

INTERVIEW MED JON BANG CARLSEN

DRØMMEN OM EVENTYRETS FULDBYRDELSE

JAN KORNUM LARSEN



Hanstholm – Boston

Jan Kornum Larsen: Lad os begynde med begyndelsen; hvordan og hvornår begyndte du på »Ofelia kommer til byen«?

Jon Bang Carlsen: Jeg skrev grundhistorien engang, da jeg sejlede til USA på en coaster. Jeg sejlede gratis med over, blot for at opleve hvordan det var at sejle fra Hanstholm til Boston på sådan en frysebåd. Der var selvfølgelig en hel masse tid, hvor jeg bare sad og hang i kabyssen, mens vi pløjede os over Atlanten og så skrev jeg grundsynopsen til filmen, der på det tidspunkt skulle have været en dokumentarisk film.

I mellemtiden er den så blevet en »dokumentarisk komedie«, ligesom jeg eksempelvis også opfatter »Hotel of the Stars« som en dokumentarisk komedie. Filmene har nok noget med hinanden at gøre: i det ene tilfælde foregår det i et hotel og i det andet en landsby. Det der var specifikt ved hotellet var alle de mennesker, der boede i identiske rum, men som havde hver sin drøm. Og det særlige ved landsbyen er også, at det er et arkitektonisk set meget præcist univers med én gade, hvor rødstenshusene ligger på hver sin side, og i disse huse bor der så nogle mennesker, der tilfældigvis er født på det sted og som tilfældigvis kommer til at leve deres liv sammen. Deres skæbner bliver på grund af et tilfælde skruet ind i hinanden i dette snævre miljø midt på en kæmpe stor brakmark.

Denne dokumentariske komedie om hvordan disse »frø til liv« er vokset op og rodet ind i hinanden, og deres desperation, kærlighed og konflikter, ville jeg så skildre dokumentarisk. På min særlige måde. Jeg har jo altid arbejdet på samme måde, når jeg lavede dokumentarisme og spillefilm. Proceduren er den samme, kravet til materiel og teknik ligeledes.

Og jeg ville lave filmen ovre på min gamle egn, hvor jeg også lavede »Jenny«.

JKL: Du er da ikke født derovre . . .

JBC: Næh . . . jeg er født i Vedbæk (ha, ha). Men jeg har ført et meget omflakkende liv som barn, og jeg har boet på Mols.

Nå, men jeg fik altså en bevilling igennem på Filminstituttet og skulle lave filmen med Ebbe Preisler som producent. Jeg tog over for at skrive manuskriptet på egnen. Det skulle nemlig skrives ligesom da jeg lavede »Fugl Fønix« og »En rig mand« i *virkeligheden*, hvor jeg først researchede grundigt og derpå skrev min historie. Som var en *historie*, men som var baseret på *facts*.

Så skete det underlige, da jeg sad derovre i mit lille lejede bondehus, at jeg af en eller anden grund ikke gik så meget ud af huset for at opsoge historien.

Jeg fik lyst til at fabulere over min totalforømmelse af landsbyen som *scenografi*: dette her med at vi fødes i et miljø, hvor vi bliver spærret inde og hvorfra kun de færreste af os har held til at bryde løs og vælge, hvor vi vil være i tilværelsen.

Og det udviklede sig til at blive en ren fiktionshistorie. Som selvfølgelig er baseret meget på ting, jeg har oplevet deroppe. Det er min fabulering over dette emne og ikke over den specifikke egn. Det er derfor jeg i min fremstilling har lagt vægt på at det rent tidsmæssigt er lidt ubestemmeligt. Er det fortid? – er det fremtid? Og jeg har hele tiden haft den indstilling, at det skulle være en *gobelin*historie, hvori jeg ikke fortalte med en præcis person, men – som i et væveri – med en masse forskellige tråde. Selvfølgelig med nogle hovedtråde: Hamlet og Ofelia.

Ligeledes ville jeg beskrive denne virkelighed, så alting kunne *snakke*. Så ikke kun menneskene levede, men også husene, gaden, skiltene. Som deltagere i én stor fælles landsbyens korsang.

