

Edward Fleming: Jeg er ikke intellektuel

Peter Hirsch

Edward Fleming (nederst t.v.).



Edward Fleming, 53 år, af skotsk slægt, opvokset i København; omskiftelig karriere, alsidige erfaringer. Tournerede i besættelsesårene i den danske provins med fru Jarne's Teater-forretning, med bl. a. »Frk. Kirkemus«, »Topsy« og »Dunungen« på repertoiret. Rejste udenlands kort efter krigen og blev balletdanser. Bl. a. i New York City og på Lido, hvor han var nøgendanser i 10 år. Var skuespiller i 106 film for Carlo Ponti Productions, skuespiller og assistent for Gilles Grangier (»Natlokale«), for Federico Fellini (»8½«, »Juliette«). 1960–63 leder af Monte Carlo-Operaen (stjerne: Maria Callas, financier: A. Onassis). Hentet hjem af Det Kgl. Teaters Per Gregaard til gæstespil med Genets »Balkonen«. Elev på filmskolen på dens første årgang, 1966, dialogøvelse: »Bødlen« (fra Genet's »Balkonen«), afgangsfilm: »Mystik om et knald på Amager«. Spillefilm: »— og så er der bal bagefter« (1970)

og »Den korte sommer« (1976). Den eneste af de »ny« danske filminstruktører (d.v.s. fra efter Filmskolens tid), der har demonstreret en udtalt »klassisk« professionel håndværksmæssig og folkelig holdning til film og kunst og filmkunst; af samme grunde en instruktør, man har lov at forvente noget spændende af, den dag han får bedre arbejdsbetingelser og det helt rigtige manuskript:

»Jeg havde søgt ind på filmskolen og kom til samtale. Der sad en mand med jordbærtud og spurgte mig: »Hvad mener De om kortfilm?« Jeg svarede, som jeg syntes, at kortfilm var noget af det mest dædkelige, jeg vidste. Så ville han ikke vide mere. Så kom jeg ud og spurgte sekretæren: »Hvem var den mand?« og hun svarede: »Det er jo Theodor Christensen, Danmarks store kortfilminstruktør!« Jeg var allerede i gang med at pakke kufferten, da jeg fik besked om, at jeg var optaget. Og jeg havde den lykke at have Theodor det første halve år på skolen, og

han har præget mig for resten af livet. Jeg holdt skolen ud på grund af ham og det, han havde lært mig.

Jeg var den ældste elev, havde prøvet lidt af hvert, vidste hvad det var at lave kunst og skulle leve af det; og jeg så alle de subtile unge mennesker, der kom ud og ville lave kunst, koste hvad det ville, uden at ane hvor de skulle begynde og ende. Så sagde jeg: »I kan ikke lære os at lave kunst. I kan ikke gøre det til en kunstner-skole, men I kan gøre det til en håndværker-skole. Gøre os til dygtige håndværkere, og har vi det så i os, så kan vi lave kunst bagefter. Vær rar og lær os håndværket!« Og så var jeg jo en ugleset mand. Der var ingen, der sagde goddag til mig i flere år. Jeg listede mig afsted langs korridorerne og ind i klipperummet, mens de andre sad nede på kontoret og diskuterede, om lyden skulle gå med eller mod billedet. Det kunne de få dage til at gå med, og



aftenerne med. Tågesnak og diskussioner om abstrakte emner. Mens jeg sad muttersalene oppe i klipperummet og lærte mig selv at klippe. Hvilket er kommet mig meget tilgode siden. Jo, jeg har skam haft meget fornøjelse af Filmskolen! Man lod mig være i fred. Det var nok det vigtigste.

