



Samtale med Panduro og Palle Kjærulff-Schmidt

Af Morten Piil og Øystein Hjort

Denne redaktions afslutningsnummer skulle være et særnummer om dansk film, havde vi besluttet. En samlet opgørelse og situationspejling var nærliggende – eller var den? For hvad har egentlig været værd at tage stilling til i de to sidste års danske film, altså siden Franz Ernst udsendte »Angående Lone«? Man kan nævne Flemming Quist Møllers og Jannik Hastrups tegnefilm »Bennys badekar«, Jørgen Leths kortfilm »Livet i Danmark« og Franz Ernsts interviewfilm »Livet er en drøm«. Men spillefilmen? Chr. Braad Thomsen udsendte »Kære Irene«, men ellers?

Nej, den beskedne, men reelle »nyrealistiske« dansk bølge, der indvarsledes med »Balladen om Carl-Henning«, »Giv Gud en chance om søndagen« og »Angående Lone«, er ikke blevet fulgt op. Nogle middelmådige efterdønninger kom der (»Desertøren«, »Narko«), men de er ikke værd at tage op til fornyet diskussion. Når vi har valgt at interviewe Leif Panduro og Palle Kjærulff-Schmidt, er det fordi deres TV-spil har været ene om i billed-fiktions form at udbygge det mere nuancerede Danmarksbillede, som de ovennævnte »nyrealistiske« film lagde grundskitsen til. Både Panduro og Kjærulff-Schmidt har arbejdet med film og fjernsyn sideløbende – men det er tre et halvt år siden Palle Kjærulff-Schmidts sidste film, »Tænk på et tal«, havde premiere. Panduro og Kjærulff-Schmidt har et nyt filmmanuskript klar, »Vinduerne«, planlagt til produktion i den forløbne sommer. Men filmen har måttet henlægges på ubestemt tid, fordi Ove Sevel, direktør for Nordisk Film og

formand for I/S Danske Filmproducenter, ikke har kunnet forhandle sig til rette med det danske fjernsyn om en co-produktionsaftale. Det er så meget desto mere ærgerligt som Panduro og Kjærulff-Schmidt synes at have fundet hinanden i et gensidigt befrugtende samarbejde, der kunne give den realistiske danske spillefilm en tiltrængt ansigtsløftning.

Panduros radio- og tv-spil er iøvrigt udsendt af Gyldendal. Først kom »Lollipop og andre spil«, derefter »Farvel, Thomas« og »En af dagene« i eet bind. »Bella« og »Et godt liv« er udsendt sammen som Tranebog, og det samme er »Rundt om Selma«, »Hjemme hos William« og »Søndagen og Benny«.

– *Hvornår begyndte jeres samarbejde?*

Kjærulff-Schmidt: Med hørespillet »Lollipop« i 1960. Så kom studenterrevyen »Gris på gaflen«, men den første gang, der var tale om et samarbejde på tekstplanet, var med TV-spillet »En af dagene« fra 1963. Her snakkedes vi ved undervejs og havde en del gennemskrivninger.

Panduro: Det er en eufemisme. Vores samarbejde plejer at forme sig sådan, at når jeg har gennemskrevet manuskriptet tre gange og synes, det egentlig er ved at være udmærket, siger Palle: »Ja, det kan der godt blive noget ud af«. Så begynder han at foreslå, at vi gør en person lidt ældre, en anden lidt yngre, at vi ændrer scenegangen, fordi tre scener dramaturgisk set er for ens etc. Og så ender det altid med, at jeg skriver det igennem en gang til, for ellers bliver der for mange rettel-

ser. Og så siger han: »Ja, nu er det ved at ligne noget.« Han fungerer som dramaturg i det øjeblik, der foreligger en god skitse.

Kjærulff-Schmidt: Af og til har jeg kunnet minde Leif om, hvad det var han sagde, dengang han først omtalte projektet, og så hale det frem og hage ham fast på det.

