





# Erik Balling omkring en filmserie og en tv-serie

**Ib Lindberg**

Den såkaldt folkelige film har i de seneste år haft vanskelige kår i Danmark. Publikums smag er blevet mindre forudsigelig, end den var i 50'erne, og i takt med de stigende produktionsomkostninger er filmene blevet så dyre, at producenterne ikke uden videre kan regne med, at en film med de og de »folkelige« elementer vil give overskud, eller blot spille pengene hjem. Det har medført i første række en mærkbar nedgang i antallet af folkekomedier og i anden række en tydelig forvirring hos producenterne, der ikke rigtig kan finde ud af, hvilke historier og hvilke kunstnere der skal til for at gøre en film til en sællert. En vis polarisering indenfor folkekomedien er blevet det mest synlige resultat af publikums smagsændring. Det er nu blevet sådan, at filmene indenfor den folkelige, som regel ikke Filminstitut-støttede og dermed stærkt kommercielt rettede sektor ikke længere kan byde på overraskelser i henseende til kvalitet. En gruppe film rider videre på den første lidt forvirrede begejstring over pornoens potentiel som folkeunderholdning. Det er film, der i hele deres mytologi og deres indbyggede fordomme minder ikke så lidt om 50'ernes Morten Korch-bølge, og kvalitetsmæssigt ligger de på samme uinteressante plan.

En anden række filmskabere har tilsyneladende ladet sig fascinere af den folkelige films grundelementer, den yderst ligefremme fortælleform, satiren og udnyttelsen af vore mest populære skuespillere, og har bevidst lænet historier, der ellers var alt andet end brugs-underholdning, op ad folkekomediens klicheer. Det har for første gang i mange år givet dansk film nogle virkelige high-brow-folkekomedier, der i lige stor grad henvender sig til et bredt publikum og til de blaserte kritikere. Denne balancekunst mellem det brede og det dybe dyrkes jo i øvrigt stærkt

bevidst af en række af tidens mest forkætrede filmskabere (f. eks. Fassbinder og Warhol), hvis film kun er et yderligere bevis på, at de tidligere så skarpe grænser mellem det folkelige og det seriøse og det eksperimenterende vil blive sværere og sværere at afstikke.

Endelig er der jo en række kunstnere, der hele deres liv har koncentreret deres virke omkring den folkelige film i alle dens afskygninger, og mest fremtrædende blandt disse er i dagens danske filmbillede Erik Balling.

Da Balling i 1965 lavede den første Frede-film, begyndte man at snakke om et come-back, men hvadenten det udtryk nu passer eller ej, så er det imidlertid en kendsgerning, at der netop i den halve snes film, han har lavet siden da, fornemmes en stærkere og stærkere koncentration omkring det velfortalte, folkeligt underholdende og teknisk perfekte, samtidig med at filmene siden da har været af en kvalitet, der ligger væsentligt over den folkelige film sædvanlige niveau i Danmark.

Det betyder selvfølgelig ikke, at Balling har løst alkymiens gåde. Også inden for hans senere film går niveauet op og ned, selv inden for de enkelte film, og det er ikke nogens hensigt – heller ikke Ballings egen – at udnævne ham til dansk films store geni. Men han har med stadig større vedholdenhed og succes dyrket den stærkeste side i sit eget talent, den rapt fortalte, satiriske, særdeles danske form for farce, der indtil nu har udmøntet sig i fire film om Olsen-banden, der har opnået at vinde genklang både hos publikum og kritik. En femte film i serien er blevet optaget i juni og juli og får premiere i løbet af efteråret.

Olsen-bande-filmens virkelige kvalitet ligger i mine øjne ikke blot i det rent praktiske, der hedder velfortalt og vellavet, men tillige i et uhyre overskud af påhit, vitser og detaljer i satiren. Indenfor de rammer, filmene selv afstikker, er de et suverænt stykke arbejde, hvor man både på manuskript- og instruktions-siden behændigt styrer dem fri af det selvtillfredse, vamble og billigt fordomsfulde, der ellers hærger den danske folkelige film, samtidig med at man frækt udnytter alle de klichéer, genren giver mulighed for. En mere eller mindre fast stab af gode, folkekære skuespillere anbringes typesikkert i roller, der virkelig giver dem mulighed for at udnytte den mest udadvendte side af deres talent til at tegne små, velnuancerede, satiriske portrætter af gale danskere. Og hvad der endelig tjener til Ballings ære er den kendsgerning, at Olsen-bande-filmene, i modsætning til de fleste andre film-serier ikke er blevet udmattet af deres egen succes, men tværtimod bliver bedre og bedre fra film til film.

