mindre selvstændig erhvervsdrivende i – udtrykkeligt – stadige økonomiske vanskeligheder, har tilsyneladende snarere disse vanskeligheder på grund af sine egne særlige karaktertræk end som følge af samfundsændringer der medfører stadig større kapitalkoncentration og kapitalcentralisation.

Og filmen lukker eftertrykkeligt for enhver reflektion over mulige konsekvenser af den skildrede forrådnelse ved at sætte politiet op som den instans der ved sin menneskelighed kan så at sige sone det forbrudte. Tænk f. eks. på filmens slutning hvor politiet ikke blot redder den socialt højest placerede person fra den af filmen udtænkte straf for den moralske råddenskab, men også redder det uskyldige, blonde barn – og dermed næste generation – og stifter den sidste buket roser på vegne af en morder, der nærmest ser taknemmelig ud over at det store ritual fik denne udgang.

Men det er ikke blot som enkeltstående fænomen at »Nitten røde roser« forekommer mig betænkelig. Som nutidig dansk film og som genstand for usædvanlig moralsk og økonomisk statsstøtte forekommer filmen mig særlig betænkelig når man overvejer at den jo ikke står alene med sin blanding af kynisme og sentimentalitet og med sit fordrejede samfundsbillede blandt de ideologiske produkter i dagens Danmark.

Brutaliteten er som bekendt blevet en fast ingrediens i mange vestlige film. Og kynismen dyrkes – så vidt jeg forstår – med stor succes dagligt af »Ekstra Bladet« og ugentligt af blade som »Rapport« (»Expres«-sloganet »Sandheden er værre end du tror« kunne også have stået over »Nitten røde roser«). Og endelig turde blandingen af kynisme og sentimentalitet jo være et kendt og effektfuldt indslag f. eks. i Mogens Glistrups og Erhardt Jacobsens politiske retorik.

Hvor Filminstituttets millioner vel egentlig er (eller i hvert fald burde være) tænkt som bidrag til alternative formuleringer i den offentlige debat i bredeste forstand, ser vi dem altså her blive brugt til understøttelse af fænomener der ellers synes at have mere end let nok ved at klare sig selv. Og hvilke fænomener! En mere passende titel for filmen havde vist været »Nitten sorte roser«.

Søren Kjørup

■ **NITTEN RØDE ROSER**

Danmark 1974. **P-selskab:** Lademann Film. **P:** Erik Crone. **P-ass:** Per Arman. **Instr/Manus:** Esben Højlund Carlsen. **Efter:** roman af Torben Nielsen* (1973). **Instr-ass:** Jørgen Hinsch. **Foto:** Henning Camre/**Ass:** Jan Weincke. **Farve:** Eastmancolor. **Kopi:** Johan Ankerstjerne. **Klip:** Lars Brydesen. **Ark/Dekor:** Leo Jørgart. **Kost:** Nico. **Komp:** Thomas Koppel. **Spillet af:** Savage Rose. **Tone:** Jan Juhler. **Sp-E:** Peter Højmark. **Make-up:** Lene Henriksen. **Medv:** Henning Jensen (William Brehmer), Poul Reichhardt (Kriminalassistent Ancher), Jens Okking (Kriminalassistent Brask), Ulf Pilgaard (Kriminalbetjent Rieger), Holger Juul Hansen (Kriminalkommissær Runge), Troels Munk (Henri Durant), Helle Virkner (Marianne Durant), Lisbet Lipschitz (Gudrun Durant), Mogens Brix-Pedersen (Otto Lintz), Birgit Sadolin (Maggie Lintz), Paul Hüttel (Poul Steffensen), Bendt Rothe (Janus Bech), Birgitte Federspiel (Louise Bech), Lene Vasegård (Charlotte Nørlund), Rasmus Windfeld (Lars Nørlund), Preben Leerdorff-Rye (Holger Hjorth), Pia Grønning (Bitten Hjorth), Holger Munk (Direktør Pelving), Vibeke Juul Bengtson (En sekretær), Bente Puggård-Møller (En kvindelig betjent), Per Arman (En spejder). **Længde:** 103 min., 2820 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** 16.8.74 – Alexandra + Kinopalæet + Palads, Århus + Fotorama, Herning + Teater Bio, Horsens + Grand, Odense + Scala, Roskilde.

Indspilningen begyndt den 29. januar 1974, sluttet den 5. april.

