



2 minutter for sent. Grethe Thordahl og Poul Reichhardt.

Skæbne og forbrydelse

På sporet efter dansk film noir

af Mikael Braae

Dansk film og film noir synes umiddelbart at være to ret uforenelige størrelser; specielt når man tager i betragtning at den generelle opfattelse af danske film fra før 1970 er, at de består af fjollede farcer og kandiserede folkekomedier. Men der har siden 1930'erne været tradition for at lave forskellige former for kriminalfilm i Dan-

mark, og i 40'erne og 50'erne, hvor man i forvejen var influeret af det amerikanske filmudbud, skød der en lille, men eksklusiv gruppe film op, som i stil og temaer lå tæt på film noir.

Der er egentlig ikke noget odiøst i at Danmark oplever sin egen lille noir-periode i 40'erne og 50'erne, for denne bølge

af desillusionerede kriminalfilm breder sig, specielt i efterkrigstiden, til det meste af den vestlige verdens filmproduktion. Det er kun naturligt at der også i Danmark opstod et behov for at se realiteterne i øjnene, i erkendelse af at krigen havde smadret alle moralbegreber og illusioner. Desuden kan man ikke se bort fra at de danske film i højere og højere grad blev påvirket af retninger fra såvel Hollywood som Frankrig; specielt den franske poetiske realisme fra 30'erne havde en større indflydelse såvel på kriminalfilmene som på andre filmgenrer i perioden.

Hvor efterdønningerne af den amerikanske noir-periode kan mærkes helt op til nutidens kriminalfilm, fik de danske pendanter aldrig den samme gennemslagskraft, og efter 50'erne var noir-feberen så godt som slået ned. Ikke engang 70'ernes realistiske gennemstrømning appellerede, på samme måde som i Hollywood, til at genoplive og modernisere de gamle noir-temaer. En snert af noir-stemning dukkede der op i forbindelse med Sune Lund-Sørensens filmatiseringer af to Dan Turéll romaner: *Mord i mørket* (1986) og *Mord i Paradis* (1988).

En krimibloomstring. Tiden var moden til noirbølgen i 40'erne og 50'ernes danske film; ikke kun pga. krigens ydre påvirkninger, men også fordi man oplevede en opblussen af de typer og genrer som film noir er sammensat af; nemlig melodrammet, det socialrealistiske drama og ikke mindst kriminalfilmen. Ovenpå 30'ernes næsten kategoriske fornægtelse af kriminalgenrens eksistens og periodens forherligelse af det lystige og det folkelige, så man i 40'erne og 50'erne en opblomstring af kriminalfilmen. Der blev lavet ca. 30 kriminalfilm(1), som bredte sig over et vidt spektrum af genren. Det var ikke for-

di antallet af kriminalfilm var på højde med antallet af eksempelvis komedierne, men deres opdukken var alligevel ganske markant, og hvad der måske var endnu mere interessant: de var meget differentierede i temaer og stil. For 40'ernes vedkommende var der i de fleste tilfælde tale om mere traditionelle kriminalfilm, bl.a. *Kriminalassistent Bloch* (1943) af Grete Frische og Poul Bang. Desuden var der de populære kriminallystspil med Gunnar Lauring og Beatrice Bonnesen som det snarrådige sagførerægtepar i bl.a. John Prices *Hatten er sat* (1947).

Men der dukkede dog også kriminalfilm op, hvor intrigen var mere kompleks bl.a. i *Mens porten var lukket* (1948) og *Gengæld* (1955)(2), hvor det kriminelle element fungerede som påskud for flere, mere dybdegående personskildringer. Det samme kunne siges om Alice O'Fredericks *Hr. Petit* (1947), der handlede om en kvindemorder, som hærger København(3).

I 50'erne blev flere nye veje prøvet inden for kriminalfilmen. Det resulterede bl.a. i to film, der tog smuglerfænomenet mere alvorligt. Der var Johan Jacobsens *Nålen* (1951), som handlede om insulinsmuglere og ikke mindst Peer Guldbrandsens *Lyssky transport gennem Danmark* (1958), der sammen med Johan Jacobsens *Blændværk* (1955) vel er det nærmeste, man kommer koldkrigsfilm i Danmark. Den omhandlede således smugling til jerntæppelandene. Man begyndte desuden at finde materialet til intrigerne i virkelige hændelser, hvilket resulterede i film som Aage Wiltrups *Lyntoget* (1951), *Unge piger forsvinder i København* (1951) og *Kriminal sagen Tove Andersen* (1953)(4).

