



Louis Malle - en borgerskabets oprører

Jens Bruun Christensen

»Jeg tilhører 'den nye bølge', d. v. s. den generation af kunstnere, der har valgt filmkunsten frem for litteraturen som udtryksmiddel«.

Louis Malle

Kun 25 år gammel tyvstartede rigmandssønnen Louis Malle ved starten for den nye bølge i fransk film med den hitchcock'ske thriller »Ascenseur pour l'échafaud« (1957), og før de andre unge, Godard, Chabrol, Truffaut o.s.v. overhovedet var kommet op af starthullerne, havde han lavet endnu en film, »De elskende« (Les amants, 1958).

Siden har Malle, bortset fra en pause på fire år (1966–70), hvor en stor del af tiden gik med rejser, holdt sin udgangsfart med udsendelsen af én spillefilm ca. hvert halvandet år. Han har således i dag med sin seneste film »Black Moon« et værk på ti spillefilm bag sig og dertil flere dokumentariske arbejder.

Den gængse opfattelse af Malle er den om en celeber film-dandy, en æstet, der nærmest for sjov og med – indrømmet – stort talent laver film for ikke at komme til at kede sig. Man finder hans film formfuldendte og æstetisk interessante (når man undtager et par deciderede kiksere som »Privatliv« og »Viva Maria«, der kun bør behandles i en parentes), og man omfatter instruktøren med stor respekt for hans tekniske håndelag, men bebrejder ham en påstået manglende etisk linie i de ti film. Opfattelsen er forkert og i grunden ganske forbavsende. Man behøver såmænd ikke kigge så forfærdelig grundigt efter for at finde en række tematiske ligheder i Malles film og for at få øje på den stærke kontinuitet i hans værk: Louis Malle er sammen med sine films personer en borgerskabets oprører.

DET ENSOMME MENNESKES OPRØR

»Jeg tror, at hovedpersonen i 'Le feu follet' fremkalder en stor ømhed gennem sin fortvivlede menneskelighed. Selvmordets besættelse hjem søger flere mennesker, end man tror«.

Louis Malle

Malles personer står i opposition til det – borgerlige – samfund, de lever i. Nogle af dem står blot udenfor, ensomme, andre formår at kanalisere deres oppositionelle holdning i et frugtbart oprør.

Alain Leroy, hovedpersonen i »Kold ild« (Le feu follet, 1963), er et ensomt menneske. Han har i seks måneder været anbragt på et plejehjem i udkanten af Paris efter et umådeholdt spiritusforbrug. Indtil antabusuren har han været en charmerende playboy holdt af rige kvinder, men han er nu – stadig kun i begyndelsen af 30'erne – udbrændt på legeme og sjæl, og i de 24 timer, som filmens historie spiller over, følger vi hans sidste timer, indtil han skyder sig en kugle for panden. Før filmens begyndelse har Alain besluttet at begå selvmord, forstår man senere. På spejlet i sit værelse har han skrevet datoen for den planlagte dødsdag, den 23. juli. Ved filmens start, den 22. om morgenen, tager han afsted fra plejehjemmet til Paris i et sidste forsøg på at finde et livsindhold. Vi følger ham på hans odysse først til ungdomsvennen Dubourg, der nu er en rolig familiefader opslugt af et nøjere studium af de gamle ægyptere, dernæst til den tidligere elskerinde Jeanne, en venstrebredsintellektuel, der nu har søgt tilflugt i narkotika, videre til to gamle krigskammerater fra Algier, der nu flere år efter krigens ophør er aktive medlemmer af terrororganisationen OAS, og endelig til aftenselskab hos de rigtigt rige, hvor han genser Solange, den kvinde, som han måske elskede – så meget han nu kunne.

Intetsteds finder han, hvad han søger. »Jeg nærer afsky for middelmådigheden,« siger han med direkte adresse til ægtemanden Dubourgs accept af den stille hygge, og han råber mod Jeanne og hendes venner, at de kun er »tomme forme uden liv«. Krigskammeraterne frister ham ved deres aktive holdning til tilværelsen, men han kan alligevel ikke opfatte dem som andet end et par »spejderdreng«. Og Solange, hun er forlængst tabt og kan ikke vindes tilbage.

