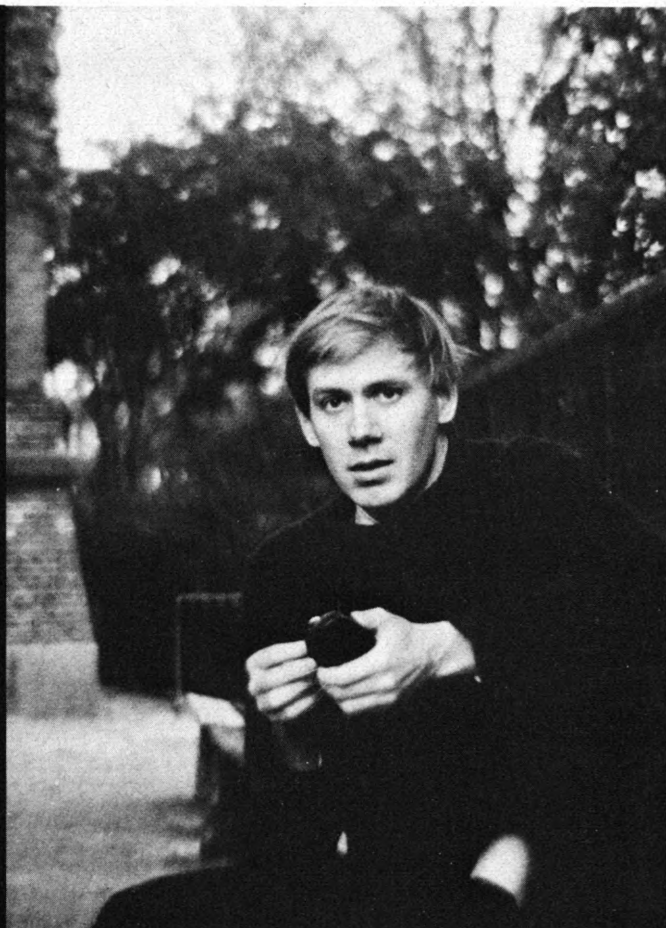


Interview med Nils Malmros

Finn Thrane



Finn Thrane: Du er autodidakt og provinsbo, nærmere betegnet lægestuderende i Århus. Din stædige indsats for at overvinde salig Hauerslevs uvilje mod projektet og opnå filmfondens støtte til filmen »Lars Ole« er vist efterhånden almindelig bekendt. Men hvorfra stammer egentlig din lidenskab for filmen?

Nils Sigurd Malmros: Min personlige begejstring for filmmediet stammer fra da jeg så »Jules og Jim« første gang engang i gymnasiet. Eller mere præcist: fra læsningen af Ribbjergs analyse af filmen i Vindrosen. Der gik det pludselig op for mig, hvad »Jules og Jim« var for et mesterværk. Nu har jeg det sådan, at når der er noget, jeg begejstres for, så må jeg simpelthen prøve at genskabe det, lave det på min egen facon. Sådan også med »Jules og Jim«. Den gjorde et så stærkt indtryk på mig, at der ikke var nogen vej udenom: jeg måtte lave den selv for ligesom at få styr på den. Kort efter gymnasiet gik jeg så i gang og lavede sammen mine klassekammerater spillefilmene »En mærkelig kærlighed«.

F.T.: Havde nogle af jer tidligere snuset til filmarbejde eller modtog I professionel assistance?

N.S.M.: Hverken eller. Vi lånte os frem til en 16 mm Bolex og fik nogle båndamatører til at lave lyd for os. Manuskriptet, der i tone og ide, om ikke i handling, lagde sig tæt op ad forbilledet, skrev jeg selv. Så gik vi i gang med optagelserne og filmede løs uden mindste anelse om, hvordan vi nogensinde skulle få synkroniseret lyd og billede. Det problem udskød vi, til vi engang var færdige med optagelserne. I realiteten skete der det, at vi undervejs ligesom »opfandt« filmteknikken. F. eks. generedes

vi af, at kameraets snurren under optagelse kom med på lydbåndet, og konstruerede så en kasse til kameraet, der kunne tage lyden, men samtidig ikke forhindre, at man kunne se i søgeren og betjene det. Med andre ord: vi opfandt det, der i fagsproget hedder en blimp. Nogle fagbøger læste vi selvfølgelig undervejs, men generelt kan siges, at vi havde problemerne, før vi havde deres løsning.

