

ning. Filmen er simpelt hen et enkelt år af Lasse Carlssons liv.

– Men du tilbageholder dog en vigtig oplysning ved at standse der, hvor det ser mørkest ud for ham?

– Jeg har altid været tiltrukket af sorte slutninger.

– Mener du, at problemet i virkeligheden drejer sig om en anden indstilling over for kriminalitet, eller er det et spørgsmål om bevillinger?

– Dybest set er det et spørgsmål om, hvad Hr. Jensen, manden på gaden, synes. Og man kan sige, at jeg – alle os, der sysler med at lave såkaldt engagerede produkter – har gjort det let for os ved at vælge at slå på myndighederne. Det kan man jo altid gøre og sige: de gør ikke, hvad de skal, Rigsdagen giver ikke penge o.s.v. Kendsgerningen er imidlertid, at de alle er afhængige af, hvad manden på gaden mener. Og hvordan man skal træffe Hr. Jensen og få ham til at tænke lidt anderledes, det ved jeg ikke, og jeg kender ingen, der har formået at løse dette problem. Vi kan kun håbe på, at man ved at lave kritiske billeder af samfundet dumper ned her og der i debatten, selvom det er en langsommelig proces.

– Har Hr. Jensen spillet nogen rolle for udformningen af filmen. Har man forsøgt at gøre den så pædagogisk som muligt?

– Vi har diskuteret ham meget, og jeg selv var meget indstillet på at gøre filmen tydelig og klar, men man kommer hurtigt i en konflikt mellem sine kunstneriske intentioner og de pædagogiske. Og det er vel grunden til, at filmen nogle steder er for tydelig, andre for kompliceret.

– Det grundige forarbejde med skuespillerne – har det sat dem i stand til at improvisere frit?

– Vi skrev ikke noget manuskript, kun et hændelsesforløb. Vi ville ikke fastlåse os fra starten, men lade de enkelt scener opstå undervejs.

– Bliver det ikke en begrænsning af filmens mere almene sigte, at Lasse er kunstner?

– Der er flere, som synes det.

– Og du selv?

– Ja, havde jeg haft et andet materiale, havde jeg måske taget det. Men det havde jeg altså ikke, og Lasse er kunstner.

Nysgerrig-filmene var for mig en stor sandkase, hvor jeg tumlede mig, hvor jeg kunne gøre, hvad der pludselig faldt mig ind, og gjorde det. Bagefter fik jeg mere interesse for at se på et bestemt emne, som jeg til gengæld kunne beskæftige mig mere indgående med. Det er derfor ikke mærkeligt, om denne film virker mere objektiv, eller i hvert fald mere argumenteret, idet jeg har samlet materiale og studeret det nøje. Denne film skulle fra starten ikke handle om mig, men om et hjørne af det svenske samfund.

– Hvorfor har du kaldt filmen »I lyver«?

– Der fortælles så meget rosende om svensk kriminalvård; vi bryster os af den, når vi kan få mulighed for det, og har så uørt mange fine ideologiske fraser. Vi taler om værd, men der er ikke tale om værd. Jeg har gerne villet vise, hvordan det så berømte og progressive svenske fængselsvæsen fungerer i et enkelt tilfælde.

Som en rusten gammel maskine.

Philip Lauritzen.

## BO WIDERBERG ET INTERVIEW

I midten af oktober måned – umiddelbart før de første optagelser af »Joe Hill« skulle finde sted i New York – fik jeg lejlighed til at snakke med Bo Widerberg i en times tid over en båndoptager.

»Oprøret i Ådalen« har nok internationalt været hans hidtil største succes. I Sverige er den imidlertid blevet heftigt angrebet for sin politiske holdning, og Bo Widerberg indvilligede i at svare på kritikken. Men allerførst lidt om hans deltagelse i den politiske kollektivfilm »Den hvide sport«.