»Kold ild« er én lang meditation over et manglende livsgrundlag. I sin jagt efter sin tabte ungdom ender Alain illusionsløs og – hvad næsten værre er – desperat med pistolen mod panden. Louis Malle påpeger gennem sin hovedperson en vis samfundsklasses dekadence, en klasse, som ved, at den er dømt, og som foretrækker døden frem for middelmådigheden uden at gøre sig klart, at det netop er middelmådigheden i den selv, der har ædt den op indefra.

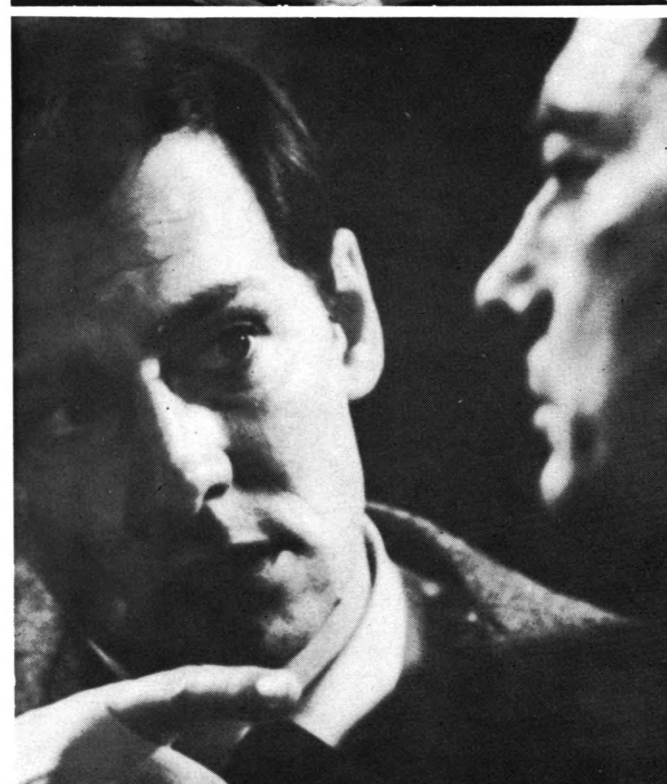
MISANTROPIEN

»Da jeg lavede 'Le voleur' befandt jeg mig som foran en mur; jeg følte, at jeg var strandet«.

Louis Malle

Den misantropi, der lurder under overfladen i »Kold ild«, men som delvis dækkes af Malles indforståede holdning til den svage og syge Alain, bryder igennem i »Tyven fra Paris« (Le voleur, 1967), Malles mest uforsonlige film.

»Tyven fra Paris«, der foregår omkring århundredskiftet, er (næsten) ét langt tilbageblik fortalt af Georges Randal,



der under et tyvetogt genkalder sig sin karriere som tyv. Som forældreløs er han blevet snydt for sin retmæssige formue af sin i forvejen formuende onkel samt for den kvinde, kusinen Charlotte, som han elsker. For at hævne sig på onklen stjæler Randal nogle juveller, og dette første tyveri bliver efterhånden til flere. Som tiden går føres Randal ind i en kriminel verden af tyve og hælere, og til sidst er han ikke længere herre over sig selv. Skønt han nu er rig – og har Charlotte – kan han ikke stoppe sine ensomme natlige tyvetogter. Spændingen og ødelæggelsen er gået ham i blodet.

Louis Malle skildrer Randal nok som et offer for sig selv – årsagen til hans tyverier er dybest set uforklarlig, liggende begravet dybt i ham – men nok så meget som et offer for et vist borgerligt, kapitalistisk samfund baseret på ejendomsretten. »Skal du absolut bide negle, så bid de andres. Beskyt ejendomsretten, især din personlige«, forklarer onklen den unge Georges.

