



FRA REGISSØREN AV "INSOMNIA" OG "PROZAC NATION"

EN FOLKEFIENDE

DEN STERKESTE ER DEN SOM STÅR ALENE

LÆRERVEILEDNING FRA STATENS SKOLEFILMUTVALG

Nordisk film kommer i januar 2004 ut med en film basert på Henrik Ibsens skuespill *En folkefiende*. Filmens regissør Erik Skjoldbjærg og manusforfatter Nikolaj Frobenius har tatt i bruk Ibsens forelegg på en fri måte. Det dramatiske forløpet er i store trekk beholdt, men alle replikker er nyskrevet, og handlingen er lagt til vår egen tid. Skolefilmutvalget mener at filmen kan være en utmerket innfallsport til arbeidet med Ibsens tekster i norskfaget. Både film og skuespill foregår dessuten i et medielandskap, og måten de tematiserer mediene og kampen om ytringsfrihet på gjør dem høyst aktuell også for mediefagene. Dette innføringsheftet om *En folkefiende* er laget for å hjelpe lærere med å ta i bruk filmen som en del av undervisningen. Her finner dere analyser og begreper for å formidle hva en filmatisering innebærer og oppgaver som elevene kan arbeide med.

Om å filmatisere Ibsen

Film og teater er dramatiske kunstformer som forteller gjennom å framstille et handlingsforløp. Tilsynelatende er det lite som skiller et skuespill fra et filmmanus; begge består av replikker og sceneanvisninger. Likevel er det stor forskjell på hvor egnet skuespill er for filmrettet. William Shakespeares stykker,



for eksempel, dukker stadig opp på kino, ofte også i form av store kommersielle suksesser som Baz Luhrmanns *Romeo og Julie* (1996). Henrik Ibsens stykker blir derimot ikke ofte filmatisert, selv om det må nevnes at en film som Steven Spielbergs *Haisommer* (1975) har hentet intrigen sin fra nettopp *En folkefiende*.

En tydelig forskjell på Shakespeare og Ibsen ligger i rollen replikker og sceneanvisninger spiller i stykkene deres. Hos Shakespeare former replikkene rollefigurer som er større enn scenene de må spille på og figurene flytter seg relativt fritt og enkelt mellom forskjellige scenerom. Det er derfor sjelden problematisk for filmskaperne å legge handlingen til et annet sted og en annen tid. Hos Ibsen spiller tvertimot sceneanvisningene en sentral karakteriserende rolle, og nettopp hovedpersonenes klaustrofobiske innesperring i et borgerlig hjem gir replikkene deres en spesiell og ofte ironisk mening.

For filmmediet er det trange, psykologisk ladde interiøret i Ibsens stykker en stor utfordring. Det er to grunner til dette: Ibsen lar både tidligere og samtidige hendelser bli formidlet i form av replikker innenfor de tre veggene i scenerommet, mens filmmediet synes å kreve et bevegelig kamera som gjør all viktig handling synlig for publikum. Film forteller dessuten gjennom montasje – stadige perspektivskifter og kompresjon av tid, mens Ibsens stykker henter sin styrke nettopp fra en konsentrert utfolding av hendelser fra forskjellige tider og steder – i ett rom og i én kontinuerlig nåtid. Å lage en film basert på et skuespill av Ibsen er derfor et vågestykke.



Filmen *En folkefiende*

Filmskaperne bak *En folkefiende* har i store trekk beholdt Ibsens dramatiske forløp, men har endret på kulissene. Tomas Stockmann er blitt til en medievant ernæringsfysiolog som vender hjem til Vestlandet for å være med på å drive en kildevannfabrikk. Fabrikken er bygd opp ved hjelp av lokalsamfunnets dugnadsinnsats, og utgjør et idealistisk alternativ til konsernstyrt kommersiell virksomhet. Men akkurat som i Ibsens stykke, finner Stockmann ut at vannet er forgiftet og at synderen er hans egen svigerfar. Slutten er derimot endret: Der Stockmann i Ibsens stykke forblir en utopisk figur fordi familien og skipskaptein Horster støtter ham, ender filmen med at Stockmann blir sviktet av absolutt alle, kone og sønn inkludert.

