

4 INSTRUKTØRER

OLE ROOS / SVEN GRØNLYKKE / FINN KARLSSON / JENS RAVN

OLE ROOS

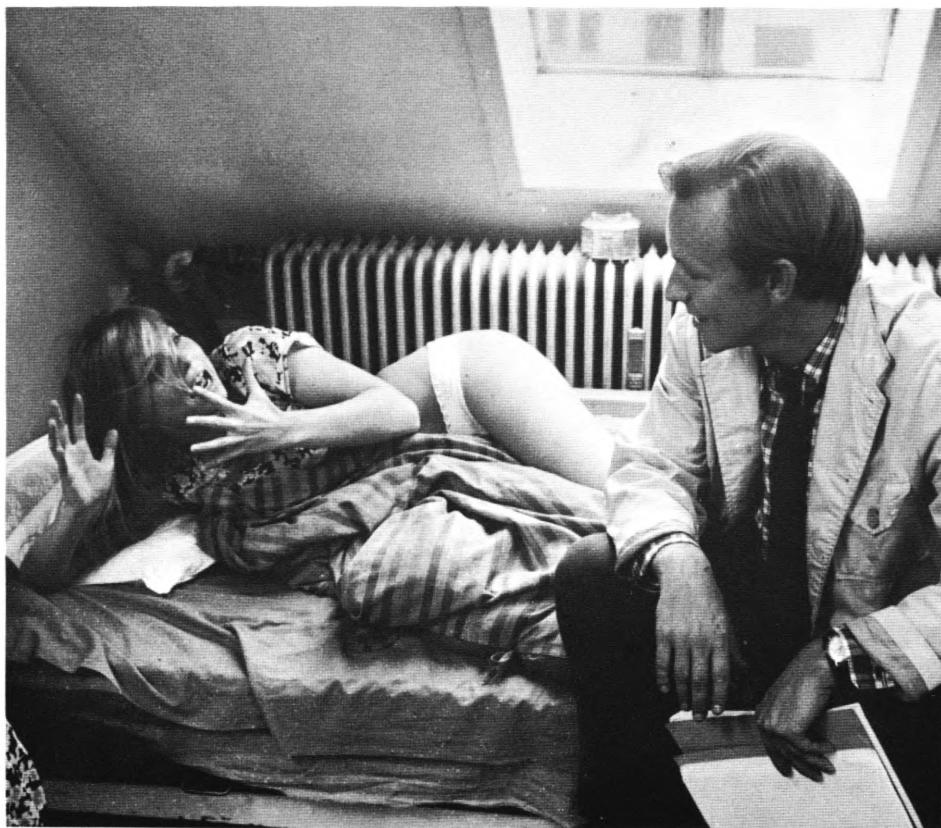
Født 1937. Søn af Karl Roos. Begyndte i fotograflære, derefter instruktørassistent på Minerva-Film 1956-59. Free-lance instruktør 1959-63, fra 1963 hos Laterna Film. Hans bedste film er »Michel Simon« (1964) og »PH-lys« (1964). Spillefilmsdebut'en »Kys til højre og venstre« er bygget over Jens Gielstrups roman af samme navn, som 1939 belønnedes med H. C. Andersen-prisen. Romanen er for et par år siden genudsendt som billigbog. Filmen fotograferes i sort-hvid af Peter Roos, og har bl. a. Birgitte Price, Poul Reichhardt, Ove Sprogøe, Helle Hertz, Vigga Bro og Peter Bonke på rollelisten. Den produceres af Laterna Film.

— *Hvad fik Dem til at vælge Gielstrups »Kys til højre og venstre« som forlæg til spillefilmdebut'en?*

— Gielstrup holder næppe for en nærmere analyse, men der er en intensitet, en kerne af kraft i historien som nok er inspirationsgrundlaget, det jeg har følt jeg kunne genskabe noget på. Gielstrup har ikke megen sympati til overs for sine personer, hans holdning virker ejendommeligt nedgørende, men det skal selvfølgelig ses i relation til hans ungdom. Han var jo ikke mere end tyve-enogtyve, da han skrev bogen. Man har fornemmelsen af at han lider af en slags æstetisk idiosynkrasi. Det smitter af på persontegningen i bogen, som rent kunstnerisk desuden virker uafsluttet, uforløst. Jeg har prøvet at gå en anden vej, se den i et andet lys og har forsøgt at anlægge et synspunkt, der vel — trods alt — er mere modent end hans. Filmen munder om ikke ligefrem ud i en frigjorthed, så dog i en slags desillusioneret forløsning — hvis man kan sige det.

