

## Fortænkt eller genial?

Af [HENRIK HØJER](#)

Er Lars von Trier, alle priserne og anmelderroserne til trods, mere fortænkt end genial? Det mener seniorforsker på Statsbiblioteket i Århus, Peder Grøngaard, og den holdning uddyber han dels i et essay med titlen *Lars von Trier: Myte og sandhed*, dels i 16:9's interview herunder.

*Problemet med Lars von Trier er, at han som kunstner konstant flakser mellem en række uforenelige roller og attituder, som han stort set aldrig kan få til at gå op i en højere enhed. Han vil gerne opfattes som en eksperimenterende avantgardeinstruktør, der bryder nye veje for filmkunsten. Men han vil også godt betragtes som en renfærdig realist og dokumentarist, der tager virkeligheden alvorligt samtidig med, at han giver den som tryllekunstner, showman, sentimental storyteller og religiøs forkynder. Han vil det hele og når derfor aldrig i dybden med noget som helst. Man savner hele tiden en klar bevidsthed om, hvor man er henne i det kunstneriske landskab. Et mål ud over provokationen som synes at være det nærmeste von Trier kommer en kunstnerisk målsætning for kunstnerrollen.*

(Grøngaard:43)

Ja, han er barsk, Peder Grøngaard, overfor vort nationale filmklenodie i sit arbejdsrapport fra Statsbiblioteket i Århus *Lars von Trier – myte eller sandhed* (2003). I det følgende interview vil Peder Grøngaard redegøre for sine betragtninger og uddybe en kritik, der vel kan betragtes, enig eller ej, som et tiltrækkende plask i den hjemlige andedam, der, lader det til, for længst har droppet alle diskussioner af mere filmæstetisk art.

Peder Grøngaard er til daglig ansat som seniorforsker på Statsbiblioteket i Århus, hvor han blandt andet fungerer som indkøber af filmbøger og som fagreferent i film med ansvar for bibliotekets [film-website](#) og for information om dansk medieforskning. Peder Grøngaard var desuden blandt initiativtagerne til det nu hedengangne filmtidsskrift *MacGuffin* (1972-1986), og han har desuden gjort sig bemærket på filmfronten gennem sine bøger og artikler om fransk films gyldne årgang, hvor interessen først og fremmest har samlet sig om Chabrol, Truffaut og Godard. Og netop denne forkærlighed for en række instruktører, der debuterede for mere end fyrre år siden samt den aktuelle kritik af von Trier, afføder interviewets første spørgsmål.

---

Henrik Højer: *Er der slet ikke nogen nyere instruktører, der vækker din begejstring, eller har filmkunsten for længst toppet?*

Peder Grøngaard: Det var jo sådan i *MacGuffin*-dagene, at vi altid blev mere eller mindre forelskede i en film. Det er selvfølgelig et lidt voldsomt ord at bruge, men det betød, at filmen trykkede på alle



Peder Grøngaard (f. 1945).

knapper. Her var der noget på færde: Først og fremmest filmens handling men også filmens sprog og man kunne falde helt i svime over noget æstetisk fuldendt, som var hængt op på nogle figurer, nogle skuespillere, der bar filmens univers. Den forelskelse var benzinen, motoren i *MacGuffin*-artiklerne og er også blevet det for mig siden hen. Da jeg så *Reconstruction* (red. 2003) af Christoffer Boe, da følte jeg mig faktisk ung igen på den måde, at jeg blev forelsket i filmen. Desværre er jeg aldrig blevet forelsket i en Lars von Trier-film. Det vil sige, de har aldrig formået at trykke på knapperne, og derfor er jeg ikke kommet ind i hans univers, jeg har ligesom stået udenfor og kigget på. Og da jeg en aften sad på sengekanten og læste von Triers seneste manifest og regelsæt for dokumentarfilmen, *Dokumentary*, blev jeg simpelthen så ophidset, fordi det fortsætter hans snak om den sande film og er en krigserklæring til fiktionsfilmen. Det følte jeg mig i den grad provokeret af, så jeg bestemte mig for at skrive en kronik. Men jeg skrev og skrev og skrev og fik ideer fra højre og venstre, og i den forstand var det en meget berusende proces. Men det var jo ikke af kærlighed som tidligere, udgangspunktet var denne gang et helt andet; det var en irritation, der gjorde, at jeg satte mig ned for at kigge på denne kunstner: hvad er det egentlig, der er på færde, og hvorfor er jeg aldrig kommet ind i den mands univers. Undtagen en gang, da jeg så *Riget* (1994). Den blev jeg forelsket i, for nu at bruge det ord igen, og jeg kunne se, at her var der endeligt noget nyt på færde, her var der en von Trier, der bag al den ydre staffage og al åndemaneriet frembragte et sandt og ægte materiale.

