



Nikolaj Lie Kaas og Mads Mikkelsen i *De grønne slagtere* (2003). Foto: Rolf Konow.

”For mig har det altid bare handlet om film”

Anders Thomas Jensen

Af Eva Novrup Redvall

Dansk film er i høj grad præget af instruktører fra Den Danske Filmskole. Du er autodidakt både som instruktør og som manuskriptforfatter. Hvor startede din interesse for film?

– Jeg har bare altid set film og altid villet lave film. Vi fik video meget tidligt, og jeg så alt muligt. Da jeg kom i gymnasiet i Frederiksværk, mødte jeg Tomas Villum Jensen, og vi begyndte at lave en masse

ting sammen. Vi havde en utroligt god rektor, som bakkede os meget op. Vi var lidt nogle rødder, og han kunne godt se, at det, vi kunne, var at lave film. På det tidspunkt kunne gymnasierne oprette nye fag, og på vores gymnasium kom der et film- og mediefag, og der blev købt en masse udstyr. Så de sidste to år af min gymnasietid lavede jeg stort set kun film. Jeg tror, det betyder meget, at nogle mennesker på den måde får øje på, at man kan noget, og bakker det op.

Efter gymnasiet blev en dør åbnet til filmbranchen, da Tomas fik en rolle i *Drengene fra Sankt Petri* (Søren Kragh-Jacobsen 1991). Jeg var færdig i gymnasiet et år efter ham og kørte faktisk landpost et år og søgte ind på både filmskolen og Film- og medievidenskab uden at komme ind. I stedet begyndte jeg at læse Retorik på universitetet. Jeg flyttede til København, og ved siden af studierne fik jeg småjobs gennem Tomas. Jeg læste manuskripter og turde til sidst selv aflevere nogle til tre forskellige producenter. Jeg sendte til Per Holst, Tivi Magnusson og Peter Aalbæk. Den eneste, der svarede, var Tivi. Han sagde bare: "Her er et kontor." Og så kørte det derfra. Så begyndte vi at lave kortfilm.

Det lyder som en forholdsvis smertefri adgang til branchen. Havde du en plan for, hvordan du ville få hul igennem til at lave film, eller skete tingene mere tilfældigt?

– Man kan sige, at jeg var bevidst om, at jeg ville starte med at lave noget småt. Det er svært at komme ind i branchen, og man må starte i det små. Den første kortfilm, vi lavede, kostede vitterligt ingenting. Vi lånte alting. Det kunne vi selvfølgelig, fordi Tomas havde en masse forbindelser, men det er der, man skal starte.

Du indledte karrieren med at lave tre kortfilm, som alle blev Oscar-nomineret – og Valgaften (1998) vandt en Oscar. Filmene vidner om en meget sikker sans for at fortælle i det korte format. Hvor kom den fra?

– Man kan sige, at strukturen i kortfilm meget er den samme som i lange film, men man skal arbejde meget koncentreret. Kortfilm er en slags mikrofilm, eller det skal man i hvert fald forsøge at gøre dem

til. Dem, jeg har lavet, er næsten sketches, fordi de ligger på de der ti minutter. Syv minutter mener jeg er en ideel længde. På syv minutter kan man godt have tre akter, hvis man har simplificerede personer. Som i *Ernst & Lyset* (1996), hvor det er en gave at arbejde med Jesus som karakter, for så behøver man ikke bruge tid på karakterbeskrivelse. Vi ved godt, hvem han er. Det svære med kortfilm er, hvis man når op på de 50 minutter. Det er for langt til sketchen og for kort til for alvor at fordybe sig. Men for mig er en god kortfilm en slags overfladisk udgave af en spillefilm.

Selv om du aldrig har fået en uddannelse inden for manuskriptskrivning, regnes du i dag for en af de dygtigste filmforfattere i Danmark. Filmhistorikeren David Bordwell har sågar kaldt dig "one of the finest script craftsmen in world filmmaking today". Hvordan har du lært at skrive manuskripter? Har du læst nogle af de klassiske how-to-bøger, eller har det været ren learning by doing?

