

Brief Encounter

Af [THOMAS LIND LAURSEN](#) og [HENRIK HØJER](#).

Det er en mørk og stormfuld efterårsaften eller en krystalklar morgenstund eller en regnmættet eftermiddag, da vi tager ud for at møde ham. Vi har en aftale på Legionæren, på et provins-bibliotek eller i en af søjlegangene i den dømmende magts labyrintiske korridorer. Vi finder ham klædt i sort jakkesæt og filthat, i et farverigt regnsæt eller i jeans og en mørkeblå sweater. Han står indhyllet i cigaretrøg og damp fra den våde gade, han sidder bøjet gespenstligt ind over et bord med sit godt to meter høje kadaver, eller han når med sine ca. 1.50 lige nøjagtigt op til bardisken og sin whisky-sjus. Det er alt sammen underordnet. For vi møder ham. Vi har en aftale. Vi skal tale med ham – denne oprindelige stemme bag vores tidsskrifts klumme *Præterea censeo* – samtidsrevseren [Rollo Tomasi](#). Nu er det tankerne, der tæller.

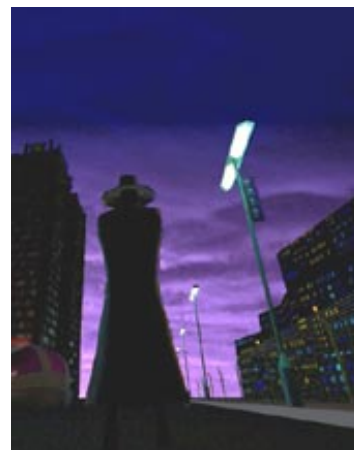
HH: Vi har ønsket at tale med dig, fordi din filmopfattelse tilsyneladende afviger betydeligt fra vores, i og med at den i høj grad er bundet op omkring spørgsmål vedrørende holdning og moral. Fx ved vi, at du tager afstand fra Clint Eastwoods *Mystic River* (2003) på baggrund af forbehold i forhold til filmens morale. Vi er imidlertid ikke enige, så lad os starte her.

RT: Ja, Eastwood er jo en meget kompetent instruktør, men jeg synes både *Unforgiven* (1992) og *Mystic River* indeholder ubehagelige momenter, der kommer frem i slutningen. Eastwood er jo republikaner og havde en karriere som borgmester i Carmel, Californien, og jeg vælger at fokusere på noget af det for mig 'republikanske tankegods' i hans film. Jeg går ud fra, at vi alle sammen er klar over, at John Wayne var en skiderik af rang, men han spillede jo formidabelt og havde fantastiske roller på film. Som Godard sagde: "Hvordan kan man egentlig hade John Wayne, når han nu kan tage Debbie op i slutningen af *The Searchers* (1956)?" Da smelter ens hjerte trods alt, og man tænker, at der sgu må være noget godt i manden, selvom guderne skal vide, at det var der ikke. Rent politisk var han et af de virkelig dumme svin. Det kan man så prøve at se bort fra; John Wayne laver trods alt ikke filmen, han er jo kun skuespiller, men jeg synes, der kommer et andet aspekt ind, når der er tale om instruktøren. Selv om det er Hollywood, taler vi stadig om *auteurs*, og især Eastwood har så meget power, at han stort set kan lave, hvad han vil...

TL: Er det den for Eastwood så karakteristiske selvtægts-tematik, der frastøder dig?

RT: Det, der stødte mig ved *Mystic River* (som jeg et langt stykke af vejen synes er en fin film) var slutningen sat i relation til den helt Macbeth'ske kone-tale til Sean Penns figur ... Nu har jeg kun set filmen én gang, men jeg synes ikke hendes tale harmonerede med resten af filmen. Den var for skrivebordsagtig, som om Eastwood havde en eller anden form for mening eller budskab, som skulle ud der.

TL: Man kunne måske sige, at den konflikt, der ligger i hele filmen, bliver udvandet ...