Derfor har filmen fået den stil, den har.

Billederne

JKL: Billederne i »Ofelia« er fantastiske; er det dig eller din fotograf Alexander Gruszynski der er ophavsmand til dem?

JBC: Jeg laver jo al researchen fra starten og har alle grundbillederne, grundtotalerne.

JKL: Også sådan noget som det røde kaffeskilt?

JBC: Det står skam i manuskriptet! Det er mine »arketypiske billeder« som jeg kalder dem. Når vi så kommer og skal lave billederne, diskuterer vi selvfølgelig kameralatur, belysning etc. For mig er noget af det væsentligste ved en fotograf, hvordan han lægger sit lys. Det ved jeg nemlig ikke nok



Molly i bondehuset, hvor hun bor. Bemærk Jesus-figuren på væggen

Balancen

JKL: Har det ikke været svært at afbalancere alle disse »stemmer«?

JBC: Jo, det er svært at springe fra en person til en anden på det helt rigtige tidspunkt og så vende tilbage igen på det rigtige tidspunkt. Og problemet ved denne måde er at man *satser* og – hvilket jeg ikke håber – hvis man går fejl, kan man ikke lave det om igen; man kan ikke klippe det om, fordi der simpelthen ikke er materiale til, for eksempel, at lave en film baseret på John. Jeg har kun de der fragmenter i min totale klipning. På den måde binder man sig fuldstændig.

Men sådan er min indstilling til dét at lave film. Det må briste eller bære. Jeg opfatter film som en leg.

om selv. Og i »Ofelia« bruges fyrlyset og det øvrige lys også som en slags *puls*. Hvilket hænger sammen med hele filmens panteistiske indstilling.

Men mit udgangspunkt er, at jeg først ser billedet og først derefter begynder at fabulere over det. Jeg *skriver* ord, fordi jeg er nødt til at fortælle om et *billede*. Og skuespillernes funktion er ligeledes primært at fylde billedet ud og give de nødvendige sansninger.

JKL: Betyder det, at Alexander Gruszynski ikke har noget at skulle have sagt?

JBC: Alex og jeg kender hinanden godt. Vi har arbejdet sammen på hundredevis af film efterhånden. Vi gik på filmskolen sammen og lavede der to relativt store film. Og siden har vi lavet »Jenny«, »Hotel of the Stars«, »Næste stop Paradis«, »En rig mand«, »Fugl Fønix« og nu denne her . . .

JKL: Tom Elling – der var fotograf på Lars von Triers »Forbrydelsens element« – er også krediteret.

JBC: Vi lavede nogle små film til TV sidste år – Lørdagskanalen – og nogle af dem var virkelig gode. Specielt én af dem var jeg meget glad for: »Før gæsterne kommer«. Den var meget vellykket, også rent fotografisk. Derfor brugte jeg Tom Elling lidt i »Ofelia«, hvor han vel har fotograferet omkring syv procent af filmen. D.v.s. alt hvad der hedder interiører i kapellet, dér hvor bussen kører ud over skrænten, og så har han også fotograferet slutbilledet.

Nordisk, Filminstituttet, Fogtdal og Holst

JKL: Hvordan gik det så med filmens økonomi, da du havde fundet ud af, at det skulle være en fiktionsfilm i stedet for en dokumentarfilm. På papiret er det jo noget helt andet.

JBC: Da jeg var blevet færdig med manuskriptet, fandt vi ud af, at det var et helt andet budget, end vi havde fået støtte til. På det tidspunkt var Ebbe Preisler og jeg begge med i filmen, rent økonomisk. Og så gik vi til Nordisk Film, hvor vi lavede et budget – ikke noget stort budget – som vi fik igennem på Filminstituttet. I virkeligheden er filmen meget underbudgetteret, idet der kun er statsstøtte for 3,9 mill. og den kommer til at koste næsten 7 mill. Det er jo en urimelig stor privatkapital.