Den danske produktion af film noir-liggende film er egentlig ikke særlig omfangsrig, men er bemærkelsesværdig ved at være særdeles genrebevidst. Filmene cen-

trerer sig ikke om en privatdetektiv eller en ensom hævner, men mere om hverdagsmanden hvis skæbne spiller ham nogle gevaldige puds og sender ham ud i nogle situationer, han har svært ved at håndtere. Det sker i film som Arne Weels *En forbryder* (1941), Lau Lauritzens *Jeg mødte en morder* (1943), Bodil Ipsens *Besættelse* (1944), Asbjørn Andersens *John og Irene* (1949) og Torben Anton Svendensens *2 minutter for sent* (1952). Af andre film fra perioden, der er *borderline* noir'ske, men alligevel bør tages med i denne sammenhæng, er Bodil Ipsens *Afsporet* (1942) og *Mordets melodi* (1944) (5).

Efter denne periode, hvor det mørke univers prægede en stor del af de danske film, vendte man i 60'erne tilbage til mere fornøjelige film, og film noir udspillede således ganske hurtigt sin rolle.

Noir-strukturer. Det er ganske få genrer hvor de tematiske stereotyper er understøttet af en markant visuel stil. Men for film noir, der lever meget i kraft af sin specielle mørke stemning, er afhængigheden af en stærkt ekspressiv visuel stil særlig stor. Et ud af mange interessante aspekter ved film noir er, at den både tematisk og ikonografisk stjæler med arme og ben fra andre genrer for at danne en selvstændig og unik gruppe af kriminalfilm. Dette har fået mange filmkritikere og filmteoretikere til at fare i blækhuset, og en større diskussion har udviklet sig, om hvorvidt man overhovedet kan kalde film noir for en genre. Men trods det har alle for så vidt været enige om, at man her har at gøre med en gruppe film, der til trods for sin sammensathed har et unikt særpræg.

De amerikanske noir-film er naturligvis mere tematisk differentierede end de få

danske eksempler. I denne artikel vil jeg dog kun gennemgå de temaer, der knytter sig specielt til de danske noir film.

Betegnelsen film noir fanger ganske glimrende de tematiske og visuelle træk, der karakteriserer denne gruppe film. Den danske afart centrerer meget af sin tematik omkring hverdagsmennesker, der kastes ud i nogle uoverskuelige kriminelle situationer. Filmenes generelle livssyn er kulsort, og langt de fleste ender direkte med heltens (eller anti-heltens) endeligt. Genoprettelsen af samfundets moralkodeks og normsæt, hvilket er symptomatisk for de mere traditionelle kriminalfilm, er langt fra det ærinde film noir er ude i. Tværtimod skaber den en verden af konstant utryghed og paranoia, hvor netop moralbegrebet er mudret, og hvor handlinger og personer sjældent er, hvad de giver sig ud for at være. Desuden er den ellers så beroligende forskel mellem det gode og det onde så afgjort blevet flydende. De danske noir-film var ikke så nihilistiske og menneskefjendske som den sidste del af de amerikanske, men tager mere fat på skæbnens indvirken på menneskenes gøren og laden. I *Besættelse* kastes den ellers så elskelige ældre manufakturhandler Johannes Meyer ud i nogle skæbnesvangre oplevelser, da han tager blufferen Berthe Qvistgaard med op til sit sommerhus. Der opstår efterhånden et lidenskabeligt forhold mellem dem, men en yngre mand, Poul Reichhardt, begynder også at gøre kur til hende. Historien tager en alvorlig drejning, da den unge mand dør ved et uheld, og Johannes Meyer begynder at dække over uheldet og skaffer liget af vejen. Johannes Meyer anklages for mordet og sidder og fortæller historien på politistationen(6). Filmen slutter med, at Johannes Meyer sidder tilbage som en slagen mand, hvis liv har taget en katastrofal drejning. Hvorvidt han

rent faktisk dømmes for mordet fortaber sig i det uvisse, men den lidet glørværdige og fatalistiske slutning har allerede sat sig: Selvom han frikendes, så har manufakturhandleren selv fældet sin dom, og derfor bliver det offentlige afgørelse ligegyldig. Denne følelse af, at noget større styrer personernes liv, er et stort tema i flere danske films noirs.

