

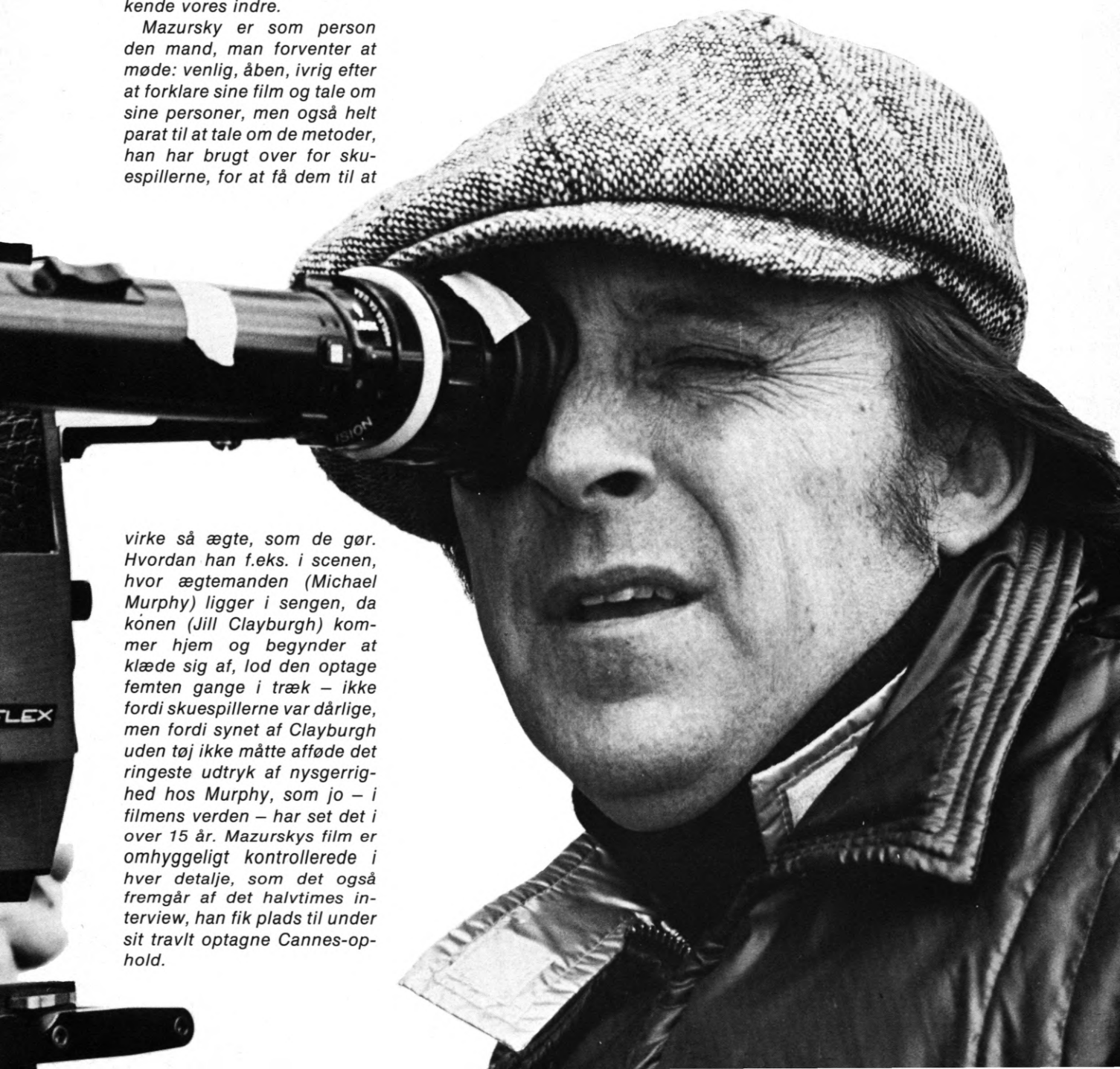
Gennem Paul Mazurskys film har man fået indtrykket af instruktøren som en mand med kærlighed og forståelse for andre mennesker. Ikke en kærlighed, der får ham til at være blind for deres latterlige sider, eller en forståelse, som får ham til at sluge alt rådt, men en indsigt i psykologiske mekanismer og en vågenhed over for tidens strømninger, der giver hans film et utroligt autentisk præg. Vi kan spejle os i hans film og genkende vores udvortes, som vi kan spejle os i Bergmans og genkende vores indre.