* I »Weekend-avisen« (19.9.74) gør pseudonymet Oldfux opmærksom på, at Torben Nielsen-romanens originalitet i intrigen først og fremmest forekommer at være et lån fra forfatteren Cornell Woolrich (også kendt under navnet William Irish). Woolrich udgav i 1948 romanen »Rendezvous in Black« (udgivet i Danmark i 1954 og 1962 under titlen »Stævnemøde i sort«), hvis hele idé og konstruktion synes løftet til Torben Nielsens roman.

Håndlangeren

Hvad vil han med den? Spørger man efter at have set denne mærkelige, tvetydige og atmosfærerigtige film af den alsidige og flagrende forhenværende nye-bølge-mand Louis Malle. Flagrende fordi han forener en vis charmerende lethed med en lidt foruroligende mangel på stabilitet. Det er ganske svært at se nogen linie i hans produktion, der svinger fra den engagerede reportage (»Calcutta«) over den intense følsomhed (»De elskende«) til det store ligegyldige udstyrsstykke (»Viva Maria«). Hvis der ingen sammenhæng er, er der heller ingen grund til at lede efter den, og manglen på en sådan bør efter min mening ikke lægges instruktøren til last. »Lacombe Lucien« bør måles med sig selv, hvad den også er substantiel nok til. Men derfor er det berettiget nok at spørge, hvad han mon vil med den? Der er to væsentlige bærende elementer i filmen, to temaer, som synes at være i indbyrdes uoverensstemmelse med hinanden. På den ene side har han lavet en atmosfæremættet, tæt skildring af besættelsestidens Frankrig. Modigt og anti-heroisk. Det andet tema er et opgør, et sammenstød mellem to kulturer eller skulle man sige et sammenstød mellem *natur* og *kultur*. Dér hvor filmen slingrer og taber balancen er dér hvor de to temaer skærer hinanden. Filmen er ikke *blot* men *også*, og derfor bliver den *hverken eller*. Men den lægger ud så godt og klart.

Den 17-årige Lucien, som i forsøget på at finde en slags identitet, altid nævner sit efternavn først, er en født »killer«. I begyndelsen af filmen nedlægger han en sangfugl med en slangebøsse – udelukkende for at adsprede sig. Med hans jagttilbøjeligheder og med udgangspunkt i hans sociale situation som skuremand på et sydfransk, katolsk hospital er der ikke langt til at betragte krigen som en adspredelse. Han vælger at gå ind i maquis'en, den franske modstandsbevægelse, men vrages og latterliggøres af modstandsbevægelsens lokale repræsentant, og vi må derfor opfatte det som en undskyldelig tilfældighed, at han går til den forkerte side og vælger at samarbejde med tyskerne. Han står simpelthen af ved en forkert station i overført betydning, og at han bliver hængende dér efter til overmål at have set eksempler på tortur og tilfældige henrettelser må tilskrives hans karakter. Han er det franskmændene kalder »un bon brute« et godsindet, umælende bæst. En jæger med urgamle instinkter og som sådan er han sikkert et godt eksempel på en mennesketype, som kan bruges til lidt af hvert i en hvilken som helst form for krig.

Billedet Louis Malle skaber af ham og det miljø han opsuges af er fremragende uhyggeligt. Dette spring fra intet at være til magtens tinder. Pludselig at kunne øve død over mennesker som over dyr. Dette at skyde genvej til en magtposition, som i fredstider kræver et helvedes postyr og et farligt arbejde, er vel en af de menneskelige faktorer som en besættelsesmagt til alle tider har kunnet spille på. Magtstræbet optræder her i sin forkortede og forenklede udgave, derfor er den form for forræderi også så meget lettere at fordømme for de andre. De andre som (for Frankrigs vedkommende) på nogle få uger forvandledes fra brændende pétainister til lidenskabelige gaullister. En af grundene til at filmen har vakt så stor opmærksomhed i Frankrig er vel, at den har anskueliggjort nogle af disse mekanismer og tilfældigheder, som har været afgørende i landets ellers så heroiske fortid. Men som type er Lucien og hans kumpaner ikke specielt franske, og det uhyggeligt afslørende ved filmen kan ikke begrænses til en specifik fransk kontekst.