Vi synes ikke at Nordisk ville putte nok »økonomi« ind i det, så vi skiltes some »gode venner« eller hvad det nu hedder – altså uden nogen dramatik. Det var bare umuligt, rent økonomisk og så kom vi altså i kontakt med Palle Fogtdal, der gik ind i det med Per Holst som producer. Men at filmen er *skredet* så meget som det har vist sig at være tilfældet, dét havde vi nu ikke troet.

I øvrigt trak Ebbe Preisler sig ud lige i starten af optagelserne, og det var selvfølgelig et lidt dumt sted. Vi mistede nogle dyre dage og måtte stå uden produktionsplan. Men de kom meget fint ind, Per Holst og Palle Fogtdal!

Hamlet

JKL: Fandtes Hamlet-historien fra begyndelsen?

JBC: Ja, den har været med hele vejen igennem. Når jeg har lavet mine dokumentariske film og har skullet stikke min hånd ind i virkeligheden, forandre virkeligheden, har jeg altid godt kunnet lide at smide en eller anden *aktion* ind, som tryllebinder publikum. Selvfølgelig skal det helst være noget, der er naturligt for det univers, hvilket man naturligvis kan diskutere om »Hamlet« er. Men det er jo mit postulat, at dette kunne ske. Men det er



Jon Bang Carlsen sammen med Stine Bierlich

også helt klart en dokumentarisk idé dette med at vise slagtermesteren, bondemanden og deres liv – og så samtidig vise hvordan de fortolker Shakespeare. Det mener jeg har en fantastisk stor fortælleflade. På denne måde smides et karneval-element ind i dagligdagen.

Det gælder så om at prøve at dosere det rigtigt.

Filmene handler jo helt klart om en dreng, som er ved at blive kvalt i sit eget miljø. Han er ved at blive en gammeldjomsfru; kan ikke slippe ud af det hele. Og derfor bruger jeg Hamlet-skikkelsen. De har et eller andet med hinanden at gøre, Hamlet og John. De er ens i deres manglende evne til at kunne få tag på deres eget liv.

JKL: De har drømmene tilfælles...

JBC: Ja, Hamlet har afgjort også *drømmene*. Man kan sige, at den måde hvorpå Hamlet gemmer sig i sin galskab minder om John, der gemmer sig i sin kirke, hvor Jesus kan gå rundt som en del af disse drømme.

Det, jeg altid har syntes var lidt banalt ved Hamlet er, at han absolut skulle gå hen og dø. Hamlet er ligesom John et menneske, der er bundet ind i et spindelvæv, som er hans forældres liv. Et fortidsliv. Det har egentlig ikke noget med det liv, han skulle leve, at gøre.

Han kunne eksempelvis have sagt, at dette her er slet ikke mit spil! Det er jeres spil! Og derpå have snuppet en hest, være redet ud i horisonten. Det er denne her bestandthed i vestlig dramatik, at man altid skal føre tingene ud i deres yderste konsekvens. Også fordi det – rent teknisk – er meget nemmere at gøre end pludselig at lave *bruddet*.

Det er vigtigt for mig, at John fuldfører, hvad Hamlet burde have gjort. Da han til sidst går ud ad vejen, er livet blevet ét stort skuespil for ham. Men han kan bruge det. Der er altid en smutvej et eller andet sted.

JKL: Han blander fiktion og dokumentarisme sammen!

JBC: Ja, han har også lært noget af mig.

Skuespillerne

JKL: Hvor fandt du dine skuespillere?

JBC: Reine Brynolfsson, der spiller John, fandt jeg efter at have søgt meget og prøvet mange danske skuespillere. Det havde ikke spor at gøre med, at jeg syntes de danske skuespillere var for dårlige, at jeg valgte Reine. Men de savnede denne lille *særhed*, som jeg mente min John skulle have. Han er jo en meget *aparte* dreng, lever et meget *aparte* liv. I grunden er han vel en mand, men han lever ligesom en dreng og derfor skulle jeg have en mand med en lille *særhed* i sin fysiognomi og i sin væremåde. Ellers ville han ikke virke plausibel i mit miljø.

