

„FANTASTERNE“



BENT GRASTEN: AF EN DANSK MANUSKRIFTFORFATTERS SÆLSOMME LIDELSER

Instruktøren af »Fantasterne«, Kirsten Stenbæk, instruerer her filmens kvindelige hovedperson, Elise, spillet af Sisse Reingaard. »Fantasterne« handler om tre unge mennesker: Elise, der er gift med Harald (Per Bentzon) og William (Peter Bierlich), som er deres fælles ven. De er alle tre journalister og vender hjem til København fra Paris for at skrive et filmmanuskript sammen. De har udviklet en særlig evne til at fantasere sig ind i forskellige situationer, eksempelvis også erotiske, hvor William og Elise er hovedpersonerne. En dag bliver fantasteriet til alvor for Elise og William. Harald flytter hen på et andet hotel. Elise og William går i seng med hinanden. Men om morgenen tager William direkte hen til en ung pige, Isabella (Gertie Jung), som på mystisk vis er dukket op flere gange og med tydelig interesse for netop William. Han går i seng med hende, han frier, han får ja, altsammen for at undgå at blive bundet til Elise i et alvorligere forhold. Han vil ikke slippe fantasteriet. Harald og Elise beslutter at gå fra hinanden. De skilles med megen musik, lidt sang og dans.

1. år.

Kirsten Stenbæk og jeg beslutter at gå i gang med et synopsis til en film, som vi længe har talt om. Meget af det er selvoplevet stof, for vi er så almindelige.

2. år.

Nu har alle filmselskaber fået vort synopsis. Vi har været henne og se en Fellini-film. Vi har lært en masse filmproducenter at kende. Meget venlige mennesker.

3. år.

Der er virkelig meget stor interesse for vort synopsis, som er blevet gennemarbejdet flere gange og nu nærmer sig et treatment. Vi har været henne og se en Fellini-film. Vi har opdaget, at filmproducenter er fantasifulde, levende mennesker. Mange af dem kan en masse gode historier. Det hele er meget spændende.

4. år.

Nu er vort synopsis blevet til et treatment. Vi har været henne og se en Fellini-film. Ved nu alt om, hvor svært danske filmproducenter har det. Forstår fuldt ud, at de kan ikke producere vores film. Det er også for stor en risiko, når de aldrig har set en film af os før.

5. år.

Problemet er, at vi gerne skulle lave en

film, for at vi kan bevise, at vi kan lave en film. Hvordan kom de andre filmfolk i gang, manuskriptforfattere og instruktører? Vi har fundet ud af, at de begyndte med at hente kaffe til instruktører. I øjeblikket er der ikke nogen mulighed for at hente kaffe til nogen instruktør. Har hørt om nogle heldige i udlandet, der er kommet i gang med deres film uden at hente kaffe til instruktøren. Det har gjort os optimistiske.

6. år.

Der går rygter om, at Folketinget vil få forelagt et forslag om ny filmlov, der indebærer muligheden af starten af en filmfond.

7. år.

Den nye filmlov er vedtaget. Filmfonden er en kendsgerning. Man kan nu sende et synopsis ind til et filmråd, som skal støtte nye talenter for at der kan ske noget i dansk film. Har talt med mange i dag. Alle mener vi er selvsikre. Vi har store chancer. Ved det første møde i filmrådet bliver vor synopsis kasseret. Skriver synopsis om og udvider det igen til et treatment. Får bevilget manuskript-støtte.

8. år.

Bruger pengene til at skrive manuskriptet og drejebogen. Filmen skal foregå i Paris. Det selvoplevede stof bliver formæssigt kom-

bineret med temaet fra Hans Egede Schacks roman »Phantasterne«. Vi viser manuskriptet til konsulent I og skriver det om. Vi viser manuskriptet til konsulent II og retter i det. Vi viser manuskriptet til konsulent III og strammer det. Vi læser selv manuskriptet og pudser det af. Et produktionsselskab søger om produktionsstøtte til vores film og får den. Nu skal den i gang.

9. år.

Produktionsselskabet opgiver at lave filmen. Vi går hen og ser en Fellini-film.

10. år.