Foreholdt denne sidste påstand svarer Erik Balling:

– Jeg tror ikke, forskellen ligger så meget på det tekniske plan. Navnlige mellem den første og anden Olsen-film ligger det i arbejdet med figurerne. I nummer 1 var vi nok lovlig meget optaget af formen. Vi ville gerne lave farce, den rene farce, hvor vi ligesom fik reduceret personerne lidt til tegneserie-figurer, og vi morede os meget med at få dem til at fungere i farce-situationer. Jeg syntes selv, da jeg så filmen færdig, at den ikke holdt, for på et eller andet tidspunkt tabte man figurerne. Man var ikke så meget med dem længere, de fungerede rent mekanisk, og derfor gik vi vældig meget til værks med at få styr på figurerne i nummer 2, »Olsen-banden på spanden«. Men her røg vi så til gengæld nok lidt meget over i den anden vejgrøft og gjorde det hele lidt for »følelsesfuldt«. Jeg synes nok, at vi fandt balancen i nummer 3, »Olsen-banden i Jylland«, og jeg synes også, vi holdt den balance i

nr. 4, »Olsen-bandens store kup«. Nu er vi så til gengæld begyndt at arbejde meget bevidst med de her tre figurers indbyrdes forhold. Vi synes, det er skægt at blande kortene, for det der med at finde på de rent praktiske omstændigheder er ikke så indviklet, men det at få det til at fungere sammen med et forhold på det menneskelige plan – sagt med de gåseøjne, der skal til, når man bevæger sig indenfor den stil – det er det skægge. Og det er nok det arbejde, der har gjort, at der ligesom er en udvikling i serien. Det er ikke bare noget, vi gør, fordi vi skal gentage en succes. Det er simpelthen sjovt at arbejde med det, udvikle det.

– Det betyder vel så, at den femte film i serien, som I netop er blevet færdige med, heller ikke bliver den sidste?

– Jeg har sådan set hver gang været indstillet på, at vi nu lavede den sidste, og det er jeg også denne gang. Selvfølgelig har det været et incitament, at den forrige blev en succes, men vi er aldrig gået i gang med en ny, før vi pludselig fik en idé og fandt en facon, som gjorde, at vi ikke kunne lade være med at lave den. Den dag, vi ikke længere får den idé, så holder vi bare op, uanset hvor stor en succes den forrige har været.

– Nu siger du »vi«. Jeg går ud fra, at du tænker på Henning Bahs, som du arbejder sammen med på manuskript-siden. Kan du ikke fortælle lidt om jeres arbejdsfacon?

– Ja, det foregår på samme måde hver gang. Vi tager nogle måneder, hvor vi mødes i fem minutter eller en halv time eller en aften og bare snakker og begynder at få omridsene af en idé. Så begynder Bahs at skrive det, der hedder det gule papir, og det er en slags kulegravning, hvor der står beskrivelser af idéer og løse ender og personer og så videre. Når han så har skrevet en hel stak af det hen ad vejen, så tager vi fat på det ternede papir, og dér laver vi en slags telegramstil-opdeling af det hele. Ud fra det sætter vi os sammen, og så tager Bahs det gule papir og skriver det ud, og så får jeg det ind og skriver det på det hvide papir, og det er det, der gælder. Sådan har arbejdsfaconen været nu gennem ti manuskripter.

– Hvor ligger dialogen?

– Den ligger stort set hos mig, men Bahs kommer selvfølgelig med forslag. Det er faktisk svært at sige, hvem der har ansvaret. Vi kender hinanden så godt efterhånden.

– Det forekommer mig, at idérigdommen i jeres manuskripter af og til bliver så stor, at det nærmer sig det eksklusive. Der må virkelig være vittigheder i jeres film, som er forbeholdt et meget lille publikum, en inderkreds.

– Ja, vi gør os nogen umage for at være lidt generøse, og sommetider sidder vi måske også og synes, at vi er lidt flotte, fordi så og så mange af de ting, vi afvikler på tre minutter, var der andre, der godt kunne køre et kvarter på. Men jeg synes altså, det hører med, og jeg synes, det giver filmene lidt luft. Det gør jo ikke noget, at der er nogle vittigheder, der kun er for de indviede. Det synes jeg ikke.

– Det forekommer mig også, at I af og til laver vitser i billederne, men derefter forbigår dem på en sådan måde, at man ikke kan forvente, at en ret stor del af publikum skal nå at lægge mærke til dem.

