

## Ny dansk film og den realistiske tradition

Af [LISBETH OVERGAARD NIELSEN](#)

*Realismen inden for dansk film har mange historiske varianter, men de har alle noget til fælles og spiller en afgørende rolle for hvordan dansk film laves og for hvad publikum forventer. Det mener lektor Birger Langkjær fra Københavns Universitet, der er ved at skrive en bog med arbejdstitlen "Filmstil, realisme og genre - teoretiske perspektiver på dansk film".*

Birger Langkjær er i akademiske kredse formodentlig mest kendt for sin forskning om filmlyd og perceptionen af filmmusik, hvor han har arbejdet i feltet mellem kognition og æstetik.

Nu har han imidlertid kastet sig over dansk film og den særlige realisme, der synes at knytte sig til den danske filmtradition. Ifølge Birger Langkjær er meget af den litteratur, der findes om dansk film historisk eller baseret på enkeltstudier af instruktører eller film. Der er for lidt dansk filmforskning, der beskæftiger sig med en systematisk fremstilling af dansk film, mener Langkjær, og meget af den filmteori der skrives og bruges i disse år kommer fra USA. Det betyder at de 'paradigmatiske eksempler' typisk er amerikanske - alternativt franske (eller andre store filmlandes internationalt kanoniserede film).

Det samme mener han gør sig gældende inden for genrediskussionen, hvor "realisme" i et fx amerikansk perspektiv primært er en filmteoretisk diskussion, der handler om filmens "lighed" med virkeligheden eller noget man ser på tv:

"I Danmark, derimod, er realismen en lang tradition, der spiller en afgørende rolle for, hvordan film laves, hvad publikum forventer etc. Selvom den danske realisme har mange historiske varianter som fx 40ernes sociale realisme med hverdagens små eksistenser, 60ernes realisme med inspiration fra den modernistiske film og 70ernes delvist ungdomspsykologiske film, så er det min påstand, at de alle har noget til fælles. Selv efter genrefortællingens gennembrud i dansk film fra midten af 90erne, spiller realismen stadig en afgørende rolle om end det nu ofte er i selskab med komedien".

"Realismen gennemspiller gentagne problematikker samtidig med at den ofte vil have en nutidighed i filmstil, i dialogens talesprog, konfliktstof mm., som giver den en særlig status. Dette er et forhold den faktisk deler med komedien, hvilket måske gør det mindre overraskende at realisme og komedie for alvor har fundet sammen de sidste fem år".

*Du ser altså realismen som del af en lang tradition inden for dansk film, en tradition, der ganske vist har forskellige historiske varianter, men alligevel et vist fællesskab. Mener du ligefrem, at man kan tale om en særlig dansk form for realisme (hvor englænderne jo fx nærmest kan karakteriseres på deres (social)realisme)? I så fald, har du nogen ide om, hvori den bunder og er den altid prægnant, filmstilistisk/tematisk eller kan den danske realisme lige så vel være en "tone" i filmen?*



Birger Langkjær (1965-), lektor, ph.d., cand.mag. et art i moderne kultur og kulturformidling, filmvidenskab og filosofi.

“Realismen er jo ingen specielt dansk opfindelse. Men ikke mindst i de nordiske lande og i England har den en særlig stærk placering som en slags mainstream filmpraksis. Den er et naturligt alternativ til den egentligt genrebårne fortælling, som i dansk sammenhæng overvejende udgøres af komedien”.

“Man glemmer nogen gange, at Hollywood er en national filmindustri, der i høj grad orienterer sig mod sit store hjemlige marked. Samtidig spiller den amerikanske genrefilm på en række mere eller mindre universelt genkendelige følelser såsom angst, såret stolthed, forelskelse etc., som de forskellige genrer rendyrker og som det udbredte kendskab til amerikansk kultur gør umiddelbart forståeligt for mange ikke-amerikanere. Heraf Hollywoods enorme filmeksport. Det gør sig jo ikke gældende den anden vej rundt. Hverken Olsen Bandens komiske underhunde eller Nils Malmros feterede århus-dialekt vækker den store genklang “over there”, fordi alt det underforståede, der gør det sjovt eller vedkommende, er noget man skal kende til”.