– Jeg har læst noget af Syd Field og sådan noget, men i virkeligheden er dét at fortælle noget, som alle kan. Det er ikke noget, man behøver lære. Det er jo indbygget, med mindre man er debil. Alle har de der akter i sig. Nu, hvor jeg har fået børn, kan jeg se, hvordan min datter lærer at fortælle. Der findes selvfølgelig overstimulerede børn, hvis forældre griner ad alle deres vittigheder, ligegyldigt hvor dårlige de er – de lærer det aldrig – men ellers, så lærer man jo at strukturere sin historie. Min datter ved, at hvis hun starter med pointen, får hun ikke opmærksomhed ved bordet. Selv om hun kun er fire år, har hun lynhurtigt lært at lægge pointen til sidst. Og det er jo allerede begyndelsen til dramaturgi. Nogle

Anders Thomas Jensen (f. 1972). Autodidakt instruktør og manuskriptforfatter. Skrev og instruerede i 1996 den første af tre kortfilm, som alle blev Oscar-nomineret. Den tredje, *Valgatten* (1998), indbragte ham statuetten for sin historie om en idealist (Ulrich Thomsen), som må forholde sig til racistiske udsagn i diverse taxaer på vej til valgstedet kort inden lukketid. Som forfatter til populære 'drengerøvs-komedier' med humor og action som *I Kina spiser de hunde* (1999, instr. Lasse Spang Olsen) etablerede han en ny genre i dansk film, mens manuskripterne til dogmefilm som *Mifunes sidste sang* (1999, instr. Søren Kragh-Jacobsen) og *The King is Alive* (2000, instr. Kristian Levring) gav ham et ry internationalt.

Hans første spillefilm som instruktør, *Blinkende lygter* (2000), fortæller om fire småforbrydere, som på flugt gemmer sig i en forfalden kro i en dansk skov, hvor de gradvis opdager nye sider af livet, herunder kvaliteterne ved nationalt arvegods som jordkølede bajere. Med skarpe replikker og et hold af Danmarks mest kendte skuespillere i topform blev *Blinkende lygter* et lokalt hit. Anders Thomas Jensen har siden instrueret sine egne manuskripter til *De grønne slagtere* (2003) og *Adams æbler* (2005), som begge er kendetegnet ved en rå humor i stærkt stiliserede universer. I *De grønne slagtere* åbner to forældreløse slagtersvende (Mads Mikkelsen og Nikolaj Lie Kaas) en butik i en lille provinsby, hvor menneskekød i en særlig marinade bliver det nye hit. I *Adams æbler* pålægger den uortodokse landsbypræst Ivan (Mads Mikkelsen) nynazisten Adam (Ulrich Thomsen) at bage en æblekage, og det prosaiske projekt udvikler sig med en grovkornet humor som konstant bundklang til et drama om både selvbedrag og næstekærlighed.

Med manuskriptet til *Elsker dig for evigt* indledte Anders Thomas Jensen i 2002 et succesrigt samarbejde med Susanne Bier, som er blevet fulgt op med *Brødre* (2004, genindspillet af Jim Sheridan som *Brothers* i 2009), den Oscar-nominerede *Efter brylluppet* (2006) og *Hævnen* (2010), der alle har påkaldt sig international opmærksomhed. Han har desuden skrevet manuskripter for en lang række andre både danske og udenlandske instruktører, senest bl.a. *Antichrist* (2009) for Lars von Trier og *The Duchess* (2008) for Saul Dibb.

Sammen med manuskriptforfatteren Kim Fupz Aakeson og lederen af Den danske filmskoles manuskriptuddannelse, Mogens Rukov, modtog Anders Thomas Jensen i 2003 de danske filmkritikers æresbodil.

af de ting, jeg skrev, hvor jeg bare bragede derudad uden at vide noget, de holder fuldstændig. Jeg synes, man har en mavefornemmelse af, hvornår man keder sig. Det har de fleste, hvis de tænker sig om. Jeg tænker ikke i struktur, mens jeg skriver, men jeg tjekker altid op på det bagefter; at nu skal der komme et vendepunkt, og nu skal der ske dét. Men der er noget farligt i det, for det kan blive for mekanisk og låst. Det duer ikke, hvis man følger en formel.

