

## Madsen og de mandlige dilemmaer

Af [HENNING BØTNER HANSEN](#)

Ole Christian Madsens (OC) (fig.1) filmværk har budt på en række forskellige filmiske universer, men bag deres umiddelbare forskellighed er nogle fælles eksistentielle dilemmaer, som har meget at gøre med den mandlige identitet. Nærværende artikel vil med udgangspunkt i OC's tre seneste film - *Flammen og Citronen*, *Prag* og *Nordkraft* - gøre rede for, hvorledes han med en åben, modig og søgende attitude lader disse dilemmaer indvirke på hovedkaraktererne, selvom disse konfrontationer undertiden kan virke smertefulde på publikum.

### *Flammen og Citronen* (2008)

*Flammen og Citronen* (fig.2) er en film om to af de mest myteomgærdede modstandsfolk fra besættelsestiden, hvor de indtog en central placering i forbindelse med stikkerlikvideringerne.

Fra oktober/november '43 og frem til krigens afslutning i maj '45 blev i alt 400 mennesker likvideret, primært danske stikkere. Heraf blev de 22 tilskrevet *Flammen*. Bag disse likvideringer stod de to modstandsorganisationer Bopa og Holger Danske, og Danmarks Frihedsråd besluttede i januar '44 at bakke op omkring dette kampmiddel mod besættelsesmagten, fordi problemet med angiveri havde fået et massivt omfang og var blevet en voldsom trussel mod dem, som var aktive i modstandskampen.

### Et andet fokus på modstandskampen

Manuskriptforfatteren Lars K. Andersen og OC har umiddelbart sikret, at filmens fiktive og dramatiserende bearbejdelse af dette stykke besættelseshistorie opleves som troværdig og autentisk. Brugen af historiske navne, konkrete begivenheder (f.eks. *Flammens* forsøg på at dræbe spionagechef Seibold) og brugen af rekvisitter, kostumer og facader til at matche perioden ikonografisk (fig.3) har til sammen skabt en perfekt ramme for historien om, hvordan det var at være modstandsmand, hvordan det var at være i centrum af begivenhederne, hvordan det var at tage et andet menneskes liv, og hvad krig gør ved mennesker (fig.4).

Med det valg af fokus bryder OC med den hidtidige fremstilling af modstandskampen, som har været forbundet med en kombination af dels tavshed dels heroisering og mytologisering. I stedet bruger OC fiktionen til at fortolke begivenheder, som knytter sig til det modstandsarbejde og de likvideringer, *Flammen* og *Citronen* var medvirkende til.

På den måde minimerer OC den mytedannelse og heroisering, som især *Flammens* person og adfærd er blevet omgærdet med. Vi møder to modstandsfolk, som i forbindelse med likvideringerne kom til at arbejde med en række mennesker, der var både venner og fjender. Og færdedes i en virkelighed, som var grumset. En gråzone af alt og intet, et ingenmandsland, hvor det med tiden blev svært at finde mening i meningsløsheden.

### Det centrale dilemma

Det er, hvad dette dilemma angår, at filmen udfolder et gedigent, vedholdende tolkningsarbejde. Meningsfuldheden er hele tiden et



Fig.1: Ole Christian Madsen. Foto af Britta Krehl



Fig.2: *Flammen* (Thure Lindhardt) og *Citronen* (Mads Mikkelsen) i kælderen hos familien Bomhoff, *Flammens* tilholdssted. Foto af Britta Krehl



Fig.3: *Flammen* og *Citronen* i kulissegaden i Berlin. Foto af Britta Krehl

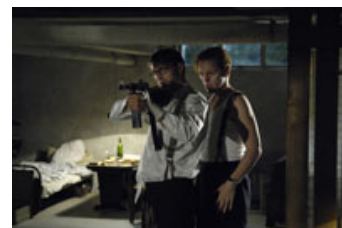


Fig.4: *Flammen* og *Citronen* i kælderen hos Bomhoff. Foto af Britta Krehl

drivende moment, men kommer på intet tidspunkt fri af meningsløsheden.

