

Samtale med Lise Roos

Herunder: Lise Roos
sammen med
klipperen Edith
Toreg. Modsatte
side: Lise Roos
omgivet af sine
nærmeste
medarbejdere under
indspilningen af
»Sådan er jeg
osse...«

Asbjørn Skytte



»Sådan er jeg osse...« er Lise Roos' tredje spillefilm – og samtidig den tredje film om pigen Stine (spillet af Stine Sylvestersen). Første gang man mødte hende var som 9-årig i »Hej Stine« (1969), anden gang som 12-årig i »I din fars lomme« (1972). I den nye film er Stine blevet 18, og Lise Roos følger hende i en periode lige efter at hun er gået ud af skolen, og skildrer hendes mas med at få hold på sig selv som person – i forhold til veninderne, til fyrene, til arbejde, til forældrene (der er blevet skilt siden sidst) og ikke mindst til drømmene om tilværelsens videre udvikling.

Filmen anviser ingen nemme løsninger; den fungerer først og fremmest som en art »dokumentation« over Stine her og nu (i en stil der er nøje forbundet med Lise Roos' arbejdsform).

Denne samtale med Lise Roos fandt sted i hendes hjem i begyndelsen af februar. Få dage forinden havde vi sammen set »Sådan er jeg osse...« i klippebord ude på Nordisk Film, hvor Lise Roos og hendes norske klipper, Edith Toreg, stadig sad midt i arbejdet med at pudse filmen til, lægge musik og lyd osv. Bl.a. derfor kom snakken først og fremmest til at dreje sig om teknik og arbejdsmetoder.

Hvordan går du til værks, når du tilrettelægger en spillefilm?

Jeg skriver et grundlag, og jeg arbejder med en historie, men somme tider er den ikke afgrænset af noget som helst. Ofte er det bare nogen stemningsmæssige ting omkring nogle personer – det var det da Stine var 12 år. Der fyldte mit manuskript over 20 sider

som grundlag for hele den film. Anker og jeg udarbejdede ud fra det historien i praktisk forstand, men det var fordi han var billedmager samtidig, og derfor kunne bestyre den sammenhæng. Denne gang har jeg haft en meget strammere historie – på 98 sider – og så har jeg skåret i den historie, som var alt for omfattende, og selv lagt rammen.

Den visuelle udformning kommer altså først til, når du står derude under optagelserne?

Nøjagtigt, jeg udarbejder aldrig noget på forhånd, og jeg forbereder mig i virkeligheden kun indvendigt, og for professionelle almindelige mennesker kan det godt virke foruroligende at arbejde på den måde. Jeg fyrer rask væk den ene 4 minutters kassette af efter den anden i en enkelt indstilling, fordi somme tider

ved jeg at styrken først kommer et stykke inde i scenen, og det kræver et enormt fleksibelt kameraarbejde, og det kan være svært at komme igennem med. Jeg synes det er lykkedes meget godt, men det er nu nok kun fordi scenerne lever så stærkt i sig selv. Jeg skal have mennesker omkring mig der går ind for ideerne, men osse et menneske der kan sige: »Det der kan du altså aldrig få til at hænge sammen i klipningen.«

Næste gang skal jeg have Edith med, en klipper og billedmager som hele tiden kan holde rede på de ting, for jeg følte mig somme tider *lost*, når jeg selv stod med det.

Når man arbejder i en så super-følsom sammenhæng, er det nødvendigt at sørge for

Min næste film, som jeg gerne vil skrive sammen med Edith, skal handle om en kreativ pige over de 40 med halvstore børn, og alene af hensyn til de børn vil manuskriptet og indspilningsformen atter blive på samme måde. For øvrigt mener jeg at det er min stil og min måde at arbejde på, som karakteriserer disse ting. Folkekomedier som »Rend mig i traditionerne« og »Vinterbørn« er ikke noget jeg kan lave, og jeg har heller ikke spor lyst til det.

Hvornår kommer din dialog ind i billedet, og hvordan?

Det kan jeg bedst belyse med nogle eksempler. I opgørssenen mellem moderen og pigerne var der ikke på forhånd planlagt nogen dialog. Den blev gennemspillet tre gange.

