



Den gode smag og det ægte lys

"Der er blandt visse danske fotografer en veritabel konkurrence om, hvem der kan lave de længste kamerature og de flotteste kranoptagelser", har Filmskolens rektor, Henning Camre der selv er uddannet filmfotograf, fortalt i et interview. Og denne kappestrid så han som et lettere absurd udtryk for det tekniker-tyranni, han mener er en dødvægt for dansk film i disse år.

De danske film dyrker da også som oftest det teknisk perfekte foto, de alt for klare, lysende billeder (det er hemmelighederne, dunkelheden, der skaber poesien), de traditionelle smagfulde belysninger, de anstændige vinkler, den udynamiske halvtotal.

Teknikken skal selvfølgelig kunnes, det er en nødvendighed, men lige så vigtigt er det at kunne glemme den for at lytte sig ind til den enkelte films helt specielle krav. Og her er det ofte begrænsningerne sætter ind. De fleste danske fotografer synes at kunne en masse, men én ting magter de tilsyneladende ikke: at fotografere "grimt". Det slikkede

af Morten Piil

skønfoto er en belastning for dansk film, den tekniske dygtighed ofte en spændetrøje.

Dansk film har selvfølgelig fotografer, der kan mere end deres tekniske fadervor. Nogle af dem, ikke alle, skal omtales her.

En slags nestor for de unge mere avancerede fotografer er **Dirk Brüel**, der startede med Hans Kristensens Per-film, lavede Malmros' *Drenge*, Carstens Brandts 92 minutter af i går (et fotografisk virtuosnummer), Johnny Larsen og mange andre.

Brüel viste sig hurtigt som belysningens mester, han gik efter den naturlige lyskilde og lagde så lidt til som muligt. Det gav ofte hans billeder en egen mættet varme. Han er lyrikeren par excellence blandt de danske fotografer, en fintmærkende stemningsmaler og især på hjemmebane, når det danske sommerlys skal indfanges i alle facetter.

Film, der ikke spiller særlig på det stemningsmæssige, som for eksempel *Slingreval-*

sen, former Brüel mere konventionelt. Hans arbejde på *Flamberede hjerter* er med sine vekslende grelle farvetoner et forsøg på fornyelse, præget af hektisk vilkårlighed.

Øjeblikkets ledende eksponent for det tekniske perfekte foto er **Mikael Salomon** der senest har fotograferet *Barndommens gade*, *Oviri* og *Peter von Scholten*. Hans pletfrie professionalismisme fungerer bedst i samarbejde med en dynamisk dramatiserende instruktør som Anders Refn, hvis tre bredlærredsfilm, *Strømer*, *Slægten* og *De flyvende djævle* alle er fotograferet af Salomon. Her sker der normalt så meget, både i klipning og inden for billedrammen, at Salomons lidt sterilt perfektionistiske billeder sjældent kan nå at nyde sig selv.

Salomon har oceaner af god smag, men synes at mangle blik for at tilpasse sin stil efter emnet – *Barndommens gade* indsovsede han i sødladent udsøgte belysninger, så enhver lugt af proletariat forsvandt, og *Peter von Scholten* blev lutter banal postkort-eksotis-



me. Men flere smukke interiørscener i *Oviri* viste hans omhu og kompositionssans i åbenbart åndsbeslægtede omgivelser.

Dan Laustsen og **Jan Weincke** er to andre dygtigheder, Laustsen især kendt for sit samarbejde med Søren Kragh-Jacobsen, Weincke for sine film med Nils Malmros og Bille August. – Laustsens hidtil bedste arbejde forekommer mig at være Kragh-Jacobsens *Isfugle*, der med held forenede solid realisme med et moderne look – en stil, der også var ansatser til i den ellers helt mislykkede *Har du set Alice?*. Mere traditionelt og blodløst udsøgt var hans foto til Claus Plougs *Den ubetænksomme elsker* og *Elise*.

Jan Weincke brød igennem med Nils Malmros' *Kundskabens træ*, hvis lange vanskelige gennemførelse han bidrog stærkt til.