Der er ingen tvivl om, hvor Malle placerer sin sympati. Tyven fra Paris er en gentlemantyp, en slags desillusioneret Robin Hood, der plyndrer de rige og bruger pengene selv. Det er således karakteristisk for filmen, at samtlige Randals ofre »fortjener« deres skæbne. Onklen er bag det respektable ydre beregnende og usympatisk. Han søger at bortgifte sin datter udelukkende for økonomisk vinding, og han bestjæler Georges, hvis værge han er, og hvis formue han er sat til at administrere. På sine gamle dage går denne solide samfundsstøtte op indefra ved sin svaghed for unge kvinder af det lettere kavalleri.

Den belgiske industrimand, der bliver offer for Randals første professionelle kup, er også kun af ydre en agtværdig borger. En ulykke på hans fabrik har kostet 15 mand livet, men industrimanden betragter blot begravelsen som god reklame. Således skræller Malle fernissen af støtterne i et samfund, der er baseret på udnyttelsen af næsten. Tyvene derimod, der er samlet i et slags underjordisk laug, skildres med varme. Den katolske pater, hælere la Margelle, der optræder som Randals læremester, samt tyvekollegaen Roger la Honte, er modsat dem udenfor ærlige og solidariske inden for deres gruppe.

Filmene har dog ikke nogen falsk eventyrstemning (à la de gode snyder de onde). Randal er nok en identificerbar oprører, men han ender som fange af sin egen kun instinktive revolte. Den kanalisering af oprøret, der kunne have bragt ham fra det negativt destruktive til det positivt opbyggende, udebliver, skønt der dog gøres anslag dertil. En oppositionspolitikeren inden for det system, Randal angriber, forsøger forgæves at hverve ham for sin sag, og tyven Cannonier forsøger at overbevise ham om, at anarkismens vej er den eneste rigtige til at ændre samfundet. Kun ved at bruge magt og terror kan man få folk til at forstå. Skønt Randal har den største sympati for Cannonier, afslår han, da han er bange for at blive revet med af volden. Og således forbliver han da en generende, men i grunden impotent fjende af det system, der til sidst vil kvæle også ham.

Til venstre, øverst, en scene fra Louis Malles debutfilm »Ascenseur pour l'échafaud« med Jeanne Moreau (yderst t.h.); derunder en scene fra Malles gennembrudsfilm »De elskende«, også med Moreau, og nederst en scene fra »Kold ild« med Maurice Ronet.

Til højre: Tre scener fra Louis Malles måske bedste film, »Tyven fra Paris« – øverst Jean-Paul Belmondo i (titelrollen), Paul Le Person (en tyv) og Julien Guiomar (som mystisk præst); derunder Belmondo og Charles Denner (som tyven cannonier). Nederst Geneviève Bujold (som Charlotte) og Christian Lude (som Charlotte og hendes far).





Til venstre fire scener fra »Lacombe Lucien« – øverst Pierre Blaise (i titelrollen), da han får kontakt med tyskerne; derunder Pierre Blaise i rollen som forhørsleder. Næstnederste billede viser Lucien på besøg hos den jødiske skrædder (Holger Löwenadler) og dennes datter (Aurore Clément). Nederst bondedrengen Lucien og den forfinede France.

Øverst til højre en scene fra »Zazie dans le Métro« med Catherine Deneuve som Zazie. Derunder tre scener fra Malles mest populære film, »Uroligt hjerte«, med Benoît Ferreux som hovedpersonen Laurent, der gerne vil være voksen. De nederste billeder viser Laurent sammen med moderen (Lea Massari) og den unge pige, som han forsøger at forføre.

DET FORKERTE PARTI

»Der er en sætning af Jean Genet, som jeg længe har haft i hovedet: Igennem tre år har jeg haft den delikate lykke at se Frankrig terroriseret af unge fra 16 til 20 år.«
Louis Malle

