

fuldhed og begår selvmord efter at have fået uheldredeligt udslæt i ansigtet...

– Hugo er i filmen gjort til motorjournalist. Netop det der med udslættet synes jeg er en utænklig ting at føre ind i filmen, det blir så forfærdelig symbolsk. I stedet er han nærværd ved at komme ved en bilulykke, og selvmordet motiveres mere i den almene depression der følger efter en lang hospitalisering. Han er ikke direkte fysisk skamferet – selv om han selvfølgelig ikke er sluppet helt uden mén – derimod er han psykisk mærket, og det bliver afgørende for hans handling.

Det er gået mere og mere op for mig efterhånden som optagelserne skred frem, at menneskers grusomhed mod hinanden er blevet et centralt tema i filmen. Men det er en grusomhed som ligger mere på det ubevidste end på det bevidste plan; det er en grusomhed der udelades når de afgørende følelser sættes i gang, for så står også straks en masse på spil. Men personschildringen er ikke udført med så megen despekt som i bogen, figurerne omkring Jack er ikke tegnet på samme hensynsløst subjektive måde som hos Gielstrup, hvor de er set fra hans synspunkter og vurderet af ham. Samtidig har jeg lagt vægt på at fremstille Jack, i modsætning til de andre, som en iagttager.

– Har kortfilmen givet Dem specifikke erfaringer, som kan anvendes her, evt. formuleringer i filmen som rene reportageafsnit el. lign.?

– Det kan jeg ikke rigtig afgøre endnu. Det eneste jeg kan sige er at ti år med film, hvor man har fået lov til at arbejde kreativt, er – uanset hvordan man har gjort det – af afgørende betydning når man kaster sig ud i en spillefilm. Men nogen egentlig erfaring med personinstruktion har jeg jo ikke, bortset fra en enkelt novellefilm. – Planer om rene reportageafsnit forelå kun da vi arbejdede med en direkte filmatisering af 1939-udgaven. Det, der er reportage i filmen, sådan som den foreløbig udvikler sig, står i nært forhold til det, personerne bevæger sig igennem, hvad de ser og hvad de oplever. Beskrivelsen af visse af Jacks oplevelser tangerer måske det reportageagtige, men det er kun for at understrege iagttageren Jack. Rene dokumentarafsnit er der nu ikke mange af – måske lige i starten af filmen, hvor de skal bidrage til at indkredse storbyen, miljøet.

– Meget af det, De her har sagt berører indirekte filmens stil. Arbejder De ud fra bestemte forestillinger om dens form og stil?

– Når man står midt i det, og man er optaget af at formulere sig henad vejen, er det et vanskeligt spørgsmål at besvare. Det ligger i øjeblikket meget i fornemmelser, mere eller mindre afklarede. Jeg kan godt lide at arbejde med mange bevægelser i sammenhæng, fordi jeg har en fornemmelse af at det – i hvert fald i denne film – betyder meget for den specielle udvikling der skal være mellem personerne, at de får op til to-tre minutter sammen hele tiden, simpelthen fordi der står så meget på spil mellem personerne samtidig med at der ofte sker meget lidt mellem dem. Visse steder udvikler det sig naturligvis meget dramatisk, men mange af situationerne er baseret på en lethed, hvor det farlige, det grusomme, men også det kærlige blandes på en lidt foruroligende måde. Og så kan det ikke nytte at lade personerne tale til bare vægge, og derefter få dialogen til at hænge sammen ved krydsklipping. Det er ikke en film, der kræver en

markeret og øjnepaldende stil i den forstand. Jeg tror det er meget nødvendigt at finde en tyst og sammenhængende stil, og det arbejder jeg hele tiden henimod.

– Hvordan er fordelingen af location- og atelieroptagelser?

– Vi laver intet i atelier, alt er on location. Alle lejligheder i filmen – og der er temmelig mange – er locationoptagelser. Vi låner os frem. Det er et økonomisk spørgsmål, men der er også mange gevinster at hente i det, dekorationsmæssigt får man ofte en del forærende, og man undgår at miljøet kommer til at virke tillavet, kunstigt, som hvis man byggede det op i atelier.

– Var det svært for Dem at komme i gang med spillefilmen?

– Jeg kan ikke sige, at jeg har været langt fremme med spillefilmsplaner længe før det her. I tankerne naturligvis, men ikke reelt. Lad mig sige det sådan, at jeg er glad for at have ventet med det, og for at jeg ikke tidligere har forsøgt at forcere noget frem. Det falder meget naturligt i min udvikling nu, og det føles naturligt at det ikke er sket før. Jeg har vidst i mange år at det var spillefilm, jeg gerne ville lave, men det har ikke gjort noget at vente. Til gengæld ønsker jeg at arbejde med spillefilm herefter, hvis det overhovedet er muligt. Jeg føler mig meget berørt af det arbejde nu – på en måde som jeg skal helt tilbage til arbejdet med Michel Simon og PH for at finde tilsvarende.

