

Claus Ørstedes Præsten i Vejlbj

/interview



Ole Michelsen: Hvorfor har du valgt en historie, som før er filmatiseret, og som må betragtes som en ærkeklassiker?

Claus Ørsted: I den danske litteratur jeg har læst, har jeg ikke fundet noget, som i så høj grad som Blichers »Præsten i Vejlbj« er bygget op som en film. Jeg læser naturligvis ikke kun litteratur for at finde emner til film. Det er jo umuligt. Men jeg har altid en konklusion, som går ud på at jeg spørger mig selv: »Var der noget i det, eller hvordan betog det dig?« Det er ligesom erhvervet, der kræver, at det må man gøre. Når man så for eks. tager »Præsten i Vejlbj« så har man den fordel, som amerikanerne også er så glade for, at man kan koge historien ned til tre linier. Disse berømmelige tre linier, der hedder: What's your story? — Man har en præst, som bliver anklaget for at have begået et mord. Han er uskyldig, men senere hen bekender han, at han har begået mordet. Det er de tre linier, som har fascineret mig. Det er den meget enkle dramatiske opbygning. At den så har været lavet i 1932 som den første danske tonefilm, det synes jeg kun er morsomt, for hvad sagde man, da man ville lave den første danske tonefilm? Man sagde: »Vi vil fortælle en god historie«. Det tror jeg Schnéevoigt har tænkt på, og uden sammenligning, så har min tanke været den samme. Jeg synes vi bevæger os så langt væk med de andre film vi laver, at vi smider publikum ud af biografene, og det synes jeg ikke vi har råd til. Derfor ville jeg gerne prøve at tage det op som et eksperiment og sige: »Gamle dreng! Nu skal du prøve at fortælle en god historie, en gedigen historie, som er håndværksmæssigt godt lavet, og som samtidig kan fortælle folk nogle ting.

O.M.: Hvad er det du mener den kan fortælle et moderne publikum?

C.Ø.: Jeg synes der ligger en meget klar linie i den. Dem der sidder med kroner og ører, med kapitalen, de sidder på magten, ikke? Jeg lader figuren Mikkell Ibsen spille sig helt ud og blive helt monoton i sit eget karriereræs og sine egne kroner og ører. Han mosler på, og du kan jo genkende ham i en hvilken som helst anden politiker. Han er det meget snævertsynede menneske, som kun ønsker magten for magtens skyld. Hele problemstillingen er, at hvis herredsfogeden går hen og gifter sig med præstedatteren, Maren, så er magtkonstellationen i sognet forrykket. Så er det præsten og herredsfogeden mod Mikkell Ibsen, og så kan han ikke gennemføre sine svindelnumre mere. Men præsten er lige så stort et magtmenneske som han selv, fordi han sælger datteren, ikke? Og det er igen kroner og ører.

O.M.: Mener du at man umiddelbart kan trække en parallel til vor tid, som vil være forståelig og relevant i dag? Det er ganske klart, at du har lagt stor vægt på Mikkels Ibsens skikkelse, måske så stor vægt, at han virker overdimensioneret. Hans magt forekommer helt urimelig. Bl. a. er han jo offentlig anklager, ikke. Det slog mig, at det jo er ham, der fører sagen

C.Ø.: Det er det efter datidens retsbegreber. Den klagende part fremfører selv sine synspunkter. Jurister fandtes ikke på det tidspunkt. Først ca. 20 år senere optræder den første danske jurist. – Men den skurrer måske lidt, fordi det er en historisk ting, som man skal kende for at få den fulde forståelse af det.

O.M.: Jo, men har du ikke overdimensioneret ham ved direkte at lade ham tage ordet fra vidnerne?

