

scenens fortæller virker underligt og lidt frugtbart, da forskellen mellem karakteren og præsentationen eller iscenesættelsen af karakteren dermed forsvinder.

Især i dogmefilmenes æstetik, der blandt andet er bestemt af det håndholdte kamera, vil en egentlig diskussion af fortællerelementet være af afgørende betydning – også analytisk. Det håndholdte kamera suggererer umiddelbart et subjektivt blik på begivenhederne, da det er uden fast holdepunkt. Men det forholder sig ikke nødvendigvis sådan. Man kunne forestille sig, at den i filmteori og -historie meget omtalte flue på væggen var lettet og nu frit havde fået adgang til en endnu mere nærgående objektiv registrering af begivenhedernes gang. Dette perspektiv og mange andre, der involverer en udsigelsesproblematik, kunne have ført interessante diskussioner med sig, men det finder man desværre ikke i Hans Jensens bog. Hvordan udsigelsen også spiller med hjemmevideo- og dokumentarkoder, berører Jensen helt overfladisk. Han diskuterer ikke de videre konsekvenser af dette, men hævder blot at det bidrager til realismen og dermed 'nybølgepræget'.

Barnet og idioten er første bind i *Systimes Filmbibliotek*, som henvender sig til alle filminteresserede. Redaktøren Ole Ravn har skrevet et lille 'Redaktionelt forord', hvori han præsenterer dette projekt. Bøgerne i biblioteket vil være skrevet af »erfarne filmformidlere og filmundervisere«, og de henvender sig til undervisningsinstitutioner. »På universiteter, seminarier og højskoler vil seriens enkelte bind kunne anvendes direkte i undervisningen» hedder det optimistisk. Til det må man si-

ge, at første bind i serien er helt uegnet til undervisningsbrug på noget som helst niveau. Bogen er ganske vist velkomponeret, men indholds- og formidlingsmæssigt helt igennem dårligt skrevet. I forfatterens forord takker han sin eksterne konsulent Ole Ravn for kyndig vejledning. Denne tak er helt ufortjent. Mange sætninger er tegnsat, så det er svært at få mening ud af dem. Andre sætninger er så svulstige, at bogen bliver ufrivilligt komisk. Der er mange direkte modsigelser i bogen. Korrektur er der tilsyneladende heller ikke læst, så ubefæstede sjæle kunne forledes til at tro, at retstavning er blevet en helt fri disciplin. Der er sætninger, som er så ubehjælpssomme, at de trodser enhver rationel forståelse. Man burde således udskrive en konkurrence om tolkningen af bogens afsluttende sætning: »Den danske dogmebølge vinder land i 1990'erne, fordi pionerer i Frankrig og Danmark, filmkritikere og filminstruktører satte bølgen i bevægelse i 1960'erne med hjælp fra en gunstig vind i den danske filmlov.«

Ove Christensen

Dogme 95

Richard Kelly: *The Name of this Book is Dogme 95*, London 2000 (Faber and Faber).

I marts 1995 offentliggjorde filminstruktørerne Lars von Trier og Thomas Vinterberg et manifest, som de kaldte *Dogme 95*. Sammen med manifestet fulgte et *Kyskhedslofte* bestående af 10 begrænsende regler for, hvordan man

skal lave en dogmefilm. Manifestet og kyskhedsløftet er på mange måder meget uklare og selvmodsigende tekster, og de er formuleret i kvasirevolutionære og semireligiøse vendinger, der gør det vanskeligt at afgøre, om der er tale om galskab eller tyk ironi. Det store spørgsmål er derfor, om dette initiativ skal tages alvorligt, om der er tale om en vittighed, eller endelig om det blot skulle ses som en gimmick for at skabe interesse blandt publikum og i medierne om nogle danske instruktørers film.

Interessant nok blev dogmekonceptet diskuteret bredt i den danske såvel som i den internationale filmoffentlighed, hvilket nok må tilskrives det forhold, at Lars von Trier på det tidspunkt var blevet en filmcelebritet gennem sit image som en enfant terrible inden for filmen. Den umiddelbare virkning af al virakken har været en utrolig opmærksomhed om de danske dogmefilm, som nok også derfor har vundet en række internationale filmpriser. Senest har Lone Scherfig fået tildelt en sølvbjørn ved filmfestivalen i Berlin for *Italiensk for begyndere*, hvilket for to år tilbage også blev *Mifunes sidste sang* af Søren Kragh Jacobsen til del. Men dogmefilmene er alle blevet hædret med en lang række af priser. Hvis Dogme 95 således skal betragtes som en gimmick for at hype visse film, må det kaldes en succes.

