

# OM LYS & SKYGGE

FOTOGRAFI — Sacha Maric TEKST — Rasmus Folehave Hansen STYLING — Oliver Fussing og Emilie Guldbandsen

Alle husker hovedrollen – måske også instruktøren. Men det er **manden bag kameraet**, der gør en film til en film. Og ingen gør det som den **57-årige Oscar-vinder og filmfotograf Anthony Dod Mantle**, der formulerede de antiæstetiske **Dogme-regler** sammen med **Lars von Trier** og **Thomas Vinterberg** i 90'erne og i dag er fotograf på stort anlagte Hollywood-baskere.

Anthony Dod Mantle tager smilende imod iført en slidt Ramones T-shirt og et par stribede bukser. Det velplejede hår sidder lidt ud over det hele, og han ligner én, der lige er stået op. Hans hustru Sanne serverer te i en stor kande med Banksy-kopper til. I rækkehuset på Østerbro bor også deres to sønner: Clemens på 15 år, som er ude at passe sit eftermiddagsjob, og 21-årige August. Det femte medlem af familien er en sort fransk bulldog ved navn Eddie. Hvad jeg troede skulle være en samtale med Mantle under fire øjne, udvikler sig til et trekantsdrama, hvor Eddie skiftevis grynter, prutter og charmerer sig igennem eftermiddagen. Vi sætter os til rette ved et bord på førstesalen. Mantle slår ud med armen og peger over mod vindueskarmen.

“Vi var kommet hjem fra Oscar-festen dagen forinden. Statuen stod lige her, og så kom Eddie og pissede på den.”

Mere snakker vi ikke om dén. Han gider det ikke længere. Trofæet er fortid, og Mantle har meget andet at give sig til for tiden. Ron Howards actionspækkede Formel 1-drama *Rush* skal gøres færdig, og det samme skal Danny Boyles *Trance*, der får premiere til foråret. Det er dagen, hvor *Dredd* har premiere, og som forventet er den ikke faldet i alle anmelderes smag. Søren Vinterberg gav her til morgen filmen sølle to hjerter i Politikens anmeldelse. Det griner vi lidt af.

“Humor er vigtigt. I morges ringede jeg til Thomas Vinterberg og sagde med alvorlig stemme: ‘Jeg skal tale med dig og din familie. Thomas, det her er vigtigt. Vi skal snakke sammen nu. Din far har kun givet os to hjerter. Han var sød ved mig, men han har jo tydeligvis ikke forstået filmen. Hvad skal vi gøre ved det?’ Han måtte beklage på familiens vegne. Det var en sjov samtale.”

## OPDIGTET KÆRESTE

Når man som Mantle er en af de bedste i sit felt, kan man tillade sig at sige nej til den slags opgaver, de fleste fotografer ville bytte en legemsdel og deres bedste objektiv for. Italiensk Vogue har lige fået afslag på en modiserie, men de kan trøste sig med, at de ikke er alene om at gå forgæves.

“Jeg er smigret og glad for, at Vogue spørger, om jeg vil lave billeder til dem, men jeg ringede alligevel til min agent og takkede nej. Mario Testino har også spurgt mig flere gange. Selvom jeg sikkert godt kunne håndtere opgaven, har jeg også afvist ham hver gang. Det handler nok om, at jeg er lidt usikker og bange for at være til grin foran en hel flok meget velklædte italienske artdirectors.”

Mantle tager telefonen frem og læser en sms op:

“You sexy bastard ... can you come to the States mid-October?” står der.

Det er Calvin Klein, der spørger. Mantle tager det roligt. Sagen er taget op til overvej-

else. Det siger næsten sig selv, men den slags tilbud kommer man ikke sovende til. Det er med god grund, at Anthony Dod Mantle kan lægge folk som Calvin Klein i tænkeboksen: Han bider sig stædigt fast i de mest komplicerede opgaver og leverer resultater, der har gjort ham til en af filmbranchens mest efterspurgte fotografer.