Rollo Tomasi.

RT: Jo, som om det at ens handlinger og deres eventuelle konsekvenser, hvis de kan gå ud over familien, kan legitimere hvad som helst. Bare det går min familie godt, så skide være med resten, så kan vi godt plukke hele lortet ned. Og det svarer jo ganske godt til USA's udenrigspolitik især i de her tider. Vi skal bare have vores olie billig, og så jævner vi de fejlfarver dernede med jorden. Det er pointen.

HH: Men *Mystic River* er vel tvetydig til sidst ...

RT: Ja, det er så det, vi er uenige om: Thomas læser den på en anden måde, end jeg gør. Han er noget mere positiv over for Eastwood ...

TL: Ja, jeg opfatter den under alle omstændigheder som Henrik i det mindste som en tvetydig film. Ikke mindst i filmens slutning under optøget i forholdet mellem billederne af Tim Robbins' kone og så det besynderlige spil, der foregår imellem Kevin Bacon og Sean Penn. Synes du tvetydighed i sig selv er et problem? Bør filmkunst melde klarere ud? Jeg synes jo, at jo mere der lægges ud til tilskueren jo bedre. Så løber man selvfølgelig en risiko for fejlfortolkning, men er det i sig selv problematisk?

RT: Jeg synes ikke nødvendigvis, at tvetydighed er dårligt ... Men jeg kan ikke lide *Mystic River*, netop fordi Hollywood film som den er mainstreamfilm og derfor en vare, der konsumeres af x antal millioner og derfor har stor indflydelse. Jeg synes, den er for logrende over for nogle reaktionære værdier, der dyrkes i USA. Jeg kan godt se, at filmen rent æstetisk fungerer, men jeg synes ikke, man kan hive æstetikken sådan fuldstændig værk fra indholdet ... Her er filmen nok mere forpligtet end kunsten i øvrigt.

TL: Hvordan er filmen forpligtet anderledes, end fx malerkunsten og litteraturen er det?

RT: Kunst skal have en funktion i samfundet. Nu – hvor vi lever i et borgerligt, kapitalistisk samfund – skal den være med til at lave om på det. Det sker nok ikke, men det er for mig at se en af kunstens funktioner – måske dens væsentligste. Filmen skal ikke være propaganda, men den skal være med til at vise alternativer. Hvor maleriet er et enkeltmandsværk, der vel ikke koster meget mere end 500 kroner til materialer, og som heller ikke ses af særligt mange mennesker, der er filmen masseunderholdning, som kommer ud i biografen, på tv, og som man kan købe med sig hjem på dvd eller video. Det koster en masse penge at lave film, og derfor bliver de næsten per definition reaktionære, efter som vi jo altså lever i et kapitalistisk samfund. Men filmen har en større emotionel virkning end fx malerkunsten (det er nok de færreste, der har grædt over et maleri) og derfor er filmen og dens potentiale for mig at se vigtigere. Og derfor mener jeg også, at den er forpligtet til at forholde sig til vores samfund.

TL: Men ud fra det parameter er der jo utroligt langt mellem snapsene i den amerikanske filmkunst.

RT: Og det er der da også.

TL: Men så taler vi jo om ganske få gode værker, der overhovedet skiller sig ud ved at forholde sig kritisk til den amerikanske ideologi.

RT: Ja, som den bliver praktiseret nu.

TL: Jo, men vel også som den er blevet praktiseret tidligere. På den anden side hæver din betragtning jo en hel genre som film noir'en op på en særligt privilegeret placering.

RT: Ja, men jeg kan også godt lide film noir.

TL: Men, bare lige for at få det helt på det rene: Du mener altså ikke, at

Hollywood-film bør være tvetydige?

RT: Jo, jeg mener bare, der er nogle emner, hvor de ikke kan tillade sig det. Det, mener jeg, er tilfældet i *Mystic River*.