Også hans film for Bille August, *Zappa*, og *Tro, håb og kærlighed* har vist ham som en stemnings-sensitiv, belysnings-virtuos fotograf. Nu arbejder han i Amerika, bl.a. for Arthur Penn.

Også **Alexander Gruszynski** virker nu fortrinsvis i Amerika – han viste sig ellers i sine film med Jon Bang Carlsen og Jytte Rex som en af vores få indlysende billedpoetiske begavelse blandt fotograferne. Hans dristighed og eksperimenterelyst kan umiddelbart synes ilde anbragt i kommercielle amerikanske omgivelser – i hvert fald var det lidt deprimerende at se hans navn på forteksterne til hvad der viste sig at være en helt ordinært fotograferet TV-film om familiekonflikter med Ellen Burstyn. – Men Gruszynskis og Weinckes flugt til Amerika er naturligvis

meget forståelig i betragtning af det sørgeligt indskrumpne omfang af den hjemlige produktion.

En af de fotografer, der har modet til at fotograferer grimt, er **Morten Bruus**, der i mange år var Dirk Brüels assistent, men som allerede i sin debut som Erik Clausens faste fotograf, *Cirkus Casablanca*, lagde an på de krasse kulører og de efter danske forhold skæve kompositioner. Hans foto til *Manden i månen* var en flot styrkeprøve i kuldslået ekspressionisme, men personligt foretrækker jeg den groft tilskårne, indfaldsrige realisme i *Rocking Silver*, der i første halvdel kørte derudaf med en pågående, ligefrem charme, som det beundringsværdigt stilsøgende makkerpar Clausen-Bruus' hidtil bedste bud på en sammenhængende form.

Tom Elling er et andet oplagt talent i lovende udfoldelse, i Lars von Triers *Forbrydelsens element* (teknisk pris i Cannes!) og i Jon Bang Carlsens vidunderlige stemningsmale-ri *Før gæsterne kommer*. En instruktør-forvænt fotograf hidtil! Og ikke mindst i et par filmskole-film har **Steen Veileborg** vist kompositionssans og atmosfæreforenemelse ud over det sædvanlige.

I ovenstående er positive sider ved dansk filmfoto søgt fremhævet. Lad mig da slutte med et eksempel, blandt lidt for mange her fortiede, på en dansk film, der er rigtig ringe fotograferet (af **Claus Loof**): *Mord i mørket*. Her dyrkes den hektiske smartness, der er så håbløst usmart sammenlignet med udenlandske forbilleder. Her pøses det ene umotiverende nærbillede ovenpå det andet. Her økonomiseres der aldrig med virkemidlerne. Her flakser kameraet rundt for et godt ord. Og al denne stilløshed virker ikke som en stil i sig selv, men kun som afmagt.

Dette siges ikke for specielt at hænge Claus Loof ud (mange andre Nordisk-film end *Mord i mørket* er såre jævnt fotograferet), men for at slå fast, at ikke alle nyere danske film er bare rimeligt godt fotograferet. Hvilket naturligvis ikke er et spørgsmål om teknik, men om æstetik i videre forstand, om musisk sans, billeddigtende evne, stilfor-nemmelse og måske endda visionær kraft.

Vi har herhjemme en flot buket af fotografer, der har mange af disse egenskaber. Men som for ofte satses på den sikre, lurmærkede kvalitet og for sjældent på at tage chancer sammen med en instruktør, der selvfølgelig også må vove at bevæge sig udenfor for de ulasteligt perfektible rammer. For man kan jo sagtens skabe et vidunderligt foto med kornede "grimme" billeder, bare det gøres konsekvent og i stadig kontakt med filmens øvrige komponenter.

Den tekniske perfektion er en æressag for mange fotografer. Meget forståeligt. Men også det bevidst primitive kan være perfekt. Jeg tror der er mange laurbær i vente til den danske UG-fotograf, der først lærer at fotograferer "grimt".



Fotos: S. 55 Johnny Larsen. S. 56a *Oviri*; herover *Forbrydelsens element*.