En dag så min pige og naboen et afsnit af en Lars Norén-trilogi i svensk TV, hvor Reine medvirkede. Og de sagde, at ham måtte jeg se. Det gjorde jeg så og ringede til ham.

Vi havde naturligvis en del bøv! med eftersynkroniseringen fordi han var svensker, men jeg synes da at det er lykkedes meget fint for den århusianske skuespiller Anders Baggesen.

JKL: Og Stine Bierlich, der spiller Molly?



Buschaufføren (Bamse) i en drømmesekvens, hvor han er forsonet med sin far

JBC: Stine kender jeg, fra hun var lille, men derudover har jeg arbejdet sammen med hende i et TV-teaterstykke, jeg engang lavede – det er nu ikke det bedste, jeg har præsteret – der hed »Du er smuk, og jeg elsker dig«, som Kirsten Thorup havde skrevet. I det spillede Stine næsten hovedrollen.

Hun har den der fantastiske fysiognomi; hun kan både ligne en gadetøs som ser meget hærget ud af sin alder, og være den rene frk. *Yndighed*. Og det var selvfølgelig meget væsentligt for mig at finde én, der kunne foretage et sådant skift i rollen som Ofelia. Tilmed er hun – for sin alder – noget af det mest professionelle, vi har. Hun har en utrolig vilje.

JKL: Det må have været et problem at blande professionelle og amatører, københavnerne og jyder?

JBC: Det voldte mig unægtelig en del overvejelser, men efterhånden bestemte jeg mig for at forholde mig frit til dette at blande dem og deres forskellige dialekter. For eksempel lod jeg Ingolf David spille bonde på *københavnsk* sammen med en skuespiller fra egnen, der skulle forestille at være hans far. Det har jeg valgt at skide fuldstændig på, også fordi jeg gerne ville have en *verfremdungseffekt* i universet. Ligesom for at bryde almue-tendensen i historien.

Denne landsby er jo et sindbillede. Det er en slags fortryllet landsby, som der nærmest er en glasvæg omkring. Ingen kommer ind og ingen kommer ud undtagen Molly og John. En dramatisk entré og én dramatisk sortie. Man ser ikke engang en fugl komme flyvende hen over stedet.

JKL: Bamse?

JBC: Ham kendte jeg ikke i forvejen, men jeg kunne huske hans ansigt. Og Bamse har en kvalitet som måske ikke er særlig smigrende, men som ihvertfald er vigtig for mig: Da jeg gik i gymnasiet, boede jeg på Mols og kørte frem og tilbage hver dag i bus. Tre timer, hver dag. Jeg var ved at blive sindssyg af at vente hver gang, de var inde og drikke kaffe. Mange af de chauffører havde denne utrolige evne til bare at stå og *glo* ned ad vejen. Fordi de kørte hele tiden uden i virkeligheden at komme ud af stedet. Nogle gange var man næsten bange for, at de var døde. Der var overhovedet ikke noget udtryk inden i dem.

Efterhånden som jeg lærte dem at kende, fandt jeg ud af at der faktisk skete en masse ting inden i dem. Men deres ansigter lignede simpelthen køleren på en bus! Og det synes jeg, der er meget få danske skuespillere der kan; de har som regel for meget mimik, hvilket skyldes den teatertradition, vi har. De lærer ikke at være økonomiske med deres midler. Det er måske også derfor, der i Danmark bliver brugt så mange ikke-skuespillere.

Jeg ville gerne have denne evne til at udtrykke ved *ikke* at udtrykke noget. Og det synes jeg, Bamse har. Da vi så først kom i gang med ham, viste det sig, at han faktisk også var fantastisk god til at sige dialoger etc. Hans scener i kirken er meget svære.

JKL: Hvad fik dig så til at vælge Anne Lise Bjerrum, som jo er en renlivet amatør, til rollen som Johns mor?