Næsten alle de film, jeg kan lide, leger lidt med formerne og også med genrene. De er mere et mix af noget velkendt og noget nyt. Jeg er f.eks. ekstremt underholdt af og imponeret over Coen-brødrenes

film. De er virkelig filmskabere. Jeg finder bestemt inspiration dér, men generelt vil jeg sige, at jeg arbejder meget intuitivt. Der er selvfølgelig en lille løgn i det, for jo mere man har lavet, jo mere bevidst bliver man om de virkemidler, man har, og de redskaber, man bruger. Man kan ikke skrive så mange manuskripter og bevare et ubevidst forhold til sine virkemidler, og det er faktisk lidt af en kamp for mig at skubbe det tilbage og bibeholde den der naturlige, lystfulde tilgang til det. Det er selvfølgelig nemmere at være ubevidst, når man ikke ved noget!

Mange af dine kortfilm er præget af nogle



Hella Joof og Ulrich Thomsen i *Valgaften* (1998). Foto: Camilla Schiøler.

stramme set ups. I Ernst & lyset udspiller hele filmen sig mellem to personer i en bil. Valgaften har en taxa med forskellige kunder som den primære ramme for historien. Tænkte du bevidst i begrænsninger for at gøre kortfilmene overskuelige at producere, og tænker du somme tider i den form for rammer, når du nu skriver spillefilm?

– Da jeg skrev kortfilmene, tænkte jeg bestemt på, at de skulle være overskuelige at lave, og jeg tænker stadig meget i at lave nogle faste rammer for mine historier. Specielt når jeg selv skal instruere. Jeg prøver at holde det i sådan et meget lukket univers. Somme tider prøver jeg at starte et andet sted, men det ender altid dér. Det er mere trygt. Det er noget med, at man mentalt føler, at man har overblikket over, hvor

hele historien ligger. Det kan f.eks. være, at alt skal foregå inden for den her by. Man snyder lidt sig selv ved at bilde sig ind, at der er styr på det, fordi nu foregår det i det her rum. Man har selvfølgelig aldrig det totale overblik, men det skal man tro på så lang tid, man kan.

Du vandt en Oscar for Valgaften og skrev så en række spillefilmmanuskripter for andre, bl.a. I Kina spiser de hunde (1999) til Lasse Spang Olsen, som lancerede det, der fik betegnelsen 'drengerøvscomedier', herhjemme. Ligesom din første film, Blinkende lygter (2000), udspiller historien sig blandt småkriminelle og er præget af en ironi over deres umodenhed og vittige replikker som følge af deres skæve personligheder. Hvad tiltrak dig ved de historier?



Nikolaj Lie Kaas, Mads Mikkelsen, Ulrich Thomsen og Søren Pilmark i *Blinkende lygter* (2000). Foto: Rolf Konow.

– *I Kina spiser de hunde* var meget en provokationsfilm. På det tidspunkt sagde spillefilmkonsulenten på filminstituttet, at man ikke kunne få penge til en film med en pistol i. Der var meget trods i det. Jeg kan huske, jeg engang havde et møde på Novellefilmfonden samme dag, som tre mennesker var blevet skudt i Århus. Vi skulle snakke om mit manuskript, hvor en mand blev skudt, og udmeldingen var: ”Jamen det sker jo ikke i Danmark.” Det var meget det der med at lave god, dansende folkeoplysning, og noget med, at ”nogle ting kan man ikke lave sjov med”, og at ”den virkelighed findes slet ikke for os”. Den holdning var Jang (Nicolas Winding Refn) meget med til at rykke. Han tog sig af den mere alvorlige skildring af de kriminelle. Så kom der en række socialrealistiske

film fra alle mulige andre instruktører, og så sparkede vi de dér Tarantino-inspirerede drengerøvsfilm ind. De var enormt sjove at lave, og de gør det, de skal, men man gider ikke se dem mange gange.

Sideløbende med de mere absurde komedier, som du er fortsat med at skrive, fik dine manuskripter en alvorligere tone, da du skrev to af de første dogmefilm, Mifunes sidste sang (Søren Kragh-Jacobsen 1999) og The King is Alive (Kristian Levring 2000). Hvordan blev du involveret i Dogme?

– Det var simpelthen Søren Kragh-Jacobsen, som spurgte, om jeg ville skrive ud fra en idé, han havde. Kristian Levring havde jeg skrevet nogle reklamefilm for, så jeg kendte ham igennem reklamebranchen.

