

Et farvel til et årligt holdepunkt

Ib Lindberg tager afsked med Egon, Kjeld, Benny og alle de andre deltagere i 13 films alvorlige løjer med Olsen-Banden

Med de to seneste Olsen-Banden film har Balling og Bahs for anden gang sat en definitiv stopper for den folkekære serie. Det er ellers ikke, fordi filmene har lidt af større idénød, og slutningen er trods alt ikke mere definitiv, end at serien kunne genoptages.

Lad gå at Egon ender på 6. Afdeling, men hverken han eller de andre bandemedlemmer er dog kommet af dage, og jeg ved ikke, om jeg føler slutningen helt tilfredsstillende. Jeg synes, en så succesrig og original serie burde have endt mere succesrigt og originalt. Jeg sad også og ventede på et utraditionelt initiativ fra kriminalassistent Jensen alias Axel Strøbye, der til sidst bliver grebet af samme nederlagets galskab som Egon Olsen. Det havde været en smuk idé at lade disse to klartskuende og utilpassede galninge slå pjalterne sammen om at få skovlen definitivt under bagmændene og profitmagerne og politikerne og de kyniske samfundsnassere og de småborgerlige hundehoveder. Når Jensen om kort tid bliver indsat på samme tosseanstalt som Olsen, burde de kunne finde sammen i et nyt og originalt par, der sammen kan sikre verdensfreden.

Ved afslutningen af Olsen-Banden-serien kunne det være rart at gøre en slags status

over serien, men det må vente, til Palads får den indlysende idé at sætte alle 13 film op samtidig eller i hurtig rækkefølge. Omkring film nr. 6, der skulle være den sidste (for første gang), og som derfor bærer det nu meningsløse navn »Olsen-Bandens sidste bedrifter«, skrev jeg noget om seriens udvikling, der ikke lå i hverken det tematiske eller det fortælle-mæssige, men som dels fandtes i personerne, dels i en stadig større idérigdom og stramhed og raphed i afviklingen af de mange gode indfald. I de sidste syv film (eller måske skulle vi sige seks, eftersom de sidste to stykker bør ses og vurderes i sammenhæng) har der ikke været tale om nogen kvalitetsfremgang, selv om filmene har været prægtige og har rummet sekvenser af storslået originalitet. Der har været svage scener imellem, og de har måske sprunget stærkere i øjnene, fordi vi havde vænnet os til film, der var fejlfrie indenfor deres egne rammer. I nr. 13 kunne jeg således godt have undværet hele Scandinavia-sekvensen med de uoriginale bodyguards og de forudsigelige hindbærbrus og Ove Sprogøe *en transvesti*, hvad der ikke synes at bekomme ham særligt vel.

I det hele taget er idéen med at dele den sidste film i to ikke helt vellykket. Mange af de opstemte premieregæster til nr. 12 følte

sig skuffede over filmens åbne slutning. Selv fandt jeg den glimrende og var i det hele taget imponeret over denne films utrolige idérigdom og store opbud af alle de lækkerier, man kan håbe at finde i en Olsen-film: originale aktioner, vittig dialog, elegante sløjfer i sammenknytningen af handlingen (der i realiteten ikke var andet end en lang række »Jeg har en plan«-scener) og ikke mindst morsomme birolle-portrætter.

Nr. 13 begynder, til publikums hørlige forbløffelse, også foran Vridsløses port for derefter at gå over til et hastigt og usammenhængende resumé, før vi fortsætter, hvor vi slap med nr. 12. Vi går altså videre med jagten på den famøse røde kuffert, der fra starten kun rummede fem millioner kroner, men som siden kom til at rumme papirer, der havde samme værdi (i pengeafpresning), og som igen kom til at rumme papirer til en værdi af 750 millioner, og som endte med at rumme lunten til 3. verdenskrig. Som ventet lykkes det ikke for Egon Olsen at komme i besiddelse af mappen i det sidste desperate døgn, før den forlader Danmark, og derfor må jagten fortsættes i Paris. Det virker vel for Balling og Bahs som en naturlig slutning af cirklen at lade størsteparten af den sidste Olsen-Banden film udspille sig i Paris, al den stund Olsen-Banden og mange af deres



bedste indfald er kommet til verden i denne by under Ballings og Bahs' manuskript-konferencer her. Deres kærlighed til byen fornægter sig da heller ikke, og jeg havde gerne undværet nogle af de mange 500 mm-prospekter, hvis jeg til gengæld var sluppet for den grimme bagprojektion bag Watt Boolens på elskerindens terrasse. Lad nu det være. Meget vigtigere er det, at jeg i den sidste Olsen-film savner København og Bøffen og den konstante og hyggelige ironiseren over københavnske miljøer og forhold. Det parisiske intermezzo burde have ligget tidligere i filmen(e).

