

Nøgne billeder



Nøgne billeder

De danske dogmefilm

Redigeret af Ove Christensen

Medusa

Nøgne billeder. De danske dogmefilm
© 2004 by forfatterne og Forlaget Medusa
Bogen er sat med Baskerville
og trykt hos Special-Trykkeriet Viborg a-s

Udgivet med støtte fra Det danske Filminstitut

Printed in Denmark 2004
ISBN 87-7332-095-1

www.medusa.dk

Indhold

Forord	7
Nøgne billeder og usminkede fortællinger Ove Christensen	11
Dramaturgi, filmsprog og humor i <i>Festen</i> Palle Schantz Lauridsen	29
Spasserfilm. Nærhed og distance i <i>Idioterne</i> Ove Christensen	51
<i>Mifunes sidste sang</i> Birger Langkjær	77
Den artikulerede stil – <i>The King is Alive</i> Lennard Højbjerg	99
Stille eksistenser finder lykken – <i>Italiensk for begyndere</i> Torben Kragh Grodal	121
Et øje bag tapetet. Om <i>Et rigtigt menneske</i> Edvin Vestergaard Kau	139
Kærlighed i dogme-dragt. En analyse af <i>En kærlighedshistorie</i> Ib Bondebjerg	161
Elsker dig for evigt – lige nu. Susanne Biers <i>Elsker dig for evigt</i> Anne Jerslev	177
<i>Se til venstre der er en svensker</i> . Ægte kærlighed Christa Lykke Christensen	197
Nu får vi det lige overstået. Skyld uden soning i <i>Forbrydelser</i> Ove Christensen	215

Forord

Var det en vittighed, en provokation eller noget, der skulle tages alvorligt? Ingen kunne rigtigt finde ud af det, da Lars von Trier i 1995 i Paris fremlagde DOGME 95 som et bud på fremtidens film. Men netop fordi Lars von Trier også internationalt på det tidspunkt var en (aner)kendt filminstruktør, blev lanceringen af DOGME 95 bemærket, og projektet vakte en betydelig interesse i filmmiljøer i Danmark og mange steder i udlandet. Selvom mange sikkert regnede med, at dogmerne efterhånden ville løbe ud i sandet og ikke have nogen blivende effekt eller værdi, så viste de første dogmefilm, at der var andet og mere på spil.

Med filmene *Festen* og *Idioterne* af henholdsvis Thomas Vinterberg og Lars von Trier blev DOGME 95 i 1998 igen et varmt emne inden for filmkredse, og det blev demonstreret, at der faktisk kunne komme gode og interessante film ud af dogmeideerne. Begge film deltog i hovedkonkurrencen på Cannes Filmfestival, hvor *Festen* blev udmærket med juryens specialpris. De næstfølgende dogmefilm befæstede DOGME 95s stilling, da først Søren Kragh-Jacobsen og siden Lone Scherfig blev belønnet med Sølvbjørnen for deres film *Mifunes sidste sang* og *Italiensk for begyndere*. Efterfølgende har nyhedsværdien måske aftaget noget, men med den stadige tilgang af nye dogmefilm, der bliver godt modtaget både nationalt og internationalt, har dogmeconceptet efterhånden vist, at det er mere end blot en morsomhed eller provokation. DOGME 95 har dermed også været med til at styrke dansk films anseelse generelt, selvom bevægelsen ikke alene har skabt *den nye danske bølge*, der allerede var godt i gang, inden dogmefilmene begyndte at indtage biografernes lærreder og bestormte publikum med nye oplevelser.

Dansk film har i de sidste mange år været en stor succes. Dette skyldes ikke mindst det kvalitetsløft, som en mere professionel og kunstnerisk engageret filmindustri har givet filmene. Siden filmloven i 1972 er der sket meget med filmproduktionen. En mere målrettet offentlig støtte gennem konsulentordningen til danske film er her en vigtig faktor. Den Danske Filmskole er blevet et udklækningssted for mange talenter inden for en række væsentlige områder af filmproduktionen – ikke mindst hvad gælder instruktion og manuskriptarbejde. Etableringen af Zentropa, Nimbus og andre nye, små produktionsselskaber har betydet en mere mangfoldig filmproduktion båret af nysgerrighed og engagement. Man skal heller ikke undervurdere betydning

gen af Lars von Trier som igangsætter og inspirator for mange filminteresserede, ligesom Zentropas evne til at gøre film og filmproduktion til et offentligt medieanliggende har styrket synligheden af den danske filmproduktion og dermed også publikums interesse. Disse faktorer tilsammen har givet grobund for såvel en professionel tradition som fornyende udfordringer af films forskellige muligheder. Som en effekt har dansk film også oplevet en kolossal interesse fra udlandet, hvor den danske filmmodel betragtes som noget unikt og efterlignelsesværdigt.