I en skuffe i skrivebordet finder han en håndfuld brune og røde notesbøger fra sin skoletid. Året er 1971. En ung dronning Elizabeth betragter os fra første opslag, og karaktererne vidner om en knægt, der ikke havde det store talent for naturvidenskab, men til gengæld havde evner for sprog og sport. Der er noget om en pige, han var forelsket i; Arsenal slog Spurs 6-3, og et sted er der nedfældet resultater fra det britiske Formel 1 Grand Prix. Han læser højt af et dagbogsnotat:

“Went to a party tonight. Wasn't very good. Somebody got headbutted, and I had to get out. I got threatened by a big guy. Smoothers.”

“Smoothers var skinheads,” forklarer han. “Jeg fik ikke så mange tæsk, og jeg delte heller ikke ud. Men jeg var bange for det, og jeg var opmærksom på det, kan man se her i bogen. Det hele handlede om at have flest piger, og det var ikke mig. Enten havde man langt hår og kørte på motorcykel iført uniformsjakker fra hæren, eller også var man skinhead og kørte på scooter i lækkert tøj: Ben Sherman, Levi's, Dr. Martens og havde





Sweater LANVIN 7.200 kr.

## VINTERBERG OM MANTLE

“Anthony er en god og nær ven. Man kan sige meget om ham: Han er æstetiker, hengiven til sit arbejde, ekstremt dygtig, elegant, stædig, varm, næsten synsk i sin intuition, og så har han en fetish for hår – altså sit eget. Han har stor klasse og er klar til at flytte grænserne inden for det, der i øjeblikket må siges at være en temmelig konservativ kunstform. Hans insisterende nysgerrighed tvinger projektet ud i nye udfordringer hver gang. Det er en stor kvalitet i arbejdet med Anthony, og det er vigtigt for mediet i det hele taget.”

— Thomas Vinterberg, instruktør af *Festen* og *En Mand Kommer Hjem*.

kort hår. Det var de hårde drenge, der altid sad bagerst i bussen og sendte spytklatter i nakken på os andre.”

Den unge Mantle spillede meget fodbold, men han var med egne ord “sindssygt dårlig til piger”. For ikke at tabe ansigt, opdagede han en kæreste. Han skrev breve til hende, mens venner og familie nysgerrigt kiggede ham over skulderen. ‘Forholdet’ varede i seks måneder, men til sidst fik drengene fra klassen presset ham op i et hjørne, og han måtte gå til bekendelse.

“Det var simpelthen så flovt. Jeg var 16 år gammel og havde endnu ikke fået hår på den,” husker han.

Men et eller andet skulle der jo ske. Han forsøgte at gå over til Smoother-stammen, købte et two-tone-jakkensæt og tog det på i skole en mandag morgen.

“Jeg lignede en idiot. Klokkeren 9.25 havde mine venner hængt mig med hovedet ned ad fra et vindue på fjerde sal: ‘So, Mantle... do you still wanna be a skinhead?’. ‘No, I’d like to come back up now, please.’”

Og det var så den identitetskrise.

Notesbøgerne ryger tilbage i skuffen. Med sin telefon tager han et selvportræt med Eddie, og i næste øjeblik viser han mig grinnende et billede af en abe med en stiv rød pik, han fandt i en bog i sin læges venteværelse. Skoledrengen er tilbage for en kort stund.

**DEN INDISKE TEPLANTAGE**

Årene gik, drengen blev en ung mand med udlængsel, og i 1979 rejste han til Indien for at finde sin families rødder. Som et levn af den britiske kolonitid var de te-farmere i den østlige delstat Assam og var rejst derfra i 1947, da landet blev delt i to. Med sig havde han et barndomsminde, et par spejlreflekskameraer og sin daværende kæreste, Sus. Det blev en personlig og fotografisk oplevelse, der satte tilværelsen i perspektiv og punkterede et par illusioner for den 24-årige middelklasse-dreng fra Reading.