— *Romanen er en omarbejdning af et kasseret filmmanuskript. Har det »filmiske« i bogens stil og komposition spillet nogen rolle for valget af den?*

— Nej, det tror jeg ikke. Det der blandt andet satte mig i gang, var at jeg i den genfandt noget af den samme tone som hos Morten Nielsen — som jo af gode grunde ikke kan filmatiseres — eller hos Kim Malthe-Bruun og Gustaf Munch-Petersen. Der er visse ting inden for nyere dansk litteratur, udladningen omkring en bestemt tid, som jeg føler mig meget stærkt tiltrukket af. Hos Gielstrup er der ligesom en form, man kan tage fat på og som samtidig rummer noget af den særlige tone, jeg nævnte. Han er mere rabiater, også mere ironisk, og i det hele taget mere bevidst i sin holdning til stoffet end de andre. Han er den brugbare repræsentant for hele den særlige tone, eller holdning, som måske er inspirationen. Derfor har jeg også haft et meget frit forhold til stoffet som det foreligger. Jeg har ikke følt mig bundet af måden bogen er komponeret på, udover at der naturligvis er den afgørende ledetråd i den, som følges.



— *Forholdet Jack-Betty er selvfølgelig bogens hoveddase, men omkring dem forekommer en lang række personer, der kun sporadisk og i forbigående griber ind i Jacks historie. Hvordan integreres de fristående afsnit, der ikke umiddelbart vedkommer Jack-Betty forholdet, i filmen?*

— Filmen fastholder sådan set bogens »krydsklipning«. Man kan måske sige at i bogen blyser personerne mindre hinanden end noget universelt. Det er almene kærlighedsbeskrivelser, på vidt forskellige stadier og under vidt forskellige forhold. Jeg forsøger at anskue stoffet mere dramatisk, de samme personer stilles over for hinanden i mere dramatiske konstellationer. Bipersonerne i bogen anbringes mere i relation til det centrale motiv, de ligestilles med det, og jeg forsøger at vise hvad der bliver de enkeltes selvstændige og afgørende oplevelser. Der er udeladt mange ting, hvor jeg ligesom ikke kunne fornemme hvordan man kunne undgå at komme ud på en bivej rent dramatisk. Af samme grund er de indskudte prosadigte eller -stykker med titlen »Kærlighed« udeladt, selv om de i høj grad er medvirkende til at give bogen dens karakter af universel beskrivelse. Til gengæld er deres stemning forsøgt bevaret i den konstante undertone af vold i de afsnit af filmen som ikke direkte er spille-scener mellem personerne, men hvor f. eks. en enkelt person ses i bevægelse gennem bymotivet fra et punkt til et andet. Det

Helle Hertz og Ole Roos under optagelserne af »Kys til højre og venstre«.

er afsnit hvor jeg forsøger at få fat i den stemning der hersker i byens anonyme liv. Dette også fordi jeg tror tilværelsen i dag opleves mere meningsløs, mere absurd end det var tilfældet i bogens tid og miljø. Der findes så meget i dag der tager magten fra menneskene, men som det er svært at få fat i og udpege. Men det gælder om at efterspore det.

— *Gielstrups bog lever især på det stemningsmættede og indforståede billede, den gav af tredivernes København. Når De nu valgte at filmatisere lige netop den, hvad var så Deres motiver for at flytte den frem til tresserne?*

— Jeg bevarer bogen i filmen på den måde at jeg integrerer tressernes miljø i filmen på samme måde som Gielstrup brugte tredivernes, hvis man kan sige det sådan. Jeg er inspireret af verden omkring mig formentlig på samme måde som han var inspireret af det der lå omkring ham.

— *Meget i bogen kan vanskeligt indpasses i en »moderniseret« udgave uden at virke latterligt. Bortset fra at den næsten pubertetsagtige kønsskræk og det seksualhad, der gennemsyrrer bogen, sikkert er fremmed for tresserne, er den også præget af en vis naiivitet. Tag f. eks. kritikeren Hugo, den udsvævende, der ligefrem stigmatiseres af sin laste-*

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 iagttagere.

– 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 skuespillerne, 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 arkitekt-skole 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.

