

Samtale med Henrik Stangerup

Ole Michelsen

Ole Michelsen: Lad os starte med titlen, hvorfor er kys-sene farlige?

Henrik Stangerup: Det er helt bogstaveligt »farlige kys« i den forstand, at det er dødssynden for en læge på en psykiatrisk afdeling at have omgang med en patient, altså nogen som helst form for erotisk omgang, og derfor er det helt konkret farlige kys i den betydning, at hvis en læge på et statshospital bare kysser en patient, en pige, kan han risikere at ryge ud på det. Men så er det også overført banalt sagt, farlige kys i den forstand, at vi vel lever i et samfund, som giver sig ud for at være fantastisk frisindet, som har en masse ydre tolerance, fri porno, fri ditten og datten, et samfund, som bryster sig af en mægtig frigjorthed, men den frigjorthed er kun frigjorthed. Hvis det kommer til noget med kærlighed, så bliver folk pludselig bange, og det er den anden betydning, der ligger i titlen »Farlige kys«, at vi faktisk tolererer alt undtagen kærligheden.

O.M.: Det der virker forvirrende i denne film, er at du her undtagelsesvis pludselig giver los for følelserne, den rolle har vi ikke oplevet dig i før.

H.S.: For det første mener jeg, der har været lige så meget følelse i f. eks. »Slangen i brystet«, så det er ikke rigtigt at sige, at jeg først nu giver los for følelserne. Men jeg har måske givet los for en anden form for følelser i den forstand, at det ikke så meget er den tragiske, melankolske mands følelse af undergang, som har interesseret mig her, som det helt konkrete mand-kvinde-forhold med vægten lagt på en kvinde.

O.M.: Det er første gang du fremstiller en kvindeskikkelse af vægt!

H.S.: Jo, for ellers har kvinder altid været relief omkring mine jeg-inespærrede mandsfigurer. Men oprindeligt var det ikke helt på den måde, og hermed er vi inde på, at man kan skrive en film, man kan optage den og man kan klippe den, men det er først ved klipningen, man begynder at skabe stoffet, hvis der er noget at skabe det ud fra. Den var i begyndelsen mere tænkt som en dobbelthistorie med vægten lagt lige så meget på ham og hans problem, som har været det samme for mine foregående mands-personer. Der var altså meget mere stof med omkring psykiateren oprindeligt, men da vi sad ved klippebordet blev det elimineret. Jeg sad sammen med Lars Brydesen og Sven Grønlykke; Grønlykke har været en uvurderlig støtte for mig, fordi han har instinkt for film, og så opdagede vi – ikke for at forklejn Erik Wedersøe, han er frem-

ragende mener jeg selv, han gør nøjagtig det jeg vil – at filmen *levede* stærkest omkring pigen; det irrationelle, som Lotte har fået frem i den rolle, det, der ikke kan forklares. Vi gjorde det ret brutalt og blev enige om at klippe filmen helt kynisk udelukkende på det, som lever følelsesmæssigt intenst, lad os prøve at klippe den som et digt, sagde vi, og lad os prøve at undgå at klippe den som en reportage. Så klippede vi alt det ud, som havde karakter af »Giv Gud en chance om søndagen«, f. eks. scener med psykiateren i hverdagen osv. – alt det blev smidt ud. Filmen har efter min mening ét højdepunkt, og det er sommerballet, som jeg selv synes er noget af det bedste, jeg har lavet både som filmand og som forfatter. Dette er ligesom digtet i det, og det måtte vi holde fast på, og prøve at undgå alt, hvad der kunne føre tanken hen på reportage, fordi det følelsesmæssigt ville blive dræbt, hvis det stod parallelt med noget mere journalistisk, rapporteren à la præstefilmen; altså prøvede vi på at klippe den på de følelsesmæssige højdepunkter.

O.M.: Hvordan kan du foretage den adskillelse, hvordan kan du skelne mellem hvad der er følelsesmæssigt, og hvad der er journalistisk?

H.S.: Præstefilmen kan man ikke ligefrem kalde emotionel eller gribende. Det var ikke en film, der fik folk til at tude over den præst, og det var heller ikke meningen. Meningen med den var at lukke Danmark ind i dansk film igen, og til det er der ikke nogen, som er mere ideel end en præst, fordi en præst er en interviewer. Samtidig kunne man gennem præstens rolle skildre en bestemt åndelig situation i Danmark. Men »Giv Gud en chance« var jo nærmest en kronik. Den nye film er ikke længere nogen kronik for mig. Den er noget andet. Den er forskellen mellem kronik og digt.

