

Interview: Thomas Vinterberg

Af [STEFFEN HVEN](#)

Thomas Vinterberg (fig. 1) har i år været aktuel på Berlinale med sin nye film *Submarino* (2010) efter succesromanen af Jonas T. Bengtsson af samme navn (fig. 2). Siden Vinterberg rejste verden over med *Festen* (1998), som et af de største nye håb på den internationale instruktørscene, har han kæmpet med både egne og andres forventninger. Dogme-konceptet, som Vinterberg var blevet et talerør for, medvirkede til, at han blev lanceret som en avantgardistisk filminstruktør, der interesserede sig for konstant at udfordre og forny den filmiske form. Med *Submarino* er Vinterberg vendt tilbage til det, der definerede ham som filmskaber, endda før han lavede *Festen*. *Submarino* er stramt fortalt, og Vinterberg er på øjenhøjde med sine karakterer, som vi får et både sympatisk og problematisk forhold til.

16:9 mødte en åbenhjertig Thomas Vinterberg i Cinemateket i København til en snak om den aktuelle *Submarino*, om filmene der skulle følge op på *Festens* store succes, om foreksperimenter, instruktøridoler og om, hvordan det var for første gang at arbejde med en roman som forlæg.

Submarino – fra roman til film

Det er første gang du arbejder med en roman som forlæg. Hvordan var processen med at lave et litterært værk om til et manuskript, der dur på film?

For mig var det virkelig stimulerende og berigende, at der lå denne her Bibel bagved hele tiden. Det gjorde, at man ikke kunne fare endegyldigt vildt. Samtidig slipper man per definition for den nedslående følelse af hitte-på-somhed, der kan opstå nogle gange. Eller følelsen af at fylde papiret med varm luft, for den opstår uvægerligt nogle gange, når man skriver. Med en bog af sådan en kaliber bag ved det hele, har man noget, man altid kan vende tilbage til.

I har været gode til at skære i romanen de rigtige steder.

Ja, det synes vi også selv. Slutningen og visse forenklinger har tilført historien nogle ting. Men det er også noget, man bliver nødt til. En roman er per definition mere omfangsrig, end en film kan være. Det er et andet medie, og man kan hengive sig til bikaraktererne på en anden måde. Det var en naturlig proces, og man kan mærke hvilke karakterer der er drama i, og hvilke interessen daler for.

Har I særligt søgt det menneskelige psykologiske drama?

Ja. Du kan sige, at der også er drama i alle de stoffer, der bliver solgt nede i træningscentret i bogen, men det er et drama, vi har set skildret subliment godt før i *Pusher*-filmene [af Nicolas Winding Refn, red.]. Jeg var netop mere optaget af det menneskelige psykologiske drama, hvor to brødre rækker ud efter hinanden, men aldrig formår at gribe hinanden. Så vi måtte skære os ind på de to epicentre, som var de to brødre (fig. 3) og netop skære ind til det psykologiske drama omkring dem. Der måtte vi virkelig have gang i kniven.

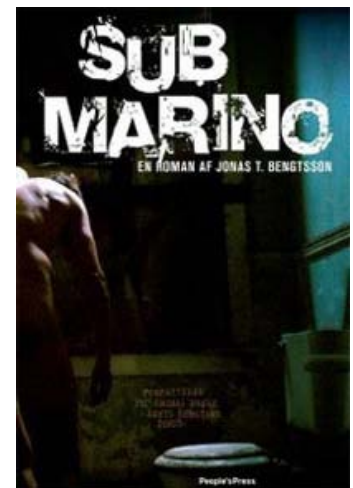
En Vinterberg-signatur

Da jeg så Submarino, tænkte jeg, at her er en slags Vinterberg-signatur i måden du skaber sympati hos tilskueren overfor karakterer, der egentlig er anti-helte.

Det er meget interessant. Det har flere sagt. For det første bliver jeg



Figur 1: Thomas Vinterberg er aktuel med den barske *Submarino*, og i den forbindelse har han givet interview til 16:9.



Figur 2: Med omskrivningen af Jonas T. Bengtssons roman har Vinterberg for første gang forsøgt sig med kunsten at gøre et litterært værk til film.