Hvis man skulle sige noget om, hvad det er jeg praktiserer i min vurdering af von Trier som kunstner, så er det jo et minibiografisk værk, der ikke giver sig særligt meget af med at analysere de enkelte film i detaljer. I *MacGuffin* forsøgte vi at lave grundige og tilbundsående analyser inspireret af nykritikken, der tilstræbte nærlæsningen. I mit von Trier essay forsøger jeg på intet tidspunkt at gå ind i de enkelte film og analysere dem. Her kunne man henvise til Schepelerns bog, men så mange analyser byder han nu heller ikke på. Man kunne i denne forbindelse nævne den aktuelle strid om udlægningen af Kierkegaards kunstnerrolle. Joakim Garff bliver jo for øjeblikket kritiseret af Peter Tudvad for at have overeksponeret Søren Kierkegaard som legende æstetiker, men jeg tror da begge modsætningsfyldte udlægninger, Tudvads og Garffs, siger noget vigtigt om Kierkegaard. Lige sådan har jeg forsøgt mig med et miniportræt af von Triers manglende evne til at få skabt sig en kunstneridentitet, forsøgt at belyse netop en ganske bestemt side af manden. Schepelern vælger egentlig at belyse den samme side, men kalder det geniale træk.

*Det moment, du er mest kritisk overfor, er hans tendens til hele tiden at bygge en myte op om sig selv, kan du uddybe den betragtning, hvad er det han er ude på i dine øjne, hvori består projektet?*

Jeg vil nok nogle gange komme til at parallelisere med andre instruktører. Jeg har gennem mit arbejde bedrevet noget, man kunne kalde mini-psykoanalyse i den forstand, at jeg aldrig har opfattet mig selv som psykoanalytiker men dog altid har interesseret mig for barndommen som en meget vigtig periode i ethvert menneskes liv. Herunder ikke mindst kunstnerens liv. Og hvis man tager sådan nogle folk som Bergman, Malmros og Truffaut, så er det helt oplagt, at de alle sammen har oplevet det, man kunne kalde en kaotisk barndom, men også at de alle har fundet en orden, et kosmos i kunsten, som kunstnere. Hvis man ser Truffauts samlede værk, så er det påfaldende at slutbilledet i *Ung flugt* (red. 1959), hvor hovedpersonen Antoine vender sig om og kigger ind mod land, at netop den indstilling bliver indledningen på en lang række film, der refererer til denne ene film og dette billede. For mig at se har det givet Truffaut en klar kunstnerisk identitet, og jeg er egentlig rystet over, at tingene så organisk kan vokse ud af en debutfilm. Hvordan kan elementer som langt senere udfoldes allerede være repræsenteret i debutfilmen? Det samme kan man sige om Bergman, der i alle sine film har behandlet det, han kalder sine dæmoner, sin angst. Han har talt om ydmygelsen som et livsvilkår (igen skal vi tilbage til barndommen), og hvis man så hans sidste tv-film, *Saraband* (red. 2003), kan man jo se, at han aldrig er blevet færdig med at formulere sig omkring disse temaer. I modsætning hertil savner

jeg hos von Trier en kunstnerisk identitet, som hjælper manden i gang og gør ham til herre over det kaos, der formodentlig har hersket i ham. Nu har han jo selv sagt, at han ikke var undertrykt som barn, men at han var opdraget til selv at skulle bære verden på sine skuldre. Det var for meget for et barn, og han siger selv, at det har givet ham den eksistentielle angst, han nu må leve med, men som altså kun sporadisk optræder i hans film. Derfor ender han med kun at have selvscenesættelsen tilbage. Den bliver hans egentlige projekt.

*Hvor man kan sige, at Peter Schepelern i sin bog om von Trier ser alle reglerne, alle eksperimenterne som udtryk for von Triers genialitet, da ser du dem som undvigelse. Men kunne man ikke sige, at han i Forbrydelsens element (1984), Epidemic (1988) og Europa (1991) behandler en række meget personlige temaer i utroligt stramme rammer? Måske ikke så direkte som Truffaut i Ung flugt, men at der i von Triers vanvittigt kontrollerede måde at bruge filmsproget på er noget personligt på spil?*

