

# HVAD DANSK FILM HAR BRUG FOR

POUL MALMKJÆR anmelder

## BALLADEN OM CARL-HENNING



Der var engang en film, der hed »Thomas er fredløs«. Den var et led i en form for happening på Asa Film, og en kort tid blev der skrevet meget om den. Man gjorde sig store anstrengelser for at forklare, at den hverken i sin tilblivelse eller sin udformning kunne bedømmes som en film i den danske tradition, og herunder lagde man forbløffende vægt på at fremhæve netop tilblivelsen. Det sparede selvfølgelig de skrivende for at komme alt for meget ind på udformningen, som efter et nøjere studium jo kunne føre

til en mere positiv bedømmelse. Og det ville blot have bragt lokal nedbør i det filmpolitiske klima. Filmpolitik på *det* plan! My eye.

Man kan let forestille sig, hvad der ville være sket, hvis ikke instruktøren af »Thomas er fredløs« (som ofte fremhævet) havde ejet ASA. Havde han overhovedet fået chancen for at lave sin film nr. 2?

Det koster jo noget at lave en folkekomedie, som i endnu højere grad end »Harry og Kammertjeneren« giver pokker i dansk folkekomedietradition og forsøger at lægge

grunden til en ny. Den gamle tradition er, hvis den skal tages for sit fulde pålydende, forbløffende menneskefjendsk.

Lene og Sven Grønlykkes »Balladen om Carl-Henning« (den havde arbejdstitlen »Vindmøllerne«) er en folkekomedie i ordets bedste betydning. Den ejer folkekomediens ydre kendetegn. Den afstår fra brug af symbolsprog fra andre kunstarter, den har ingen flash-backs eller indre monologer, den er let tilgængelig med sine genkendelige personer og miljøer, og den er helt uprætentiøs i sit

forhold til disse personer og miljøer, der anskues så at sige fra øjenhøjde, hvor den danske folkekomedietradition havde foreskrevet åndeligt fugleperspektiv.

»Balladen om Carl-Henning« begynder dristigt med en meget smuk sang, som straks slår en temmelig vemodig stemning an, og stemningen uddybes i den efterfølgende beretning fra egnens fortid. Den leveres i et levende nærbillede, og den afbrydes af støjen fra en traktor. Kameraet panorerer og fanger traktoren, der kører forbi, før det panorerer tilbage og fanger en passerende bil. I et fantastisk spændende klip i panoreringen er kameraet pludselig på bilen og følger den ind i Ballum, ind til tankstationen; først her begynder præsentationen af hovedpersonerne.

Allerede under præsentationen bryder filmen en folkekomedietradition ved at skildre de to hovedpersoner, mekanikeren Poul (Paul Hüttel) og mejeristen Carl-Henning (Jesper Klein) i deres handlinger og bevægelser fremfor i deres replikker. Det er karakteristisk at filmen i eksteriørene foretrækker totalbilledet, når det overhovedet er muligt, og jeg vil uden forsøg på at være morsom hævde, at det er en af de væsentlige grunde til at filmens personer virker så »hele«. Det understreges også af den omstændighed, at personer, som kun forekommer i interiører (Pouls mor, dilletant-instruktøren, Fede-Kajs datter m. fl.), i så vid udstrækning som muligt vises i totalbilleder.

Det største brud med traditionen er vel, at filmen koncentrerer sig om Carl-Henning; en sådan figur var inden for den gamle tradition blevet henvist til rollen som side-kick for den stræbsomme unge mekaniker, der til slut ville få både baronessen og benzintanken. Instruktørparret har valgt at skildre danskeren og ikke den danske drøm. Det næststørste brud er så, at man har valgt at skildre Carl-Hennings følelser og reaktioner med sympati og medleven og ikke med ironi og udlevering. Tilskueren kan irriteres over Carl-Hennings tankeløshed og naive sårbarhed og le med ham over fjottede indfald eller grinagtige uheld, men tilskueren er hele tiden med Carl-Henning, ikke over ham eller mod ham. I afsnittet omkring den rådne vindmølle lægges denne holdning klart frem, og tilskueren erkender, at han har det samme forhold til Carl-Henning, som den fornuftige Poul har det. Selv om de to kammerater supplerer hinanden følelsesmæssigt, er det Carl-Henning, der har mest brug for kammeratskabets sikkerhed. Da Poul rejser til Ålborg, har Carl-Henning ingen at støtte sig til, faderen er en svagelig koleriker og moderen et pylrehoved, og da det går galt for Carl-Henning, søger han da også til Ålborg, til Poul, der både kan og vil hjælpe. Skildringen af dette venskab er endnu et brud med en folkelig tradition i dansk film. Der er ingen falbelader, ingen sentimentalitet, ingen gemytlige fællessange; der er ingen varme håndtryk i nærbilleder, end ikke et eneste ord, der kan udlægges som kammerateri. Der er kun skildring af fællesskabet gennem stemninger, reaktioner og aktivitet. Der er f. eks. legen ved slusen, der ledsages af filmens gennemgående melodi, og som er en ren stemningsbeskrivelse, der er Carl-Hennings letsindige leg med møllen, hvor Poul hjælper ham ud af situationen og skælder ud, samtidig med at han er villig til at forsvare Carl-Henning mod bonden, og der

er naturligvis den grinagtige scene fra restauranten, hvor Pouls pige (glimrende præstation af Inge Baaring) med sin fornuftige holdning til situationen føler sig helt ude af kontakt med de to pjatthoveder. En meget smuk reaktion ligger i billedet af Carl-Henning, der – efter at Poul og pigen har sagt godnat – frysende kører på knallert hjem. Her får følelsen af ensomhed lov til at brede sig ud og fylde hele lærredet.

