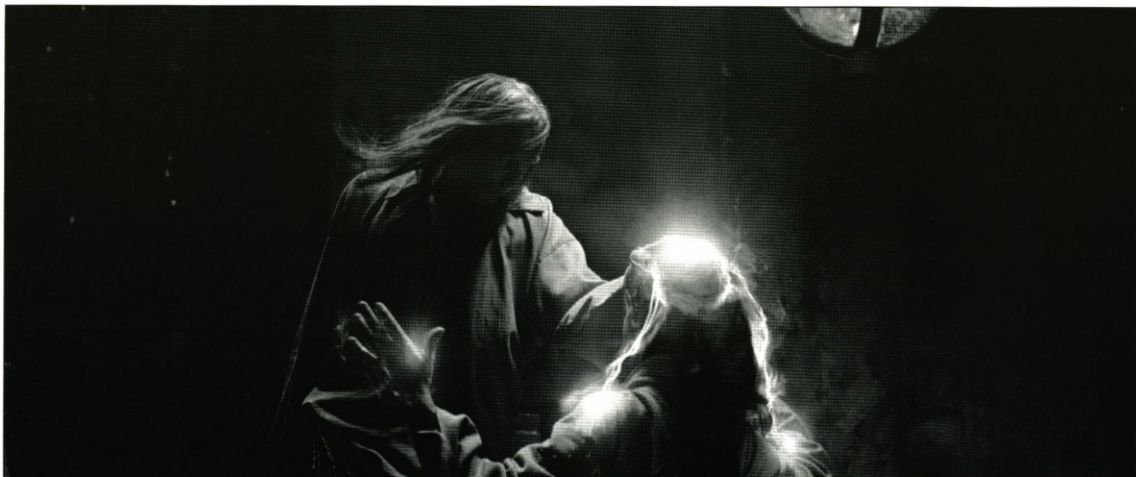
– Det er pudsigt, hvad der gør det. Det er noget med, hvad man tør, og noget med stilen. Det er noget med at gå lidt videre med nogle ting. Filmen er meget ren og ufarlig i sine karakterskildringer. *Klatretøsen* handler om en pige, hvis far er ved at dø, og derfor skal hun begå et bankrøveri. Samtidig skal hun også kæmpe med kærlighed, en mor, som er helt vildt arbejdsagtig, og en række hverdagsproblemer. *De fortabte sjæles ø* handler basalt om en pige, som er lidt sur, og sådan ser hun ud, og så skal hun i øvrigt kæmpe med nogle ting. I

Europa og Danmark kan vi det med at forankre tingene i nogle stærke, nuancerede karakterer og noget hverdagsdrama blandet med genre.

Steven Spielberg blev bragt meget på bane i forbindelse med anmeldelserne af De fortabte sjæles ø, og du har tidligere erklæret din kærlighed til hans film. Ser du selv noget Spielberg'sk i filmen?

– Jeg ser ikke andet end Spielberg i den film. Igen er det lidt lærestregen ... jeg har aldrig lagt skjul på, at jeg er enorm Spielberg-fan. Han har fået mig til at lave film, og det er altid hans film, som rammer mig mest. Visuelt og på sådan et primært, emotionelt plan. Historiefortællingen er næsten altid sublim. Uanset om filmen egentlig er dårlig, så er der bare et eller andet ved hans måde at fortælle og lave tingene på. Med en film som *De fortabte sjæles ø* kunne jeg ikke lade være med at se på mesteren. Hele den film er en slags kærlighedserklæring til min barndoms fascination af Spielberg. Så jeg gik både i barndom, men også lidt væk fra min danske identitet.

Lars Mikkelsen i *De fortabte sjæles ø* (2007). Foto: Rasmus Videbæk.



Efter den film kan jeg mærke, at jeg blev træt af sammenligningerne med Spielberg, og nu går jeg lidt mere stille med dørene. Jeg har ellers altid kunnet lide at insistere på værdien i film som *E.T.* (1982), fordi det herhjemme betragtes som lidt ufint. Da jeg til den sidste optagelsesprøve på filmskolen blev spurgt, hvilke film jeg ville lave, svarede jeg: *Dødens gab*, *Indiana Jones* osv. Dengang hørte de mest: Godard. Det har sådan været et varemærke for mig at turde sige det, men jeg er ikke så interesseret i det mere.

Efter De fortabte sjæles ø var du tre måneder i Hollywood for at undersøge mulighederne for at lave film der, som du altid har drømt om. Du har skrevet en morsom artikel om dine 60 møder derovre og om, hvordan du desillusioneret rejste derfra. Hvordan vil du sammenfatte dine oplevelser i Hollywood?

