

Samtale med Per Holst

Ole Michelsen



Ole Michelsen: I hvilket omfang mener du, at det har belastet din film, og den modtagelse den har fået, at du er professionel reklamefilmmand?

Per Holst: Jeg mener ikke, det har belastet filmens udførelse på nogen måde. Men jeg tror nok, det har skadet den i forholdet til de anmeldere, som i kraft af deres forskellige skrivelser føler sig som en slags kulturpersonligheder. Jeg føler, at de er noget forargede over, at jeg har lavet en sådan film. Det er som om det professionelle i tilrettelægningen og instruktionen i filmen, er noget man sagtens kan lave, når man har gået og leget med det kommercielle. Lige pludselig er det blevet noget negativt, hvor man kunne forestille sig, at hvis jeg havde været et ubeskrevet blad, som kom fra nogle mere kulturelle kredse som f. eks. filmskolen, så ville det have været noget væsentligt.

O.M.: Du mener altså, at miljøet er så småligt, at man ikke kan eller vil se bort fra din personlige baggrund?

P.H.: Ja, det mener jeg helt afgjort. Provinsanmelderne, som ikke kender så meget til min baggrund, anerkender filmen helt uden mislyde og skriver, at de helhjertet kan gå ind for den. De anmelder den kritisk men positivt, for selvfølgelig er der en masse fejl i sådan en film. Men når løbet er kørt, kan man ikke lave det om. Til gengæld må jeg ryste på hovedet, når Knud Schønberg skriver Per Holst er næsten for dygtig. Det forstår jeg simpelthen ikke. I forbindelse med nye danske film har man jo gang på gang kunnet læse, at intentionerne var dér, men sansen for det klippetekniske, det professionelle manglede.

O.M.: Jeg mener, man kan indvende mod din film, at den er mekanisk og mangler en filosofisk, psykologisk overbygning?

P.H.: Det er frygteligt at skulle forklare, hvad man egentlig havde tænkt med filmen. Filmen er til en vis grad noget meget selvoplevet. Nogen vil mene, at det er en banalitet eller et postulat, at tingene udvikler sig, som de gør i filmen. Men det ved jeg, for sådan foregår det i mig selv, og man kan naturligvis godt køre et egotrip, men jeg har også haft psykolog-bistand under udarbejdelsen af historien. Hvad jeg så har gjort er at popularisere stoffet. Hvorvidt det er tilladeligt, kan man jo diskutere. Det mener jeg selv, for ellers ville det være for uforståeligt for mennesker at sidde og høre på. Men det der sker, og som sker konstant i alle menneskers hoveder, er, at hver gang, vi kommer ud for problemer, forsøger vi at løse dem, og med vores erfaringsgrundlag forsøger vi at lave hypoteser for, hvordan vi kan løse de problemer. De tre løsninger, der er tale om i filmen, kunne have været 1000 andre, og man må vælge på den baggrund, man har, selvom man måske kommer til at vælge forkert. Så synes jeg, at det er vigtigt for mig at prøve på at få folk til at bekende kulør, for de går sikkert rundt med enorme, dramatiske og farlige tvangstanker, som kan komme frem i angstprægede situationer. Det er helt klart, at man får afløb for disse aggressioner ved at tænke dem igennem, og så kan der ske det, at man kommer helt ud i den modsatte situation, nemlig den at man kommer til at elske det menneske, man har hadet. Det er jo det, som vi hele tiden gør overfor vores børn, overfor andre mennesker. Jeg vil tro f. eks., at nogle af disse forargede kritikere efter at have fået trykt deres anmeldelser, efter at have fået afløb, bagefter går rundt og synes, at det faktisk var en meget god film.

Det at filmen har fået et mekanisk præg, skyldes mulig-

vis, at den er centreret omkring ét menneskes oplevelse af sin verden, af børn, kone og direktør, og når man gør det, kan man ikke gå helt ud i detaljen, for sådan tror jeg ikke, vi oplever hinanden. Vi oplever hinanden beklippet, og det har jeg forsøgt at gennemføre som en slags stil. Det er muligt, at Bibi kunne have været gjort mere facetteret, men vi ser hende således, som Ove oplever hende. Havde han oplevet hende som et skønt og varmt menneske, ville han jo ikke have haft de problemer, han har. Han føler, hun er ham intellektuelt overlegen. Han føler en vis kulde. Det tror jeg, man forstår umiddelbart, hvis man da ikke skal ud og kritisere filmen bagefter.

Det, der har optaget mig, har været at vise, at man kan tænke så ondt om hinanden, at man kan hade hinanden i den grad, uden at der nogensinde sker noget udover i ens fantasi.

O.M.: Men jeg synes stadig, der er uklarheder i filmen, fortælleteknisk. Det er ikke klart, hvad der sker med Michael. Er det kun tanke-spind, eller bliver han rent faktisk kørt på galeanstalten til sidst?

P.H.: Jeg synes faktisk, at det er vigtigt, at den tvivl består, og at folk arbejder videre med tingene bagefter.