En af filmens store kvaliteter er netop kontrollen med de emotionelle virkemidler. En scene som kaffebordet før Pouls afrejse lægger jo op til mange traditionelle følelsesudladninger, som kendes fra andre film men ikke fra virkeligheden. Her holdes derimod tonen og følelserne på et smukt balanceret plan, hvor ikke en replik, ikke et blik får lov at »slæbe«, og Carl-Hennings fortvivlede historie om liggehønsene ligger meget præcist på grænsen mellem det latterlige og det tragiske i den trykkede pause efter faderens afskedstale for Poul. Jeg gætter mig til, at to-kamera teknikken her har fejret en lille triumf, idet den har givet mulighed for ved klippearbejdet at holde liggehøne-historien yderligere i ave med et klip. Det er gætteværk, men klippet virker fortræffeligt.

Det er bemærkelsesværdigt, så ofte det lykkes at motivere kamerabevægelser, der bringer filmen fra etableringsscener til handlingsscener. Indledningen er nævnt, men man kan fremhæve andre overgange som f. eks. turisterne på diget, der bringer kameraet hen til de tre på broen, racervognen, der bringer Carl-Henning ind på banen, den frysende, hoppende dreng foran kirkegården, der med sit løb motiverer panoreringen til kisten, følget og den fantastiske, tunge grå himmel, der hviler over resten af begravelsen.

På samme måde viser en række overgange i tid og sted både fantasi og fornemmelse for at uddybe en allerede anslået følelse – eller ligefrem vende den rundt. Efter at have fortalt moderen om episoden i mejeriet forsvinder Carl-Henning i panik i mørket. Der klippes efter en nedtoning til en artist på toppen af en svajende mast og en dirrende, lidt truende tone på lydsiden. Klippet angiver et nyt miljø, men motivet holder alligevel tonen af fare og usikkerhed fra forrige scene. Kameraet følger imidlertid artisten, der klatrer ned fra masten, og da vi genser Carl-Henning, kan vi af hans opadvendte, let smilende ansigt se, at panikken er fortrængt. Ikke helt så overraskende, men blød og økonomisk, er overgangen fra motorbanen til Ålborg, hvor Carl-Henning forlader banen gennem en viadukt, hvorefter der klippes til en stor total af en gadescene, hvor han kommer ud fra en anden viadukt og med ét er midt i en storby.

Der er allerede skrevet meget om det traditionsbrud, der alene ligger i anvendelsen af typevalgte aktører, som man sjældent ville finde i de eksisterende arkiver hos produktionsselskaberne. Dertil skal blot føjes, at de umage dialekter så langt er at foretrække for det sædvanlige teaterjysk, og den momentvis vakkende læbesynkronisme opvejes rigeligt af den nerve og det liv, eftersynkroniseringer giver kameraet mulighed for at registrere under optagelserne

Netop valget af aktører (eller regulært medvirkende) bidrager i høj grad til den generelle tone af ægthed, der gennemstrømmer filmen. Det er f. eks. indlysende rigtigt her at vælge en pige fra motorsportsmiljøet til

rollen som en pige fra motorsportsmiljøet, når instruktøren kan se, at rollen ikke kræver »spil« men medvirken. Det er gammel overtro, at f. eks. italienerne er fødte filmskuespillere og at f. eks. danskere bestemte ikke er det. Jesper Klein er ikke skuespiller (af uddannelse), men kan man nævne en mere helstøbt og intelligent ageret hovedperson end Carl-Henning i en dansk film? At Paul Hüttels præstation er et kunstnerisk gennembrud for ham, bringer naturligvis balance i den her provokatoriske argumentation.

Det er påfaldende, at den begejstring man nærer for »Balladen om Carl Henning« automatisk efterfølges af en interesse for, hvordan filmen vil gå; en interesse, der grænser til udlejer-bekymring af nobleste art: at så mange som muligt oplever et lille filmmirakel og at det kan betale sig at skabe mirakler. For vist har dansk film brug for »Balladen om Carl-Henning«, men som situationen er, er det stadig det forhåbentlig kraftige økonomiske argument, der følger med filmens kunstneriske succes, som vinder gengang i toneangivende kredse. Det er simpelt hen 50 % af traditionen, og lykkes det »Balladen om Carl-Henning« at bryde også med den, er der afgjort sket et vendepunkt i den danske folkekomedie. Æren tilkommer – uanset udfaldet – Lene og Sven Grønlykke.

### *Balladen om Carl-Henning Danmark 1969*

Prod.: ASA Film Studio. Prod. leder: Gert Fredholm. Instr.: Lene og Sven Grønlykke. Manus.: Lene og Sven Grønlykke. Foto: Jesper Høm, Henning Camre og Jeppe Jeppesen. Belysning: Torben Nielsen. Klip: Lars Brydesen. Arkitekt: Peter Højmark. Musik: Patrick Gowers. Sangen »Balladen om Carl-Henning« af Patrick Gowers (musik) og Henrik Nordbrandt (tekst), synges af Merete Bækkelund og N. Zahles skoles kor under ledelse af Minna Hess Thaysen. Tone: Kaj Gram Larsen. Assisterter: Morten Flyverbom og Jan Sabroe. Medv.: Jesper Klein, Paul Hüttel, Inge Baaring, Edith Thrane, Einar Larsen, Mime Fønss, Preben Borggaard, Kai Christoffersen, John Wittig, Suzzie Müller, Birgitte Rasmussen, June Belli. Prem.: Dagmar 7. 4. 69. Udl.: ASA Filmudlejning. Længde: 96 min., 2620 m.