Panduro: Ja, grundideen til »Rundt om Selma« var, at i en gruppe personer, A og B, C og D, konfronterer man A og C og opdager så, at deres reaktioner indbyrdes er helt anderledes end dem, de havde over for B og D. Det lyder jo vanvittigt skematisk, og da jeg gik i gang med at skrive, glemte jeg det da også meget hurtigt, og det blev en historie, hvor man simpelt hen følger en gruppe. Så var det Palle mindede mig om udgangspunktet, og selv om det ikke blev sådan, helt konsekvent, blev der alligevel noget af det hængende i søsteren Jettes figur, som hele tiden svinger i forhold til, hvem hun er i selskab med. Måske ikke så meget de andre – dog i nogen grad, det kræver nok lidt mere nærlæsning at opdage det, end man har mulighed for at gennemføre som seer.

– *Hvad har givet stødet til stykkerne?*

Kjærulff-Schmidt: Leif har haft en betilling, og jeg har haft en periode på TV, hvor vi så mere eller mindre sammen er gået op og har sagt, at vi gerne vil lave noget i denne periode. På alle måder går det meget hurtigere end at lave film. Da jeg begyndte at lave TV igen for tre år tilbage, havde jeg haft et stop på fire år, hvor jeg ikke havde lavet TV. Det betød,

at jeg kunne tage min arbejdsproces op til en ny vurdering og for eksempel opnå større frihed i kamerabevægelserne og i klippene. Tidligere fastlagde jeg dem omhyggeligt inden prøvernes start, nu er det i højere grad en intuitiv opfattelse af følelserne i en scene, der bestemmer dem.

Film kontra TV

– *Hvad er forskellen på en film og et TV-stykke?*

Kjærulff-Schmidt: Først og fremmest synes jeg, man har en forpligtelse til at finde ud af, hvem man ønsker at få i tale og så beslutte, i hvilket medium stoffet kan nå det publikum, man vil have i tale. Dette i modsætning til den gamle måde, hvor alt simpelt hen *skulle* være film, hvis man var filminstruktør, ligegyldigt hvad temaet var, og hvem man ønskede at få i tale. For eksempel føler jeg personligt, at de mange svenske, socialt engagerede debatfilm har fået et alt for lille publikum, netop fordi de er lavet som film med få besøgende, der nok ovenikøbet mener det samme i forvejen.

Det første udkast til »Rundt om Selma« på en fem-seks sider skrev Leif til mig, da jeg ønskede, at han skulle lave et udkast til en *film* til mig. Men med det samme jeg læste det, sagde jeg: »Det her er fantastisk spændende, det skal vi lave på TV.« Jeg havde en hel klar fornemmelse af, at det publikumsmæssigt hørte hjemme på TV. Og hvad »Et godt liv« angår, så ville jeg personligt ikke være gået ind at se en ny dansk film om en mand, der opdagede, at han skulle dø af kræft – højst af pligtfølelse da. Men TV-forestillingen blev en enormt varmende publikumssucces for os og kom virkelig hjem på utrolig mange steder på en meget, meget god måde.

Panduro: TV er eminent egnet til konfrontationer mellem to, højst tre mennesker i en dramatisk dialog. Men med farve-TV åbner der sig nye dimensioner. Måske kan man alligevel lave film på fjernsyn, lade billedet hvile i sig selv og fortælle meget mere end før. Jeg så for eksempel Rifbjergs og Carlo M. Pedersens »Laila Løvehjerte« i farver, og selv om det ikke var særlig fremragende i sig selv, var der noget i billedernes skønhed, som satte i hvert fald mig i gang og gjorde det klart for mig, at man godt kan arbejde på en anden led.

Kjærulff-Schmidt: Vi snakker meget om formproblemerne, men næsten altid ud fra et ønske om at få udvidet menneskeindsigten. Meget af indholdet i de tv-stykker, jeg har lavet med Leif – og også med andre forfattere – kunne forstås via en hørespilversion. Men for mig er den inderste kerne alligevel visuel, fordi den handler om spændingen mellem replikkernes verbale indhold og personernes mimiske udtryk. Eller om den lyttendes vurdering af den talende.