– Tja, man kan jo godt gå hen og blive for glad for sine egne ting, ikke?

– Er det sådan, at Olsen-bande-filmene er begyndt at gå bedre og bedre økonomisk?

– Den fjerde er gået meget bedre end de andre. De tre første fulgte sådan set udviklingen. De har givet et pænt overskud, men ikke meget, ikke nok til at slå til søren med, men samtidig er produktionsomkostningerne jo steget støt med de der skide ti procent, som alting stiger med. Men så sker der altså pludselig det, at den fjerde går hen og eksploderer og bliver den største succes, vi har haft de sidste 25 år. Den når nogle tal, vi slet ikke kender.

– Hvor meget sælges Olsen-bande-filmene i udlandet?

– Det er meget begrænset. De er meget specielt danske. Den sidste – altså »Olsen-bandens store kup« – har været oppe i Sverige, hvor de slet ikke forstår et ord af den.

Nordmændene har remaket dem, i alle tilfælde de to første, med norske skuespillere. Og med stort held og succes. Så har vi haft stor succes med dem i Østtyskland, hvor vi jo til gengæld ingen penge får for dem. Men ikke nogen videre succes på det vesttyske marked, hvor vi også har prøvet at sende dem ud.

Men de er en meget speciel affære, og jeg tror i øvrigt, at det, nordmændene har gjort, er det rigtige, for det man kunne gøre var, at man kunne lave den samme historie om tre snuskede fyre fra Hamburg eller Paris eller Liverpool. Men de hænger bare så meget sammen med et fortroligt miljø, at de ikke rigtig siger udlændinge noget. De er lokale.

– Tror du, det er miljøet alene, der gør det?

– Miljøet og formen. Formen for humor skal have en helt speciel drejning.

– Du tror ikke, det er skuespillerne? Det er jo meget folkekære skuespillere, du benytter.

– Jo, men de er jo også gode. De er ikke blot populære. De står jo og spiller god komedie, ikke? Det er jo international klasse.

Nej, jeg tror nok, det mest handler om humorens art, simpelthen. Der er fanden til forskel. Der er ikke noget så forskelligt som humor. Tragedie er sgu sig selv over hele verden, men humor, det er meget, meget nationalt. Den erfaring har vi da gjort med vore film.

– Er det sådan, at du udover en ret fast stab af skuespillere også kører med et fast teknisk hold på Olsen-bande-filmene?

– Bogstavelig talt, ja. Vi har jo et fast ansat hold på Nordisk, og det har vi haft i al min tid. Det gælder alle, fra fotograf og tonemester til håndværkere.

– Olsen-banderne er fortalt med en bemærkelsesværdig økonomi i billederne, synes jeg. Kan du ikke fortælle mig, hvordan selve nedbrækningen af manuskripterne foregår?

– Jo, det der skal fortælles, står jo meget præcist beskrevet i drejebogen. Der står bare ikke altid, hvordan det skal fortælles. Men opgaven som sådan er defineret. Og her kommer så et langvarigt samarbejde og får sin betydning, fordi vi efterhånden har arbejdet os frem til en fortællestil. Tingene skal fortælles tydeligt, men ikke fedt. Det ligger dels i historieopbygningen, dels i fortællestilen, at man helt bevidst fortæller en ting ad gangen. Man kan så fortælle dem hurtigt efter hinanden. Men det er en ting ad gangen. Og det er for så vidt stilen, og det er nok det, der giver indtryk af økonomi. Man spilder aldrig en meter, for publikum er aldrig i tvivl om, hvor de skal se hen. Det

er den stil, som fotografen Jørgen Skov kender, og som vi har arbejdet os frem mod i den type film. De skal fortælles hurtigt, og publikum skal aldrig være i tvivl om, hvad der sker, for jo bedre orienteret publikum er, des hurtigere kan man fortælle sin historie. Det er altså det, der skal forberedes, og det ligger også i dispositionen af klipningen, og den disposition foregår på scenen. Man klipper sin film, mens man laver den, fordi man ved, hvor man vil lægge sine klip.

– Klipper du i øvrigt under optagelserne?

– Ja, jeg er å jour hele tiden. Jeg tager mindst en aften om ugen og vælger ud, sætter i rækkefølge og sætter mærker, sådan at jeg hele tiden kan se, hvor jeg er, og holde øje med tempoet og rytmen. Jeg mener, det er helt afgørende i en type film som denne.

