

den samtidig betegner et lille skridt hen imod den mere traditionelle filmform med beretningen om to småkriminelles 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 rejses 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 TVs 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 fællesstræk 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

Stemningsbillede fra »En dröm om frihet«.



til særlinge, fordi de ikke bliver accepteret af samfundet.

– Man kan vel opfatte »Myten« som en slags social satire?

– En satire om samfundet contra de, der står udenfor, de, der ikke orker mere, men har valgt at leve deres liv uden paragrafer og konventioner.

– Hvordan er dine arbejdsmetoder med hensyn til manuskript og skuespillere?

– Den første dag, jeg begynder at filme, lægger jeg manuskriptet bort. Til »Korridoren« havde jeg lavet en liste på 40 punkter, som kunne komme i betragtning, og forfatteren Bengt Bratt og jeg lejede os ind på et hotel i ca. 10 dage og udarbejdede et manuskript ud fra disse 40 punkter. Da indspilningerne begyndte, kunne jeg manuskriptet udenad. Men det væsentligste fra de 40 punkter er med. Sædvanligvis improviseres dialogen sammen med skuespillerne.

– Hvordan er dine film blevet modtaget af det svenske publikum? F.eks. en film som »Livet er dødsdømt«, der virker ret provokerende?

– Ja, det gjorde den dengang, men folk sagde alligevel til sig selv, at det her sker jo ikke i virkeligheden, og det er bare en lille del af ungdommen, som eventuelt er sådan. Men der var en vældig debat om den.

– Hvordan opfatter du selv slutningen? Er den tilfældig, eller er den en konsekvens af deres form for tilværelse?

– De vil have en ydre spænding, – der skal ske noget, og til sidst står de og har gjort noget, de ikke kan stå til ansvar for, noget, der er sket som i en slags trance-tilstand.

– I »Ola & Julia« er slutningen for en gangs skyld positiv. De to får tilsyneladende hinanden.

– Nej, slet ikke, teksten er meget dobbelttydig. Hun siger: »Går du nu, så er det sidste gang, vi ses.« Den romantiske del af publikum var kede af, at de ikke fik hinanden, og den realistiske del var skuffede over, at de gjorde det.

– Er det rigtigt, at den film for dig nærmest var et kommercielt forsøg på at blive ved med at lave film?

– Ja, det er den faktisk. Jeg vidste, at jeg var nødt til at lave den for at komme til at lave en film, jeg selv gik ind for, nemlig »Korridoren«. Jeg havde selvfølgelig til hensigt at lave en ordentlig film, men jeg havde ikke sat næsen op efter fin kritik m.m.; det blev også den af mine film, der er solgt bedst til udlandet.

– Havde du i tankerne at lave en moderne Romeo og Julie-historie?

– Nej, det kom først bagefter – de var faktisk reklameafdelingen, der foreslog det.

– Kunne man ikke have fået en social dimension i filmen ved i højere grad at stille popkulturen op mod den mere etablerede kultur. Det er jo faktisk deres kulturelle baggrund, der er forskellig.

– Jeg tror ikke, at der i dag findes nogen særlig stor forskel. Jeg tror, at deres baggrund er næsten ens.

– Der er dog en antydning, da de går på galleriet, hvor Ola siger: »Vi tænker ikke på samme måde«, og hun lige har sagt: »Hvis vi ikke kan tale sammen, så er det meningsløst, at vi går her sammen«.

– Selvfølgelig kan man sige, at der er slags kulturel spænding mellem dem – de

interesserer sig for forskellige ting. Men det var ikke min hensigt at uddybe disse ting i »Ola & Julia«. Det ville jeg gemme til mine andre film.

– Var det dig selv, der fandt frem til emnet for »Korridoren«?

– Jeg var til krebssegilde hos nobelpristageren Theorells søn – og der var ene unge læger til stede, og ingen af dem vovede at tale om deres arbejde. Så begyndte jeg at diskutere med dem om, hvorfor de var blevet læger, og der blev en enorm diskussion, og jeg havde dem alle imod mig. Resultatet blev, at jeg tilbragte ca. 300 timer på hospitaler i studieøjemed – for at kunne være objektiv.

Jeg har også diskuteret med mange læger, bl. a. med professor Gunnar Biörck, der er med i slutningen af filmen. Han er den største indenfor sit felt i Sverige og meget aktiv i kulturdebatten, han er humanist, men maoisterne og det yderste venstre hader ham. De kalder ham konservativ. Selv kalder han sig for liberal socialist. Han ønsker virkelig at forandre samfundet, men indenfor systemets rammer. Han vil, at vi skal være vågne overfor det, der sker omkring os.

– Hvad sagde lægekredse til filmen – genkendte man sig selv?

– Ca. 80 % af lægerne har givet filmen enorme lovord med på vejen, og der er blevet skrevet metervis af spalter om filmen i pressen, i lægeskrifter, på kultur- og debatsider. Desuden er filmen blevet vist for unge lægekandidater og senere læger som led i uddannelsen samt for skoleklasser.