Min afgangsfilm var »Mystik om et knald på Amager«, en farce. Jeg ville slet ikke have lavet den, jeg havde et tema fra krigsårene, et modstands-film-tema. Den epoke har altid interesseret mig. Ikke billedet af frihedskæmperen med fakkelt, men det, at der var gode og onde på begge sider. Nå, men den idé blev der nedlagt veto mod af det samlede rektorium. »Nå,« sagde jeg, »jamen så laver jeg en farce i stedet for!« Det var de heller ikke glade for, men mit tredje forslag var en balletfilm, så de blev ved farcen. Jeg havde 20 dage, inklusive manuskript og optagelser. Men Camre gik med på den, og Jørgen

Hinsch, og skuespillerne flokkedes om mig, så vi fik knaldet hele lortet af på syv dage. Det var helt usandsynligt, og det var altså i protest mod Carl Rald, Henning Carlsen og I. C. Lauritzen. De kunne ikke fordrage mig.

Så kom vi til afgangsdagen, da vore film skulle vises. Der var 2½ times kunstfilm, hvor de kørte rundt i biler og så fortvivlede ud. Folk vred og vendte sig. Og så kom »Mystik om et knald på Amager«. Der blev pludseligt noget at grine af, folk vågnede op. Den virkede fire gange så stærkt oven på 2½ times fortvivlelse og desperation. Og da den aften var færdig, stod jeg med syv tilbud om at lave film.

Jeg sagde ja tak til Jørgen Niensens idé om at lave »Lasso om fru Luna« og lavede drejebogen og fik en masse penge for det og skulle også have lavet den. Men så sagde Filmfonden nej, det havde de ingen interesse i at støtte. Det var i Hauerslevs tid. Hauerslev og Det Anonyme Filmråd. Det var lige meget, hvad jeg lavede, så fik jeg afslag fra den skide Filmfond. Manuskriptet til »– og så er der bal bagefter« sendte jeg altså til Peer Guldbrandsen, og han ville lave filmen. Men også her var der vrøvl med Filmfond-støtten, netop fordi det var ham, der skulle producere den. Jørgen Nielsen, fra Imperial, skreg op om, at hvis Peer Guldbrandsen, der havde generet Filmfonden, fik nogen støtte, så ville han gå. Jeg gik til ministeren og slog i bordet og sagde »Det er korrupsion!« og så måtte de æde det i sig igen.

Peer Guldbrandsens selskab Novaris Film var allerede i skred på det tidspunkt. Peer og så regnskaber, det er bare sjusk, og han var blevet snydt læsterligt af en amerikaner, der havde været derude. Måske troede han, at han kunne redde noget med »Bal bagefter«. Jeg fik aldrig nogen kontrakt med ham, jeg lavede bare filmen og fik 20.000 for det. Det var en for billig film. Den kunne være blevet betydeligt bedre. Der var ikke tid, jeg måtte stryge slutningen, jeg måtte stryge masser af ting. Masser. Det er f. eks. en fejltagelse, rent teknisk, at slå Fru Emma ihjel. Det er elegant gjort, men det er en nødløsning. Min oprindelige tanke, det var en ny bus, med ny skuespillere, bare med hende, der stadigvæk sad der, og så begyndte det hele forfra. En parafrase over skuespillernes liv. Nu blev det historien om fru Emma. Men det er en autentisk film. Der er ikke en replik, der ikke er blevet sagt 1000 gange på hver tourné, selv i dag. Der måtte ikke være én litterær replik i. Det skulle være fraser og klicheer, som man hører dem hver dag i en garderobe, på tourné, gentagelser, gentagelser.

Det, vi kæmpede for, var at lave en film i »lynghøjde«, en folkekomedie *for folket*, der bare var lidt anderledes, som havde skjulte kvaliteter. Men der var ingen, der ville se den. Og kritikken tog ikke filmen alvorligt, de analyserede den ikke, tog den for *face value*.

Jeg blev arbejdsløs, var en rød hund i branchen i mange år. Så kom jeg på tourné med børneteater og kom bl. a. til Hjørring, hvor jeg havde tilbragt nogle år af min barndom på ferie. Jeg kunne huske byen fra for 30 år siden og så, hvor lidt der i grunden var forandret. Man skulle bare lukke øjnene på klem.