Den 2. maj 1968 skulle der i den lille sydsvenske by Båstad spilles en tenniskamp mellem Rhodesia og Sverige. Trods talrige protester fra forskellige politiske grupper mod kampen, der blev opfattet som en uacceptabel anerkendelse af Ian Smiths styre og dets apartheidpolitik og i modsætning til svensk udenrigspolitik, besluttede Svensk Tennisforbund at gennemføre kampen, idet man her ikke så nogen forbindelse mellem sport og politik. De politiske grupper besluttede dernæst med udenomparlamentariske midler at forhindre kampen. Blandt dens modstandere var 13 filmfolk, som bestemte at lave en film om begivenhederne og motiverne bag dem. Gruppe 13 består af: Roy Andersson, Kalle Boman, Lena Ewert, Sven Fahlén, Staffan Hedquist, Axel Lohmann, Lennart Malmer, Ingela Romare-Malmer, Jörgen Persson, Inge Roos, Rudi Spee, Björn Öberg og Bo Widerberg, og deres film »Den vita sporten« blev en af de bedste og mest konsekvente politiske film, der er lavet i Skandinavien.

Filmen falder i tre hoveddele:

1. Motiverne bag og selve optakten til demonstrationen i Båstad. En lang række stu-

Situation fra »Den vita sporten«.



denter, politikere og sportsfolk interviewes for kampen om deres syn på forholdet mellem sport og politik. På den ene side står synspunktet, at politik ikke kun er valg hver 4. år, men noget, der gennemsyner en hvilken som helst begivenhed i samfundet, således at en udskillelse af politik til en helt selvstændig og isoleret problematik i et folketing er uladsigørlig. Palme, på det tidspunkt undervisningsminister, udtrykker det: »Nogle tennisklubber har tilsyneladende lige så lidt forstand på politik, som jeg har på tennis.« På den anden side står bl. a. tennispillerne og deres forbund, der kun ser omverdenen struktureret som en tennisturnering, hvor selvfølgelig kun tennismæssige kvalifikationer tæller.

2. Selve demonstrationen, der former sig som en sit-down for at forhindre tilskuerne i at komme ind på stadion. Politiet går til angreb med stave, hunde, vandkanoner og tåregas dirigeret bl. a. af formanden for Svensk Tennisforbund. Flere gange bryder demonstranterne igennem afspærringerne, men drives tilbage. Til sidst aflyses kampen, som først flere måneder efter spilles i Frankrig (3-2 til Sverige).

3. Efterdønningerne. Den lokale befolkning interviewes, og flere viser sig at være besat af en sand lynchstemning. Politiet må have større beføjelser, siges det, for Sverige er forhåbentlig ikke helt kommunistisk endnu. Den samlede presse langer ud efter demonstranterne og demonstrationen kaldes voldelig. Politikernes holdning er også blevet mere forloren.

Filmens centrale emne er nok mere pressens funktion end selve problematikken omkring sport/politik. Det fremgår tydeligt, at aviserne og TV lancerer begivenheder, der ikke er foregået, men som befolkningen menes gerne at ville have. Samtidig beskrives det trykte ords autoritet, idet de fleste interviewede erkender, at deres forargelse over demonstrationen bunder i pressens referater.

– Har »Den hvide sport« anden funktion end at være et dokument? Eller kom den så hurtigt frem i biografene, at den kunne betyde noget i den aktuelle debat?

– Nej, og det er nok dens største fejl. Den burde selvfølgelig være færdig kort tid efter og vist i TV. Nu kom den først flere måneder efter og har kun været oppe på enkelte biografier.

– Hvordan stiller du dig personligt til demonstrationen?

– Den var formidabel – den lykkedes jo. Båstadsituationen er en fantastisk model af situationen i Skandinavien i dag. Det var ikke lykkedes at stoppe kampen, hvis man bare havde stået med plakater. Havde man ikke sat hårdt mod hårdt og udemokratisk forhindret alle de mennesker, der havde købt billet i at komme ind, så var kampen blevet spillet. Det var simpelt hen nødvendigt at være militant.