I Leifs stykker – som i livet – siger man sjældent, hvad man mener. Personinstruk-



Louis Miehe-Renard spillede hovedrollen i »Et godt liv«. Her ses han sammen med Kirsten Peuliche.

tionen og ikke mindst kameragangen i et TV-stykke består oftest i at sætte spotlight på denne dualitet. Stykkets dramatiske effekt bliver så i virkeligheden, at man gør seerne til en slags ansigts-detektiver. De får skærpet deres menneskeindsigt, lærer noget de kan bruge i relation til deres eget liv. Dette tror jeg er af langt større betydning end den afdækning af det borgerlige livs krise, de fleste kritikere fremhæver som det centrale.

For mig er ansigtet TV-formatets vigtigste landskab, og det føler jeg er meget forskelligt fra det store filmlærreds krav.

Panduro: Jeg har en visuel fornemmelse af film, når jeg skriver romaner, jeg ser det på et stort lærred, i modsætning til et TV-spil, som jeg virkelig ser på en skærm, når jeg skriver. Og den intime tilskuersituation, når man ser TV, smitter af, så jeg kommer til at skrive noget intimt, folk snakker in-

timt sammen, det kører altså sammen på små følelser, små nuancer, der røber de større dybder.

– *Hvorfor er jeres nye drejebog ikke skrevet direkte som film, men er baseret på Panduros roman »Vinduerne«?*

Kjærulff-Schmidt: I en slags desperation over at levere en række udkast, der allesammen blev til TV og ikke film, sagde Leif: »Lad mig da så skrive en roman, for helvede, og så kan du filmatisere den.«

Panduro: Jeg fik en bestilling på en radio-roman, så det passede i og for sig glimrende. Alligevel har vi været et år om at skrive romanen om til film. Vi måtte igennem fire fuldstændige drejebøger og dynger af synopser, før vi var fri af romanformen, og før vi havde gjort bl. a. damen overfor selvstændig samt hovedpersonen Marcus Lange mere aktiv.

Kjærulff-Schmidt: I bogen var han iro-

nisk reflekterende, i filmen bliver han mere vital, mere aktivt handlende. Der er i det hele taget en friere bevægelse hos personerne gennem følelsetemperaturerne end i vores TV-spil. De spiller sig helt ud, bliver rasende og kommer med voldsomme udbrud. Men det er noget, vi også længes efter at få med i TV-stykkerne. Der er en sammenhæng i det hele.

Personinstruktion og kameragang

– *Kan arbejdsformen på TV-teatret – lang prøvetid med skuespillerne og forholdsvis kort optagelsestid – overføres til filmarbejdet?*

Kjærulff-Schmidt: Ikke med de film, jeg har lyst til at lave. På TV er jeg hele tiden villig til at ofre gode kameraindstillinger for at skuespilleren skal få lov til at spille en scene uden stop. Der er nogle af mine kolleger, som deler scenen op i tre-fire afsnit for at kunne flytte rundt på kameraet og skabe en mere varieret billedside, men når man prøver med skuespillerne seks uger i forvejen og opbygger et forløb med dem på tre-fire minutter ad gangen, så er det min erfaring og mit instinkt, at disse skuespillere når langt dybest ned i fortolkning og udtryk, hvis de får lov til at spille det sammen og igennem som forløb og ikke behøver at tænke på det tekniske, faktisk slet ikke på hvor de står og går, men kun på at få det, de har prøvet sig op til, til at fungere. Det er et spørgsmål om at respektere og udnytte skuespillernes håndværk.