De danske dogmefilm har som nævnt været en del af den danske filmsucces. Det kan man se af den interesse, publikum har vist mange af filmene. Man kan aflæse det af filmkritikken, hvor en række af dogmefilmene er blevet rost til skyerne af anmelderne. Og man kan se det af de priser, dogmefilmene har vundet ved forskellige filmfestivaler i Danmark og i udlandet. Dogmefilmene er her interessante, da de på sin vis går imod den professionalisering og tekniske forbedring, som har været en af årsagerne til fremgangen for danske film. Man kan undre sig over, hvorfor en række filminstruktører skulle have en interesse i at lave film, der i teknisk forstand ikke er så gode, som de kunne være. Dette spørgsmål har man med rette kunnet stille til instruktørerne af dogmefilmene. Filmenes kvalitet, hævdes det af DOGME 95, skal ikke måles på den tekniske beherskelse af filmarbejdet, men mere på filmenes ærlighed og ægthed. Dogmefilmene har blandt så meget andet bidraget med en større åbenhed over for kunsthøj, da det er lykkedes for mange af dem at blande den udfordrende æstetik med bredt appellerende filmfortællinger.

Nøgne billeder. De danske dogmefilm kaster et kritisk analyserende blik på de enkelte dogmefilm. De ti danske dogmefilm, der indtil nu er udsendt, bliver efter tur undersøgt i detaljer. Og for at give forudsætningerne for dogmefilmene begynder bogen med en præsentation og diskussion af de æstetiske bestræbelser, der ligger i manifestet *Dogme 95* og *Kyskhedsløftet* med de ti bud, der er styrende for dogmefilmenes produktion.

Der ligger ikke en samlende bestræbelse bag artiklerne, der skal betragtes som enkeltstående analyser. Men alligevel er det vores håb, at *Nøgne billeder* læst i sammenhæng vil give et overblik over dogmebevægelsens kunstneriske resultater. De forskellige film udgør et mønster af tilbagevendende temaer og æstetiske løsninger på udfordringen fra dogmerne, selvom dogmefilmene dog ikke kan siges at udgøre en samlet genre eller ses som et udtryk for en fælles stil. Det er i høj grad lige så meget forskellene som lighederne, der er kendetegnende for dogmefilmene.

Ved siden af at skabe et overblik over dogmefilmene er der to hovedformål med bogen. For det første vil vi give et indblik i de enkelte dogmefilm og dermed de enkelte filminstruktørers arbejde. Vi vil forsøge at nå til en dybere forståelse af filmenes æstetiske og holdningsmæssige anliggender, og

dermed også vise de enkelte films forvaltning af dogmereglerne. Hver enkelt film må ses i lyset af, at den er blevet til i et felt mellem den traditionelle film båret af veletablerede konventioner og dogmereglernes forsøg på at give filmene nyt liv. Dermed bliver den enkelte instruktørs måde at angribe filmarbejdet på interessant, ligesom resultatet naturligvis bliver det. De enkelte analyser vil forhåbentlig give læseren en dybere indsigt i filmene og deres æstetik.

Det andet hovedformål er at demonstrere en række eksemplariske analyser, som ikke mindst vil kunne benyttes i undervisningen i film og medier. Der er som allerede nævnt ikke en fælles opfattelse af, hvordan man kan og skal analysere film. De forskellige artikler har derfor forskellige måder at gribe filmanalysen an på. Dermed fremlægger *Nøgne billeder* en samling af filmanalyser, der lægger op til en diskussion af fordele og ulemper ved de forskellige måder at analysere film på.

Nøgne billeder henvender sig derfor til den i almindelig forstand filminteresserede uden anden forudsætning end interessen. Bogen er i anden omgang henvendt til elever og studerende, der har film som emne. Vi har forsøgt at skrive artiklerne med disse to målgrupper for øje. Det har imidlertid ikke været et sigte at skrive artiklerne uden inddragelse af en vis fagterminologi, men vi har forsøgt at demonstrere denne i konkrete sammenhænge, så det skulle være til at følge med i artiklernes løbende argumentation.

Afslutningsvis vil jeg som redaktør gerne takke bidragsyderne for deres imødekommenhed og samarbejde. Alle sagde med det samme ja, da jeg forelagde dette projekt for dem, og alle har udvist meget stor tålmodighed med redaktøren i bogens forskellige tilblivelsesfaser. Også en stor tak til forlaget Medusa og Jørgen Holmgaard for stor opbakning til projektet og en øjeblikkelig tro på denne bogs nødvendighed eller i det mindste brugbarhed. En stor tak til Helle Trolle-Christensen for en uvurderlig indsats med at gøre manuskripterne mere læsevenlige og udluge diverse fejl og margler. Også en tak til Det danske Filminstitut for støtte til udgivelsen. Endelig vil jeg takke Zentropa for at stille film til rådighed for vore analyser og ikke mindst filmproducenten Ib Tardini og filminstruktøren Annette K. Olesen for beredvilighed til at give mig adgang til *Forbrydelser* længe inden premieren.

Nøgne billeder og usminkede fortællinger

Dogme 95 is my attempt to undress film, to reach the 'naked film'.