HH: Jeg kommer til at tænke på en anden film med det samme tema, nemlig David Finchers *Se7en* (1995), hvor helten (og i dette tilfælde fotomodellen og forbilledet Brad Pitt) tager sagen i egen hånd og til sidst skyder morderen. Den besidder vel også en eller anden form for tvetydighed? Finchers film er vel i samme grøft som Eastwoods, eller hvad?

RT: Ja, det kan du godt sige, men *Se7en* kan jeg kun se som *entertainment*. Den er så konstrueret, at man næsten kan se hele maskineriet gå i gang. Den er jo vildt utroværdig: Man har de her syv dødssynder og bla bla bla. Jeg synes på ingen måde *Se7en* er seriøs, på samme måde som Eastwoods film er det; *Mystic River* er langt mere troværdig.

TL: Så det er altså også et spørgsmål om realisme, hvilke moralske krav man bør stille til en film? Og det vil så sige, at mere rabiate genrer (hvor ingen kan være i tvivl om, at vi er ude på overdrevet) har friere hænder end film, der i kraft af tema og æstetik virker mere troværdige på tilskueren?

HH: Nu ved jeg, at en af de få instruktører blandt *the movie brats* fra halvfjerdsernes Hollywood, som du [RT] sætter pris på, er Brian De Palma. Det kan jeg ikke helt få til at hænge sammen, når vi nu snakker realisme og moralsk stillingtagen. Tag *Carrie* (1976) for eksempel; den er vel også voldsomt konstrueret?

RT: Jeg er begejstret for *Carrie*, bl.a. fordi jeg synes, den har et godt budskab. Den diskuterer det feministiske værdigrundlag, en feministisk magtovertagelse af samfundet kunne indebære; peger på at hvis kvinderne bare overtager mændenes værdier, så er vi ikke kommet en skid længere. Og så er der selvfølgelig også et ordentligt hak til de religiøse bevægelser. De Palmas *Carrie* har et godt budskab, som bør formidles. Nogen vil måske umiddelbart bare se den som horror a la *Seven*, men som jeg husker Finchers film, var der ikke noget seriøst i den. Der bliver måske en diskussion af selvtægt, men jeg synes ikke den kommer særlig godt omkring den diskussion.

HH: Jeg kan stadig ikke få det med din De Palma-begejstring til at hænge sammen dine indledende bemærkninger om *Mystic River*, fordi De Palma for mig repræsenterer noget af det mest konstruerede, man kan forestille sig. Jeg kan i øvrigt rigtig godt lide ham, men ikke nødvendigvis for hans moraler. Her tænker jeg selvfølgelig bl.a. på hans Hitchcock-pasticher som *Body Double* (1984) og *Obsession* (1976) ...

RT: Og hans Antonioni film, *Blow Out* (1981), den er virkelig fremragende.

HH: Jamen, hvordan hænger det sammen med din forkærlighed for film af langt mere realistisk og ikke mindst moralsk observans end de De Palma-film, vi nævner her? *Blow Out* er i den grad en konstruktion akkurat som *Se7en*.

RT: Jeg har ikke sagt, at jeg har noget imod konstruerede film, men jeg tror nu langt mere på set-up'et i *Blow Out* end i *Se7en*.

TL: Hvad så med en Martin Scorsese, der jo udspringer af det samme filmmiljø som De Palma: Han laver vel moralske film?

RT: Jeg synes ikke, de senere Scorsese-film gør andet end at gentage hans første film. Han har fået flere penge, men typerne er akkurat de samme, og det er den samme ustoppelige kævlen: Robert de Niro som

den altid talende og intetsigende person. Og for mig at se forherliger han sine usympatiske figurer, han har ingen distance til dem, selv om han ganske vist ikke skjuler noget for os. Her er ingen sociologiske forklaringer, og derfor finder jeg ham uinteressant.

