Det centrale i Laurents udvikling er hans forhold til sin mor (spillet af Lea Massari).

fikation. Ikke således at man hos Laurent genkender sine egne reaktioner fra dengang: sådan var det. Men således at Laurent i alle de genkendelige situationer repræsenterer den mulighed, man ikke selv fik realiseret: bare det havde været sådan. Måske bortset fra det med moderen gør han alt det, man gerne selv ville have gjort, og det er morsomt og befriende at få udtrykt for sig.

Og morsom er filmen unægtelig, irriterende morsom ofte. Mest i de situationer, hvor Laurent gør sig til situationens herre. Når han afreagerer en umulig situation med en pige ved at spørge hendes sippede overklassemor, om datteren er lesbisk. Højt og midt i hotellets spisesal. Når han efter at have været sammen med moderen styrter rundt efter en villig dame, og man så ser ham vågne i sengen hos en næste morgen. Så ler man befriet. Pokkers til knægt, ham.

I filmens afsluttende scene er det Laurent og hans familie, der ler befriet. Han lister ned fra pigen, han har sovet hos, med sine sko i hånden, og på sit værelse finder han til sin forbløffelse hele familien samlet om morgenbordet. Den kejtede situation opløses i en smittende, rungende latter. Laurent er ikke blot blevet voksen, han er blevet ligesom de voksne, ligesom sin far. Optaget i de voksnes indforståede fællesskab.

Louis Malle forholder sig kritisk til de borgerlige institutioner, der kan virke hæmmende på en harmonisk udvikling: skole, kirke, vedtagen moral osv.; og han er præcis og vidende i sin angivelse af problemer og konflikter. Men deres betydning reducerer han til pjat, opløser i latter. Hvad gør det, at verden er tåbeligt indrettet, når man trods alt kommer igennem den?

Man har kaldt latterscenen filmens største kup. Det er den også, for så vidt som den helt konsekvent udtrykker filmens splidagtighed med sig selv. Malle har lavet en morsom film, som også skal tages alvorligt. Det er umuligt.

Henrik Jul Hansen

■ **UROLIGT HJERTE**

Le souffle au coeur/Un soffio al cuore/Vesttysk titel ej fundet. Frankrig/Italien/Vesttyskland 1971. **P-selskab:** Les Nouvelles Editions du film (Paris)-Marianne Productions (Paris)/Vides Cinematographica (Rom)/ Franz Seitz Film-Produktion (München). **As-P:** Vincent Malle, Claude Nedjar. **P-leder: Maurice P/Instr/Manus:** Louis Malle. **Instr-ass:** Fernand Moskcowitz, Rita Draïs. **Foto:** Ricardo Aronovich, Ghislain Uhry. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Suzanne Baron. **Ark/Dekor:** Jean Jacques Caziot, Philippe Turlure. **Musik:** Charlie Parker, Sidney Bechet. **Tone:** Jean Claude Laureux, Michel Vionnet. **Makeup:** Jacky Reynal. **Medv:** Lea Massari (Clara Chevalier), Benoît Ferreux (Laurent Chevalier), Daniel Gélin (Faderen), Marc Winocourt (Marc), Fabien Ferreux (Thomas), Michel Lonsdale (Præsten Henri), Ave Ninchi (Augusta), Gila von Weitershausen (Freda), Micheline Bona (Tante Claudine), Henri Poirier (Onkel Léonce), Jacqueline Chauveau (Hélène), Corinne Kersten (Daphné), François Werner (Hubert), Liliane Sorval (Fernande), Michel Charrel (Ekspedient i grammofonpladeforretning), Eric Burnelli (Overtjener), Annie Savarin (Kok), Jean-Pierre Pessoz (En soldat), René Bouloc (»14. juli-manden«), Isabelle Kloucowsky (Madeleine), André Zulawsky (Claras elsker), Jacques Ghensi (Reception), Eric Walther (Lille Michel), Jean-Louis Blum, Roland Demongeot, Christophe Nollier, Jean-Michel Colle (Skoleelever), Yvon Lec, Nicole Carriere, Lia Wanjtal, Huguette Faget, Bernadette Robert, Jacques Sereys. **Længde:** 118 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** Alexandra 17.8 71.

