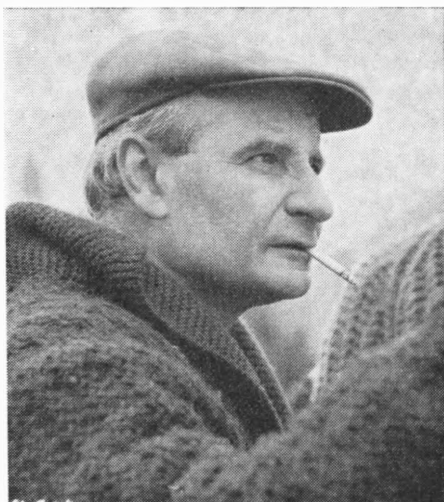




en filminstruktørs ensomhed

— et interview med
LINDSAY ANDERSON

Af Chr. Braad Thomsen

Det er nu en halv snes år siden, social-realismen i engelsk film blev født, og netop i år er det tydeligt blevet demonstreret, at socialrealismens skabere spredes for alle vinde og laver film, som ikke har meget at gøre med de ideer, der samlede dem for 10 år siden. *Tony Richardson* har med „Mademoiselle“ lavet en udvendig og skabagtig *Jean Genet*-film, *John Schlesinger* har lavet ugeblads-historien „Darling“, som placerer ham blandt de mondæne mode-instruktører, *Karel Reisz* er med et vist talent gået i *Richard Lesters* fabulerende fodspor med „Morgan“ – kun *Lindsay Anderson* er stadigvæk *Lindsay Anderson*, den urokkelige, stoute, rasende og engagerede filmkunstner, der med sin nye kortfilm „Den hvide bus“ fortsætter kampen mod „the Establishment“. Når der skal gøres status over socialrealismen i England, er det derfor rimeligt at opøge ham.

Sjældent har nogen levet så godt op til betegnelsen „vred ung mand“ som *Anderson*, skønt han jo ikke er helt ung. Han går let foroverbøjet med hovedet nede mellem de brede skuldre som en olm tyr, der hvert øjeblik kan gå til angreb – og gør det. Mit første møde med ham forløb da også alt andet end harmonisk. Det fandt sted på den dyre strandbred uden for Venezia, og den første halve time svirrede skældsord og raseri-udbrud gennem luften. Jeg fik at vide, at disse lakajer til

journalister hører til jordens mest foragtelige folkefærd. Journalisterne slipper alt for let om ved alting, sagde *Anderson*. De er en slags snylttere, som tror, de kan spørge fremmede mennesker om de mest personlige ting og forventer ovenikøbet at få svar. Journalister regner med at få alting forærende uden omkostninger af nogen art, – de lader os andre betale.

Siden gik vi over til at diskutere engelsk film. Jeg spurgte, hvilke betydelige filmkunstnere, der findes i England, og han spurgte, hvad jeg selv ville svare, samt om jeg hørte til disse unge tåber, der abonnerer på franskmændenes auteur-teori. For ligesom at leve op til hans fornærmelser svarede jeg, at de tre mest spændende instruktører i England for tiden synes at være *François Truffaut*, *Stanley Kubrick* og *Joseph Losey* – og han forlod øjeblikkelig strandbredden i protest. Lidt senere kom han tilbage med en flaske sololie, og vi blev faktisk enige om, at det ikke så ret godt ud for engelsk film. Da jeg kom til at nævne, at *Tony Richardson* i hvert fald engang havde instrueret „En duft af honning“, sendte han mig atter et foragteligt blik, men for at bevare freden undlod han at sige ret meget om, hvad han synes om *Richardson*.

Da vi var nået så vidt, lykkedes det at få *Lindsay Anderson* bevæget fra den storkapitalistiske strandbred til et radiostudie i nærheden, hvor den følgende samtale blev optaget på

bånd. Vi begyndte ved begyndelsen, med „Sequence“ og „free cinema“-bevægelsen:

– *Ligesom flere af Deres kolleger startede De Deres karriere som filmkritiker. Tror De, at Deres form for filmkritik betød noget for skabelsen af den unge engelske filmkunst?*

– Jeg tvivler på, at vores filmkritik havde nogen indflydelse på andre end os selv. Den var snarere et symptom på, hvad der var ved at ske, og hvad vi var ved at blive selv, men jeg vil ikke smigre mig selv ved at tro, at vores kritik af den traditionelle engelske film var årsag til, at denne blev skiftet ud med en let forskellig tradition, som nu eksisterer i England. Vi var jo kun ganske få. Karel Reisz sluttede sig til vort filmtidsskrift „Sequence“ mod slutningen, og Tony Richardson var en ven og arbejdskollega – i nogen grad. Vi var kun en lille minoritet, og de etablerede kritikere, journalist-kritikerne sidder der stadig på de førende pladser og har ikke forandret sig, udover at de er blevet ældre. Hvad vi skrev, var ikke journalistik, – ingen af os arbejdede fast for de store dagblade. Vi havde kun „Sequence“ at udtrykke os i, og vi tjente ikke penge på det, – faktisk tabte vi penge. Og allerede mens jeg var kritiker, lavede jeg selv film – de to former for aktivitet løb parallelt, selv om de film, jeg lavede i starten, var dokumentarfilm, industrifilm. Det var en meget god måde at lære håndværket på, men det havde ingen kunstnerisk værdi.