“Som barn lå jeg altid på et tigerskind, og jeg voksede op med de romantiske historier

om, hvordan min bedstefar reddede familien og hele teplantagen fra den farlige tiger, der ville spise alle børnene. Da jeg blev ældre, begyndte jeg at undre mig over, at skudhullet sad i ryggen på tigreren. Det kunne jeg ikke få til at passe med resten af historien,” fortæller han.

“Da jeg kom til Assam, fandt jeg ud af, at min bedstefar efter sin død stadig var respekteret i området, men han har også været en notorisk fulderik og horebuk, der gik rundt i sin gin&tonic-brandert og skød efter alt fra gråspurve til nabovens gartner. Tigreren var bare kommet tilfældigt forbi, og så havde han skudt den og sikkert afsluttet med en kugle i ryggen. Det var altså min helt af en bedstefar.”

Turen hjem var ikke synderligt mere oplyftende. I 14 stive timer sad det unge par fastklemmt på gulvet i et overfyldt tog, og en baby pissede Anthony i ansigtet. På vej gennem Kathmandu spiste kæresten den forkerte space-cookie og fik en opiumpsykose, der fik hende til at se imaginære aber overalt, og han selv fik gulsot og tog smitten med hjem til hele familien.

“Jeg vil vove at påstå, at min rejse til Indien var den vigtigste læreproces i mit liv,” bedyrer han. “Den slags uddannelse hænger ikke på træerne. Men man skal arbejde hårdt for det. Jeg siger til mine drenge, at det er okay, hvis de ikke ved, hvad de skal lave. Det tog mig lang tid at finde ud af, hvad jeg selv skulle. Imens accelererede mine venner gennem livet med parcelluse, carports og skilsmisser. Der var jeg slet ikke. Det vigtigste er, at man ikke spilder tiden. Man har jo kun et liv, og jeg har tænkt mig at blive dygtigere og dygtigere til den dag, jeg bliver lagt i jorden.”

**KREATIVT KØBMANDSKAB**

De mere end 10.000 negativer fra den et år lange rejse var det første håndgribelige bevis på, at Mantle kunne noget med et kamera. Han tog en uddannelse som fotograf i London, hvor han tilbragte fire år med at opbygge et solidt, fagligt fundament og en benhård mørkekammerrutine. I 1985 flyttede han til Danmark og præsterede samme år at

kapre en af de få eftertragtede pladser på Den Danske Filmskole.

“Det er 30 år siden, men jeg glemmer aldrig den dag, da jeg var kommet gennem nåleøjet og blev optaget på Filmskolen. Ikke at jeg dansede nøgen rundt eller noget, men jeg var meget bevidst om, hvor utroligt privilegeret, jeg var. Efter tre uger begyndte folk at brokke sig over maden i kantinen, og jeg har set det samme ske på filmoptagelser. Maden er alligevel gratis, so fuck off! Det er meget vigtigt at have en god attitude, der giver noget igen. For mig handler det om karma. Det sidste, jeg har lyst til, er at virke arrogant og selvsmagende.”

Det er en instinktiv aversion mod det allerede gjorde, der driver værket hos den engelske fotograf. En klassisk uddannelse har givet ham det tekniske råderum til at eksperimentere uden at tabe tøjlerne og skabe uforståelig kunst, og samtidig har hans skyhøje ambitionsniveau banet vejen for stadigt større budgetter og muligheder for at strække kamera-teknologien til det yderste.