O.M.: Den foregår jo også i et fremtidsdanmark.

H.S.: Som samtidig er nutidens Danmark også.

O.M.: Jo, men forureningen er en tand værre.

H.S.: Ja, og liberaliseringen på statshospitalet er også trukket lidt ud. Men det er en film, jeg ikke kan forklare på samme måde som præstefilmen, som jeg kunne holde foredrag om i flere timer. Der kunne jeg bare gribe ned i den pose, der hedder min gamle teologiske fortid. »Farlige kys« kan jeg ikke forklare som andet end en skildring af en piges sindstilstand og en umulig kærlighed. Der var et læserbrev i Information, som sagde det bedre end nogen af anmelderne, synes jeg. Der var en debat i bladet



om, hvorvidt jeg havde misbrugt patienterne eller ej. Det er jo fuldstændig ligegyldigt, det er al det der sociologiske hundedeade, som hænger allevegne i øjeblikket, hvor man ikke engang kan skildre noget uden at det skal være sociologisk korrekt. Det er jo noget pjat sådan noget, for selvfølgelig er det bal ikke sociologisk korrekt. Det handler ikke om Sct. Hans osv. Men der var nogle psych'er eller nogle andre skvadderhoveder, som var blevet forargede, og som havde fundet ud af, at det ikke passede, og så var der en anden, der svarede, at det skulle da heller ikke passe, fordi det ikke er en skildring af en bestemt situation. Han havde opfattet, hvad det helt centralt handler om; at man kan tolerere, at man ligger der og laver gruppedynamik, at alle disse mere eller mindre gale akademikere berører hinanden for at forsøge at overleve og at redde deres egen dårlige samvittighed. De famler rundt på hinanden, føler og åbner sig, alt det jeg mener man kan sætte ind i den kategori, der hedder den moderne progressive antihumanisme. Sådant noget tolererer man. Man dyrker den teoretiske åbenhed, men når man endelig kommer til den rigtigste form for berøring, kærligheden, så bliver folk dødsens forskrækkede. Det er noget helt centralt i filmen. Der har man også konflikten mellem på den ene side den teoretiske intellektuelle verden med al deres psykiatri og antipsykiatri og systemer og antisystemer, intellektuelle som snakker om, hvad livet egentlig er og hvad det bør være, og når de så endelig møder livet, bliver de bange. Det er sådant nogle helt enkle ting, jeg vil lægge ind i filmen af mere ideologisk, politisk tilsnit, men udover det, så kan man sige, at det egentlig er Lottes film. Jeg har digtet en film til Lotte. Den handler om et sind, som ikke er 100% Lottes, men som har noget at gøre med Lotte, og derfor så kan jeg kun sige, at det ikke længere er *min* film. Derfor kan jeg kun sige med Warhol, at når man møder sådan en skuespiller som Lotte, så må instruktøren være skuespillerens assistent. Det føler jeg, jeg har været lidt overfor Lotte. Idag føler jeg ganske vist, at jeg kunne have gjort det bedre. Jeg kunne have udnyttet hende meget bedre. Det nye i filmen for mig har været at underkaste mig en skuespiller, frem for at lave en kronik. Jeg har ligesom forsøgt at kanalisere et andet menneskes sind gennem en film.

O.M.: Nu siger du nok, at du ikke vil lave reportage, men alligevel har du taget en masse aktuelle spørgsmål op i filmen, forureningen, psykiatridebatten, og så kan man jo beskyldte dig for at være helvedes smart eller bare inkonsekvent! Hvad skal det med for? Er det nødvendigt for at fortælle en historie om kærlighed?

H.S.: Jamen, det har ikke noget med reportage at gøre. Jeg har aldrig forstået, hvorfor man i dansk film udelukker de ting, man taler om! Når man sidder og læser i avisen, at verden er forurennet, kan jeg ikke se, hvorfor det ikke skal med i filmen. Det synes jeg er en hel naturlig ting, ikke noget villet eller søgt. Hvis verden er forurennet, så må den verden filmen foregår i, også være forurennet.

O.M.: Men man kan indvende, at det ikke er særligt videnskabeligt.

H.S.: Det er bare en baggrund, også fordi det har noget at gøre med den indre forurening, sindets forurening. Alt-så gruppedynamikken på den ene side, hvor man forsøger at frigøre sig gennem pseudofrelseri, eller hvad man skal kalde det.