Figur 3: Nick (Jakob Cedergrøn) og hans navnløse yngre bror (Peter Plaugborg) er de to epicentre i *Submarino*.

glad og stolt, hvis der er en signatur. For det andet vil jeg så sige, at jeg går helt ind på niveau med disse karakterer og forsøger at få en så dyb indlevelse som overhovedet muligt, og derved kommer der måske helt automatisk en kæmpe loyalitet over for dem. Det, tror jeg, har noget at gøre med, hvor grundigt vi arbejder med dem. Efterhånden som man bearbejder og bearbejder, kommer man ned på øjenhøjde med det menneske, man portrætterer, og finder dets skrøbelighed og sårbarhed. Når vi kommer helt derned, kan vi genkende noget af os selv i den filmiske karakter, der bliver portrætteret.

Er dette et udslag af, at du arbejder bevidst med at suspendere vores automatiske trang til at dømme andre og i stedet åbne op for vores måde med deres sympatiske træk?

Det er da klart, at det er et ikke-defineret ønske. Jeg sætter mig ikke ned og siger, at nu må vi bevidst forsøge at blokere folks antipati. Jeg gør måske lige præcist det modsatte, jeg leder efter det elskelige i hver eneste af dem.

Er det noget medieverdenen gør for lidt?

Jeg synes denne her bølge af ironiske film, der startede med *Pulp Fiction* (1994) for nogle år siden og siden har udviklet sig med Coen-brødrene, som jeg hader intenst, har skabt en masse amoralske, uelskelige, overfladiske, væmmelige mennesker på lærredet. At disse mennesker på en eller anden måde stadig bliver dyrket som helte, har forvirret mig. For mig er de anti-helte når, de stopper et menneske ned i en kødhakker uden at vi forstår hvorfor. Der forstår jeg eksempelvis Haneke bedre, fordi han dyrker ondskaben og taler til den ondskab, der ligger latent i os alle sammen. Jeg synes, at Haneke er en mester. Det er den ironiske, satiriske, dumme-svin mentalitet, jeg ikke bryder mig om. Jeg blev første gang gjort opmærksom på dette af Paul Schrader. Under en gæsteforelæsning på Filmskolen redegjorde han for, hvorfor han anser denne nye tendens for filmens endeligt. I stedet for at redde et barn fra at blive kørt over af en bus, kan man nu lige så godt selv smide barnet ud foran bussen. Folk vil stadigvæk sidde og klaske sig på lårene af grin. Den moralske helt blev vasket bort i 1990'erne men er måske på vej tilbage. Jeg er i hvert fald så Old School, at det for mig altid vil være den moralske helt.

Mellem indlevelse og fortolkning

*Det virker til, at du generelt kritiserer overfladiskheden. Du har eksempelvis sat et gennemgående klip ind fra et talkshow i *Submarino*. Distancerer du dig selv fra en sådan overfladiskhed?*

I *Submarino* prøver jeg nærmere at distancere Nick [den ene af filmens hovedkarakterer, red.] fra det. Det er ingen kommentar til hvad, jeg vil med filmen, men en kommentar til hans liv. *Submarino* handler ikke om arbejderklassen, men om dem som arbejderklassen har tabt. For mig blev der gjort opmærksom på lige præcist dette i den scene, hvor Nick står og kigger på dette talkshow.

Den kommer så faktisk til at fungere lidt som en kommentar på samme måde som titlen "Submarino", der henviser til en torturmetode, hvor ofrene bliver holdt under vand til drukkepunktet? Altså at karaktererne i filmen hele tiden må kæmpe for at holde sig oven vande og aldrig helt kan forholde sig til det liv, der udspiller sig i andre sociale lag.

Ja, det kan du faktisk godt sige. Når jeg skriver en film – med al oprigtig respekt for den analyse af filmen, der kommer bagefter – så er vi altså ikke så kloge. Dramatik handler mere om følelser og banaliteter.

Føler du dig ofte overfortolket?