– Dette helt bevidste klichémageri, som I arbejder efter i filmenes historier, mener du også, at det eksisterer i jeres måde at lave billeder på?

– Ja, det er da klart. Det sker ofte, at vi siger til hinanden, at denne ting skal være præcis, som man forestiller sig, at en sådan ting ser ud. Vi forsøger jo hele tiden at holde den helt præcise distance til virkeligheden. Figurerne ser ud, som de gør, og det, de gør, kan ikke finde sted i virkeligheden, men det kører hele tiden på balancen af, at det næsten kunne finde sted. Så vi spiller da hele tiden på klichéen, helt bevidst, men forsøger samtidig på at fylde den op – hvis jeg udtrykker mig rigtigt – at få bund i den, så den ikke bare er en visuel kliché, men så den også er motiveret i noget, der sker, sådan at skuespillerne f. eks. henter den hjem.

– I hele dette spørgsmål om teknik, føler du da, at du via dine mange års erfaring hviler på så sikkert et håndværksmæssigt grundlag, at du simpelthen bare kan lave tingene?

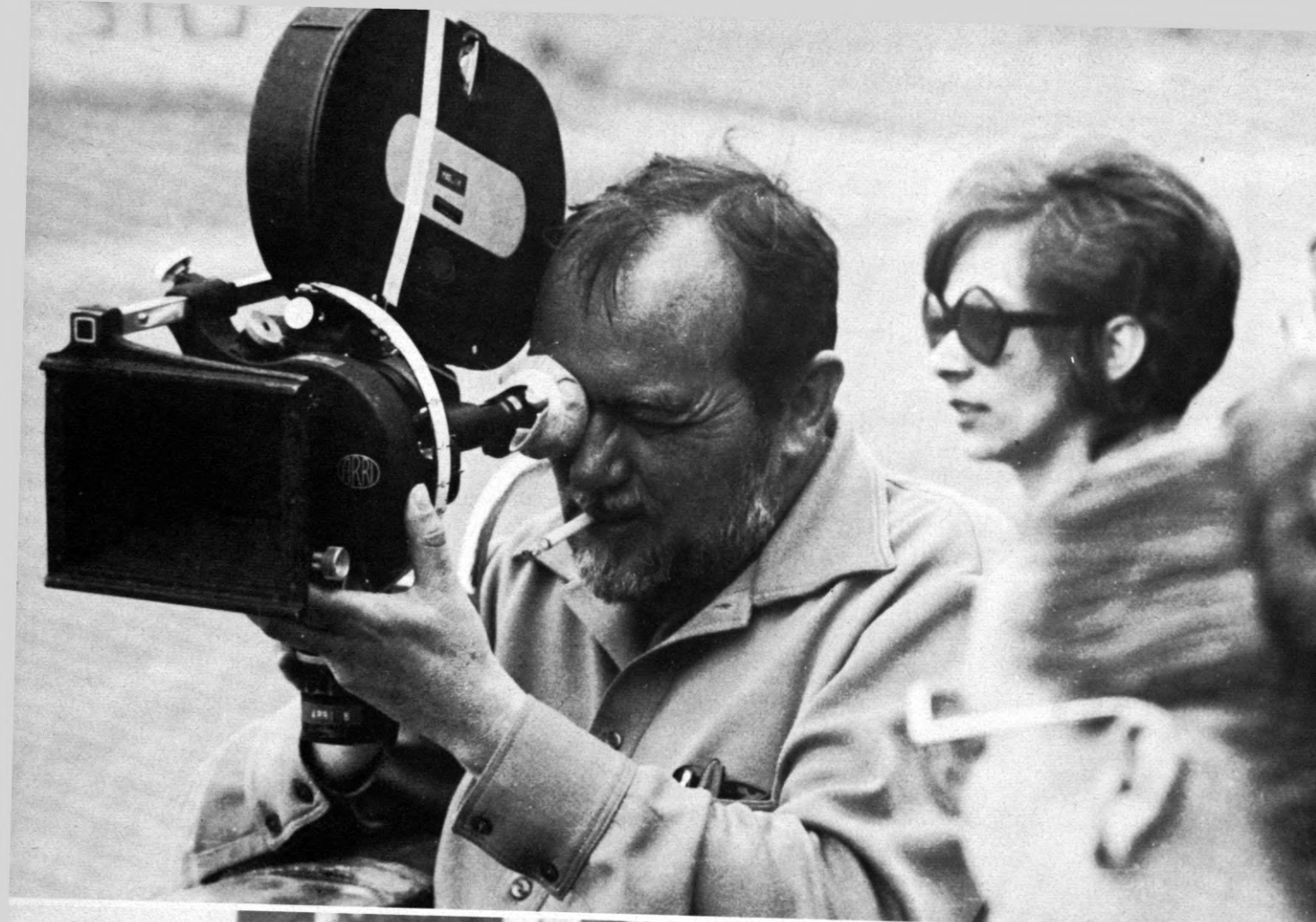
– Nu har jeg jo haft mine læreår i branchen, og jeg har lavet så mange film, at jeg mener, at man kan forvente af mig, at det rent håndværksmæssige er i orden. Men de første ti film, jeg lavede, var da meget usikre i fodslaget indimellem. Men jeg lærte da noget af det – og det gør jeg i øvrigt stadigvæk – men nu kan jeg altså krammet. Jeg kan altid lave det på en eller anden facon. At man så stadigvæk skal koncentrere sig og leve med det og være optaget af det for at lave det så godt som muligt, det er noget andet. Men jeg kan altid lave det, for jeg kan altid få det til at fungere.

