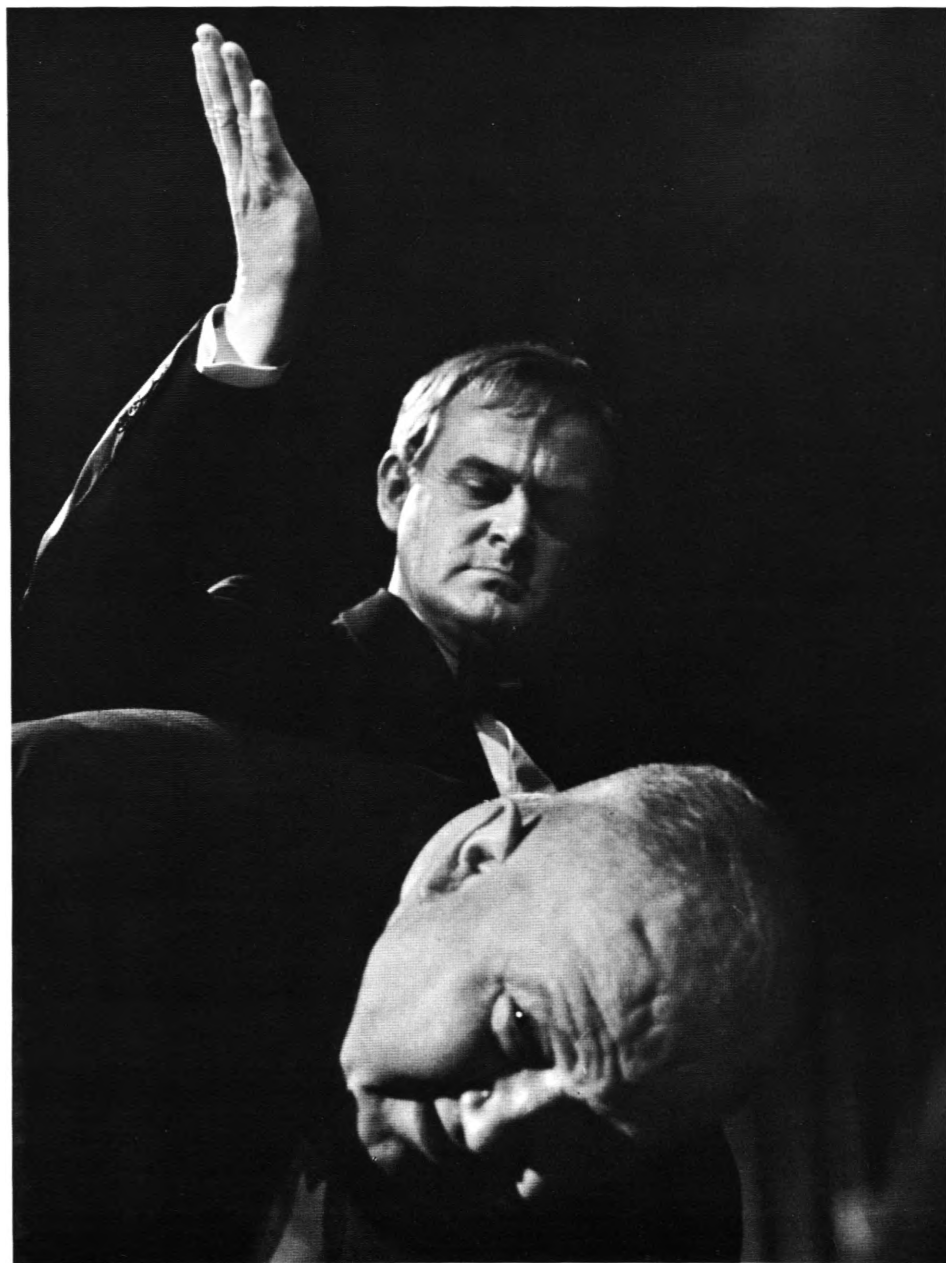


OVE SPROGØE

I SAMTALE MED KNUD SCHÖNBERG

Ove Sprogøe er den skuespiller, der har været med i flest danske film i de sidste tyve år (nær ved 100). Man husker ham ikke som rigtig dårlig i nogen, ofte som meget god. Han fortæller Knud Schönberg, at han ikke en eneste gang har været flov over at have været med i en dansk film. Han er også en af de danske skuespillere, der har set flest film. Danske skuespillere går ikke nok i biografen, mener han.