Den skæbnetunge atmosfære, som hænger over mange af disse film, var også et vægtigt tema i melodramaet. Det fatalistiske tema kan desuden dukke op i forbindelse med, at en dunkel fortid indhenter den mandlige hovedperson. Der er som regel tale om en eller anden kriminel

handling, som hovedpersonen forsøger at løbe fra. Men i det noir'ske univers er medlidenheden svær at få øje på, for skæbnen er ikke noget man løber fra. Dette tema er hovedessensen i både *En forbryder*, *John og Irene* og *2 minutter for sent*.

I den store rolle som mere eller mindre bevidst katalysator for begivenhedernes begyndelse ses den fatale kvinde. Det er reelt hende, der er skyld i den mandlige hovedpersons undergang. Hun er, som i *Besættelse*, som regel det kolde og kynisk beregnende centrum for mandens handlinger. Hun kan ligeledes være objektet for heltens besættelse og ubevidst sætte skæb-

Besættelse. Berthe Quistgaard og Johannes Meyer.



nesvangre ting i værk uden at hun er direkte ondskabsfuld. Dette er eksempelvis tilfældet i *Mordets melodi*, hvor den mørke og dragende Gull-Maj Norin bliver genstand for Poul Reichhardts affektioner, hvilket fører en del problemer med sig da hun er under en hypnotisørs (Angelo Bruun) magt. Ofte karakteriseres hun netop som en edderkop, der spinder sit mandlige offer ind i et net af intriger, han ikke kan gøre sig fri af.

Til at understøtte den fatalistiske atmosfære er flere af filmene indhyllet i en ramme-fortælling. Det giver fornemmelsen af, at hovedpersonen, der som regel er fortælleren, har oplevet fortrædelighederne, hvorfor hans handlinger ikke står til at ændre. Dette gælder for *Besættelse*, men også for en film som *John og Irene*.

Storbyen danner som regel en passende klaustrofobisk baggrund for den dystre handling. Den fungerer som et tillokkende sted, men også som faretruende næring til personernes voksende paranoia. Den fatale kvinde er et andet handlingselement, der kendetegner film noir. Som i *Besættelse* er hun typisk klædt i sort og har en stor erotisk udstråling, som hun benytter til at "fange" vor helt. I nogle film stilles hun op mod en mere rensket og moralsk kvinde, der – ofte forgæves – forsøger at få hovedpersonen på ret køl. Femme fatale rollerne blev besat af 'kølige' skuespillerinder som Bodil Kjer, Gull-Maj Norin, Berthe Qvistgaard og Inge Hviid Møller, mens de sårbare mænd blev spillet af etablerede skuespillere som Ebbe Rode, Mogens Wieth, Johannes Meyer og Poul Reichhardt.

Men det mest åbenlyse kendetegn ved de noir'ske film er den markante visuelle stil. Også den blev meget fremtrædende i de danske pendanter; specielt i de sidste eksempler, hvor skæve vinkler og leg med

lys og skygge skabte det ustabile univers. Meget af noir-filmenes handling foregår om natten og giver rig mulighed for at bade personerne i lys/skygge-virkninger. Man skaber hermed den atmosfære af usikkerhed og paranoia, der præger filmenes personer. Desuden understreger man gennem disse lys- og skyggeeffekter den tematiske atmosfære af, at intet er, som det ser ud. Figurerne og specielt deres ansigter deles ofte på denne måde, hvilket symboliserer deres dualitet. Interessant er det at den udprægede visualitet ikke bare var indskrænket til film noir. F.eks. er Lau Lauritzens bravournummer *Taxa K1640 efterlyses* (1956) langt fra noget udpræget noir-eksempel, men dens visuelle opfindsomhed når til sidst noget nær det perfekte, hvor Lau Lauritzen er på jagt efter sin kone (Lisbeth Movin) og hendes psykopatiske kidnapper (Poul Reichhardt). Det meste af slutningen foregår i en togremise, hvor Lauritzen bader sine figurer i de lys/skygge-virkninger, der ligger i det store mørke rum, samtidig med at den allerede fortabte Reichhardt næsten konstant er "fanget" bag knuste, tremmeagtige ruder for at gøre hans endeligt uundgåeligt. Film som *Mordets melodi*, *Afsporet*, *Besættelse*, *John og Irene* og specielt *To minutter for sent* har alle eksempler på denne form for udpræget noir'sk visualitet. Men, som det er generelt for noir-film, lagde de dog også deres visualitet i et noget andet leje, hvor realismen er sat i højsædet. På den måde fremhævede de det kolde og det kyniske ved både personerne og miljøet. Denne tendens falder så glimrende i hak med den strøm af socialrealistiske hverdagsskildringer, der dukker op på samme tidspunkt i dansk film.