Det er rigtigt, at dogmefilmene tog tingene i en alvorligere retning, men det var ikke en overraskelse for mig. Jeg skrev seks film inden for seksten måneder. Nogle er alvorlige og nogle mest tænkt som ren underholdning, men jeg har altid lavet både og. De kortfilm, jeg lavede i gymnasiet, var alt fra et fransk digt over en Peter Seeberg-novelle til det værste slapstick. Jeg tror, at jeg ligesom flere andre yngre instruktører har den der tilgang til filmmediet, hvor det egentlig også bare handler om mediet: Det handler om film og den store kærlighed til film. Man har set alt og har lyst til at lave det hele. Når man kommer lidt længere ned ad vejen, så begynder man mere at vælge efter, hvor ens hjerte egentlig ligger. Men når man er 24 eller deromkring, så vil man bare gerne prøve det hele. Man vil gerne lave en god komedie og et godt drama og en god gyser. Så jeg var bare glad for, at jeg kunne komme rundt i så mange forskellige genrer og arbejde med så mange forskellige instruktører.

Hvordan havde du det med dogmereglerne? Umiddelbart ligger dine egne film meget langt fra Dogmes teknisk asketiske univers ...

– Hvis jeg skal være ærlig, så tænkte jeg overhovedet ikke over reglerne, mens jeg skrev. Det var det fedeste forløb. Det, der var fedt, var, at pengene var der. Der var optagestart, og der var en instruktør med en vision, og der var mig og en producent. Det er fuldstændig sådan, det skal være. Det tror jeg er grunden til, at de film blev så gode. Alt andet var ligegyldigt. Der var ikke nogen, der skulle læse. Man skulle ikke have kommentarer fra alle mulige konsulenter. Man lavede den film, som instruktøren og man selv ville lave, og så gik man ud og optog. Den energi var helt fantastisk. Det var uden sidestykke. Jeg

tænkte virkelig ikke så meget over reglerne. Den store force var dét, at der var to mennesker og deres vision. Det er jo fantastisk. Det kunne man lære noget af ...

Er der for mange, som læser manuskripterne og har kommentarer i dansk film?

– Ja, der er nok for mange, som læser, men det er anderledes for mig nu, hvor jeg har lavet så mange film. Nye navne skal nok igennem en større mølle. Min egen oplevelse er, at hvis et projekt er godt, så bliver det altid lavet. Der ligger ikke en *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola 1979) og roder på et eller andet skrivebord. De gode projekter bliver lavet, og det er jo fortrøstningsfuldt. At der så ind imellem er nogen, som ødelægger en masse med deres kommentarer eller forsinker et talent, det er jo trist, men vi piber også lidt, fordi vi har været forkælede i lang tid.

Når det gælder manuskripter, så er der altså ikke ret mange, som kan finde ud af at læse dem, fordi folk læser dem som prosa, og det er det jo ikke. Det er et arbejdsredskab, og der er nogle faldgruber. Jeg har læst mange danske manuskripter, som er enormt sjove at læse, men ikke vil blive sjove film, fordi det sjove ligger i læseoplevelsen. Generelt er der meget sukker på skeen i de danske manuskripter. Jeg bruger det også selv: skriver meget beskrivende, maler et billede af den enkelte scene. Jeg bruger mange kræfter på at gøre det læseligt, for det bliver man nødt til, hvis folk skal forstå det. Hvis man derimod læser manuskripter til store amerikanske film, så er alt meget kynisk beskrevet. Læseoplevelsen er iskold. Hvis du er dygtig til at læse, kan du se, at det fungerer skide godt, men ellers er det svært.

Du instruerede din første spillefilm, Blin-

kende lygter, i kølvandet på dogmefilmenes succes og i en periode, hvor du skrev talrige manuskripter for andre. Hvordan vælger du, hvilke film du selv vil instruere, og hvilke du vil give til andre?

