

# Fortællekunst i kortfilmen

## Retningslinier for begyndere

*Af Richard Raskin*

Internationale filmfestivaler i Frankrig, Belgien, Indien, og Danmark har inviteret Richard Raskin som jurymedlem eller -præsident. I 1998 var han "grand témoin" ved den internationale kortfilmfestival i Clermont-Ferrand.

Han er lektor ved Institut for Informations- og Medievidenskab, Aarhus Universitet, hvor han underviser i medieproduktion. Han redigerer p.o.v. - A Danish Journal of Film Studies og organiserer hvert år et internationalt kortfilmsymposium.

*Forfatterens budskab er som ris. Når man skriver prosa, bliver risen kogt. Når man skriver lyrik, bliver risen forvandlet til risvin.*

*Wu Qiao*

Kortfilmens lyrik består i dens fortællemæssige tæthed, som er betydnings-mættet og engagerer seerens hele opmærksomhed i hvert eneste øjeblik.

Hvad angår novelle- og spillefilmens mere udvandede prosa, kan seeren følge fortællingen på en mere tilbagelænet måde og momentant se væk fra skærmen uden at gå glip af særlig meget.

De bedste kortfilm er korte, undertiden af kun tre eller fire minutters varighed. Vi bliver troldbundet af dem og ivrige efter at opleve dem på ny. Selv efter flere gensyn kan vi ikke få nok af disse film.

Eftersom de holder så meget tilbage, på trods af at de vrimler med indhold, forbliver de udtømmelige. Det er bl.a. fra filmenes selvbeherskelse at deres magi egentlig stammer.

*Hvis jeg ønskede en lang, kedelig historie uden pointe, kunne jeg bruge mit eget liv.*

*Jerry Seinfeld*

Middelmådige kortfilm synes at fortsætte i det uendelige med deres kedsommelige udfoldelse af en historie som næppe fortjente at blive fortalt til at

begynde med. De kan ikke fastholde vores interesse, end ikke under en første fremvisning.

Fordi de intet holder tilbage og er tynde og næsten indholdsløse, trætter de os fra starten. Deres mangel på selvbeherskelse gør dem blottet for enhver magi.

Nybegyndere tror ofte at jo længere deres film er, jo bedre - jo mere ligner den en "rigtig" film. Derfor fristes de til at trække historien ud for at få den til at fylde så mange minutter af fortælle tid som muligt.

Denne misforståelse af selve kortfilmens væsen ødelægger hundredvis af potentielt spændende projekter hvert år.

Forsøg at opleve din historie gennem seerens øjne. Giv derfor slip på dit eget perspektiv og spørg dig selv, hvordan seeren vil opleve de scener du er ved at planlægge.

Studerende som ikke formår eller ikke ønsker at indtage seerens perspektiv, ender tit med produktioner som er uengagerende og uforståelige.

*Hvis historie er det?*

*Per Nielsen*

### **I de bedste kortfilm er der normalt én person hvis historie fortælles**

Når en speciel status tilskrives én fiktiv person, bliver seeren derved forsynet med en "hjemmebase" i filmen, et ståsted inden i historien hvorfra han/hun kan opleve og forstå begivenhederne.

Med mindre du udpeger en given person således, gør du det næsten umuligt for seeren af vinde fodfæste i historien.

(Undtagelsesvis kan historien tilhøre "en kollektiv person", som handler enstemmigt og med fælles formål.)

Hverken seeren eller instruktøren må nogensinde være i tvivl om, hvis historie filmen fortæller.

Det er personernes samspil, interaktionen, som puster liv i en historie og fanger seerens interesse.

Skønt en kortfilm kan beriges af ensomme og indadvendte øjeblikke, må din historie i sin helhed fokusere på personernes samspil.

De bedste dramatiske øjeblikke skabes af personer som træffer meningsfulde valg i deres samspil med hinanden.

Lad én person bede en anden om at gøre noget; den adspurgte kan så enten imødekomme eller afvise anmodningen. Ved at placere dine personer i sådanne situationer kan du sikre, at din historie forbliver fokuseret på samspil og på den grundlæggende menneskelige handling: at træffe valg.