C.O.: Det kan godt være han ligesom er blevet for stærk. Han går igennem for mange fyldninger i stedet for at kigge gennem vinduerne. Men på den anden side, så var datidens retsbegreb helt, helt primitivt. I sagens akter sker der det, at Mikkels Ibsen bliver anklaget for at have købt vidnerne, og ca. 20 år efter går de til bekendelse og fortæller, at de har modtaget bestikkelse, og så får de først hugget tre fingre af. De samme tre fingre, som de vidner med. Men senere får de hugget hovedet af. Så skulle man tro, at det var Mikkels Ibsens tur til at ryge i gyngen. Men disse vidners udsagn kunne man ikke lægge til grund for en ny anklage mod Mikkels Ibsen, da de én gang havde vidnet falsk. Det er jo en meget enkel retsopfattelse, så derfor var han den eneste, der gik fri, han var den eneste, der fløj derhen over skovene, mens de andre fik hovederne af en tidlig morgen.

O.M.: Nu standser du bevidst historien dér hvor præsten bliver henrettet, men hos Blicher vender Niels jo tilbage . . .

C.O.: Det gør han i anden del . . .

O.M.: Du har altså køgt det ned til det mest elementære?

C.Ø.: Jo, men hvis jeg skulle have ladet Niels komme tilbage, hvad folk måske sidder og venter på, så ville det virkelig blive en remake af 1932-udgaven, og samtidig ville det have været at gøre to slutninger på filmen, og det er ikke det, der har interesseret mig. Jeg har villet lade Mikkels Ibsen køre sin historie helt ud og vise at han aldrig bliver opdaget på grund af den magt han har. Den der sidder med kapitalen, sidder også med magten.

O.M. Hvad er dit forhold til præsten? Hvad synes du om ham?

C.Ø.: Jeg synes præsten er et helt vidunderligt menneske. Jeg kan godt lide ham.

O.M.: Det mærker man hen mod slutningen. Der er jo to portrætter af ham. Der er først billedet af et hidsigt, kolerisk magtmenneske, som mishandler sine folk på gården; som er grov overfor sin datter, som ikke er til at bide skeer med, men i sidste del fremstiller du ham mere sympatisk?

C.Ø.: Det bunder måske i nogle historiske studier. Præsterne på det tidspunkt var punkt 1. enormt drikfældige, punkt 2. de kendte intet til religion, for det er lige efter reformationen og det er en brydningstid. Deres opfattelse af hvad der var religion, og hvad der ikke var det, var meget svingende. Eksempelvis gjorde man det fra den gejstlige øvrigheds side, at man lænkede bibler og ritual-

bøger, postiler osv. fast til prædikestolen, for ellers så tog præsterne dem simpelthen og gik ud og solgte dem på det sorte marked for at tjene penge. – Den type præst handler det om, og den type præst kan jeg meget godt lide. Det er en meget hyggelig fyr, også fordi han svinger så meget, det ene øjeblik skælder han ud og det næste øjeblik siger han: »Kom med indenfor, der står stadig øl på bordet.« Han er svingende, men jeg har meget stærk medlidenhed med ham.

O.M.: Og dog er han et stærkt troende menneske!

C.Ø.: Han bliver jo først troende i det øjeblik da han med en vis tilfredshed ser brikkerne falde på plads, da han ser, at Gud gav sin søn for at enhver, der tror på ham, ikke skal fortabes, da først bliver han præst og martyr.

O.M.: Det er også det eneste sted, hvor filmen kommer ud over det rent økonomiske, som ellers er stærkt dominerende.

C.Ø.: Der bliver den pludselig religiøs, præsten bliver religiøs. Læg mærke til, at man ikke på noget tidspunkt ser en kirke. Vi er aldrigovre i kirken. Præsterne er bønder ligesom alle andre.

O.M.: Den eneste af de personer du fremstiller som ikke er til falds for et par skillinger er vel herredsfogeden?

C.Ø.: Herredsfogeden er en mærkelig vatpik. Han er bonde som alle de andre og han har fået pålagt dette hverv af lensmanden. Så en gang hver fjerde år kommer der et problem han skal tage sig af. Han er ikke bedre uddannet end de andre. Det er helt tilfældigt, at det er ham, der er blevet valgt. Til sidst tager han jo iøvrigt også mod bestikkelse eller han tilbyder bestikkelse for at hjælpe præsten til at flygte.

O.M.: Du har forsøgt at skabe et tidsbillede som er nok så problematisk. Hvorfor har du fremstillet bipersonerne som buñuelske dværge og tiggere? Hvor har du dine kilder fra og hvor sandfærdigt er det som tidsbillede?