Hvordan har filmskaperne løst problemene med å overføre Ibsen til film? Et viktig grep er at de lar Stockmann alltid være på farten og at de har lagt mange av scenene utendørs. De stadige scenskiftene som følger av bevegelsene hans til og fra fabrikk, vannkilder, hjem og medieprodusenter med et åpent fjordlandsskap som bakgrunn, legger grunnlaget for en klaustrofobisk effekt som ikke er ulik den Ibsen



skaper i sine scenerom. Alt synes mulig for Stockmann så lenge han spiller på lag med kapital- og mediaeiere, men straks han setter hensynet til folks liv og helse foran inntjening, blir det sosiale og geografiske bevegelsesrommet hans sterkt redusert. Til sist har han verken noe sted å dra til eller et sted å være.

Et annet grep er å la Stockmanns kone, Katrine, bli filmens andre hovedperson. Kamera følger henne mens hun avdekker farens synder, og etter hvert veksler filmen mellom raske scener der Stockmann kjemper mot lokalbefolkningen og statiske scener der kona hans ber ham om å forstå konsekvensene av kampen om sannheten. Denne sidehistorien om Katrine Stockmanns uenighet med mannen sin blir i filmen vel så viktig som hovedhistorien om lokalsamfunnets sensur av Stockmann.

Filmens dramaturgi blir derfor forskjellig fra skuespillets. I skuespillet er folkemøtet et typisk klimaks. Det er Stockmanns siste mulighet til å offentliggjøre funnene sine, og under en oppsetning av stykket vil publikum som ser det for første gang være spent på om det vil lykkes ham. I filmen har ikke folkemøtet samme karakter av klimaks. Tempoet er på dette tidspunktet i filmen senket fordi Stockmann ikke lenger driver historien framover, men framstår som intens rådvill. Fjernsynsprogrammet «Folkemøtet» er nemlig ikke noen hendelse som er i stand til å løse eller forvandle konflikten hans med Katrine, som nå er blitt filmens hovedanliggende. Filmen kan derfor sies å være uten klimaks, og har dermed en annen effekt på tilskuerne enn det et teaterstykke ville hatt.

Oppgaver:

- 1) Sammenlign måten Stockmann blir presentert på i første akt i skuespillet med måten han blir presentert på i filmen. Hvilke virkemiddel blir tatt i bruk for å karakterisere ham, og hvilket inntrykk av ham er det meningen at du skal sitte igjen med?
- 2) Analyser Katrine Stockmanns rolle i intrigen i filmen og sammenlign med rollen hun har i teaterstykket. Hvilke dramaturgiske (fortellertekniske) grunner kan det være for denne endringen?
- 3) Mens skuespillet avsluttes med en akt der alle aktørene kommer til Stockmann og presenterer ham for tilbud som han takker nei til, avsluttes filmen med at Stockmann blir helt isolert. Teaterstykket gjør Stockmann til en utopisk eller ironisk karakter, alt etter om vi tror på det nye prosjektet hans og deler «herremenneskeideologien» hans eller ikke. Filmen kan sies å ha en mer dyster, kritisk avslutning. Hva vil du si er henholdsvis utopien og ironien i skuespillet, og hva vil du si at filmen kan leses som en kritikk av?

Media og etikk

Sentralt i handlingen både i film og skuespill står sensuren og mediestrategien som Stockmann blir utsatt for. Skuespillet kretser om avisredaksjonen til «Folkebudet», mens filmen belyser fjernsynsredaksjonenes moral. De viser begge hva som kan skje med en person som ikke vil la sin egen moral korrumpes av mediene og maktelitens ønsker.