Nej! Min pointe er meget vigtig, fordi det er vigtigt, at man slår det fortolkningsapparat fra, mens man er i skabelsesprocessen. Men ligeså vigtigt er det da, at folk har et fortolkningsapparat bagefter. Det, synes jeg, er super vigtigt, for ellers er vi jo blot degraderet til aber og analfabeter. Men det er derfor, at du fanger mig. Der er visse af de tolkninger, jeg aldrig har tilladt mig at hengive mig til. Jeg er ikke selv parat med de tolkninger. Dramatik handler ikke om at tolke, men i virkeligheden om at gøre det modsatte. Om at hive folks parader væk og derved skabe plads til det dumme, nemlig til følelseslivet. Samtidig eksisterer der en misforståelse om, at vi kunstnere ikke kan lide, at man fortolker vores værker. Jeg kan godt lide det! For fanden, jeg er også søn af en filmjournalist. Det er et nødvendigt apparat, vi bruger til at kommunikere, fordybe og hellige os filmene. Det er bare ikke tanker, jeg gør mig, mens jeg skriver filmene. På trods af at man visse gange ikke kan lade være. Hvis man vil skabe en film, mener jeg, at det er en stor fejl at ville være for klog for tidligt. Det kræver ikke mod at være klog, men det kræver mod at hellige sig det banale.

Vi er jo slaver af at skulle skabe dramatik. Vi skal sende mennesker på en følelsesmæssig rejse og holde dem i hånden hele vejen. 90 % af vores arbejde går ud på at fastholde dramatikken. Det er for mig det fattige ved at lave film i forhold til at skrive en roman. Når det så er sagt, har jeg forsøgt at insistere på, i hvert fald i nogle af filmene, også at fortælle noget, som er dybere end blot en følelsesmæssig rejse.

Efter Festen

Umiddelbart kunne en film som It's All About Love se ud, som om det er en slags kritik af tilstanden og relationerne menneskene imellem i det senkapitalistiske samfund.

Jeg elsker at tale om den film, for der er mange lag i den. Det, jeg var mest optaget af i den film, var at iagttage en verden i bevægelse. Det moderne menneske bevæger sig og har sit arbejde med sig rundt. Vi er alle steder på en gang, og det, jeg påstår i filmen, er, at det dør man af, alt imens verden fryser til is. På denne måde er filmen en surrealistisk fabel. Det, at vi har gjort kapitalen til de onde mennesker, er måske i virkeligheden en banalitet i filmen.

Det leder mig hen til et andet spørgsmål. Du har været lidt provokeret af en række journalister, der har snakket om, at du har lavet et comeback med Submarino. Føler du, at dine tre seneste film (It's All About Love, Dear Wendy og En mand kommer hjem) er blevet misforstået eller uretfærdigt behandlet.

Hvis vi tillader os at adskille dramatik og indhold, kan jeg jo godt se, at *It's All About Love* er dysfunktionel dramatisk. Det må den jo være, når 9 ud af 10 hverken forstår eller kan lide den, hvilket er tilfældet med den film. Jeg vil dog samtidig sige, at den nu er ved at få kultstatus (fig. 4). Men jeg kan godt se, at der var problemer med filmen. Jeg kan godt se, at jeg var søgende på grænsen til det famlende, da jeg lavede den.

Var det et nødvendigt formeksperiment for dig?

Det kan godt være, at det ikke var et nødvendigt formeksperiment for verden, men det var det for mig. Det var en nødvendig frigørelse af noget, jeg var blevet fastholdt i.

Har det været vigtigt for dig altid at investere dig selv på trods af de slag, du vidste, der muligvis ville komme?

Det må man i hvert fald sige, at jeg gjorde. De slag, der så kom, gjorde selvfølgelig ondt. På den måde har det været 10 vildt hårde år, men det var jo de film, der var i mig. Tag for eksempel *En mand kommer hjem* som handler om en ung, stammende, køn, renfærdig fyr og en ældre korrumpet, liderlig, selvoptaget nar. Lige præcis den film var i mig på det tidspunkt, fordi den handler om, hvad jeg engang var, og hvad jeg var i færd med at blive.

Jeg synes i modsætning til Submarino, at det er svært at se, at En mand kommer hjem er en Vinterberg-film.

En mand kommer hjem er måske længere væk end *Submarino* fra, hvad der kendetegner mig som instruktør. Den skulle måske have heddet "En mand er på vej hjem". Men jeg vil stadig holde fast i, at jeg skide godt kan lide den film. Jeg har set den i Rom med et jublende publikum, der sagde, den skulle have været italiensk. Men jeg kan også godt se dens begrænsninger. Jeg kan ærgre mig over, at den galskab, der i momenter er til stede i den, ikke fik lov at blomstre fuldstændig vildt. For det var det, jeg havde lyst til med den film. Jeg havde lyst til at skildre den ægte galskab, den galskab, der minder mig om min opvækst i kollektiv. Men jeg synes, at den almindelige, fornuftige kærlighedsfortælling tager over lige præcis der, hvor det i virkeligheden er den vilde og varme liderlighed, der er interessant.

