

Interview med Hans Kristensen

Ole Michelsen



Ole Michelsen: Fortæl om »Flugten«, da den endnu var en idé! Hvorfor ville du lave den?

Hans Kristensen: Af to grunde. For det første fordi jeg er meget syg med den sorte film, gangsterfilmen, kriminalfilmen, fordi jeg synes den på en eller anden måde udnytter mediet mest, nat og dag, lys og mørke, sjæl og legeme, drøm og virkelighed osv. Når man flygtede, så gjorde man det fysisk. Der er meget dynamik i den genre, en dynamik, som spænder mediet helt ud. Jeg kan fortælle, at »Gitte i april« er bygget op som en gangsterfilm. Den er bygget op som »Sternwood-mysteriet«, der er et stykke gedigent håndværk, et venstrehånds Hollywood-arbejde, noget, der imponerer mig meget. I den er det bl. a. meget tydeligt, hvordan man bruger nat og dag. På samme måde har jeg forsøgt at bygge »Gitte i april« op.

Om dagen har man hende i forhold til hendes problemer, men om natten er vi alene med hende på det mere følsomme plan. Der er noget stemningsfuldt over mørket. Husene bliver noget andet end bare huse. Mørke kroge indeholder meget. Det udvider, skal vi sige, ånden i de mennesker, der taler sammen. Om dagen har vi virkeligheden, hans og hendes problemer, og om natten drømmen, eskapismen eller hvad man vil kalde det. Det er en form, jeg godt kan lide at arbejde i.

Så er der en anden ting, som fascinerer mig; den visuelle symbolik. For eks. er der i »Gitte« den scene, hvor han og hun om natten i hendes lejlighed bygger en lille hule i sengen, og hvor man ser ham gennem sengens tremmer fortælle om sin lyst til at stikke af, samtidig med, at man ved at se ham bag tremmerne ved han er fanget. Det er ikke fordi det er noget man skal lægge mærke til, men jeg tror det giver en energi på et eller andet plan. •

Det var den ene ting, at gangsterfilmen har den dynamik, der bruger mediet bedst. Den anden ting er, at jeg hele tiden har haft lyst til at lave en film, som skulle hedde »Jagten på magten«, og som skulle handle om de formodede magtmennesker, idet jeg ville bruge de samme midler overfor dem, som de bruger overfor os. På Bing og Grøndahl skal man f. eks., når man skal ud af vagten, trykke på en knap. Hvis den bliver rød, så skal man kropsvisiteres. Måske er det meget rimeligt, fordi der er værdigenstande på den ene side af muren, og der er så og så stor chance for, at man tager noget ud, og derfor har man altså lov til at mistænke alle mennesker. Når man skal ind på ØK, skal man skrive hvad man læser, hvad man gør og hvem man kommer sammen med. Det er ligesom i forsvaret, dels vil man undgå at få uheldige elementer ind, og dels vil man udnytte folks evner. Det sidste er noget mere rimeligt end det første. I hvert fald er der nogle restriktioner omkring disse ting, man kan forsvare sig med, og så læste jeg en bog, der hedder »Hvem ejer Danmark?«, hvori man for eksempel kan læse, at Mogens Pagh sidder i Handelsbankens bestyrelse, så på den måde kan man sige: Nå, der er noget med Handelsbanken og ØK.

Min tanke var så, at vende det hele om, at tage de lovlige rettigheder, som magtmennesker har i form af skemaer og trykknapper og bruge disse rettigheder mod dem selv. Man kunne jo gå op på rådhuset på det tidspunkt, hvor selvangivelserne ligger fremme og undersøge, hvem de kommer sammen med, hvor stort deres privatforbrug er osv. og så på den måde oparbejde en mistanke mod dem. Mine to hovedpersoner bliver i denne mistanke, dvs. de bruger alle lovlige midler til at afsløre disse bagmænd,

den ene gør det, fordi han mener det er en social gerning, og den anden gør det, fordi han har brug for penge. Det er de to grunde, som har været med til at skabe historien. Det den primært handler om udover det andet er, hvordan et venskab bliver til, og hvordan det vokser, og hvordan det hjælper dem ud af den situation, de er i til sidst. Den er meget allegorisk. Den ene er forbryder og den anden drømmer eller populært fortalt en flipper og en rokker. To mennesker, som på en måde ikke har noget at sige hinanden, men på en eller anden måde har de fælles sag overfor samfundet. De har fælles sag overfor den eksistens, der er blevet tilbudt dem. Der er en scene, hvor de ligger på et tag og venter på nogen. Så drikker de sig fulde. Der ligger de og taler hvert sit sprog. De smider kapsler i hovedet på folk, og når den ene råber, at magten sidder i et geværløb, svarer den anden: »Ja, nakkeskud!, ja, nakkeskud!« Den ene oversætter den anden til sit sprog. Den scene manifesterer, at de har fælles sag, men hver sit himmelråbende forskellige sprog.