Netop fordi flere af dramaets karakterer – Aksel Winther, Ketty, Gilbert (Horst Ernst Hubert Gilbert, leder af Skandinavisk Telegrambureau, der arbejdede tæt sammen med det tyske propagandaministerium) og Spex (repræsentant for Hærens Efterretningstjeneste, som Flammen og Citronen mødes med) for at nævne de vigtigste – arbejder sammen eller har nære relationer til besættelsesmagten. Alle personerne er fanget i et netværk af modsatrettede hensyn, som betyder, at der skabes flertydige relationer mellem dem. De bliver netop venner og fjender på samme tid.

Så inde i krigsdramaets ramme finder vi et uigennemskueligt og komplekst menneskeligt drama, der leder tanken hen på thrilleren, men det er væsentligt at fastslå, at filmens ærinde mere er at formidle et meningsfuldt og komplekst indhold. En nuanceret forståelse af de problemstillinger, som knytter sig til stikkerlikvideringerne. Derfor er den udforskning af karaktererne, som sker i et fiktivt regi, lagt til rette på en måde, så den skaber et mere fuldgyldigt billede af det store krigsdrama, besættelsen var.

Fokus er med andre ord flyttet fra den ydre autentiske ramme og ned i karaktererne og deres indbyrdes spil. Det er kammerspil for fuld udblæsning. Baseret på karaktererne, som er besat af den for dem meningsfulde forestilling om at udrydde fjenden, men som samtidig ædes op af den tvivl, der opstår i forhold til de mennesker, der er tæt på dem i modstandsarbejdet.

Vi følger Flammen og Citronen fra maj og frem til deres død i oktober måned 1944, og handlingsforløbet er lagt til efter deres arbejde med likvideringerne, som udførtes efter ordre fra højere sted (i filmen udstedt af Aksel Winther, som er den person, de efterfølgende aflægger rapport til). Til at begynde er målene overbeviste danske nazister, men snart giver Winther dem ordre til også at dræbe tyskere, som tilsyneladende udgør en risiko for modstandsarbejdet fx spionagechef Seibold og Gilbert.

Hovedinteressen er naturligt nok samlet om Flammen (hovedkarakteren) og hans relationer til i første række Citronen, gruppelederen Aksel Winther og Ketty Selmer. Dette bekræftes af, at filmen er fortalt som et langt flashback med Flammen som fortæller på væsentlige steder i filmen.

#### **Flammen: meningsfuld meningsløshed**

Flammen er indædt antinazist og sætter handling bag ord og overbevisning med stor risiko for sit eget liv (fig.5). I hans egen selvforståelse tager modstandskampen og likvideringerne sig altså meningsfuld ud. Det er både rigtigt og logisk at tage kampen op, når ens land besættes. Det er et ædelt motiv, men hans kamp kan ikke føres alene. Afhængigheden af dem, han omgiver sig med - bortset fra Citronen - bringer nogle andre og mere dubiøse motiver i spil. Således kommer både forholdet til Aksel Winther og Ketty til at kaste mørke skygger ind over ham, men også andre mere personlige forhold er med til desillusionere ham og reducere hans og Citronens kamp til noget, der til sidst er blevet helt udskilt fra den store sags sammenhæng.

Både Aksel Winther og Ketty svigter ham fatalt. Aksel Winther ved at bede ham om at likvidere Gilbert og senere Ketty. På denne måde forsøger Winther at få elimineret nogle relationer, som stiller hans eget modstandsarbejde i et meget kompromitterende lys. Hans begrundelse er i begge tilfælde den samme: Gilbert er nazist og Ketty er dobbeltagent.

Winther indtager på grund af Flammens belastede forhold til sin egen fader en slags åndelig vejlederrolle, men den falder fra hinanden, da Ketty afslører Winthers dobbeltspil (fig.6). Svigtet i forhold til Flammen bliver komplet, da Winther stikker af til Stockholm og i praksis efterlader Flammen og Citronen i en marginal position – i et ingenmandsland, hvor de kun har sig selv og hinanden. Enhver form for sikkerhedsnet er nu helt væk.