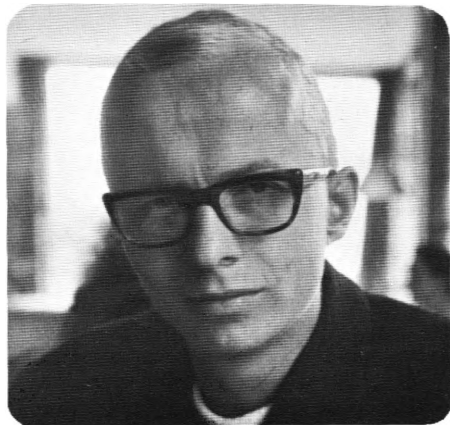
– *Arbejdet med skuespillerne?*

– Jeg kan bedst lide at improvisere, anslå et tema for hvad dialogen kan gå på uden direkte at fortælle skuespillerne – professionelle eller ikke – hvad de skal sige. Metoden koster tid og råfilm, og der er nogen scener i »Stine og drengene«, der er lykkedes på denne måde. Men mange af de helt unge har svært ved det. De står i samme situation som jeg selv: tør du eller tør du ikke. Skuespillere som Henning Moritzen og Birgitte Price har et så stort overskud og en så stor erfaring, at de kan improvisere og så bagefter sige: »Nej, det var for dårligt improviseret« og så begynde forfra. De unge kan nok være spontane, men har ikke så mange bud at komme med.

– *Arbejdet i branchen sammenlignet med filmskolen?*

– Da vi lavede vore små mere eller mindre famlende og usikre film på filmskolen, var der det positive ved det, at vi gik på med krum hals allesammen, for ingen af os vidste jo rigtig hvad det drejede sig om. I branchen står man over for nogle folk, som mener, de har en professionel holdning. Det har de ikke, for det er mit indtryk, at hvis man mangler en mand til et eller andet, går man i værste fald bare ud og pifter i porten og siger: »Du dér, kom lige herover«. Teknikerne har selvfølgelig gennem årene oparbejdet en vis erfaring, men det er ikke ensbetydende med en professionel holdning. Der er husmødre, som har lavet mad i tredive år, og de er ikke blevet professionelle kokke af den grund. Hvis jeg snakker med folk på filmholdet om hvad jeg gerne vil og samtidig giver udtryk for en usikkerhed, så bliver de irriterede, og det viser for mig at se kun, at de ikke i tilstrækkelig grad har sat sig ind i stoffet og dermed ikke er professionelle nok, for så ville de bare sige: »OK, vi venter«. Det er igen et spørgsmål om kontakt. Hvorfor kan man ikke snakke med folk? Det kan naturligvis også være mig, der ikke har erfaring nok, og derfor har svært ved at tale med dem.

Morten Pii.



JENS RAVN

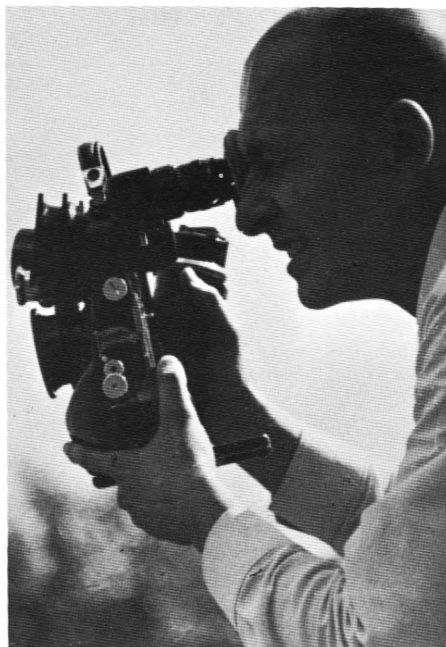
Født 1941. 1959–63 instruktør-assistent på Palladium. Derefter studieophold i Polen. Fra 1966 produktionsleder på ASA. Iscenesatte 1967 kortfilmen »Vinduesplads«. Hans første spillefilm, »Manden, der tænkte ting«, bygger på en science fiction-roman af Valdemar Holst fra 1938, som han har omarbejdet og overført til moderne miljø i samarbejde med Henrik Stangerup. John Price, Preben Neergaard og Lotte Tarp har hovedrollerne. Dekorationer: Helge Refn. Format: sort-hvid cinemascop. Produktions-selskab: ASA.

– *De har været hele »rumlen« igennem i branchen. Er det en god forberedelse, når man skal lave sin første spillefilm?*

– Hvis jeg havde været ti år om at nå, hvor jeg er i dag, kan man ved en fornuftig kombination af filmskole og praktik sikkert nå det samme på den halve tid. Som instruktør-assistent bruger man en masse tid til rent praktiske ting, som ikke har meget med den egentlige uddannelse at gøre, hvis man vil være instruktør.

– *Men kan det ikke give en gavnlig realitetsfølelse at have arbejdet praktisk med film så længe?*

– Jo, det tror jeg. Det er nu over et år siden, jeg begyndte forberedelserne til min film, og i hele den tid har jeg – sideløbende med det rent skabende arbejde – fulgt en rød tråd af praktiske, produktionsmæssige overvejelser. Det vil sige, at jeg den dag første optagelsesdag kommer, har overstået en bunke praktiske problemer, som jeg ved, jeg vil komme ud for under optagelserne. Jeg ser på min manuskript på to måder: som instruktør og – på en mærkelig ambivalent måde – som produktionsleder på en fremmeds manuskript. Jeg har selv lavet budget på filmen, og det er en vældig hjælp, når man forhandler med en producent.