– Min tur til Hollywood var virkelig en øjenåbner, for jeg har altid drømt om at lave film der og haft mange forestillinger om, hvad det var. Men jeg vendte hjem med en fornemmelse af, at jeg faktisk var virkelig glad for Danmark. Det havde ikke noget at gøre med skuffelse, for jeg kom derfra med tre interessante projekter, som jeg stadig arbejder på, og jeg mødte nogle søde mennesker. Men holdningen til at lave film og hele *gamet* gjorde, at jeg tænkte, at her får man aldrig lavet noget godt. Der er et system med tusindvis af mennesker, som har noget at skulle have sagt, og man skal altid vente og vente. Tingene går så ulideligt langsomt, fordi det hele er pr. komité. Hvis man har en idé, så bliver den fuldstændig kværnet igennem systemet, til den kommer ud som et færdigpakket McDonald's-produkt. Så klichéen er sand. Der er masser af velmenende mennesker, men hold da op, hvor er det svært at få noget la-

vet. Hvor min drøm om Hollywood før var stor og lysende, så er jeg i dag mere sådan ja, måske en dag. Jeg lærte, hvor skønt det er at lave film i Europa, af at være der.

Hvad er det skønne ved at lave film i Europa sammenlignet med USA?

– I USA snakkes der hele tiden i målgrupper. Jeg var til 60 møder, og der var ikke ét møde, hvor man ikke snakkede om, at man skal huske de tretten-årige, for de tretten-årige er vigtige. Når man pitched en idé, var det første spørgsmål: "Er det PG eller PG13?" Det handler ikke om historien. Desuden skal der hurtigt mærkat på. Hvis man siger noget, så reagerer folk ligesom i *The Player* (Robert Altman 1992): "Nå, så det vil sige, at det er *American Pie* møder *Bad*." Folk snakker også meget hurtigt om skuespillere. Man er ikke en gang halvvejs færdig med at præsentere, før de siger: "Det er Tobey Maguire, det der!" Fordi de tænker sådan. De er blevet tvunget til at tænke sådan, fordi det stort set er umuligt at få lavet en film. Derfor er folk også nødt til at være gode til at sælge. Folk er gode til at sælge en klump lort, som om det er verdens bedste projekt, og det er folk vant til. Producenterne holder ti møder om dagen, hvor folk råber og skriger og pitcher og sælger. Det kunne jeg slet ikke finde ud af. Jeg kom ind og var sådan lidt dansk og introvert og sådan: "Måske, det kan da godt være, at det er en god idé." Folk blev mistænksomme, når jeg ikke med det samme sprang op af stolen og råbte, at ting var fantastiske. De er ikke vant til, at man diskuterer tingene. De er vant til, at hvis man ikke er sådan reklame-agtig, så tvivler man på projektet og det kunne jeg slet ikke holde ud. Jeg var glad for at komme hjem igen og kunne snakke om film på et fornuftigt plan, for man skal også kunne være selvkritisk;



Rosalinde Mynster og Thure Lindhardt i *Sandheden om mænd* (2010). Foto: Signe Vilstrup.

ellers går det helt galt. Faktisk forstår jeg slet ikke, hvordan de får lavet film derovre. For hvert fremskridt med mine projekter derovre, går der fem måneder, hvor der ingenting sker, for de skal liiiiige høre nogen. Det tager ti gange længere tid, end det gør her. Ja, så jeg har lidt mistet illusionen. Men jeg har ikke desto mindre takket ja til at lave en remake af *De fortabte sjæles ø*, og det glæder jeg mig til.

Spillefilm

- 2004 Kongekabale
- 2007 De fortabte sjæles ø
- 2010 Sandheden om mænd

Kortfilm

- 1997 De vendte aldrig hjem
- 2001 Woyzecks sidste symfoni (afgangsfilm fra Den Danske Filmskole)

Manuskripter til spillefilm

- 2002 Klatretøsen (instr. Hans Fabian Wullenweber)
- 2004 Catch That Kid (medforfatter på den amerikanske remake af *Klatretøsen*, instr. Bart Freundlich)
- 2004 Kongekabale (med Rasmus Heisterberg, instr. Nikolaj Arcel)
- 2007 Cecilie (med Rasmus Heisterberg, instr. Hans Fabian Wullenweber)
- 2007 Fighter (med Rasmus Heisterberg og Natasha Arthy, instr. Natasha Arthy)
- 2007 De fortabte sjæles ø (med Rasmus Heisterberg, instr. Nikolaj Arcel)
- 2008 Rejsen til Saturn (med Rasmus Heisterberg, instr. Kresten Vestbjerg Andersen, Thorbjørn Christoffersen og Craig Frank)
- 2009 Män som hatar kvinnor/Mænd der hader kvinder (med Rasmus Heisterberg, instr. Niels Arden Oplev)
- 2010 Sandheden om mænd (med Rasmus Heisterberg, instr. Nikolaj Arcel)