JOE HILL

Det er næsten for nærliggende, og det er måske det, der er filmens dristighed. Selvfølgelig måtte Bo Widerberg lave en film om verdens første protestsanger, en skandinavisk eksportør af ideer til praktisk klassekamp, Joe Hill, Joseph Hillström. Selvfølgelig måtte rollen spilles af Tommy Berggren. Selvfølgelig måtte vi trakteres med Joan Baez' ferske Joe Hill-sang under forteksterne. Selvfølgelig måtte der være en romantisk kærlighedshistorie i filmen, der demonstrerede, at Hill var et varmt menneske før (han kunne blive) en varm socialist. Selvfølgelig måtte de gådefulde omstændigheder under retssagen mod Hill fortolkes så romantisk som muligt (Hill vil »skåne« en dames rygte). Selvfølgelig måtte filmen blive så smuk, at den selvfølgelig måtte udfordre den hårde venstrefløj, hvis ideer den hævdes at forråde, idet den populariserer og forskønner dem.

Filmens motto er næsten ikke til at bære: »Giv os brød, men giv os også roser.« Widerberg provokerer sine mere militante meningsfæller allerede før filmen er begyndt. Hvor Dusan Makavejevs »Organismens mysterier« (der også handler om en europæers revolutionære virke i Amerika) blandt andet handlede om, at sexrevolutionen er en forudsætning for den politiske revolution (som Reich i den grad glemte, at han stemte for Eisenhower), dér handler »Joe Hill« om, at *kærligheden* kommer først. Sandsynligvis mener Widerberg, at kun meget »varme«, »kærlighedsfulde« socialister kan gennemføre en revolution, der ikke blot skaber mere social retfærdighed, men også mere kærlighed i verden.

Kærligheden hos Widerberg forløses sjældent åbenlyst erotisk. I »Ravnekvarteret« trækker hans kamera sig diskret tilbage til total, da filmens eneste erotiske scene skal afvikles. Blufærdigheden er næsten lammende i »Elvira Madigan«, og i »Ådalen« bliver det ved antydningerne og navnlig tilløbene. Strejken – og døden – kalder den unge hypnotisør bort netop som han skulle skride til værket for alvor.

Mens det er en hverdagskærlighed, der bruges til at karakterisere de sympatiske socialister i »Ravnekvarteret« og »Ådalen«, så er det en ekstravagant, gådefuld kærlighed med operaovertoner, der er Joe Hill's følelsesmæssige drivkraft. Men hvor den »ekstravagante« – og samfundsisolerede – kærlighed destruerede Sixten Sparre og Elvira Madigan, dér benyttes den i »Joe Hill« som endnu et greb i revolutionens tjeneste, klassekampens tjeneste. Ved at dække over den kærlighedsaffære, som bliver det punkt, hvor samfundet kan sætte ind mod den besværlige Joe Hill, opnår Hill et martyrium, som kan udnyttes i den fortsatte kamp. Fra at være en der – snedigt – synger det revolutionære budskab, som myndighederne har forbudt ham at tale om, bliver han til en, man synger *om*. Han har erkendt, at klassekampen behøver en martyr. Så vidt hans usædvanlige flair for kampens vilkår. Men der er ikke blot tale om flair. Der er vistnok også tale om et karaktertræk. Det »ridderlige« (som kan være næret gennem kærlighed til den Verdi, vi ser ham som en elsker af) er jo strengt taget et »borgerligt« træk. Og »Joe Hill« er da også på alle mulige måder en borgerlig underholdningsfilm, ikke kun in-

struktion i praktisk revolutionær virksomhed, men også en troubadurberetning om et særtilfælde.