C.Ø.: Det jeg har pløjet igennem er selvfølgelig Troels Lunds »Daglig Liv i Norden«. 14 gedigne bind, som fortæller lidt om hvordan folk opførte sig på det tidspunkt. Når man har gravet dem igennem, får man indtryk af, hvor store sociale forskelle der egentlig var. Tigger-væsenet har for eks. været et meget stort problem, og det var præstens opgave at undersøge om folk var vanføre eller blinde nok til at få sognets officielle tiggermærke. – Det er sådan nogle af datidens problemer jeg har lagt ind i Blicher, der egentlig ikke beskæftiger sig med tidsbilledet. Når Thomas er oppe og skære fingeren af en hængt tyv, så er det ikke noget jeg har fundet på, men et rejsebrev fra en fransk gesandt, som undrer sig over under en rejse igennem Jylland at se de hængte tyve ved siden af de hængte ulve. Men det hænger sammen med, at fingeren var lykkebringende ligesom harefoden. Var man i besiddelse af den, kunne man få alt. Det er historisk korrekt, og jeg har brugt disse ting, for at sætte hovedhandlingen i relief. Jeg håber på denne måde at fortælle noget om hovedpersonerne. Om det er lykkedes eller ej, det må guderne vide!

O.M.: Til den side af sagen har du også anvendt billederne meget »malerisk«. Man kommer i visse af tableauerne til at tænke på Goya eller noget i den stil.

C.Ø.: Det dér med tiggertableau er nu taget direkte fra

Brueghels »Blind tigger fører blinde tiggere«, og kostymerne er også taget direkte fra dette billede. Sagen er, at når man kigger på datidens billeder er det altid adelen eller herremændene som fremstilles, praktisk taget aldrig bønderne og derfor er vi tyet til Brueghel, som netop malede almuen. — I hovedparten af de indendørs scener har vi arbejdet ud fra det samme grundlag og kun anvendt det forhåndenværende lys, altså sollyset. De vilkår arbejdede datidens malere jo også under. Jeg mener ikke vi ville have kunnet opnå den samme virkning med kunstlys. — Filmens farver er også inspirerede af de gamle malere og også valget af kostumer er udtryk for en ganske bevidst farveholdning, som vi var enige om, inden vi begyndte optagelserne.

O.M.: Ud over disse tableauer har du anvendt nogle nærbilledoptagelser, som jeg ikke rigtig kan forstå. Ansigterne er ofte skåret lige midt på panden eller på hagen. Er det bevidst eller bare dårlig fotografering?

C.Ø.: Det er simpelthen fordi der ikke er nogen biografer i dette land, som kører det format filmene er optaget i. Man optager i forskellige formater og denne her er optaget i forholdet 1 til 1,66, og det er det format, som kommer nærmest til det gyldne snit. Og forholdet 1 til 1,66 bliver ikke kørt i nogen danske biografer, tror jeg. Selvom de siger de gør det, så gør de det ikke. — Det vil sige, at de billeder fotografen har stået og kæmpet med under optagelserne bliver forvandsket i biograferne. De færreste biografer interesserer sig for, hvad det er for et format filmene bliver optaget i. — På den anden side så har vi brugt nærbilleder bevidst i for eksempel scenen, hvor liget graves op, for at vise spændingen i personernes ansigter.

O.M.: Hvorfor har du i denne film valgt at benytte professionelle skuespillere selv i de mindste roller? Er det en social foranstaltning?

C.Ø.: Nej, det er ikke spor socialt. Jeg har en gang arbejdet med amatører, og det gik fantastisk godt, men amatører er kun gode, når de kun skal udtrykke det de selv er. Til sådan en historie som denne her ville jeg meget gerne have professionelle skuespillere helt ud til de yderste rækker, for hvis man skal visualisere en forfatters ord, så er man efter min opfattelse nødt til at bruge professionelle skuespillere.

O.M.: Det virker befriende at du lader dem tale et nutidigt sprog.

C.Ø.: Der er ikke noget så rædselsfuldt som at høre skuespillere forsøge at tale jysk eller noget andet, for ingen af dem kan det.