Der er en scene i filmen, hvor Thomas Bo Larsen kravler hen over bordet. Er det den vildskab ...

Jeg gerne ville have større, ja.

Denne scene vækker mindelser om Balkan-instruktører som eksempelvis Emir Kusturica.

Ja, det kan godt være, det ligger der, men det var nærmere [Federico, red.] Fellini, vi havde tænkt på (fig. 5). Kusturica er ligesom en forgrening af Fellini, han er ikke selve Donau, men nærmere en biflod. For mig er Fellini tungere, han er den ægte vare, og det var den slags galskab, som man finder i hans film, vi søgte. Fellini hænger uløseligt



Figur 4: *It's All About Love* vidner om et radikalt brud med dogmeæstetikken. Joaquin Phoenix og Claire Danes spiller hovedrollerne i filmen, der floppede hos anmeldere og publikum, men som ifølge Vinterberg, nu er ved at opnå kultstatus i visse kredse.

sammen med min kollektive barndom; det var også varmt, galt, sindssygt, temperamentsfuldt og liderligt. Denne galskab bliver ikke fuldstændig sluppet løs i *En mand kommer hjem*, der blev for dresseret. Jeg var i for stor en livskrise til, at jeg havde mod nok til at slippe tøjlerne helt og slippe filmen løs. Det kan ærgre mig den dag i dag. Denne begrænsning ved filmen fik jeg mulighed for at erkende, da jeg så den sammen med det jublende publikum i Rom. Her kunne jeg nemlig tillade mig at opleve filmen ærligt, åbent og selvkritisk, netop fordi de var så sindssygt begejstrede for den. Jeg fik plads til at slippe min beskyttertrang og derved erkende nogle begrænsninger ved filmen.

Back to basic

Din karriere har været præget af meget forskelligartede film. Eksempelvis er springet fra folkekomedien En mand kommer hjem til den meget barske Submarino enorm.

Det er nok rigtigt. Forskelligheden i mine film var på et tidspunkt noget, jeg dyrkede. Jeg syntes, at det var vigtigt formmæssigt at eksperimentere, og samtidig skulle der for mig være en risiko og en udforskning forbundet med det at lave film. Det var vigtigt for mig at undgå det repetitive, som for mig er et tegn på middelmådighed. Jeg har derfor tidligere søgt hele tiden at variere formmæssigt, men det er ikke så vigtigt for mig længere. Nu føler jeg, at jeg har afsøgt det rum. Jeg har været helt ude ved den ene væg med dogme og helt ude ved den anden med *It's All About Love*. Det vigtige er nu, at finde ud af hvad jeg egentligt står for. Det andet blev alt andet lige for usammenhængende.

Går du med Submarino back to basic?

Ja, det kan man godt sige, jeg gør. Folk har ofte sammenlignet *Submarino* med *Festen*, men jeg synes, vi skal endnu længere tilbage. Jeg synes, vi skal helt tilbage til før *Festen* og til min afgangsfilm [*Sidste Omgang* (1993), red.].

Er det Festens formmæssige eksperiment, der adskiller den fra Submarino og Sidste Omgang?

Ja. *Festen* er mere et formeksperiment end, eksempelvis *Submarino* eller min afgangsfilm er. Jeg er ikke et formeksperimenterende menneske mere, og det var jeg heller ikke i mit udgangspunkt. Jeg er tilbage ved mit udgangspunkt som instruktør, som var at få de menneskelige skrøbeligheder op på lærredet. For en tid må formeksperimentet vente. Det var sjovt, og det var sjovt, i kraft af at jeg kendte Lars [von Trier, red.]. På et tidspunkt var formeksperimentet med dogme superstimulerende. Nu er jeg så ved at finde tilbage til det, som jeg egentlig startede med, og som jeg bare gerne vil fortsætte med. Det kan også godt være, at jeg kommer til at lave nogle nye udsving igen, men lige nu søger jeg indad.

Fornyeren af den filmiske form Thomas Vinterberg ...

Har aldrig eksisteret.