Beslutter at skrive manuskriptet om, så det ikke længere foregår i Paris, men i København. To produktionsselskaber producerer filmen i samarbejde. Filmen får definitivt titlen »Fantasterne«. Instruktøren Kirsten Stenbæk får filmen færdig til tiden. Den får premiere. Den får både gode og dårlige anmeldelser. Hvad nu?

11. år.

Vores næste film handler om bådmanden Rasmus. Undertitlen er: »A Love Story From 1914«. Den skal foregå i Antwerpen, på Fanø og i København.

12. år.

Tror stadig på dansk films fremtid og det gode humør.

HVOR BLIR I AF?

Fortsat fra side 25

former. Det er væsentligt at den søger en anden funktion end den rent beskrivende, men også indeholder en selvstændig kommentar til filmens tema.

Det sicilianske industriparadoks kunne ikke være belyst bedre end netop gennem den bevidst banalt opbyggede historie i Olmi's »De Forlovede« – en af de smukkeste film, jeg kender.

Der er ikke nogle specielle temaer, jeg holder mest af fremfor andre, altså kan jeg desværre ikke honorere de krav om at man absolut skal stå på barrikaden hver gang en film laves.

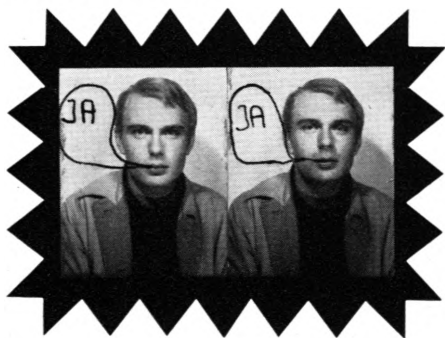
Der er uendelig mange ting, der kan have berettigelse til at blive filmatiseret og behandlet, og jeg vil have lov til at skifte standpunkt med lynets hast.

I al almindelighed syntes jeg, at man bør tage et hensyn til det publikum, som filmen jo trods alt laves for.

Selvfølgelig skal filmen laves efter ens egen overbevisning, og netop derved tjener man jo også publikum bedst, men det er vigtigt at man hele tiden, når filmen laves, gør sig klart, at den skal modtages og helst opleves af nogen.

Når jeg siger, at der er en uendelighed af filmtemaer rundt om os i en verden fuld af brydninger, er det en ubegribelig tendens i dag blandt de helt unge instruktører, at så mange arbejder i småtingsafdelingen for egoer. Særlig i novellefilmgenren blomstrer efter min mening ligegyldighederne som aldrig før. Jeg må skynde mig at tilføje, at det ikke kun er herhjemme, men i hele den økonomisk bedre stillede del af verden.

Sune Lund-Sørensen:



Henning Ørnbak:

- 1) Jo da!
- 2) Det ukomplicerede menneskes kolossale og deprimerende ensomhed midt i en verden, der råber på, at man har fundet det strålende lys ved at skaffe »kommunikation« – og en verden som bruger alle midler for at presse sig på med denne ide. Den kunstneriske distance til dette tema mener jeg fremkommer ved at benytte sig af en for tragedien vigtig ingrediens: humoren.

En instruktør De har tillid til, beder Dem om et manuskript til en langfilm.

- 1) Kunne De tænke Dem at lave et sådant manuskript?
- 2) Hvilke tematiske og stilistiske ideer har De om den (de) film De i bekræftende fald vil gå i gang med?

Benny Andersen:

- 1) Ja.
- 2) Ingen bestemte temaer. Hvad der ligger inden for min rækkevidde og fatteevne. Manden, der ikke kan finde sine sko. Pigen der vågner op og opdager sit første spæde grå hår – skal man bare rykke det ud, eller skal man prøve at finde årsagen? En livredders hverdagstrummerum. Eller To mordere mødes. – Hvad stilen angår: Jeg kunne tænke mig at lave manuskript til en film som ikke lignede nogen anden film, men det forudsætter en instruktør, som ikke ligner nogen anden instruktør, og han skulle i mit manuskript kunne finde noget, som ikke lignede noget andet manuskript, og så kunne vi måske i fællesskab finde frem til en stil som ikke lignede nogen anden stil, og man ville måske kalde den »Ny-Rheumatisme«, »Den tørre bølge« eller »Utterslev-stilen«, hvad ved jeg, det er endnu for tidligt at udtale sig derom.