O.M.: Men i det adskiller de sig vel ikke ret meget fra personerne i »Gitte i april«, som også er marginale?

H.K.: Ja, de har drømmen tilfælles. I »Gitte« taler de om at tage sydpå og købe et værtshus, mens de i »Flugten« vil anskaffe en båd for at komme væk fra det hele, og prøve at finde et andet liv. Netop det at blive en anden, hvis man ellers får lov til det, synes jeg er meget spændende, det at flygte fra sig selv og den afsindige situation, man er kommet i. Det sted, der er tydeligst i et menneskes tegning af sig selv, det er når man fortæller, at man vil være en anden. Ved at fortælle en del om denne anden, siger man noget om, hvem man i virkeligheden selv er.

O.M.: Dit udgangspunkt er individualistisk, jeg mener, du siger ikke, at man ved at ændre på en eller anden given samfundsstruktur, så også ville opleve en forvandling af disse to personer?

H.K.: Jeg har villet have to kontraster. Men ellers er de sig selv, og jeg beskæftiger mig ikke med dem fra et sociologisk synspunkt. Jeg kender dem bare. De kommer fra et miljø, jeg er bekendt med. Jeg har, for at sige det på en anden måde, villet lave en spændingshistorie, og jeg havde, inden jeg gik igang, lovet mig selv meget kraftigt, at jeg ikke ville lave en historie, som påstod den var spændende, og så misbruge den spænding til at fortælle et eller andet. Der kom en masse film i slutningen af tresserne, som ville fortælle et eller andet ved hjælp af en spændende historie. Det var som om tingene på den måde blev adskilt. Og det synes jeg både er falsk og utilfredsstillende. Så det var mit udgangspunkt at undgå denne sammenblanding, men den skulle jo altså også handle om mennesker, men dér havde jeg overvurderet situationen meget. Jeg havde troet, at man interesserede sig for personerne af sig selv, men for at bevare den spænding, som for mig er alfa og omega, har jeg måttet tage nogle ting ud, som måske har bevirket, at personerne er blevet mindre varme, mindre menneskelige. Det er måske et nederlag, men jeg synes jeg har lært en masse af det. Dette her skal dog ikke udlægges som om jeg ikke går fuldt og helt ind for det færdige produkt. Det gør jeg. Der er ingen, som har lemlæstet mig. Men filmen kunne bare være blevet anderledes i forhold til det manuskript, der forelå.

O.M.: Allerede i dine tre skolefilm mærker man din interesse for spændingsfilmen. De er alle klippet og tilrettelagt som en slags kriminalfilm. Men det er som om der i de tre første ikke er dækning for spændingen i selve de historier, du fortæller. Men det hænger måske sammen med, at det var temmelig korte film?

H.K.: En film er et interview på noget. Man rejser nogle spørgsmål, som man så giver svar på. »Flugten« er lavet ud fra det samme princip. Der foregår noget derude i mørket, noget spændende, og man vil have at vide, hvad det er. Da vi først så filmen i en slags sammenhæng, opdagede vi, at det var nødvendigt at flytte rundt på nogle af scenerne og droppe andre, fordi det krav om spænding, som vi stillede til os selv i begyndelsen af filmen, ikke blev opfyldt. På en lidt anden måde har det været med mine tidligere film. I »Gitte« måtte jeg hele tiden være opmærksom på de farlige, helt naturalistiske situationer, at hun for eksempel vasker sine børn, eller går ud og tænder for gassen. Scener, som blot er det de er og hverken mere eller mindre, men som alligevel godt kan gå hen og få et frygteligt utilsigtet uhyggeligt indhold. Derfor måtte jeg ligesom male himlen sort over hende, for at vise, hvad det var for en type historie, nemlig en historie om en mor, der er alene med alle problemerne. I den der hed »Portræt« ville jeg lave en film om en ganske almindelig mand, men dér var mit problem ikke at ryge i nogle af de fælder, som stoffet indbød til om manden nu f. eks. var tragisk eller underholdende. Jeg valgte derfor det udgangspunkt, at manden skulle være gammel. En mand, som er ved at forlade livet eller som livet er ved at forlade. Det var ligesom de stikord jeg arbejdede ud fra. På den måde kunne jeg møde op overfor ham, og ligesom samtidig erkende, at jeg ikke kunne lave denne film om en gammel mand uden at tage hensyn til de krav mediet stillede, og derfor besluttede jeg mig til at blande alle stilarter sammen f. eks. både at lave fjernsyn og stemningsbilleder. Samtidig måtte jeg gøre mig klart, at hvad der end kom ud af det, så ville det blive min oplevelse af manden og ikke andet. Vi filmede løs og overskred vildt det normale råfilmsforbrug, men så kom Jørgen Roos ind i billedet, fordi vi skulle have en supervisor på de skolefilm, og jeg valgte altså Jørgen Roos, fordi han havde lavet en meget mystisk film om Oslo, som jeg ikke forstod. Han sagde til mig, at der godt måtte være en hemmelig sammenhæng i en film, og det var jeg meget fascineret af. Jørgen udtrykker det meget godt, fordi han er en mand, der har det på sin krop, det er ikke bare ord. Da vi så så hele denne stribe af billeder igennem, og det var én gang kludder det hele, det var langsommeligt, og det var kedeligt, så vidste jeg ikke hvad jeg skulle gøre ved det. Jeg kunne ikke overskue det. Men Jørgen Roos sagde kun én ting: »Nu skal det blive spændende at se, hvem der er mest interessant: ham eller dig!« Han sagde ikke andet, men det var også helt fantastisk. Det var en form for helt præcis udvælgelse, og jeg var fra det øjeblik fuldstændig klar over, hvad det var jeg skulle klippe ud. Jeg skulle simpelthen klippe mig ud af alle de teorier, jeg havde bygget op omkring filmen.