HH: Den forherligelse eller i hvert fald tvetydighed, du taler om, den er vel også til stede i Coppolas *Godfather*-film (1972, 1974, 1990)? Vi befinder os til stadighed mellem fascinationen af det overdådige liv og så den nødvendige moralske afstandtagen.

RT: Jeg har heller aldrig brudt mig om *Godfather*-filmene. Jeg synes, de var afskyelige. Jeg fornemmer en stolthed over, at her kommer disse fattige italienere over med båden, og så kunne de alligevel drive det til noget. Og så ser vi ellers stort på midlerne.

HH: Men er det netop ikke spændende og rigtig set, at vi ikke rigtig kan frasige os den fascination?

TL: Ja, lige for at få det på plads: Afskriver du dermed ikke hele gangstergenren som uinteressant? Langt de fleste gangsterfilm indeholder jo den omtalte dobbelthed.

RT: Der var jo nogle af de første, ikke mindst *Public Enemy* (1931) og *Scarface* (1932), hvor gangsteren fremstilles som psykopat. Man forstår, hvorfor og hvordan han banede sig vej, men han fremstår som et barn, hvad der jo også er meningen. Og for at vende tilbage til De Palma, så kan jeg faktisk heller ikke i hans udgave af *Scarface* (1983) se nogen som helst form for beundring af hovedpersonen.

HH: Ja, hvis vi bliver lidt ved De Palma, så er en af dine mere kontroversielle holdninger (i hvert fald filmhistorisk set) at du sætter De Palmas science fiction film *Mission to Mars* (2000) langt højere end Kubricks *2001- A Space Odyssey* (1968). Vil du ikke nok kommentere det?

RT: Selvfølgelig er Kubricks film rent filmhistorisk langt vigtigere end De Palmas, men hvis du skal udvælge hundrede film, du må tage med til en øde ø, så ville jeg da helst medbringe *Mission to Mars*. Og så er det i øvrigt en af de virkelig få science fiction film, der er optimistisk. Det er ikke en dystopi, som vi ellers er vant til. *2001* er da gudsjammerlig kedelig. Er der i det hele taget en historie? Jeg sætter også Schaffners *Planet of the Apes*, ligeledes fra 1968, langt højere end *2001*. Netop fordi den har en klar dagsorden: diskussionen omkring samfundets indretning og inddragelsen af juridiske, politiske og religiøse aspekter.

HH: Den slags aspekter er der jo til overflod i Robert Wises *The Day the Earth Stood Still* (1951), men den er da for dum, for firkantet og alt for opbyggelig. Tager den overhovedet sit publikum alvorligt, spørger man sig selv.

TL: Ja, og hvordan tager man som filmskaber i grunden sit publikum alvorligt? Det gør man vel i et eller andet omfang ved at overlade noget af fortolkningsarbejdet til publikum selv. Så den gode film må vel altid operere med en usikkerhed – en tvetydighed, som i det mindste gør, at filmen ikke bare blive en gåde med en eneste rigtig løsning.

HH: I den forbindelse kunne vi måske inddrage en anden instruktør, som du slår et slag for, nemlig Sylvester Stallone og ikke mindst filmen *First Blood* (1982).

RT: Jeg mener stadig *First Blood* er en af de bedste, måske *den* bedste Vietnamfilm, fordi Rambo, sådan som jeg læser den, repræsenterer vietcongerne. Den bør simpelthen læses på den måde, hvad der stort set ikke er nogen, der gør. Og jeg tillader mig faktisk at mene, at det også er Stallones intention. Han skrev jo stort set altid selv sine manuskripter, og det er jo egentlig ganske flot. Så kan man indvende at en række af hans film er lidt primitive, hvad nogen af dem da også er, men hvor mange skuespillere skriver deres egne manuskripter? Det er sgu da en præstation i sig selv.