For mig er det også et spørgsmål om at anvende så lidt vold som muligt, og jeg er glad for, at de ikke slog betjentene ned. Faktisk fik ikke en eneste af dem en skramme. På et tidspunkt er der en pige, der råber til demonstranterne, at ingen må gøre noget, de ikke har fået ordre på fra ledelsen. Man kunne fristes til at hævde, at hun kører frem med helt den samme umyndiggørelse, som de bebrejder samfundet at praktisere. Og som tilskuernes helt ensidige syn på tenniskampen er et resultat af. Men hun bliver nødt til det. Hvis bare en eneste af de flere hundrede demonstranter gør noget overilet, vil de alle blive tillagt det. Det er nødvendigt, at de passer på.

Også flash-backeffekten er en tydelig model. Det er da fantastisk, at der så hurtigt kan etableres en lynch-stemning, som da de lokale opsøger studenterne efter aflysningen for at banke dem, fordi de har ødelagt deres orden.

– Hvordan følte du dig som del af et kollektiv og ikke i en suveræn situation over for filmen?

– Min oplevelse af kollektivformen er på godt og ondt. Fordelen er naturligvis, at jo flere der indvirker på formen, strukturen, des mindre individualistisk bliver filmen – mere demokratisk ganske enkelt. Desuden forudsætter »Den hvide sport« simpelt hen mange deltagere; vi er forskellige steder på samme tid, farer rundt og har kun meget begrænset tid til rådighed. Ulempen kan være, at man mangler det individualistiske temperament, og det hele bliver noget uvedkommende. Det er den fare – som »Den hvide sport« efter min mening er gået fri af – at kollektivfilmen bliver meget udvandet, en grød.

– Du fotograferede politiets forberedelser til demonstrationen. Den måde, hvorpå den store tilstrømning af politi skildres – med statisk kamera, hvor biler enkeltvis passerer forbi i en sand uendelighed – minder meget om visse scener i »Oprøret i Ådalen«. Har »Den hvide sport« været et forstudie?

– Det er rigtigt, at jeg har anvendt erfaringer fra tiden i Båstad, men at kalde det et forstudie er ikke helt rigtigt. I hvert fald ikke, hvis man dermed underordner den ene film den anden. Det er vel bare inspiration.

– Med »Oprøret i Ådalen« vender du tilbage til det individualistiske. Betragter du også den som en politisk film?

– Ja bestemt. Men det er ikke nogen entydig politisk film. Det er ikke en kampfilm,

som hårdt skiller ven og fjende. Jeg har ikke spaltet verden op i en god og en ond side, en opdeling, der helt ville have spoleret filmens egen inert. Billederne skulle ikke være 100 % entydige. Personerne skulle ikke være skurke og helte. Dem, der er årsagen til de voldsomme begivenheder, bl. a. direktøren og kaptajnen, har jeg med vilje givet positive træk. De ser i filmen ikke ud som mordere, for det gør de ikke i virkeligheden.

– »Oprøret i Ådalen« er blevet angrebet for at være historisk ukorrekt. At ansvaret for begivenhederne er blevet lagt på nogle enkelte mennesker, mens det egentlig var regeringens og Arbejdsgiverforeningens.

– Hvad angår den historiske beskrivelse af handlingsforløbet, så er den helt korrekt. Det eneste, jeg har gjort, er, at optagelserne fandt sted i juli og ikke maj. Og at jeg skulle give direktøren og kaptajnen hele skylden, synes jeg er en direkte mistolkning af filmen. I de tilfælde, hvor jeg viser f. eks. kaptajnen, taler jeg naturligvis om, hvad han gør, men pointerer også, at han kun er en del af et system og placeret i nogle omstændigheder, hvor han simpelt hen går fra koncepterne. Han drikker sig fuld bagefter og siger på et tidspunkt: »Okay, det var os, der skød, men hvem betalte for kuglerne?« Det er da at fritage ham for i hvert fald en del af skylden.

At jeg skulle give nogle få enkeltpersoner skylden for begivenhederne og ligesom slet ikke placere disse i en større sammenhæng, synes jeg flere scener taler imod. Der er en scene ved kajen, ved båden »Milos«, hvor de strejkende kæmper med skruetrækkerne og driver dem ud på en lille båd på elven. Det er denne episode, der får begivenhederne til at eskalere og udløser næste fase, nemlig den, hvor militæret tilkaldes for at beskytte strejkebryderne.