Knud Schönberg: – *Kan en skuespiller lære noget af at gå i biografen?*

Ove Sprogøe: – Han kan lære meget. Jeg har lige set Fonda i »Young Mr. Lincoln«. Det er en meget banal historie, men den er krydret med et lune og en menneskelighed af Ford, og Fonda vader igennem en kæmpepræstation med sin uforlignelige ro, og sin tro, og sin sociale indignation. Og det slår ned fra lærredet, og det hele får nogle minimale udtryk, så man siger: hvordan fanden kan han nøjes med det? Der kan en skuespiller lære en masse! Af Fonda har jeg lært noget om afslappethed, som jeg aldrig opnår helt, for det er jeg for hurtig til. Men det er en afslappethed, som jeg kan mærke virker, når jeg tør finde en anden ro i mig selv, end den normale rytme jeg har. Jeg synes somme tider, det bliver forflygtiget på lærredet, hvis min hjerne reagerer for hurtigt, og der ikke er nogen stopklodser. De stopklodser kan man tvinge sig selv til at bruge ved at se på store filmskuespillere som Fonda og Laughton: se, den ro tør de have! Jeg tror, at jeg i de sidste år, efter 25 års forgæves kamp, efterhånden er ved at blive rolig foran et kamera.

– *Kan teaterskuespilleren bruge de erfaringer?*

– Jeg tror ikke, forskellen mellem en filmskuespiller og en teaterskuespiller er forfærdelig stor. Mange danske film kræver næsten teaterpræstationer, derfor bliver vi ikke tvunget helt væk fra vores stil. På de små scener vil jeg tro, at man kan bruge filmiske virkemidler, men de store teatre har et krav til os om, at der skal større senderstyrke på, når vi sender en tanke ud, end når vi gør det på film. For tiden oplever jeg en spændende udvidelse af min erfaring, når jeg står på scenen i »The Odd Couple«: jeg har opdaget, at jeg ikke behøver at sælge mine ting hele tiden, men at jeg kan køre i en eneste koncentration om, at de andre på scenen skal lægge mærke til mig. Jeg behøver ikke at tænke så meget på publikum, og jeg har opdaget, hvilken fryd det er at kunne sige: »jamen så lad publikum komme op i et nærbillede til mig«.

– *Er det en filmisk arbejdsmetode?*

– Nej, men jeg glemmer lidt, at det er Folketeatrets store scene. Jeg vil tro, at Henry Fonda, med et forstørret mellemgulvsarbejde for at få replikkerne ud over rampen, kan bruge samme teknik på teatret, som han bruger på film – og han er nøjagtig den samme på scenen, vil jeg tro, uden at have set det. Læg mærke til, hvordan Fonda går på samme måde, hvadenten han går i en elegant salon, eller han går på den øde prærie; men han er anderledes i sin tankegang hver gang, og det er trods alt de tanker, vi føder, som vækker folk. Erling Schroeder har slået det fast for mig med syvtommersøm: »Ove, hvis du sender en tanke ud, før du gør tingen, hvis du tvinger dig selv til at have den tanke, så har publikum den i samme sekund, du tænker den, og så er det næsten lige meget, hvad du gør bagefter«. Jeg tror på det. Med vore tanker tvinger vi publikum til at tro på, at vi kan skabe os så meget, som jeg gør i »The Odd Couple«. Hvis jeg kun havde et sæt komiske virkemidler og ikke havde fået tanken med, så ville de sige, at jeg kun skabte mig. Det er derfor, man nyder en mand som Fonda: man kan jo se den tankevirksomhed og den originalitet, der er i ham i hver ny rolle. Hvis jeg nøjes med

at føle en rolle, så bliver det oppe hos mig selv, så er det mig, der har glæde af det. Hvis det derimod er ledsaget af en tankevirksomhed, så bliver det publikum, der får glæde af det.

– *Går danske skuespillere nok i biografen?*

– Nej, det synes jeg ikke, de gør. Jeg husker de helt orgiastiske filmsamtaler, Kjeld Petersen, Dirch, Tao Michaëlis og jeg havde i gamle dage. Vi kappedes om, hvem der havde lagt mærke til mest, og hvem der kunne huske mest; og jeg var instruktørhukommelsen, mens Kjeld Petersen og Tao og Dirch kappedes om at huske birolleskuespillerne, for det var dem, der altid krydrede filmene for dem. Det er stadig min mening, at jo mere vi går i biografen og jo mere vi ser af, hvad de gør i udlandet, og hvilke miljøer de kan slå gnister af i udlandet, jo mere må det fæste sig på vores nethinde, sådan at vi engang kan øse af det.