Der er, som Flammens voice over siger i slutningen af filmen: ingen vej tilbage og ingen vej frem. Der er nu kun Flammen, som deres skæbneforløb viser ikke er nok. Et værdimæssigt nulpunkt er nået i deres kamp, fordi det brændende engagement ikke kan føre tilbage til

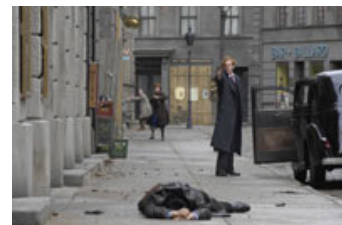


Fig.5: Flammen i kulissegaden sigtende med pistol. Foto af Britta Krehl



Fig.6: Aksel Winther og Flammen – nye likvideringsopgaver. Foto af Britta Krehl

værdier, som bestod før krigen, og fordi udsigten til en lysere fremtid formørkes af det, de har været igennem (fig.7).

Da Ketty angiver ham til Gestapo-chef Hoffmann, hvilket fremgår indirekte af slutscenen, er vejen banet for Flammens endeligt. Hendes handlinger er et udslag af instinktiv hævn, fordi han i deres sidste samtale på Hotel Nordland truede hende til at udlevere oplysninger om Hoffmanns færden med henblik på at dræbe ham.

#### Flammens akilleshæl

Flammens samtaler med Gilbert, Hoffmann og faderen mere end antyder en psykologisk profil, der kan forklare, hvorfor han handler så radikalt. At der er en anden supplerende sandhed om likvideringen end heroiseringens billede af fædrelandskærlige handlinger.

Især samtalen med Gilbert tjener som et afgørende tolkningspunkt, fordi den i en belærende form afslører, at det frem for alt er hadet, som driver Flammen. Som Gilbert siger til ham:

Hadet forfører dig. Får dig til at gøre ting, du aldrig havde troet, at du var i stand til. Noget andet. Had skabt af en personlig neurose. Neurotikere er intelligente tvivlere. Hvis de udsættes for svigt, svinder hadet. De bukker under for tvivlen. Krigen tager ikke hensyn til neurotikere. Den milde, gode far finder de ikke i krigen. Berettiget kamp. Christensen. Nu skal De blive en god soldat. (Gengivet efter hukommelsen)

Gilbert aflæser ham i dybden og antyder, som det intelligente menneske han, at det er noget komplekst ved Flammens person, der er styrende. Flammen dræber gang på gang et nazistisk fjendebillede – et stærkt følelsesmæssigt fantasme - men han ser ikke, at han også hver gang dræber et menneske. Den konsekvens og tvangsmæssighed, hvormed han handler, bekræfter dette. Fra et dramaturgisk synspunkt er det således en scene, hvor rollerne som bøddel og offer omfordeles.

Samtalens forløb sår en tvivl hos Flammen om Gilberts holdningsmæssige ståsted (nazist/modstander af nazismen), men åbner ligeledes op for et nyt og andet selv billede. Han mangler et mere fuldgældigt grundlag at føre krig på – et mere ideologisk orienteret efter Gilberts mening. Men situationen viser også en manglende følelsesmæssig styrke til at håndtere situationer, hvor han (modsat rollen som likvidator) ikke er direkte kontrollerende.

#### Hoffmans og faderens ved til bålet

Samtalen med Gilbert ligger først i forløbet. Dernæst følger den med Hoffman, som uddyber sårbarheden hos Flammen. Flammen handlingsslammes og mister helt modet til at gøre det af med Hoffman. Endelig følger samtalen med faderen, som dramaturgisk fuldbyrder portrættet af Flammen. Han mangler forklarligt nok som 22årig nogle almenyldige og holdbare træk som menneske. En større grad af integrering af tanker, følelser og holdninger, der kunne tjene som tungere ballast til at modstå trykket fra aktionerne og fra oplevelser af menneskelig svigt.

Efter samtalen med Gilbert ophører Flammen med at likvidere. Han forsøger ganske vist at få dræbt Hoffmann ad to omgange, men begge gange mislykkes det.

#### Citronen – en skyggekarakter

Meget af det, som er blevet fremhævet om Flammen (fig.8), passer lige så godt på Citronen, men hans væsen er anderledes. Han er gift med Bodil og har en datter, men som følge af hans modstandsarbejde er det ikke muligt at opretholde et almindeligt familieliv.

Han er en lonely rider, rodløs natur uden noget fast tilholdssted. Ofte sover han i de biler, som bliver brugt til deres aktioner, i det tøj og den frakke, som han har på hele filmen igennem. Der er noget udtalt usoigneret over ham, og når filmen toner ud, er noget af det, som bliver siddende på nethinden billederne af Citronens svedige og ubarberede ansigt.