Ja, det kan du da godt kalde det, men du kan stille mig et andet spørgsmål: hvad er det egentlig jeg vil have frem i den enkelte scene og efterhånden i en fremadskridende handling, og så vil jeg svare: autenticitet. Alt hvad der ikke virker autentisk, får det til at vride sig i mine sko. Mine konkyliøren tåler ikke nogen form for skurren. Mange danske film er utroligt dygtigt drejede, men autentiske er de kraftedeme ikke. Spørgsmålet er så om man skal dirigere en skuespiller igennem en replik 8-9-10 gange. Jeg siger i stedet: nu må I gøre sådan og give de reaktioner I kan komme med, vi tager det første gang, og hvis det er i orden, så får jeg de ansigtsudtryk som jeg vil have, samtidig med at jeg får det autentiske.



at skuespillerne – og hovedskuespilleren ikke mindst – føler sig tillidsfulde og rolige og trygge og ikke er bange for at gå på scenen. Derfor skal de mennesker jeg arbejder sammen med være i besiddelse af en veludviklet humor og selvironi.

Det med trygheden omkring skuespillerne rejser det sædvanlige spørgsmål om amatører og professionelle og de problemer der opstår når man sætter dem sammen?

Min spilleform egner sig jo sådan set godt for amatører, mest af alt børn og unge, men osse f.eks. hende der spiller lærerinden, som er en af mine veninder. Og f.eks. kan man tage Gitte, der spiller Stines beundrende veninde. I meget af det stof der er taget ud, kan man se hvor meget hun svinger i udtryk og altid støtter sig til Stine.

Den første gang optog vi den ikke. Anden gang er den man ser i filmen, men der sagde de at hun var uskarp i sidste billede, så vi lavede den tredje gang, og der kom de i et så gevaldigt håndgemæng alle tre at den slet ikke lykkedes.

Og den dialog mellem Avi og Stine på værtshuset kom helt af sig selv efterhånden.

Der var dialogforslag *en masse* i mit manuskript, som jeg bare ikke gjorde brug af. Jeg måtte endda bede skuespillerne om helt at se bort fra det, for det kunne jeg ikke bruge til noget. Jeg bar ikke noget manuskript på mig og så det overhovedet ikke under optagelserne.

Der er vi ved kernen i hele din arbejdsform. Er det du laver en »arrangeret virkelighed«?

Selv hos en så disciplineret skuespiller som Preben Kaas får du nogle pudse-løjerlige udtryk frem, som han simpelthen ikke kan tilrettelægge på forhånd, og som han aldrig var nået frem til, hvis det ikke havde været på denne måde.

Jeg synes at det er imponerende at Avi og Stine kan gå i køkkenet og lave mad og dække bord, og at de to andre børn skiftevis kommer hjem og spiser og forlader bordet igen i én og samme scene – uden klip og uden at den føles tung. Og det er ikke for at lave »arrangeret virkelighed«. For mig er det et maleri, et familiebillede, ganske enkelt, et maleri der taler og siger nogle ting. Alle er klar til at rykke ud med dele af deres egne erfaringer, men anvendt i mit maleri.

Giver denne specielle arbejdsform så til

gengæld ikke nogle problemer under klipningen?

Den giver bl.a. de problemer at hvis man vil krydsklippe mellem to forskellige optagelser af en scene, så har de ikke samme indhold, og så skal man være en klippekunstner som Edith, der f.eks. har klippet scenen mellem Rasmus og Stine i pizzeriaet af fire forskellige optagelser, der så absolut ikke hang sammen, og sluppet virkelig levende fra det.

Jeg fik det råd af Sven Methling at lave nogle »lytebilleder«, og det lavede vi f.eks. i scenerne på Carlsberg, men de røg hurtigt ud igen, fordi de arrangerede billeder og spontaneiteten stødte sammen og gjorde det stift. For ligegyldigt hvordan de ser ud, så er vi tilbage i Matador-stilen, og det går absolut ikke.

Men problemerne opstår så, når du skal til at korte ned i scenerne?

Ja, men der har jeg den fordel at jeg elsker at lege med den indre virkelighed, og Stines drømme om at være skuespiller, om at give en mand en skideballe osv. kan jeg jo netop bruge til at skære ned med eller skære ud med eller bare anvende. Således kan en scene blive kortere af at blive delt op med noget, uden at den metermæssigt bliver kortere.