Med udgangspunkt i Dagmar biografens bar, anno 1971, prøvede Tommy Berggren – som viderefereret af Thomas Bredsdorff i Politiken den 7. november – at finde frem til filmens »fejl«. Berggren gik ud på gaden og fik af seks tilskuere samme oplysning: Hill burde have forklaret, sagde de alle seks, at sagen overhovedet ikke drejede sig om en kvindes navn. »Som det nu er,« sagde de, »kan man få lov at blive hængende i den tro, at Joe Hill går i døden, fordi han vil være en gentleman over for en kvindes rygte.«

Intet under at Bo Widerberg (stadig i Dagmars bar) blev noget muggen over denne mini-gallupundersøgelse. For hvad han med »Joe Hill« på godt og ondt har villet gøre, er sandsynligvis noget mere end fremstille en revolutionær type, der erkender anvendeligheden af sit eget martyrium. Widerberg synes lige så lidt opsat på at fremstille magthaverne som typer, som han er opsat på at gøre Hill til en type. Hill er et sammensat menneske, der er mere end rudimentære træk af et »borgerligt«, »romantisk« gemyt, han er til syvende og sidst ikke bundet sammen i sit brød-og-roser krav, men også splittet på det. Og han befinder sig netop på det punkt, der for ham kan blive et splittelsespunkt: hvor propagandisten er ved at blive kunstner i borgerlig forstand, kun forpligtet mod sig selv, søgende efter en individuel æstetik, som han, måske helt intuitivt, finder hos – Verdi, der jo også på mange måder var en politisk (såvel som æstetisk) revolutionær, men som først og fremmest var en ener med rødder i romantikken. Pigen Hill dækker over hedder Lucia (di Lammermoor?), rødderne går meget langt tilbage i en tragisk operatradition, og det var jo forresten samme Lucia, Emma Bovary (produkt af det snævrest tænkelige borgerlige samfund) et stykke hen ad vejen identificerede sig med (så meget for det store kulturelle overblik!).

Næsten alle kan vist holde af og med Joe Hill, så længe Widerberg skildrer ham som type, type i udvikling. Broderen, som han senere mister af syne på det nye kontinent, skildrer ham i et brev hjem som »en ny Beethoven«. Vi glæder os over at se, at han under påvirkning af miljøet i stedet bliver til en dreven revolutionær, der udnytter sin musikalske sans for arbejdskampens taktik. Men vi bakker ud, da han ved vendepunktet i sit liv nægter at »forklare« sin martyrrolle for disciplene, fastholder sin ret til at være gådefuldt individuel og »gammeldags«. Men netop i dette vendepunkt er det Widerberg træder ind og for alvor gør Hill til et selvportræt. Til et portræt af socialisten, der bruger sin kunst som propaganda uden helt at ville afskrive Kunstens og Kunstnerens ret til at skabe ren skønhed og næres af private, individuelle motiver.

Desværre skildres dette vendepunkt uklart, alt for fragmentarisk. Kritikere af den delvis privat ernærede kunst vil hævde, at det kunne ikke være anderledes. Måske har de ret. Givet er det, at filmen er underholdende og opløftende så længe den skildrer Hills voksende samfundsbevidsthed og det vekselspil, der opstår mellem hans situation og hans arbejde i situationen. Og givet er det, at den nærmer sig det sentimentale og begynder at kopiere bedre forlæg, hvor den nærmer sig martyriet. Det afspejler sig både i billedstilen, dialogen (Hills rædselsfulde »fuglarne«!), og navnlig i Berggrens spil, der bliver lige så famlende til slut, som det var sikkert i de scener, hvor han rives med af sin egen evne til at medrive andre.

Alt i alt er »Joe Hill« en langt mere personlig, kompliceret og politisk sværtfordøjelig film end den klassisk problemløse »Ådalen«. Den vil skaffe Widerberg nye fjender til venstre, deri ligger – alle fejl ufortalt – dens mod.

Anders Bodelsen

Tommy Berggren som Joe Hill i Bo Widerbergs film.

