

# JAN HALDHOFF

## ET PORTRÆT

I novellefilmen »Håltimme« fra 1965 arbejder en fotograf med en kommerciel opgave. Omkring ham hænger hans kunstneriske arbejder, hovedsagelig kvindepotrætter. Han afbrydes i sit arbejde med et reklamefoto for et industriprodukt af en stor skolepige, der, som pigerne i »Blow Up«, gerne vil være smuk på billeder. Fotografen fotograferer hende, og det går som i »Blow Up«. Bagefter genoptager han sit arbejde, og pigen går. Frikvarteret er slut.

Jan Halldoff (født på Söder 1940) er fotograf. Autodidakt og med egen forretning. Det var som fotograf, han kom i berøring med filmen, og hans action-stills til »491« vakte en del debat. Han fik flere opgaver, »Att älska«, »Klänningen« og »Sy-skönbädd«.

Det er tidligere set i Sverige, at en producent har satsset hårdt og vedholdende på et instruktørtalent. Halldoffs debutfilm, »Håltimme«, blev til i Bengt Forslunds eksperimenterende serie af kortfilm for SF. Det eksperimenterende skal ikke læses som andet end at det var et eksperiment, om debutanterne lykkedes eller ej. Forslund må have ment, at det lykkedes med Halldoff, for næste projekt realiseredes samme år, novellefilmen »Nilsson«, der bygger på en novelle af Stig Claesson om en forladt ægtemands sidste handlinger før et selvmord. Gösta Ekman havde titelrollen. Kritikerne Jonas Sima fandt den forfærdelig. Det blev indledningen til venskab mellem ham og Halldoff.

Samarbejdet med Stig Claesson fortsatte med spillefilm-debut'en »Myten«, der blev påbegyndt straks efter »Nilsson«. Samarbejdet ser dog i dag, hvor man kender en række Halldoff-film, ud til at hælde, idet »Myten« er mere præget af Claessons litterære, flyvske og fabulerende symbolverden end af Halldoffs indtrængende, realistiske tonefald. Netop tonefaldet er ofte fremhævet som Halldoffs stærkeste våben. »Myten«, der co-produceredes af SF, Sandrews og Filmintituttet, søgte at skildre en outsider, Holgerson (Per Myrberg), og hans frustrerende odysse gennem en række miljøer, der skulle spejle velfærdsstaten (saneringskvarterer på Söder, Tunnelbanen, planetbyen etc).

Forslund forblev stærk i troen på Halldoff, der, endnu før »Myten« var blevet vist for offentligheden, kunne gå i gang med sin næste film, »Livet är stenkul« (1966), den eneste af Halldoffs film, der indtil videre har været vist i Danmark. Ideen til filmen var Halldoffs, og denne gang virkede samarbejdet med Claesson i det mindste udadtil mere harmonisk. Filmen var tænkt som en hurtig, direkte skildring af en tidstypisk gruppe unge; uengagerede, ansvarsløse og asociale er nok de populæreste udtryk. Filmens slutning – gruppen »kommer til« at slå en tilfældig mand ihjel – har jo været genstand for en del spekulationer og tolkninger, og det bør nok bemærkes, at Halldoff lagde vægt på filmens vemodige musikalske ledemotiv, ligesom han selv mente, at der burde stå et spørgsmålstejn efter filmens titel.

Jonas Sima, der bl. a. har portrætteret Halldoff i »Chaplin« nr. 69 og 70 i en dagbog fra optagelserne til »Livet är stenkul«, hævder, at Halldoff er romantiker. Af ydre

synes han at være klippet ud af en modejournal, en mand, der kan begå sig i *the jet set*. Hans tekniske viden og kunnen skal være forbløffende, mens han som skuespillerinstruktør røber sin usikkerhed ved en trang til at gennemspille hele scenen for sin skuespiller. Øvelse har sikkert ændret på dette. Hans seneste film røber ingen usikkerhed. Hans teknik er rationel og skuespillerne fungerer.

Både »Myten« og »Livet är stenkul« gik dårligt, og man har Forslunds egne ord for, at Halldoff måtte iscenesætte »Ola & Julia« (1967) for at få lov til at fortsætte efter sit eget hoved. Men fotografen i »Håltimme« måtte jo også fotografere industriprodukter for at kunne forny sig indimellem. Atter var Claesson med på manuskriptet og Bengt Forslund var så flink selv at melde sig som tredje mand om den side af ansvaret. Filmens attraktion skulle være Ola Håkansson fra popgruppen Ola & Janglers, der på højden leverede smertefri og blød musik for de yngste, og man forsøgte at få lidt verdenskunst ind i sagen ved at lade Ola forelske sig i Julia (Monica Ekman), som turnerer med Becketts »slutspil«. Og som det også sker i den virkelige dramatik, trues deres forhold af de to miljøer, popkunstnerens og teaterkunstnerens. Filmen gav Halldoff lejlighed til at arbejde med Eastmancolor, og den gav ham lejlighed til at forblive i branchen.

