

IKKE EN REJSEFILM, MEN EN ROADMOVIE

En dansk videoproduktion fra Det danske Filmværksted vakte furor ved den internationale filmfestival i La Habana, december 1995. Det var 36-årige Stig Hartkopfs timelange *Cuba på cykel*. Den har nogenlunde samme naive egenskaber som Jacob Holdts diasserie "Amerikanske billeder", dog uden at ville frelse.

Stig Hartkopfs første produktion hed meget betegnende *Jeg rejser for at overleve* (1994 – om den Transsibiriske jernbane). Året efter besluttede han med fornødne spansk-kundskaber at cykle Cuba igennem på en lokalt købt kinesisk cykel (35 \$) med dansk sparsomt ekstratilbehør og lapperej samt et Hi-8-kamera. Hi-8-kameraet har alle anset for at være amatørudstyr. Folk lader sig under alle omstændigheder ikke forstyrre af det og instruktøren har da heller ikke ladet det indregistrere, men brugt det som en slags nysgerrig opsøgende dagbog. Men det kan ingenlunde have været fareløst. Problemerne fremgår kun sporadisk af instruktørens løbende kommentar. Hartkopf er så naiv en rejsende, at han tager for meget for

givet, prøver ikke på at dramatisere og følger blot dagbogen i sin egen pikareske kontinuitet, mens selve forløbet nærmest råber på en omredigering, hvis man holder sig til gængs dramaturgisk continuity. Det giver dog en oplagt charme.

Det er bestemt ikke eksperten der kommer til Cuba. Det er en rejsende der ikke ved meget andet end at Cuba er et kommunistisk samfund regeret af Fidel Castro og at der produceres cigarer. Den egentlige ballast er menneskelig tiltro og ekstrem nysgerrighed. De fleste kontakter på cykelturen reagerer slet ikke på kameraet og giver bramfrit mange drøje udsagn om dagligdagen på Cuba. Efter ekspeditionen bliver cyklen samt dens grej givet tilbage til folket. Intet andet medie kunne give dette Cuba-billede – uimponeretheden vækker fortrolighed.

Rammen om filmen er det eneste kunstgreb der i sort/hvid skildrer nogle mekanikers forsøg på at få et amerikansk dollargrin til at køre. Til sidst kører det (i farver) med møje og besvær igennem byen. Det skal nok passe sig at virkeligheden har været, at mekanikerne konkret startede deres projek da Stig Hartkopf startede sin cykeltur og at de først

fik det fuldført; da han tre uger efter kom tilbage. En sådan ramme var så påfaldende, at flere cubanere straks har anskuet dette som en allegori på Castro og folket.

Havanafestivalen havde accepteret Hartkopfs skriftlige oplæg og en arbejdskopi uden instruktørens private kommentarer. Da de så den endelige version, fortrød de straks, men da var filmen allerede sat på programmet. Ved visningen blev den rykket over på festivalens mindste forevisningssal. UNEAC, kunstnersammenslutningen programsatte den dagen efter, hvilket førte til et TV-interview med den danske instruktør, hvor en censureret version af filmen blev vist. Det gav genlyd. Selveste den gamle instruktør Tomas Gutierrez Alea (*Jordbær og chokolade*) gav den det bedste skudsmål med på vejen. Aldrig har en dansk film vakt så meget postyr på Cuba.

Sært nok vil hverken DR eller SFC antage filmen, men den forsøges nu afsat via TV2s fremstød i Cannes. Det medfører dog ikke en automatisk visning i TV2.

Det er en sjældent oprigtig video, som bør nyde bedre dansk opbakning.

Carl Nørrested



KLASSIKERMAGEREN

Bille August har efterhånden vundet hævd som den instruktør man skal have fat i, hver gang nogen kaster sig ud i en stor filmatisering af en stor, nordisk romanklassiker. Hans filmatiseringer falder i tre prisklasser: Den billige, dvs. med dansk finansiering og danske skuespillere (*Zappa* ('83); *Busters verden* ('84); *Tro, håb og kærlighed* ('84)), mellemklassen med nordisk finansiering og nordiske skuespillere (*Pelle Erobreren* ('87) og *Bergmanfilmatiseringen Den gode vilje* ('91)) og endelig den helt store internationale klasse, med international finansiering og rigtige Hollywood-stjerner (*Åndernes hus* ('93) og den kommende Peter Høeg-filmatisering *Frøken Smillas fornemmelse for sne*). Når det netop er Bille August, som er instruktørnavnet der kan rejse de penge der skal til, er det selvfølgelig på grund af den succes mange af hans film har haft hos publikum og kritikere internationalt siden Oscar'en til *Pelle Erobreren*, men også fordi, at med August spiller man et sikkert kort: Altid god personinstruktion, altid god overensstemmelse med ånden i romanforlægget, og altid en rolig, klassisk fortællestil, uden vilde ideer eller stilmæssige eksperimenter.

