

Portrætsamtale med Franz Ernst

Ole Michelsen

Ole Michelsen: »Privatlivets fred« skulle oprindeligt have været lavet som en traditionel spillefilm-produktion, men fra ideens undfangelse og frem til i dag, hvor du lægger sidste hånd på klipningen, er der sket en hel del, noget der handler specielt om, hvordan din film blev til, men samtidig noget, der i et bredere perspektiv handler om, hvordan produktionsvilkårene er for spillefilm i Danmark i dag og måske også antyder lidt om, hvordan det bliver i fremtiden?

Franz Ernst: Det er jo en lang historie, som begyndte med, at jeg for knap tre år siden henvendte mig til Rifbjerg for at høre, om han havde lyst til at skrive en film sammen med mig. Rifbjerg supplerede så min kvarte idé, der gik ud på at lave en historie set fra en kones synspunkt, en kone, som ikke rigtig vidste, hvad hendes mand foretog sig. En spændingshistorie, som Klaus gav form. Han skrev den rent manuelt, men vi sad faktisk ved siden af hinanden hele tiden. Det tog sigte på, at man ekstempererede dialogen lidt ud fra samme princip som i »Ang. Lone«. Det var vores mening at anvende amatører, men lidt ældre og måske også mere bevidste folk end i Lone. Der var skrevet næsten lige så kortfattet som Lone og med psykologiske redegørelser for hver sekvens. Men det viste sig at være ret vanskeligt at få en producent til at springe på den. Der var ingen skuespillernavne til at trække, og historien vurderede man ikke til at være særlig spændende, selv om jeg syntes den var helvedes interessant. Det var helt tydeligt, at på det tidspunkt kunne den slags film, som jeg havde lyst til at lave, ikke produceres. – Men for at vende tilbage til manuskriptet, så er det, der foreligger nu, den tredje version. Efter det første udkast lavede vi et nyt på et tidspunkt for to år siden, hvor Laterna Film var interesseret. Den første udgave var meget pinter'sk, noget der balancerede på det psykologiske plan, og det havde behov for en stramning, en konkretisering. Konen blev for eksempel psykotisk i løbet af filmen. Det er hun ikke mere, det ville ligesom gøre det for let at skubbe det almene i filmens indhold fra sig. I det hele taget har vi også i den endelige udgave lagt vægt på at give manden, politikerens, mere kontur i stedet for at have hele opmærksomheden henvendt på hende. Det er altså opstået gennem diskussioner med dem, der oprindeligt skulle have medvirket. Bente Dessau, som er en helt anden slags menneske end skuespillere normalt er, skulle have spillet konen, og Tage Skou-Hansen skulle have spillet den mandlige hovedrolle.

O.M.: Hvad var motiveringen for at vælge netop de to?

F.E.: Det var noget vi blev enige om efter bl. a. at have



hevet »Weekend« frem og kigget på Bente dér. Det gjaldt jo om at finde mennesker, som på en eller anden måde var personligheder, fordi de i meget høj grad skulle være sig selv i filmen.

O.M.: Men Tage Skou-Hansen er da ret fjern fra den politikertype, man møder i det endelige manus?

F.E.: Historien kørte på det tidspunkt på en ret a-typisk politiker, et samvittighedsmenneske i høj grad, som virkelig havde nogle kvaler. Og deri lå noget af problemet i den første konstruktion, fordi det blev usandsynligt, at manden var politiker, fordi han slet ikke handlede som en sådan. Grundsubstansen i det var, at han foretog sig nogle ting, som konen ikke vidste hvad var, og så handlede det om hendes psykiske situation efterhånden, som det går op for hende, at han har noget for. I den sidste udgave er politikeren, selv om han stadig er forholdsvis sympatisk, mere kommet til at ligne en politikertype vi kender.

O.M.: Måske en kende mere naiv!

F.E.: Ja, og det var måske også noget af det, som fik de private producenter til at vige. På almindelige barske forretningsfolk virkede han skide naiv.

O.M.: Men mener du, at den konflikt der er mellem ham og konen er relevant i en større samfundssammenhæng, udover det private?