“Realismen som et naturligt valg inden for dansk film tror jeg også hænger sammen med en meget stærk naturalistisk tradition i hele norden, der historisk kommer fra teatret, men som er gledet ind i filmen: dels fordi en del danske film har været filmatiseringer (af naturalistiske teaterstykker eller realistiske romaner), dels fordi danske skuespillere spiller både teater og film (og tv-fiktion), da markedet er for småt til at nogen udelukkende kan slå sig op som filmstjerner (modsat USA). I 1940erne gav denne spillestil fine resultater, mens en ny brug af unge skuespillere og børn (amatører) i nogle af 60ernes og 70ernes film gav et tiltrængt pust af virkelighed. Nogle af dogme 95-filmene arbejder med visse tilfældighedsprincipper, der kan opstå af de forholdsvis lange optagelser, og som undertiden lader kamera og mikrofon indfange en slags ikke-kalkulerede udtrykskvaliteter i skuespil og situation. Det sker f.eks. i den overordentligt vellykkede *En kærlighedshistorie* (2001). På denne måde ændrer realismens stil sig historisk”.

Det, der trods de historiske variationer, binder filmene sammen, er optagetheden af en række menneskelige konflikter, ofte nutidige, der på én gang er veldefinerede og svære at løse. Familien, skolen, arbejdet og andre sociale rum er ikke bare kulisser (som de kan være i krimien, f.eks.) men undertiden de egentlige antagonister, der gør det svært for realismens skæve helte og heltinder at finde sig til rette med livet. Bestræbelsen på at indfange dette, tror jeg, er fælles for realismen i diverse lande. Men den konkrete form og de detaljer, hvoraf dramatisk betydning kan vokse, har selvfølgelig en vis national/kulturel og tidsbundet kvalitet”.

*Hvordan fungerer den filmiske realisme så?*

“Det er en udbredt forestilling at realisme er noget med sult, snavset tøj og slumboliger. I dansk sammenhæng er det ikke en rigtig karakteristik. 1940ernes danske realisme byder bestemt på baggårde men også på pæne borgerhjem. Realismen i *Soldaten* og *Jenny* (Jakobsen, 1947) og *Ta' hvad du vil ha'* (Palsbo, 1947) består i høj grad i deres karakterisering af borgerskabets kynisme. På denne måde er den klassiske danske filmrealisme ofte båret af en humanistisk etos. I 1960ernes danske film findes så inspirationen fra den modernistiske film, specielt den franske, som giver realismen en psykologisk og undertiden eksistentiel drejning i film som *Weekend* og *Der var engang en krig*. I realismen skal man - ligesom Johnny i *Johnny Larsen* - lære at sige nej. Men pointen er, at man ikke som Bruce Willis kan sige 'motherfucker' og udrydde nogen, hvorefter alting bliver såre godt. I realismen fortsætter virkeligheden som åben proces EFTER rulleteksterne. Realismen ender ofte, når hovedpersonen får taget en afgørende beslutning (eller tvinges til en sådan). Herefter kan vi så spekulere og håbe på, hvordan det vil gå. Realismen er fuld af slutninger, der kan minde om en western-film: Pelle i løb over isen (på vej væk fra det højt placerede kamera) i *Pelle Erobreren* (1987), moder og søn gående hånd i hånd i *Bænken* ((2000) med ryggen til og på vej væk fra kameraet) eller hovedpersonen langs havnekajen for at tage hyre på et skib i *Honningmåne* (1978). Vi efterlader dem umiddelbart

efter den afgørende beslutning og kameraet gør det mærkbart ved, at vi ser dem på afstand”.

”Men det er svært at sige, at realismen har en egentlig stil. Et håndholdt kamera kan virke pågående realistisk når Kaj fordrukken hærger sig selv og sin lejlighed i *Bænken*. Men det kan også virke pågående stiliseret og kunstfærdigt mærkværdigt som i Lars von Trier's *Riget* (1994) - eller *Dogville* (2003) for den sags skyld. Realismen og genrefilmen er ikke nødvendigvis til at skelne på et teknisk stilplan: de vil ofte benytte samme måde at klippe dialogscener på, fx”.

”Pointen er snarere at realismen har en stil for så vidt at stillen er i stand til at pointere filmens situationer og hermed realisere realismens grundproblematikker. I Henning Carlsens *Sult* benyttes subjektivt kamera og overbelyste billeder til at vise, at hovedpersonen har konkrete mén af at sulte. Her fungerer den markante stil realistisk, fordi den fremhæver et aspekt ved hans situation. Samtidig giver den hele filmen en glidende og subjektiverende karakter, der gør at vi som tilskuere i højere grad orienterer os mod MÅDEN han oplever på end HVAD han oplever. Hermed fremstår *Sult* som en realisme, der nærmer sig modernismen ved at accentuere det indre og eksistentielle.