– *Hvilke film ser De helst?*

– Jeg er særlig glad for alle de film, som vi desværre næsten aldrig får lov til at lave i Danmark: alle de eksperimenterende og alle de kunstneriske film. Så elsker jeg westerns og er vild med de store musicals, »Singin' in the Rain«, »On the Town«, og hvad de hedder, Donen, Minelli, Gene Kelly, Judy Garland, Chaplin, Gøg og Gokke. Det var ikke fint at se Gøg og Gokke, da jeg var barn. Nu opdager man, hvor fine, menneskelige komikere, de var begge to. Det var heller ikke fint at se Marx Brothers. Jeg søger uafbrudt hen til de steder, hvor jeg fornemmer, at der må være noget nyt. Men hvis jeg kommer fra en dybt pessimistisk film som Godards »Weekend«, så klapper jeg i og synes, verden er håbløs. Jeg synes, »Weekend« er en fremragende appel til moderne mennesker, men jeg klapper i. Kommer jeg fra en pragtfuld musical, så bliver jeg positiv, jeg kommer til at holde af alle mennesker, jeg bliver idealist, jeg vil gerne lave gode film, og jeg bliver pludselig meget talentfuld, når jeg går ned ad gaden. Men det er vidunderligt, at Godard giver os det ene chok efter det andet. Jeg beundrer også Truffaut, som bare vil have lov til at lave sine film som de menneskekomedier de er. Jeg kan godt se det store i Dreyers »Gertrud«, jeg kan mærke, den er rørt af et geni, men som temperament er jeg ikke enig med Dreyer i, at han kun skulle lave ti-tolv film i stedet for at have tilladt sig at slå nogle skæve og så have beriget os med endnu flere, måske lidt varmere værker. Jeg vil hellere have, at en John Ford vælter sig rundt i et stof og laver store, pragtfulde, varme komedier, og en gang imellem også store, gyldige kunstværker.

Jeg elsker alle gode film. Jeg var meget begejstret for Schlesingers »A Kind of Loving« og Formans »Blondinens kærlighed«, som jeg synes er perfekte film indenfor de små, jævne komedierammer, og som er fremragende eksempler på, hvordan vi også herhjemme kunne lave strålende film! Men jeg kan også gå ind og se en pladdersentimental film eller en dejlig musical og have det skønt.

– *Hvad synes De om amerikansk film?*

– Jeg synes, den er meget spændende for tiden, og det forekommer mig, at de tit griber om nælden uden at lyve og prøver på at behandle vanskelige emner og fortælle noget om mennesker. Film som »The Graduate« og »Skilsmisse på amerikansk« er langt mere voksne end de film, vi laver.

– *Hvori består den modenhed?*

– Enten ved vi ikke nok om mennesker, og det tror jeg ikke helt på, eller også læner vi os op ad nogle klicheer, som folk kan genkende, og som vi tror, de vil have. Situationerne i mange moderne amerikanske film ligger mærkværdigt kort fra dansk mentalitet, ligesom når vi taler om Forman. Dansk film ser ikke voksent på situationerne. Vi har ikke mod til at sige: Nu laver vi »The Graduate«, eller »Skilsmisse på amerikansk«, eller den anden unge film, Coppola lavede. De tager virkelig fat på amerikanske problemer i hverdagen, og de er stadig underholdningsfilm.

– Gangsterproblemerne har vi jo også nok inde på livet i Danmark, men det tror jeg slet ikke, danske filmfolk ved noget om; det vil de ikke kunne røre ved, uden at det bliver til klicheer. De ved formodentlig ikke noget om det, men de burde vide noget om, hvordan det danske adfærdsmønster er, normale mennesker imellem, det kan man anklage dem for, ikke?

– *I høj grad. Vi kan lære mere om Amerikas historie ved at se en hvilken som helst Ford-film end ved at læse tykke bind, og vi kan lære fantastisk meget om amerikanske samfundsforhold ved at se en hvilken som helst amerikansk film; men dansk film afskærer os næsten altid fra at lære mennesker at kende. Vi får en lille situation og så for Guds skyld ikke mere, for det må jo ikke begynde at kede – og netop der, hvor det begynder at interessere, holder man op. Er den fornemmelse rigtig?*

– Ja, det er vist mere end rigtigt, fordi vi er opdraget til, at hver scene skal have slagkraft, den skal have et ekstra spark for at gøre sig. Det er den store fare vi løber: denne bessermachen.

– *Læg mærke til, hvordan de altid foretager sig normale ting i amerikanske film.*

– Der rører De ved et kæmpeproblem: Der er aldrig tid til at lave tingene omhyggeligt og få alle de rigtige ting med. Vi kan aldrig samle en gruppe skuespillere, som har fri i længere tid. Skuespillerne kan i de store scener mange gange kun samles en søndag, men det skal være lige den søndag, for næste søndag er Poul Bundgaard oppe og optræde i Herning. Det skal i kassen. Det er den onde del af dansk films vilkår. Det er kæmpeodds imod at nærme sig den gode kunst. En stor optagelsesdag i et stormagasin eller på en gade bliver ramt af den onde skygge, der hedder tid og penge. Danske film kan ikke fylde et stormagasin med gode statister, vi har dem vel ikke engang, så skal vi have skjult kamera.