Øystein Hjort.

SVEN GRØNLYKKE

Født 1927. Handelseksamen fra Niels Brock. Filmfotograf. Startede skumgummiproduktionen i Danmark. Forretningsmand indtil 1964, da han solgte alle sine fabrikker. Indehaver af ASA fra samme år. »Thomas er fredløs«, 1967. - Første »rigtige« langfilm »Vindmøllerne« – med lige dele amatører og professionelle skuespillere.

– Hvordan vil De – kort – karakterisere »Vindmøllerne«?

– Det aner jeg virkelig ikke. Jeg kan måske sige, at filmen er en tragisk folkekomedie. Et hverdagspos, henlagt til provinsen. Filmhandler om velfærdsstatens glemte kroge. Jeg har skildret et stykke Sønderjylland, hvor de nye tider er ved at bryde det gamle livsmønster helt ned. Filmhandler om centrale personer, to unge mænd. Den ene kan ikke omstille sig, han går i hundene. Den anden forstår at tilpasse sig. »Vindmøllerne« handler på en måde om den hvide klovn. Men det er så svært at udtale sig om det, man selv laver. Egentlig har jeg bare lyst til at sige, at jeg har villet lave en film. En dansk film. Så siger jeg ikke for meget.

– Hvorfor har De valgt Sønderjylland?

– Blandt andet fordi vi aldrig ser den danske provins skildret rigtigt og troværdigt. Der er oplagte muligheder i den danske provins, og i min film spiller digerne f. eks. en stor rolle. Ved at henlægge filmen til Sønderjylland har jeg også haft mulighed for at skildre en vis depression sydfra.

– Beklager De, at »den gamle kultur« er ved at forsvinde?

– På ingen måde. Jeg er ikke særlig nostalgisk, jeg klynger mig ikke til fortiden, jeg interesserer mig kun for at filme tingene, sådan som de sker. Det er selvfølgelig synd at den gamle kultur forsvinder – men jeg vil ikke tale om savn. Tingene går i opløsning. Sådan er det nu engang.

– De blander amatører med professionelle skuespillere? Foretrækker De de første?

– I visse situationer, ja. De professionelle skuespillere, jeg har haft med i filmen, var forbausede over, så fantastisk gode amatørerne var. Man kan aldrig få en amatør til at spille andet end sig selv – men det er jo

Lene og Sven Grønlykke under optagelserne af »Vindmøllerne«. Bag kameraet Jesper Hom.



netop hemmeligheden. Jeg har søgt at finde helt ind til personerne i min film, ofte har jeg optaget scener, der kom helt bag på dem. De blev nervøse over, at jeg pludselig sagde: værsgod og gå i gang – men denne nervøsitet, viste det sig, faldt helt rigtig ud. Usikkerheden i deres øjne gør dem ofte helt nærværende. Denne livsnære usikkerhed savner man jo hos de professionelle skuespillere, der bliver ved med at øve sig og øve sig på en rolle, så de til sidst tager livet af den. Men stadigvæk: der er visse roller, man kun kan bruge de professionelle til.

– *Hvornår begyndte De at interessere Dem for film?*

– Da jeg var helt ung. Jeg var fotograf på en akvarie-film af Børge Høst. Jeg sad et helt forår og gloede på fisk ude i Charlottenlund, mens alle mennesker drog forbi mig, ud til Bakken for at more sig. Det var en trist tid. Så holdt jeg op. Jeg ville lave film efter mit eget hoved, og så gav jeg mig til at tjene penge. I ti år hørte min kone – som i øvrigt er medinstruktør på »Vindmøllerne« – ikke om andet end mine vilde planer om film. Så nåede jeg det punkt hvor jeg havde tjent penge nok. Nu kan jeg gøre, hvad jeg vil.

– *De er medindehaver af ASA. Sidst har ASA været med på en remake af »De røde heste«. Det er vel at skrabe bunden. Føler De Dem i en sådan situation ikke lidt som bordelværtten, der tjener penge på sine kunder for at kunne give sin kone en pels?*

– Næh! ASA er ganske rigtig med i »De røde heste«. Men nu giver vi også Jens Ravn en chance med »Manden der tænkte ting«. Og til foråret skal Esben Højlund Carlsen i gang med sin debutfilm, »De gule handsker«. Jeg er tilhænger af, at der hele tiden laves film, skidt og kanel imellem hinanden, er noget godt skal det nok holde, er noget dårligt, bliver det glemt. Jeg ønsker ikke at få klæbet en eller anden kulturmedalje på brystet, i den forstand har jeg overhovedet ingen ambitioner.

– *De er liberalist?*

– Ja. Og til fingerspidserne.

Henrik Stangerup.