Mazursky er som person den mand, man forventer at møde: venlig, åben, ivrig efter at forklare sine film og tale om sine personer, men også helt parat til at tale om de metoder, han har brugt over for skuespillerne, for at få dem til at

Paul Mazursky:

Jørgen Bonnén Oldenburg

virke så ægte, som de gør. Hvordan han f.eks. i scenen, hvor ægtemanden (Michael Murphy) ligger i sengen, da kønen (Jill Clayburgh) kommer hjem og begynder at klæde sig af, lod den optage femten gange i træk – ikke fordi skuespillerne var dårlige, men fordi synet af Clayburgh uden tøj ikke måtte afføde det ringeste udtryk af nysgerrighed hos Murphy, som jo – i filmens verden – har set det i over 15 år. Mazurskys film er omhyggeligt kontrollerede i hver detalje, som det også fremgår af det halvtimes interview, han fik plads til under sit travlt optagne Cannes-ophold.



venlig, åben, ivrig

Hvordan vil De beskrive Deres filmstil?

Jeg prøver at tage historier fra hverdagen og forbinde følelse og humor. Jeg vil gerne have det til at se ud, som om det virkelig sker, mens det faktisk er mig, der har kontrol over begivenhederne. Det er en slags realisme, men ikke besk, ikke deprimerende – men tværtimod med den humor og det vanvittige, som livet rummer. Bedre kan jeg ikke beskrive min stil.

Den psykologiske fornemmelse, som den udmøntes i samarbejdet med skuespillerne i Deres film, kan få én til at sammenligne Dem med Bergman.

Det har jeg hørt før, og jeg tager det som en kompliment. Jeg tror, det vi har tilfælles er, at vi begge er besat – ja, han var besat længe før jeg – af forholdet imellem mænd og kvinder og imellem kvinder indbyrdes. Jeg har nu beskæftiget mig med dette mand/kvinde-dilemma i flere film, i »Blume in Love«, men også i »Bob and Carol and Ted and Alice« selv om det dér blev behandlet morsomt og satirisk. Det er ægteskabets problem, dette problem om, hvordan to mennesker kan leve sammen og forholde sig til hinanden. Hvordan undgår de at miste deres identitet, deres følelse af, hvem de selv er, for sagen er jo den, at i et ægteskab begynder man at glemme, hvem man selv er. Problemet består i at være sig selv, virkelig være fri, men det ligger i ægteskabets natur, at man ikke altid har lyst til at være to, men bare til at være sig selv. Og det ligger i ægteskabets natur, at det skaber konflikt.

Slutningen i »An Unmarried Woman« kom som en overraskelse for mig, for i Deres andre film er personerne endt med at opnå kontakt. Tror De ikke, Erica vil fortryde sin beslutning om at forblive alene?

Nej. Jeg tror hun ville have fortrudt det, hvis hun havde gjort noget andet, selv om den mand, hun lader rejse, er overordentlig attraktiv. En kvinde har som oftest sagt til sig selv, at hun ville have det bedre sammen med en mand, og jeg tror da heller ikke, at Erica ikke vil være sammen med en mand senere. Måske én mand ét år, en anden et andet år. Det ved jeg ikke, men hun skal i hvert fald finde ud af mere om sig selv først, og da filmen slutter, er hun først ved at begynde.

Jeg læste et sted, at De stadig væk var optaget af filmens mennesker, og at De måske ville lave en film til om dem.

Hvis jeg lavede en film til om dem, ville det nok først blive om en fire-fem år, når jeg har fundet ud af, hvad der sker. Det bliver sikkert ikke min næste film.

Ville det i så fald være med de samme skuespillere, eller ville filmen dreje sig om et andet par?

Det ville sikkert være et andet par, men det er umuligt at forudsige. Jeg var meget interesseret i ægtemandens di-

lemma, og jeg spekulerede på at lave en film om hans liv. Hvad sker der med ham, da han går sin vej? Men jeg har på fornemmelsen, at der kommer en masse film de næste par år om mænd.

Det må man håbe, eftersom Kvindebevægelsen jo har manifesteret sig så stærkt, at mændene kommer godt ned med nakken de næste snes år.

Netop, og derfor kommer der en reaktion. Filmene om kvinder begyndte for et par år siden og vil formentlig fortsætte et par år endnu før det begynder at aftage. Man kan ikke vide hvordan, men jeg tror f.eks., at nogle af de kvinder, som laver film nu, vil begynde at lave film om mænd, og det vil være interessant at se, hvad deres opfattelse er.

De sagde før, at De tilstræber realisme. Men De anslår en anden tone lige fra starten ved hjælp af musikken med stort, swingende orkester, som giver filmen et præg af energi og optimisme, der antyder, at dette ikke skal tages alt for tungt.