Det er ikke uvæsentligt, at dens egentlige resultat blev Halldoffs fjerde, og indtil nu mest fremgangsrige film, »Korridoren« (1968). Manuskriptet er af Halldoff, Forslund og den meget aktuelle forfatter af sociale debatstykker for teater, TV og film, Bengt Bratt. Det bør også nævnes, at team'et anvendte et par læger som miljøeksper-



ter. »Korridoren« blev en kritiker- og publikumssucces og også dermed noget ret enestående i tidens betrængte svenske film.

»Korridoren« skildrer, kort fortalt, hospitalsituationen i Sverige – netop nu – og den koncentrerer sig om en yngre læge, Jan (Per Ragnar), der forsøger at leve op til de vigtigste af de gamle lægeideal, prøver at bevare sin medbragte humanisme i et mere og mere menneskefjendsk hospitalsmiljø. Jan levnes ikke tid til eftertanke endsige til patienterne, og den stigende frustration og hjælpeløshed ender med nervesammenbrud. Lægen bliver selv patient, hjælperen skal selv hjælpes.

Det er vist efterhånden fastslået, at det er *in* at være socialt engageret i Sverige, og for såvel TV-dokumentarfilm som debatfilm og debatteater gælder det, at tonefaldet skal virke eller være ægte. Vægten ligger på det indtrængende, og stilen må på ingen måde fjerne opmærksomheden fra ord og handlinger. Billederne er rene og klare og de må højst udtrykke een udtalt replik i et genkendeligt miljø. Halldoffs evner at ramme tonen og dermed den specielle atmosfære. »Korridoren« er anklagende uden at pege, engageret uden at være rabiat, nærgående uden at være sensationalistisk. Den registrerer og præsenterer en situation, den er politisk i den forstand, at den repræsenterer en bred politisk bevidsthed, som ligger et par kilometer borte fra det, vi forstår ved partipolitik. Man kunne, med et meget hjemmelavet udtryk, kalde det »den anden politik«. I Danmark kender man den vel næsten kun som importeret.

Sikkert i konsekvens af Halldoffs holdning til stoffet i »Korridoren« lod »Chaplin« anmeldelsen af filmen erstatte af en ikke særlig spændende samtale mellem en filmkritiker og en læge, som sammen havde set filmen.

Lars Ardelius er en anden af de svenske forfattere, som har interesseret sig stærkt for dokumentarspillet, og hans TV-spil »Rätt man«, der præsenteredes i foråret 1969, var iscenesat af Jan Halldoff efter retningslinjerne fra »Korridoren«. »Rätt man« skildrede udvælgelsen af en ny formand på en større arbejdsplads, og omkring denne udvælgelse skabte man et billede af et miljø og nogle forhold på en sådan måde, at det egentlig må opfattes som et angreb på to ting: misforhold i virkeligheden og misforhold i dramatikken (her TV-dramatikken). Begge misforhold skyldes som oftest konventionel tænkning. Dokumentarspillet, såvel som den ny debatfilm, afstår fra en lang række dramatiske kneb og indskrænker sig til at lade en serie optrin indramme af en miljøbeskrivende indledning og en pointefri, næsten åben slutning. Til gengæld er det så magtpåliggende at overbevise tilskueren om ægtheden i spillet/filmen. Digte og konstruere er uartige ord i den forbindelse. Overbevise og dokumentere er nøgleordene.

For tiden er kriminalforsorgen og fængselsvæsenet under voldsom debat i Sverige. Halldoffs seneste film, »En dröm om frihet«, knytter sig til denne debat, omend



Øverst: Monica Ekman i »Ola & Julia« – i midten: Mai Nielsen i »Livet är stenkul« – nederst: Jan Henry Ravén i »En dröm om frihet«.



den samtidig betegner et lille skridt hen imod den mere traditionelle filmform med beretningen om to småkriminelle flugt efter et sølle udført bankrøveri og en hovedløs sprængning af en vejspærring, der resulterer i en politibetjents død. Filmen koncentrerer sig om at beskrive de to rejsende og deres indbyrdes forhold – den ene er lidt mere *tuff* end den anden – men filmen når i skarpe glimt at pege på pressens behandling af sagen, der blæses op til det helt store nummer. Jeg ved ikke, om man skal notere, at TV's skildring af sagen er den eneste, der har jordforbindelse. Ved at lægge hovedvægten på beskrivelsen af de to flygtende bliver filmen mere drama end netop drama-documentary; det er udelukkende af denne grund, ordet »traditionel« er anvendt, men man kan skønne, at især denne genreblanding gør filmen umiddelbart mindre fascinerende end den rendyrkede »Korridoren«.