FINN KARLSSON

Født 1937. Barneskuespiller. Arkitektuddannet. Lærer på Kunstakademiets arkitektskole 1962–67. På filmskolen 1966–68. Optog her en af de mest modne skolefilm, »Fragmenter af et signalement«, med Louis Miche-Renard, Nuni Tholstrup og Peter Ronild. Har som den første filmskole-elev fået mulighed for at lave en spillefilm, en filmatisering af Tine Schmedes bog om en erotisk frigjort 14-årig, »Jeg – en pige«. På rollelisten: Sisse Reingaard, Ole Busck, Henning Moritzen, Birgitte Price. Arbejdstitel: »Stine og drengene«.

– *Hvordan kom De i gang med filmen?*

– Jeg blev opfordret til at lave den af Nordisk. Umiddelbart var jeg ikke særlig begejstret for historien, men jeg kunne godt se, den havde nogle kvaliteter, lidt humor og satire. Så foreslog jeg, at jeg skulle skrive nogle kapitler om til drejebog, idet jeg understregede, at jeg ikke ville hænge på, at det skulle være den bog, der blev filmatiseret. Jeg ville gerne tage udgangspunkt i dens historie – eller ikke-historie. Og så blev det til, at jeg skrev drejebogen færdig.



Fra optagelserne til »Stine og drengene«. Fra venstre Sisse Reingaard, Claus Loof (med kameraet) og yderst til højre Finn Karlsson.

– *Bogen byder altså på et godt råstof?*

– Ja. Jeg synes ganske vist ikke, at det indtryk, Tine Schmedes giver af sin hovedperson Stine, er særlig sympatisk, og det var den første årsag til, at jeg rent umiddelbart var betænkelig ved at lave filmen, men samtidig begrundelsen for at jeg tænkte, at der jo måtte være nogen kvaliteter i pigen trods alt. Hun er sikkert en dejlig, varm og lækker pige, men det er jo ikke nok. Baggrunden er den vigtigste, og så ender man tilbage hos Ramses, for i mine øjne drejer historien sig først og fremmest om et elementært kontaktbehov, og det tror jeg ikke Tine Schmedes var sig bevidst, da hun skrev den. Hvorfor er Stine så helvedes aggressiv og hvorfor svinger hun fra at være sød og meget varm til at være hysterisk og øretæve-indbydende? Det gør hun vel, fordi hun ikke ved hvad hun skal stille op med sig selv i de enorme rammer, hun er nødt til at operere indenfor. Hvorfor går hun pludselig i seng med en vildtfremmed fyr, som ikke rager hende en pind? Hun er alene, isoleret, så banalt er det. Der blev engang foretaget et forsøg med en abe, der var forsynet med stålplade på maven. Abens unge kunne ikke lide stålpladen, hvorefter den blev inbragt hos en kunstig abe lavet af frotté-håndklæder. Den nye abemor kom til at betyde meget mere for ungen end dens biologiske mor. Det er et spørgsmål om søgen efter trykthed, om alle de ting, vi ikke ved noget om, og som vi altid skifter mening om.

– *Det er altså ikke primært en historie om seksuel frigjorthed?*

– Nej, den handler i mine øjne ikke om en pige, der er tidligt udviklet, og den postulerer heller ikke, at i dag er man konsmoden, når man er 12 eller 14 år. Det interesserer mig ikke så meget. Jeg vil have fat i, at pigens følelsesliv er lige så berettiget og

rigtigt som de såkaldte voksnes, men bare ikke kan fungere, fordi konventionen ikke er lagt på plads endnu. Derfor reagerer hun spontant over for tingene. Stine skal sgu nok ende med at blive en rigtig borgerlig dame. Men hun tilhører den aldersgruppe, som man principielt ikke accepterer på linie med voksne mennesker, eller bærer over med som man ville have gjort det med et barn, og dog ser man alligevel voksne mennesker på 30 og 40 år, der bærer sig ad, som om de gik i børnehaven.

– *Har filmen en fasttømret handlingsgang?*

– Nej, den er en række skitser af denne pige og hendes problematik i forhold til forældre, skole, venner og bekendte, og jeg har bevidst prøvet at fremhæve det ukontinuerlige, for tilværelsen er nu engang ikke kontinuerlig, den bliver gang på gang klippet over af noget, som vi ikke havde regnet med – og det gør den ikke mindst for en pige på 14–15–16 år. De mindre børn har en særlig fantasi, der gør, at de kan overleve disse ting, uden at der dannes neuroser, og de voksne har en konvention, som på en eller anden måde redder dem, selv om de har det ad helvede til. Og så er der lige præcis den gruppe, der roterer i midten. De ved godt, at man forventer, at de glider ind i et system, og på den anden side har de stadig lidt af det barnlige i sig, som gør, at de kan lege og fantasere sig fra tingene. Derved opstår selve konflikten. Men filmen er ikke et forsvar for Stine og en udlevering af forældrene. Den handler simpelt hen om emotionel kontakt, behovet for kontakt. Og det hele ses gennem de mest banale og dagligdags ting – fjernsynsapparater, kransekager til kaffen, frikadeller ved middagsbordet, cykler, skolelærere, små digte på skolebøgerne.

– *Arbejdet med skuespillerne?*