TL: Jo, men for at vende tilbage til publikums rolle og filmkunstens ret til at være flertydig, kunne man passende spørge, hvorfor du kan acceptere denne tvetydighed i *First Blood* – hvor man endda muligvis må læse mod instruktørens intention for at nå din pointe – når du ikke kan acceptere den i tilfældet *Mystic River*. Jeg er sikker på, jeg ville kunne præsentere en sammenhængende læsning af den film, hvor den blev udlagt som tagende afstand fra Sean Penns selvtægt.

RT: Der er i princippet intet i vejen for, at en film er tvetydig, og det er jo ikke fordi, jeg vil have alt skåret ud i pap. Kan du levere den læsning, du omtaler, så vil jeg da acceptere den, men for mig at se, accepteres mordet på Tim Robbins ret entydigt.

TL: Men der er flere ting i det, for man kunne jo sagtens argumentere for, at *First Blood* ikke tilhører den realistiske filmtradition, du placerer *Mystic River* i og altså derfor kan tillade sig langt mere rent indholdsmæssigt. Men jeg kan nu alligevel ikke lade være med at bilde mig ind, at det som gør, at du synes, *First Blood* er en god film, i høj grad hænger sammen med den fornøjelse, du oplever ved at finde ud af, at du er klogere end filmen: det at kunne sige: "Hov, det er det her filmen i *virkeligheden* handler om". Hvis den havde sagt det tydeligere, ville du sandsynligvis ikke have været så begejstret. Ligger noget af den kvalitet, du tilskriver filmen, ikke i den fortolkningsfornøjelse, du oplever – fordi din suverænitet som fortolker altså underbygges af en tvetydig film som *First Blood*?

RT: Jeg ved det ikke. Men jeg synes altså først og fremmest, det er en god vietnamfilm, fordi den i modsætning til alt andet, der blev lavet på det her tidspunkt, tør vedkende sig, at den holder med fjenden. I modsætning fx til Michael Ciminos skrækelige *The Deer Hunter* (1978).

TL: Men vedkender den sig det, eller er det noget, du får den til at gøre?

RT: Det synes jeg, den gør ved at indeholde denne fortolkningsmulighed. Det er klart, der er ingen blandt publikum, der reelt tror, han ville kunne klare det her, men da han bevæger sig ind i skoven/junglen, da bevæger vi os over i allegorien. Og her skæres tingene ud i pap.

HH: Jeg kan faktisk godt følge argumentet. Det gør da under alle omstændigheder filmen langt mere interessant, hvis Stallone er helt uvidende om den undertekst, der hersker i filmen, nemlig en udtalt beundring for vietcongerne. Stallone indleder filmen med at vise vietcongerne som de rene barbarer, hvorefter han uafvidende nuancerer billedet. Derfor synes jeg nu langt fra, det er en stor film.

TL: Jeg er enig, men det forhold at tilskueren opfatter instruktøren som værende uvidende om karakteren af sit eget udsagn peger for mig at se stadig i retning af den førromtalte fornøjelse ved fortolkningen. Og så synes jeg i øvrigt, at du [RT] får det til at lyde som om, at Stallone kan tillade sig at være tvetydig, fordi han er ubegavet, mens Eastwood burde vide bedre.

HH: Apropos udfordringen af tilskueren, så sætter jeg generelt langt mere pris på film, der udfordrer mig æstetisk, men som måske er mig imod moralsk. Redaktionen på 16:9 er jo som bekendt særligt optaget af filmens form. Det er en fascination, som jeg har indtryk af, at du ikke deler. Lad os derfor tale lidt om forholdet mellem form og indhold. Du



kan jo godt lide Oliver Stone, ikke sandt? Med ham er der afbetaling ved kasse 1; ham ved man, hvor man har, han er vel budskabsmaskinen, om nogen er det i Hollywood?

RT: Netop. Og han er ikke bange for at sige sin mening. Dertil har du i en lang række af hans film en formidabel billedside. Han kan af og til gå over gevind som i *Natural Born Killers* (1994) – ikke indholdsmæssigt, men rent stilistisk.