I hele denne indledende del af filmen fortæller Malle sin historie tørt og kort og med en beundringsværdig knaphed i de enkelte episoder. Disse »Collabos'« aktiviteter forløber i en hverdagsagtig atmosfære med en undertone af brutalitet og liderlighed. »Jeg skal på arbejde«, siger Lucien når han skal ud og likvidere eller sortere stikkerbreve. I det hele taget er filmens første trediedel præget af en distance, som ikke ligefrem gør den dokumentarisk men i hvert fald usentimental.

Filmen får en noget anden karakter på det tidspunkt Luciens forhold til jødepigen og aristokraten France indledes. Sekvenserne bliver længere. Malle bevæger sig ind på de følelsesmæssige områder. Tempoet falder. Der dvæles ved understregningen af de afgrunde af erfaring, miljø og kultur, som adskiller Albert Horn og hans virtuose datter fra bondedrengen Lucien. Med stor omhu forsøger instruktøren at sandsynliggøre en forbindelse mellem France og Lucien, som ikke udelukkende er baseret på det specielle magtforhold, som består i, at han har mulighed både for at angive dem og skaffe dem til Spanien. Men selv når man tager hendes lede

ved indespærringen og den evindelige ydmygelse ved racehadet i betragtning, og selvom man ser det som et erotisk, sado-masochistisk forhold, så virker denne forening af disse, som man i gamle dage ville kalde umage børn, som filmens helt store og vanskeligst acceptable postulat. Det virker som om Malle efter i den første halvdel af filmen nogenlunde køligt og ulidenskabeligt at have skildret et lille temmelig dumt magtmenneskes tilfældige opstigning, vil bruge den anden halvdel af filmen til at forsvare denne mand, hvis psykologi, der allerede grundigt er gjort rede for. Vi har både set ham meje harer ned i noget der minder om en blodrus, og vi har set ham klappe en død hest på mulen. Ja han sender også sin gamle mor penge!

Det springende punkt bliver så filmens meget lange og tunge afslutning, hvor Luciens evne til at overleve i sit rette element, naturen, skal dokumenteres, og hvor en uddybning af forholdet mellem ham og France (og den gamle bedstemor) ligeledes skal rimeliggøres. Her glipper det. Fortælleteknisk og indholdsmæssigt. Det er som om Malle går igang med en anden historie. For at redde sin helt ødelægger han på en måde sin film. Stilen som i begyndelsen er temmelig tør og beskrivende med et underlag af fin humor bliver nu lyrisk og svulstig. Lucien tumler sig i høet som en anden Tom Jones. France bliver under påvirkning af naturen en frodig Renoirsk badenymfe, og gamle bedste, det skind, som ellers kun kan hvæse på tysk, taler fransk og falder i staver over en cikade, som synger helt berlioz'sk. Dette her er også kultur må vi forstå, og den behøver ikke nødvendigvis at være ringere end den forfinede lidt støvede og vemodige kultur, som er gået i hi i skrædder Horns flygtningebolig. Det er sikkert heller ikke helt tilfældigt, at Albert Horn er forklædt som Marcel Proust den dag han opsøger Lucien på det hotel, hvor de franske kollaboratører holder til.

Hvad Malle har villet med denne lange venden-tilbage-til-naturen-hyldest er gådefuldt. Man kan forestille sig den som antydet som en slags undskyldning for hovedpersonens vildfarelser. Denne naturens muntre søn, der er fordærvet af en dekadent kultur, som kan føre til livsfjendsk forfinelse eller nazisme, to alen af et stykke?

Denne fortolkning er suspekt ikke mindst for Louis Malle selv, som tilsyneladende forholder sig noget tvetydigt til det man kunne kalde filmens filosofi. En filosofi man tvinges til at tage stilling til, og som jeg altså må tage afstand fra.

Tilbage bliver trods alt temmelig meget af en stærk skildring af en tid, som Malle ikke selv kan have den store erfaring fra og erindring om. Han var 11 år i 1944. – Men alligevel har han i lange afsnit fat om et stof, som både bliver sandsynligt og kontroversielt. Blot ødelægger han det hen imod slutningen med sin filosofiske overbygning.

Ole Michelsen

Klassemodsætninger i »Håndlangeren«.