Anders Bodelsen:

Han har allerede været der og det har resulteret i to manuskripter, som ligger godt gemt bort i min nederste skrivebordsskuffe. Men jeg prøver igen.

Ad 1) Altså ja.

Ad 2) Uden at føle fjerneste trang til at polemisere mod andre filmtyper har jeg i øjeblikket lyst til noget med en stærk *story line*. Vi ser så mange udenlandske film for hver gang vi ser en dansk, at det kommer til at virke som et chok, når en skuespiller åbner munden og siger noget på vores eget sprog. Eller når vi genkender den verden oppe på lærredet, vi dagligt færdes i. Selv i Hitchcocks »Bag jerntæppet« var der ligesom noget latterligt ved København, Angleterre, Nyhavn, Tivoli. Jeg tror en lige-på-start, en historie, hvis afgørende spørgsmål hele tiden er hvad-sker-der-nu eller hvordan-skal-dette-dog-ende kunne distrahere os fra det negative i choket ved, at det hele sker under vores daglige vilkår i stedet for i et fremmed miljø (hvor alt kan ske). I anden omgang kommer gevinsten: For selvfølgelig er det jo netop vores chance, at det er i vores eget miljø tingene kommer til at udspille sig.

Jeg vil gerne lave en spændende film. Og jeg vil slet ikke begynde at undskylde, at den bygger på »suspense«. Det er ikke pastichen jeg drømmer om (skønt jeg elsker Franju's »Judex«) og det er ikke popkulturen. Jeg vil ikke bare i forbiarten hylde filthattene, de hvide regnfrakker med bæltet om livet og løse revolvere i lommerne. Jeg hader camp og metakunst.

Frokostavisen, der tør hvor andre tier, fortæller daglig historier, der kunne blive til fremragende film. Da de foregår i Danmark, må de imidlertid fortælles uhyggeligt godt for at foregribe fniset.

Troværdighedskravet er afgørende – det er det også for Hitchcock, Truffaut, Simenon, Highsmith. Miljøet skal være i orden. Suspense uden miljø er nonsens.

Hvorfor suspense, hvorfor forbrydelse? Fordi forbrydelsen altid spejler miljøet, samfundet; fordi forbrydelsen også blotlægger en ikke-kriminel psykologi.

Jeg er mere interesseret i hvor-galt-det-kangå historien end i den traditionelle hvem-gjorde-det. Detektiver forekommer mig uinteressante medmindre de (som Maigret) står

i en eller anden form for psykologisk kontakt med de forbrydere de jager. Skulle jeg skildre et bankkup, ville jeg sætte mig i pistolmandens sted (det falder mig uhyggeligt let). Fortæller man om, hvor galt det kan gå, så fortæller man samtidig noget om, hvor utrygt ens eget liv er. Det er det Hitchcock gør hver gang. Og livet er også utrygt i velfærdsstaten. Jeg tror vi kunne trænge lige ind i centrum af dens problematik ved at fortælle om dens kriminalitet – og gerne ved at inddrage det store ikke-kriminelle publikums reaktion på forbrydelsen. Når vi betragter tårnspringeren, identificerer vi os med ham. Bankrøveren med. Identifikationen er kildrende; uden et bevidst forhold til tilskuermentaliteten tror jeg ikke man kan lave en væsentlig moderne kriminalfilm.

Dette er min tematiske ide. Stilistisk ville jeg overlade mest muligt til instruktøren med en stille bøn om, at han vil holde et rask tempo og nøjes med de formelle eksperimenter, han selv udledte af historien, i stedet for at skele til, hvad der virkede anvendt sidste år i en anden instruktørs film.

Christian Kampmann:

1) Ja.