Oppgaver:

- 1) Gjør rede for avisen «Folkebudets» profil, økonomiske bindinger og intensjoner.
- 2) Stockmann slutter å lage tv fordi produksjonsselskapet ikke vil gi han full redaksjonell frihet. Den lokale tv-journalisten Hovstads ønsker ikke å gjøre ferdig reportasjen om Stockmanns oppdagelse av giften i vannet fordi han ikke har råd til å måtte gjennomføre rettsaken som Stockmanns bror truer han med. Sammenlign de to avgjørelsene, og diskuter Stockmanns replikk til tv-journalisten: “Kvifor skulle eg gidde å drive uavhengig om eg ikkje turde å meine noko?”

Ibsen, film og tv.

Til tross for at Ibsens stykker er vanskelige å filmatisere, blir det hevdet at Ibsens teaterstykker i stor grad har påvirket film- og tv-dramaturgien. Det er da spesielt dialogkunsten, kretsingen rundt familie- og privatliv og den retrospektive teknikken det tenkes på.





Ibsen var den første dramatiker som utnyttet dagligtalen til fulle og lot alt utspille seg i form av tilsynelatende naturlige, konkrete dialoger. I dag er dette idealet for all tv-dramatikk fordi det gir publikum inntrykk av at personene er troverdige og ikke talerør for andre enn seg selv.

Skuespillene hans utspiller seg i trange, lukkede rom, gjerne innen husets fire vegger. Det samme gjør mange av dagens tv-melodramaer og såpeoperaer, med den forskjell at den forløsende åpningen ut i det fri som enkelte Ibsen stykker ender med, aldri lar seg gjennomføre i en såpeopera som er avhengig av nye bindinger og konflikter for å fortsette sin endeløse lek med melodramatiske strukturer.

Den retrospektive teknikken til Ibsen med å la hendelser fra fortida komme opp i dagen, blir brukt av detektivserier og kriminalfilmer. Mest tydelig er arven fra Ibsen i de tilfeller forbrytelsene har skjedd innenfor hjemmet.

Oppgave:

- 1) Diskutér hvorvidt disse tre kvalitetene ved Ibsens teaterstykker – dialogkunsten, kretsen rundt familie- og privatliv i lukkede rom og den retrospektive teknikken – kan sies å være viktige bestanddeler i måten realityserier forberedes og klippes sammen på?

Filmskaperne

Regissør Erik Skjoldbjærg (f. 1964) har tidligere laget to spillefilmer. Debutfilmen *Insomnia* (1997) vakte internasjonal oppmerksomhet og ble gjenstand for en amerikansk versjon med Al Pacino i hovedrollen. Den andre filmen hans, *Prozac Nation* (2001), ble spilt inn i USA med skuespillerne Christina Ricci og Jessica Lange i hovedrollene.

Manusforfatter Nikolaj Frobenius (f. 1965) er mest kjent for sine romaner *Teori og praksis* (2004), *Det aller minste* (2003), *Andre steder* (2001), *Den sjenerte pornograf* (1999) og *Latours katalog* (1996), men han har også vært manusforfatter for to av de mest kritikerroste norske filmene det siste tiåret: *Insomnia* (1997, regi Erik Skjoldbjærg) og *Øyestikker* (2001, regi Marius Holst).

Skuespillere:

TOMAS STOCKMANN	Jørgen Langhelle
KATRINE	Trine Wiggen
PETER STOCKMANN	Sven Nordin
PETRA	Pia Tjelta
MORTEN	Per Jansen

Spilletid: 91 min. Premiere: 21. januar 2005.



Mer litteratur om Ibsen og film

Jan Erik Holst og Astrid Sæther (red): *Ibsen on Screen*, Senter for Ibsenstudier og Norsk filminstitutt, Oslo 2000. Artikkene «Drama in the Narrow Room» (s. 38-51) av Asbjørn Aarseth og «From Snorre to Dante's Peak» (s. 73-88) av Helge Rønning har blitt brukt flittig i utformingen av denne lærerveiledningen. Veiledningen er skrevet av Per Terje Naalsund. Utgitt av Statens skolefilmvalg og Nordisk film. For flere lærerveiledninger til filmer, se www.skolekino.no



LÆRERVEILEDNING FRA STATENS SKOLEFILMUTVALG