JBC: Hun er landmandskone, og jeg kunne godt lide den ... positive sanselighed, hun har. Der er noget Fellini-agtigt

over hende, og samtidig har hun en stor varme og sødme i sig, som jeg syntes var nødvendig for figuren. Det er jo en faldgrube i manuskriptet, denne her løse pige. Man skal passe på ikke at komme til at lave en skabelon på en eller anden luderagtig skikkelse eller et ulykkeligt menneske. Jeg var ikke interesseret i at figuren skulle blive dette her ulykkelige menneske, der søger tryghed og trøst ved at ligge med forskellige mænd. Johns mor skulle være en kvinde, der simpelthen havde en stor gavmildhed i kroppen.

Gavmildt kød.

Ikke så meget fordi hun har brug for det, men fordi de andre har brug for det.

Rent manuskriptmæssigt er det nok filmens svageste figur. Man kunne godt have set flere aspekter af hende og når de ikke er der, skyldes det sikkert, at jeg ikke kender hende godt nok. Jeg skriver altid selv mit manuskript og i den situation, kan man nok sige, at jeg har manglet en modspiller.

JKL: Hvorfor finder du så ikke en?

JBC: Det er fordi, jeg så ofte skriver derude i verden. Og rent produktionsmæssigt ville det gøre det hele besværligere. Jeg har jo grundindstillingerne allerede, når jeg skriver manuskriptet, og derfor ville det være svært at arbejde sammen med en, der har en rent litterær indfaldsvinkel til det. Han kan ikke skrive det sprog, og han vil ikke kunne forstå, hvordan jeg strukturerer manuskriptet. Ligesom han ikke vil kunne forstå, hvor meget jeg synes et billede kan bære af stemning og betydning. Og det er væsentligt at få alle disse nuancer med. God mad er jo ikke nødvendigvis den mad, som glider umiddelbart ned. Det gør



Hamlet, Ofelia og Kong Claudius – Reine Brynolfsson, Stine Bierlich og Bamse – eller John, Molly og Vagn

tit fornøjelsen større, hvis man lige skal smage på det, før det glider ned. Det kan selvfølgelig være et problem, hvor mange informationer folk kan kapere. Der er masser af ting i den film, jeg lægger enormt meget mærke til, men som publikum måske slet ikke bemærker. Men det findes alligevel i deres underbevidsthed.

JKL: I den forbindelse vil jeg godt ind på dit samarbejde med Anders Refn...

JBC: Med Anders har jeg det ligesom med Alexander Gruszynski. Han har klippet en masse af mine film, så vi kender også hinanden. Og vi har de samme diskussioner hvergang. Anders er jo en meget hurtigere person end jeg. Han er meget mere amerikansk, klipper meget mere amerikansk. Derfor er det frugtbart at arbejde sammen med ham.

Hvis jeg selv skulle have klippet »Ofelia«, var den blevet mindst fire timer lang – jeg elsker *tilstande* og kan godt sidde og glo på et billede en hel aften. I Tyskland får de ind imellem lov til at lave de der mammut-film, som – bemærkelsesværdigt nok – ligner danske film, når de første gang er blevet klippet igennem. I Danmark har vi så meget med at film skal vare ca. 100 minutter. Men jeg synes tit, man klipper noget ud af filmene på den måde. Det gælder i øvrigt også »Næste stop Paradis«.

Man kan sagtens klippe på en måde, så det bliver et pænt produkt, men det indebærer ofte, at man klipper alt for tæt om hovedpersonen.

JKL: Det minder lidt om at man stadigvæk kan se at et træ er et træ, når man klipper dets grene af ved stammen. Men der går unægteligt noget tabt...

JBC: Det bliver for let en *kliché*. Skurke bliver skurke på en åndssvag måde, smukke mænd bliver smukke mænd på en åndssvag måde. Skurke er jo kun rigtige skurke, hvis de både har godt og ondt i sig og en kvinde bliver også først rigtig tiltrækkende, hvis hun både har *rosen* og *udflådet* i sig. Vi har en frygtelig tendens til at simplificere og måske skyldes det – når talen er om film – at vi ikke får lejlighed til at øve os så meget, blive så suveræne, at vi kan få alle aspekter med.