Jeg gør det helt bevidst, for fra starten at få publikum til at tro, at hvad de skal se, er en elskværdig, sød og moderne film om livet i New York – og det er også sådan personerne føler det. De kondiløber, og de har en dejlig lejlighed, livet er godt ved dem. Det er overfladen af tilværelsen i USA. Jeg ville ikke begynde dystert: her har vi to mennesker, der løber, to tragiske skikkelser. Det er de slet ikke selv klar over, og det er det paradoks, som gør det ironisk. Så derfor vil jeg kalde det en realisme med overtoner. Jeg har brugt meget musik i »An Unmarried Woman« for at få publikum til at føle på en bestemt måde på bestemte tidspunkter. Derfor bruges temaet af og til næsten ironisk. For eksempel er det samme musik i afslutningen af scenen på Charlies atelier som det er, da hun er sammen med sin mand. Men hvor det var indtagende den ene gang varieres det og bliver vildere, mere dystert og tungt i optrinet med Charlie.

Hvordan arbejder De sammen med fotografen?

For hver ny film, jeg har lavet, har jeg brugt stadig mere tid til at forberede den sammen med fotografen. Jeg begyndte at tale med fotografen to måneder før optagelserne startede. Han var der ikke hver dag, men jeg bad ham ofte komme hen på mit kontor, mens jeg besatte rollerne, så han kunne være der, og vi kunne diskutere stilen, og hvordan vi ville have, at filmen skulle se ud. Han tog med mig, når jeg var ude at vælge locations, og med flere af dem lavede vi prøveoptagelser i forskellige stilarter for at begynde at vælge, hvad vi var ude efter. Det var meget velforberedt. Jeg ville nemlig gerne have fotografen Arthur Ornitz (som også lavede »Next Stop, Greenwich Village«) til at yde sit bidrag. Normalt har fotografen så meget at spekulere på, at han kun har tid til at sætte lys. Han skal finde ud af det hele på

stedet. Derfor tog vi altså ud på locations mange gange og diskuterede lys meget indgående, til vi fik truffet et valg.

Hvor lang tid brugte De så til at besætte roller i?

Et halvt år! Selve optagelserne strækker sig over næsten 10 uger, og hvis man ikke er forberedt, har man kun heldet at håbe på. Måske går det godt, måske ikke. Men jeg vil kontrollere filmens stil, selv om det er en stil, der ikke lægges mærke til.

Denne realistiske stil varer dog kun til slutningen af Deres film, der så antager stærkt symbolsk karakter.

Det er som en coda, en underskrift. Filmen er jo forbi, da hun siger: »What am I gonna do with this painting?«, og han siger: »Call a taxi!« Publikum ved, det er forbi, da hans bil kører væk – men så får det hele en slags ekstra dimension, da hun vandrer af sted med maleriet. Tilskuerne får en

tror jeg, det er fordi jeg har været bange for at træffe et valg.

Hendes ægteskab forekommer nok lykkeligt, men ret overfladisk...

Meget overfladisk på mange måder. Selv når de skændes, skændes de dårligt.

Men hun kunne have investeret mere i det forhold?

Jeg tror at hun, som så mange andre, ikke har været sig valgmuligheden bevidst, fordi ægteskabet har været sådan et ritual. Hun var i en døs. Hun er mest levende, da hun er helt alene hjemme og danser. Der er hun også modigst. Hvorfor kunne hun ikke bruge den energi i sit arbejde? Hvorfor vente, til manden havde forladt hende? Og hvis manden var så utilfreds, hvorfor kunne han ikke have givet udtryk for det. Men efter min mening har disse mennesker ingen kontrol over deres egen tilværelse, ingen bevidsthed



særlig følelse i forhold til hende. Og det handler jo om hende, så jeg synes den afslutning var meget nødvendig. I »Next Stop, Greenwich Village« så fyren på gaden, og han siger farvel til den gade, og det sidste billede er bare gaden. Det er meget vigtigt, fordi jeg vil gerne have publikum til at se gaden som han så den, med bevidstheden om, at nu er han færdig med den gade.

For Erica skal kampen først til at begynde nu. Hun har været igennem en række erfaringer, og hun har kæmpet sig igennem at være ensom og deprimeret og forvirret. Det betyder ikke, at hun ikke fortsat kan være ensom og forvirret, men hun er begyndt at forstå, at man kan tage noget på sig og bære sin byrde og alligevel bevæge sig videre. Hun går måske i cirkler, ved ikke, hvor hun ender, men hun kan bevæge sig. Det er hendes eget valg. Og jeg tror på, at vi har valgmuligheden. Hvis der er gået noget skævt for mig selv,

– men måske får de det, måske er det undervejs. Folk kæmper sig til denne bevidsthed nu, tror jeg.