F.T.: Og fortælleteknikken, formsproget? Opstod det på samme måde gennem forsøg og forkastelse?

N.S.M.: Nej, ikke udelukkende. Gennem hele min gymnasietid var jeg en hyppig gæst i Århus Studenternes Filmklub og det lærte jeg naturligvis en masse af. Men det meste måtte vi erfare os til.

F.T.: »En mærkelig kærlighed« nåede jo frem til offentlig premiere i Holte. Fik denne konfrontation med publikum og anmeldere nogen betydning for dig sidenhen?

N.S.M.: Ja, i høj grad. Filmen forelå i 16 mm kopi med magnettonelyd og var altså – idag vil jeg sige gudskelov – henvist til at blive vist på steder, hvor man havde sådant udstyr. Og her var det, Uhrskov i Holte trådte til, og det er jeg ham den dag idag meget taknemmelig for. For ham var det tilstrækkelig motivering til at tage filmen, at nogen turde stå frem og vise, hvad de havde på hjerte. Jeg fik mine hug for det, og værdien af det kan idag spores på »Lars Ole« på en række punkter. Filmen fik gennemgående en meget dårlig modtagelse. I Berlingske Tidende hed det således under overskriften »Truffautplagiat«, at »unge mennesker, der drømmer om at lave

film, burde valfarte til Holte for at se, hvor galt det kan gå«. Til trods for min åbenbare Truffaut-afhængighed havde jeg tydeligvis ikke gjort mig Truffauts væsentligste læresætning klar, »poesien ind ad bagdøren«. Den skulle partout mases ind ad fordøren. Omvendt med »Lars Ole«. Der har jeg ikke et sekund tænkt på, at filmen skulle være poetisk. Og så er poesien alligevel, uden at jeg har opdaget det, smuttet ind ad fordøren.

F.T.: Falder »Lars Ole«, som den fremtræder idag, sammen med dine oprindelige intentioner?

N.S.M.: Som den fremstår idag (d. v. s. efter at jeg har bortklippet de sidste amatørfilm-træk fra Århus-kopien) er jeg meget tilfreds med filmen. Men om den falder sammen med mine oprindelige intentioner, det er meget svært at svare på. Man fristes næsten til at blive filosofisk og sige med Max Frisch, at 'man ikke må lave sig billeder'. For som det er nu, kan jeg ikke skelne virkeligheden dengang fra den version, jeg har givet af den i »Lars Ole«. Men på et enkelt punkt kan jeg i hvert fald sige, at den ikke er faldet ud som jeg oprindeligt havde tænkt mig det, og det gælder den tolkning, som Søren Rasmussen, der spiller Lars Ole, har givet af hovedpersonen. Hvor jeg ville have Lars Ole mere smilende, men også mere fidel, dér har Søren – som privat er en meget stærk personlighed – gjort ham totalt ubestikkelig, og dette forhold har naturligvis ikke kunnet undgå at smitte af på filmen som helhed. Men jeg må også tilføje, at jeg er lykkelig for denne drejning, for det er givet en af årsagerne til, at filmen ikke er blevet sentimental. Havde Lars Ole været en svag person, som tilfældet er med Mogens i »En mærkelig kærlighed«, havde sentimentaliteten ligget lige for.

F.T.: Hvordan har du gennemført optagelserne med børnene? Har du benyttet dig af improvisation?