O.M.: Har du så direkte kunnet benytte noget af det, du dengang lærte i »Flugten«, og synes du der er nogle af de tre tidligere, som minder om den sidste?

H.K.: Det er der faktisk ingen af dem, der gør. Jeg ved ikke om det er rigtigt, men jeg gør meget ud af at placere mig overfor historien, og det er måske en af grundene til



Stills/Øverst Lene Vasegaard
og Torben Hundahl i »Flugten«.
Nederst Torben Hundahl og
Ole Ernst som filmens umage
par.



at tingene kommer til at virke så forskellige. Jeg kan ikke sige, jeg har taget noget eller overført noget fra de andre til denne her. På den anden side har jeg efterhånden fundet ud af, at jeg på bunden er dokumentarisk, altså ikke dokumentarisk i teknisk forstand med location og håndkamera, det stadium mener jeg i øvrigt er overstået, man kan sagtens være dokumentarisk i studiet, det har snarere noget at gøre med at forholde sig på en bestemt måde til stoffet. På det plan genfinder jeg nok noget af mig selv fra de tidligere film.

O.M.: Nu taler du meget om at føje sig efter mediets krav og være bevidst overfor det, men kan denne holdning ikke også medføre, at man ligesom må give afkald på noget i sig selv?

H.K.: Problemet er nok lidt anderledes. Jeg har ikke sat mig for, hvad jeg vil bruge mediet til. Chr. Braad vil bruge det på én måde. Han er journalist. Han vil propagandere og fortælle om nogle bestemte ting. I den retning har jeg faktisk aldrig gjort mig nogen tanker. Det jeg har koncentreret mig mest om, er at finde mig selv i det. Jeg tror jeg kan lave en bestemt slags film, jeg vil forvalte tingene på en bestemt måde i kraft af, at det er mig. Jeg har en vis begrænsning, og det interesserer mig. Derfor kan jeg ikke sige dig, hvor meget der er tilbage af mig selv, for i virkeligheden er jeg på research i noget, for at finde ud af, hvor stort det er.

O.M.: Det jeg mente var nu også i hvilket omfang du selv føler, at du er blevet filetet til af mediet?

H.K.: Jeg tror nok, at jeg er gået ind i mediet. Jeg tror nok jeg er formet af det. Og det er meget dikteret af produktionsapparatet og min baggrund som filmmand på alle mulige måder, lige fra den tid, hvor jeg rejste rundt i landet og rev billetter af, til min tid som fotografassistent og instruktørassistent hos Erik Balling. De konditioner er jeg nok meget mærket af, og det kan vel nok på et eller andet tidspunkt gå hen og blive en fare. Men foreløbig kan jeg udnytte denne baggrund. For eksempel er jeg ikke særlig bange for at være traditionel. Jeg er ikke bange for at bruge nogle ting, som har været set før, og det kan måske være en fare. Men jeg finder, at hvis man nu har noget at fortælle, så må det være rimeligst at bruge mediet ud fra de konditioner, det melder sig med.

O.M.: Og de konditioner er så igen bestemt af den økonomiske konjunktur, hvordan man nu laver film i Danmark og filmskolen ...