Den danske film noir kan bedst beskrives ved gennemgangen af tre film: Arne Weels *En Forbryder*, Asbjørn Ander-



En Forbryder. Pouel Kern

sens *John og Irene* og Torben Anton Svend-sens *2 minutter for sent*.

En Forbryder. Arne Weels *En Forbryder* (1941) kan ses som tidlig dansk film noir. Den er lavet på et tidspunkt, hvor de amerikanske films noirs endnu ikke var nået til Danmark; det skete først efter krigen. Den skylder mere til den franske poetiske realisme, der havde samme skæbnetunge temaer og visuelle dysterhed. Men da disse karakteristika senere bliver uomgængelige i egentlig film noir-sammenhæng, kan man se den som det første danske eksempel, der peger på film noir.

Præstesønnen og kontormanden Erik

(Pouel Kern) forelsker sig i den unge letlevende ekspedient Edith (Lise Thomsen), der leder efter en mand som kan give hende en mere tålelig tilværelse. Men Erik er ikke nogen rig mand og da de endelig gifter sig må han gå til den svenske ågerkarl Engstrøm (Carl Alstrup) for at låne penge. De flytter ind i et mere moderne boligkompleks, men det går ikke rigtigt som det skal og Edith begynder at klage over at han ikke giver hende de ting hun vil have. Han har indtil da fået hjælp af Ediths joviale bror Villy (Gunnar Lauring), der er en kynisk forretningsmand. Men Engstrøm vil pludselig have sine penge tilbage og Erik ved ikke hvad han

skal gøre. Han klynger sig til håbet om en højere stilling på sit arbejde, men der er naturligvis en konkurrent. Villy foreslår Erik at han skriver et anonymt smædebrev til sin chef om konkurrenten, men Erik bakker ud i sidste øjeblik og får ikke stillingen. Da han bagefter kritiserer Villys tvivlsomme forretningsmetoder, bliver Villy hævngherrig og opsøger Engstrøm for at få ham til at indkræve Eriks gæld uden tidsfrist. Det medfører, at Erik i et anfald af raseri og fortvivlelse kvæler Engstrøm, hvis stuepige bliver dømt for mordet. Eriks missionske søster Marie (Beatrice Bonnesen) hjælper ham men Villy finder ud af at det er Erik der er morderen og har pludselig en klemme på ham. Det kan Erik ikke håndtere og vælger at melde sig selv til politiet.

Filmen bærer tydeligt præg af den krigstidsrealisme, der med små skridt begynder at tage form på dette tidspunkt og som i sidste ende bliver en af hjørnesteinene i film noir. Det er i de temaer filmen lægger for dagen, at den har de tydeligste sammenfald med noir bølgen. *En forbryder* er et klassisk eksempel på en tidlig noir-film, hvor det overordnede tematiske og visuelle skelet etableres. Blandt andet er inspirationen fra melodramaet meget tydelig; næsten så tydelig at det kan være svært at karakterisere den som en noir-film og ikke et melodrama.

Filmen er gennemsyret af en skæbnetung atmosfære. Eriks liv beskrives som én lang nedtur mod en uundgåelig undergang. Reelt set starter den ikke med mordet på Engstrøm men med ægteskabet med Edith og låntagningen hos Engstrøm, der skubber ham ud af familiens beskyttende favn og i armene på al ondskaben. Man kunne argumentere for at mordet er hans *point of no return*, men faktisk er det bare det endegyldige søm på hans 'kiste-

låg', der er blevet lagt et stykke tid før. Han sættes i situationer hvor han næsten konstant vælger de forkerte løsninger. Ikke engang da han, på god kristen facon, vælger ikke at sende smædebrevet om sin kandidat til den befriende chefstilling, går det som forventet, for han får ikke jobbet og hans fornedrelse kan lystigt fortsætte. For i film noirs nihilistiske univers griber den udefinerlige skæbne fat i hovedpersonen allerede fra starten og slipper ikke.

Dette tema anskueliggøres blandt andet af at der er tale om en rammefortælling, som fortælles i et langt flashback, mens Erik sidder og skriver et brev til Edith på en bar. Dette fortællelement er med til at skabe en tung stemning af, at personerne ikke kan løbe fra deres ofte triste skæbne.