O.M.: Det er påfaldende, at du har bestræbt dig på at gøre de gale i filmen omtrent normale, og det er lykkedes vældig godt efter min mening. I hvor stort omfang har du studeret disse ting, inden du gik igang med optagelserne?

H.S.: Jeg sagde til mig selv: jeg kan ikke studere psykiatri så godt, at jeg kan lave en perfekt skildring af et stats-hospital, af miljøet. Og havde jeg gjort det, var det blevet så hårrejsende uhyggeligt, at det ville have virket som spekulation à la Fullers »Chok Korridor«. På den anden side kan jeg ikke lave en dokumentarisk film, hvor det hele bliver ufarligt. Jeg er nødt til at lave en form for stilisering, og så har jeg fundet den stilisering, som ligger nærmest virkeligheden efter min egen mening. Jeg har også gået dernede nogle måneder inden vi begyndte på optagelserne. Noget af det, der slog mig, var stilheden og den ro, der er over de syge. De bevæger sig langsomt og stille, og selvom der er ca. 2000 patienter, ser man aldrig mere end nogle ganske få stykker i parken. Det hele foregår meget diskret i baggrunden undtagen, når der er sommerbal. Jeg snakkede med Ricardo, som spiller til ballet, om hvordan vi skulle gribe det an. Det gjaldt om at undgå klichéerne om de gale, og alligevel vidste jeg, at der måtte vælges en kliché for at det ikke skulle ende som et helt almindeligt sommerbal. Det må have en eller anden fordrejning. Dels skal det ses fra vores side, og dels skal det ses fra Lottes side. Det er jo også et bal, der foregår inden i Lottes hoved. Det er jo også et udtryk for hendes opfattelse af verden. Ricardo foreslog, at vi optog scenen helt normalt, blot med en lille skæv vinkel på hele stoffet, så du lige aner, der er et eller andet galt, og så valgte vi det med at lade dem være stumme og kigge ned i jorden, og det er man nødt til at gøre, for ellers havde det ikke nogen dramatisk funktion, fordi Lotte oplever disse mennesker omkring hende, som ikke hjælper hende. De er dopede, og danser blot rundt som deres egne forstenede erindringer. Det er ligesom den eneste måde, man kan holde ud at overleve på under de vilkår. Deres drøm er normaliteten, derfor er de fanta-stisk høflige i modsætning til psykiaterne, som går amok, men som samtidig lever den såkaldte helt normale tilværelse, som de andre drømmer om. Folk af vores kategori er ved at blive vanvittige i øjeblikket i en blanding af dårlig samvittighed, skyldfølelse og magtpsykose – alt muligt på en gang. For nu at gribe fat i gruppedynamikken, så forstår jeg overhovedet ikke folk accepterer det. Det forekommer mig at være lodret fascistisk, og det er det jeg vil kalde for progressiv antihumanisme. Det er opfundet af amerikanske forretningsfolk for at ensrette folk i firmaer, og det er altså idag blevet det store hit på universitetet.

O.M.: Men dér har vi jo igen den kritiske holdning, som vi kender fra dine kronikker og fra præstefilmene, din ideologiske holdning, som i denne film støder voldsomt sammen med en pludselig og hos dig ret ukendt lyrisme. Jeg kan huske, at du for nogle år siden sagde, at danske lyrikere simpelthen var det værste, du vidste.

H.S.: Det var en polemisk overdrivelse i en bestemt situation, hvor det var som om al åndsliv i Danmark drejede sig om lyrik.

O.M.: Ikke desto mindre er du her specielt i slutningen af filmen brandlyrisk.

H.S.: For nu at sige det ganske banalt, så mener jeg, at »Farlige kys« er en politisk film, men jeg mener ikke den er det på en kommissæragtig måde, sådan som det helst skal være det i øjeblikket. Det er heller ikke nogen debat-film. Men netop ved at sammenholde det samfundskritiske med det poetiske og ikke bare udlevere nogle psykiatere, som ligger og roder rundt på gulvet, har jeg forsøgt at skabe en vision, idet jeg ikke mener, at satiren alene kan gøre det mere. Det tror jeg hele den specielt danske kulturradikalisme har spillet fallit på. De troede, at satire gør det hele. Men den betyder i virkeligheden ikke en skid. Hvis man ikke udover satiren kan komme med noget andet, noget autonomt, så bliver man bare en satellit, der kredser omkring alt det man hader. Det var noget, jeg måske var på vej ind i før, jeg blev en sådan satellit omkring det jeg hadede. Spørgsmålet er at forsøge at sammenkoble denne satire med noget andet, som jeg egentlig ikke kan definere, noget der er derude, hvor man ikke længere kan bunde. Jeg føler ikke jeg har kunnet bunde i filmen i forhold til de kræfter, dette »andet«.