August's nye film, *Jerusalem*, ligger i mellemklassen. Finansieringen er nordisk og skuespillerne overvejende svenske, med undtagelse af nordisk films nye håb, norske Maria Bonnevie og amerikanske Olympia Dukakis. Romanen bag, skrevet af Selma Lagerlöf i 1901, er en af den nordiske litteraturs store klassikere, i mere end en forstand: Den er en mursten på 450 sider. Så selv om filmen både kommer op i biograferne i en 2 timer og 50 minutter lang version, og senere bliver vist i TV i fire afsnit på i alt 4 timer, er det klart, at der har måtte skæres i bogens lange, episke handling.

Filmen foregår blandt fattige bønder i slutningen af forrige århundrede, og falder i tre hoveddele. Først får vi etableret miljøet og personerne. Store-Ingmar, egnens ledende bonde, dør da han skal redde to små børn på en løbsk flåde i en strømrende flod. På sit dødsleje befaler han sin datter at tage sig af gården og gemme hans arv, indtil den yngre søn, der også hedder Ingmar, bliver gammel nok til at over-

tage den. Men søsteren er gift med en fortrukket mand, der når at stjæle arven og gemme den, inden han dør ved et fald fra et stillads. Ingmar vokser op hos egnens skolelærer, og da han bliver ældre, forelsker han sig i familiens datter Gertrud. Nu hvor arven er forsvundet, må han tage ud i skovene og arbejde med tømmer, for at tjene penge til at kunne fri til hende.

Manipulatoren Hellgum

Denne første del afvikles lige efter bogen, pænt, med mange præcist rekonstruerede kostumer og miljøer, og en anelse fladt. Men så sker der noget, som rusker op i fortællingen. I den midterste og bedste del af filmen ankommer prædikanten Hellgum, der har været i Amerika, og som nu overtager skolelærerens missionshus med langt mere svovlende prædiker, end bønderne er vant til. Han skiller landsbyen i to, og flytter med sine nyvundne tilhængere ind hos Ingmars søster, der er blevet omvendt, efter hun tror, at han har kureret hendes lamhed og reddet hendes barn. Også Gertrud er ved at blive overbevist *Hellgumianer*, og Ingmar må vende tilbage fra skoven for at redde hende. Ingmar redder Hellgums liv, og vinder sin forlovede tilbage, blot for at svigte hende igen, da han må gifte sig med en datteren til byens rigeste bonde for at redde slægtgården. I skuffelse bliver Gertrud uligevægtig, får religiøse åbenbaringer, og vælger at følge Hellgums tilhængere på det, der er blevet deres projekt: At tage til Jerusalem for at bo hos Hellgums leder, den amerikanske fru Gordon, og finde den sande frelse, inden jorden som forudsagt af Hellgum går under i den allernæreste fremtid.

Man behøver ikke at være nogen stor freudiansk inspireret auteur-analytiker for at se et biografisk træk fra August's fortid spejle sig i denne del af filmen. August's far var en berømt hypnotisør, der rask væk manipulerede den lille Bille og alle andre efter forgodtbefindende, og det er sandsynligvis skildringen af denne faderskikkelse i form af den dømoniske Hellgum, der har været hoveddrivkraften i August's engagement i filmen. Det simple spørgsmål om, hvordan i alverden en enkelt mand kan få en halv landsby til at sælge alt og rejse med ham til Jerusalem, har den dynamik man laver gode film af.

Til gengæld taber filmen alvorligt

højde i den sidste del, der handler om ankomsten til Jerusalem og Ingmars forsøg på at få Gertrud tilbage til Sverige. Filmen giver aldrig rigtig svar på spørgsmålet: Hvordan reagerer en stor flok mennesker, der er rejst til Jerusalem fordi de tror verden er lige på nippet til at gå under, når den slet ikke gør det alligevel? Ingmars søsters barn dør, så dør hendes mand også, Gertrud bliver syg og lettere gal, og Hellgum forlader menigheden, uden der rigtig er nogen der reagerer. Og den i grunden meget smukke pointe, at Ingmar til sidst vælger sin kone, der har født ham et barn, frem for den smukke, men flyvske Gertrud, fiser fladt ud i stedet for at blive et klimaks.

Dialogen som fortællestil

Bille August's varemærke, den gode personinstruktion, kan der ikke sættes en finger på. Valget af svenske skuespillere har åbenlyst været en god ide – man takker sin skaber for, at man slipper for at se Meryl Streep flintre rundt i blomstret bondekjole som Gertrud. Som før set hos August (*Tro, håb og kærlighed; Åndernes hus*) er fortællingen strengt realistisk, men med nogle korte sekvenser af fantasi, syn og mirakler, der bryder stilen. Også mange af temaerne går igen: Uskyldstab (*Zappa; Tro håb og kærlighed*), personer som vil hinanden det godt men som gør hinanden ondt (hovedkonflikten i *Den gode vilje*), den fornævnte manipulerende faderfigur (*Tro, håb og kærlighed*) og tilgivelse og manglen på samme (*Den gode vilje*). Det lykkes nogenlunde for August at holde styr på de forskellige handlingstråde, og bevare bogens episke karakter. På den anden side slipper filmen aldrig af med sit umiskendelige præg af litteraturklassikerfilmatisering, og det har måske noget at gøre med August's måde at fortælle historien på. August fortæller nemlig ikke historien i billeder. Dermed ikke sagt at han kun bruger billederne til at vise skuespillerne frem. Billederne skaber (sammen med den overbevisende musik) en underliggende stemning, en klangbund for historien, en baggrund som hændelserne kan udspille sig på, og som selvfølgelig skifter undervejs i takt med handlingen. Men selve historien fortælles i replikker.