– Nu arbejder du jo også med en anden serie, nemlig »Huset på Christianshavn«, som også – og i langt højere grad – bygger på standardfigurer. Hvordan arbejder I rent praktisk med den serie?

– Ja, den laves jo på film, men med henblik på TV, så vi forsøger selvfølgelig i vor fortælleform at tænke mere på skærmen end på lærredet. Det er den rent praktiske side af sagen. Derudover er forskellen ikke så stor.

– Hvor stor er din indflydelse på afsnittene som helhed?

– Principielt er det jo Niels-Jørgen Kaiser, der bestiller manuskripterne hos forfatterkollegiet, og det er hans godkendelse af dem, der er afgørende. I det praktiske samarbejde kommer jeg så ind og snakker med og kommer med forslag, men nogen definitiv indflydelse på det har jeg ikke. Så kan jeg selvfølgelig alligevel få indflydelse, fordi samarbejdet er så godt. Hvis der er noget, jeg synes,



jeg ikke kan få til at se ordentligt ud, så får vi det også skrevet om. Men det endelige ansvar ligger altså ude hos TV, og ansvaret for den praktiske udførelse ligger hos os.

– Har der kun været Tom Hedegaard og dig på som instruktører?

– Nej, det begyndte med Ebbe Langberg på de første seks, men så kom han til Ålborg, og så blev det praktisk uoverkommeligt for ham at fortsætte. Så lavede jeg seks eller tolv, og siden har Tom og jeg fordelt dem mellem os. Jeg mener, at jeg har lavet 18 afsnit indtil nu.

– Jeres arbejdsmetode med at optage alle seks afsnit til en serie på samme tid og blandet sammen, gør den ikke arbejdet meget vanskeligt?

– Sådan arbejder man jo over hele verden. Det er faktisk den eneste måde, det er praktisk overkommeligt på. Men der skal selvfølgelig holdes styr på det. Og her hjælper det naturligvis meget, at figurerne er de samme. Situationen i et afsnit skal ikke spilles så satans meget anderledes, end den skulle i et andet afsnit. Flyttemand Olsen er jo flyttemand Olsen hele tiden. Han kan få lidt farve af den situation, han er i en historie, men han er dog den samme figur. Det er jo hele idéen i en serie, og det er også det, der gør det praktisk muligt og forsvarligt at optage det på den måde.

– Det er meget slående, at du på samme tidspunkt i dit liv er kommet ind i to serier, hvor figurerne er gentagelser, hvor der ligesom er et klaviatur, man måske nok kan lave variationer, men kun begrænsede variationer på.

– Selvfølgelig er variationerne ikke så store, men – og på en eller anden måde er det jo nok et lykketræf – i »Huset« er der anlagt et figurgalleri, der repræsenterer så bredt et klaviatur, at det er næsten ubegrænset, hvad man kan udsætte dem for. Så giver de en klangbund, der på godt og ondt har noget gennemdansk i sig. De reagerer, og de repræsenterer yderender og mellemtoner. Også i »Huset« lægger vi jo denne bevidste distance til virkeligheden. Vi laver ikke socialrealisme, og det er ikke Amagergade. Men i sine bedste øjeblikke, synes jeg, »Huset« – og de er ikke lige vellykkede allesammen – kan kaldes en efterfølger af vaudevillen, denne meget specielt danske tradition. Og jeg synes egentlig godt, at nogle af figurerne kan stå mål med Klokker Link og Madam Rust, og det er sådan set den tradition, der kører videre. I sine bedste øjeblikke synes jeg, serien når op på det. Det synes jeg, er det sjove ved det, og det mener jeg, er forudsætningen for den succes, serien har opnået. Den siger danskere noget helt elementært rigtigt. Også den er så dansk, at jeg ikke tror på, at man kan eksportere den.