O.M.: Er det så det væsentligste i filmen?

H.S.: Det væsentligste i filmen er stadig digtet, pigen.

O.M.: Jeg vil godt have dig til at tale lidt mere om det, du kalder digtet i filmen, og så slutningen af filmen, hvori man ligesom kan opfatte en mulig løsning for pigen, hvis psykiateren blot var i stand til at elske hende på hendes egne betingelser.

H.S.: Erik Wedersø er anskuet satirisk, selvom jeg også forsøger at gå ind for ham. Han er en tøsedreng. Lottes rolle er anskuet poetisk/totalt. Han er den type, som sidder i systemet og drømmer om at komme ud af det. Når han så endelig kommer ud, tør han ikke. Han drømmer om, at livet må være noget andet end det han sidder og roder med her, og når han så møder livet, bliver han bange. Han er typen, der godt kunne skrive en kronik, som handler om det »behov vi i psykiatrien har for kærlighed og berøring«. Han er lidt af en hykler, den fyr, en Molière-figur, selvom jeg har skildret ham sympatisk og ladet ham vælte ud med hele sit følelsesliv, dér i den scene, hvor det er ham, der er patienten, og Lotte lægen. Og selvom han får afleveret alt, hvad han har på hjerte og for en gangs skyld spiller med åbne kort, så tør han alligevel ikke til sidst.

O.M.: Jamen, hvorfor tør han ikke?

H.S.: Han har vel ligeså meget traditionelt input i sig som vi andre.

O.M.: Men han forsøger dog, som du selv siger, at komme ud af den situation.

H.S.: Hans type er næsten farligere end den traditionelle, vil jeg påstå, den traditionelle, der ikke går og hykler et eller andet. Jeg vil sige, at Ægidius' rolle i filmen er mere reel, som den systembevarer han er.

O.M.: Der er et brud i filmen hen mod slutningen, hvor Lotte Tarp og Erik Wedersø tager til Stevns Klint. Det er som om du glider over i noget uvirkeligt for første gang i en film, som ellers handler meget om virkelighed og forskellige former for virkelighed. Det er der vel heller ikke noget paradoks i, men det er ikke desto mindre påfaldende. Fiktionen bliver her *ren* fiktion og ikke den form for realisme, som ellers karakteriserer filmen.

H.S.: I det øjeblik, hvor de flygter, havde jeg bedt Patrick Gowers om at lave en musik, som var en sand Hollywoodsk kliché med violiner og hele pibetøjet, og langsomt skal vi ud af det. Gennem den befrielsesmusik, dette brus af frigørelse, som musikken understreger, der hvor de går på stranden, og frem til Lottes ustemte piano, hendes vanvidslyd, som vikler sig langsomt ud. Vi vender på en måde tilbage til den scene i begyndelsen, hvor Lotte står og kigger sig selv i spejlet. Men læg mærke til, vi har kun sat musikken på Lotte, aldrig på Wedersø. Han er jo realiteterne, virkelighedens mand.

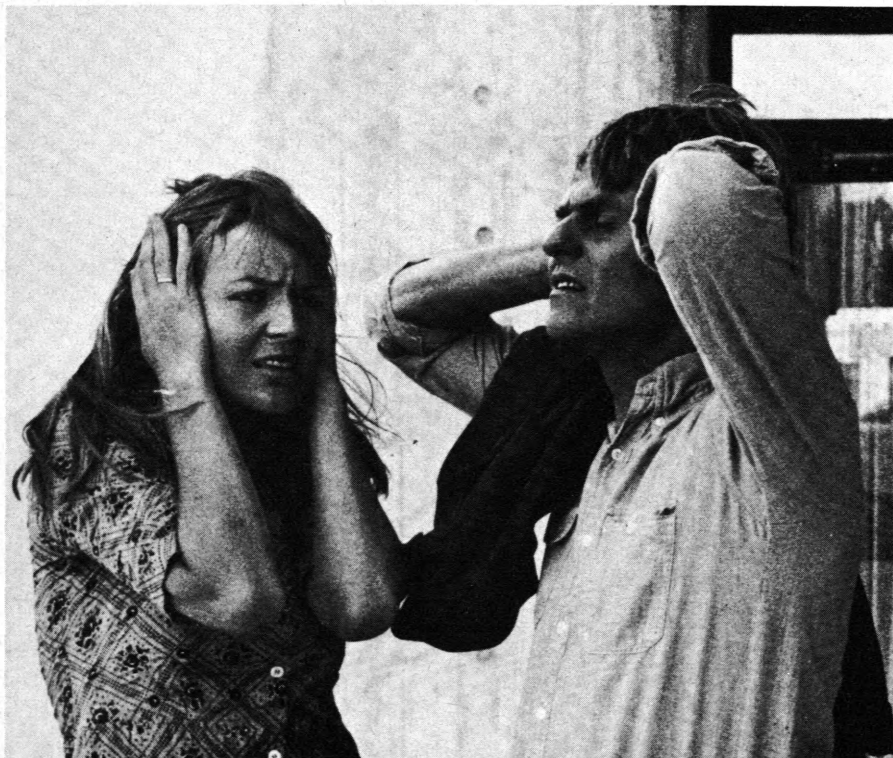
O.M.: Er slutningen den oprindelige slutning?