O.M.: Men for dig er det ikke desto mindre klart, at alle de dramatiske ting foregår i hans fantasi?

P.H.: Ja, men alligevel er det vigtigt, at man får fornemmelsen af, at det faktisk kunne være virkelighed. Når man læser om den slags, undrer man sig jo altid over, at sådant noget er overgået sådan nogle pæne og tilsyneladende lykkelige mennesker. Jeg ved ikke, om det er lykkedes, men det har i hvert fald været tanken fra begyndelsen at vise nogle eksempler på problemer og kæde dem sammen, således at folk som måske ikke har de samme problemer, men andre ligesom bevidst begynder at beskæftige sig med dem. Om det kan lykkes, ved jeg ikke. Men det var ideen i det.

O.M.: Det vil sige, at du på bunden er moralist?

P.H.: Det ved jeg sgu ikke. Det kan godt være.

O.M.: Du røber dig jo med det, du lige har sagt, for du kunne jo også have erklæret, at din eneste ambition var at lave en psykologisk gyser og dermed færdig.

P.H.: Moralist er jeg vel på den måde, at jeg har tilladt mig at åbne en hel masse for mig selv, blottet mig selv og derved fået forløst en hel masse ting. Det kan jeg være lykkelig for, men så kan det jo være, at der er nogle andre, som synes noget andet, men det er jo ligegyldigt. Til det har gyserformen været spændende og charmerende, men til gengæld har jeg gjort det, som nok har været med til at vække forargelse, at afslutte historien midt i filmen i stedet for at gøre det i slutningen af filmen, således som man er vant til det, og det har jo nok været lidt af et eksperiment.

O.M.: Nu siger du, at historien skal opleves gennem Michaels briller, men jeg mener, at man med god ret kan indvende, at der er tre oplevelsesvinkler i filmen, hans, hendes og så den objektive iagttagers. Det er ikke klart, at historien opleves af ham alene.

P.H.: Den indvending har jeg hørt. Det opstod under klippingen, at det også kunne være hende, der oplevede. Det kan man sige til en vis grad er en fejl. Det har noget

at gøre med, at hun er gjort for facetteret. I kærligheds-scenen, hvor de har det store opgør, kan det måske være vanskeligt at forestille sig, at det hele er noget, han opfinder, selvom det jo godt kunne være sådan. Men netop det, at personer ikke er gjort farceagtige, oplever jeg som noget meget spændende. Sympatien mellem de to deler sig jo hele tiden for den, der er åben og som ikke skal kritisere filmen bagefter. Man nærer ligesom skiftende sympati for dem begge to, og siger: »Nej, det kan hun ikke være bekendt at sige, eller det kan han ikke være bekendt at gøre.«

O.M.: Det rejser jo også spørgsmålet om, hvor megen dækning der er for den aggressivitet, han lægger for dagen. Du understreger jo meget tydeligt, at han er en stilfærdig næsten selvudslettende mand.

P.H.: Der er jo ikke mere dækning for det, end at man jo sandsynligvis aldrig ville gøre det. Han ville sikkert kun tænke det.

O.M.: Er det ikke en farlig ting for hele filmen?

P.H.: Jo, det ved jeg godt. Det er et eksperiment. Det er en form for bedrag, lige så vel som enhver film er en form for bedrag, fordi det er noget fiktivt, noget hvor man bearbejder menneskers følelser. I min film mener jeg blot, det bliver spændende på en anden måde, at personer efter at være blevet slået ihjel pludselig bliver levende igen. Men der er jo nok ting, som kunne være løst mere elegant, mere letløbende, sådan at man ikke havde fået tid til at sunde sig så meget. Det ved jeg sgu ikke.

O.M.: Der er nogle scener, som står meget stærkt. Jeg tænker på afsnittet, hvor Michael jagter sønnen gennem huset, hvor du skifter fra en meget rolig kameraføring med helt præcise indstillinger til en forvirret men dramatisk anvendelse af håndkamera!

P.H.: Jeg har aldrig lavet sådan noget før, men det blev pludselig klart, at hvis scenen skulle være rigtig, måtte vi anvende håndkamera, for at selve bevægelsen i kameraet ligesom blev autentisk, panikagtig. Og så er der en anden ting under den samme scene, som jeg selv synes er skøn, det var, da vi bestemte os til, hvad der skulle siges under den jagt. Der siges kun »far« og »Johannes«, og nogle vil måske mene, at det kan man ikke, at det ville være dødsdømt. Men det har igen noget at gøre med Oves synsvinkel, at drengen kun siger far. Det er tænkt således, at denne mærkelige jagt, hvor de begge to græder, skal opfattes som far'ens forsøg på at komme i kontakt med sin dreng. På en måde har man tænkt sig at bruge mordet på mor'en som en anledning til at komme i kontakt med sønnen. Men denne drengens flugt fra far'en, som jeg synes, man oplever i alle familier, hvor de gamle ligesom ikke kan komme i kontakt mere med de yngre, fordi de har foretaget en eller anden form for henrettelse, bliver et håbløst forsøg på at slippe væk. Det lykkes bare aldrig. Man er faktisk lige ved at opleve et Ødipusmord. Det er næsten sådan, at han må slå far'en ihjel for at undslippe ham.