O.M.: Handlingen er heller ikke lokaliseret. Den kan foregå hvor somhelst i Danmark.

C.Ø.: Ja.

O.M.: Det virker som om I har anvendt direkte lyd?

C.Ø.: Nej, alt er eftersynkroniseret. Men det kan du ikke mærke, fordi vi har sådan en god tonemester. — Det hænger sammen med, at hvis man laver en film, som foregår i nutiden, gør det ikke så meget, at man hører en traktor eller en lille bil i baggrunden, men når den spiller i 1625 er det umuligt. Men det har kostet blod, sved og tårer, og det tog os tre uger at eftersynkronisere det hele.

O.M.: Hvor meget Blicher er der tilbage i drejebogen?

C.Ø.: Ikke så meget. Vi har taget Blichers stigepunkter og vendingspunkter, som jeg kalder det, hans dramatiske opbygning. Men hele dialogen er nutidig. Når Blicher siger: Ak, hvor forandret og, når jeg stundom vandred på den store alhede med bøssen på nakken og hunden ved fod, det har vi kogt ned til et enkelt og nutidigt sprog. Men i hele retssagen har vi holdt os til sagens akter, altså hvordan man procederede.

O.M.: Der er to næsten ens scener i filmen. Jeg tænker på de to steder hvor herredsfogeden skæmtende jager Maren, præstedatteren. Anden gang er man lige ved at springe i luften. Hvad er meningen med disse romantiske islæt midt i en film, der som du selv siger, handler om kroner og ører?

C.Ø.: Jeg vil gerne frem til — det er måske meget primitivt set fra min side — at de kærlighedsforhold, der optræder i filmen (Thomas og Mine, der kæmper på møddingen er én form for kærlighed), at disse forhold er forskellige. Du har Claus Nissen og Mine i stalden, den meget primitive, men hyggelige form for fedten rundt med hinanden, så har du Mikkel Ibsen, der har lov til at sige til en hvilken som helst pige på egnen: »Jeg vil gerne tale med dig i aften«, og så hælder han noget ind i hende. Det er en anden form for kærlighed, og Mine er en mærkelig figur, der bare optræder i alle elskovsforholdene. Overfor det ville jeg gerne have at Marens og herredsfogedens forhold, bliver et forhold, som ikke rigtig bliver til noget, fordi de ligesom har masser af tid. Det er derfor jeg har brugt den scene to gange. De når aldrig frem til at lægge sig ned og gå i clinch med hinanden.

O.M.: Men disse scener kan godt virke som stilbrud, som noget, der er hentet et andet sted fra, fra Varda's »Lykken« for eksempel!

C.Ø.: Sådan opfatter jeg dem ikke, men det har også været min mening, at bruge disse episoder som poetiske skillebilleder mellem de ret grusomme ting, som er under opsejling.

O.M.: Det fremgår ikke helt klart af filmen, hvorfor Mikkel Ibsen, som den mægtige mand han er og præsten, som er omtrent lige så stærk, og som nærmest betragter sin datter som en handelsvare, ikke får Maren. Hvordan kan den svage kvinde gennemtrumfe sin vilje overfor de to?

C.Ø.: Der er ét sted tilløb til at fortælle lidt mere om Maren end at hun er en poetisk sjæl, som kan tale om blomster. Det er lige i starten, hvor præsten smider herredsfogeden ud, og hvor hun kommer ind med en ny kande øl, som hun anbringer lidt demonstrativt foran faderen alt imens hun kigger ham hvast i øjnene, og det er måske medvirkende til at præsten går ud til herredsfogeden og siger: »Kom dog ind igen, måske talte jeg lidt for højt«. Der er et konstant spil mellem datteren og faderen. Det er ligesom hende, der må holde lidt igen på hidsigfaderen. Hvordan hun slipper ud af kløerne på dem ved jeg faktisk ikke. Jeg tror hun er stærkere end bare disse blomster. Det er trods alt hende, der er husholder-ske, der styrer huset for faderen.

O.M.: Men det er der ligesom ikke psykologisk dækning for i filmen!

C.Ø.: Nej, det kan være. Det er højst sandsynligt. Det kan jeg slet ikke analysere på nuværende tidspunkt.