N.S.M.: Der er intet som helst i filmen, der er improviseret. Det var oprindeligt min tanke at få børnene til at leve med i filmen, involvere dem som aktive i selve skabelsesprocessen. Men det viste sig snart, at det kunne ikke lade sig gøre. De ville gerne samles om det at lave filmen, men hvad den handlede om, det var de komplet ligeglade med.

F.T.: Vil det sige, at du er ophavsmand, ikke blot til hvad de gør, men også hvad de siger?

N.S.M.: Ja, dialogen er nedfældet ord for ord. Når f. eks. John har glemt pointen i historien om, hvor kineserne kommer hen, når de graver et hul i jorden, så er det fordi, det står i manuskriptet, at han skal glemme den. I realiteten er det meget få sætninger, der er improviserede.

F.T.: Hvordan fandt du frem til de skuespiller typer, du havde brug for?

N.S.M.: Filmen er optaget på Finsensgades Skole i Århus, hvor jeg selv gik i skole engang. Dramatiklæreren dér opfordrede mig til at komme og se på hans elever, hvorimellem han mente, der måtte være egnede emner. Og de var virkelig fantastisk dygtige, de gik over stole, som om de gik over bjerge, de simulerede, de lå indespærrede i kister o. s. v., var kort sagt både frigjorte og ekspressive. Og henne i hjørnet stod den sædvanlige sure bande, der var alt for blufærdige til at være med til sådan noget. Og så viste det sig, at de frigjorte, de kunne overhovedet ikke spille film. De overspillede totalt enhver

udtryksnuance, mens de sure ovre i hjørnet holdt distancen og dermed virkede ægte. Følgelig valgte jeg de sidste. Børnene skulle jo ikke, som delvis på teatret, selv forløse rollen, men udelukkende forlade sig på mine direktiver. Og det fungerer så godt, som det gør, fordi jeg til stadighed har arbejdet ud fra den grundindstilling, at film er illusionskunst.

F.T.: I den opsats om filmen, du har skrevet til Aarhus Stiftstidende, siger du om Lars Ole, at han »afstumpes« af balancegangen mellem de to klikker i klassen. For mig at se ligger der lidt af en nedvurdering i dette udtryk. Er det din hensigt med filmen at tage moralsk stilling til Lars Oles handlinger?

N.S.M.: Nej, tværtimod. Udtrykket »afstumpet« er nok for firkantet, og jeg føler, jeg må tage forbehold over for det nu. Men her kommer vi atter ind på forholdet mellem mine intentioner og den færdige film. Mine intentioner har været for enhver pris at undgå at være moralsk og simpelthen blot være så ærlig over for min erindring som overhovedet mulig. Og i dette indgår også, at jeg må gå imod en færdig fortolkning som at Lars Ole afstumpes. Selvfølgelig kan man sige, at han bliver tiltagende gemen i løbet af filmen, f. eks. over for John. Behandlingen af John er jo ond. Han har stigende trang til selvhævdelse på bekostning af John. Faktisk holder han Hanne varm kun for at hævde sig overfor ham. Scenen hos Hanne er i så henseende meget illustrativ. Før de går derop, foreslår John, at de skal spørge Hanne, hvem af dem hun vil komme sammen med. Lars Ole er meget valen i sit svar, for han ved godt, at Hanne vil vælge ham – og det vil være en fjer i hatten på ham, at hun siger det. Men på den anden side: hvis hun siger det, så hænger han på hende, og det ønsker han heller ikke. Så da han kommer derop og fornemmer, at John ingen chance har overhovedet, så er det, han pludselig går, for derved bliver han ved at være situationens herre og kan stadig hævde sig over for dem begge.

F.T.: Sammenligner man Lars Ole med f. eks. Jelle eller John eller andre i klassen, ser man umiddelbart, at Lars Ole karaktermæssigt er i udvikling, mens det synes som om klassekammeraterne stort set er statiske. Er det for at tydeliggøre Lars Oles udvikling, at de andre er fastholdt som typer?