Nå, men her er der også en politimand, landsfogeden, han ses senere i direktørens kontor sammen med fem industriere, og de er selvfølgelig allesammen chokerede over, at arbejderne pludselig har rejst sig. Landsfogeden sidder på en stol og konfererer med dem om, hvad Fanden de skal gøre. Ordensmagtens samarbejde med industrien (eller Arbejdsgiverforeningen med arbejderklassen) kan da ikke udtrykkes klarere, når man gerne vil være konkret.

Der er panik i rummet, de føler, de må gøre noget, deres interesser er jo truede. Landsfogeden får at vide, at han har tre samtaler at foretage. En til Landsstyrelsen, som skal have en rapport. Og selvfølgelig får en rapport, der er præget af samtalen og således af industrifolkens interesser. Dernæst en til Skellefteå. Der bliver ikke sagt, at det er til militæret. Dels ville jeg ikke gøre filmen overtydelig, og det bliver jo åbenbart lidt senere i filmen, da militæret kommer. Dels ved de fleste svenskere, at Skellefteå er et militært knudepunkt. Den tredje oprøring skulle være til Stockholm, hvor enhver ved, at både regeringen og Arbejdsgiverforeningen holder til.

I det oprindelige manuskript havde jeg antydnet, hvad der findes i både Skellefteå og Stockholm, således at den uindviede tilskuer straks kunne forstå det, men jeg slettede det, fordi det var dramatisk forkert. Man skal selv forstå, at disse tre samtaler direkte udløste, hvad der senere skete.

De fem fremmede industrimænd kan udmærket opfattes som repræsentanter for in-

dustrien, arbejdsgiverne i det hele taget. Og direktøren har en nøglereplik, da han lidt sentimentalt spørger, om der nu ikke er nogen mulighed for at give arbejderne mere i løn, og selv svarer, at det ville være en håb mod alle dem, som har bekostet uddannelse på sig selv. Det er jo en fantastisk kynisme, der her antydes, og det skal også med i billedet, når man siger, at »Oprøret i Ådalen« burde have været tydeligere.

Jeg kan blot ikke beskrive mine personer tydeligere end at lade dem selv udtale deres forfærdelige meninger. Og jeg må kunne vente, at tilskueren ser filmen med opmærksomhed. Jeg vil i hvert fald ikke servere et problematik skåret ud i pap eller sætte et stempel på filmen, der gør publikum opmærksom på den kynisme, industrimanden giver udtryk for.

Endelig præciserer jeg mit forhold til emnet både i for- og efterteksten. Hvorfor Fanden skulle jeg skrive, at regeringen fandt delvis på grund af begivenhederne i Ådalen, hvis jeg ikke mente, den havde del i skylden? Og hvorfor skulle jeg præcisere i forteksten, at strejken varede i 4 år, og at arbejdsgiverne prøvede at udnytte de dårlige konjunkturer til at holde lønningerne nede? Arbejderne havde jo faktisk ikke noget alternativ. De levede i en fangelejr, hvor de bare måtte makke ret, hvis de overhovedet skulle have noget at leve af. Deres eneste magtmiddel var at strejke.

– Er det slagkraft overfor kapitalisterne med udgangspunkt i en konkret sag, der har været din intention med filmen, eller har det mere været hensigten at vise nogle enkelte mennesker i en bestemt social-politisk problematik?

– Placeringen i en konflikt, ganske givet. Og så gennem det en mere almen beskrivelse af uprivilegerede menneskers placering i verden overhovedet. Som i »Ravnekvartret« er personerne her mennesker, der ikke har nogen som helst ret og tilmed er afhængig af andre. De er tvunget til at leve et meget udsat liv.

Jeg har lagt megen vægt på at komme tæt ind på livet af personernes dagligdag for gennem detaljerne at beskrive deres sociale situation. F. eks. har arbejderfamilien kun et krystalapparat og ingen radio. Under den lille fest må en af dem derfor ligesom oversætte musikken i hovedtelefonerne. Og hustruen ser vi hele filmen igennem, også mens det går hedt til uden for huset, stryge skjorter og i det hele taget (næsten) uanfægtet ordne husgerningen som sædvanligt.