O.M.: Det er tydeligt, at du har fokuseret på de to stærke mænd. De andre svæver lidt mere ude i horisonten. De er tyndere.

C.Ø.: Det har du nok ret i. Men det er Mikkel Ibsen og præsten, som har interesseret mig mest. Når man har fire hovedpersoner, så er det nok rimeligt, at nogen træder i baggrunden for andre for at man skulle kunne nå at identificere sig med dem.

O.M.: Din fortællestil i filmen er meget klassisk. Er det bevidst eller er det fordi du ikke kan fortælle på anden måde?

C.Ø.: Nej, det er ikke helt bevidst. Hvis du tænker på kameragangen og spillestilen, så er de sådan for at fortælle historien så enkelt som overhovedet muligt. Det har ikke været min mening at lave fiksfakserier. Jeg har forsøgt at ramme en folkevisestil . . .

O.M.: Jeg skulle lige til at sige folkekomedie . . .

C.Ø.: Nå, ja det må du gerne sige. Folkekomedie er et meget pænt ord, som jeg ikke har så meget imod. Men jeg vil hellere kalde det en folkevisestil. Altså folkevisen starter med, at der er en eller anden der kommer ned på havsens bund, og så kommer han op igen og så har de fået fire børn, og det bliver fortalt på to linier. På samme måde med denne historie. Du starter dér og du endér der, og så må din fortællestil også være indrettet efter det.

O.M.: Der er en ting, som generer mig hele filmen igennem og det er musikken, valget af musikken.

C.Ø.: Åh, jeg synes at den musik Henning Christiansen har lavet er fantastisk dansk.

O.M.: Jamen, den er nutidig!

C.Ø.: Nej, den er dansk.

O.M.: Når du har valgt at lave et tidsbillede, hvor det historiske, det dokumentariske er væsentligt, hvorfor har

du så valgt en musik, som er sødlig og virker som kalk, der er drysset over det hele?

C.Ø.: Jeg føler selv, man ligesom får hovedet gravet ned i den danske muld. Det ligger meget tæt op af hvad den tidlige Carl Nielsen lavede. Sagadrømmen og sådan noget. – Hvis jeg skulle have brugt 16. århundrede-musik, så ville det, undskyld jeg siger det, have virket så røvkede- ligt at man ville være faldet i søvn.

O.M.: Men er der så ikke en modsigelse i det du siger, når du samtidig fremhæver din inspiration fra Brueghel, som jo er samtidig?

C.Ø.: jeg kan ikke se modsigelsen, for Breughel har bare været en af de få, som beskæftigede sig med bønder. Det er derfor jeg kunne bruge ham. Alle de danske malere malede jo kun Chr. IV og højadelen. Den eneste danske maler fra dengang, som malede den danske almue var flamsk.

O.M.: Vil du til sidst sige lidt om filmens holdning, dens ideologi for at bruge nogle af de tunge ord?

C.Ø.: Jeg vil helst ikke grave for meget ned i de dér tunge ord. Vi kan godt gå hen og blive for ideologiske. Jeg vil helst ikke have at man begynder at lave barrikadeanalyse af en film som »Præsten i Vejlbj« . Der ligger et socialt engagement i den. Det er hvad jeg kan komme frem til.

O.M.: Jo, men der er jo alligevel mange niveauer i den. Den handler om social uretfærdighed. Den handler om et økonomisk system, som er altdominerende. Den handler om korruption og magtstrukturerne i et samfund.

C.Ø.: Jo, men det er ting, som er fældet ned i historien, som ikke bliver behandlet fyldestgørende i denne sammenhæng. Jeg har selv et meget stort socialt engagement. Mine kortfilm har som regel altid handlet om minoriteter, de sociale tabere. Men jeg synes man skal passe på ikke at bringe for megen ideologi ind i denne historie, for den er som sagt fortalt som en folkevise.

Interview ved Ole Michelsen



Stills/ Karl Stegger som den dødsdømte præst i Vejlbj venter på at dommen skal blive eksekveret; side 17: Claus Ørsted instruerer Annelise Gabold og Jens Okking.