2) Træthed med de danske film, der er for højtidelige til at handle om noget ville nok få mig til at opbygge et manuskript efter Hvad sker der så?-princippet. Jeg kunne tænke mig at prøve på at skildre, hvad der sker en eller anden nutidig dansker, når han eller hun bliver sat i en ekstrem situation. Jeg ville ikke gå af vejen for pengeafpresning, tyveri, overfald og mord, naturligvis uden hverken at forherlige eller løfte pegefingre mod den, der kom til at begå forbrydelsen. At holde selve filmens plot i konstant bevægelse skulle være afgørende. Karakteriseringen af personerne skulle ikke postuleres at gælde for nogen befolkningsgruppe, men kun for de implicerede enkelttilfælde. Dialogen skulle 1) bruges sparsomt 2) kunne høres 3) udvikle handlingen. Ingen af delene er vist almindeligt i dansk film. Jeg ville ikke bekymre mig om, om det, jeg fortalte, var eksperimenterende, men kun om, hvorvidt det var spændende, underholdende og troværdigt.

Leif Petersen:

Denne anmelder-inklination på dansk films vegne stiller man sig en lille smule skeptisk overfor.

Enten er forsøget på at skabe »den filmvenlige forfatter« en selvfølge eller osse blir drivhuset alligevel for lille. Kulturelle broderier over den nuværende filmsituation (hvor man f. ex. kunne være lumsk ked af Ribbjerg, hvor nærværende filmtidsskrift har skiftet redaktion osv.) fører nok ikke til så meget. Forfattere er ikke mere handlekraftige end andre og derved lisså lette at lokke ud i debatter om hvor pæn film er, og hvor interessant, og hvis man engang fik tid osv. osv.

Men selvfølgelig må der med mellemrum gøres opmærksom på, at Filmfonden og produktionsselskaberne søger manuskripter. Forfattere er jo osse upraktiske.

Derfor var det måske osse meget bedre med noen BESTILLINGER? På Radioteater-måner! Så kom der måske fra een eller anden et oplæg om »spaghettidrengenes« dage her-

oppe i Nord-Germanien. Forfatteren får ideer lissom alle andre. Jeg har i årevis gået og ruget på en drøm om at lave filmen om (sangerinden) Grete Klitgaard (Nej, det er ikke camp!).

Med venlig hilsen
»Filmglad«

Hans Chr. Ægidius:
ad 1)

Skrivende folk kan vel lige så lidt som forældre eller gnier finde mennesker, de med fuld tillid tør betro deres kæreste; men der kunne måske findes et menneske, man kunne møde i et samarbejde med en positiv nervøsitet, der kunne virke inspirerende på begge parter.

Som sagerne står, og forvænt som jeg er med at arbejde med egne ideer lige fra tilblivelse til præsentation, som skribent, instruktør, billetsælger og skuespiller, tror jeg nok, jeg ville foretrække at samarbejde med en begavet fotograf. En fotograf kan være fagmand og fantasifuld uden at blive farvet af det almindelige prestigerace, som enten låser instruktører fast eller kaster dem ud i det vilde.

Som fagmand med kunstnerisk kvalitet er der Dreyer, men jeg ved ikke, om vores gemytter og vores ideer om livet og mennesker ville kunne mødes uden at slå gnister, der ville få selv den mest sikrede strimmel til at gå op i flammer. Og vores kommercielle fagmænd er for frustrerede af deres kommercialisme eller simpelthen for dårlige til, at man umiddelbart vil vove forsøget. Det er dansk teater og films store bagdel, at man aldrig får oparbejdet en stab af gode håndværkere, som man kan stole på i deres håndværk: de, der er, er for optaget af at mene noget om det, de andre på holdet laver, og for lidt orienteret og for lidt skabende på deres eget felt. Så spørgsmålet er: finder man instruktøren, finder man så også lysmanden, kostumieren, make-up'en osv.? Eller, hvis man går ud fra disse lidt homogene forudsætninger, finder man så den instruktør, som vil slække lidt på sine internationale forbilleders stil og lære af deres arbejdsmetode, som består i bevidst at organisere lemfældigheden og servere den på charmerende vis?

ad 2)

Ligesom jeg i sin tid begyndte at lave teater, fordi jeg var træt af de teoretikere, der standsede al sund teaterudvikling ved at hævde at teateret var en »vanskelig kunstart«, og som søgte at reducere dets muligheder ved at kalde flere og flere af dets virkemidler »uddramatiske« (eller »uteatraliske«, hvis dansk ikke virkede stærkt nok i argumentationen), så ville jeg nok starte et filmarbejde ud fra den teori, at det drejer sig om at formidle en intention, en tanke, en stemning, et nummer, så modtageren oplever dem i samme ånd, som de er tænkt, og at der er noget, der hedder filmisk mode, men der er ikke noget, hverken stof eller stil, der er egentlig ufilmisk.