– Når man skriver, synes jeg altid, at man har lyst til at instruere det selv. Det skal virkelig være en bestillingsopgave, hvis den lyst ikke er der. Når man kommer rigtigt ind i stoffet, vil man gerne selv lave det, men når man så lægger det fra sig og lige træder tilbage, så kan man mærke, om det bliver i én. *Adams æbler* (2005) vidste jeg ret tidligt, at jeg selv ville lave. Den havde jeg brygget på i lang tid, så den er meget komponeret til mig. *Blinkende lygter* ville jeg også gerne lave selv, men den var dog ude at vende hos andre, fordi jeg skrev den så tidligt. Efter Oscaren og alt det der fik jeg mulighed for at lave den selv for et ordentligt budget, men så skrev jeg den ret markant om. Jeg havde brug for at gøre manuskriptet til mit igen. Men det er sket flere gange, at jeg er endt med at give en historie til andre, selv om jeg har troet, at jeg selv ville lave den. For i bund og grund, går det op for mig, er jeg nok mere manuskriptforfatter, end jeg er instruktør. Jeg befinder mig bedre med at skrive. Det tilfredsstillende mig mest, men det er jo enormt privilegeret at kunne gå ud en gang imellem. Nu er der gået tre år siden sidst. Der kan godt gå tre år mere, for jeg har jo heller ikke den nødvendighed, at jeg skal ud og arbejde. Når jeg går ud og laver film selv, så er det virkelig, fordi jeg vil den her historie og de her figurer rigtig, rigtig meget. Jeg tror, at hvis der bare mangler lidt der, så prøver jeg at give manuskriptet til en anden.

Dine film har lige fra kortfilmene været visuelt meget markante og gennemarbej-

dede med en insisteren på flot lyssætning og en stil, som ikke er almindelig i den mere hverdagsrealistiske danske tradition. Har du fra starten haft en klar vision for, hvordan ordene på papiret bedst bliver levende på lærredet?

– Jeg har nok haft en ret klar idé fra starten. Det er nok igen det med, at i modsætning til mange fra den lidt ældre generation, så kommer jeg fra en rendyrket filmbaggrund. For mig har det altid bare handlet om film, og det må gerne være 'filmfilm'. Jeg kan huske, da jeg var seksten, tror jeg, og de kørte *Lawrence of Arabia* (David Lean 1962) på 70mm. Jeg så den tre gange. Det er bare film! Jeg er blevet tilbudt at lave en dogmefilm mange gange, men på en eller anden måde forekommer det mig idiotisk – og så i en tid, hvor alle biograferne har fået flotte lærreder og lækker lyd! Jeg har altid haft en stor kærlighed til film, der virkelig bruger mediet, og jeg synes, at mange sjusker med den del af det. Man kan sagtens lave noget grimt og håndholdt, men man skal tage det at fortælle med billeder alvorligt. Tage filmsproget alvorligt. Det er flere danske instruktører begyndt at gøre de senere år, og det er skønt. For der var et tidspunkt, hvor alt så dogme-agtigt ud, og man tænkte, "Nu må det være nok".

Dine tre spillefilm har adskilt sig fra mange andre af tidens film ved ikke at være hverdagsrealistiske storby-dramaer. Dine film udspiller sig i mere afgrænsede, surrealistiske, små landsbymiljøer – i De grønne slagtere (2003) og Adams æbler – eller i en skov (fortrinsvis) i Blinkende lygter. Hvorfor søger du ud af byen i dine film?

– Jeg er selv kommet fra provinsen til byen. For mig er det meget forvirrende overhovedet at sætte en film i en by. Det er selvføl-



Mads Mikkelsen og Ulrich Thomsen i *Adams æbler* (2005). Foto: Rolf Konow.

gelig også en form for begrænsning, men det handler meget om, at jeg altid prøver at lave et univers, som er filmens eget. Hvis man vil kunne holde en stil 100 procent, så er det svært at lægge en historie i en by. I byfilm får irriterende småfigurer altid rodet sig ind: tjenere eller en ven til en ven. Det har meget været min tanke at holde det helt rent. Det er ikke kammerspil, men det er film med et rent univers. Det er altså nemmere at lave, når man er ude i en skov!

Et andet fællestræk i filmene er den ret rå omgangsform mellem hovedpersonerne, som med flittig brug af ironi udfordrer det politisk korrekte. Hvorfor bryder dine film med den dominerende pænhed i dansk film?