Hvor Georges Randal vælger ikke at være på nogens parti, kommer Lucien Lacombe i »Håndlangeren« (Lacombe Lucien, 1973) tilfældigt på de forkertes. Lucien, der er 17 år, gør rent på et hospital. Vi er i sommeren 1944 i en lille landsby i det syd-vestlige af Frankrig. På et sygebord troner billedet af Marskal Pétain, helt fra 1. verdenskrig og nu ærefuldt samlingspunkt i et samarbejde med tyskerne. Hjemme på gården er der ikke længere rigtig brug for Lucien, efter at en ny mand har overtaget faderens rolle hos moderen. Lucien er bristefærdig af et indestængt, absolut apolitisk behov for aktion, men da han henvender sig til de lokale frihedskæmpere, bliver han afvist. Tilfældigt kommer han i forbindelse med de lokale gestapoer, der forstår at appellere til hans behov for et tilhørsforhold og en identitet. Således bliver Lucien da landsforræder i stedet for helt. Mere skal der altså ikke til, synes Malle at sige, og sætter derved et kraftigt spørgsmålstegn ved de franskes ære og ved den på bjerget vedtagne franske historieopfattelse, ud fra hvilken nærmest hveranden franskmænd lå og kæmpede mod tyskerne ude i makien. Helt så pænt var det nu alligevel ikke. Det lille gestapokontor modtager således hver dag ca. 200 stikkerbreve. »Det er som en sygdom,« siger kontordamen.

Den helt afgørende grund til at Lucien og de andre udgør Gestapo er, at de pludseligt er blevet noget, som de ikke var før. Temaet: at have/være noget kontra ikke at have/ikke at være noget er tilgrundliggende for hele filmen. Da Lucien under en aktion mod en velstående læge træffer på en jævnaldrende, lægens søn, demonstrerer han klart, at nu er det ham, bondesønnen, der bestemmer. Omhyggeligt ødelægger han drengens store stolthed, et mirakel af et modelskib, som Lucien i hvert fald aldrig har set magen til.

Dette tema er centralt for forståelsen af det ganske komplekse forhold mellem på den ene side Lucien og på den anden side »aristokraterne«, skrædderen van Horn og dennes datter France, og det er karakteristisk for Malle, at ingen af parterne er tegnede helt sorte endelige helt hvide. Malle er en større kender af samfundsmekanismer og mennesker end som så. Det er således ingeniørligt tilfældigt, at van Horn ikke blot er jøde, men også er en velstående sådan med en fin kulturel baggrund. Da France præsenteres første gang sker det off-screen i form af en klaversolo, og var krigen ikke brudt forstyrrende ind, havde hun gået på konservatoriet. »Sikke nogle sjove





hænder du har,« siger hun til Lucien.

Da denne har inviteret sig selv til middag, spiser man suppe, og Lucien spiser på en anden måde end de to. Han spiser som en bonde, med ansigtet tæt ved tallerknen, og van Horn og France betragter ham forbavset og misbilligende. »Hvad lavede du, før du kom ind i politiet?« spørger France, og da Lucien svarer, at han var student, insisterer den unge pige overklassearrogant: »Og hvad studerede du så?« – »Er du klar over, at jeg kan arrestere jer,« forsvarer den ellers forsvarsløse Lucien sig truende. – »Det er mærkeligt, men jeg er ude af stand til at foragte Dem,« siger van Horn til Lucien. Nej, det tror da pokker. Måske har den livskloge skrædder med dårlig samvittighed i baghovedet indset, at Lucien i grunden selv er et offer. Dette er i hvert fald Malles opfattelse. Filmens sluttekst forklarer nøgternt: »Lucien Lacombe blev stoppet den 12. oktober 1944. Han blev dømt til døden og henrettet.«

HÅBETS OPRØR

»'Les amants' er historien om en kærlighedsnat i en park, historien om kærlighedens lynnedsdag. Om morgenen drager de to elskende afsted sammen, men morgengryet er grusomt mod deres ansigter«.

Louis Malle

Anne i »De elskende« (1958) har gennem nogle år været gift med den hovedrige bladmand Henri Tournier. De bor på et gods nær Dijon. To gange om måneden tager Anne til Paris, officielt for at besøge veninden Maggy, uofficielt for at dyrke samværet med elskereren Raoul. En dag på vejen tilbage fra Paris har Anne et mindre uheld med sin bil. Hun hjælpes af en ung mand; en arkæolog, Bernard. Han inviteres til at overnatte på godset, og om natten mødes de to. Næste morgen forlader Anne sin mand og sit barn og drager væk sammen med Bernard.