– *Når jeg ser en amerikansk film, har jeg indtryk af, at jeg kan finde hen til barberen og gå ind i stormagasinet og styre lige hen i skotøjsafdelingen: jeg føler, at jeg kender det hele, fordi jeg har set det på film. I Danmark har jeg ikke det indtryk. Jeg kender mit land, men jeg genkender det ikke på film. Mig generer det, at bilen kører den forkerte vej i ensrettede gader, og at geografien er helt vanvittig.*

– Hvis alt andet var i orden, så tror jeg ikke, De ville blive irriteret over, at vi kørte forkert ned ad en gade, som forbandt Amalienborg med Brønshøj. Kunstnerisk kan det vel være ligegyldigt?

– *Det er et spørgsmål: Hvis man sætter al virkelighed til side, hvad bliver der så tilbage? Jeg har mistanke om, at dansk film*

så ofte svipser p.g.a. den store virkelighedsfjernhed. Hvis man laver farcekomik, så skal den komik virke på baggrund af en etableret normalitet?

– En sund situation, ja.

– *Hvis denne genkendelige hverdag ikke er der, så har vi et frit i luften svævende gag, som formodentlig falder ned med et lille plump.*

– Et stort plump. Det kan vi aldrig redde i land. Jeg genkender det, når jeg ser det, men jeg genkender det ikke fra arbejdsstedet, for der tror vi jo, at vi har dækket os ind til afsættet og synes, vi har bygget vores baggrund op indtil den situation, vi skal springe ind i, og den pointe, der skal falde. Ellers ville vi jo aldrig turde gå i lag med den. Som teaterskuespillere kan vi ikke lade være med at sige: Jamen vi må lige vide, hvordan pointen er, inden vi springer ud fra Rundetårn. Vi prøver at bygge noget op, men jeg indrømmer, at vi formodentlig prøver at bygge for meget op, for at hver scene skal få en slagkraft, som den slet ikke har brug for i den rytme, som filmen til sin tid skal have.

– *Det er altså rigtigt, at man går udenom det væsentlige?*

– Ja, dansk film er på en eller anden måde bange for sandheden. Selvom det så er folkekomedier, så er vi fyldt med fordomme, og hver gang vi er på optagelse, bilder vi os ind, at vi kan snige os udenom fordommene; men vi snyder os selv, vi lyver et eller andet sted. Vore instruktører og vore manuskriptforfattere går meget sjældent ud i det virkelige liv, i de virkelige miljøer for at lytte. Vi er stadig forankret i en teatertradition, sidder stadig i sofaer og snakker, vader stadig rundt i forhus-og-baghus-mentaliteten og laver grevefilm. Det er hele oplægget, der er falsk.

Vi ved alle sammen, at der er undtagelser, der er instruktører, der siger: lad os nu prøve at finde en sandhed i de folkekomedier, vi laver. Som skuespiller indrømmer jeg, at når jeg bliver ringet op af en instruktør, og han taler sig varm, så bliver jeg fanget af en idé om, at det der må jeg kunne lave noget godt ud af, det må jeg kunne være sand i. Og så kommer vi ud og kæmper hver dag for at finde det sande; men hvis oplægget er usandt, bliver det alligevel aldrig sandt.

Jeg er blevet tudet ørerne fulde om, hvordan jeg dog kunne tillade mig at være med i den og den film; men jeg har endnu ikke en eneste dag i mit liv været flov over, at jeg har været med i en dansk film. Det burde jeg måske, men det har jeg altså ikke, når jeg skal være helt ærlig. Det er ikke fordi jeg vil fralægge mig ansvaret, selvom jeg ikke synes, at en skuespiller har noget ansvar som smagsdommer. Det forvirrer mig, at det arbejde, man lagde så og så megen intelligens og så og så megen viden i, ikke er kommet med på filmen. Når vi er i studiet, er vi jo faktisk på en scene, skruet ned for gassen. Der kommer en stemning, en udstråling, fra ens krop, og fra den andens krop, fra vores tanker, og de slår sammen i rummet, og vi synes, der sker en masse. Og når det så kommer på lærredet, er der ikke sket den masse, vi troede, så skuespilleren vil næsten altid føle sig snydt.

Jeg var med i nogle situationer i den sidste Soldaterkammerater-film, hvor vi naivt sagde til hinanden, som vi siger hver gang: Hvis vi nu kunne være meget absurde og

meget modige og komme langt ud i tovene med den her situation, så kunne det være, man sagde: »Ja, det er sgu lige så morsomt som noget af det, Jerry Lewis laver«. Og vi digter og vi er modige og vi bruger arme og hovede for også at komme ud i en kropslig absurdisme. Og så får vi at vide, at det er dog det tarveligste, der er set! Jeg siger ikke, at det ikke er retfærdigt, jeg har ikke selv set filmen færdig.