– Jeg opfatter mig ikke som en provoka-

tør. Når jeg taler med akademikere eller journalister, kommer det emne på bane, men mit publikum tænker ikke over det med det politisk korrekte. Jeg har ingen intention om at gøre op med det pæne. Der er nok snarere noget ungdommeligt i det. Frem for at udfordre det politisk korrekte handler det om, at der er enormt god humor i det. Der er da visse ting, som f.eks. mongolbarnet i *Adams æbler*, som er oppe og vippe, men generelt vil jeg sige, at jeg skyder enormt mange idéer ned undervejs, fordi de ville være for meget. Så det ender faktisk i sådan en mild udgave! Hvis folk synes, at det er provokerende, så prøv lige at tænde for tv og se, hvad der er. Almindelig *prime time* har rykket sig meget. Humoren er ret hård. Det er næsten kun religion, som folk ikke tør tage fat i.

Du har haft fat i Jesus i Ernst & lyset og i en temmelig uortodoks præst og Jobs Bog i Adams æbler ...

– Ja, men på en meget sober måde i virkeligheden. Jeg synes nok, at alle tabuer er nedbrudt. Der er ikke meget tilbage. Eller også er jeg bare ved at blive en halvgammel nisse, så der må komme en ny generation og forarge mig.

Som manuskriptforfatter arbejder du sammen med mange forskellige instruktører og filmfolk. Samarbejder du også som instruktør? Trækker du f.eks. på dine instruktørkolleger, når du laver film?

– Helt vildt meget. Jeg har stor glæde af at snakke med andre undervejs, og der kan jeg se, at den gamle generation mere har siddet og holdt alting tæt ind til kroppen. Det har meget mere handlet om konkurrence. Jeg ved ikke, om det er selvforstærkende, men når det går godt, så har man også nemmere ved at invitere andre indenfor. Der er den der fornemmelse af, at hvis det går godt for andre, så går det også dansk film godt. Den tror jeg ikke, man har haft så meget før; at hvis man har en god idé, så vil man gerne lade en anden få den, for det er godt for os alle sammen. Man kan mærke, at de gamle rødder tænkte på en anden måde.

Hvorfor har det ændret sig?

– Som jeg ser det, er det øgede samarbejde meget Triers fortjeneste. Han har åbnet Zentropa op, og Zentropa har dyrket alt det dér kollektive. 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. Det er startet med

Zentropa og Nimbus, og man har kunnet mærke, at de andre producenter har måttet lære det. Tidligere var det meget noget med kontrakter, hvor man ikke måtte omtale noget, og ingen måtte se ens ting, men filmene bliver bedre af, at man inviterer andre indenfor. Selvfølgelig er der et konkurrence-element, men det er altså vigtigt det der med at se andre i øjnene og huske, at de andre instruktører ikke vil dig det ondt. Ikke kun ...!

Du har med dogmefilmen Elsker dig for evigt (2002), Brødre (2004) og den Oscar-nominerede Efter brylluppet (2006) haft et årelangt, succesrigt samarbejde med Susanne Bier. Hvad er det, der fungerer så godt i jeres samarbejde?

– Vores samarbejde voksede faktisk ud af, at Susanne Bier havde lavet en film i Sverige, *Livet är en schlager* (2000), som vi en dag snakkede om. Vi kom begge to til at grine, da jeg opremsede mine kritiske kommentarer til den, og så bestemte vi os for at prøve at lave en ordentlig komedie sammen. Det har været vores credo lige siden, men det ender altid med at blive noget helt andet. Det første, vi arbejdede på, var faktisk en filmatisering af Henrik Ipsens *Et dukkehjem*, men det blev dårligt. Problemet er, at når man har fat i noget, der er så godt, så kan man ikke ændre noget, uden at det bliver dårligere. Han er bedre end os, ham Ipsen! Den film blev i stedet til *Elsker dig for evigt*. Med *Efter brylluppet* havde jeg skrevet et oplæg til en romantisk komedie ... Jeg ved ikke, hvad det er, der sker. Det hele bliver så alvorligt, når vi sidder der og griner så meget, og så ender vi i sådan noget med store menneskelige følelser og tragedier. I virkeligheden er vi meget komediemennesker begge to, men det må være noget med, at minus og minus giver

plus. Det bliver aldrig komedier, men det er et meget frodigt og effektivt samarbejde. Der opstår en masse ting, som ikke ville opstå normalt.