H.S.: Det var i begyndelsen meningen, at Lotte også skulle slå Erik Wedersø ihjel nede på Stevns Kridtværk, og det havde vi optaget og det hele. Og så havde vi siddet og kigget hele stoffet igennem og finder frem til, at vi vil klippe den på det her mærkelige irrationelle, som jeg snakkede om før. Og på det princip klippede den sig selv, men selvom vi på et vist tidspunkt frygtede, at der kun ville komme en kortfilm ud af det, så nåede vi alligevel frem til slutningen, og set på baggrund af vores specielle klippeteknik, eller de idéer, vi gik ud fra, så virkede den første slutning fuldstændig latterlig. Vi havde klippet den helt frem til det sted, hvor de går på stranden og hvor kameraet zoomer ind på dem, og hvor Lotte kommer op af vandet. Men så duede den heller ikke længere, og vi sagde: hvad sker der så? Den oprindelige slutning var for abrupt på en eller anden måde, ja den havde måske

været god nok, hvis jeg havde holdt mig til den oprindelige dobbelthistorie, hvor jeg klippede lige så meget på Erik som på Lotte. Men den nye drømmefilm, som vi prøvede at klippe ud af stoffet, kunne ikke være tjent med den slutning. Mens jeg så sad og kiggede alt det kridtværk igennem og spekulerede på hvordan den så skulle ende, slog det mig, at de hvide lagener, som ikke er noget, vi har hængt op, jo simpelthen er en brudebutik, og det slog ned i hjernen på mig, at slutningen skulle have noget folkeviseagtigt over sig, noget i retning af bryllup på højenloft, og så skrev jeg den nye slutning i løbet af en nat, og så tog vi derned igen og filmede i to dage mere. Det her handler om skabelsesprocessen, ikke! Sådant er det også, når man skriver en bog, pludselig kasserer man et kapitel. Indenfor amerikansk film er der hver gang noget, der hedder fem dages ekstraoptagelser, men det er vi meget konservative med her. Det ville man normalt ikke drømme om herhjemme. Men på grund af de to dage ekstra, så cyklede den pludselig afsted og blev som den skulle være.

O.M.: Hvem er de mystiske mennesker, som dukker op i slutningen?

H.S.: Det er mennesker, som er på søndagsudflugt, helt konkret, som kommer ind og ser Lotte stå der i en brudekjole, og de kommer til at stå som om de er bryllupsgæster, sådan opfatter Lotte dem i hvert fald. Men for Wedersø virker de som om de var inviteret af hende, og han bliver ubehagelig til mode over det. Derefter kan man forestille sig, at det skrider for dem. Hun må vende tilbage til Skt. Hans, og det går op for ham, at hun er mere unormal, end han troede, og hun bliver skuffet over at have sat alle sine følelser ind, og han tør ikke leve op til dem. Men grænserne mellem de normale og de unormale er meget svære at trække. I sidste ende er det ikke en film, der handler om psykiatri. Den handler om kærlighed.



Still/ en central scene i »Farlige kys« – en voldsom flylarm får patienten Birte (Lotte Tarp) og psykiateren Torben (Erik Wedersø) til at holde sig for ørerne, billedet ligner og knytter sig både til begyndelsen, da Birte første gang hører filmens gennemgående tema-musik, og til slutscenen (se still side 98), da Birte elektrochok-behandles.