Allerede tidligt fandt Olsen-Banden filmene en fortællestil, der står i stor, men måske ubevidst gæld til tegneseriemediet. Denne stil har Balling plejet skånselsløst og gjort til et varemærke for filmene. Princippet er, at en række nøgle-billeder i filmene rummer flere identifikationsmomenter, ganske som et normalt *establishing shot*, men serveret successivt (som i en tegneseriestrip) indenfor samme skud. Især i nr. 13 drives dette narrative trick til sit yderste. Der zoomes og panoreres og tiltes i én uendelighed, og resultatet tangerer ofte det svimlende. Eller også sad jeg for tæt på lærredet, da jeg så filmen. Det skal medgives, at denne teknik kan skabe billeder af forrygende præcision og stort vid, som da Egon Olsen fører banden op i Eiffeltårnet (hvorfra man kan se alt, hvad der sker i Paris) for at finde Bang-Hansen. Bandens tre karakteristiske silhouetter ses oppe i tårnet, hvorefter der zoomes ud, tiltes ned og zoomes ind på Bang-Hansen, der netop træder ud fra sit hotel som bekræftelse på Egons ellers noget harsiderede påstand. Dette ene billede rummer, bortset fra den næsten åbenlyse vanskelighed ved at lave det, al den tekniske ironi, Balling også kan lægge for dagen i disse skud. Og når jeg overhovedet indlader mig på at diskutere fortælleteknikken, er det, fordi denne etiket på filmene netop i de sidste to film, og allermost i Parisafsnittet, er farligt nær ved at udvikle sig til en fejende manér.

Skal man overhovedet tale om billeder og beskæringer og optikker, kan man vel overhovedet sige, at de sidste to film går mere til ekstremer end nogen af de tidligere, lige fra de mægtige telebilleder i Paris til de ultranære billeder omkring Poul Reichhardt. Jeg er næsten overbevist om, at de traditionelle nærbilleder i visse af krydsklip-sekvenserne i de sidste to film er tættere, end vi normalt har set dem, og deri ligger der naturligvis også en holdning, som Godard (tror jeg nok) engang har sagt. Vore hovedpersoner står på en skillevej, og for at motivere sin afsked med figurerne har Balling også måttet intensivere nogle af deres konflikter. Der skal jo lægges op til Egons endelige mentale sammenbrud, som man naturligvis har anet igennem flere film, og der skal sættes streg under Kjelds pompøse og småborgerlige oprør mod de stadigt mere hårrejsende situationer, Egon bringer ham ind i sin monomane jagt efter succes og hævn. Konflikten mellem netop disse to bliver større og større, mens Benny danser sin groteske tranedans mellem dem i forsøg på at få det hele til at glide. Hvis man læser Ballings og Bahs' introduktion til figurerne i forbindelse med den allerførste film, er det forbløffende, så godt den passer på de tre figurer i den 12. og den 13. film. Der er kommet små nye træk til i årenes løb, mens andre momenter er fjernet. Men først og fremmest er de rigtige træk ved figurerne blevet uddybet og forstret i det rigtige tempo og i den rigtige grad. Man kan sagtens påstå, at Egon, Benny og Kjeld er todimensionale figurer, ligesom i øvrigt også Yvonne og kriminalfolkene og bagmændene er, men så glemmer man filmenes præmisser og søger at vurdere dem ud fra en realistisk målestok. Idérigdom, ironi og vid er én ting, men den virkelige kunst i Olsen-Banden filmene er især den, at disse figurer har fået lige præcis så meget af den tredje dimension, at de har kunnet holde interessen fangen og træde levende frem for os gennem 13 film, uden at de nogensinde er blevet belemret med det følelsesfulde. Det er naturligvis en stor fortjeneste hos instruktør og manu-

skriptforfattere, men nok så vigtigt er det, at der ud fra enhver betragtning spilles formidabel god komedie i disse film. Jeg kommer til at minde den gamle historie om den engelske komponist Arthur Sullivan, der ved siden af sine Savoy-operaer også havde en større produktion af symfonisk og sakral musik. Han fik engang ved en middag en borddame, der ilede med at fortælle ham, at hun syntes, at »Mikadoen« var hans musikalske mesterværk. Det blev Sullivan så fornærmet over, at han forlod bordet. Jeg håber ikke, at Sprogøe, Grunwald og Bundgaard forlader bordet, hvis jeg siger, at de i disse 13 film har præsteret noget af det fineste i deres karrierer. Kun de selv ved, hvor svært det har været. Vi andre kan heldigvis ikke se det.

Det er vel en anmeldelses mening, at den skal drage en slags konklusion, så jeg ville ønske, at Balling engang om nogle år ville tage sine sidste to Olsen-film frem og klippe dem sammen til en helafdensfilm, fjerne de åbenlyst svage punkter, der findes i nr. 13, binde nogle flotte sløjfer og lave en tre-timers film, der holder samme tempo og udstråler samme kolossale dynamik som nr. 12. Det er ingen kunst at få publikum til at sidde stille til en helafdensfilm, hvis den bare bruger sine tre timer på at fortælle en historie, som en mindre god instruktør ville bruge fire timer på at fortælle. Jeg kunne også sige, at jeg gerne så flere Olsen-Banden film endnu, men det gør jeg egentlig ikke. Nok må være nok, og alle implicerede kan med tilfredshed påstå, at man sluttede, mens legen var god.

Har jeg brugt for mange ord på en dansk folkekomedie? Sidder Kosmoramas læsere nu og ryster på hovedet? Sidder Balling nu og tænker, at jeg omfatter hans værk med unødvendig alvor? Det gør han næppe. »Det er sgu en alvorlig sag at lave Olsen-Banden (...)«. Og i den ujævne og ofte deprimerende seriøse og selvhøjtidelige danske filmproduktion har de sidste 13 år i hvert fald for mig haft et årligt holdepunkt. Og den slags spørger man ikke med.