N.S.M.: Her vil jeg godt igen understrege, at filmen er blevet til først og fremmest i trofasthed mod erindringen, d. v. s. at filmen i mangt og meget er en nøglefilm om de figurer, som faktisk var i klassen dengang. Men samtidig er de jo arketyper – den tykke dreng, den dumme dreng, den bissede o. s. v. – de findes i enhver klasse. På den anden side vil jeg mene, at filmen når bag om typen. Man får nok en fornemmelse af, at Palle, den tykke, der sidder nede bagved, er gemen og nedrig og en vendekåbe, men man fornemmer også, at det ligesom er en rolle, der påtvinges ham. På samme måde som den anden tykke dreng, Bum, tvinges til at være komisk. Kun så længe han er komisk, bliver han accepteret. Det kan godt være, filmen ikke direkte siger det, men jeg tror alligevel, man aner, at der er flere af filmens figurer, der ligesom presses ind i den type, de er.

F.T.: Portrættet af Inger, forelskelsens genstand, er jo ikke ligefrem rosenrødt. I hvert fald forekommer det mig at være en replik med boomerang-virkning, da du mod

slutningen af filmen lader hende sige til Lars Ole: »Du er led, er du!« Hvad er meningen med den?

N.S.M.: Også intrigerne i filmen bygger på erindringen og har fundet sted, som de er vist. Nogle af personerne har jeg naturligvis manipuleret med, forenklet eller kompliceret som jeg nu havde brug for det. Men der er en hel række facts, som jeg ikke har manipuleret med. Og her vil jeg endda gå så vidt som til at indrømme, at selv hvor jeg ikke forstår dem, har jeg været tro over for facts'ene. Der er nemlig flere punkter i filmen, som jeg ikke har forstået. Og et af de punkter er netop der, hvor Inger siger »du er led, er du«. Jeg ved ikke, hvorfor hun siger det. Der er flere, der overfortolker filmen og påstår, at det er fordi hun i virkeligheden er forelsket i Lars Ole. Det tror jeg ikke på. Jeg tror snarere, det er fordi hun er irriteret på Lars Ole, fordi han hele tiden kredser om hende. Det er et udtryk for idiosynkrasi, mener jeg, og hun føler vel en slags magt ved at kunne sige det.

F.T.: Du beskrev før din film som resultatet af en minutøs tilrettelægning. Ikke desto mindre udstråler den en næsten dokumentarisk impulsivitet og friskhed. Ligger der bag denne stræben mod det spontant udseende slutprodukt en dybere interesse for dokumentarisme, eller går den kun på overfladen, på stilen?

N.S.M.: Den går kun på overfladen og stilen. Men det må nok tilføjes, at den samtidig, som holdning, indebærer en vis venlig ironi, som bl. a. kommer frem ved at de autentiske oplevelser, som ligger til grund – f. eks. for episoderne med Samuelsen – er mildnet ganske væsentligt i forhold til virkeligheden. Min begrundelse herfor er, at jeg er bange for, at man ellers altfor nemt ville kunne forklare børnenes aggressioner med en henvisning til lærerens optræden. Hanses oprør er ikke et oprør fra de undertrykte mod undertrykkerne, det er en ren og skær personlig hævden sig over for de andre i klassen.

F.T.: Men hvorfor får publikum ikke lov til at opleve børnene i deres eget miljø, som vel bl. a. har gjort dem til det, de er?

N.S.M.: Det skyldes, at jeg ikke kender så forfærdelig meget til mine kammeraters hjem fra dengang. Det hænger vel sammen med, at jeg er overklassebarn. Man kan faktisk sige, at filmen beskriver en overklassedrengs reaktioner på sine kammerater. Når der er en trykkende stemning hos Hanne, så er det udfra, hvad jeg husker, og ikke farvet af, hvad der senere er blevet kutyme at skildre. Og scenen udenfor lågen med den selvsamme underdanige Hanne viser bl. a., at Lars Ole dér bliver klar over, at han er noget alene i kraft af, at han bor i villa. Skal jeg konkludere detteher, så bliver det, hvad jeg allerede har sagt, at jeg prøver at være så trofast som muligt mod min erindring uden at skele til engagement og hvad det ellers hedder for at være comme il faut.