– Netop bl. a. hendes evindelige strygen skjorter har fået flere til at anklage filmen for en for idyllisk beskrivelse af arbejderhjemmet. Man hævder, at familien en gjort alt for borgerlig derved, at de ydre omstændigheder ligesom ikke berører den hjemlige trummerum.

– Jamen. Det er da mærkeligt, at man ikke ser hvor dybt netop hustruens almene renlighed, er forbundet med hendes natur. Jeg skildrer hende næsten udelukkende på rengøringsplanet. Hun siger på et tidspunkt til den lille søn, at så længe familien har råd til at købe sæbe, er der ingen grund til ynk. Det er hendes filosofi. Eller i hvert fald hendes måde at stå det hele igennem på. Da manden bringes hjem, efter at være blevet skudt, er det også på rengøringsplanet, jeg vælger at skildre hendes reaktion. Hun bliver ikke hysterisk, skriger ikke, og der er

ingen tårer i hendes øjne, men derimod bemærker hun, at han har hul på strømpen. Jeg kan jo vælge mellem alle mulige måder at skildre hendes sorg på og valgte altså at tage en distance. Principielt kan jeg simpelt hen ikke lide tårer på film. Hun er ganske enkelt bare skildret på et eneste plan: holder hun rent eller holder hun ikke rent.

Jeg har skildret et enkelt arbejderhjem. Der var tusind andre, jeg kunne have valgt. Hver af arbejderne repræsenterer jo sådan set et hjem. Der er på et tidspunkt en repræsentant for et af disse i køkkenet, det er ham den meget militante. Og han er ikke særlig ren. Jeg antyder således, at fordi den ene arbejderfamilie er meget renlig, behøver den anden ikke at være det. Alle er ikke ens, selvfølgelig, og jeg har blot valgt et eksempel.

– At han er snavset, kan også have en anden funktion. Man kunne få en fornemmelse af, at din sympati ligger hos »den renlige«, og urenligheden hos den militante kan vel derfor også opfattes som endnu et argument imod ham.

– Det er forkert. Min sympati ligger ikke 100 % hos den parlamentariske Harald. Skal man vurdere, hvem der vinder, han eller den militante, i deres diskussion om midlerne, så er det den militante. Harald Andersson kan slet ikke argumentere for at blive ved med at forhandle, men må ty til klicheer. Han kan kun sige: Det ta'r tid, det ta'r tid.

Men min sympati ligger heller ikke 100 % hos den militante. I den sidste scene i filmen, hvor han snakker med Kjell, lader jeg Kjell blive lidt træt af Haralds ofte unuancerede følelsesfuldhed og heftige frembrusen. Jeg prøver at sige, at det er mægtigt godt, at arbejderbevægelsen har denne emotionelle kraft, denne vrede og tro, men den må også uddanne sig. Det er naivt af den at tro, at den kan sejre over kapitalisterne med magt. Den må kunne argumentere for sine synspunkter, have kundskaber. Kjell sidder hjemme og læser og er faktisk en meget klog person. Og når han stiller sig tvivlende over for de militante metoder, så er det ikke, fordi han er på direktørens side. I scenen med fløjten siger han netop, at »vi må have kundskaber, når vi får magten«, og ikke »hvis vi får magten«. Han er i virkeligheden lige så indædt som de andre, blot mere rationel.

– Er filmen lidt af et opgør med de revolutionære bevægelser ideologi?

– Valget af de rigtige metoder til at opnå social retfærdighed er en meget vigtig del af den. »Oprøret i Ådalen« handler ikke om Sydamerika eller Harlem. Der er ingen grund til, at vi skal skyde f. eks. Vallenberg (Sveriges rigeste mand), vi vil have hans penge, men det er absurd at tænke på at dræbe ham. Det er dog muligt for os at komme til orde med vores argumenter, at debattere, hvilket er en vigtig forskel i forhold til f. eks. Sydamerika. Men misforstå mig ikke. Militante metoder kan også være nødvendige herhjemme f. eks. som i Båstad. Det er blot ikke altid den eneste løsning.

