

TRE TEKNIKERE KOMMENTERER: KLIP/TONE/MUSIK

CHRISTIAN HARTKOPP KLIPNING BØR VÆRE KREATIV

Alt efter temperament hævder betydelige filmfolk, teoretikere og aktivt udøvende, at klipningen, montagen, er væsentlig eller ligefrem *det* væsentligste for den færdige films effekt, men meget sjældent synes det sådan, når man i biografen ser danske film – og det gælder også nogle gange for de mere ambitiøse danske film. Hvad er der da galt? Christian Hartkopp, uddannet klipper og gennem et par år lærer på filmskolen, svarer på spørgsmålet.

– I princippet er klipning – og sådan bør det også være i praksis – noget kreativt, noget der bør overlades til uddannede klippere, men hidtil har det faktisk været sådan, at instruktøren har været klipperen, og det hviler tungt over dansk film.

– *Hvorfor?*

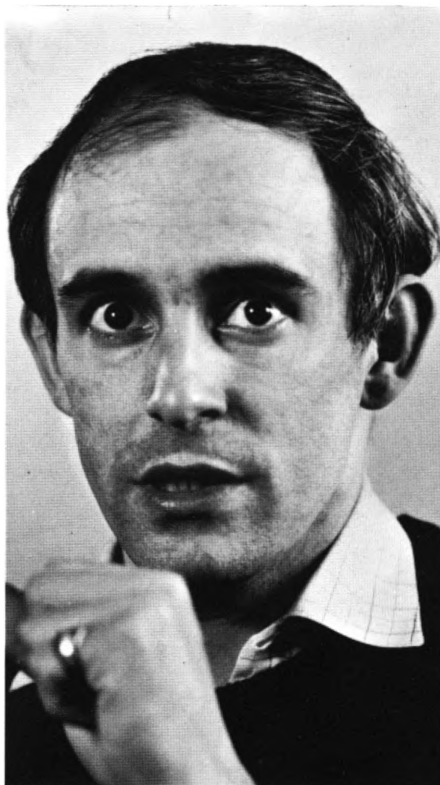
– Der har for det første længe været tale om et økonomisk pres herhjemme, der har gjort det nødvendigt for instruktørerne at nøjes med at bruge 8000-10.000 meter råfilm, når en film optages. På den måde bliver der ikke tilstrækkeligt materiale at arbejde med for klipperen, og i stedet nøjes man så med på bedst mulig vis at sætte de enkelte scener sammen. Samtidig har der også manglet en forståelse for klipperens funktion. Klipping bør være noget kreativt.

– *Har det slet ikke ændret sig?*

– Det er ved at blive bedre. Instruktørerne er i dag mere indstillet på at gardere sig end de tidligere har været. De optager mere film, filmer den samme scene fra flere vinkler, så der er større muligheder, når filmen køres igennem klippebordet, men for den ældre del af dansk films instruktører har det i og for sig aldrig været anderledes end at man blot hægtede scenerne sammen, og mange gange kan man – med et Disney-citat – spørge: »Are you making or saving film«. Klipperens betydning er dog i dag så småt ved at blive anerkendt af filmstudierne.

– *Hvor stor er klipperens betydning?*

– Meget stor, men selvfølgelig hele tiden underordnet instruktørens mening. Klipperen skal så at sige være instruktørens højre hånd, den mand der fører instruktørens intention



Christian Hartkopp.

ud i livet. Men ofte har det været sådan, at instruktøren har været bange for at overlade filmen til klipperen, har troet at klipperen så blot ville lave om på filmen, mens han i virkeligheden blot vil hjælpe med at gøre filmen bedre – med den specialviden han nu engang råder over. Det er en dårlig klipper, der laver om på instruktørens hensigt. Men det er stadig sådan, at mange instruktører herhjemme tager alle ubehageligheder med. De vil være med ved klippebordet hele tiden, de våger skinsygt over alle scener, tillader næppe, at der røres ved dem. Og når der så er gået noget tid, og instruktørerne genser deres film, så hører man dem fortryde, at de ikke i tide klippede en tå og huggede en hæl.