Da Dirch og jeg i sin tid lavede de gamle Poul Bang-ting, »Rundetårn« og »Kongelunden« osv, var vi endnu så optændt af, at vi fik et medium, hvor den visuelle komik også kunne komme med, og vi stod dag ud og dag ind og kontrollerede hinanden, og vi syntes, at vi *timede*, og vi syntes, at det lykkedes. Om hundrede år er der måske situationer i dem, som man kan acceptere som filmkomik. Jeg har ikke set dem længe. Det er måske uhyggeligt naivt og uhyggeligt dårligt.

– *Jeg fornemmer også dansk film som uærlig. Har man ikke taget afstand fra virkeligheden til fordel for det morsomme kunstprodukt, fordi man var bange for, at folk ikke gad se hverdagen. Man taler om den grå hverdag i modsætning til det smilende lystspil?*

– Ja, og det er en stor løgn. Vi kan jo bare se »Blondinens Kærlighed«: den lever simpelthen på den grå hverdag og er en stor komedie. Den grå hverdag er ikke spor grå, den er fuld af komik og følelser. Vi har jo levet med et sæt papmennesker i greveverdenen, og de kan næsten ikke fornys. Jeg synes, det ville være skønt, hvis vi for en gang skyld kunne se et almindeligt dansk ægteskabs glæder og sorger og politiske liv og sociale liv, og hvad der gør dem trætte og hvad der gør dem glade. Og i en god komedie, som i en humoristisk og sand form fortæller, hvordan livet leves, hvor vi bliver ført ud i de miljøer, som vi virkelig lever i, og ikke i alle disse opdigtede miljøer. Men jeg vil samtidig tilstå, at en skuespiller bliver tryk ved den form for komedie, vi spiller herhjemme, for vi synes jo, at den kan vi. Jeg ved ikke, hvor meget vi ved, og hvor meget vi har afluret af det andet endnu. Hvis jeg virkelig skulle stå og være svejser på en fabrik, så man kunne tro på, at jeg var svejser, så skulle jeg nok igennem en udvikling før jeg selv kunne tro på, at jeg også dækkede den del.

Før resten synes jeg nok, at vi en gang imellem prøver på at ramme noget, der ligner en komediestil. »Brandmænd i fyr og flamme« af Forman var vidunderlig, men set med mine øjne ligger vi ikke så fjernt fra at spille lige så godt som i den film. Jeg mener, at det ligger i den danske mentalitet, at komedieformen er noget, vi kan. Jeg har lige fået en fan-klub i Jugoslavien: de skriver, at de er vilde med mig efter at de har set de to Frede-film. Altså må vore komediefilm slå ned i udlandet. Jeg ved ikke, om det er positivt eller negativt, men jeg er blevet standset på gaden i Piræus, fordi de også havde set en Frede-film. Vi kan grine ad det, men der er dog altså en tone i den danske komedie, som måske er en lille smule speciel. Det er i hvert fald en kendsgerning, at tyskerne beundrer vore komedier, selvom det ikke siger så meget, for når de spiller komedie, så er det gumpetungt, i hvert fald mere gumpetungt, end vi er.

– *Vi er den elegante del af Tyskland.*

– Men på en eller anden måde så må vi altså have en anden ironi, en anden varme. Svenskerne misunder os også vores komedieform.

– *Jeg fornemmer, at danske filmskabere er bange for, at filmene ikke skal blive morsomme nok. Er det forskellen på »Brandmændene« og et dansk filmlystspil?*

– Jeg synes nok, at Forman vader i nogle af situationerne, ligesom vi vader i det her. Man siger: nååå, han kører også fast i en kliché, f. eks. om, hvordan gamle mænd reagerer på unge piger.

Jeg siger også flot, at jeg beundrer amerikansk film; men vi får da nøjagtig samme sprøjt og løgnagtighed i mange amerikanske filmkomedier. Der er tre dårlige for hver god komediefilm derovre fra.

– *Men selv de dårlige film har som regel en miljøegthed?*

– Det synes jeg ikke. Jeg synes faktisk, de kører lige så skævt, også i miljøet. Der er måske en god skuespiller, og resten er tomgang og en gang forløjethed.

– *Det er mit indtryk, at alle danske filminstruktører tror, de kan lave farcer, men de glemmer, at farcen er anarki, og at anarki kun fungerer på baggrund af en normal verden. Der skal være en hverdag at lægge bomber under.*

– Vi må tilbage til Chaplin, som siger: der findes ingen komik uden en sund situation. Ud fra situationen kan man så bruge sin eventuelle medfødte kropskomik. Jeg kan jo sagtens mærke på min krop, hvad der er komik og hvad der er hvad i en situation; men hvis jeg ikke via tanken får situationen til at passe til kroppen, så lykkes det aldrig. Jeg er vist nok kendt som en kæmpekværlant på ateliererne, jeg spørger dem ihjel. Men mit krav om at få figuren rund, sådan at vi kender ham fra alle sider er det samme, hvad enten jeg laver julefilm hos Henrik Sandberg eller »Kys til højre og venstre« hos Ole Roos.