Imens er persongalleriet desuden meget noir'sk. Vi præsenteres for den godtroende (man har endda valgt at tage dette mere bogstaveligt og gøre ham til præstesøn) og noget naive mand, der falder for den troløse *femme fatale*, som trækker ham ned i skidtet på ydelser (som det tydeligvis har skortet på i deres ægteskab) men da han fortæller hende at han ikke kunne få sig selv til at sende brevet, smækker hun meget symbolsk soveværelsesdøren i for næsen af ham. Hun er ikke så udspekuleret. For at få Erik til at skrive smædebrevet til sin chef, byder hun sig til seksuelt med en *femme fatale*'s farlighed, men er mere en gemen lykkejæger, der suger sit offer tør for likvider, før hun går videre til det næste.

Det skorter i det hele taget ikke på lysky personer. Ediths bror Villy og naturligvis ågerkarlen Engstrøm virker begge i starten imødekommende og venskabelige, men senere får piben en anden lyd. I disse personer er kimen til klassiske noir-personer, der giver sig ud for at være noget andet end de er, men de er for letgennem-

skuelige i deres tegning til at de får nogen decideret effekt i den retning. De er derimod med til at understrege det betændte miljø omkring Erik.

Filmens visuelle univers består for det meste af mørke og grå billeder, der understreger den kolde og kyniske verden, men der er ikke den samme kontinuerligt ustabile og foruroligende visualitet, som de sene noir-film næsten svømmer over med. Her er ikke den samme strøm af skæve vinkler og skyggeeffekter. Enkelte steder skinner der dog en vis visuel opfindsom-

hed igennem. De tågede og dystre billeder under Eriks bodsgang i starten og i slutningen er meget stemningsfulde i deres skildring af scenens skæbnetunge atmosfære og det samme gør sig gældende i mordscenen. Her understreges dens umiddelbart foruroligende karakter af den skæbnetunge musik og de forpinte nærbilleder af en svedende Erik, der kvæler Engstrøm.

John og Irene. Asbjørn Andersens psykologiske kriminaldrama *John og Irene*



John og Irene.
Ebbe Rode og
Bodil Kjer.

(1949) er et eksempel på den type noir-film, der koldt og nøgternt følger sine hovedpersoner til dørs i deres rutschetur mod et skæbnebestemt og uomtvisteligt endeligt.

Ebbe Rode og Bodil Kjer spiller det omrejsende dansepar John og Irene, der lever et forhutlet liv på lurvede hotelværelser og snuskede dansebuler. Det er tydeligvis ikke blevet det liv i luksus som de havde drømt om og deres forhold begynder så småt at gå op i limningen. Efter et par optrædener i Stockholm vender de tilbage til København, hvor de, da det ser sortest ud, får et engagement i baren Honolulu, der ejes af den sleske Carlsen (Ib Schønberg). Men heldet vender endnu engang da Irene pludselig bliver gravid og de forudser en lang periode uden jobs. Hun vil straks have barnet fjernet men i sin glædesrus mener John nok han kan skaffe pengene. Han henvender sig først til bestyreren af Honolulu-bar (Bjarne Forchammer), der umiddelbart lover ham et forskud, men da det går i vasken, forsøger John sig hos den mindre forstående Carlsen der afviser ham blankt. I mangel af bedre bryder John ind hos Carlsen for at "låne" pengene, men overraskes af ham og må til sidst dræbe ham. Han forsøger at holde mordet skjult for Irene og flygter tilbage til Stockholm. Hun lugter dog lunt og i desperation over den fremtid der går dem og barnet i møde, får hun det fjernet. Selv om disse handlinger paradoksalt nok bringer dem tættere sammen, må John gå sin bodsgang til politiet og melde sig selv.

Filmen er ligeledes en rammefortælling, hvor John i starten sidder på politistationen og fortæller hele historien. Samme fortællelemæssige fif blev brugt i *En Forbryder* og *Besættelse* og er konstant et element i de mest nihilistiske af de amerikanske noir-film, som f.eks. i Rudolph Matés

D.O.A. (1950).

