

## Bebreidelsesmetoden

NORSK FILMDEBATT PÅ 2000-TALLET

EN GANG SANG JEG i et kor hvor dirigenten pleide å holde tordentaler. Hun henvendte seg ikke til noen bestemt, men slynget ut generelle anklager og overlot til

«Hva tjener det til å gi norske filmarbeidere et kollektivt ansvar for kvaliteten på hverandres filmer?»

«Stemmer det, slik Aksel Kielland påstår, at det knapt har vært noen debatt siden hans forrige *Vagant*-artikkel? Hva med strømmen av tankevekkende og analytiske innlegg fra filmvitere og andre fagfolk i tidsskriftet *Rushprint*?»

hver enkelt å ta dem til seg. Hun snakket om slendrian, manglende forberedelser, lavt ambisjonsnivå. Etter noen måneder tok et par jenter mot til seg. Vi orker ikke mer, sa de. Uansett hvor mye vi sliter, kritiserer du oss. Hva venter du deg? Dirigenten ble forbauset. Jeg mente da ikke dere! Etter mildt press ramset hun opp en rekke personer som aldri lot til å bry seg om hva som ble sagt. Av dette lærte jeg to ting: De usikre tar til seg kritikk, uansett om den er myntet på andre. Og korreksjon fungerer kun om den er konkret og rettet mot nøyaktig dem du mener.

Problemet med norsk filmdebatt på 2000-tallet er at den verken er konkret eller har en klar adressat. Med jevne mellomrom bryter den ut, men det er som om debattantene aldri blir enige om hva de diskuterer. De sprer seg som i en jaktstart hvor ingen husket å planlegge løypa. Hvem snakker vi til, og hva snakker vi om? Manustilfang, støtteordninger, filmkonsulentenes individuelle smak, kjønnsfordeling, kommersielt eller kunstnerisk fokus, trygghet eller vågemot. Hva er det å våge? Hva skal vi risikere? Er humor ufarlig, og dermed negativt? Er godmodig humor verst, slik Søren Birkvad antyder i *Vagant* 4/2010, fordi alt den gjør er å be om pengene dine? Hvis noen frir til publikum, bør også andre skamme seg? Har filmbransjen et slags kollektivt ansvar for kvaliteten på hverandres filmer?

Det hender jeg morer (eller ergrer) meg ved å bytte ut ordet «film» med «litteratur» i debattinnleggene. Hva er galt med norsk litteratur? Hvorfor kommer det så mange kommersielle bøker, og så få eksperimentelle? Hvorfor våger ingen (sic!) norske forfattere å sette noe på spill? Svært få ville stille slike spørsmål i en litteraturdebatt. Problemstillingen er søkt, bokbransjen har plass til både smalt og bredt. Litterær debatt føres mindre generaliserende. Margit Sandemo kastes ikke i én sekk med Jon Fosse for å ta temperaturen på et ullent begrep kalt «norsk litteratur». Derimot diskuteres trender i under-sjanger, utviklingen i enkelte forfatterskap,

og ikke minst hvert enkelt verk. Fortjener ikke filmskaperne en liknende respekt? Er det nyttig å vurdere norsk film som et generelt og kollektivt prosjekt, når den vitterlig skapes av enkeltpersoner?

Norsk filmbransje består ikke bare av nybegynnere og svennestykker. Erfarne kvalitetsregissører som Bent Hamer, Margreth Olin, Hans Petter Moland, Torun Lian og Erik Skjoldbjærg kunne med fordel ha blitt sammenliknet med seg selv over tid. Eller hvorfor ikke trauste og uspennende håndverkere som Eva Isaksen. Hvorfor får noen gjenta seg selv i film etter film? Skal vi bare stille krav til bransjen, ikke til enkeltpersoner? Det er heller ikke sikkert at du må ha lagd mange filmer før en dybdeanalyse er verdt bryet. Har Erik Poppe, Sara Johnsen, Jens Lien og Marius Holst nådd grensa? I litteraturen diskuteres utvikling allerede fra «den vanskelige andreboka», både når det gjelder språk, temperatur og grunnidé.

Relevante ytre sammenlikninger er et annet problem. Du hører neppe en litteraturkritiker sammenlikne så ulike størrelser som en ambisiøs flettverksroman (Trude Marsteins *Gjøre godt*), en chick-lit om å havne på skråplanet (Alexia Bohwims *Frognerfitter*), en actionthriller (Tom Kristensens *Dypet*) og et bredt anlagt moralsk drama (Lars Saabye Christensens *Halvbrøren*). Langt mindre blir konklusjonen at de alle sammen likner hverandre, ut fra et tynt handlingskriterium som at de tar for seg «tafatte ofres viktige» problemer». Dette er hva Ulrik Eriksen gjorde i *Morgenbladet* 10.12.2010, som respons på *Vagants* filmdebatt. Han slo sammen en usannsynlig samling filmer: Sara Johnsens *Upperdog*, Margreth Olins *Engelen*, Erik Poppes *deUsynlige*, Arild Østin Ommundsens *Rottenetter* og Marius Holsts *Kongen av Bastøy*. Med vide nok kategorier vil alt likne på alt, men hva er vitsen? Oppnår vi mer enn å avfeie, når minste felles multiplum er så lite?