F.E.: Den konflikt som i filmen først og fremmest illustreres på det helt personlige, private plan, den kan man godt kalde symbolsk, hvis man ellers skal bruge store ord, for den tillidskonflikt, der er mellem hele befolkningen og politikerne. Det er meningen med det hele – blandt andet! Nå, men historien fortsætter, historien om filmen. På et vist tidspunkt havde Henning Carlsen forsøgt at få den igennem som co-produktion med fjernsynet. Det var sådan set det, der ville have været den bedste løsning, mener jeg, og det ville nok også have kunnet lade sig gøre, hvis det ikke var for I/S Danske filmproducenter, som jeg godt vil give et hak, fordi det er den egentlige skurk i denne sammenhæng. De ville simpelthen ikke tillade, at det blev gjort på denne måde. Deres synspunkt stammer jo fra den vurdering, som jeg mener er helt forkert, nemlig at man ikke vil have nyere danske spillefilm i TV. De har jo kørt den politik, at de kun ville have vist de gamle film, fordi de nye skulle vises i biograferne, og det mener jeg er helt forkert, for den rolle biograferne spiller i dag må være noget, der er sideløbende med fjernsynet. Interessen for film stimuleres da kun af, at man ser nye danske film i fjernsynet! Hvis man virkelig er interesseret i at se, hvad der foregår i dansk film, så venter man sgu ikke to år på at se dem på skærmen. Men det blev gjort til en princip-sag, hvor I/S Danske Filmproducenter førte forhandlinger med fjernsynet. Man var simpelthen bange for at skabe præcedens. De forhandlinger ventede vi på et år. Men når man er i den situation, og står med sit færdige projekt i hånden, har man sgu brug for at komme videre, for at mærke om det kan holde og simpelthen for at blive dygtigere. Man har ikke tid til at vente. Men man har også brug for at gøre den erfaring, så derfor holder man fast trods alt. Det næste der så heldigvis sker, er, at Lense Møller ringer til mig og spørger, om jeg har lyst til at lave den som ren TV-produktion, for nu havde de jo set manuskriptet, og de kunne altså godt lide det. Og det sagde jeg ja til, fordi jeg havde temmelig meget brug for at få det lavet. Der er nok noget om, at filmfolk helst holder sig fra fjernsynet, men hvis man skal leve af at lave den slags ting,

må man være realistisk og se i øjnene, at man ikke kan klare sig med film alene i dag. – Det er jo helt tydeligt.

O.M.: Så kastede du dig ud i det uden at have nogen egentlig baggrund for at arbejde med TV-mediet?

F.E.: Min eneste baggrund var nogle udsendelser jeg i sin tid lavede for børne- og ungdomsafdelingen. Men det er vel noget nær den værste erfaring man kan komme ud for. De produktionsvilkår man får dér, er noget af det mest horrible man kan forestille sig, i hvert fald m. h. t. fiktionsfilm. Det kan selvfølgelig sagtens lade sig gøre at lave reportage under meget skræbende forhold, for det er alligevel noget helt andet. Men det var noget med, at jeg skulle lave en novellefilm på en halv time med fem optagedage, og så vidt jeg husker også fem klippedage, og det skal man være helvedes rutineret for at klare.

O.M.: Hvis du skulle forsøge at sammenligne dine erfaringer som filmand med det du nu har prøvet på TV, hvad er så forskellen, og hvad foretrækker du?

F.E.: Det er ret uoverskueligt for mig i øjeblikket at sige, hvad der er godt og hvad der er skidt. Der er store plusser og minusser ved begge dele. Men noget kan man vel nok sige, f. eks. med hensyn til sammensætningen af det hold man skal arbejde med. Når man laver et filmhold er det sædvanligvis instruktøren, der sammensætter det, og så vælger han naturligvis ret nære venner, og folk han er vant til at arbejde sammen med, som man kender ud og ind, og hvis syn på film man kender. Med sammensætningen af et TV-hold kan man fremsætte ønsker om, hvilken fotograf man gerne vil have, man giver en to-tre alternativer, og en af dem skal man nok være heldig at få. Men systemet er ikke så nuanceret, at man kan vælge lige den mand man allerhelst vil have, og så kan man altså komme ud i den tragiske situation, at man har en mand på holdet i en vigtig funktion, som skide-gerne vil og som er skide-dygtig, men som bare ikke harmonerer med instruktøren og med opgaven. Det er de ting, der kan ske i det system. Men for mig er det nu også et spørgsmål om at lære hele husets funktion at kende. Det her var en speciel situation, for jeg overtog simpelthen faciliteterne fra en anden produktion, som ikke blev til noget. Derfor var holdet sat, så min situation var ikke typisk.