– Når man sidder lidt på afstand af Olsen-banderne og »Huset«, må man ligesom få indtryk af, at typerne efterhånden ligger så fast, at det ligesom må lette selve dit arbejde med skuespillerne?

– Joh, men jeg tror bare ikke, at der findes nogen skuespiller, der kan yde sit bedste uden en instruktør, og det

tror jeg også nok, de fleste skuespillere vil give mig medhold i. Det er da klart, at jeg ikke skal stå og opfinde figurerne hver dag og fortælle skuespilleren hele mandens baggrund og hvor han blev født og så videre. Men selve vurderingen af den situation, han befinder sig i, og udtrykket for den – dér er det stadigvæk meget væsentligt med et samarbejde. Lad mig sige det på den måde, at både i Olsen-banderne og i »Huset«, der er arbejdsmetoden meget uhøjtidelig, men bestemt meget alvorlig. Vi prøver sgu at komme i bund med situationerne. De diskussioner, vi har, om udformningen af replikker og scener er bestemt ikke mindre tilbunds gående, end de ville være i et hvilket som helst Strindberg-drama. Jeg tror, at det er noget af det, der gør, at det får et eller andet pift, og ikke bare kører. Der er ikke noget af det, der bliver betragtet som lige gyldigt. Der bliver sgu arbejdet med det.

– Jeg mente sådan set også bare, at skuespillerne måske efterhånden måtte kende figurerne så godt, at de ligesom med det samme ville vide deres reaktion på hvad som helst.

– Det gør de også, men der er hundrede nuancer – hvor stort og hvor lidt og hvor meget. Principielt er reaktionen måske den samme, men farven og størrelsesordenen, det tales der om hver gang. Når vi har gennemgået mit arrangement og lagt det fast, kommer skuespillerne med et bud, og i en serie som »Huset« er det jo aldrig så forfærdelig langt fra. Men så er det jo et spørgsmål om balancen indenfor selve situationen og balancen op til situationen før og efter og forberedelsen af den pointe, der måtte komme senere. At få de ting til at køre er et arbejde, der ikke er spor mindre seriøst eller besværligt eller tidkrævende, end det ville være med et hvilket som helst andet stykke arbejde med et hvilket som helst andet stof. Det eneste, vi får forørende, er, at forudsætningerne er givet.

– Når nu denne femte Olsen-bande-film er overstået, ved du så, hvad du skal køre videre med?

– Ikke eksakt. Jeg har adskillige brød i ovnen, og det er så et spørgsmål om, hvilket et af dem, der hæver først. Men jeg har alle dage haft det princip, og det vil jeg også fastholde i denne situation, at jeg ikke vil fortælle om ting, som jeg ikke med sikkerhed ved bliver til noget.

– Det ene af dine sidespring i serien af Olsen-bande-film, »Rend mig i revolutionen«, antydede ligesom en mulighed. Men samtidig forstod jeg, at I brændte jer økonomisk på den film?

– Ja, den var ikke nogen succes, og jeg ved godt hvorfor. Jeg har guset den her fornylig, og jeg kan godt se, at der ligger en fejl på manuskriptstadiet. Jeg begynder med at fortælle en film, og så giver jeg mig til at fortælle en anden bagefter, og det er døden for enhver film. Jeg kunne måske have fortalt to mægtigt skæge film, for begge dele var meget gode, men de gik bare ikke sammen. Jeg begyndte med at fortælle en historie om en lille privatdetektiv, som faktisk var den bedste af dem. Og så giver jeg mig til at fortælle en fabel om en sydamerikansk præsident, og den var også meget skæg. Men det var bare en helt anden film, og det var der, jeg begik fejlen. Jeg bruger 40 % af filmen til at få folk til at interessere sig for denne lille mand, og så gør jeg ham til bifigur i resten. Det skal man lade være med. Jeg kunne slå mig selv i hovedet, at jeg kunne kvaje mig sådan i min høje alderdom.

Stills/ Øverst Erik Balling under indspilningen af ny Olsen-bande film. Nederst er Olsen-banden – alias Morten Grunwald, Ove Sprøge og Poul Bundgaard – i færd med at planlægge nye elskelige skurkestreger.