At Eriksen bruker ordet «tafatt» er symptomatisk. Mange hevder at norsk film mangler risikovilje, blant annet blir *Upperdog* karakterisert som «kraftløs» (Søren Birkvad) og «feig» (Lars Ole Kristiansen på nettstedet *Montages*). Selv kunne jeg ha kalt samme film «underspilt» og «lavmælt». I en norsk filmhistorie med tradisjon for det overdrevne og plumpe, er ikke det subtile vel så nyskapende som det høylydte? Er jeg mindre kritisk enn Eriksen og Birkvad? Har jeg en annen smak? Slike krangler blir vi neppe ferdige med, men jeg skulle gjerne ha sluppet å lese flere bastante formuleringer av typen «vi vet jo alle at film X var hans dårligste/beste verk» eller «den elendige filmen Y». Den skråsikre kritikeren gjør den uenige til idiot, og den usikre stum. Tror dagens kritikere at et skarpt resonnement betyr skarphet i tonen, snarere enn en skjerpet logikk?

Aksel Kielland hevder i sitt bidrag til *Vagants* filmdebatt at det i norsk film «ikke finnes noen kultur for å debattere og å være uenig». I utgangspunktet en plausibel kritikk i en hyggeglad nasjon, men jeg stuset. Stemmer det, slik Kielland påstår, at det knapt har vært noen debatt siden hans forrige *Vagant*-artikkel? Hva med strømmen av tankevekkende og analytiske innlegg fra filmvitere og andre fagfolk i tidsskriftet *Rushprint*? Om få skribenter viser til Kiellands tordentaler betyr ikke det at de unnlater å diskutere film. Et par uker senere intervjuet jeg Stellan Skarsgård, og hørte ham rose et mulig særegent norsk fenomen: Regissør Hans Petter Moland samlet regikolleger til diskusjon om førsteklippet på sin nye film. «Noe slikt kunne neppe skjedd i Sverige,» mente Skarsgård. «Der skal alle være Bergman og kunne alt selv. Det var herlig å se hvordan det brøt ut en vill diskusjon! Alle hadde synspunkter på filmen.» (Intervjuet står i *Rushprint* 6/2010.) Har vi en bedre debattkultur enn vi tror? Etterlyser Kielland noe annet, som en større brutalitet?

Spørsmålet er om vi trenger hissige debattinnlegg for å diskutere film. Går det an å skape et analytisk blikk på andre måter, for eksempel gjennom en bedre kritikk, som flere betimelig etterlyser? En annen mulighet er bedre intervjuer, hvor vi ikke bare tenker lansering, men spør etter idéen bak en film, hva filmskaperen ville og hvordan hun gikk fram.

En vanlig øvelse er å etterlyse en Bergman eller von Trier. Men en filmskaper kan ikke holdes ansvarlig for ikke å være Bergman eller von Trier. Hun kan holdes ansvarlig for å være seg selv, dyrke egne visjoner, talenter og drivkraft. Hvordan skape det nødvendige motet? Neppe ved å slynge ut anklager om laber kvalitet over et imaginært fellesskap. Heldigvis tror jeg ikke norske filmskaperne skammer seg like mye over norsk film som kritikerne gjør. De fleste opplever nok den til tider nedlatende kritikken som uinteressant eller irrelevant, som Sara Johnsen og Eva Sørhaug er inne på i *Aftenposten* 15.12.10. Det betyr vel også at den gjør minimal skade. Men ansporende er den neppe.

Problemet med norsk filmdebatt er at den velger et gjennomsnitt- eller masseperspektiv. I tillegg retter mye av debatten seg mot filmkonsulenter og andre som sitter på pengesekken, snarere enn filmskaperne. Å diskutere film slik vi diskuterer bøker kunne ført til bedre spørsmål. Framfor å skrike etter noe diffust kalt «modigere filmer», kunne vi sett på hvert prosjekt og hvordan det ble gjennomført. Hvor ligger lyspunktene? Hva mangler for å komme helt i mål? Hvilken utvikling ønsker vi for neste verk fra samme filmskaper eller team?

Det spesielle og vågale må oppstå individuelt, eller i det minste partikulært, i mindre arbeidsfellesskap. Hvis interessante kunstnerskap skal utvikle seg innen filmen, som i litteraturen, er vi nødt til ta hver enkelt på alvor.

ODA BHAR,  
filmskribent og kunstkritiker, Oslo