Thomas Vinterberg¹

There's nothing new to this fucking Dogme movement - nothing at all, if you look into film history ... It's just to kick some ass in a sloppy business.

Peter Aalbæk Jensen²

Film har en evne til at bringe tilskueren langt væk fra virkelighedens banale kendsgerninger og trivialiteter. Gennem de levende billeder kan film skabe illusioner som ingen anden kunstart. Hvis man sammenligner med bøger, billedkunst eller teater, så er filmens fortrin i forhold til virkelighedsillusion meget tydelige. Film taler til flere sanser på én gang, hvilket styrker dens evne til at trække tilskueren ind i det skabte univers. Især i biografens mørke, hvor man sidder 'bundet' til en fast plads og uden noget til at forstyrre oplevelsen, kan man få en følelse af at være tæt på filmens skabte verden. Med film kan man skabe illusioner, der fremstår som selvstændige virkeligheder, vi som tilskuere har en direkte adgang til. Tilskueren bliver til et førstehåndsvidne til filmens begivenheder.

Den fotografiske kunst, som filmen jo bygger på, er i sig selv tæt forbundet med virkeligheden i den forstand, at et fotografi viser et billede af noget, der har befundet sig foran kameraet. Derfor er der en stærk forbindelse mellem den fotografiske teknik og virkeligheden. Som kameraet 'optager' en del af virkeligheden og dermed bevidner den, bliver fotografiets beskuer selv til et vidne i forhold til det, billedet viser. Denne opfattelse af det fotografiske billedes afhængighed af virkeligheden overføres til filmen. Derfor er der også en række teoretikere, der har peget på filmbilledets indeksikalske natur, hvor virkeligheden direkte sætter sit aftryk på filmstrimlen gennem lyspåvirkning-

1. Thomas Vinterberg på hjemmesiden <http://www.dogme95.dk/faq/faq.htm>
2. Peter Aalbæk Jensen interviewet af Richard Kelly i hans *The Name of this Book is Dogme 95*, London 2000, p. 88f.

Ove Christensen

gen. Dette er måske ikke så vigtigt i forhold til virkelighedsillusionen, men det er alligevel med til at styrke opfattelsen af, at man ser på noget, der har fundet sted. Det er vel netop dokumentarfilmens og pornografiens største tiltrækningskraft, at man ved, at det, man ser, rent faktisk foregik foran kameraet.

De iscenesatte handlinger foran kameraet overføres til filmstrimlen, og gennem belysningsteknikker og keralinser gøres billedet meget nærværende som en direkte oplevelse. Filmens montage eller klipning sikrer tilsvarende, at handlingen og behovet for informationer hele tiden kan tilfredsstilles. Illusionsmageriet foregår gennem iscenesættelsen foran kameraet, i den måde kameraet bruges på og i den efterfølgende redigering, hvor filmens manipulationer kan forstærkes gennem en lang række teknikker. Og hvis alt dette ikke er tilstrækkeligt, så kan man lægge et lydteppe hen over billederne, så tilskueren ad den vej forføres til at acceptere filmens illusion. Suspension af tilskuerens skepsis i forhold til det, der foregår på lærredet, er et af filmteknikkens vigtigste mål. Og her er man kommet langt i løbet af filmens godt hundredårige historie.

Det er ikke umiddelbart nærheden mellem filmens billeder og virkeligheden, der giver den største og bedste illusion af en selvstændig fiktionsverden. Det er langt hen ad vejen netop de tekniske manipulationer med billederne og lyden, der nedbryder tilskuerens skepsis i forhold til at acceptere fiktionens verden. Hvis ikke billederne er skarpe, så man kan se, hvad der foregår i billedet, så gør filmens billeder suspensionen af tilskuerens skepsis vanskeligere. Derfor er det vigtigt, hvis filmen skal tryllebinde sit publikum, at man filmer i overbevisende omgivelser, sørger for at iscenesættelsen er lydefri, at billederne er skarpe i forhold til fortællingens krav, og at efterarbejdet gør modtagelsen af filmens forskellige informationer så nem som mulig. Teknikken befordrer tilskuerens adgang til det filmiske univers.

Den kommercielle filmindustri er til stadighed på jagt efter nye teknikker, der kan fremme illusionen. Filmen *The Matrix* er her et glimrende eksempel på, hvordan computermanipulationer kan indgå i jagten på effektive måder at forføre filmtilskueren. I trilogien *Ringenes herre* fremstilles et fantasiunivers, der overvejende ved teknikkens hjælp fremstår som virkeligt. Og når de elskende til sidst får hinanden i en kærlighedsfilm, sørger strygerne for, at det risler ned ad ryggen på den fascinerede tilskuer, der end ikke sanser kæresten i sædet ved siden af. Psykologisk indsigt i den måde, mennesker følelsesmæssigt reagerer på, udnyttes til at bearbejde tilskueren, så denne snarere oplever en film med maven end bevidst reflekterer over den. Der bliver tale om følelser som en betinget refleks. Som 'pavlovske hunde' skal tilskueren reagere efter en forprogrammeret fremkaldelse af virkning.