– *Hvordan kan forholdene ændres til det bedre?*

– Vi mangler en profession af klippere herhjemme. Det må vi se at få, så studierne og især instruktørerne for alvor kan få øjnene op for, at vi findes og er til for at hjælpe. Men samtidig må instruktørerne også lære, at de må tage alle muligheder i betragtning under en films indspilning, en scene må dækkes fra flere vinkler. Selvfølgelig findes der i udlandet enkelte store instruktører, der »klipper i hovedet«, men også i de tilfælde garderer man sig langt mere end det normalt er tilfældet herhjemme.

ERIK JENSEN VI HAR IKKE NOK ERFARING

Lyden i dansk film. Behøver man sige meget mere? For at få belyst hvorfor den som regel fremtræder så ringe, flad, kedelig og ofte uforståelig i replikker, spørger vi en af vore bedste lydmænd, Erik Jensen, Nordisk Film:

– *Hvorfor er lyden så dårlig?*

– Det skyldes et samspil af mange ting. Vi har ikke nok erfaring i at omskabe det vi forstår ved virkelighedslyd til den lyd, der skal kunne opfattes i en biograf.

– *En dialog på lærredet skulle gerne kunne opfattes...*

– Når den ikke bliver det er det en fejl-vurdering fra lydmandens side. Man skal kende biografens akustik. Det er ikke det samme at sidde med en højtaler foran sig i et studie, hvor bassen går godt igennem. I en biograf med publikum vil den formentlig forsvinde og balancen ryger sig en tur.

– *Er lydfolkets apparatur i orden?*

– Til de almindelige talescener slår det til, men med hensyn til det mere avancerede lydudstyr er vi meget langt bagefter – omkring 20 år – i forhold til Polen, Frankrig og Sverige.

– *Filmfonden har luftet tanken om en maskinpark til fælles rådighed for filmbranchen. Ville De støtte oprettelsen af et fælles avanceret lydstudie?*

– Naturligvis. Hvis vi i forbindelse med anvendelse af f. eks. konkret musik skulle stå frit og ikke være begrænset af det nuværende materiels muligheder – så skal vi have et eksperimentelt lydstudie for at føre det igennem. Det savner vi totalt. Et sådant studie skulle være til fælles afbenyttelse for komponister og lydfolk som man har det i Stockholm. Man skal kunne arbejde gratis og ikke betale 150 kr. pr. time.

– *Hvordan ser De på Filmskolens undervisning i lyd. Er den effektiv?*

– Jeg har selv deltaget for et par år siden og været derude nu og da. Efter min mening er den ikke effektiv – jeg ved ikke så meget om det – men jeg har indtrykket af at eleverne er overbelastet. De klager over, at de ikke kan nå det hele, de har for meget forskelligt filmarbejde. De burde være i stand



Erik Jensen.

til at koncentrere sig om én film og sige nej til resten.

– Hvorfor bruger man mest eftersynkronisering på de danske studier?

– Fordi det er de klogeste. Vi har stadig for mange dårlige biografer, hvor lyden ikke går igennem hvis den bare har en lille kvalitets-range. Biograferne bærer en stor del af skylden for den dårlige lyd. En optagelse kan lyde glimrende i studiet, men når den kommer ud til premieren kan man sidde og græmme sig.

– Men i udenlandske film virker lyden da udmærket...

– De har bedre lydlaboratorier, men den væsentligste fejl ligger i vore biografer. Vi har netop været ude for at en film, som lød glimrende i Dagmar, blev uforståelig i en anden biograf. Anlæggene er selv i nogle af de store biografer for dårlige, og blot det at højttalerkarakteristikken er forskellig fra sted til sted betyder meget, når man har baseret lyden på gengivelse gennem en bestemt højttalerform.

– Hvordan kan det forbedres?

– Biograferne kan f. eks. henvende sig til den konsulent som Filmfonden har stillet gratis til rådighed til måling af lyden. Han kan konstatere, hvad der er galt i biograferne og aflevere nogle kurver, som biografdirektørerne kan lade gå videre til deres installatorer.

Henrik Iversen.

BENT FABRICIUS-BJERRE

FELTET ER KUN BEGRÆNSET

Musikken i dansk film. Med ganske få undtagelser ved man, at den skrives og spilles af et hold Tordenskjold-soldater, som går igen og igen på de mere folkekære lydbånd. Sådan har det været i snart en generation. Til sammenligning med hvad udenlandske filmfolk bruger af musik – jazz, avant-garde, fri form – kan dansk filmmusik virke påklippet og uden den filmiske integrering, man kan finde i udlandet.