Jeg synes godt, man kan sige, at du var med til at forny den filmiske form med dogmekonceptet og Festen.

Det er også rigtigt, men jeg opfandt ikke dogmekonceptet, det var en fyr, der hedder Lars, der gjorde det. Jeg tog mine hjelm og lygte på, og så gik jeg ellers forrest.

Men du formåede samtidig at benytte dig af dette koncept og de formfornyelser, der fulgte med, til at fortælle en utrolig stærk og bevægende historie.

Det var et lykketræf. Eller lykketræf er nok alligevel at negligere det for meget. Lidt geniale var vi alligevel. Hvis vi skal tale om form, så er forskellen på Lars von Trier og mig, at han rykker sine karakterer og kameraer rundt som skakbrikker og sidder oppefra og vender det hele på hovedet. Det gør han hver gang, og han er afhængig af at gøre det. Det er dét, der giver ham energi til at lave film og samtidig skaber energien omkring ham. Det er også det, der presser historierne. Han er formmæssigt avantgarde og afhængig af hele tiden at vende tingene på hovedet. Hvorimod jeg ser verden igennem øjnene på mine karakterer: naivt, forvirret, søgende, famlende, men dog med meget stor indlevelse og indimellem skaber det meget indholdsrige film (fig.



Figur 5: Denne scene fra *En mand kommer hjem* er et eksempel på den Fellini-inspirerede galskab, som Vinterberg gerne ville haft mere af i filmen.



Figur 6: Vinterberg føler, at det der adskiller ham fra von Trier er, at hvor

6).

Har du på noget tidspunkt været væk fra dét, der er typisk Vinterberg?

Ja, i slutningen af *Dear Wendy*. Eksperimentet med den film var netop at tilføje Lars von Triers formeksperiment liv. Altså i virkeligheden at tage de to vidt forskellige kirker, vi repræsenterer, og sætte dem sammen. Jeg synes det lykkes langt hen ad vejen, men i den scene, hvor der opstår en jalousihistorie mellem to mennesker og en pistol, synes jeg, konstruktionen tager over. Den del køber jeg overhovedet ikke, og det kan man mærke på filmen (fig. 7).

Men jeg kunne godt tænke mig at spørge dig om noget, da jeg før har fornemmet en lignende skuffelse over, at jeg ikke er formeksperimenterende mere. Er det noget, du forventer, eller noget, du synes, jeg bør gøre?

Nej, det vil jeg ikke nødvendigvis sige, men jeg synes, det var en befrielse at se, at du i Submarino har fundet dig selv igen som instruktør. Jeg synes, det er blevet en ærlig film, hvor du fokuserer på dine forcer som instruktør, uden at pakke det ind i formmæssige eksperimenter.

I stedet for at fjolle så meget rundt?

Ja, måske. Forskellige instruktører har forskellige interesser, så jeg vil ikke sige, at man som instruktør nødvendigvis skal eksperimenterer med formsproget.

Ja, men det er egentlig ret sjovt, at jeg i folks bevidsthed og ude i verden især er blevet gjort til en repræsentant for noget avantgardistisk formfornyende, som jeg slet ikke tror, jeg er.

Men ud fra et filmteoretisk perspektiv er de filmfornyende instruktører naturligvis interessante, særligt når det sker inden for en ramme, hvor det dramatiske stadigvæk er bevaret og fortællingen er nærværende. Og det har du jo vist, du kan, så det er klart, at der er folk, der håber på mere af samme slags fra din side.

Jeg er ikke sikker på, at jeg kan gøre det igen. Men ja, det var meget stimulerende. Det var det faktisk. Det er en interessant længere samtale, jeg skal have med mig selv og med min kameramand. Men det kommer fuldstændig bag på mig, fordi det for mig har været en lettelse at erkende, at jeg ikke er nogen [Stanley, red.] Kubrick eller Trier. Det har været en lettelse at erkende, at jeg ikke nødvendigvis er afhængig af at skifte genre hver gang, ligesom de er. Jeg er tættere på Dardenne-brødrene eller Bergman (Vinterberg griner), men den sammenligning vil jeg helst ikke selv stå for. Det, jeg vil sige, er bare i al ydmyghed, at det er mine helte. Det er ikke de formeksperimenterende instruktører (fig. 8 og 9).

Instruktøridoler

Kan du nævne andre instruktører, der har haft særlig betydning for dig?