Men det fatale univers, som personerne konstant bevæger sig i, kommer også til udtryk på andre måder. Specielt i beskrivelsen af de to hovedpersoner ligger der således også ledetråde om den skumle fremtid. John er den fødte optimist, der tror at lykken ligger lige om hjørnet. Modsat er Irene den desillusionerede realist, der ikke har stor tiltro til at fremtiden bringer noget stort. Set i skyggen af den betændte verden de lever i virker Johns optimisme meget naiv og det bliver i sidste ende også ham der bukker under og desillusionen der sejrer, da hans egen lyserøde verden lider et alvorligt knæk og han dræber Carlsen. Mordet er vendepunktet for John hvis verden herefter inficeres af løgne, mistillid og konstante mareridt. Selv da han på et tog til Stockholm forsøger at købe sig til tilgivelse af en omrejsende vagabond, virker det ynkeligt og underligt desperat. Derimod vinder Irenes desillusion, der beskrives i et raserianfald, som går ud over John: "Vi er færdige allerede før vi har fået begyndt... Jeg hader vores liv og vores arbejde. Jeg hader restauranter, varieteer, lumre gæster og beskidte garderober. Og så hader jeg dig... Vi skulle blive berømte. Pjat. Du skulle bære mig i dine arme gennem livet. Pjat... Jeg brækker mig." Denne nihilistiske bredside er et tydeligt eksempel på Irenes livsindstilling. Ikke engang det at hun skal have et barn kan få et gran af optimisme over hendes læber og det første hun tænker på er da også at få det fjernet fordi det vil ødelægge deres muligheder for at få arbejde. Hendes sorte sind understreges kun alt for tydeligt af at hun ikke vil have loftlyset, kun senge-lampen tændt på hotelværelserne. Hun er egentlig ikke et eksempel på en arketypisk *femme fatale*, men mere et nihilistisk produkt af den verden hun lever i og forsøger

at trække den mere optimistiske John med sig ned i sit pessimistiske/realistiske dynd.

Men undergangstemaet er ligeledes beskrevet i det dansenummer, de optræder med. Musikken er ganske dystert, mens de selv er klædt i sort, og John har desuden fået optegnet sine mørke øjenvipper og bakkenbarter, så han får en tydelig dømnisk fremtoning, og hele oprindelsen kan nærmest beskrives som en slags *danse macabre*.

Den lurvede restaurantverden de lever i, er ligeledes beskrevet som et sted hvor aftaler ikke holdes. Selv da de får et længerevarende engagement på Honolulu bar og alt ser lysere ud, beskrives ejeren Carlsen som en fed og led forretningsmand. Blandt andet er vi vidner til en af hans fester, som mest af alt ligner et dionysisk gilde, hvor den umoralske og løsslupne stemning er ligeså tyk som den konstante cigarrøg. Selv bestyreren af baren viser sig at være utroværdig, da han presser penge af John efter at han har fundet ud af, at det er ham der har dræbt Carlsen.

Men selv i de mindste detaljer lægger filmen små spor ud om, at det her ender galt. Allerede i starten da de vender tilbage til København i deres noget lurvede bil, får vi en anelse om hvad der er i vente, da Irene ødelægger dørhåndtaget. Der er lagt tilpas meget vægt på dette element til at det får en tematisk betydning.

Hele dette betændte noir'ske univers understøttes af en lige så stærk billedside. Meget af filmen foregår i mørke; ligefra nattebillederne i Stockholm og København til de mørke hotelværelser og de svagt oplyste dansebuler. Dette giver rig lejlighed til at bade personerne i de foruroligende og skæbnetyngede lys-/skygge billeder. Selv da John sidder på politistationen og fortæller sin historie, er ansigtet kun delvist oplyst hvilket skaber en stem-

ning af, at det han skal til at fortælle på ingen måde ender godt.

Det skæbnesvangre mord på Carlsen foregår selvfølgelig, i god noir'sk tradition, om natten i et bordlampeoplyst kontor og giver tydeligt en stemning af at denne handling vil få uoprettelige konsekvenser. Men filmen eksperimenterer også enkelte steder med foruroligende kameravinkler, der understøtter personernes vej mod afgrunden.

John og Irene er et eksempel på, at noir-filmene låner ikke så lidt af den tykke skæbneatmosfære fra det klassiske melodrama, som også prægede dansk film i denne periode. At dette ikke er noget tilfælde kan ses af at Asbjørn Andersen to år senere, i 1951, laver et af dansk films mest klassiske melodramaer, *24 timer*.

2 minutter for sent. Det mest fremragende eksempel på dansk film noir er dog Torben Anton Svendsens *2 minutter for sent* (1952).

