

# 4 INSTRUKTØRER

OLE ROOS / SVEN GRØNLYKKE / FINN KARLSSON / JENS RAVN

## OLE ROOS

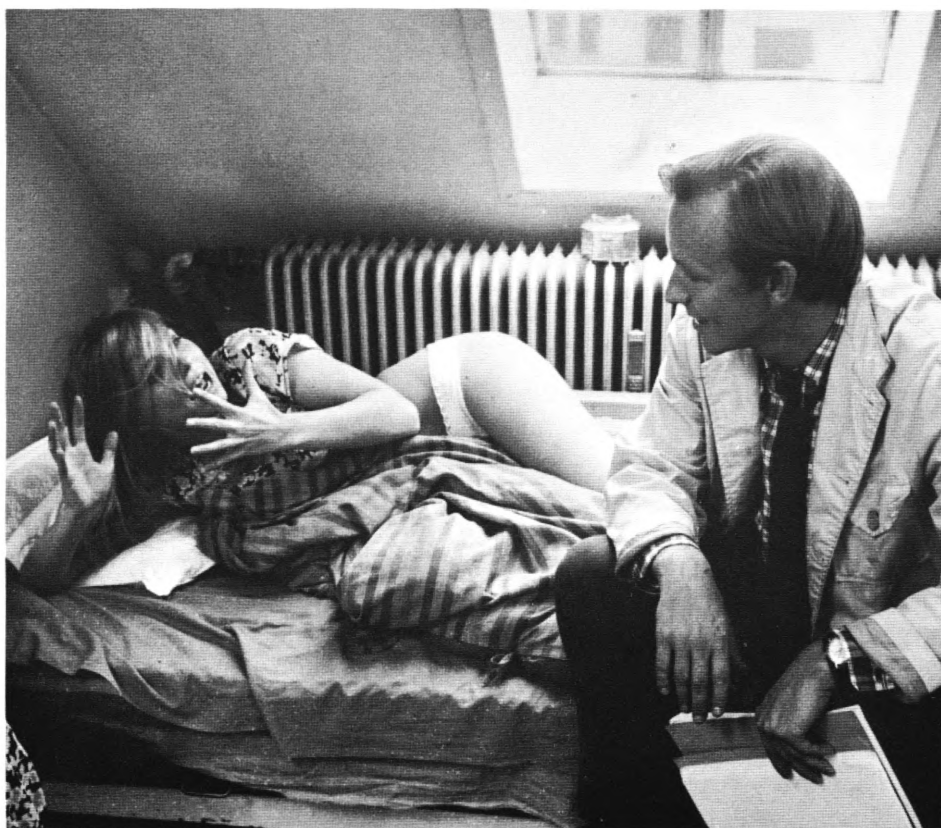
Født 1937. Søn af Karl Roos. Begyndte i fotograflære, derefter instruktørassistent på Minerva-Film 1956-59. Free-lance instruktør 1959-63, fra 1963 hos Laterna Film. Hans bedste film er »Michel Simon« (1964) og »PH-lys« (1964). Spillefilmsdebut'en »Kys til højre og venstre« er bygget over Jens Gielstrups 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 kaseret 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 hoveddaks, 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 belyser 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 naïvitet. 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 *agttagere*.

– *Har kortfilmen givet Dem specifikke erfaringer, som kan anvendes her, evt. formulere 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 *agttageren* 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.