De foretrækker tilsyneladende at arbejde med nye skuespillere i Deres film for at nå frem til en realisme, og De når også frem til meget imponerende præstationer. Men for igen at sammenligne Dem med Bergman, så bruger han jo de samme skuespillere igen og igen, og finder nye facetter hos dem. Er det ikke en udfordring til Dem som instruktør, at bruge skuespillerne mere end én gang?

Jo, da. Det vil jeg også godt. Men Bergman arbejder efter min mening mere med at skabe variationer over den samme kvinde. Selv om det er forskellige historier, så er det tit og mange gange den samme kvinde, som man møder i forskellige perioder af hendes liv. Og selv om jeg synes, at størstedelen af hans film er fremragende, så sker det, at jeg ikke bliver overrasket, fordi jeg kan forudsige reaktionen. Det er

fremragende gjort, og jeg tilbeder Bergman, men det er nu hans valg. Jeg er sikkert mere ude på helt at overbevise publikum om, at det menneske, man kigger på, ikke er en skuespiller. Det er ikke en, som er engageret til et job, og som har en fan klub og som er meget berømt. Det skal være Erica Benton, ikke Jill Clayburgh.

Natalie Wood var dog ret kendt på det tidspunkt, hvor De benyttede hende.

Dels havde hun ikke haft en succes længe, og dels var hun præcis, hvad jeg ville have i den rolle. Hun var også på det udviklingstrin privat. Hun prøvede desperat at finde ud af, hvem hun var, og hun var meget forvirret, dengang. Hun var pragtfuld; naiv, sød, boblende og meget Kalifornisk. Så jeg kan godt arbejde med stjerner, og jeg gør det gerne – men kun, hvis de passer til rollen, ikke, hvis jeg skal lave

jeg ligeglad med selskabet. Jeg vil bare ikke have nogen til at blande sig, og det er heller aldrig sket.

På hvilket grundlag finansieres filmene?

På basis af et manuskript og et budget. Vi prøver også at finde ud af, hvem der skal spille hovedrollen. Det er det hele. Og så går jeg ud og laver den. Men jeg prøver at holde mig inden for budgettet.

De producerer selv?

Jeg har en co-producent, Tony Ray, som jeg har arbejdet sammen med siden min første film, hvor han var min assistent. Han laver en masse af arbejdet, regnskaberne og den slags.

Er han også med på manuskriptet?

Manuskriptet laver jeg selv, men så viser jeg det til min kone og til nogle få andre for at få deres mening. Men jeg



Paul Mazursky (yderst t.h.) spiller selv en lille rolle i »En fri kvinde«.

den om. I forvejen nødsages man altid til at ændre på rollen for skuespillerens skyld, tilnærme den hans personlighed. Men hvis jeg engagerer en skuespiller, som slet ikke passer til rollen, men som er meget berømt, så ville jeg svigte det, sagen drejede sig om. Mange stjerner, og de være sig nok så talentfulde, vil nemlig fremvise deres varemærke, det, de gør så godt, og som har gjort dem til stjerner. Og jeg vil vise virkeligheden, så derfor vil jeg ikke have dem til at spekulere på, hvordan de nu tager sig ud.

De har arbejdet med forskellige filmselskaber. Er det tilfældigt?

De tre sidste film har været for Fox, men sådan var, og er, det i Hollywood. Man arbejder der, hvor det lader sig gennemføre. Jeg bliver sikkert hos Fox i et godt stykke tid. De finansierer filmen og giver mig min frihed, og så længe jeg har den frihed – og den har jeg haft seks gange nu – så er

gør det ikke for meget, for så begynder man at miste fornemmelsen. Jeg arbejder også meget sammen med min production designer, Pato Guzman, som har været med på de fleste af mine film, ligesom klipperen har været med før. Det er en god gruppe, men problemet er, at de må tage andet arbejde ind imellem mine film.

Og De vil vel ikke forpligte Dem til at lave en film hvert eller hvert andet år?

Jeg ved ikke, om jeg har et manuskript, så derfor kan jeg ikke forpligte mig.

Hvad laver De selv imellem filmene?

Jeg spiller lidt i andres film. Så skal jeg måske instruere på teatret i New York. Jeg har tænkt på at lave »Vi venter på Godot« med Art Carney. Det kunne være interessant.