Som filmen skrider frem, bliver hans fremtoning mere og mere præget af opløsning, der selvfølgelig også kan forklares ud fra hans iøjnefaldende sensitivitet. Han fremtræder med en følsomhed, som bl. a. lader sig iagttage i situationen, hvor de fejrer hans datters



Fig.7: Flammen – folkeopstanden juni-juli 1944. Foto af Britta Krehl



Fig.8: Citronen sigtende med pistol. Foto af Erik Aavatsmark

fødselsdag. Kameraet dvæler her ved hans indadvendte blik, da Bodil bebrejder ham hans manglende evne til at involvere sig i sine nærmeste familiemedlemmer. Blikket rummer en intensitet af smertefuldhed, der rækker dybt ind og ned i ham.

Citronen gennemgår en udvikling i løbet af filmen, især under indtryk af arbejdet med likvideringerne. Han bliver i stand til at udføre likvideringer af bl.a. Gilbert sammen med von Cappeln-blomsterkvinden, men formår også åbent at opsøge Morten, Bodil og datteren for at tage afsked. Selvom han drikker konstant, har han alligevel styrken til at gå ind i sine følelser og komme mere afklaret videre.

Derfor er han både en skyggekarakter og en kontrast til Flammen. Måske en slags komplementær person til ham, fordi han besidder en evne til at omgås og håndtere vanskelige følelsesmæssige udfordringer. Hvor Flammens historie dramaturgisk er formet som et fald, tegner den altså den modsatte kurve for Citronen.

#### Besættelsesdrama med mennesket i centrum

Som det fremgår, har OC skabt en fortælling om modstandskampen ud fra en oprigtig interesse i at forstå nogle af de centrale skikkelser, og hvad der drev dem. Filmen favner også de personer, som var dobbeltagenter i deres og andres liv, for at give et mere komplet billede af besættelsens indvirkning på det at være menneske. Og ikke mindst den forræelse, som fandt sted. *Flammen og Citronen* er en fortælling, der er optaget af at udforske og afsøge de oversete kinkelkroge i mennesket og i forholdet mellem mennesker. Ærligt, sagsorienteret og helt uden interesse i placeringen af amoral og skyld.

På den måde løfter OC ved hjælp af fiktionen meningsløsheden ud af fortidens fortællinger og mytologiseringer og gør det samtidig muligt for at forholde sig til det ellers mørkelagte kapitel af danmarkshistorien.

#### Prag (2006)

Den to år gamle *Prag* er andet kammerespil fra OC's hånd, og den skildrer ligeledes en mands rejse mod et eksistentielt nulpunkt i sit liv. Christoffer (Mads Mikkelsen) ankommer til Prag sammen med sin kone, Maja, for at bringe sin afdøde far tilbage til Danmark. Opholdet i byen bringer flere ubehagelige afsløringer med sig. Faderen, der forlod sin familie 25 år tilbage, da Christoffer var en dreng i sin tidlige pubertet, har levet sin skjulte homoseksualitet ud i et årelangt forhold til den advokat, der afvikler faderens dødsbo. Samtidig afslører Maja (Stine Stengade), at hun igennem det sidste halve år har haft et forhold til den yngre kunster, Michael, og hun finder næsten simultant ud af, at hun er gravid med ham.

Under disse omstændigheder blottægges det dilemma, som har fastholdt Christoffer i en årelang følelsesmæssig skruestik. Den tidlige traumatisering med faderens svigt har forhindret ham i at udvikle evnen til meningsfuld og dyb følelsesmæssig kontakt med sig selv og sin omverden. Dette dilemma når dybt ned i hans person og har gjort ham følelsesmæssig utilnærmelig. Selvom han nærer en dyb kærlighed til Maja, kan han ikke indgå i en følelsesmæssig relation til hende, som er tæt og inderlig, fordi han virker spærret inde i sig selv (fig.9).