Den (over)romantiske film giver et stærkt kritisk billede af Annes glædesløse og uærlige overklassemiljø, hvor blot dette: ærligt og redeligt at elske et andet menneske er en revolte og et opgør mod de én gang givne spilleregler. »Jeg afskyer det alt sammen,« udbryder den udefra kommende Bernard mod Anne. »Disse stemmer, denne forvirring, dit hus, din mand, dine venner, dit liv ... alt,« og han beder hende om intet at tage med, da de drager afsted for at genfinde »deres første nats lykke«. Modsat de indtil nu omtalte af Malles helte, der, uanset vor sympati, fremstod som negative personer i forholdet til sig selv, synes der at være håb forude for Anne. Gennem Bernard er hun blevet konfronteret med sandheden om sig selv og sit miljø, og sammen med ham søger hun at drage en positiv konsekvens af sin erkendelse. Hun er en positiv oprører.

DET FORKVAKLEDE OPRØR

»Med 'Zazie dans le Métro' har jeg villet give et forfærdende billede af livet i moderne byer. Jeg tror, at filmen ejer en slags terroristisk komik, men på mange vil latteren nok blive siddende i halsen«.

Louis Malle

Den ganske unge Zazie i »Zazie dans le métro« (1960), der ankommer dugfrisk fra provinsen til Paris, hvor hun tilbringer 48 hæsblæsende timer, er den fødte oprører. »Rend mig i røven,« siger hun til alt, som ikke passer hende. »Har du ikke lyst til at se Napoleons grav,« spørger hendes onkel Gabriel hende faderligt, men intet interes-

serer hende mindre end Napoleon »med sin åndsvage hat«. Hvad der interesserer hende er først og fremmest métroen, den parisiske undergrundsbane.

I sin film gør Malle grin med de sociale og moralske konventioner, som han anskuer med barnets uspolerede renhed. Midt i et skørt miljø af voksne forbliver den lille pige det sunde og skarpsynede element. Hun er som en marsbeboer, der er gået i land på vor planet, hun er sund og sand i en verden, der er ved at gå amok. Under sin morsomme overflade er filmen måske den mest voldsomme protest givet af en fransk filmkunstner mod den moderne verden. Det er så at sige umuligt at leve i en storby i 1960, synes Malle at sige. Den moderne bys umenneskelighed tvinger mennesket ind i en forvirret og forkvaklet livsform, som det slet ikke er skabt for. Og jo ældre man bliver, jo mere ødelagt bliver man. »Hvad har du så lavet i Paris?«, bliver Zazie spurgt til sidst i filmen. »Jeg er blevet ældre,« svarer hun – og Malle – beklagende.

DET POSITIVE OPRØR

»'Le souffle au coeur' er en imaginær selvbiografi. Der er tale om lidt af en drømt barn- og ungdom. Således som jeg ville have ønsket, at det var foregået – måske... Det er ikke min familie, og det er heller ikke det samme barndomsmiljø. Jeg ville ikke gøre min film til et opgør. Jeg er ude af stand til at spytte på min fortid«.
Louis Malle

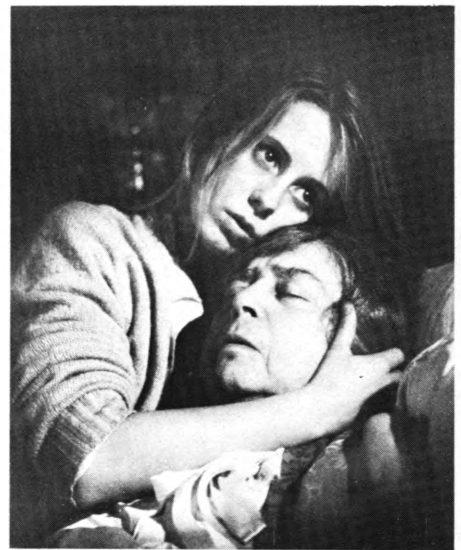
»Uroligt hjerte« (Le souffle au coeur, 1971) præsenterer os for Malles mest positive oprørsskikkelse, den fandenivoldske Laurent. I det Herrens år 1954 lider franskmændene det afgørende nederlag ved Dien Bien Phu i Indokina, og nationens storhed synes at stå for fald. »Hvad siger ungdommen?«, spørges den 15-årige Laurent og hans to lidt ældre brødre. »Ungdommen, den er totalt ligeglad!« lyder svaret. Her, hjemme i Dijon, går man mere op i sunde interesser som Charlie Parkers bopmusik og Boris Vians sorte roman med »gode steder«, »Jeg vil spytte på jeres grave« – forældrenes, that is!