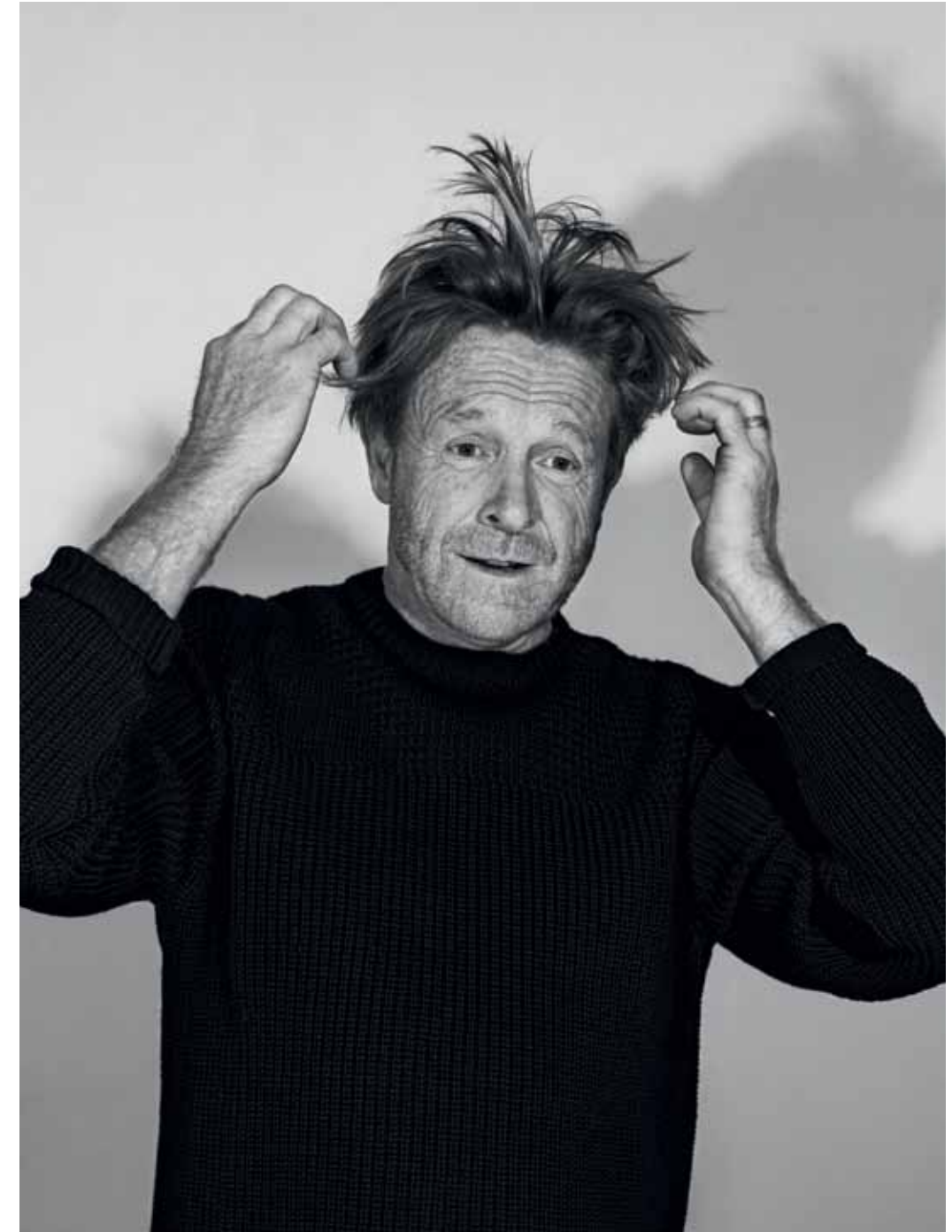
“Nok er jeg klassisk uddannet, men jeg tilstræber altid at gøre alt andet end det klassiske,” forklarer han. “Jeg siger ikke, at jeg kan gøre det bedre end andre, men jeg prøver altid at gøre det anderledes. Som kreativ lever man af sin opfindsomhed og at byde på noget nyt, der tilmed kan sælges for en god pris. Det er det, der får verden til at dreje rundt.”

Det var det uventede og utraditionelle, der for alvor skabte opmærksomhed om Mantles arbejde. Sammen med Thomas Vinterberg og Lars von Trier formulerede han i midten af 90’erne de antiæstetiske Dogme-regler og gav den danske filmverden et tiltrængt spark i røven med *Festen* og *Mifunes Sidste Sang*. På internationalt plan gjorde han det samme med Harmony Korines *Julien Donkey-Boy*. I et glas-kab fuld af souvenirs fra et tydeligvis begivenhedsrigt liv står det lille DV-kamera, *Festen* blev optaget på. De tekniske begrænsninger, forklarer han, var det kreative benspænd, der optimerede hele processen.