Den engelske filmjournalist Richard Kelly har skrevet den første bog om Dogme 95. Bogen har fået titlen *The Name of this Book is Dogme 95*, så det er med bange anelser, at man åbner den. Selve titlen giver et indtryk af en distance og ironi, der ikke står tilbage for formuleringerne af principperne bag dogme, men er helt uden den subtilitet, der trods alt er at finde i den alvorsfulde

retorik, man genkender som Lars von Triers. Og Kelly forlader for så vidt aldrig en 'tongue in cheek'-stil, der bliver temmelig anstrengende i længden. Stilen er meget P3-journalistisk, hvilket vil sige hurtigt, overfladisk og en humor der hurtigt virker anstrengt. Bogen henvender sig derfor til det interesserede publikum, der læser filmmagasiner med sladder, nyheder og features i ét. Noget studie er der ikke tale om, men man hygger sig, så længe man gider høre på wise cracking og journalistens beretninger om livet som freelancejournalist. Og indimellem får man faktisk også noget at vide, og enkelte refleksioner over dogme sniger sig ind i teksten, som ellers er mere interesseret i at tegne en række øjebliksbilleder i en stil à la new journalism.

I tråd med dogmeprincipperne er bogen stort set en uredigeret dagbog, som skribenten har ført i forbindelse med optagelsen af dokumentarfilmen *The Name of this Film is Dogme 95*, som handler om folkene bag Dogme 95. Man får et indblik i hans første skepsis i forhold til Dogme 95 og hans stigende interesse efterhånden som han får set de forskellige dogmefilm. Et indledende forsøg på at relatere dogmebevægelsen til andre tidligere manifeste og bevægelser i filmhistorien bliver ved nogle løsevne fragmenter, hvor der fornuftigt nok først og fremmest henvises til Jean-Luc Godard og dele af den franske nybølge. Kristian Levring henviser også til Godards *Åndeløs* fra 1959 som den ultimative dogmefilm. Dziga Vertovs forsøg med at gøre film til hverdagsskildring og den engelske free cinema nævnes, men det er alt. Ingen filmhistoriske eller teoretiske refleksioner over disse forbindelser, som blot får lov at stå i de-

res selvindlysende relevans, men det bliver op til læseren at finde den.

Det meste af bogen består af interviews, forfatteren har lavet til dokumentarfilmen. Forfatteren stiller de samme spørgsmål som dagbladsjournalister, og de forskellige interviews bliver en udstilling af, hvor interessant journalisten kan føle sig i selskab med forskellige instruktører og skuespillere. Kelly forsøger ikke at bruge interviewene til at komme dybere ned i, hvad Dogme 95 betyder, udover at vi får at vide, at han forholder sig positivt til et opgør med Hollywoods oppustede budgetter, overlæssede cinematografi og ideologisk tvivlsomme film, som for ham desværre totalt dominerer filmmarkedet – og publikums efterspørgsel.

I formuleringerne bag Dogme 95 finder man en række interessante bemærkninger. »For Dogme 95 er filmen ikke illusion«, hævdes det, og videre at filmens illusion skal bekæmpes gennem reglerne opstillet i kyskhedsløftet. Men hvad betyder dette for filmene? Richard Kelly tager ikke denne diskussion, men han får interviewet 'Porno Lasse', som fungerer som stand-in i scenen med 'gruppeknald' i *Idioterne*. 'Porno Lasse' kan godt forestille sig, at man kan lave en dogmepornofilm. Det er naturligvis interessant at vide, men det behøver man ikke at købe en bog om Dogme 95 for at finde ud af.

I nogle af interviewene henvises til skuespillernes øgede betydning i dogmefilmene. Netop det håndholdte kamera gør skuespillerne fri af det store apparatur, der normalt kendetegner filmarbejde. Dette gør, at man kan arbejde meget længere tid med skuespillerne, uden at skuespillerne skal spille til et bestemt kamera. Herved kan de

kommer dybere ind i deres karakter, eller måske kan de ligefrem glemme at spille karakteren og i stedet 'være i karakter' under hele optagelsen. Dette kan være med til at få et andet udtryk frem i filmene, og det er måske den 'filmens sandhed', som er så vigtig for Dogme 95. Dette emne kunne det være interessant at få en ordentlig diskussion af, men igen må man blive ved de få antydninger skuespillere, filmfotografer og instruktører lader falde, medens vi hastigt fortsætter til noget nyt, så ingen risikerer at komme til at tænke selv.

Mest interessant er Kellys bog som et indblik i et dansk, kulturelt fænomen set med en udlændings øjne. Kelly stiller spørgsmålet om, hvorfor denne filmbevægelse er brudt ud i Danmark, men han glemmer selv spørgsmålet, så det får vi ikke noget svar på. Men han har heldigvis et vist blik for, at bevægelsen faktisk langt fra er eksklusiv dansk eller eksklusiv i forhold til de, der tilslutter sig Dogme 95. En række filmmagere forsøger at arbejde med anderledes filmstrategier, end de der kendetegner 'mainstreamfilm' fra Hollywoods drømmefabrik. *The Blair Witch Project* Kevin Smiths *Clerks* nævnes, men heller ikke her forsøger Kelly at sige noget om relationerne mellem disse filmiske udtryk, hvad de kunne være et udtryk for eller noget som helst andet.

Bogen har et dog nogle få udmærkede jokes. Von Trier fortæller, at han forleden var ude med Polanski, og Kelly spørger: Hvordan er han så? Kort! er svaret fra Trier. Så er det, man smiler og ønsker, at man kunne sige det samme om Kellys bog. Både i forhold til akademiske og kulturjournalistiske standarder er den meget ringe.