F.T.: Du har ofte understreget, at »Lars Ole« er en film om børn for voksne. Hvilke fortælle-mæssige bestræbelser har du gjort dig for at få et voksenpublikum til at se og opleve gennem børnenes temperament?

N.S.M.: Det er lidt svært at sige præcis, hvad man har gjort, men en grundlæggende ting er vel nok simpelthen at tage opgaven seriøst og ikke på nogen måde være nedladende. Det drejer sig om at bruge stoffet totalt ud uden at spekulere altfor kynisk på, hvilke virkemidler man

vil bruge til at fortælle det. Men skal jeg gå ind på virkemidlerne, kan jeg sige helt elementært, at jeg har sørget for at kameraet altid er i øjenhøjde med børnene og aldrig nogensinde ser dem ovenfra. Et andet virkemiddel er, at filmen næsten hele tiden kører på subjektivt kamera. Der er hele tiden nogen, der ser det, vi ser. Objektiv kameraføring – såsom en vandhane, der drypper, et blik ned ad gangen eller tilsvarende stemningsskabende indskudsbilleder – de findes faktisk ikke. Virkningerne af sådanne kan være meget fine, men de er, synes jeg, typiske efter-rationaliseringer for den voksne.

F.T.: Men er f. eks. scenen med de flygende efterårsblade over skolegården ikke netop sådanne nostalgiske indskudsbilleder?

N.S.M.: Jo, det er rigtigt. Men de er også den eneste undtagelse. Og de kommer til allersidst i filmen som et mellemled inden skoleballet, som jo dybest set bare er en repetition af, hvad der er sket tidligere i filmen. Men almindeligvis gælder, at jeg ikke giver mig af med billeder særskilt, jeg vil hellere dyrke ansigterne, det undertrykte minespil.

F.T.: Men hvordan sker din udvælgelse? Har du det som Bergman, at billedet opstår først og derefter så at sige trækker indholdet med sig, eller går du den modsatte vej, så at billedet bliver til på basis af ideen?

N.S.M.: Nu lyder det så flot, hvad Bergman gør på baggrund af et halvt hundrede film, når jeg kun kan se tilbage på en eller halvanden – men jeg kan sige, at jeg arbejder faktisk i den helt modsatte retning. Da jeg af historien efterhånden fandt ud af, hvordan den skulle fortælles, stod det mig klart, at jeg måtte sørge for at gøre den tilpas morsom. Det er den bedste måde at holde folk vågne på. Det betød ikke, at den skulle være demonstrativt morsom, kun at jeg var ude på at fremhæve nogle af de mere komiske sider ved personerne og situationerne. Og min stræben her gik ud på at gøre noget lettere pinligt genkendeligt for folk, så de siger, som ved besøget nede hos Hanne: Gud ja, sådan er det jo! Den regner jeg virkelig for en morsom scene.

F.T.: Den venlige ironi, det undertrykte minespil – og nu genkendelsens humor. Kan du vedkende dig et slægtskab med tjekkisk film?

N.S.M.: Ja, bestemt. Især Forman ser jeg gerne og føler mig meget på bølgelængde med.

F.T.: Tilbage til udvælgelsen. Så vidt jeg kan se, ligger der en slags fællesnævner for »En mærkelig kærlighed« og »Lars Ole« i noget, man lidt upræcist kunne kalde stemningen. Nu spurgte jeg dig før, om indholdet voksede frem af billedet, og du svarede nej. Måske vil du snarere acceptere, at et givet stemningsniveau kan være din ledetråd og igangsætter?