– *Hvordan adskiller personinstruktionen for TV sig fra instruktionen af en spillefilm?*

Kjærulff-Schmidt: På film tages oftest kun ganske få replikker ad gangen, altså må skuespillernes forarbejde indrettes efter det. Man må tilpasse sig sekundkoncentrationen. På TV kan man på grund af den lange prøvetid komme dybere ned i nogle klange, få flere nuancer frem end skuespillerne plejer i andre medier. TV-spil af Panduros slags er god træning for talentfulde skuespillere i en mere subtil udtryksform. Mediet opfordrer til koncentration om de rene udtryk. Mange skuespillere har en helt fantastisk evne til selv at høre, hvornår de rammer rigtigt, og hvornår det lyder forkert – Louis Mische-Renard i »Et godt liv« er et eksempel.

Iøvrigt tror jeg, at jeg ville have lettere ved at få skuespillere med TV-træning i denne genre til at spille ægte på film. De ved noget om et godt startpunkt. Men der er mere, der kan overføres. Jeg opdagede noget i vores sidste TV-stykke »Rundt om Selma«. Her gjaldt det om at få skuespillerne til at opfatte hver scene som en ny rolle – i stedet for at bygge en sammenhængende logisk kæde op, som gode skuespillere plejer at gøre det. Hver enkelt af personerne skulle vise sit store reaktionsregister i forhold til de mennesker, det mødte på bare en enkelt dag. Hvis man

for eksempel læser den første scene på golfbanen, så kan den i virkeligheden spilles som en ren Pinter-scene. Alt er underfundigt, med muligheder for knive i ærmet. Her er to mænd, der har enorme problemer med deres arbejde, den enes kone er den andens elskerinde, og det ved ægtemanden. Man kunne altså lave en spændende scene, hvor alt var enormt loaded. Men for os var det interessante i sammenhængen at prøve at spille det så tæt idyllisk man kunne, så publikum fik en chance for at indbilde sig, at nu kendte man de to mennesker. Og så i næste scene opdage, at det gjorde man alligevel ikke, for sandheden om et menneske har altid flere sider, end man tror. Denne bestandige revision tror jeg ikke, publikum har spekuleret over, men det gav forestillingen en spændstighed, som jeg ikke synes, jeg har nået før, og den rummelighed tror jeg, jeg kan overføre på andre spil og på andre medier.

Panduro: I rollelisten stod der ikke »Selma« efterfulgt af »Simon, hendes mand« etc., som man plejer at gøre det. For det var skægt at gøre det til den pointe, at Selma og Simon var gift, hvilket der ikke var noget, som tydede på fra starten.

Kjærulff-Schmidt: En af de spændende ting ved at lave TV er den meget korte afstand til det store samlede publikum. Med »Et godt liv« lykkedes det os at besnække journalisterne til at lade være med at røbe, at stykket drejede sig om en mand, der var ved at dø, og i stedet lade foramtalen gå på, at det hele bare drejede sig om det Panduroske komedieagtige besvær, når man skal have en livsforsikring. Jeg følte, at det var mægtigt vigtigt for publikums fornemmelse af det stykke, at man simpelt hen ikke var klar over, at det endte så alvorligt. På den måde fik man en større chance for umiddelbart at opleve, hvordan manden havde det.

– *Har du en bestemt teknik i din personinstruktion?*

Kjærulff-Schmidt: Under læseprøverne kommer jeg med nogle indledende bemærkninger, der karakteriserer situationen. Men jeg bruger ikke megen tid på at snakke om, hvad stykket egentlig handler om.

Jeg forsøger at bringe skuespillerne i en psykisk tilstand, som jeg kan blive katalysator for. Jeg kan mærke, når en følelse spilles rigtigt ud, registrere når den klinger ægte. Jeg prøver at indleve mig i det rent følelsesmæssige i situationen, og disse følelser bestemmer kameragangen, som ikke er lagt skematisk fast på forhånd.