Tordenskjold i dag er multitalentet Bent Fabricius-Bjerre, som har begået det meste af de sidste års filmmusik. Vi spørger ham:

– Ud fra hvilke kriterier vælges en komponist til at skrive filmmusik herhjemme?

– Det er sådan set et spørgsmål til instruktøren. Det er ham, der vælger. Men hvis jeg skal svare for ham, har jeg indtrykket af, at han muligvis må gå på akkord med det kunstneriske for at få en musik, han kan være sikker på vil fungere. Det er også derfor så få nye får lov til at eksperimentere med det, risikoen for at det ikke fungerer er så stor.

– Kender man den risiko. Har man forsøgt?

– Jeg kender da flere instruktører, som har forsøgt med forskellige komponister, hvor det ikke har fungeret på trods af at de som komponister var af absolut indiskutabel klasse. Men musikken indordnede sig ikke filmens klip eller atmosfære. De seriøse komponister skriver musik, som har et selvstændigt værd, men det bliver for voldsomme ting på lydbåndet.

– Er det forkert at antage, at filmmusik skrives som det evigt gentagne tema i håbet om at publikum tror de forstår filmen, når de genkender musikken.

– Det tænker man ikke på. Det er givet at det er lidt af et guldgrube for et filmselskab at få en melodi, som samtidig bliver en selvstændig schlager. Den er jo med til at hjælpe filmen på gød og bliver en slags advertising, når den spilles i radio og kommer på plader.

– Man leder altså ikke bevidst efter en schlager?

– Tværtimod. Mange film egner sig slet ikke til et motiv, som hænger i ørene, men der findes iøvrigt ingen regler her. Det kommer an på, hvordan motivet bruges. Et klassisk eksempel er jo »Den tredje mand«, som er en yderst banal og ikke særlig genialt komponeret melodi. Men den blev anvendt rigtigt og fik en helt anden dimension.

– Synes de musikken herhjemme varierer for lidt fra film til film?

– Vi er vel nok for få, der har erfaring nok til at skrive for film. Vi er vel ikke mere end 3-4-5 stykker. Det ville være rart, hvis vi var lidt flere.

– Vi har så mange gode musikere – især indenfor jazzen – som ville kunne gøre de



Bent Fabricius-Bjerre.

anonyme temaer levende, improvisere sig frem til billedet. Hvorfor bliver de ikke brugt?

– Jamen musikken må jo ikke være sådan, at den fanger opmærksomheden på en forkert måde. Det ville den måske gøre, hvis man lod en trompetsolo trutte frem midt i det hele. Den ville højst sandsynligt være fantastisk god, men den ville også kunne virke forkert.

– Kunne det ikke tænkes at f. eks. en mand som Palle Mikkelborg kunne skrive for film?

– Det kunne han udmærket. Jeg hørte det han lavede til Boris Vian i TV. Det var fremragende, øredøvende godt. Han vil sikkert blive brugt. Men der bliver da også brugt folk som Finn Savery, Per Nørgaard og Komedea – så det er ikke polka sammen.

– Hvad skal man kunne generelt?

– Kunne indordne musikken i forhold til billedrytmen, få det rent tidsmæssige ind. Når man får at vide, at musikmålet er 44,8 sekunder, så kan det muligvis være 44,7 sekunder men absolut ikke være 45 sekunder. Den slags ting har de unge tit svært ved at indordne sig, og når først der sidder 20-30 mand i et studie, koster det en forfærdelig bunke penge at rette til, hver gang der er et sekund for meget eller for lidt. Lasse Gullin skrev musikken til »Selvmordsskolen«. Han er vel nok Sveriges mest begavede mand indenfor jazzen, men det gik ikke. Man måtte kassere hele bøtten, fordi musikken ligefrem modarbejdede filmen.

– De mener altså ikke, at filmbranchen holder de nye og unge udenfor?

– Nej. Jeg synes nok, at der er mange, som får chancen. Cy Nicklin har allerede skrevet og spillet en del, og der er flere andre. Men feltet er i sig selv begrænset. I Frankrig er der vist kun to-tre stykker, som skriver filmmusik, og i USA er der såmænd heller ikke så mange. Mancini, Quincy Jones og et par andre.

Henrik Iversen.