N.S.M.: Ja, det kan man godt sige. Om scenen på gartneriet gælder f. eks., at jeg så at sige fik den forærende, da jeg en efterårsdag noget før solnedgang gik ud i vores have og lydene der – som stemningen har meget at gøre med – pludselig fik mig til at huske alt det fra dengang. Men sammenligner man stemningen i »En mærkelig kærlighed« og »Lars Ole«, så er der den afgørende forskel, at den Truffaut/Delerue-inspirerede debutfilm meget voldsomt prøvede at hænge sig på musikken. Det fik jeg dengang nogle vældige smæk over fingrene for,



Søren Rasmussen (i midten) som Lars Ole, hovedpersonen i Nils Malmros' Truffaut-inspirerede film »Lars Ole, 5 c«.

og derfor er jeg i »Lars Ole« så bange for at være sentimental og overhovedet bruge musik. De få gange, musikken dukker op i »Lars Ole«, standser jeg den straks efter ved at gøre vold på den. Der hvor selve filmens tema slås an, sluttet der f. eks. af med, at Lars Ole brækker sig. Og en anden gang, hvor der er musik i luften, dér viser det sig, at det er søsteren, der spiller klaver – og et øjeblik efter træder Lars Ole ind i stuen og slår nogle forkerte bastoner an, og musikken brydes i stykker.

F.T.: Er denne angst slået ind, så du f. eks. ikke tør bryde med princippet i din næste film?

N.S.M.: Ja, det er helt sikkert, især da filmen bliver enormt følsom. Jeg vil kun bruge incidental-musik, altså musik, som har en logisk forklaring i omgivelserne.

F.T.: Du har i anden sammenhæng antydnet, at du nu har et temmelig distanceret forhold til »En mærkelig kærlighed«, fordi den privatpersonligt gik for tæt på dig selv. Gælder denne afstandtagen filmen som helhed, eller er der noget af den, du f. eks. i forbindelse med dit næste projekt vil kunne hente frem og bruge?

N.S.M.: Min næste film, som endnu ikke har nogen titel, har en del med debutfilmen at gøre, fordi den bl. a. handler om den samme periode, nemlig gymnasietiden. Men hvor jeg dengang, fordi jeg stod midt i det, måtte betjene mig af en meget klodset ironisk fortæller og gennem ham skabte en afstand til stoffet, som var kunstig, dér tør jeg idag lave afsnittet om »den mærkelige kærlighed« helhertet sentimentalt. Der bliver ingen undskyldninger for det sentimentale. Det bliver simpelthen trukket så langt ud, som det overhovedet kan komme. Og det vil filmen kunne bære i kraft af, at der både før og efter kommer ting, som kan veje det op.

F.T.: Kan du kort skitsere, hvad filmen går ud på?

N.S.M.: Den er tænkt som en slags dansk »Kødets lyst«. Ideen til den fik jeg, før jeg så »Kødets lyst«, og jeg blev lidt ærgerlig over at se, at skabelonen allerede var brugt i denne film. Den skal handle om en fyrs følelsesmæssige og erotiske udvikling. Men hvor »Kødets lyst« kører fra college-tiden (altså ca. 19 års-alderen) frem til 38-40 års-alderen, dér laver jeg en helt anden afskæring, idet jeg starter med den 7-årige, som skal have hovedvægten, derefter – som nævnt – beskriver gymnasiets romantiske kærlighed, og endelig slutter af med den 27-åriges mandschauvinistiske gebærden sig. Jeg har ikke en færdig tolk-

ning af hvad sammenhæng, der er mellem de tre afsnit. Jeg ved bare, der må være det. At jeg arbejder med andre aldersgrupper end »Kødets lyst« bevirker også, at hvor »Kødets lyst« er en decideret potenshistorie – om den faldende potens – dér er min film nok snarere en historie om de svindende illusioner. Desuden bliver der tale om helt konkrete handlinger, først omkring den 7-årige, som skal strække sig over en 14 dages tid. Denne afløses så af en tilsvarende handling omkring den 17-årige, indtil filmen lukker af med en duktur en nat igen- nem sammen med den 27-årige.