Witold Leszczynski f. 1933 i Lodz. Polytekniske studier i Warschawa. Filmfotograf, bl. a. på dokumentarfilmene »Vikingernes færd vesterud«. 1968 første egen spillefilm: »Zywoť mateusza« e. Tarjei Vesaas' roman »Fuglene«, Polens bidrag til årets aflyste Cannes-festival. Forbereder ny langfilm, som han gerne vil lave i Danmark.

– *Hvorfor valgte De Valdemar Holsts bog?*

– Jeg interesserer mig kolossalt for en god historie, og bogen har traditionelt set et godt plot. Og science fiction i almindelighed interesserer mig. Magter man det, føler jeg det som en unladelses-synd, hvis man ikke på en eller anden måde laver film, som er engagerede – aktuelt, politisk eller socialt. Det føler jeg ikke selv, jeg magter, men jeg har lyst til det. Hermed være ikke sagt, at »Manden, der tænkte ting« bare er en nem lille eskapistisk ting. Den handler helt kort

om en mand der bliver fortrængt, skubbet ud af sin egen tilværelse af sin dobbeltgænger. Han mister sit arbejde, sin forlovede, sine venner, sit hjem – han mister hele sin identitet. Den bliver stjålet af hans dobbeltgænger, og han går til bunds. Dette er resultatet af en magtkamp mellem de to mandlige hovedpersoner. Personerne står ikke for andet end deres funktion i *plottet*, for jeg har ikke villet lave en idéfilm. Den kunstige dobbeltgænger er uden alle de menneskelige brist, som hans model har, han er simpelt hen perfekt, der er ingen slinger i valsen. Han er ti procent bedre begavet, han går lidt bedre klædt, han er dygtigere til sit arbejde, han er mere charmerende over for deres fælles forlovede. Han er uden skrupler og får ikke dårlige nerver, hvorimod hans model er belastet med menneskelige egenskaber og derfor ikke kan klare kampen.

– *Er det usædvanlige emnevalg foretaget i reaktion mod hvad der ellers bliver lavet af seriøs filmkunst her i landet?*

– Det kan man godt sige. Det morer mig at lave en film, hvor man giver udtrykket fuldt ud. En af de væsentligste fejl ved danske film er, at de dør af naturlighed. De dør på halvvejen til noget, der egentlig kunne være mægtig godt. Af lutter betænkkelighed, naturlighed, pænhed og gråhed bliver det kun til halve udtryk hele tiden. I danske film viger man tilbage for fantasi, for det ekstreme, for enhver form for temperament. Derfor beundrer jeg Henning Carlsens »Mennesker mødes« – her tør instruktøren for en gang skyld give den hele armen i en bestemt retning. Jeg har rejst en del i Polen og arbejdet med polsk film, og det forfriskende dernede var, at selv 40–50-årige instruktører havde bevaret en næsten barnlig entusiasme og et kolossalt temperament. Dansk film lider forfærdeligt af mangel på temperament og mod til at løbe linen ud i det kunstneriske udtryk. Det er en af grundene til, at jeg skal have en polsk fotograf på filmen, Witold Leszczynski, der instruerede Vesaas-filmatiseringen »Mattis«, som jeg i sin tid var med til at forberede.

– *Hvor bliver filmen placeret i tid og sted?*

– Hele miljøet bliver overdrevet 15 procent. Jeg har brug for kolde, men smukke omgivelser. Og det hospital, der spiller en vigtig rolle i filmen, skal snarere ligne en datacentral end et hospital. Men jeg anvender kun dekorationer, som virkelig findes. Det gælder om at skabe et pust af science fiction, men samtidig opretholde illusionen om, at dette hospital kunne bygges om ti år. Det er en fremtid, som er lige om hjørnet. Jeg regner for eksempel med at bruge eksteriorerne i Albertslund, denne mærkelige blanding af fabrik, villa og Klondyke. Jeg tror en stor del af filmen skal optages ude i det kvarter.

– *Veje frem for dansk film?*

– Nordiske co-produktioner. Det er forkert, at et enkelt dansk filmselskab skal satse på et to millioner-projekt, som risikerer at sætte hele selskabets likviditet over styr. Hvis man samarbejder med de øvrige nordiske eller europæiske lande, tror jeg, der er en chance for, at vi kan komme med på verdensmarkedet, og så kan man måske med tiden opnå den nødvendige professionalismisme. Danske film i almindelighed er hverken professionelle eller underholdende nok til at kunne sælges til udlandet. Morten Pii.