Det er nemmere at arbejde med *klichéer*. Men der er så fantastisk meget håndværk i det at lave film, og derfor er det så vigtigt, at man hele tiden prøver at holde sig i gang. Der skal nødtigt gå flere år mellem hver film, og det prøver jeg at undgå ved at lave mange forskellige slags film, foruden noget radioarbejde.

Tiden og urene

JKL: Der er nogle scener i »Ofelia«, hvor du lægger meget vægt på ure.

JBC: Aldrig føler jeg mig mere bevidst om det periodiske ophold her på jorden, end når jeg står i sådan en landsbygade. Og det er meget inspirerende for mig. Vi må se at komme videre. Jeg skulle gerne have indfriet ihvertfald mine egne drømme mens jeg har tid til det. Jeg skal ikke lulle mig ind i at vi har det *dejligt* og *skønt*.

Sådan noget er stimulerende, men gør en på samme tid også lidt bange.

Netop dette viser ure jo med deres ubønhørlige *tik-tak*, *tik-tak*. Og så landskabets fantastiske lette aflæselighed. Naivi-

stisk skulptur, nærmest. Landskabet er i høj grad mærket af havet, men man ser ikke havet. Og det bruger jeg selvfølgelig i forhold til John.

Da den gamle dør, hører man lyden af bølger. Det er fordi der ialtfald her sker en slags bevægelse i personen. Han bevæger sig tilbage til havet. Det er dét, han har ligget og ventet på. Det er ligeledes her, John og Mollys kærlighedshistorie begynder at accelerere og gør det muligt for dem at bryde ud.

JKL: Er havet da ikke også skræmmende?

JBC: For mig betyder havet en fantastisk ro. De gange jeg har sejlet over nordatlanten, har det slået mig, at havet har givet mig en utrolig ro. Man ved, at man sejler, men samtidig er der ingen, der bevæger sig. Det er det perfekte sted til at gøre *tilstand* og *bevægelse* identiske.

De fleste af os er jo splittet op i en udlængsel og en hjemlængsel. Det er vel et meget banalt skisma.

Og så er der selvfølgelig også alt det freudianske ved havet.

Jon Bang Carlsen Blues

JKL: Der er en grundstemning af melankoli i dine film. Er du ikke et særlig optimistisk gemyt?

JBC: Nej, der er en god portion *Blues*. De miljøer, man skaber, hænger jo altid sammen med én selv. Vi prøver alle sammen at klare os i de roller, vi får tildelt her på jorden. Lille eller stor begavelse, kønhed eller grimhed. Men det er på en eller anden

måde altid et skuespil, vi spiller. Hvor vi selv febrilsk prøver at lave replikkerne og spille rollerne. Samtidig med at vi kigger omkring efter en instruktør, som aldrig kommer. Der er aldrig nogen, der klapper ad os.

Der er noget sørgmodigt, men også noget rørende i al vor forvirring, som jeg synes er noget af det sødeste ved mennesker. Jeg kan godt lide mennesker, der tør vise deres forvirring og famlen. Og jeg kan godt lide *film*, der tør vise deres forvirring.

Og jeg synes i øvrigt – hvis jeg skal rette en anklage imod dansk film – at noget af det mest kedsommelige er, at manuskript-

Idéerne og drømmen

JKL: Det lyder som om du med vilje lægger en vis distance til det danske filmmiljø. Hvordan får du passet din måde at arbejde på ind i de rammer, som nu engang tilbydes filminstruktører herhjemme?

JBC: Min arbejdsmetode er sådan, at jeg får mange idéer. Idéerne er der ikke noget

Stine Bierlich (Molly)
i en scene fra
»Ofelia kommer til byen«



forfatterne altid skriver historier, hvor de sætter alting ind i kasser: Hvis et menneske er *sådan*, vil det også altid ende *sådan*.

Det er løgn!

De tror ikke engang selv på det. Og det er en enorm grovhed mod tilskueren med disse klaustrofobiske, lufttætte rum.