Halldoff har fortsat sit arbejde for TV med såvel dramatik som film. I skrivende stund klipper han således en spillefilm for Program 2, »Ute«, en debatfilm om alkoholisme og specielt problemerne omkring den psykiske smittefare i alkoholismen.

En af de mange små myter, der er dannet omkring personen Jan Halldoff, og som han efter bl. a. Sima at dømme selv prøver at uddybe eller holde liv i, er den, at han kun sjældent ser film. Sker det, skulle han foretrække Bergman og Louis Malle, og det kan jo være temmelig vanskeligt at forstå.

Men mere ubegribelig synes den interesse, pressen og offentligheden viser mod sætningen mellem hans apparition og indholdet af hans film. Som om det nødvendigvis skulle være umuligt at beskæftige sig

seriøst med tilværelsen, når man, som Halldoff, kan se glæden ved f. eks. tøj.

At dømme efter filmene er Halldoff ganske realistisk. Han er klar over, at han som fotografen i »Håltimme« kan komme til at arbejde med industriprodukter for overhovedet at få tid og lejlighed til det, der virkelig ligger ham på sinde. Og i »Håltimme« så man, at pigen virkelig blev smuk, da hun blev fotograferet. Det var fotografens fortjeneste. Og hermed er ikke sagt, at Halldoff vil forskønne virkeligheden i sine film; han vil forskønne den med sine film. På det punkt er han nok romantiker, som Sima hævder.

*Poul Malmkjær.*

## ET INTERVIEW

– For at begynde med begyndelsen – hvordan lavede du din første film »Håltimmen«?

– Jeg lånte et kamera og havde selv 300 m 16 mm råfilm. Filmen blev indspillet i mit daværende fotoatelier. Pigen var den svenske svømmestjerne Karin Stenbäck, fotografen min bror. Vi lavede filmen på een dag – vi fandt bare på en historie. Da jeg så fik råkopien, sad jeg hjemme og klippede stykkerne sammen på en meget primitiv måde, for jeg vidste intet om teknik og havde ingen tekniske hjælpemidler. Musikken lagde jeg selv på. Senere viste jeg det hele for producenten Bengt Forslund på SF, som syntes godt om det, og filmen blev sendt til Berlin-festivalen 1965. Derefter lærte jeg lidt mere om film ved at arbejde med »Nilsson«, som bygger på en kort novelle af en meget fin ung svensk forfatter, som hedder Stig Claesson. Den film lavede jeg også på een dag, og jeg

klippede den sammen på 2½ time. Det var i og for sig bare en slags prøve for ligesom at se, hvor jeg stod, men den kom altså til Oberhausen.

Efter dette mærkede jeg interesse for, at jeg fortsatte med at lave film, så Claesson og jeg skrev sammen et manuskript, der blev til »Myten«, en film, som blev lavet med topskuespillere for 324.000 kr. og indspillet på 23 dage. Gennemsnitsalderen for os, der lavede den – fotograf, elektriker, hele det tekniske personale – var ca. 20 år. »Myten« ligger mig meget nær: jeg er opvokset i præcis samme miljø. Filmen har en typisk svensk humor – en slags sort humor, hvilket gør den svær at forstå for et ikke-svensk publikum. Også fordi sproget for det meste er slang.

– Med hensyn til »Myten« – er det for at skabe et fældestræk ved flere personer, at de spilles af samme skuespiller?

– Ja, for det enkelte menneske, som er udenfor, synes, at uniformerede mennesker ser ens ud. Hvad jeg vil vise med »Myten« er, at det individuelle menneske ikke får lov til at eksistere i vort velfærdssamfund – man skal udføre sine ganske bestemte funktioner, gå på arbejde mellem otte og fem og tage bussen hjem. Man kan tage sig et par glas fredag aften, for man har jo fri om lørdagen, og man kan eventuelt elske lidt med konen, og man har sommerhus og bil og børn. Så er den weekend gået. Men dem, som ikke kan acceptere dette, som ikke kan leve under sådanne forhold, de er halvtossede i den store masses øjne – bare fordi de er anderledes. De har svært ved at blive forstået, har hele tiden et pres hvilende over sig og udvikles

*Stemmingsbillede fra »En dröm om frihet«.*