– *Hvordan var det for en socialist at lave propagandafilm for kapitalisterne?*

– Det er vilkårene i vort samfund, og det må man affinde sig med. Iøvrigt er jeg ikke knyttet til nogen politisk bevægelse i England, fordi vi jo i realiteten ikke har noget socialistisk parti. Men jeg tror heller ikke, kunstneren overhovedet bør knytte sig til et politisk parti – undtagen måske i en revolutionær epoke. Presset fra politikerne kan være for stærkt, i deres småborgerlige hjerner bilder de sig ind, at kunsten bør tjene dem. Og i virkeligheden forholder det sig jo lige omvendt: det er politikerne, der bør tage ved lære af kunsten, hvis de vil lære deres samtid og dens mennesker bedre at kende.

– *Havde De og Deres kolleger en fælles opfattelse af, hvor engelsk filmkunst burde bevæge sig hen?*

– Det havde vi i nogen grad. Vi var enige

om at reagere hårdt imod den traditionelle engelske film, som jo også var et meget taknemmeligt emne at reagere imod. Ligesom de fleste andre britiske institutioner var filmen meget konservativ og helt ude af føling med hverdagens realiteter, helt lukket over for de sociale problemstillinger, som var så vigtige dengang. Og selvfølgelig måtte det blive på den front, det første gennembrud kom, – både i filmen og på teatret. Visse sociale konventioner måtte nedbrydes, fordi vi følte, at de ikke blot hindrede udviklingen inden for filmen, men udviklingen i det hele taget i England.

– *Hvis vi skal gøre status og kaste et blik tilbage på de sidste 10 års socialrealisme i engelsk film, hvad er så blevet stående?*

– Ikke ret meget. Hvilke gode engelske film er der egentlig lavet? Tony Richardson har ikke rigtigt nået noget. John Schlesinger og Clive Donner heller ikke. Jeg holder af mine egne film – især „Every Day Except Christmas“ og „This Sporting Life“. „We Are The Lambeth Boys“ er også en ganske god film, og Karel Reisz' „Lørdag aften, søndag morgen“ er fremragende. Men jeg kan ikke komme i tanker om andre film, der bør nævnes. En fejl ved engelsk film er, at mange af instruktørerne synes alt for ivrige efter at blive accepteret i den mondæne, kommercielle filmverden, og det går ud over de film, de skal lave.

– *I dag ser det ud, som om I bevæger Jer i mange forskellige retninger, selv om I startede i den samme udgangsposition.*

– Det må naturligvis ske. Man kan ikke låse sig fast i én bestemt stil hele ens liv. Der sker to ting: for det første at den verden, i hvilken og for hvilken man laver film, forandrer sig, så man føler, at nye ting må siges. Og for det andet forandrer man sig selv og modnes, håber jeg. Man kan sige i dag, at socialrealismens æra er forbi i britisk film. I midten af 50'erne var der et stort behov for ærlighed på et relativt realistisk plan om livet og samfundet. I dag lyder det næsten utroligt, men for 10 år siden havde der måske aldrig været en britisk film, i hvilken en arbejder var blevet portrætteret som filmens „helt“. Den manglende balance måtte oprettes. Der var et dybt behov for at skildre andre mennesker og andre miljøer end det bourgeoisi-miljø, der hidtil havde været det absolut eneste i britisk film.

– *Men De mener altså, at denne form for*

social-realisme er for begrænset til at kunne vare?

– Jeg mener, at et vist emne-område nu er ved at være udtømt, og man må se at komme videre.

– *Hvor bevæger De Dem selv hen?*

– Det er et meget kompliceret spørgsmål at besvare. Faktisk er jeg ikke sikker på, jeg nogensinde selv har været en ægte socialrealist. Jeg tror, at den måde, jeg skrev om mine film på – ofte ud fra et helt propagandistisk synspunkt for at henlede pressens opmærksomhed på dem – var muligvis forskellige fra filmens egentlige natur. Jeg har aldrig set noget på tryk om mit eget arbejde, som jeg virkelig har fundet oplysende. Når jeg ser tilbage, synes jeg, at min holdning til filmkunsten altid har været poetisk snarere end social, – også selv om det har været en socialt bestemt poesi. Også min nye 45-minutters film „Den hvide bus“ er en poetisk film med sociale temaer, – og dette er vel i det hele taget den grundlæggende forskel på engelsk og fransk filmkunst. Det er samtidig en af grundene til, at fransk filmkunst beundres meget mere af de intellektuelle britiske filmkritikere, som er nogen rigtige småborgere, der ikke bryder sig om film, der handler om sociale problemer med nogen form for ærlighed eller foruroligelse.