F.T.: Og hvornår kan vi så forvente den film fremme i biograferne?

N.S.M.: Hvis jeg skal være optimistisk, om to år. Optagelserne starter først efteråret '75. For der er jo også noget, der hedder universitet og studier. Og de skal jo passes ved siden af.

■ EN MÆRkelig KÆRLIGHED

Danmark 1968. **Dist/P-selskab/P/Instr/Manus/Klip:** Nils Sigurd Malmros. **Foto:** Peter Stokholm, Nils Sigurd Malmros. **Komp:** Gunner Møller Pedersen. **Spillet af:** Elever på Det jyske Musikkonservatorium. **Sangsolist:** Holger Laumann. **Tone:** Poul-Otto Udsen, Knud Rasmussen, Henry Schiby, Knud Mogensen. **Speaker:** Mogens Helmer Petersen. **Medv:** Mogens Johansen, Susanne Posborg Vestergaard, Finn Richardt, Mogens Tuborgh, Niels Christian Jensen, Jacob Sonne, Peter Stokholm, Torben Vestergaard, Elisabeth Schmidt-Nielsen. **Længde:** 68 min., 755 m (16 mm). **Censur:** Red. **Prem:** Repriseteatret, Holte – 19.8.68.

■ LARS OLE, 5 C

Arb.titel: Skoleballet. Danmark 1971. **Dist:** Obel Film. **P-selskab:** EBC-Film/Nils Sigurd Malmros. **P/Instr/Manus/Klip:** Nils Sigurd Malmros. **P-ass:** Ole Thestrup, Frederik Cryer. **Foto:** Erik Nygaard. **Musik:** Gunner Møller Pedersen. **Orkester:** Jørgen Dal's Quartet. **Tone:** Dansk Lydteknik, EBC-Film. **Medv:** Søren Rasmussen (Lars Ole), Knud Randa Frank Nielsen (John), Lars Randrup Mikkelsen (Hanse), Judith Nysom (Inger), Ilse Sørensen (Hanne), Anne-Marie Udsen (Anne-Marie), Ole Rasmussen (Jelle), Kim Noes (Bettifis), Søren Madsen (Palle), Bjarne Krogh-Petersen (Tobber), Steen Højgaard Pedersen (Bum), Annie Gisselmann Jensen (Jytte), Bente Pedersen (Store Helle), Lone Sørensen (Lille Helle), Ellen Margrethe Sørensen (Yvonne), Lone Rosenvold Kehler (Hanne S.), Eija Højgaard (Eija), Ernst Eriksen (Henrik), John Møldrup Pedersen (Klaus), Ann Rosendahl Pedersen (Lizzy), Leo Nysom (Benny), Ditta S. Dreyer (Jette), Ole Schmidt (Ebbe), Bente Rasmussen (Åse), Jörn Würtz (Jörn), John Wilhelm Jensen (Knud), Kurt Rasmussen (Kurt), Jørgen Jensen (Jørgen), Ronnie Vestergaard (Ronnie), Per Nielsen (Lillebror), Henry Nielsen (Hr. Samuelsen), Leon Mogensen (Hr. Mogensen), Rikke Malmros (En lærerinde), Jeanette Hede (Lars Oles mor), Finn Stein Larsen (Lars Oles far), Lene Dethlefsen (En ekspeditrice), Ivan Dreyer (Danselaerer), Finn Horn Nielsen (Pianist), Lis Nielsen (Jelles mor), Sven Schmidt Nielsen (Skoleinspektør), Jørgen Dal's Quartet. **Længde:** 87 → 83 min., 2395 → 2285 m. **Censur:** Red. **Prem:** Biografen, Århus – 26.3.73.