HH: Flere har jo argumenteret for at *Pulp Fiction* (1994) og *Natural Born Killers* (1994) er væsensbeslægtede: De havde premiere ca. samtidig, og de handler begge om repræsentationen af vold i film og til dels på tv. Mange, mig selv inklusive, ville også mene, at Tarantinos film er en langt mere subtil og intelligent kommentar til den debat, der kørte (og kører) omkring brugen af filmvold, netop fordi Stones film ser ned på sit publikum og vel nærmest siger om det, at de ikke kan kende forskel.

RT: Det er jeg selvfølgelig meget uenig i. Tarantino har set for mange actionfilm og er aldrig kommet videre. Han har absolut intet at sige – om end han er interessant som fænomen.

HH: Men vi lever jo i en verden, hvor vi ser ligeså mange levende billeder, som vi ser levet liv, og den del af virkeligheden siger han vel noget om? Som Poul Vad redegør for i en artikel og i et interview i en tidligere udgave af 16:9 [nr. 3, red.], så er hans film amoralske: De interesserer sig ikke for moral, det er ikke deres gebet, men de er netop ikke umoralske. Akkurat som H.C. Andersen i Store Klaus og lille Klaus i øvrigt.

RT: Han interesserer sig overhovedet ikke for indhold, kun for effekter. For mig at se er han jo gudsjammerlig kedelig. Da jeg så *Kill Bill* (2003, 2004) var det eneste, der var værd at bemærke, at han havde delt den op i to dele for at score kassen, typisk Hollywood. Det viser jo med al ønskelig tydelighed, at han ingen moral har. Og så var det indledende slagsmål mellem de to kvinder i køkkenet, da barnet kommer hjem, faktisk også interessant og anderledes.

TL: Jeg ser *Kill Bill* som et fascinerende katalog over forskellige måder at repræsentere virkeligheden på. Og er i den forbindelse en elegant og besynderlig pointe, at den mest uhyggelige sekvens er tegnefilmen: At film faktisk nogle gange fungerer sådan, at jo mere realistisk det bliver, jo mindre bliver uhyggen. Det giver mig i øvrigt lyst til at spørge, om videokunst overhovedet interesserer dig.

RT: Det gør den ikke. Jeg synes, at det meste af den slags er ulidelig. De film, der interesserer mig, er fortællende film. Og det er vel først og fremmest derfor, vi går i biografen: for at få fortalt en god historie?

HH: Jo, både og ...

RT: Ja, okay: gode historier fortalt på en god måde.

HH: Men Godard, som du jo holder meget af, har sgu da aldrig kunne fortælle historier.

RT: Jo, opløste historier – og det er da også en måde at fortælle på. Det falder mere eller mindre fra hinanden hos ham, men ikke så meget at filmene bliver uforståelige – selvom man måske nok kan klandre visse af hans senere film for at blive det. Og det er kun fordi, at han er så utrolig talentfuld, at han slipper af sted med det. I øvrigt er det skammeligt, at hans film ikke vises her hjemme – hverken i biografen eller på tv. I den forbindelse skal det siges, at det er godt, at den ækle Nissen er blevet fyret. Det er meget muligt, at han har været en god bogholder, men han har fandeme været katastrofal for kvaliteten af fjernsynsprogrammer – inklusiv filmudbudet.

Og lige her, mens vi er allerbedst i gang, må vi stoppe. Biblioteket lukker, solen kaster sit skarpe lys ind mellem søjlerne, eller bartenderen hælder os ud på gaden. Samtalen er under alle omstændigheder forbi. De, kære læser, fik serveret tankerne, men de så intet ansigt. Rollo Tomasi har talt. Nu er han væk igen. Tvetydighederne må De selv sidde og pusle med ...



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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

.....
■ 16:9, november 2004, 2. årgang, nummer 9

6