Jeg fik ideen til en film om en mand, der kom til byen 30 år efter, med hans oplevelser dengang og nu som to parallelhandlinger. Og historien om moderen og tyskeren var kun en bihistorie. Da jeg havde skrevet manuskriptet, en kolossal historie på 300 sider, netop da lavede Losey »Sendebudet«. Og det var nøjagtig den samme historie, helt magen til. Så der sad jeg og skulle til at smide hele lortet væk. Så kom Gert Fredholm, der havde læst manu-

skriptet, og sagde: »Hvorfor smider du ikke den moderne historie ud og arbejder på den gamle historie fra besættelsestiden, der er sgu en film i den!« Og det gjorde jeg så, og eftersom samarbejdet skred frem, blev jeg klar over, at der trods alt var en film i det. En stor film, hvis jeg kunne få den rigtige skuespillerinde, Ghita Nørby. Allerede fra det tidspunkt skrev jeg den til *hende*, og også til de andre skuespillere, som jeg havde valgt til persongalleriet.

Da jeg var færdig med »Den korte sommer«, varede den 2¼ time. Jeg viste den så for vennerne, og Henning Kristiansen sagde: »Det lort kan du kraftstjælemig ikke sende ud. Folk går!« Jeg gav ham ret og klippede ca. tre kvarter ud af filmen. Og han *havde* ret. I stedet for at prøve at korte scenerne ned, så tog jeg hele blokke ud, og det var Ghita, det gik ud over. Jeg kunne nok have rundet hendes figur mere af, men jeg syntes, hun stod stærkt nok, til at jeg kunne tillade mig at fjerne noget. Det var noget af den psykologiske begrundelse, og havde det været en anden end Ghita, havde jeg nok måttet tage det med. Men *hun* kunne godt tage det sving fra at være en usympatisk person til at være sympatisk, i den scene på toilettet, hvor hun erkender, hvad hun er.

Tragedien var, at for at få filmen op at stå turde jeg slet ikke fortælle nogen, at det i grunden mere er drengen end moderen, det handler om. Men hans historie i sig selv kunne være fortalt på ½ time, den er der ikke stof nok i til en hel film. Så jeg ville hellere sprede hans oplevelser over hele filmen, som *relief points*. For moderens lidelseshistorie i 1½ time i strakt arm er heller ikke til at holde ud. Jeg har prøvet at bygge det op efter dramatiske kurver, koldt og nøgternt ved skrivemaskinen: Her skal vi have lidt *relief*, her skal de grine og her skal de græde. Og det er bare herligt at sidde i biografen og se det fungere.

Da den film havde haft premiere, var jeg fuldstændig færdig med den. Den var helt ude af mit system. Derfor tror jeg nok, at den er mere vellykket end »Bal bagefter«, som jeg stadig den dag i dag kan gå og klippe om i tanker: Hvorfor gjorde jeg dit og ikke dat? I »Den korte sommer« er der ikke noget, jeg fortryder.

Det vil sige, det skulle jo bare have taget ½ gang så lang tid at lave den, og altså have kostet det dobbelte. Men det kunne jo være blevet et kæmpe flop, og så er der jo ingen grund til at gøre den dyrere end nødvendigt. Man risikerer jo at skulle sælge hus og hjem. Jeg havde selv penge i den. Det er betingelserne: Hæfte for gælden. Crone og jeg hæftede for den. Udlejerforsbud og laboratoriegeæld + vores løn, som vi har sat i filmen. Ellers var den ikke blevet lavet. Ellers er der ingen film, der bliver lavet i dag. Der var en journalist, der bebrejdede danske film, at de var så pessimistiske. Men han glemmer, at der er to nåleøjer, film skal igennem i dag: Filmkonsulenterne. De har en smag, formodentlig, og den påtvinges filmprojekterne.