Jeg prøver at fortælle, at dette ikke er hele sandheden. At der også er en humorisme i folks liv. Et eller andet sted i baghovedet véd de godt, at dette her ikke er den fulde samdhed. Vi spiller ét skuespil, men der er også andre skuespil, der kan spilles.

problem med. Problemet er snarere ikke at springe fra den ene idé til den anden, men sætte sig ned og uddybe.

Lige for øjeblikket har jeg tre spillefilm, som jeg har skrevet synopsis til, og som jeg gerne vil lave. Som *free-lancer* må man finde ud af at lave sin egen arbejdsrytme. Jeg arbejder ikke for andre mennesker, har aldrig været med på nogen andens film – undtagen et par gange som skuespiller og statist (hos bl.a. Christian Braad Thomsen og Martin Scorsese!) Men for min arbejds-morals skyld er det meget vigtigt, at jeg har nogle projekter, som jeg knokler på, ligegyldigt hvad diverse konsulenter etc. siger.

Min arbejdsproces er meget langstrakt, mens de pengegivende instanser hele tiden skifter: Først sidder der to mennesker med bestemte livsmønstre og idéer i to-tre år, og så kommer der et par nye...

Man kunne selvfølgelig forestille sig, at man forelagde sine projekter alt efter om de passede til de mennesker, der på pågældende tidspunkt sad og var konsulenter. Det har jeg også prøvet engang, men altså siden forladt. Det kommer nemlig kun til at smadre min egen arbejdsrytme.

Min arbejdsproces er for mig det vigtigste, og så falder tingene nok i hak med konstellationerne ude i samfundet på et eller andet tidspunkt.

Men det er unægteligt noget af det, der et så røvrriterende ved at lave film: at man er så fantastisk afhængig af forskellige mennesker rundt omkring. Tit mennesker, der ikke siger dig en skid og som du overhovedet ikke kan snakke med. Men du er totalt afhængig af dem. I lykkelige tilfælde kommer der så en mand som siger dig en hel del; som du opfatter som kammerat og som *forstår*, hvad du siger og har en vis interesse.

Man skal passe på ikke at blive *luder*. Det er meget nemt at blive luder i filmbranchen. Derfor lever jeg forholdsvis beskedent; der skal bare være råd til at rejse, når jeg får lyst til det. Og jeg laver lidt rundt omkring, blandt andet altså nogle radiomontager for Danmarks Radio. Jeg er ret interesseret i *lyd*.

JKL: Ja, det kan man godt høre på din film...

JBC: Jeg har haft en meget god lydmand, Henrik Langkilde. I øvrigt har vi gjort det specielle i »Ofelia«, som vi aldrig har prøvet før, at hele reallydsiden – de enkelte lyde: skiltet, vanddryppene etc. – er blevet *computerized*, hvilket vil sige, at de er blevet kørt ind på en computer, ind i databanken. Og så har man et klaviatur, hvormed man kan sætte lyden op i toneart, gøre den længere, bredere...

Man kan få en and til at lyde som Beethovens 9.

Det fine er, at det er *naturlige* lyde og ikke kunstige synthesizerlyde. Til gengæld får du alle synthesizerens legemuligheder.

JKL: Hvilken film arbejder du på for øjeblikket?

JBC: Jeg tror ikke, jeg vil sige andet om den end at det er et *eventyr*. Et moderne eventyr, hvor jeg arbejder videre med et personligt opbrud, som til gengæld når et sted hen, der kunne lyde som et eventyr, men som er den skinbarlige *virkelighed*.

Det er vigtigt for mig, at eventyret og dagligdagen fungerer. Jeg har det ikke godt, hvis jeg går i min dagligdag og ikke samtidig fornemmer, at der også er et eventyr et eller andet sted. Eventyr og dagligdag skulle gerne smelte sammen. Og personen i denne her film når frem til eventyrets fuldbyrdelse.

JKL: Det er det, du drømmer om...

JBC: Det drømmer vi vel alle om!