Det er en anden side af din stil, at du bryder den ydre virkelighed med drømmebilleder og indre monologer.

Ja, man kan tegne en indre virkelighed, samtidig med at man tegner den helt kontante ydre virkelighed. Det sker på mange planer, f.eks. i scenerne omkring arbejdsformidleren: hun øver sig forinden og spiller sin egen lille komedie, og hun vil jo gerne blive noget stort, men hun bliver nærmest fejlet ud igen, og så går hun hjem og fremstiller det fuldstændig anderledes over for veninden. Men på alle planer er det autenticiteten der tæller, og det er det eneste der interesserer mig.

Det er din tredje spillefilm, og de har allesammen handlet om Stine. Var du klar over det allerede da du lavede »Hej, Stine!«?

Nej, men da jeg lavede »I din fars lomme«, stod det mig klart at jeg nok ville prøve hende en gang til, for da vidste jeg at der var tale om et regulært talent. Udtryksmæssigt var hun jo fantastisk i »I din fars lomme«, og endnu mere fantastisk er hun jo i denne film, og langt mere varieret. Fra det der mutte barn er hun blevet langt mere venlig og åben og smilende.

Jeg har haft planer om en ny film i mange år, men jeg er gået forgæves til de konsulenter der har siddet siden da – det er igen problemet med de manglende manuskripter. Nu vidste jeg at det var i sidste time, for nu var Stine ved at blive voksen og midt i en identitetssøgen, som jeg var interesseret i, og så skrev jeg et kort brev til Sven Methling og foreslog ham at komme og se mine film. Det ville han gerne, og jeg havde alle mine film liggende, men vi startede med »I din fars lomme«, og efter den sagde han: »Jamen, du skal bare lave film.« Og så begyndte jeg at skrive. Siden kom hele den trælse kamp for at skaffe pengene, hvor fjernsynet kom til at blokere, fordi de ikke ville gå op fra 500.000 til 750.000 kr. Så kom Saga og endelig Just

Betzer ind i billedet, og det endte jo med at vi fik den største støtte der endnu er givet – på 1,9 mill.

Det interessante i hele den historie er, at jeg nægtede at blive bedømt på mine litterære kvaliteter, for det er ikke dem jeg laver film ud fra, og det ville være et falsum at skrive og fremlægge en drejebog, for den ville bare komme til at spænde ben for mit arbejde med filmen.

Hvad var præcist Ankers rolle på »I din fars lomme«?

Han forestod hele billedsiden, men blandede sig overhovedet ikke i personinstruktionen, og det er meget nødvendigt med en sådan kompetencefordeling i et sådant to-personers arbejde.

I den film er der sekvenser der meget frit i klipningen springer mellem forskellige optagelser. Det er der ikke i »Sådan er jeg osse...«

Nej, men det var Anker. Han havde tilrettelagt hele klipningen på forhånd.

Men på »Sådan er jeg osse...« har du fundet dig en klipper, som du er helt på linie med?

Ja, vi føler og tænker ens, og jeg ved at det har været en stor udfordring for Edith, for det har været helt anderledes end noget hun tidligere har sat en saks i. Klippeperioden har været længere, fordi intet var bestemt på forhånd.

Næsten alle dine film handler om børn, men du laver ikke film for børn?

Jeg tilsigter ikke noget børnepublikum, men når jeg arbejder med og omkring børn, er det for det første fordi jeg synes det er fantastisk vigtigt, for det andet fordi jeg synes børn har rimelige krav på at få nogle identifikationsmodeller, og det får de jo ikke af at se Walt Disney. For det tredje mener jeg at man må kunne lave film for i hvert fald lidt større børn som kan ses af både børn og voksne. »Sådan er jeg osse...« er ikke nogen ungdomsfilm, men en film om et ungt menneske. Jeg har ikke trang til at være den underholdende fortæller og få noget til at swinge og millionerne til at klinge, men jeg har derimod en meget stor trang til at fortælle noget om pigers specielle virkelighed.

Du undgår alle de sædvanlige problemer med graviditet og abort?