INSTRUKTØRENS VILKÅR

Samme journalist beklagede sig over manglen på mesterværker. Der er ingen af os, der laver mesterværker. Der er simpelthen ikke noget land i verden, hvor der bliver stillet de samme betingelser til instruktøren: Han skal skrive sin egen drejebog og helst også sin egen historie. Han skal også være producent og sætte hus og hjem på spil. Derpå skal han overholde en produktionstid på otte

uger og et budget på højst 1,5 million. Disse betingelser gør det egentligt umuligt at lave film, og at vi gør det alligevel, det er dansk films mirakel. Men mesterværker bliver det aldrig til på den måde. Et eller andet sted kommer kompromis'et ind.

Jeg lavede for nylig en drejebog over Bodelsens »Operation Cobra«, som jeg skulle have været i gang med at filme nu. Det var skam mægtigt spændende. Men inden vi kom i gang, var der ikke flere penge i Filmfonden, og så blev den droppet. Vi er afhængige af den Filmfond. Det er den eller ingenting.

Så har jeg lavet en ting for fjernsynet med den vidunderlige gamle skuespillerinde, Inger Bagger, efter en tekst af Franz Xaver Kroetz. Om den evindelige gamle dame, der skal på det evindelige alderdomshjem. Meget tysk og meget firkantet. Jeg lavede den om, så den kom til at handle om en gammel dame, der ikke kan tage afsked med sine ting. Så blev den til at bære. Kanske har jeg forbrudt mig mod teksten, men op i røven med teksten. Det eneste, der tæller, er, om folk gider se på lortet.

Lige nu skriver jeg på et projekt, også den gang med en bestemt skuespillerinde: Bodil Kjer. Jeg så hende i »Hjertet er trumf«, »Gud« sagde jeg, »Der er endelig et menneske, der kan spille komedie. Et virtuosnummer, der slet ikke hørte hjemme i den film. Tænk hvis resten af filmen havde kunnet leve op til hendes plan!

EN SLAGS HÅNDVÆRK

Det værste ved det hele er, at jeg nu med »Den korte sommer« har opnået, hvad jeg ville, og så er udfordringen væk. Den udfordring, der lå i at komme igen og vise, jeg havde ret, det var den største udfordring.

»Den korte sommer« er virkelig blevet en succes. Jeg har set folk skribe af grin, jeg har set dem hulke, jeg har set dem gå ud og snakke om filmen, jeg har fået 1000 takkebreve, så jeg er ikke gået forkert i byen. Jeg kunne sagtens sætte mig ned og lave en fuldstændig uforståelig film, med alt det, der skal til. Og ih, du store, sicke' anmeldelser, jeg ville få. Det kan være, det skyldes Buñuel. Han er naturligvis en vidunderlig filmmand, men kom ikke og fortæl mig, at der er nogen, der har forstået »Morderenglen« herhjemme. Man skal jo være katolik, endda meget troende katolik, kende Pascal, kende hele historien om Port Royal, om bruddet med jansenismen i Frankrig, ellers kan man ikke forstå lortet. Og så strømmer de til, og siger Ih, og Næh! Det er såmænd også fortjent nok, der er jo også meget almengyldigt i det uforståelige. En god historie bliver jo ikke dårligere af ikke at blive forstået.

Bare jeg ikke skal blæses op til geni, eller hvad det nu hedder. Jeg er ikke intellektuel, jeg er ganske auto-didakt på alle områder. Jeg anser mig selv for at være en slags håndværker. Jeg har *døt* på hjertet, at jeg kan lide at fortælle en god historie. Jeg synes, det er skide spændende og sjovt at lave film, når man har et godt samarbejde og gode skuespillere. Der er ikke spor mystisk i det for mig, noget med indre oplevelser eller spændinger, eller Bergmans dødsangst, jeg afreagerer ikke, har ingen neuroser, ikke engang filmbranchens erhvervs sygdom, paranoia. Jeg er desværre så uhelbredelig sund, at det ikke er til at holde ud. Den største lykke for mig er at tage min kajak og sejle ud på Øresund kl. 5 om morgenen. Sådan noget med sol og vand og gå og rode i haven. Alt andet er biting». ■