Velfærdsborgerens knibe

– *TV-spillene beskæftiger sig først og fremmest med personer fra forfatterens egen generation. Betragtes de som repræsentative for denne generations problemer?*

Panduro: Stykkerne handler om et borgerligt samfunds krise, men det er selvfølgelig ikke noget, jeg har i tankerne, når jeg skriver. Vi er i en situation, hvor magt-

haverne er trængt op i en krog, og denne situation prøver jeg at beskrive i termer, jeg selv kan forstå. Stykkerne handler om den knibe, velfærdsborgeren i min alder hver eneste dag må føle, han sidder i. Hvad truer ham? Alternative samfundsnormer, moderne fænomener som forskellige revolutionære bevægelser.

– *Men er disse alternativer ikke ret entydigt og karikeret fremstillet i stykkerne. Vi tænker især på Fabian i »Et godt liv« og Hubert i »Hjemme hos William«, de begge skildres som aggressive snyltere?*

Panduro: Min hensigt med Hubert var ikke at skildre en snylter, men en rendyrket uskyldighed. Hans forslag om, at han og William og Vivian skulle bo sammen, fordi de begge var glade for pigen og hun for dem, skulle være uden bagtanke, en uskyldigt tænkt løsning. Jeg kan godt se svagheden i det færdige stykke nu. Der er tværtimod kommet noget beregnende ved Hubert lige fra starten. Samtidig er William for inaktivt beskrevet. Skulle jeg have skrevet stykket i dag, ville jeg have lagt det mere dramatisk op. William er egentlig en fisk, han reagerer ikke nok.

Men a propos disse unge outsiders, så har Steen i »Rundt om Selma« noget nøgternt og næsten forsvarsløst, som jeg godt kan lide. »Rundt om Selma« blev overhovedet et brud med den form, der også ligger til grund for mine romaner, hvor alt centrerer sig om en enkelt hovedperson og bipersonerne blot spejler sig i hans bevidsthed. Vi spurgte os selv, om vi ikke kunne gøre noget ved de bipersoner. Derfor blev »Selma« mere kollektiv, med flere personer sat i forhold til hinanden. Jeg vil gerne selv videre i denne retning, prøve at skabe et rigere galleri af fysiognomier og et rigere perspektiv for alle de involverede personer. »Selma« havde en god balance mellem personerne, og det er en balance, jeg gerne vil arbejde videre med.

Film – det stærkeste medium

– *Jeres kontakt med det danske filmmiljø har været perifer i de senere år. Hvorfor?*

Kjærulff-Schmidt: Den ydre situation for mig er kort fortalt: kommer jeg til teatret og vil lave noget, bliver de meget glade, kommer jeg til TV, bliver de meget glade, men kommer jeg til filmselskaberne bliver de meget kede af det.

Tilbage står, at det både psykisk og fysisk er mere belastende at lave film. Alt i forbindelse med film er meget voldsomt, mere langvarigt, knald eller fald. Efter »Der var engang en krig« kom »Historien om Barbara«, som blev skrevet på rekordtid, da et andet projekt, »Rejsen«, måtte aflyses. Jeg synes stadig den film har en væsentlig kerne, men historien blev aldrig færdigbagt, og vi gik til opgaven med et mægtigt overmod efter den foregående succes. »I den grønne skov« har en lang række af de scener, jeg selv er gladest for i mine film, men den fik en hård medfart,

og den havde en for lille kontaktflade til publikum.

Efter alt dette havde jeg et stort behov for at kommunikere, få folk i tale og ville gerne lave en film med *action*. Der var så »Tænk på et tal«, en god roman. Her ville jeg bare tænke på historien og give fa'en i psykologien. Men noget gik ikke, som det skulle. Så skrev jeg sammen med Klaus Rifbjerg et manuskript ikke om, men med inspiration hentet fra faldskærmsudspringersken Sannom, men den film krævede udenlandsk stunt-hjælp, masseoptrin fra 30'erne og andet, som ville gøre den alt for dyr at producere just nu. Manuskriptet blev henlagt, men jeg tror stadig det er noget af det bedste, vi har lavet sammen, og vi håber stadig på miraklet.