■ **HÅNDLANGEREN**

Lacombe Lucien. Frankrig/Italien/Vesttyskland. **P-selskab:** NEF - UPF (Paris)/Vides-Film (Rom)/Hallelujah-Film (München). **As-P:** Glaude Nedjar. **P-sup:** Paul Maigret. **P-leder:** Roland Thénot. **Associeret Produktionen:** Jean-Pierre Pessoz. **P/Instr:** Louis Malle. **Instr-ass:** Marc Grunebaum, J. F. Dion. **Manus:** Louis Malle, Patrick Modiano. **Foto:** Tonino Delli Colli. **Kamera:** Patrick Wyers, François Catonne, Daniel Barrau. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Suzanne Baron/**Ass:** Reine Wekstein. **Ark:** Ghislain Uhry. **Dekor:** Henri Vergnes. **Kost:** Corinne Jorry. **Musik:** »Minor Swing«, »Manoir de mes rêves«, »Nuages«, »Douce ambiance«, »Fleur d'ennui«, »Lentement mademoiselle« spillet af Django Reinhardt og hans Hot Club of France kvintet; »Ah ce qu'on s'aimait«, »Mon coeur est un violon« spillet af André Claveau; »Mademoiselle Swing« spillet af Irène de Trébert. Supplerende musik: »Måneskinssonaten« af Beethoven. **Tone:** Jean-Claude Laurex, Nara Kolery. **Make-up:** Nguyen Thi Loan. **Frisurer:** Janou Pottier. **Medv:** Pierre Blaise (Lucien), Aurore Clément (France), Holger Löwenadler (Albert Horn), Thérèse Gieshe (Bella Horn), Stéphane Bouy (Jean Bernard), Loumi Jacobesco (Betty Beaulieu), Réne Bouloc (Faure), Pierre Decazes (Aubert), Jean Rougerie (Tonin), Cécile Ricard (Marie), Jacqueline Staup (Lucienne), Pierre Saintons (Hippolyte), Gilberte Rivet (Mme Lacombe), Jacques Rispal (M. Laborit), Jean Bousquet (Peyssac), Franz Rudwick, Jean-Louis Blum, Claude Marcan, Jean Mourat, Gabriel Cabessut, Mimi Juskiewenski, Albert Tillet, René Thouron, Ave Ninchi, André Gille, W. Seldmayer, Paul Cachan, Renée Ardourel, Roger Riffard, Patrick Tate, Stéphanie Granel, J.-P. Lafond, Jean Caussade. **Længde:** 136 min., 3805 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:**

Jorden er en syndefuld sang

Der er både en utidig og en (må det vel hedde) »tidig« grund til, at jeg synes det er alle tiders, at Camerafilm har taget den finske »Jorden er en syndefuld sang« til Danmark og viser den som et supplement til det traditionelle danske biograffilm-landskab. Hør engang.

Det »tidige«: Filmen er den tidligere fjernsynsinstruktør Rauni Mollbergs debutfilm, og det overraskende ved den er i første omgang, at den som romanfilmatisering i så høj grad lader hånt om det narrative: der er ikke rigtig nogen handling i den, ikke rigtig noget *forløb*. Dens vel 90 minutter kan skæres ned til: ud af et indledende genrebillede af en nordfinsk landsby vokser en spinkel historie om en familie, hvor faderen drikker, moderen er sur af samme grund og datteren (Marrta) er glad for at gå i seng med drengene på høloftet. Hun bliver gravid med én, forelsker sig i en anden og forfører en tredie, inden hun føder sit barn, mens hendes far hænger sig i udhuset og filmen er slut. Det hele skildret med, hvad filmanmeldere i skyndingen kalder »kras realisme«, en pågående, aldeles blodig og skånselsløs virkelighedskildring. Hvad kan dér mon være hjemme?

Hvad filmen mangler i episk, narrativ bredde (hvorfor skal det iøvrigt være en mangel) indeholder den til gengæld i sit univers af ideer, i sit *system*. Filmen forsøger at skildre en livsform gennem summen af de ideer og handlingsmønstre, som totalt findes deri, i stedet for at berette en eksemplificerende historie (som normalt). Denne bestræbelse modsvares konsekvent af en strikt og for spillefilm usædvanligt økonomisk filmisk rytme og klipning: filmen viser i hver enkelt scene netop det nødvendige – ligesom den beskriver en livsform, der bevæger sig på den fundamentales og nødvendiges plan. Den indledende sekvens illustrerer dette ved at klippe flere (ikke samtidige) hændelsesforløb sammen, så der fremstår en præsentation af filmiske *temaer* i stedet for den traditionelle person/situation/lokus-præ-