■ **JOE HILL**

Joe Hill/Joe Hill. **Eng. titel:** The Ballad of Joe Hill. Sverige/USA 1971. **P-selskab:** Bo Widerberg Film (Stockholm)/Sagittarius Productions, Inc. (New York). **P-leder:** Waldemar Bergendahl. **P/Instr/Manus/Klip:** Bo Widerberg. **Supplerende dialog:** Richard Weber, Steve Hopkins. **Foto:** Petter Davidsson, Jörgen Persson. **Ark:** Ulf Axén. **Musik:** Komponeret og spillet af Stefan Grossman. **Sang:** »Joe Hill« af Earl Robinson, Alfred Hayes; sunget af Joan Baez. **Tone:** Ulf Darin, Lars Erik Ulander, Sven Fahlén, Owe Svensson. **Medv:** Tommy Berggren (Joe Hill), Anja Schmidt (Lucia), Kelvin Malave (»The Fox«), Evert Anderson (Blackie), Cathy Smith (Cathy), Hasse Persson (Paul), David Moritz (David), Richard Weber (Richard), Joel Miller (Ed Rowan), George Faeder (George), Wendy Geier (Elisabeth Gurley Flynn), Franco Molinari (Tenoren), Liska March (Forsorgskvinden). **Længde:** 114 min., 3155 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Dansk Svensk Film. **Prem:** Dagmar 27.10.71.

Indspilningen startet 1. september 1969 og sluttet ca. i september 1970. Optagelserne blev dog afbrudt i USA ca. 1. december 1969 og først genoptaget i maj 1970. Eksteriørscener filmet i USA og Sverige. Se i øvrigt Kosmorama nr. 95, februar 1970, for interview med Bo Widerberg.

DEN FORSVUNDNE FULDMÆGTIG

Efter mange tilløb og mange planer (se f. eks. Kosmorama 20, 1956) er så omsider »Den forsvundne Fuldmægtig« blevet filmatiseret, godt 30 år efter romanens fremkomst. Scherfig er jo i dag accepteret i selv de bedste kredse som en vittig satiriker, hvis politiske anskuelser man taktfuldt ignorerer for ikke at få nydelsen af hans værker spoleret. På samme måde er Erik Thygesen (manuskript) og Gert Fredholm (instruktion) i deres filmatisering af Scherfig gået ordentligt og bogstavtro til historien, hvis politiske aspekter praktisk talt er gået tabt. I filmen er der ikke meget tilbage af romanens angreb på den livsfornægtende borgerlige livsførelse, for nok satiriseres der, men de fleste af angrebene rettes på klichefyldt og harmløs vis mod bureaukrati, snobberi og forvirrede kvinder i overgangsalderen. Kun i de direkte citater fra romanen, sjovt læst af en surt gnæggende Scherfig, og i Karl Steggers legemliggørelse af den emsige Hageholm bliver filmen rigtig skarp – ellers affinder den sig med at være morsom.

Men allerede det er jo også meget, og filmen er virkelig i mange henseender utrolig vellykket, og det er ikke bare, fordi man efterhånden har lært at være taknemmelig for lidt. Fredholms instruktion virker fra første færd sikker og velovervejet; historien, som i sig selv er mægtig god, fortælles hurtigt og økonomisk uden dog at blive jappet. Kameraet placeres formålstjenligt, så det enkelte forløb kan udspilles uden for mange klip (flotteste eksempel herpå er indledningens selvmord, der finder sted i ét langvarigt og overrumplende totalbillede), og Henning Kristiansens kameraarbejde er selvfølgelig i det hele taget meget omhyggeligt. Også filmens lydside er i orden, udendørs lyde virker rigtige (Bodil Kjer på kirkegården), hvornår oplever man ellers det i dansk film? Henning Christiansen er et godt valg som filmkomponist, selv om hans musik i denne film nok kunne være brugt mindre konventionelt. Mange af skuespillerne er glimrende, alle er de dygtige og veloplagte. Kritikerne var glade, publikum stormer biograferne. Hvad mere kan man med rimelighed forvente?

Med kritikerens berygtede utaknemmelighed kunne man ønske sig en film, der var