– Kritikken mod filmen har også taget sit udgangspunkt i den meget smukke fotografiering. Flere har hævdet, at den megen skønhed i billederne tager brodden af filmens politiske slagkraft.

– Det er simpelt hen naturligt for mig at fotografere på den måde, og jeg synes ikke,

jeg laver skønhed blot for skønhedens egen skyld. Der er i »Oprøret i Ådalen« ikke et billede, som kun er en landskabsbeskrivelse f. eks. Altid bevæger de sig og er indsat i en sammenhæng. Men selvfølgelig er der smukke billeder. Man ser på et tidspunkt nogle forbandet smukke måtter, som Haralds kone vasker i åen. Det er imidlertid ikke fritstående billeder, men kun taget med for at vise et indre liv, der har skønhed og styrke. De er smukke, de dér måtter, men det er der for Fanden ikke noget at gøre ved. Jeg har hele tiden villet vise, hvad personerne har, og netop disse måtter var meget almindelige på den tid (1931).

For øvrigt tror jeg, at den evindelige anklage mod mig for smukke billeder bunder i et noget reaktionært syn på film. Mange føler, at farvefilm er mindre realistisk end sort/hvid. Således kaldes »Ravnekarret« altid for en socialrealistisk film, mens jeg nu får at vide, at »Oprøret i Ådalen« er æstetiserende. Og i virkeligheden er f. eks. møblerne i de to film næsten de samme og objektiverne på kameraerne ligeså. Vi er simpelt hen midt i en omstillingsperiode, hvor vi skal vænne os til, at farvefilmen faktisk er den mest realistiske, mens den sort/hvide er en grov stillisering.

– Mange kritikere har peget på Renoir som inspirator til flere af billederne i »Oprøret i Ådalen«.

– Det er ikke sandt. Som jeg siger, så er det blot min måde at fotografere på. Og stilen er meget direkte og umiddelbar i denne film. Der er ikke ét soft-focus, sådan som der bl. a. var i »Elvira Madigan«.

– Hvorfor er det netop Renoir, som Kjell lærer om hos direktørfruen?

*Bo Widerberg i New York under indspilningen af filmen om Joe Hill.*

– Jeg behøvede navnet. Filmen handler bl. a. om, hvor illusorisk den påstand er – skønt man ofte hører den i dag – at klasse-skellene er blevet udviskede. Kun ud fra en overfladisk betragtning har arbejderne fået det bedre. De har biler og køleskabe, ja vist, men hvis konjunkturerne bliver virkelig dårlige, så er det stadig de 15 familier, som har deres kapital tilbage, der vinder. Arbejderne vil igen stå som i 1931, uden nogen magt.

I filmen skildrer jeg dette ved at vise, hvordan en interesseret repræsentant for arbejderklassen sidder i borgerskabets sofa og bliver intellektuelt og kunstnerisk opfostret. Hun på sin side synes, at det er morsomt, for han er jo både charmerende og intelligent. Ligesom hans klasse er det, så længe den accepterer den sociale struktur. Men da det kommer til, at han gør hendes datter gravid, slår hun naturligvis helt om og viser således tydeligt klassemønsteret. Så længe arbejderklassen er ufarlig, kan man godt tage sig af den og give den uddannelse, men så snart ens privilegier kommer i fare, bider man fra sig med næb og klør.

– Din nye film skal handle om Joe Hill. Hvem er han egentlig

– Et individ, der skriver protestsange. Han er født i Sverige, men emigrerede omkring århundredskiftet til USA, lokket af rygterne om et land af mælk og honning. Efter ankomsten opdagede han imidlertid hurtigt, hvor forskellige rygterne og realiteterne var, og engagerede sig i den amerikanske arbejderbevægelse. Han bliver en munter, men sammenbidt agitator, der med sine protest-sange kæmper mod den store sociale elendighed.

Joe Hill var frygtet af den privilegerede klasse og blev offer for et justitsmord. Dømt for et mord, som det i dag er meget tvivlsomt, om han har begået. Philip Lauritzen