O.M.: Hvordan har det så været i praksis at arbejde med det hold?

F.E.: De har jo en helt anden holdning end filmfolk. Det er og bliver folk, der er sikrede, så når man kommer første dag, er der ikke noget med, at de er lykkelige for at have fået dette her job og har alle antennerne ude. De er lidt mere tilbagelænedede og venter på, hvad man nu har at sige. Det kan lidt for tit knibe med at få begejstringen frem.

O.M.: Det vil sige, at den eneste, som sidder virkelig løst i sadlen er instruktøren?

F.E.: Ja, og det giver uægtelig en helt anden arbejds-situation, og et helt andet tempo. Men det har igen mange aspekter, for hvad skal man prioritere højest? At man får en god film ud af det, eller at folk har det godt? I filmbranchen er folk ofte blevet udnyttet på det groveste, og det kan heller ikke være det rigtige. Men vi overholdt trods dette produktionsplanen, og det er vi faktisk ret stolte af. Men det var på den anden side aldrig gået, hvis jeg ikke havde haft to filmfolk med på holdet: Gert Fredholm som produktionsleder og Anders Refn som instruktørassistent.

Jeg kan nævne et eksempel på den ret stive arbejdsgang. Vi havde en svensk skuespillerinde hernelde for at spille med i et par scener, og så blev vi ikke færdige til tiden den dag. Vi manglede et par indstillinger, hvilket havde betydet vi måtte arbejde over en time, men på det tidspunkt af produktionen havde vi brugt lidt for mange overarbejdstimer til, at vi turde arbejde over den dag igen, og så måtte vi sende hende hjem og have hende hernelde igen senere, og det kostede ret dyrt, hendes rejse og ekstrahonorar for en ekstra optagedag. Dette er selvfølgelig også et spørgsmål om at kende husets funktioner godt nok. Men der er noget andet, mere principielt. Man har en frokostpause og to kaffepauser i løbet af dagen. Hvis klokken begynder at blive henimod lidt for meget, så er den helt gal, og så kan det ikke nytte noget man står i forbedelserne til en scene og lige skal til at tage den. De skal have den pause! Så kan man sige, at konkret betyder det ikke så meget tid med de to pauser af et kvarter og den halve time, men i praksis betyder det meget længere tid, for det har noget at gøre med det psykiske forløb, og vi var ustandselig ude for, at skuespillerne blev helt ude af sig selv, fordi nu havde de lige bygget op til at lave den scene, og lige pludselig så er alle væk. De psykiske hensyn er ikke bygget ind i de arbejdstidsregler. Skal man derimod se på den økonomiske baggrund for optagelserne, så må man sige, at vi har haft langt bedre betingelser på TV, hvor vi har kunnet bruge 12 uger til optagelserne i stedet for de på et tidligere tidspunkt projekterede 7! Men det siger samtidig noget om, hvordan situationen var i branchen på det tidspunkt. Den var så presset, at det næsten ikke kunne lade sig gøre, før vi fik den nye filmlov.

O.M.: Hvad mener du så om den film du sidder og klipper nu? Er du tilfreds?