“For at kunne fungere er jeg nødt til at føle mig sikker på mit felt. Men det handler



Hat ANTHONYS EGEN Frakke ANTHONYS EGEN



Sweater LANVIN 7.200 kr.

## HOWARD OM MANTLE

“Anthony og jeg deler entusiasmen for at maksimere de kreative muligheder, en arbejdsdag eller nat har at byde på. Han forbereder sin kontrol over lyset grundigt, men han er også en visuel opportunist: Så snart vejret skifter, finder han en måde at udnytte situationen på og skabe nye og overraskende billeder. Som instruktør skal man være fleksibel nok til at gribe hans ide og lynhurtigt beslutte, om den vil gavne filmen eller ej. Da vi lavede Rush, fandt jeg ud af, at denne film – mere end nogen anden, jeg har indspillet – kunne drage fordel af hans spontane problemløsning.”

— Ron Howard, instruktør af *Rush*, har tidligere stået bag film som *Apollo 13* og *The Da Vinci Code*.

ikke om hele tiden at gå tilbage til samme metode. Det kan være en måde at føle sig sikker på, og det kan man godt gøre som filmfotograf og så bare skifte instruktøren ud hver gang. Men det er ikke mig. Jeg har brug for at tænde bål under min kreative proces, og det kræver, at jeg alene eller sammen med andre sætter nogle nye regler for arbejdet.”

## POLITISK OG KULTUREL ANTENNE

Bordet fanger, når først man har kastet sig ud i det langstrakte og hyperkomplekse projekt, en moderne filmproduktion er. Mantle læser tre-fire manuskripter om ugen, og det gælder om at vælge rigtigt hver gang, en ny film skal påbegyndes. Med millioner af seere på verdensplan følger der et vægtigt ansvar for de levende billeder og deres budskab. En film er et professionelt valg, men det er ikke et, han tager med tegnebogen. Der er andre kræfter på spil.

“Vi har for længst tabt kontakten til vores dyriske instinkter og udviser en mere og mere knusende intellektuel adfærd. Vi tænker og tænker, men vi gør næsten intet. Eddie prutter, når han lyst, spiser, når han er sulten, og knepper, når han knepper,” siger han og klapper hunden, der sover dovent i hans skød.

“Det er det banale. Det mindre banale er, at han kan mærke mig på 200 meters afstand, når jeg kommer op ad gaden. Vi besidder de samme evner langt inde under al vores intellekt og hukommelse og logik. Nogle mennesker er bare bedre til at udnytte dem end andre. Når jeg sidder en onsdag morgen og skal vælge en film, kommer alt dette ind i billedet. Jeg tænker enormt meget over, hvad jeg er for et menneske lige nu – og over verdens kulturelle og politiske tilstand: Hvad jeg ser i tv, og hvilke ting jeg vælger at slukke for, fordi jeg ikke kan holde dem ud.”

Det kræver en god portion åbenhed at præstere i et konkurrencepræget, skabende miljø. Virkeligheden skal filtreres, fortolkes og formidles. Til formålet bruger Mantle en antenne, der stiller ind på en balance mellem det politiske og det kulturelle.

“Ting, der er rent politiske, interesserer mig ikke. Og jeg falder i søvn, hvis det bliver avantgardekunst. Jeg går meget op i, hvad der foregår uden for vinduet, og hvad der står eller ikke står i avisen om tendenser, kunst, tanker, videnskab og politik,” fortæller han. “Meget af det, jeg ser i manuskripter for tiden, er ret dystopisk. Da jeg afslog *Hunger Games*, var det ikke bare en automatisk reaktion. Jeg kan ikke påstå, at jeg havde problemer med selve volden i filmen. Men jeg havde et problem med konceptet og præmissen.”