Det er nemmere at fortælle en god historie om en person som får tingene til at ske og som styrer handlingen, end det er at engagere seerens interesse i en magtesløs person. En person uden "drive" kan ikke bringe handlingen fremad og give den retning, men bliver snarere et bytte for begivenhederne.

En persondrevet historie er at foretrække frem for en historie hvis hovedperson mangler formåen og ikke træffer betydningsfulde valg.

*Min kære Louis, det har taget mig mange år at opnå enkelhed.  
Sven Nykvist til Louis Malle*

### **De bedste kortfilm er enkle**

Nybegyndere er tit fristede til at opfinde de mest komplicerede historier, med indviklede drejninger som de selv næppe kan forklare, mens erfarne filmmagere stræber efter enkelhed.

*I alle mine bøger forsøger jeg at efterlade plads nok i prosaen til at læseren kan opholde sig i den. En forfatter kan gøre alt for meget, overvælde læseren med så mange detaljer at han ikke kan ånde.  
Paul Auster*

Din historie bør være så enkel at seeren vil finde den indbydende.

Tænk på din historie som et hjem indrettet således at seeren, som din gæst, kan få lyst til at opholde sig og dvæle i den.

*Lad der være tid og plads nok til at seeren kan være dér. få mulighed for at iagttage alt ligesom et barn som kikker på tingene for første gang.*  
*Marcell Iványi*

*Der findes en grænse for hvor frodigt detaljeret din film må være, uden at den reducerer seeren til en iagttager frem for en deltager.*  
*Walter Murch*

Kun en enkel historie kan komme fra hjertet og have dybde. Og kun en enkel historie kan tilbyde seeren en aktiv rolle i konstruktionen af dens underliggende betydninger.

*Hver indstilling, varende mellem tre og ti sekunder, er informationer til seeren. Disse informationer er tit alt for dunkle eller ligefrem uforståelige, enten fordi instruktørens intentioner var uafklarede til at begynde med, eller fordi han ikke var i stand til at overbringe dem ordentligt.*  
*Til dem der tvivler om at klarhed er så vigtig, kan jeg kun sige at den er den allervigtigste egenskab i en films tilblivelse.*  
*François Truffaut*

Seeren skal aldrig være i tvivl om hvad der foregår på lærredet, eller være nødt til at gætte sig til hvad en given person foretager sig i et bestemt øjeblik.

Undertiden undskylder studerende en manglende klarhed i deres arbejde ved at hævde, at tvetydighed er værdifuld, og at det er forkert at skære tingene ud i pap. Men en begivenhed kommunikeret til seeren med lysende klarhed kan stadigvæk være åben for to eller flere tolkninger.

Klarhed hvad angår skildringen på lærredet parret med en åbenhed med hensyn til hvordan man skal fortolke begivenhedens underliggende betydning, er en heldig kombination i kortfilmen.

*I mange film der laves nu om dage er der ganske lidt filmkunst: de er hovedsageligt hvad jeg kalder "fotografier af talende mennesker". Når vi fortæller en historie i en film, bør vi kun benytte os af dialog når det er umuligt at finde på andet.*  
*Alfred Hitchcock*

Som nybegynder har du en bedre chance for at lave en fortrinlig kortfilm hvis handling fortæller historien, end en dialog-baseret kortfilm.

## **Replikker er vanskelige at skrive, at aflevere og at optage ordentligt**

Hvis du alligevel er indstillet på at bruge dialog, prøv da at tage hensyn til så mange af følgende retningslinier som muligt:

- Lad historien fokusere på det her-og-nu, det samspil, der udfolder sig på skærmen, selv om replikkerne vedrører overståede eller fremtidige begivenheder
- Lad personerne engagere sig i samtale om betydningsfulde valg og muligheder, aldrig bare i udveksling af informationer
- Lad hver eneste replik være ikke blot personspecifik, men også persondefinerende og persondifferentierende
- Lad personernes stemmeføring og talemåde være afgørende for filmens "duft". Lad filmens ikke-verbale komponenter være så fremtrædende som vel muligt
- Brug aldrig dialog til at formulere filmens underliggende betydning.