O.M.: Et af de springende og problematiske punkter i filmen forekommer mig stadig at være forholdet mellem manden og konen. For de fleste vil det sikkert forekomme usandsynligt, at de to temmelig stilfærdige mennesker ikke kunne snakke ud om hans afskedigelse, og klarer den på en eller anden måde.

P.H.: Jeg oplever det på den måde, at det nok er muligt, at de ville kunne snakke ud om det forholdsvis overkommelige problem, men på den anden side føler jeg, at det ikke er noget større eller mindre problem end alle mulige andre problemer, man heller ikke kan snakke om. For mig



er deres problem en klods, man tager og bruger som digterisk komponent, og siger: »Det er det her, det drejer sig om.« En mand føler, at han har opbygget en familie, at han har været med til, at hans kone har kunnet uddanne sig. Ved flere selskabelige lejligheder har han stolt kunnet vise hende frem og fortælle, at nu skulle hun snart have sin eksamen, og det var fryd og gammen. Han har en stilling, hvor han føler sig tryk, og så bliver han pludselig afskediget, vraget. Man kan ikke bruge ham længere. Hvad vil han sige? Jo, OK det er sgu ikke noget problem, jeg forstår ikke rigtig hvorfor de har fyret mig, men der er ingen tvivl om, at jeg kan gå hen et andet sted imorgen og søge et andet job. Men der er ingen grund til at forurolige familien med dette problem før i overmorgen, for så kan jeg sige: »Du! Jeg er sgu sagt op, men jeg har fået noget andet«, og det mener jeg ikke er helt utroværdigt, at et menneske i sådan en alder ville gøre det. Han udskyder forklaringen nogle dage. Men hans fortvivlelse opstår, når han så har søgt gentagne gange og oplevet den ydmygende situation, det er at få at vide, at man desværre ikke ansætter folk over 35, og så pludselig føler, at den dér mærkelige løgn, som starter med at være en lille løgn, vokser, og den enorme kontrast, der er mellem de to rent intellektuelt, gør at han pludselig bliver desperat, det er det, han forsøger at forklare i begyndelsen af historien i scenen med direktøren, hvor han siger, at han lige vil prøve at få noget, før han fortæller konen om det. Det er muligt, jeg tager fejl, men jeg tror, at mange mennesker i en tilsvarende situation ville sige: »Nej, det her gider jeg ikke sige i aften, jeg venter til imorgen«. Og så imorgen troede man, man havde en løsning, og det havde man alligevel ikke, og så fortryder man, at man ikke sagde det igår, for nu kan jeg ikke sige det uden at blive konfronteret med min egen svaghed. Jeg som jo skulle være en slags autoritet i familien. Man skyder det så ud, og når der først er gået en måned på den måde, er det næsten umuligt at få det sagt. Vi talte med Bibi om det. Hun oplevede dette forhold på samme måde som en pige, der finder ud af, hun er gravid og egentlig vil have en abort, men hver dag siger til sig selv: »Selvfølgelig skal jeg have den abort, men nu går der lige nogle dage, og så må vi se.« På dén måde prøver man at skubbe tingene fra sig og prøver at leve tilværelsen stadigvæk, og der er en masse andre ting, som spiller ind også for ham. En hyggeaften med børnene. Hvorfor skal det nu ødelægges, nu vi har det så godt? Jeg mener absolut, at det er muligt, det kunne ske på den måde, men jeg må sige, at det ikke er noget kardinalpunkt for mig, om det nu var det her, han ikke havde fået fortalt. Det kunne lige så godt have været noget andet, fordi jeg tror, der er en masse ting, vi ikke får fortalt.

O.M.: Ja, der er jo også hele jalousimomentet.

P.H.: Nå ja, så bliver der bygget andre elementer ind i det. Han har brug for en undskyldning. Han har brug for at kunne angribe noget andet. Og det prøver han ligesom at afveje.

Det jeg er ked af er, at man nogle steder har betragtet filmen som et overfladisk gyserflip. Der kan jeg bare sige, det var sgu ærgerligt. Så har det ikke rigtig fungeret. Men mange helt almindelige mennesker, jeg ikke kender, er kommet hen til mig og har sagt: »Hold kæft, det er sgu en af de bedste film, jeg har set. Jeg kender godt de dér følelser.« Det kan naturligvis gøre en meget mere glad, end hvad de der anmeldere mener.

Afskedens time - et mekanisk gys

Claus Ib Olsen



Igennem det sidste årstid har den statsstøttede danske filmproduktion - og det vil på nogle få undtagelser nær sige den samlede filmproduktion herhjemme - været suspenderet på grund af lovmæssige og administrative omlægninger i de organer og den pengekasse, som skulle sørge for at fremme den danske filmkunst. Branchen og filmarbejderne har således i gennem længere tid ufrivilligt ligget underdrejet, og der har derfor naturligvis været knyttet store forventninger til den dag, da den nye konsu-