H.K.: Der er sket det underlige, at man har lavet en lov, som går ud på at støtte og fremme filmkunsten i Danmark, men med det forhold, man havde til film og specielt til den gængse folkelige film, så var det i hvert fald ikke den sidste slags, man skulle støtte. Man skulle fremme noget nyt. Men hele den kulturbelastning, man har givet filmen, har gjort, at vi ligesom er delt meget kraftigt op i to lejre. Der er den folkelige film, og der er så den kulturelle film. Og mange af os har følt, det har jeg i hvert fald selv, at vi sidder med nogle ideer, nogle manuskripter, der ligger lige midt imellem. Det tror jeg har påvirket os meget til at sige: Nå, ja, enten skal du komme lidt mere kød på i form af bare damer og sensation på handlingen, hvis du skal til højre, og hvis du skal til venstre, så må du give den et eller anden kulturelt touch. Det er grunden til, at en masse film er slået ihjel både af dem som er lavet, og dem, der aldrig er nået ud over manuskriptsta-

diet. »Tjærehandleren« og »Manden der tænkte ting« for at tale om Jens Ravns film, har ligesom den kulturelle tyngde, hvorimod det er skidegode historier, og hvis han nu ikke havde haft den kulturelle fornemmelse, så tror jeg, at Jens havde lavet nogle meget mere spændende ting. Det med det kulturelle må ikke misforstås, det er blot for at have en betegnelse at hænge det op på. Men heri ligger hele problemet for os, og det bliver hele problemet for den nye institutsbestyrelse.

O.M.: Hvordan stiller du dig til spørgsmålet om at producere film på minimale budgetter?

H.K.: Det ville blive et tyranni, hvis man kun kunne lave de helt billige film, på de helt skrabede budgetter, og jeg tror, at det ville medføre, at man kun kunne lave bestemte slags film og at det ville blive umuligt at opretholde en professionel stab, og det tror jeg er fantastisk vigtigt. Vi befinder os i en farlig tid lige nu, fordi mange af disse professionelle folk, som ikke har noget at lave, går rundt og tænker på at søge ind i en anden branche.

O.M.: Der er dem, der, når vi nu taler om billige filmproduktioner, mener at fiktionsfilmen har overlevet sig selv?

H.K.: Nej, det tror jeg ikke, men jeg mener nok, at fiktionsfilmen for mit vedkommende må have bund i virkeligheden, som jeg sagde før, da vi snakkede om dokumentarisme. Det var Buñuel, der for mange år siden sagde i en artikel i »Vindrosen«, at film, det er når mørket sænker sig, og øjenlåget lukkes, altså film er en drøm. Det er et drømmeapparat og det er vigtigt og sundt at drømme. Det er jeg meget enig i. Men filmen er også løgn. Alene det, at den kan favorisere, ja den bliver faktisk nødt til at favorisere, hvis den ellers skal holde folk vågne. Hvis filmen skal tegne en situation for et menneske, kan den gøre det mere eller mindre nuanceret, men det bliver alligevel en favorisering. Altså! Det er en fiktion, og det mener jeg også er filmens styrke.

O.M.: Vi kan meget hurtigt komme i den situation, for det første af økonomiske grunde og for det andet på grund af et vist ideologisk pres på filmen såvel som på de andre kunstretninger, at alle handlinger også indenfor kulturen skal være formålsbestemte eller for at sige det på en anden måde, skal have en bestemt politisk, ideologisk drejning, som igen er bestemt af nogle mere eller mindre tilfældige aktualitetskrav? Drømmen – i denne forbindelse – må komme meget langt ned i rækken?

H.K.: Sådan behøver det ikke at være, det er rigtigt, hvis man skal specificere det ud i emner, men man kan altid neutralisere det ved at sige, at det handler om mennesker, og mennesker er jo altid interessante. Det er rigtigt, at hvis filmen skal være helt udvendig og blot kommentere aktuelle begivenheder, så ville den dø af det. Jeg tror ovenikøbet det ville være uinteressant. I modsætning til den kommenterende, aktuelle film tror jeg en film er interessant, når den kan spille på oplevelsen, og altså ikke på, at man skal sidde og opdage spidsfindigheder og sige til sig selv: »Nå, ja det har jeg forstået.« Den moderne film har fået en vældig intellektuel overvægt, som mange sikkert har brug for, og som sikkert passer til mange temperamenter, men jeg tror alligevel, at mediet først og fremmest er bundet i det stemningsfulde, det følelsesbetonede. Det er det dér blink, sort og hvid, der er det spændende. Det er det, man kan spille på, og uanset hvad det er, så er det det, der er interessant.