Nu skal han tage stilling til Veronica Roths trilogi *Divergent*, der måske skal filmatiseres og i så fald bliver det nye store fænomen i stil med *Hunger Games*. Bogen, en ordentlig klods, ligger på bordet og skal læses grundigt igennem først. Til Mantles lettelse har instruktøren Neil Burger talt om at bevæge sig væk fra det angstprægede univers, der præger sci-fi-genren i disse tider.

“Den skal bestå af kamp og konflikt, men han siger, at den handler om dyder. Lad os nu se. Jeg er skeptisk på forhånd,” siger han.

## SAMVITTIGHED OG FORSVAR

Med 3D-briller, ultravold i æstetisk slowmotion og et budget på 50 millioner dollars er *Dredd* milevidt fra Vinterbergs håndholdte eksperimentalfilm og Danny Boyles gakkede road movie *Vacuuming Completely Nude in Paris*. Da vi slår ind på emnet, skinner samvittigheden igennem, og pludselig føler han trang til at forsvare det brutale værk.

“Nu forklarer jeg, hvorfor jeg valgte at lave *Dredd*. Så kan du skrive det eller lade være. Det overordnede grundlag for min beslutning var, at filmen skulle være en kritisk analyse af den voldsforherligende kultur, vi lever i. Måske er den lidt for skjult. Det synes Søren Vinterberg i hvert fald,” siger han med et smil.

*Dredd* tager en aktuel situation og sætter den på spidsen. Filmen er optaget i Sydafrika og foregår i et fiktivt miljø, der ligger foruroligende tæt på, hvis man sætter fantasien i frigear et øjeblik. Manuskriptforfatter

Alex Garland tog udgangspunkt i Johannesburgs imponante 70'er-byggeri Ponte Tower, der skulle have været et symbol på det nye Sydafrikas fremgang. Men lejerne udeblev, og komplekset blev gradvist overtaget af sub-sitensløse, junkier, gangstere, ludere og lømmetyve. Inden længe var tårnet forvandlet til lovløshedens Empire State Building, hvorfra ingen kunne være sikre på at komme ud i live.

“For mig er *Dredd* et forsøg på at skubbe sådan et miljø 50 år frem i tiden,” begynder han. “Det er en kamp mellem de gode og de onde, fordi vi skal holde os til bogen, men nogle gange opfører de sig ens, og de gode kommer til at skyde uskyldige. Alle våben i filmen findes i virkeligheden og finansieres af pæne middelklasseborgere til brug i krige verden over. De dræber også civile, men det stiller vi ikke mange spørgsmål ved. Den form for vold, vi junker igennem computerspil og tv, er jo grotesk,” siger han indigneret.

“Det er derfor, jeg har lavet *Dredd*. Lad os nu se, om det virker. Der ligger frustrationer og aggressioner under huden på folk – symptomer, der ikke behøver komme til udtryk i knyttæver. Men hvis man bliver fodret med et utal af afskyelige sekvenser til daglig ... hvad så?”

Mantle snakker som et vandfald, og nu begynder vi at nærme os afslutningen på en fem timer lang samtale. Han har ting at beslutte, film der skal laves. Kalenderen for næste år er allerede ved at være fyldt op med opgaver, og skulle telefonen en dag holde op med at ringe, har han masser af ideer i arkivet at give sig i kast med på egen hånd.

“Det handler om at ramme en niche, opnå en vis status, have den rette strategi og interessere sig for sine medmennesker. Jeg bekymrer mig hver dag – også om ting, jeg måske slet ikke burde tænke på. Til gengæld jubler jeg over lige så meget. Jeg drømmer om, at jeg som 80-årig stadig kan bidrage med noget relevant til branchen. Det ville passe mig fint at stå med et gråt jakkesæt på og fotografere skønne kvinder – med min kone som sminke, selvfølgelig. Og Eddie skal med.”♦

## Herman sofa