Fra den første dag i arbejdet med manuskriptet ville jeg have potentielle tilskuere i tankerne og som vi i sin tid startede med teater for at skabe et teater, der fortalte spændende ting i en form, vi selv kunne stå inde for, og som vi selv kunne have lyst til at se, ville jeg også ved filmeri tænke på mig selv, mine venner, min møster.

FILMENE

El Dorado

Prod.: Howard Hawks/Paramount. 1967.
Instr.: Howard Hawks. Manus.: Leigh Brackett e. Harry Brown's »The Stars in Their Courses«. Foto: Harold Rosson. Klipn.: John Woodcock. Musik: Nelson Riddle. Medv.: John Wayne, Robert Mitchum, James Caan, Charlene Holt, Michele Carey, Arthur Hunnicutt, R. G. Armstrong, Edward Asner, Paul Fix, Christopher George, Johnny Crawford, Robert Donner, John Gabriel, Marina Ghane, Ronert Rothwell, Adam Roarke, Chuck Courtney, Anne Newman, Diane Strom, Victoria George, Olaf Wieghorst.
Dansk premiere: 12. 6. 1967 i Saga.
Dansk distrib.: Paramount.

Howard Hawks er først i de senere år begyndt at nyde de filminteresserede intellektuelles bevågenhed her hjemme. Også i udlandet regnede man ham blot for en solid kommerciel Hollywood-håndværker, indtil Jacques Rivette i 1953 skrev sin berømte »Cahiers du Cinéma«-artikel »Génie de Howard Hawks«, der pludselig dokumenterede, at Hawks inden for Hollywoods traditionelle genrer – western, gangsterfilm, sophisticated komedie – arbejder yderst personligt både stilistisk og tematisk. Med folk som François Truffaut og Claude Chabrol i spidsen fulgte »Cahiers«-gruppen Rivettes nyvurdering op, og nu er Hawks så fast installeret på parnasset som nogen sinde – endog »Sight and Sound« er gået i sig selv og bøjer sig for en film som »El Dorado«. Den 71-årige Hawks kan ses som det tredje medlem af Hollywoods forbløffende gigant-triumvirat af stadig aktive veteraninstruktører – de to andre er den 72-årige John Ford og den 68-årige Alfred Hitch-

cock. Midt i en filmindustri, der frem for alt bejler til ungdommen, er disse tre instruktører de sidste overlevende repræsentanter for en traditionsbunden filmkunst med rødder helt tilbage i stumfilmen. Og det forunderlige er, at det kun er sporadisk, man mærker en træthed hos trio'en. Ford, Hitchcock og Hawks er stadig blandt os med en stort set usvækket vitalitet, og mange af de værker, de har skabt i det sidste tiår, står som monumenter over en klassisk filmkunst, som aldrig vil kunne erstattes, selv om den nok vil blive efterlignet.

Når man ser tilbage på Hawks' karriere, vil man opdage, at han ofte har behandlet emner, som han har et personligt, erfaringsmæssigt kendskab til. Fra han var 16 til 21 år gammel, ernærede han sig som bilvæddeløbskører og beskæftigede sig samtidig med at bygge flyvemaskiner. Disse gøremål afspejler sig i en række film om væddeløbskørere (»The Crowd Roars« (1932), »Red Line 7000« (1966) og flyvere (»The Dawn Patrol« (1930) og »Only Angels Have Wings« (1939)) og forklarer vel overhovedet Hawks' særlige interesse for modets problematik, et tema, han – som meget andet – har til fælles med Hemingway. Først som 30-årig debuterede Hawks som filminstruktør og først seks år efter fik han sit egentlige gennembrud med gangsterfilmen »Scarface«, som han skrev i samarbejde med den meget betydelige filmforfatter Ben Hecht, og som vel stadig er hans mest berømte film. Siden da har Hawks næsten tegnet sig for en film årligt – og der er franske kritikere, som mener, at han har skabt det klassiske værk inden for alle de dominerende Hollywoodgenrer. Dette er svært at skrive under på, men sikkert er det, at »Bringing Up Baby«