– Mon ikke de læger, der går ind for abort, vil sige, det er en forkert måde, den unge læge griber sagen an på, da hans gravide søster spørger ham til råds om en eventuel abort? Han skræmmer hende jo i den grad, at hun faktisk ikke har noget valg.

– Hertil kan jeg kun sige, at jeg har spurgt kandidater og reservelæger om abortspørgsmålet. De vil ikke foretage abort. De eksperimenterer med fostrene, mens de stadig lever, og det påvirker dem i negativ retning. Desuden er der den kendsgerning, at syv kvinder ud af ti kommer på psykiatrisk afdeling efter aborten.*)

– Hvorfra stammer musikken i slutscenen i forsorgscentret? Fangernes Kor fra »Nebukadnezar«?

– Vi valgte ikke musikken – det er en ret fantastisk historie. Da jeg første gang kom til dyreklinikken på research, spillede de musik for hundene og kattene. Der spilles musik alle døgnet 24 timer, det beroliger dyrene. Og da vi kom til optagelse, spillede de Fangernes Korsang, som jeg valgte at tage med, men ingen har troet på, at det er autentisk.

– Hvilke forholdme prøver »En drøm om frihed« at modarbejde?

*) *Hvad der ikke kom frem i filmen og hvad den efterfølgende debat aldrig berørte, er, at man ikke har aborter for at en kvinde skal kunne undgå at få et uønsket barn, men fordi det socialt perfekte Sverige ikke kan stille lejlighed, børnehjem eller andre af de hjælpemidler til rådighed, der er nødvendige, hvis man vil give sine børn en god opvækst. Den kvinde, der får et barn, er fastlåst og kan ikke fortsat være i erhvervslivet. Så for at bibeholde balancen i samfundet er situationen i dag, at 90 % af alle abortsøgende kvinder får tilstået abort, hvis de kommer i tide.*

– Lad mig forklare det med et bestemt eksempel: Når en flok håndværkere arbejder på at bygge et stort sommerhus for en rig forretningsmand, og der kommer svind i materialerne, ja, så bliver de kaldt for kriminelle. Man forstår ikke, at det faktisk er forretningsmandens skyld, at de bliver det. Jeg håber, at filmen vil hjælpe folk til at revidere deres synspunkter på den måde, at når de næste gang læser om en morder eller forbryster af en eller anden slags, så tænker de måske denne gang på den bagomliggende problematik.

– Er det tilfældigt, at »En drøm om frihed« og Vilgot Sjömans »Ni ljuga« er lavet samtidigt?

– Ja, det er det, og de to film handler om fuldstændigt forskellige ting.

– Det skyldes måske den sidste tids debat om fængselsvæsenet i Sverige?

– Sikker. Man bliver vel altid mere eller mindre ubevidst påvirket af, hvad der foregår rundt om én.

– Bygger »En drøm om frihed« på en reel hændelse?

– Det er ikke en bestemt historie, men der findes masser af lignende tilfælde.

– Med undtagelse af »Ola & Julia« angriber alle dine fem spillefilm mere eller mindre direkte velfærdssamfundet.

– Landet ligger snarere sådan, at jeg laver en film, og bliver der så debat om den, så betyder det, at der er en fejl et eller andet sted. Jeg vil ikke absolut lave debatfilm. Jeg forsøger bare at være så ærlig som mulig imod de ting, jeg oplever.

– Er du i gang med en ny film?

– Jeg har lavet en film til TV og skal nu i gang med en ... hvad skal jeg sige ... en farce-komedie – en poetisk kærlighedssaga. Pigen er stum, og fyren begynder ligesom at få hende til at fungere igen. De mødes, og den første kærlighedserklæring, hun får, er, da han pludselig begynder at lære sig tegnsprog. Men hun har samtidig meget svært ved at klare sig i samfundet. Hun er højt begavet, men kan ikke fungere, fordi folk synes, at det er så svært at kommunikere med hende.

– Igen sociale perspektiver?

– Ja, på sin vis. Men det er meget diskret. Hovedvægten ligger egentlig på hendes følelsesliv: Hun klarer sig bedre, efter at hun har fået kontakt med én fra samfundet, én der pludselig når ind til hende rent følelsesmæssigt. Og her kommer jeg til at arbejde med billederne på en helt anden måde end tidligere – mere i retning af »Håltimmen«. Jeg vil lave meget blødere kamerabevægelser o.s.v.

Desuden har jeg lavet et TV-spil der hedder »Mrs. Windsor«, i foråret 1968, inden jeg lavede »Korridoren«. Jeg har lavet et til, der endnu ikke er blevet udsendt. Det er blevet til sammen med det kgl. teaters elevskoleelever, er 45 minutter langt og handler om mentalforsorgen.

– Har du instrueret nogen teaterstykker?

– Ikke endnu, men til foråret skal jeg sætte et stykke op, som jeg har skrevet sammen med Arvid Rundberg og Claesson – ham jeg lavede »Myten« og »Livet er dødsdømt« sammen med. Desuden har jeg skrevet og fotograferet en bog, der hedder »Den sprængda ligan«. Det er roman med fotos fra min barndom.

Philip Lauritzen & Martin Drouzy.