Men nu var der hos mig et behov for en tænkepause og fornyelse i andre medier. Både »Weekend« og »Der var en gang en krig« havde noget definitivt over sig, de kunne ikke gentages. Problemet er at finde et grundstof, som hele tiden kan afprøves. I samarbejdet med Leif er jeg nået frem til noget kontinuerligt, en tematik, som kan gennearbejdes og gennemspilles, så stadig nye facetter dukker frem.

– Er du færdig med at skildre den »unge generation«?

– Det, jeg kommer til at beskæftige mig med, vil falde inden for min egen »mellemgenerations« rammer – for det meste. Men naturligvis vil jeg stadig kunne skildre unge mennesker, blot i en anden tidsalder eller i en rent lyrisk sammenhæng, løsrevet fra oplevelsen af noget samtidigt. Eller unge med en problematik, jeg kender fra mig selv.

Panduro: Jeg har altid gerne villet lave film, og vil stadig gerne. Men det er en branche, som i de senere år har været ude for en hård økonomisk stramning, og man må derfor gå meget på akkord for at få tingene igennem. Man har en fornemmelse af, at det hele nu gælder *sællerten*. I de tre film jeg lavede med Bent Christensen, blev kærlighedshistorien for eksempel mere og mere påklistret. Og »Oktober-dage«, som jeg var med til at skrive, blev simpelt hen en dårlig film. Der blev efterhånden for mange givne størrelser, der skulle tages i betragtning, inden vi kunne komme i gang. På TV behøvede man derimod ikke at gå på akkord på noget område overhovedet.

Jeg tror aldrig, jeg vil kunne skrive et filmmanuskript mere, på samme måde som jeg kan skrive et TV-manuskript. Filmen er en mere kompleks kunstart. Jeg kan lave nogle historier, som Palle kan sanktionere. Vi har ikke ret mange forfattere, der kan skrive et godt originalt filmmanuskript, tror jeg, – bortset fra Rifbjerg, som har evnen til at se i billedet.

Læg mærke til, hvordan romanstoffet i film som Chabrols »Dyret skal dø« transponeres til film. Der er et vældigt spring fra roman til film. Jeg tror, jeg hører til de forfattere, der skriver historier for film.



Øverst: Astrid Villaume og Preben Neergaard i »Rundt om Selma«. Nederst: Lykke Nielsen, Henning Moritzen og Finn Storgaard i »Hjemme hos William«.

De kan ikke bruges direkte, for jeg skriver helst meget og fra et filmsynspunkt overflødigt om personer, deres baggrund og barndom. Og så overlader jeg Palle resten.

Jeg har lyst til at fortælle en masse historier om min egen tid, om borgerskabet og min egen generation. Jeg har altid været vild med film, jeg elsker at gå i biografen. Filmen er efter min mening absolut det stærkeste medium. Jens Kistrup har engang skrevet om mig, at jeg ikke er nogen nyskaber, at min force ligger andre steder. Det er rigtigt, jeg bruger hvad jeg ser, men det er altid detaljer, der sætter mig i gang. Det kan for eksempel være detaljer fra Chabrols film, som jeg sætter meget højt. Eller en scene som den i Berg-

mans »Passion«, hvor Max von Sydow står ude ved brændet og konen kommer ud til ham, og det hele så pludselig farer op i nogle vældige intense udladninger. Der er virkelig tale om en dobbeltpåvirkning i forholdet forfatter-film.

Men det er ikke de mest opmuntrende betingelser, man arbejder under, når man går i gang med et filmmanuskript. Man kan arbejde et år på det, og så se det hele forsvinde bort i røg. TV blev allerede for længe siden et alternativ for mig.

Kjærulff-Schmidt: Som landet ligger for øjeblikket er risikoen for at spille tid og kræfter meget stor i filmbranchen. Det er ikke underligt, at det er svært at lokke danske forfattere ind på det område. ■