Helt klart [Martin, red.] Scorsese. Når to drenge i *Mean Streets* (1973) slås og fester og leger med den grænse, hvor man ikke længere kan finde ud af, om det er vold, eller om det er kærlighed. Der bliver det for mig fuldstændig elektrisk. Det irrationelle menneske og den ikke-logiske handling skildres således, at der er flere lag i det. Det er dybt fascinerende. Samt i øvrigt det løse kamera, som afsøger den menneskelige skrøbelighed. Fuldstændig det samme gælder i øvrigt for [John, red.] Casavettes' film, men bare i endnu mere udpræget grad. Det fantastiske ved Casavettes er, at han formår at skabe rigtigt liv og ikke bare en illusion foran os.

[Ingmar, red.] Bergman og den der skandinaviske kombination af dyb ondskab og mørke, men også varme, som han rammer allerbedst i *Fanny og Alexander* (1982) og *Hvisken og Råb* (1972). Dette er klangbunden i alle mine dramatiske tanker.

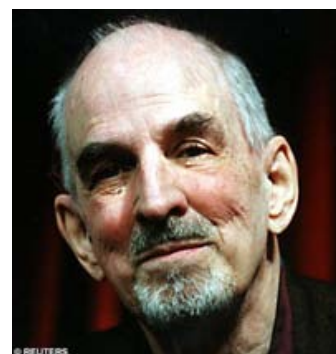
Hos Fellini er det, som tidligere nævnt, den løsslupne, fandenivoldske, det-skider-vi-agtig-på attitude, som jeg fascineres af, da den minder mig om min kollektive baggrund. Jeg mindes en film, hvor der kun er gale mænd og hvor filmens eneste nærbilleder er af kvinders røve. Han skider på det, han er pisse ligeglad. Han helliger sig liderligheden og forvirringen, og det menneskeligt irrationelle, hvilket altså minder mig fuldstændigt om min barndom - på en lykkelig måde.

Nicolas Roeg og særligt *Rødt Chok* (1973) er en film, som jeg har været meget begejstret for. Hans metafysiske lag har fascineret mig. For mig er kærlighedsskildringen i *Rødt Chok* den smukkeste, jeg

Vinterberg forsøge at opdage karakterernes eget liv, er von Trier afhængig af, at gøre sine karakterer og kameraer til skakbrikker, som han kan flytte rundt med alt efter behov.



Figur 7: I det øjeblik hvor der opstår en jalousi historie mellem to mennesker og en pistol føler Vinterberg, at konstruktionen i von Triers manuskript tager overhånd, og det kan man ifølge Vinterberg mærke på *Dear Wendy*.



Figur 8 og 9: Vinterberg føler sig filmisk nærmere beslægtet instruktører som Ingmar Bergman og Dardenne-brødrene end for eksempel Lars von Trier eller Stanley Kubrick.



Figur 10: *Mean Streets* af Martin Scorsese er en af de film, der har fascineret Vinterberg mest.

Figur 11: Kærlighedsskildring i *Rødt Chok* af Nicolas Roeg er for Vinterberg den smukkeste nogensinde. I denne scene krydsklippes der mellem en sekvens, hvor parret har hed sex sammen og en anden, hvor de kort derefter hver for sig klæder

nogensinde har set (fig. 11). For det første fordi hun er så smuk, men også fordi hele den sekvens på hotelværelset er så hudløst skildret . Hele måden, hvorpå de børster tænder og så går i seng med hinanden og så børster tænder igen. Det er svært at forklare, men der er bare et eller andet fuldstændig mesterligt og fantastisk ved den fortælling.

Kan vi forvente et mindre spring mellem Submarino og din næste film?

Ja, det spring vil være mindre. Jeg søger indad nu. Som jeg tidligere nævnte, har min karriere som instruktør allerede foretaget sine værste udsving.

Fakta

Submarino fik premiere i de danske biografer d. 25 marts 2010.

Submarino var deltager i hovedkonkurrencen på dette års filmfestival i Berlin, dog uden at vinde noget. Se mere på www.berlinale.de.

Submarino er en adaption af Jonas T. Bengtssons roman af samme navn.

Mere information om *Submarino* kan findes på filmens hjemmeside www.submarino-filmen.dk

Dette interview fandt sted i Cinemateket i København onsdag d. 17. marts 2010.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)