Selvfølgelig er der noget personligt på spil. Det har du ret i. Men de personlige temaer er bare svære at få øje på, fordi selve stilen overskygger det personlige i stedet for at afdække det kaos, jeg taler om. I hans indledende trilogi leger han nærmest, at han er Orson Welles, Tarkovskij eller Hitchcock. Jeg kan også godt se, at det er fantastiske billeder og beundrer dem, men jeg kommer aldrig til at holde af dem. Jeg ser *Forbrydelsens element* som et forsøg på at spænde buen enormt hårdt for at demonstrere overfor omverdenen, hvor stort et talent han er som filminstruktør. Men han spænder ben for sig selv i sit desperate forsøg på at tangere mestre som de tre førnævnte. Hvis man paralleliserer med Malmros, så er *Lars Ole 5.c* (red. 1973) hans *Ung flugt*. Scenen, hvor Lars Ole en dag vil flygte fra skolen for at undgå at få tæsk, klipper Malmros på en måde, så den bliver utrolig smuk og poetisk og samtidig som et citat fra en af de franske nybølge film; en markering af, at her kommer han fra, samtidig med at han jo godt ved, at han i bund og grund bare er århusianer. Han kan altså godt udvikle sit eget univers samtidig med, at han lader sig inspirere. Von Trier finder aldrig nogensinde en plads i sit eget filmunivers og har kun de filmiske inspirationskilder tilbage. Hvad er substansen?

Da er der noget andet på spil i *Riget* (red. 1994), som han siger er lavet med venstre hånd. Og det synes jeg er fint, for den er ikke kontrolleret, og det ser jeg som noget positivt. Han betragter den nærmest selv som en strøtanke.

*Når jeg tænker tilbage på instruktører, man måske kunne kritisere for det samme, så kunne man f.eks nævne en beundret instruktør som Kubrick, der jo heller ikke ligefrem roder rundt og op i sin egen personlige historie.*

Jeg kan også godt se, at det er et urimeligt krav at stille, men jeg synes alligevel von Trier opfører sig som om hans person er vigtig. Det er også derfor, han efter min mening indvilger i at snakke med Klaus Rifbjerg på nationalt tv. Han går i psykoanalyse hos en aldrende kunstner, og da jeg så dem sammen, kunne jeg se, at det var Rifbjerg, der havde noget at byde på i den sammenhæng. Han beundrer von Trier men forsøger at ruske op i manden og få ham til at opgive selvscenesættelsen, som han bebrejder ham. Von Trier siger hele tiden "hvorfor ikke", og den attitude er blevet en blindgyde.

*Von Trier er fortænkt, hvor en Hitchcock er genial?*

Når du nævner Hitchcock, så er det geniale ved ham, at han rummer mindst fire lag: Han laver historier som umiddelbart kan forstås og opleves af alle. Så arbejder han altid som fornyer af filmsproget og fortæller desuden også en historie, der hovedsageligt appellerer til den tilskuer, der interesserer sig for film og filmhistorie. Det sidste lag fortæller os om instruktøren, i Hitchcocks tilfælde ofte om hans forhold til de kvinder han møder ikke mindst gennem sit arbejde som filminstruktør. Hvad von Trier angår, synes jeg sjældent, han laver film

og fortæller historier, der tilfredsstillers ens umiddelbare glæde ved at se film. Jeg synes heller ikke, han er særlig god til at forvalte den filmhistoriske arv. Han citerer meget fra den, men jeg synes jo ikke, man ved hvor han vil hen med det. Truffaut var vild med Hitchcock og tog til USA og gennemførte et gigantisk interviewforløb med manden og demonstrerer i den sammenhæng en utrolig indsigt i hans værk. Han skriver desuden et fremragende forord til Hitchcockbogen, en tekst der burde være obligatorisk læsning for alle filmstuderende.

Da synes jeg, det er tydeligt, at von Trier hellere vil tilkalde medierne i forbindelse med en Dreyer-fødselsdag, knæle foran hans grav og lægge nogle blomster. Jeg synes, han skylder os at fortælle, hvad det er ved Dreyers film, der fascinerer ham så voldsomt, udover det at manden var modig.

*Er der ikke den fare ved din fokus på instruktøren, at det skærmer for det, der foregår på lærredet? Ville det ikke være forfriskende, at droppe hele auteurtanken og lade filmene stå for sig selv, som man jo også tidligere har argumenteret for? Tager man eksempelvis Christian Braad Thomsens bog om Hitchcock, så synes jeg hans psykoanalytiske tilgang til manden og filmene er dræbende og meget enstregt?*

Jo det kan du have ret i. Men jeg havde jo den der umiddelbare glæde ved *Reconstruction*. Den oplevede jeg ideelt, uden rigtigt at vide noget om den eller instruktøren, og jeg er sikker på, at nu begynder jeg at gøre ham til en auteur. Nu vil jeg i hans næste film se udviklingstræk. Vi søger jo sammenhænge.