Du har også arbejdet sammen med Lars von Trier. Både på hans dansk-skotske koncept Advance Party, hvor du skabte karaktererne sammen med Lone Scherfig, men du har også været med til at skrive hans nye spillefilm, Antichrist (2009). Også selv om I har haft nogle offentlige kontroverser, efter at han kritiserede manuskriptforfattere som dig for at være blevet så dygtige, at det er ødelæggende for filmene. Hvordan er jeres samarbejde?

– På Advance Party var det hans idé, og så skrev Lone og jeg nogle figurer. Men på Antichrist har jeg skrevet det første draft. Han havde ti sider eller sådan noget, og der skulle laves et draft at søge finansiering på. Så jeg skrev et draft, som han så har skrevet ovenpå. Jeg har det enormt godt med Trier, og det har jeg sådan set altid haft. Han er jo sjov og hyggelig og dygtig. Det var også derfor, at den kritik var så absurd. Han var jo konsulent på Brødre. Det står endda på credit-listen. Han kritiserede mig, selv om mange af idéerne var hans egne! Men der var da også noget berettiget i hans kritik. I bund og grund har han jo et ønske om, at man skal lave nogle bedre film. Det er ikke kun en provokation. Der er noget i det. Han prøvede at sige til mig, at jeg skal blive mere personlig i det, jeg laver, og det kan han jo godt have ret i. Det kommer så bare altid lidt skævt ud med ham, selv om der ikke ligger noget ondt i det.

Dit manuskript til Tomas Villum Jensens Sprængfarlig bombe (2006) blev af mange set som en kommentar til manuskript-diskussionen og situationen i dansk film. Her

lader du en vred mand opsøge en prætentios instruktør og forlange sine billetpenge retur, fordi filmen helt enkelt var for ringe. Når man kender lidt til dansk film, kan man undervejs se hints til ikke så få aktører på den danske filmscene. Udsprang den film af Triers kritik?

– Både ja og nej. Det var sjovt at lave en film om de problemstillinger, men der var virkelig ikke noget ondt i det. Det var bare så sjovt at lave den type film, men det var jo mere en sketch, og det gik lidt for hurtigt, vil jeg sige. Den skulle have været skrevet igennem nogle gange mere. Men det er ligesom en sjov sang eller et brev. Tit skal man nok bare krølle det sammen og beholde det derhjemme ...

Brødre er blevet genindspillet af Jim Sheridan, og der har for nylig været premiere på The Duchess (Saul Dibb 2008), som du har skrevet manuskript til. Hvad er dine oplevelser med den europæiske eller amerikanske filmbranche sammenlignet med den danske?

– Den store forskel er, at man ikke får en chance til i udlandet. Man får ét hug. Det, man afleverer, skal virkelig være i orden. Herhjemme kan du godt præsentere noget på vej i en arbejdsproces, som du involverer folk i, og så få noter og snakke om det. Det skal man ikke gøre med udenlandske producenter, som læser stakkevis af manuskripter. Jeg synes egentlig ikke, at niveauet er højere i f.eks. amerikansk film. Vi er meget godt med. Det er deres volumen, som er større. Der er meget mere lort, og derfor er der også meget mere godt. Derfor har de femten gode film om året, hvor vi har én. Så simpelt er det. Men jeg har ikke kastet mig ud i at prøve at få mine egne manuskripter igennem og hamre derudamed møder med studier. Jeg har lagt mig

Ulrich Thomsen i *Adams æbler* (2005). Foto: Rolf Konow.

meget op ad en instruktør eller arbejdet med et lille independent selskab med et studie over sig, og det er meget mere europæisk at gøre. Det andet er udmattende. Jeg har siddet til møder og mærket, at her kommer jeg til at spilde otte måneder af mit liv, uden at filmen bliver lavet, og det gider jeg ikke.

Generelt tror jeg, at tingene er ved at ændre sig både i dansk og udenlandsk film. Produktionen bliver billigere. Jeg tror mere, at udskilningsleddet bliver i distributionen. Mit håb er sådan set, at man kan lave alle film, for det er sindssygt lærerigt at få produceret noget. Man lærer allermest af det spring fra tekst til film. Det er også derfor, man kan se, at de, der har skrevet for tv i mange år, er ferme til det. De har lært, hvad der fungerer, og hvad der ikke fungerer.

Mener du, at der er noget særligt ved at være en dansk instruktør?