Skønt alle personerne skal have en vis definition - en kerne af egenskaber der forbliver uændret gennem hele filmen, må seeren aldrig kunne forudse hvad en af personerne nu vil foretage sig.

I de bedste kortfilm handler personerne i overensstemmelse med deres definition, og alligevel overrasker de gang på gang seeren.

I en del af de bedste kortfilm er personernes fulde opmærksomhed fokuseret på en genstand som har en særlig betydning for dem.

Oplad en genstand med særlig betydning i din film og lad den fortælle en væsentlig del af historien.

Filmens handling bør være lige så spændende for hørelsen som for synet. Personerne bør handle på en måde som producerer lyd, og de bør være opmærksomme på de lyde der høres.

Sørg for at der er "lydbegivenheder" i din historie: lyd som tiltrækker dine personers opmærksomhed, og som udløser eller påvirker begivenheder.

Din film bør slutte således at seeren bliver hjulpet ud af fiktionen uden at føle sig snydt og uden at mene, at der mangler noget i fortællingen, eller at slutningen er kommet for brat.

For at vende tilbage til en tidligere anvendt metafor: når din film slutter, skal seeren helst finde det lige så tilfredsstillende at forlade historiens behagelige rum, som det før var at dvæle i det.

Følgende strategier kan hjælpe til at lukke historien ved filmens slutning:

- en tilbagevenden til filmens udgangspunkt, men med en væsentlig forskel i forhold til den oprindelige situation
- en udkobling af hovedpersonen fra fortællingens rum: enten en fysisk
- bortgang eller en stasis (dvs. en vedvarende ubevægelighed af hovedpersonen, der signalerer at der ikke sker mere i historien)
- vedvaren af en igangværende proces, der balancerer udkoblingen

En symbolsk gestus, som finder sted straks før slutningen, og som udgør noget betydningsfuldt seeren kan tage med sig når han eller hun giver slip på fiktionen.

F.eks. ved slutningen af Roman Polanskis klassiske kortfilm *To mænd og et skab*: de to mænd vender tilbage til havet i filmens sidste indstillinger, ligesom de dukkede op fra vandet i begyndelsen. Udkoblingen består i deres forsvinden i havet, mens bølgerne bliver ved med at skylle op på stranden efter deres forsvinden fra vores synsfelt. Og den symbolske gestus består i deres skånsomhed i forhold til drengens sandkager.

Denne sidste handling viser nemlig at de pinsomme konfrontationer de har oplevet ikke har ændret deres sind - at de ikke er blevet bitre eller ufølsomme som følge af den mishandling de har været udsat for. At de ikke ødelægger en eneste sandkage er således højst betydningsfuldt og efterlader seeren med noget vigtigt at holde fast i når filmen er sluttet.

*En forfatter skaber nyt liv i en tomhed,  
banker på stilheden for at skabe en lyd.  
Lu Ji*

I en nøddeskal: Strøb efter en enkel historie hørende til én person som får tingene til at ske idet han/hun interagerer med andre. Lad handlingen, lyd og en genstand fortælle så meget af historien som muligt, frem for at bruge dialog. Skær ind til benet. Jo kortere og strammere din film er, desto bedre. Oplev din historie undervejs gennem seerens øjne. Luk filmen ordentligt til sidst ved hjælp af afsluttende strategier.

Dette lille supplement til mere konventionelle oplæg om manuskriptskrivning er udarbejdet efter samme principper som en kortfilm: så fåmælt som muligt og skåret ind til benet.

Formålet er at inspirere frem for at forklare.

Disse noter handler udelukkende om den korte fiktionsfilm, men af praktiske årsager vil betegnelsen "kortfilm" fremover blive brugt i stedet for.

En hjertelig tak til Aage Jørgensen for hjælp med sproglig revision.

© Richard Raskin 1999 ISBN 87-89 2 71-82-3  
Institut for Informations- og Medievidenskab  
Aarhus Universitet  
Niels Juelsgade 84  
DK-8200 Aarhus N  
Danmark  
[raskin@imv.au.dk](mailto:raskin@imv.au.dk)