Denne film er Malles mest friske opgør med det snærende overklasse miljø og med de borgerlige konventioner. Det er en film om moralske og politiske normer, som en dreng interesserer sig for på det tidspunkt, da han bliver sig sine omgivelser bevidst og begynder at indse, at visse af de værdier, man stiller op for ham, er illusion og hykleri. Laurents konservative og stærkt autoritære far, doktor Chevalier, der for alt i verden ikke ønsker at tabe ansigt, er kun til for sønnerne for at blive modsagt og udfordret. Han er den første mur, der skal kravles over. Men for Malle er han mere end det. Han er ikke blot udtryk for en evig generationskløft, han er repræsentanten for det borgerlige samfunds hykleriske indstilling, som ungdommen har gennemskuet og forkastet.

Moderen, Clara, er en langt mere kompleks figur. Ligesom sønnerne er hun et offer for den af faderen etablerede lov og orden. Hun føler sig ensom og bedrager åbenlyst sin mand, og hendes frisind og smittende livsglæde gør hende til lidt af en skandale. I den velhavende lægefamilie repræsenterer hun åbenheden.

Det centrale i »Uroligt hjerte« er Laurents nære forhold til moderen. Han er den yngste af de tre brødre og den af moderen mest forkælede og elskede. Da de to er anbragt på et kursted på grund af Laurents dårlige hjerte, kommer de efter en 14. juli fest til at gå i seng med hin-

Til højre Cathryn Harrison og Thérèse Giehse i »Black Moon«. Yderst til højre Alexandra Stewart og Joe Dallsandro som »Black Moon«s mærkelige tvillinger.



anden. Hermed lægger Malle en bombe under vort samfunds Ødipuskompleks, men dette gøres ikke i noget sensationsmæssigt øjemed. Moderkærlighed er praktisk taget det samme som »almindelig« kærlighed, synes Malle at mene og driver derved det normale ud i den yderste konsekvens. Man bliver voksen ved at komme over sin barndom og forholdet til sin mor, og ved at gå i seng med moderen. Én gang og tilfældigt, kulminerer Laurents barneseksualitet samtidig med at han gør sig fri af den. Samme nat fortsætter han hos en jævnaldrende pige på kurstedet. I filmens sidste scene vender han tilbage til sit værelse efter den natlige udflugt og modtages med en smittende latter af moderen og resten af familien. Den livsduelige Laurent er klar til at tage fat.

EN NY DIMENSION

»Overfor 'Black Moon' føler jeg mig ligesom Buster Keaton foran det elementhus, som han selv har bygget. En uven har skrevet forkerte numre på elementerne, huset har form som en trapez, taget ligger ikke lige på muren, og indgangsdøren er på første sal«.

Louis Malle

Louis Malles seneste film, »Black Moon«, synes totalt forskellig fra hans forrige, »Lacombe Lucien« (Håndlangeren). Hvor denne var en naturalistisk personschildring præcist placeret tids- og stedsmæssigt, er »Black Moon« surrealistisk og uden for tid og sted.

At en ny film af Malle ikke ligner den umiddelbart forrige, er der dog ikke noget specielt mærkeligt ved. Det har netop altid været karakteristisk for Malle, at han aldrig har villet ride på en bølge, omend den så var skabt af ham selv. Imidlertid er »Black Moon« så radikalt forskellig fra samtlige Malles tidligere film, at den ny film ikke blot som de tidligere korrigerer billedet af ham, men lægger en helt ny dimension til hans skaberstatus. Filmen viser en instruktør, der – i hvert fald for en tid – er træt af de klassiske strukturer, og som endnu engang ikke er bange for at satse på noget nyt.