F.E.: Hvis jeg havde lavet den som filmproduktion, så havde jeg nok trods alt kunnet finde frem til folk, som lå min smag og mit temperament nærmere end det har været tilfældet nu. Men det er da i orden. Jeg har selv sagt ja, så jeg kan ikke bebrejde nogen noget, bestemt ikke holdet. Til gengæld blev det så også klart, at de på TV-teatret er vant til at arbejde med instruktører, som er meget mere autoritære end jeg. Hvad der også har virket generende for en type som mig, var, at der rent praktisk ikke er mulighed for at eksperimentere og improvisere. Det hele skal være nøje tilrettelagt, inden man går i gang med optagelserne. Skal man f. eks. lave natteoptagelser skal det varsles en uge før. Af og til virker systemet ret kafkask, det tager pipppet fra én. Nu er der også tale om en vis ansvarsforflygtigelse i så stort et hus. Normalt er det den samme lydmand, som er ansvarlig for al lyden til filmen, men på TV er det af rationaliseringsårsager en anden, der laver færdiggørelsen af lydsiden, det der hedder dubbing, og det synes jeg er et meget godt eksempel på den form for ansvarsforflygtigelse, der meget let finder sted indenfor sådan et hus, for det er nemt for de to mennesker at skyde skylden på hinanden i det øjeblik, der er noget, der ikke fungerer! Nu prøver vi at få den oprindelige lydmand med til at overvåge, hvad der sker under dubbingen, men hvad med hovedansvaret?

O.M.: Mener du så ikke, at du er den egentlige ansvarlige?

F.E.: Jeg føler sådan set, selv om det er vanskeligt at gennemskue, at man i denne her sammenhæng har krævet en større autoritet af mig end tidligere, samtidig med at man ikke har haft albuenum nok til at udfolde den i.

O.M.: Hvornår kom beslutningen om at anvende professionelle skuespillere ind i billedet.

F.E.: Det skete i den sidste ombæring i forsøget på at få den realiseret som film. Den udlejer, som var interesseret dengang, men som senere på en fiks måde sprang fra, krævede nogle navne, og så skrev Klaus en dialog til det. Det er et lille år siden. Så valgte vi nogle professionelle skuespillere, fordi det dog var vigtigere at få den lavet i en ganske vist lidt anden form end slet ikke at få den lavet. Det kunne have været meget skægt at lave den på begge måder og så sammenligne bagefter.

O.M.: Jeg kan vel ikke få dig til at sige noget om danske skuespillere?

F.E.: Det ved jeg ikke nok om.

O.M.: Du ser dem vel spille ind imellem?

F.E.: Jo, men der vil jeg sige, at teknisk set er mange af dem dygtige. Men det er jo ikke altid, at det herhjemme er kombineret med den helt store filmudstråling. Det med udstråling hænger sammen med en måde at gøre det levende på, en måde, som ikke er teknik. Det er noget man har, eller også er det noget man ikke har.

O.M.: Er det ikke noget, der kan opelskes ved, at man laver mange film?

F.E.: Det kan til en vis grad optrænes i et gunstigt filmklima, hvad vi ikke har, men det er vel især medfødt.

O.M.: Hvis vi skal se bort fra denne film, som ikke er færdig endnu, men som er en helt ny genre for dig, så kan man vel sige om dig, at dine film ikke ligner hinanden ret meget, hverken formelt eller indholdsmæssigt?

F.E.: Jeg lavede en film i sommer om mennesker, der kommer på Kofoeds skole, alkoholikere og andre udstødte, og den synes jeg godt om selv, men jeg har den store bekymring, at den ligner »Livet er en drøm« lidt for meget. Derfor har jeg forsøgt at bearbejde materialet noget anderledes i klipningen ved at lægge musik under interviewene, så det bliver lidt mere formelt betonet, men jeg hader at vade i fodspor, man før har gået i. Jeg har meget brug for udfordringer hver gang. Hvis jeg ikke har den fornemmelse, at man kan knække nakken, så er der ikke så meget ved det. Man har brug for at lære en hel masse endnu, man er næsten ikke kommet i gang. Jeg ville gerne lave en morsom film. Jeg er syg med sådant noget som »Arsenik og gamle kniplinger«, noget der overhovedet ikke ligner det jeg tidligere har rørt ved.

O.M.: Man kan måske sige, at »Livet er en drøm« har noget af den samme ufrivillige, absurde komik på sine steder.