Historien er ganske kompliceret. Den handler om ægteparret Max og Grete Paduan (Poul Reichhardt og Grethe Thorndahl), der lever et tilsyneladende sorgløst liv, som kun kompliceres af, at hun er sygeligt jaloux. En dag, hvor hun skal til frisøren, glemmer hun sin taske i en tilstødende boghandel. Da hun vil hente tasken lidt senere, er døren låst, men hun får den op, tager tasken og går. Senere viser det sig at en kvinde, Sara Klint (Jeanne Darville), er blevet myrdet i boghandelens baglokale. Hun var kæreste med boghandleren (Poul Müller), men med hendes død dukker der pludselig ukendte ting op til overfladen omkring Max Paduan. Det viser sig at Max havde et forhold til Sara før han mødte Grete, men at Sara pressede penge af ham, fordi han førte lyssky forretninger fra nogle lager-

bygninger i samme ejendom som boghandelen. Oven over boghandelen bor en mystisk pukkelrygget urmager (Erik Mørk), der tydeligvis ved mere, end han vil ud med. Gretes søster, den hårdføre journalist Beth (Astrid Villaume), der har stærke følelser for Max, påtager sig opgaven at bevise hans uskyld. Efterhånden som historien kompliceres, øges Gretes jalousianfald, og Max mister troen på, at han nogensinde vil kunne lægge sin fortid bag sig. Beths efterforskning leder hende på sporet af urmageren, der til sidst tilstår mordet. Han havde længe begæret Sara Klint, men da han skriver til hende for at fortælle om sine følelser, bruger hun brevet som middel til pengeafpresning. Da det en dag bliver for meget for ham, opsøger han hende og kvæler hende. Efter tilståelsen løber urmageren ud på en tilstødende rampe og kaster sig i døden. Samtidig med urmagerens tilståelse, har Grete og Max et stort opgør, da hun har opdaget, at Beth er forelsket i ham. Skænderiet løber ud ad et sidespor og ender tragisk med at han kvæler hende. Da Beth ringer til Max for at fortælle, at han er frikendt, er det *2 minutter for sent*.

Filmen er både tematisk og visuelt et fornemt eksempel på et stykke dansk film noir. Allerede fra starten præsenteres vi for det noir'ske tema om, at intet er, som det ser ud til, da Max samler Beth op og kører hende på arbejde. Her karakteriserer hun ham med ordene: "Man ved aldrig, hvor man har dig. Hvornår du er alvorlig, og hvornår det er din spøg". Grundlaget for filmens senere udvikling og dens generelle mistroiske univers er etableret. Filmen er et tydeligt eksempel på den type noir-film, hvor hovedpersonens fortid indhenter ham og til sidst trækker ham ned i sølet. Vi præsenteres for Max, der tydeligvis har en blakket fortid, og vi er absolut i tvivl

om, hvorvidt det er ham eller ej, der er morderen. Som historien skrider frem, hvirvler Max med sine løgne og forsøg på at skåne Grete for sin blakkede fortid sig selv ind i et spindelvæv, han ikke kan komme ud af. Hans modløshed bliver mere og mere udtalt og alt, hvad han foretager sig, gør kun det hele værre. Til sidst tager han det endelige skridt mod sin egen tilintetgørelse, da han dræber konen. Hans erkendelse af den håbløse situation kommer til udtryk, da han er på besøg hos Beth. Han fortæller, at: "Grete traf jeg først, da det var for sent (...) Jeg mente, at når jeg først var gift med Grete, og jeg fik mit gamle job tilbage, så ville alting ordne sig (...) Men det var jo håbløst. Fuldkommen håbløst.". Fra dette øjeblik er Max' skæbne beseglet, og vejen mod hans egen tilintetgørelse ligger åben. Som de fleste noir-figurer er han dømt på forhånd, og de voksende frustrationer ved ikke at have nogen som helst kontrol over begivenhederne kaster ham ud i yderligere desperation og feberhandlinger. Således bliver mordet på hans kone Grete bare den uundgåelige kulmination på det spil, han er kastet ud i fra starten. Den dystre og uforsonlige slutning er et typisk noir-træk, og filmen giver her i overført betydning hovedpersonen det endelige dødsstød. Modløsheden ved denne typisk nihilistiske noir-slutning bliver yderligere forstærket af, at han faktisk frikendes for det oprindelige mord, men det sker bare en postgang for sent.

Men det falske og mørke er ikke bare hæftet på hovedpersonen, men på hele filmens univers, der er sort og dystert. Da historien for alvor folder sig ud, bliver vi præsenteret for en betændt verden af perverteret deformitet (urmageren), sygelig jalousi (Grete), psykisk ustabilitet (Max), forvrængede kønsroller (Beth) og kold

kynisme (Sara). Det er en verden, hvor specielt kærligheden har trange kår. Den beskrives enten som beregnende, pervers, gennemsyret af mistro eller også decideret uopnåelig, som det er tilfældet for Max og Beth(7). Det er karakteristisk ved noir-filmene, at man ikke rigtigt kan have sympati for nogen af personerne. Det samme gør sig i høj grad gældende for *2 minutter for sent*, hvor Max må beskrives som den *mindst* usympatiske af personerne, og det til trods for at han både er morder og forbryder.