Filmens handling, for så vidt man kan tale om en sådan, er kort fortalt følgende: En ung pige (Kathryn Harrison) er en nat på vej gennem et øde landskab i sin bil. Hun er på flugt, på flugt fra en krig mellem mænd og kvinder. Efterhånden forvilder hun sig længere og længere ud i det mennesketomme landskab og kommer til sidst til et



totalt isoleret hus. Her bor en gammel syg kvinde (Thérèse Giehse) samt hendes to børn (Alexandra Stewart, Joe d'Allesandro), der er tvillinger. Omkring huset støder hun på en større gruppe af nøgne børn, der vogter en gris, hun træffer en talende rotte og en enhjørning, der kan citere Shakespeare. Efterhånden som den unge pige trænger ind i den sælsomme verden, hun er havnet i, går hun fra overraskelse til overraskelse. Uden for kommer borgerkrigen stadigt nærmere og ødelægger til sidst »idyllen« på det øde landsted.

Der er dog aldrig tale om en handling i traditionel forstand. Der er ingen egentlig sammenhæng mellem filmens forskellige episoder, der følger hinanden, som efter en lov, vi ikke kender, og som kun har det til fælles, at de alle udspilles omkring det samme ensomt liggende hus med den unge piges løben fra sted til sted som eneste bindeled. Den gamle dame har en rotte ved navn Humphrey som kæledyr, som hun fører lange samtaler med på et mærkeligt uforståeligt sprog, og hun er i forbindelse med måske en anden verden gennem et slags radioapparat, der til stadighed bringer hende meddelelser fra krigen om Troja. »Hvad siger du? Er Priamos død?« spørger hun. »Hvad så med Helene?« Hun indtager ikke fast føde, men får bryst af datteren, og til sidst dør hun, som var hun et lille barn. Hendes død følges af en form for begravelse i en af filmens mest fascinerende scener, hvor de mange børn klæder sig ud og sminker sig, mens to af dem synger en Wagner-arie om kærlighedsparret Tristan og Isolde. De to søskende, en broder og en søster, ligner hinanden som to dråber vand, og der er en stærkt erotisk atmosfære omkring dem. De er det oplagte klassiske androgyne og incestuøse par, men deres nære sammenhold brydes, da broderen i en forrygende scene hugger en ørn, der er trængt ind i et værelse, midt over. Hovedet skilles fra kroppen, ganske som det ses på et billede, der hænger i det samme værelse. Han synes derved at bryde en vis lykketilstand, og mens krigen nu raser lige uden for landstedets mure, kommer det til et drabeligt opgør med dødelig udgang mellem de to søskende.

Alt sammen er det meget, meget mærkeligt, men i en af filmens sidste scener synes den unge pige at nå frem til en form for forståelse. Hvor hun hele tiden har reageret fjendtligt og uforstående over for alt, synes hun til sidst at acceptere den mærkelige verdens normer, og i en meget smuk og øm scene hen mod slutningen, hvor man også selv er begyndt blot at lade sig drive med uden at stille for mange spørgsmål, giver hun den gamle kvinde bryst. Helt til slut bryder en ny dag frem, mens den unge pige sidder ved vinduet.

Det siger sig selv, at »Black Moon« er åben for mange tolkninger. Man kan sige, at alle disse mærkelige lyde og dyr er et udtryk for den angst, der griber den, der overnatter i et stort øde hus helt alene. I så fald Malles egen angst, for filmen er optaget på dennes landsted. Man kan også opfatte »Black Moon« som en dybsindig intellektuel fabel om flugten fra en verden i opløsning, om en flugt til et andet rige, hvor der hersker helt andre love. Videre kan man gå på med krum hals og Freud og Jung, men man kan også vælge blot at modtage filmen i al uskyldighed. En sådan modtagelse er i hvert fald den, som Malle helst selv ser, som han forklarer det i en fortekst til filmen. At lade sig rive med af sine sanser og instinkter frem for med sin logik uden at tænke alt for meget på at tolke symbolerne i denne sælsomme verden. Gør man det, vil man få en sjælden oplevelse med denne film, hvor intet er sandsynligt, men alt er muligt. ■

Samtale med Louis Malle

Jens Bruun Christensen