F.E.: Det tager jeg ikke så tungt, men det er der mange folk, der bliver forarget over. Fjernsynet sender den snart, men der har været store kvaler, fordi Kulturafdelingen gerne ville have klippet den sidste mand i filmen væk. Det synes jeg er noget underligt hykleri, for hvis man ikke kan acceptere ham i forlængelse af de tre foregående personer, så har man ikke forstået, at der er en forklaring på, at folk opfører sig sådan. – Det er det, der vises i forløbet.

O.M.: Tilfældigvis mødte jeg den samme mand i en biograf for nylig. Han sad i foyeren og fortalte det samme som i filmen. Han er altså iblandt os. Hvorfor skulle vi så ikke se ham i fjernsynet?

F.E.: Rent moralsk er der slet ingen problemer, for det er

simpelthen de ting han fortæller folk, der gider høre på ham hver dag. Så der er ikke noget med, at man skader manden ved at vise hans situation.

O.M.: Nu har du altså prøvet fiktionen i det helt store regie, vel noget af det største, som dansk TV kan præstere, og hvad så?

F.E.: Jeg er ved at skrive kontrakt med TV-teatret om to forestillinger, og den ene af dem er igen noget helt nyt, som i første omgang lyder helt halsbrækkende. Det er en digtologi, inspireret af »Spoon River«-digtene. Ti forskellige tekster eller digte skrevet af ti forskellige forfattere, og det skal jeg på en eller anden måde kæde sammen. – Normalt ville det ligge mig meget fjernt, det er jo meget litterært. Men det der udfordrer sig i det er, at det ikke har en skid med dramatik at gøre, og så skal man lade være med at behandle det som sådant, hvad man nemt kunne forledes til i det medium. Jeg har en idé om at det skal laves i en eneste lang kamerainstilling på 45 min., derfor kan det kun laves på elektronik, hvad der også udfordrer mig, fordi det har jeg ikke prøvet før.

O.M.: Det vil sige også et mere teknisk eksperiment, for groft sagt er din måde at lave film på ret klassisk!

F.E.: Det er også, fordi jeg finder det for dårligt, hvis der ikke er en hel masse mennesker, der kan få noget ud af det man laver. Jeg mener nok der skal eksperimenteres, men mon ikke man bliver mere rationel med tiden? Selvfølgelig er det vigtigt, der findes sådan en som Jørgen

Leth, der laver sine vilde ting, selv om han måske har et mindre publikum. Det stimulerer de andre, der laver film. Men det er bare ikke mig.

O.M.: Hvis du på baggrund af de erfaringer, du har gjort i arbejdet med at lave film på fjernsyn skulle sige noget om, hvordan det kunne køres mere smidigt og dermed mere tilfredsstillende for begge parter, hvad ville du så foreslå?

F.E.: Jeg er ikke så vældig orienteret om disse ting, men så vidt jeg ved, har man i Sverige et såkaldt handlingsplanssystem, der går ud på at lægge produktionerne udenfor TV. Man siger til nogle folk, nu har I så og så mange penge, og så må I lave produktionen nøjagtig, som I har lyst til. Det tror jeg i høj grad stimulerer ansvarsfølelsen, og det vil uden tvivl gøre produktionerne billigere, man ville undgå at arbejde på husets egne betingelser, hvor det ofte er et spørgsmål om at så og så mange håndværkere og scenearbejdere skal sættes i arbejde, fordi de nu engang er fastansatte. Det kan undertiden være en fordel med hele dette store apparatur i baghånden, men det kan også være med til at gøre arbejdet tungere og mere bureaukratisk. – Ved at lægge produktionerne udenfor huset ville man kunne opnå en smidigere administration af arbejdstidsreglerne og et mere snævert holdarbejde. Hvis man fyrede hovedparten af de fastansatte og uddelegerede arbejdet til en hel masse små produktionsgrupper, ville man få større arbejdsglæde og større ansvarlighed, hvilket betyder bedre og billigere resultater.



Still/Annelise Gabold og
Ove Brusendorff i
»Privatlivets fred«.