Tag f.eks. scenen omkring Ingmars bryllup. Op til brylluppet finder den sørgende Gertrud pludselig

en kuvert med penge i den hovedpude, som hendes mor har købt ved en stor auktion på Ingmars barndomsgård. Det er Ingmars arv, som hans søsters fordrunkne mand har gemt for ham. Med arven kan Gertrud redde Ingmar fra brylluppet med rigmandsdatteren, men det gør hun ikke. Først på Ingmars bryllupsnat, da det er for sent, tropper hun op og forærer ham pengene. Denne handlingsbid fra Lagerlöfs roman nærmest skrider på film, og kunne uden problemer fortælles stort set uden ord. Men i stedet vælger August at lade Gertrud troppe op på bryllupsnatten, og så fortælle hele historien med voice-over i et langt flashback. Væk er spændingen og tvivlen om, hvad Gertrud vælger, til gengæld får vi tung skæbne og en masse ord.

Om det er August's mange litteraturfilmatiseringer, der har skabt denne stil, eller omvendt stilen, der har gjort August egnet til at lave litteraturfilmatiseringer, er ikke til at sige. Hollywood-manuskriptforfattere vil utvivlsomt rive sig i håret over denne teater-inspirerede måde at fortælle film, men på den anden siden lykkedes det August i sin bedste film, *Den gode vilje*, at skabe et mesterværk med præcist den samme ordtunge stil. Problemet er, at det i længden bliver utroværdigt, at bønder fra forrige århundrede på denne måde konstant sætter ord på deres følelser. Selvfølgelig er det meste filmdialog stilliseret, men her bliver fortælleren for synlig, det er for mange store begreber, personernes sprog bliver for litterært. Og så mangler dialogen undertekst. Der kommer et melodramatisk præg over alle disse lidende mennesker, der konstant skal sætte ord på deres enorme følelser. Det var netop på dette punkt, hvor Bergmans manuskript til *Den gode vilje* var så aldeles fremragende. Personerne gik omkring i deres dagligdag, mens konflikterne hele tiden lå og rumsterede under deres snak og handlinger, for så ind i mellem at komme bragende op til overfladen i store, smukke og forløsende dialogscener. I *Jerusalem* mangler opbygningen, vi hopper direkte fra det ene følelsesmæssige højdepunkt til andet (og dem er der mange af i Lagerlöfs roman!), uden rigtig at komme ind under huden på personerne, deres valg, og deres tvivl. Muligvis vil det vise sig, at den over en time længere TV-version har en mere flydende fortælling,



med de muligheder den ekstra tid giver for person- og baggrundsskilddring, men i biografversionen bliver den konstante insistering på at få alle bogens højdepunkter med for meget.

Om filmen rammer August's kernepublikum, de lidt ældre, overvejende kvindelige, og litterært orienterede biografgængere, der nærmest væltede i biografene for at se *Andernes hus*, er svært at sige. Filmen er bedre end *Andernes Hus*, men ikke på niveau med *Den gode vilje*, som er den af August's film den ligner tættest på. Mon ikke der bliver indløst en pæn del "Biografklub Danmark"-billetter, mens andre vil gemme pengene til den mere opreklamerede Smilla-film, som er i klippebordet netop nu. Tilbage sidder man med ønsket om, at man gerne ville se August gå lidt mod strømmen, give fanden i co-produktion og stjerner, og kaste sig ud i et

ikke-litterært, nutidigt projekt, der fortalte en helt stram spillefilmshistorie, ikke kom senere som en fire-timers TV-serie og ikke havde et budget på 45 mil. svenske kroner. Man overlever lige netop filmens karakter af *Den gode vilje II*, men en *Den gode vilje III* vil vi helst spares for. August's fine blik for følelser og gode personinstruktion er uomgængelig, men også meget afhængig af at få et godt manuskript at arbejde med. Måske er der stof i Billes eget liv og egne erfaringer til vise nye veje i hans karriere?

Morten Dragsted

Jerusalem (...) DK 1996. I & M: Bille August. Efter roman af: Selma Lagerlöf. P: Ingrid Dahlberg. F: Jörgen Persson. Scenografi: Anna Asp. Lyd: Paul Jyrälä. Kl: Janus Billeskov-Jansen. Mu: Stefan Nilsson. Medv: Ulf Friberg, Maria Bonnevie, Pernilla August, Reine Brynolfsson, Jan Mybrand, Lena Endre, Sven-Bertil Taube m.fl. Længde: 168 min. Premiere: 06.10. 96. Udl. Warner & Metro-nome Film.