Ja, og det er selvfølgelig dybt overlagt, bortset fra veninden på Carlsberg, der har en lille dreng. Ellers er det helt undgået. Om Stine beskytter sig, eller drengene gør det, må man selv digte sig frem til. Og det hænger sammen med at naturligvis har hun nogle forhold gående – hun er faktisk ret livlig – og skal afdække sin erotiske virkelighed lige så vel som på alle andre planer, men når vi bliver fremstillet som dem der kun kan realisere sig gennem en mand – ulykkelig kærlighed eller et barn eller angsten for at blive gravid – så mener jeg virkelig ikke vi er nået nogen vegne.

Er der en sammenhæng mellem dit portræt af Stine og dig selv som kvindelig kunstner?

Ja, det er da helt klart, fordi, om jeg udtrykker mig om en pige på 12 eller 18 år, eller om en kvinde på 40 eller 80 år, det er for så vidt ligegyldigt. Min drøm er at lave fire spillefilm,

og i mine øjne er de første to lavet – ikke at jeg ikke står ved »Hej, Stine!« men den er så udpræget et debutarbejde. Men denne kvadrologi er en beskrivelse af et 12-årigt pigebarns oplevelse af det tomrum som man kalder præpuberteten, hvor man slet ikke er noget, men alligevel river sig løs fra det hjemlige og begynder at kigge på de modeller der er omkring en, og af den 18-årige pige, der har fundet sine egne græsgange og sine egne rødder, og som nu skal til at udforme denne omvarende problemdyng til noget mere samlet, og af de vanskeligheder der ligger for piger i vores samfund ved at gøre det.

Så vil jeg lave en film om en moden, kreativ kvindes dans med det her samfund, og det ved jeg noget om, lige som jeg ved noget om at være 18 år og outsider. Og fjerde del skal handle om en gammel kvinde der overlever med sin identitet i behold, selv om hun er gået så gruelig meget ondt igennem. De fire film vil jeg vanvittigt gerne lave, men formen vil blive den samme, og det kan måske blive svært at komme igennem med. Men jeg synes egentlig, når jeg ser tilbage, at det er lykkedes meget godt i de 12 år der er gået siden jeg lavede min første film på fjernsynet uden at vide hvordan man gjorde det.

Dette er min 38., og jeg har det mål, at når jeg om halvandet år fylder 40, så ville det jo være flot om man havde lavet 40 film. Men foreløbig holder jeg en pause med spillefilm, for det er en umådelig opslidende proces. I to måneder skal du holde på dig selv og på hat og handsker og holde dig indenfor i en rutsjebanevogn, som suser op og ned i et væk rundt på den der bane. Det er som at være gravid i sidste fase.

FILMOGRAFI

TV-PRODUKTIONER:

- 1968: Sofus (børnefilm)
- 1968: Det halve menneske
- 1969: Hvordan så han ud? (børnefilm)
- 1969: Røde sodavander (børnefilm)
- 1973: Handicappede børn (4 portrætter)
- 1973: Enhedsskolen (4 film)
- 1975: 2 film om boligformer
- 1975: 1 spil om kønsroller (Manus: Torben Lange)
- 1976: 2 film »om at bo«
- 1976: Et menneske bliver til (3 film)
- 1976: Børn og mobbing (2 film)
- 1977: Voksnes handicap (2 film)

KORTFILM:

- 1967: Trommen (I: Sune Lund-Sørensen)
- 1969: Hva' laver du? Ingenting.
- 1971: Pigen Silke
- 1971: En fødsels forløb
- 1972: Kan vi være dette bekendt?
- 1972: Eline – de første 16 måneder
- 1975: Hendes verden
- 1977: Mit land – og dit...
- 1978: Det er mit liv
- 1978: Tre uger med film i 6. klasse

SPILLEFILM:

- 1969: Hej Stine
- 1972: I din fars lomme (Med-instr: Anker)
- 1980: Sådan er jeg osse...



6 scener fra »Sådan er jeg osse...« Øverst tv. Stine Sylvestersen og Gitte Schödt; th. Stine Sylvestersen og nederst th. Stine sammen med Maria Taglioni og Avi Sagild; tv. og ned, Preben Kaas, Stine, Eline Roos og Annelise Gabold; Søren Thomsen og Stine; Michael Gad og Stine.