*Kunne man ikke også sammenligne von Trier med, ikke mindst, den tidlige Godard: hans forhold til filmhistorien, selviscenesættelsen og dyrkelsen af stilen?*

Jo, men Godard har evnen til at arbejde på flere planer. Han er ikke god til at fortælle historier på gammeldags vis. Der kan han godt ligne von Trier lidt, og han er selv klar over, at han ikke egner sig til det. Han er ingen storyteller. Men han kan forholde sig til genrer. Han har et fantastisk blik over hele filmhistorien, over malerkunsten, filosofien og litteraturen, som han citerer i øst og vest men sådan, at den fragmentariske fortællestil alligevel danner en helhed. Jeg synes ikke von Trier har demonstreret, som når han i *Dancer in the Dark* (2000) laver musical, at han faktisk kender genren og holder af den. Derfor kan han selvfølgelig godt tillade sig at dekonstruere den, men jeg synes ikke, man kan opfatte det som andet end en vrængen, som om han ikke bryder sig om den. Jeg forstår, amerikanske kritikere har følt sig stødt på manchetterne. Der kan Godard både dekonstruere, vise respekt og holde af.

*Når man kigger tilbage i filmhistorien, så er der jo en lang række af store instruktører man kunne kalde kynikere. Fritz Lang, som Godard beundrer, kunne være en af dem, Billy Wilder kunne være en anden eller mere aktuelt Coen-brødrene?*

Ja, da tror jeg bare, von Trier iscenesætter kynismen. Jeg tror, han er bange for at klinge rent som Lars von Trier. Jeg tror ikke, han ved, hvem det er. Jeg tror han ligger inde med et hav af historier, han ikke tør fortælle. Og så er vi selvfølgelig ude i noget underligt diffust psykoanalytisk, som jeg ikke rigtig kan gøre rede for. Jeg opfatter ham egentlig som sådan lidt selvdestruktiv.

---

Peder Grøngaard afslutter sit essay med, lidt polemisk, at give den verdensberømte danske instruktør ti gode råd. Han opfordrer blandt andet von Trier til regelmæssigt at se eller gense Godards *Vivre sa Vie* (1962) og *Pierrot le Fou* (1965), til at lytte til Riffbjerg og Mozart i stedet for til ABBA og som det tiende og sidste råd, opfordrer Grøngaard til lidt kunstnerisk selverkendelse hos von Trier. Man kan være enig eller uenig i Grøngaards kritik, men det er vel indiskutabelt at Peder

Grøngaard peger på et brændpunkt i von Triers oeuvre, når han afslutningsvis, i sit råd nummer ti, fokuserer på forholdet mellem fiktion og virkelighed hos instruktøren. Følgende citat, der bliver den foreløbig sidste replik, sammenfatter denne kritik af von Triers efter Grøngaards mening meget uafklarede og ureflekterede forhold til begreber som realisme og virkelighed:

*Man skal som bekendt ikke kaste med sten, hvis man selv bor i et glashus. Hermed sigter jeg til dit meget hadefulde angreb på den teknologifikserede dokumentarfilm og din patetiske snak om jagten på den sande virkelighed, som du udtrykker det i 'dogumentary-manifestet', når du samtidig behændigt undgår at nævne de iøjnefaldende modsætninger i din egen filmkunst, som på mange måder fremviser et stort metafiktivt univers med referencer til kunstens verden, der gør det nærmest umuligt at få øje på din højt besungne dokumentariske virkelighed. Jeg mener, hvis man ligesom kunne se, at du selv var klar over, at dine egne film hører med til den filmhistoriske arv, du gør op med, ja så ville din argumentation virke langt mere overbevisende og troværdig.*

(Grøngaard: 48-49)

#### Faktaboks

Peder Grøngaards arbejdspapir kan rekvireres fra Statsbiblioteket i Århus. Titlen er *Lars von Trier: Myte eller sandhed*.

Peter Schepelerns bog om von Trier hed oprindeligt *Triers elementer*, da den udkom i 1997, men den er siden kommet i en revideret udgave med titlen *Lars von Triers film: Tvang og befrielse*.

Francois Truffauts interview-bog med Alfred Hitchcock udkom på fransk i 1966. I 1973 blev den oversat til dansk af Morten Piil og udgivet under titlen *Hitchcock om Hitchcock*.

Man kan i øvrigt stifte nærmere bekendtskab med Peder Grøngaard som anmelder i dette nummer af 16:9, hvor han tager dvd-udgaven af Truffauts *Silkehud* under [kærlig behandling](#).



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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