Jeg spillede bedemanden i Johan Jacobsens »Søskendek«, og jeg sværger på, at jeg ikke havde drømt om, at det skulle være morsomt. Jeg så bare en bedemand i det miljø og den situation: han skal sælge sin vare, selvom de nok så meget er ved at dø af sorg over, at faderen er væk. Johan Jacobsen blev ved at sige: Det går ikke, det er for stærkt, det er for morsomt. Men jeg kunne ikke lave det anderledes, for jeg fornemmede, at det var sandt i situationen. Der ser man: jeg prøver ikke på at være komiker i den situation, jeg prøver på at være sand i den, altså opstår der en komisk præstation næsten gratis. Vi kan også se på Chaplin. Han stoler på situationen hele tiden, hvor absurd den end er, og han slipper aldrig fodfæstet med at stole på den.

Hvis man brugte danske skuespillere interessant i nye roller, så kunne der komme en kæmpelandvinding for dansk film. Jeg har lige filmet to pragtfulde dage hos Ole Roos. Jeg beundrer sådan en ung mand, at han ikke siger: »Jeg kan ikke bruge Ove Sprogø i en alvorlig rolle, for folk griner på forhånd«. Jeg vil påstå, at de ikke griner på forhånd, hvis instruktøren lægger normalt op til en situation. Det gør publikum jo f. eks. aldrig på teatret.

– *Kan folkekomedien gøres tidssvarende?*

– Hovedproblemet for dansk film er, at der ofte er manuskriptmangel. Det sker, at vi improviserer os igennem sceneerne uden

klart at vide, hvordan det skal ende, og så prøver vi at brodere og overbrodere. Det lurer altid på os, at vi gerne vil være morsommere end situationen berettiger til. Hvis vi ikke hver gang stoler på, at det instruktøren siger, og det situationen siger, det skal du give udtryk for nu, du skal ikke komme med, hvad du kan af filmkomik, så tror jeg aldrig, at vi kommer helskindede igennem en karriere i Danmark.

– *Dirch Passer er den mest originale komiker vi har, men på film er han næsten aldrig morsom?*

– Dirch er simpelthen anarkist af væsen. Jeg har levet med ham i mange år på film, og det har været pragtfuldt, og vi mødes uafbrudt, ikke i sammenspil i den forstand, men i roller, og jeg bliver ved med at beundre hans krav om, at det absolut ikke må være normalt. Det er muligt, at det krav efterhånden er blevet sådan, at han bare vil være unormal; men han er i hvert fald en skabende kunstner hvert øjeblik han står i atelieret. For mange år siden blev Dirch og jeg indbudt til premieren på Tatis »Festlige Feriedage«. Jeg indrømmer, at jeg ikke var avanceret nok. Jeg syntes ikke, at han var nogen god komiker, og på grund af det blev jeg lidt irriteret over filmen. Dirch var hundrede procent begejstret i samme øjeblik, han syntes, det var vidunderligt. Fra den dag har Dirch sagt: En dag skal vi lave en film, som gør nar ad danskerne på en positiv og pragtfuld måde. Det var dengang, han havde en usvækket tro på, at han gennem situationerne skulle finde den rigtige komik.

Nu ved vi, at Dirch ikke mere tror på situationer og forfattere og instruktion. Han laver sit eget univers, og det slår ned som guldregn over publikum. Dirchs krav om at skulle optræde i sit eget univers, trækker altid i ham. Loyalt prøver han i tre uger på at følge instruktøren og forfatteren. Så pludselig er der noget, der stritter imod inde i ham; vi andre bliver en lille smule vrede; så bryder han ud og laver sit eget univers igen; måske på tværs af stykket, og han illuminerer situationerne med sin egen tankegang. Det er det samme han gør på film, uden at tænke over, at det ikke altid passer i sammenhængen.

Det gælder ikke bare Dirch. Vi er meget slemme til at komme med alle de gags, vi har i os, uanset om de passer til personerne og situationerne. På en scene kan den uberegnelige komik pludselig slå ned, for der kan man registrere publikums reaktion. Med en Jørgen Ryg og en Dirch på en scene sker det glædelige uventede så tit, og der er det i orden. Man kan bare ikke putte det på enhver rolle. Det er det, der er faren hos en Sellers og en Alan Arkin. Jeg har inderst inde, når jeg har set Alec Guinness, Bob Hope og Peter Sellers, tænkt: Pas på! for I kører for meget på Jeres ressourcer. Jeg synes, at en mand som Sellers er kørt tør på at vide så meget om virkemidlerne i stedet for at tro på sin situation. Jeg tror ganske givet, Sellers blomstrer op igen, med det kæmpekommiske talent, han har, men han er kørt ind i en blindgyde. Jeg bliver også bange, når jeg ser en mand som Rod Steiger, for jeg siger: Ja, det er godt, at du kan gnave et æble på »the method«, så vi kan se, at der er 800 kerner i, og at du kan få dem ud, men pas på! Han var god i »I Nattens Hede«, men han var ikke god i »Sådan behandler man ikke damer«. De skuespillere

går ind i en metode og en nyden sig selv, som Chaplin aldrig kom til.