Filmen foregår i et bymiljø og mere specifikt i en den mere sumpede del af byen. I bevidst kontrast til dette står Gretes og Max' mere landlige hjem, der på overfladen skinner af ægteskabelig idyl, men som i realiteten rådner op på grund af Gretes skinsyge(8). Efterhånden som Gretes mistro vokser, ændrer det idylliske landsted sig således mere og mere til et foruroligende sted, hvor hun hører stemmer, og hvor hun til sidst må lade livet. Visuelt illustreres denne voksende uro gennem skæve vinkler og faretruende nærbilleder. Da Max taler med Sara i telefonen for første gang, er han indhylet i skyggerne fra persiennen. Dette er et symbol på hans splittede person og på, at samtalen med Sara er den, der efterfølgende begynder at hvirvle ham ind i det før omtalte edderkoppespind(9). At Max ikke helt er den, han giver sig ud for at være, bliver ligeledes visuelt illustreret under hans lange samtale med Beth. Mens han fortæller om sin blakkede fortid, står han i længere tid foran et spejl, der symboliserer hans dobbelthed. Spejlet er et meget benyttet visuelt symbol i noir film. Samme foruroligende stemning oplever man omkring urmageren. Han er ofte skildret i nærbilleder og skæve vinkler for at give en utryk fornemmelse. Et ganske godt eksem-

pel på filmens skildring af hans deformitet er, da han dukker op hjemme hos Grete og pludselig ser sig selv i et ødelagt spejl. Hans ansigt 'splintres, hvilket symboliserer både hans deformede krop og hans deformede væsen: han beskrives i filmen som perverteret og er da også, som det senere viser sig, den egentlige morder.

Elementet af femme fatale er repræsenteret ved Sara, der er i besiddelse af så godt som alle de karakteristiske træk. Hun er både en kold, kynisk og beregnende kvinde, der søger lykken, hvor pengene er. Hun afpresser både urmageren og Max for penge, og hendes formål med at være sammen med den sleske boghandler er også penge. Som det er karakteristisk for den fatale kvinde, er det hende, der er historiens katalysator, og hende, der i sidste ende er årsagen til hovedpersonens undergang fordi hun er en del af hans blakkede fortid. Således også her hvor hun får hele denne betændte historie til at rulle sig ud ved at presse penge af Max og på trods af, at hun dør ret tidligt i handlingen, er det hende der på handlingsplanet bærer skylden for Max' endeligt. Rent fysisk bærer hun også præg af at være en farlig kvinde: Hun er mørkhåret, bruger makeup og går i pelse.

Filmens visuelle elementer er, som det fremgår, meget ekspressive og helt i tråd med den noir'ske stil. Vi præsenteres for et væld af lys- og skyggeeffekter og bizarre kameravinkler, der understreger det foruroligende, paranoide, sygelige og sorte univers, som åbner sig. Men foruden denne typiske ekspressionisme dukker der tydelige strejf af realisme op i stilen. Billederne fra bymiljøet er for de flestes vedkommende optaget on-location og de rå og kolde billeder giver indtryk af, at denne 'sorte' verden er umådeligt tæt på virkeligheden.



Filmen er det mest nihilistiske film noir-eksempel i dansk film.

Noter

1. Dette tal er fremkommet ved en skønsmæssig optælling foretaget på baggrund af krydsreference af listen i Kau og Dinnesens *Filmen i Danmark*, s. 615-630 og Bjørn Rasmussens *Filmens Hvem Hvad Hvor*, bind 1.

2. Instrueret af Asbjørn Andersen og Peer Guldbrandsen.

3. Historien er baseret på retssagen om den franske kvindemorder Landru.

4. Sidstnævnte instruerede han sammen med Sven Methling jun.

5. *Mordets melodi* er ofte set karakteriseret som dansk films første gyser, men er egentlig mere en atmosfærerig thriller, der i sit billedsprog er typisk Noir'sk.

6. Filmens historie er hyllet ind i en rammefortælling.

7. Dette element af "uopnåelig kærlighed", der karakteriserer Beth og Max, er også en tydelig inspiration fra det klassiske melodrama.

8. Endnu et eksempel på at intet er, som det ser ud til i det noir'ske univers. Og er ligeledes et symbol på, at Max ikke kan flygte fra sin skæbne.

9. Den bliver således også et visuelt symbol på hans tvivlsomme karakter.