Nyere realisme vil ofte kombinere en klassisk og en afvigende fremstillingsform. En novellefilm som Thomas Vinterbergs *Drøgen der gik baglæns* (1994) kombinerer en kortfattet klassisk fremstillingsform med afgørende øjeblikke, der går i slowmotion samt en drømmesekvens, hvor alting - også lydene - går baglæns. Men disse markante stilafvigelser kan hele tiden forstås som afvigelser forårsaget af hovedpersonens indre mentale tilstand (fuldskab, chok, drøm). Så realismen har ingen stilistisk grundtilstand. I virkeligheden er realismen meget åben for stilistisk innovation, så længe den kan omsættes og oplevelsesmæssigt forstærke den type oplevelsesformer og konflikter, som realismen arbejder med”.

*Du beskæftiger dig meget med dansk film, og dansk film har jo vældig stor succes pt., men udover dogmefilmene, synes du så , at dansk film æstetisk og stilmæssigt har budt på noget nyt og anderledes igennem de seneste ti år?*

”Bestemt ny og anderledes i en dansk sammenhæng - i en international optik kan det diskuteres. I dansk sammenhæng har det betydet at danskere går i biografen og ser danske film, hvilket er noget nær enestående i Europa. Amerikansk film har fået konkurrence om at give én på opleveren. Ny dansk film har simpelthen fået kontakt med sit publikum, hvilket - kombineret med diverse offentlige støtteordninger - er essentielt, hvis en lille filmkultur skal leve. Årsagen til at danske film har fået et hjemligt publikum i tale har i høj grad med stil at gøre. Ole Bornedals *Nattevagten* fra 1994 kombinerede en renlivet thriller med nutidighed, humor, mundrette replikker, portrættingen af et yngre segment, der var nået over puberteten, og en stilistisk præcision i kamerabrug, musik og lyd (Bornedals erfaringer med radiomediet kan høres i denne film). Refns *Pusher* fra 1996 turde være grim i lyd, billeder og replik mens *Lets get lost* fra samme år skabte en legende æstetisk enkelthed i sort-hvide billeder og et episodisk forløb”.

”Også Vinterbergs *De største helte* fra samme år ville mere: den sparkede af fra socialrealismen og blev til thriller og roadmovie og helt for meget, en serie af genreforvandlinger, der også blev sparket stilistisk af sted. Op i midten af 90'erne ser vi en utrolig bredde, hvor de genremæssige og stilistiske vanehandlinger, der uden videre overvejelser er med til at bestemme hvilke film, der bliver lavet, og hvordan de ser ud, blev udfordret direkte og meget synligt og hørbart af den nye og ofte generelaterede stil, stiltræk der vel at mærke er kendetegnet ved stor variation”.

”Dansk film er blevet mere kulørt og mangesidig. Nutidighed, unge i sluttyverne eller trediverne, mundrette replikker og kombinationer af realisme-tematikker, genreskabeloner og stileksperimenter har gjort de sidste ti års film værd at se”.

“Internationalt set har formatet i høj grad at gøre med Lars von Trier, der har skabt en hel karriere på kompromisløst at kombinere dårlig smag med voldsom stilisering og sære æstetiske regler, der fremkalder den her karakteristiske oplevelse af fascination og ubehag på samme tid. Han startede jo i første del af firserne men uden at danne skole, hvilket han jo så delvist har hævnnet sig over med hele dogme-ideen. Det interessante ved dansk film lige nu er, at der bliver lavet både meget dyre og meget billige film - og meget forskellige film der dog for de flestes vedkommende har en god fornemmelse for publikum: publikumsleflen kan være skidt, men man kan jo også se publikum som en udfordring, som nogle man vil gribe og fascinere. Måske en mere professionel indstilling til det at lave film hos manuskriptforfattere, instruktører, producenter mm., en professionalisme der bestemt ikke behøver at ødelægge filmens nerve - måske tværtimod”.

#### Faktaboks

Birger Langkjær er lektor i medier på Institut for nordisk filologi, KUA. Han har blandt andet skrevet:

- *Den lyttende tilskuer - perception af lyd og musik i film* (2000)
- *Filmlyd og filmmusik fra klassisk til moderne film* (1997)
- 'Realism and Danish Cinema': I: Northern Lights 2002



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

« [forrige side](#) | [næste side](#) »

.....  
■ 16:9, november 2003, 1. årgang, nummer 4

7