Jeg forstod ikke dengang, at Kjeld Petersen krævede så meget af at spille komedie på film. Jeg tænkte tit, det er dog satans så meget vrøvl, han gør, for et bestemt tonefald. Han prøvede uafbrudt, både på film og på teatret. Han var altid meget vred, når han var på filmoptagelse. Han syntes aldrig, noget lykkedes for ham, syntes aldrig, nogen vidste nok om det, han vidste mere om. Dengang var jeg ikke vågnet nok til, at jeg kunne forstå, hvorfor han var så krævende. For mig var det mere en leg, men han havde altså et kæmpekrav til sit instrument om, at det skulle være i orden, så det var næsten en pest for ham. Og han var meget misundelig på Dirch og mig, for han syntes, at vi fjollede os igennem det og havde det skønt og dejligt, mens han havde nogle kampe, som slog ham ud, når han kom hjem, og han ikke syntes, at noget var lykkedes. Det var først i »Oscar«, at jeg forstod, hvad Kjeld egentlig ville. Kjeld satte altid sit kæmpe temperament ind. Dirch påstår selv, at han ikke har det temperament, som han mange gange gerne ville have. Det må være noget, han blev bestyrket i i sit samarbejde med Kjeld; men han kan jo godt lade låget ryge af i et furioso i en sketch. Jeg kan mærke på Dirch, at han ikke mener, han har temperament, men han er alligevel en desperat mand.

– *Og det er både gribende og vanvittigt morsomt i den rigtige situation.*

– Ja, vi kan jo bare se, hvordan Louis de Funès løfter et normalt lystspil op, fordi hans temperament hele tiden støder imod hverdagen. Nu er der også drevet rovdraft på det.

– *Er De altid fornuftig?*

– Ikke så fornuftig, som jeg vist nok lader til udadtil. Men jeg må vel nok engang imellem slås med min egen fornuft. Når jeg ser på malerier, så lærer de mig at turde gå helt ud i tovene. Når man ser, hvordan malere og beatgrupper prøver at bruge de samme instrumenter i helt nye klange, så siger man: Jamen prøv dog for fa'en, det kunne være, det lykkedes. Jeg har nok en vis angst; men jeg har efterhånden ingen angst for at dumme mig på scenen. For ved at have omgædes Dirch Passer i tyve år, har jeg opdaget, hvor vide horisonterne er. Jeg vil gerne ud i nærheden af de horisonter.

– *Alle spor fører til samme punkt: Når vi taler om Dirch Passers anarki, så taler vi samtidig om den svigtende jordforbindelse i Dansk film. Den eneste situation, jeg kan huske, hvor Dirch Passer var virkelig morsom på film, var den scene i »Pigen og Pressefotografen« i bryllupssalen på Københavns rådhus, hvor han taber en pose bolcher, og de ruller voldsommere og voldsommere og drukner ceremonien og påkalder al opmærksomhed. Sådan føler Dirch det, og det giver han udtryk for. Jeg tror også, der var et bilhorn involveret i det, hvor i himlens navn det så kom fra, men det lykkedes, fordi rådhuset stod der og var virkelig.*

– Det samme gælder for Jerry Lewis: Når hans komik lykkes, er det også på baggrund af nogle situationer, vi kan kende. Han kører lige så meget i tomgang, når han overdimensionerer sine film. Men lige så snart han er inde på noget, vi kender, vokser han.

– *Hvem er den nulevende filmkomiker, De sætter højt?*

– Jeg er vild med Jerry Lewis. Jeg holder meget af Tatis film nu, men som komiker er det Jerry Lewis, jeg holder mest af. På grund af hans mod til i normale situationer, f. eks. ved at stå og rede sit hår i ti minutter, at bibringe os en erkendelse af, hvor sindssyg og absurd en ting kan være. Eller i »Cinderella«, hvor hans onde stedforældre takker ham for den måde, han laver mad på (de skal arve ham), og han så takker dem i ti minutter i alle mulige stillinger! Det mod, han har til at forlænge en situation ud over det normale forløb, får mig til at skribe af grin. Når han sidder og læser i en ring, hvad der står indgraveret, så læser han ti minutter i træk, tyve romaner op af den ring. Så siger man også: nu må han holde op! Men efter at han har gjort det to minutter for længe bliver det pludselig vanvittigt morsomt i tre minutter til.