– *Hvilke franske instruktører bryder De Dem selv om?*

– Tja, jeg beundrer *Godard* uden at jeg bryder mig synderligt om ham. Han er en meget talentfuld dilettant. Og *Resnais* er en enormt begavet instruktør, hvis film jeg personlig ikke bryder mig om, – men jeg finder dem meget stimulerende og suggestive. Jeg har holdt meget af Truffaut, selv om jeg desværre kun har set et af hans film. Jeg mener virkelig, at franskmændene har betydet meget for filmkunsten de sidste 10 år, – især med hensyn til at nedbryde visse konventioner, som er blevet etableret af amerikansk film, og som vi endnu ligger under i England.

– *Men hvad De ikke kan lide ved fransk film er altså det manglende sociale engagement?*

– Man kan godt sige det på den måde. Man kunne osse sige, at franskmændenes emner er for begrænsede og for egocentriske, – det har altid været en meget fransk form for kvalitet, denne selvoptagethed.

– *Hvordan kan det være, at de fleste britiske filminstruktører i modsætning til de fleste franske filmatiserer romaner i stedet for at skabe deres egne manuskripter?*

– Jeg tror, det skyldes at producenterne ikke har tillid nok til deres egen dømmekraft. De tør ikke lade en instruktør binde an med sit eget projekt, fordi de ikke har forstand på film og ikke kan vurdere, om projektet kan bære. Men hvis en roman har været en litterær succes, tør de nok sætte penge i en filmatisering af den.

– *Kan det ikke også skyldes, at britiske instruktørers talent simpelthen ikke har været så originalt som franskmændenes?*

– I nogle tilfælde, måske.

– *Hvorfor laver De så få film?*

– Det skyldes en neurose.

– *Hos Dem eller hos producenterne?*

– Det er vist nærmest sådan, at min neurose smitter af på producenterne og gør dem neurotiske. I hvert fald arbejder jeg overordentlig dårligt sammen med dem, – mine ideer kommer altid i konflikt med bourgeois-industrien. Film-industrien er virkelig i enhver henseende forfærdelig, – den er umulig at eksistere i. Og jeg har ikke som Tony Richardson talent for at blive min egen producent. Derfor arbejder jeg mere med teatret end med filmen. Det tilfredsstiller mig meget personligt, og det er selvfølgelig et noget lettere medium end filmen. At lave film er formentlig vanskeligt i et hvilket som helst land, men især i et samfund som det britiske, hvor det er meget vanskeligt at få rimelige arbejdsvilkår på grund af den økonomiske struktur. Personlig er jeg ikke det fjerneste interesseret i at blive, hvad man kunne kalde en „succesrig professionel instruktør“. Jeg ønsker ikke at være en del af filmverdenen på den måde, – mit temperament passer ikke til den kommercielle filmindustri, som jeg betragter som fantastisk destruktiv for alle menneskelige følelser, for kunsten og for talentet. At lave film er så vanskeligt, at jeg kun har lyst til at arbejde på en film, hvis jeg kan gå 100 procent ind for den og føler, at jeg kan arbejde i fuld frihed.

– *Og det er vanskeligt at opnå denne frihed hos de britiske producenter?*

– Det er meget vanskeligt, ja, for filmdistributionen er meget begrænset. Vi har det her system, der domineres af to store selskaber,

som forlanger, at britiske film skal laves for et masse-publikum, – og det giver visse begrænsninger, når man skal rette sig efter dette publikums småborgerlige, filistrøse smag.

– Men film som „Lørdag aften, søndag morgen“ og „Livets pris“, der jo netop handler om karakteristiske britiske miljøer, bliver de ikke set af et engelsk publikum?

– „Lørdag aften, søndag morgen“ var en betydelig succes, men det var min egen film faktisk ikke i England. „Lørdag aften, søndag morgen“ kunne af massepublikummet opfattes som en komedie, men det kunne „Livets pris“ ganske afgjort ikke, – den kræver for stort et følelsesmæssigt engagement af sit publikum og kan ikke opfattes som et stykke afslappet underholdning.

– Og så arbejder De altså faktisk mere for teatret end for filmen?

– Jeg arbejder for teatret, og med hensyn til film laver jeg en del 30 sekunders og 15 se-

kunders reklamefilm for TV, så jeg kan få noget at spise hver dag, – men film laver jeg altså sjældent...

– Hvornår får vi så en ny spillefilm af Dem?

– Jeg er nylig blevet færdig med en 45-minutters film, „Den hvide bus“, men den bliver først udsendt senere, fordi den skal indgå i en trilogi, som også Tony Richardson og *Peter Brook* bidrager til. Min film er baseret på en historie af *Shelagh Delaney*, og det er en poetisk fantasi, som er vanskelig at rubricere. Den kan også kaldes en social satire eller måske en komedie om fremmedgørelsen. Nogle vil finde den morsom, andre vil synes, den er sørgelig. Poesien er stadig noget af det væsentligste for mig, men jeg opfatter ikke det poetiske som nogen modsætning til det naturalistiske. Tværtimod er virkeligheden noget af det mest poetiske, der eksisterer.

Karel Reisz og Lindsay Anderson under optagelsen af „This Sporting Life“, som Reisz producerede.