– Hvis jeg tænker meget overordnet på dansk film, så er det faktisk chokerende, hvor uuddannede de fleste instruktører er. Kun få instruktører har en akademisk baggrund. Til sammenligning har jeg prøvet at sidde i Tyskland med debuterende instruktører, der alle sammen var ti-tolv år ældre end mig, og de havde nærmest alle sammen en doktorgrad i et eller andet og snakkede om Schopenhauer og Heidegger. Det er et meget mere elitært system. Hvis man kan snige en bachelor ind i en dansk top 50, så er man heldig. Der er en styrke i det, fordi der er en fandenivoldskhed og en vilje til bare at skyde den af og blive bedre og bedre af det, men det kunne være interessant at få ti akademikere ind i top 50 og

se, hvad der så ville ske.

Vi har en meget folkelig tilgang til det. Hvad ville der ske, hvis vi fik et fordybende aspekt ind? Det byder dansk film ikke så meget på. Der skal man en tur i teateret. Men omvendt kunne jeg se i Tyskland, at de sad og slog hinandens idéer ned og blev ved med at ville raffinere, så mange af dem havde skrevet på deres ting i syv år for at få alle symbolerne med. Dansk films force er nok *learning by doing*, men det kunne da være sjovt med en film fra en hard core brilleabe, som laver tunge, tunge film efter at have siddet i atten år og tygget bøger igennem, eller med en kunstner, som laver noget Peter Greenaway-agtigt. For hvis det blev smidt ind i puljen med danske film, så ville det måske trække resten et andet sted hen.

På den måde kan man godt sige, at den danske branche er indspist – det er meget sådan en klub, hvor nogen er startet med at slæbe kabler eller har været på filmskolen og har arbejdet sig frem til spillefilmen. Man er ikke kommet til det fra et teoretisk perspektiv. Jeg mener bestemt, at den filmspecifikke baggrund er den bedste for dansk film, men lidt af det andet ville være godt. En blanding af tingene er meget sund.

Spillefilm

- 2000 Blinkende lygter
- 2003 De grønne slagtere
- 2005 Adams æbler

Kortfilm

- 1996 Ernst & lyset (Oscar-nomineret)
- 1997 Wolfgang (Oscar-nomineret)
- 1998 Valgaften (vandt Oscar)

Manuskripter til spillefilm

- 1998 Baby Doom (instr. Peter Gren Larsen)
- 1998 Albert (instr. Jørn Faurschou)
- 1999 Mifunes sidste sang (instr. Søren Kragh-Jacobsen)
- 1999 I Kina spiser de hunde (instr. Lasse Spang Olsen)
- 2000 Dykkerne (instr. Åke Sandgren)
- 2000 The King is Alive (instr. Kristian Levring)
- 2000 Blinkende lygter (instr. Anders Thomas Jensen)
- 2001 Grev Axel (instr. Søren Fauli)
- 2002 Gamle mænd i nye biler (instr. Lasse Spang Olsen)
- 2002 Elsker dig for evigt (instr. Susanne Bier)
- 2002 Wilbur Wants to Kill Himself (instr. Lone Scherfig)
- 2003 De grønne slagtere (instr. Anders Thomas Jensen)
- 2003 Skagerrak (instr. Søren Kragh-Jacobsen)
- 2003 Rembrandt (instr. Jannik Johansen)
- 2004 Brødre (instr. Susanne Bier)
- 2005 Vet hard (instr. Tim Oliehok)
- 2005 Solkongen (instr. Tomas Villum Jensen)
- 2005 Adams æbler (instr. Anders Thomas Jensen)
- 2005 Mørke (instr. Jannik Johansen)
- 2006 Efter brylluppet (instr. Susanne Bier)
- 2006 Sprængfarlig bombe (instr. Tomas Villum Jensen)
- 2007 Til døden os skiller (instr. Paprika Steen)
- 2007 Hvid nat (instr. Jannik Johansen)
- 2008 The Duchess (instr. Saul Dibb)
- 2008 Den du frygter (instr. Kristian Levring)
- 2009 Brothers (instr. Jim Sheridan, remake af *Brødre*, original screenplay)
- 2009 Antichrist (instr. Lars von Trier)
- 2009 Ved verdens ende (instr. Tomas Villum Jensen)
- 2010 Hævnen (instr. Susanne Bier)