– *Hvad regner De selv for Deres mest vellykkede film?*

– Jeg synes, den første »Poeten og Lillemor« havde en sødme; jeg synes den første Støver-film havde en original tankegang med sovebyerne; og jeg er lykkelig over, at den første Frede-film lykkedes nogenlunde. Noget fuldendt filmværk, nej, men der blev dog taget stilling til en genre, som vi gjorde grin med i en vis stil, en genre, som jeg ellers ikke bryder mig om, for det er jo dumt at lege, at man skyder ned og slår håndkantslag. Så »Tre små Piger«: af et tungt oplæg blev der lavet en luftig film, næsten. Ud af et forlæg, som jeg havde været skeptisk overfor, trådte noget, der næsten lignede livet. Jeg tænkte uvilkårligt: Micawber om min rolle, og Balling, Langberg og jeg blev enige om, at det var fristende at spille ham der som en mærkelig, falleret mand, der altid bare var optimistisk. Og da jeg så filmen, krummede jeg for en gang skyld ikke tæer, for der trådte en mand frem, som jeg kendte.

»Det var en Lørdag Aften« var også et prisværdigt forsøg på at forny folkekomedien. Jeg synes, filmen osede af den ensomhed, som vi havde tilstræbt. Den læner sig selvfølgelig op ad klicheerne, fordi vi prøver på at lave en folkekomedie. Men western-genren læner sig også op ad klicheer uafbrudt, og kan dog fornyes: vi kender typerne, men vi kan stadig overraskes. Jeg mener, at med den film nåede man at blive en lille smule overrasket. Når man ser en film, man selv er med i, sidder man næsten hele tiden og krummer tæer; men det er morsomt og det er ensomt at se mig stige på min cykel og køre ud på Toftegårds plads. På en eller anden måde er det også visuel filmpoesi. Jeg synes også, jeg havde dejlig underholdning af den første Daimi-film. Jeg gik på komedie i min egen rolle. Jeg kunne ikke se, at jeg var Ove Sprogø, jeg kunne se, at det var en morsom mand der oppe på lærredet. Det var en visuel ting. Det var også et forsøg på at forny, men selvfølgelig var det ikke en fuldendt musical.

– *Hvilken filminstruktør har De haft mest udbytte af at arbejde sammen med?*

– Jeg tror, det bliver Erik Balling. Jeg kan fornemme, at det er de roller, der lykkes bedst, fordi det har været de stiliserede roller, som han og jeg har kunnet fylde ud. Vi er jo ikke ude i den store virkelighed i de film, men vi er ude i en stiliseret virkelighed, et univers, som vi selv har bygget op, og som vi tør stole på. Jeg sagde til ham: Nu synes jeg også, du trænger til at lave en film, som ikke absolut skal ringe i kassen, men han svarede: Jeg elsker at lave de film her. Han var også den første til at sige om Olsenbanden, da han var begyndt at klippe den sammen: Nej, det lykkedes faneme ikke alligevel. Alt det, vi havde tænkt os i oplægget til det store kup, syntes vi, at vi fik med, og så skuffer det mig, når jeg ser det nu, for det kom jo ikke med alligevel! Men vi havde en masse glæde, mens vi arbejdede med den, i vores kærlighed til de gamle filmkomikere og filmsituationer, som vi syntes, vi kunne travestere over.

– *Hvem anser De for den mest talentfulde manuskriptforfatter i dansk film?*

– Panduro må være den, der er mest på vej til at få fort os ud i virkeligheden og i de nye miljøer, som jeg synes, vi aldrig tør nærme os. Det eneste, der er skrevet i den sidste tid, som også var filmisk, det er jo »Farvel Thomas«, som næsten kunne være overført til film omgænde. Fordi det var skrevet for miljøerne; det var skrevet for de steder, hvor det skulle bruges. Ribbjerg var også på vej mod det rigtige med »Der var engang en krig«. Men som komediespiller er jeg lykkelig for mange af de manuskripter, Balling og Bahs har lavet til mig. Men de, man for øjeblikket venter skal forny dansk film: Carlsen, Kjærulff-Schmidt, Ole Roos, de søger tilbage til en Sandemose-roman, en Anders Bodelsen-roman og en Gielstrup-roman. Så er det, man siger: Havde det nu ikke været bedre, om man prøvede på at skaffe et manuskript, der var skrevet til filmen uden forbillende i litteraturen?

– *Jeg har endå aldrig mødt en skuespiller, som ikke foretrak biografen for teatret?*

– Nej, det gør vi jo.

– *Fordi filmen er den mest spændende af de dramatiske kunster?*

– Ja, vi kan få større og mere vidtrækkende oplevelser af en film.