#### Dødedansen – bruddenes psykodynamik

OC's fulde opmærksomhed samler sig om, hvad der sker med Christoffer ved udsigten til det dobbelte tab, som følger med faderens død og ægteskabets uafvendelige sammenbrud. Han går især tæt på Christoffer og anlægger hans synsvinkel. *Prag* er på den vis et nærstudie i, hvad der sker med en voksen mand, der er konfronteret med omstændigheder, som han ikke længere kan skjærme sig mod.

Faderens død reaktiverer følelsen af svigt, og Majas affære uddyber kun hans sårbarhed. Overrumplet og provokeret reagerer han - og mest af alt styret af instinkterne. Der går hul på ham, og følelsesfuldheden i ham får plads. Der er ingen tvivl om, at kærligheden mellem Christoffer og Maja er stærk og gensidig, men mange års følelsesmæssig afsondring fra hinanden forhindrer, at de nu kan nå hinanden. Prags romantiske og labyrintiske byrum tjener næsten som et symbolsk billede på et ægteskab, hvor ingen af dem kan se hinanden. De er sammen og alene – hele tiden (fig.10). Selv på de fælles turistflanerende strejftog ud i byen, selv når deres hænder

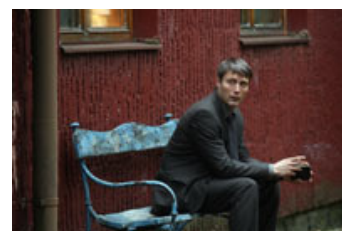


Fig.9: Christoffer alene. Foto af Alzbeta Jungrova



Fig.10: Christoffer og Maja, sammen og alene. Foto af Alzbeta Jungrova

mødes i korte smukke og intense øjeblikke, selv når de skændes på åben gade, hvor de brutalt flår den borgerlige pænhed og anstændighed af hinanden (fig.11).

Der er ingen mulig vej tilbage. Kun en gensidig frisættelse af hinanden, som ses i en meget gribende scene, hvor de første gang kan nå ud over bitterheden, desperationen og melankolien og give hinanden omsorg. Face to face (fig.12).

#### Frisættelse: undergang eller en vej frem?

Da vi forlader Christoffer i slutningen af filmen, er Maja taget hjem. På dette tidspunkt har han besluttet at lade faderen blive begravet i Prag og lade Alena, faderens husholderske, overtage huset med alt indbo. (incl. faderens fotografier af sønnen og ekskone, bl.a. et bryllupsbillede)

Fortiden er lagt bag ham, og det samme er tilværelsen sammen med Maja, men hvor går han hen med sine kufferter og sit liv, da han i slutbilledet går mod centralperspektivets forsvindingspunkt? Finder han en vej ud af sig selv? Finder han en vej ud og frem i verden?

Svaret er overladt til tilskueren, som har været vidne til et modigt og konfronterende indblik i, hvordan kærlighed mellem far og søn er afgørende for den voksne mands evne til at turde at møde sig selv følelsesmæssigt i kærligheden – det intime og ordløse bånd mellem mand og kvinde. Det er en film, som sanseligt berører et centralt dilemma og rører os i kraft af et stramt fortalt forløb og et fortættet, nærgående og nærværende billedsprog.

#### Nordkraft (2005)

OCs bearbejdelse af Jakob Ejersbos roman om pushermiljøet i Aalborg er blevet til en ensemblefilm i stil med Paul Haggis film *Crash* (2006) og med en identitetsproblematik som tematisk bindemiddel. Filmens handling er rykket frem til i dag og strækker sig over 5 dage.

På den måde lykkes det OC at få hovedkaraktererne Steso (Thure Lindhardt), Maria (Sine Egholm Olsen) og Allans (Claus Riis Østergaard) historier til at fungere gnidningsfrit i forhold til hinanden, og i tilgift styrkes fornemmelsen af en virkelighed 'her og nu'. Filmens stilisering får desuden intensiveret vores indlevelse i forhold til personernes eksistentielle kamp med at komme fri af en misbrugsvirkelighed.

Med det stiliserende præg tænker jeg på den eksperimenterende kamerabrug, brugen af fastmotion, den frontale lysætning og brugen af komplementærfarver.

Komplementærfarverne bruges til at holde personerne ude fra hinanden og samtidig holde orden på det kaos, som personerne lever i og selv er. Steso og (eks)kæresten Tilde er således holdt fast i gule og blå farver, Maria og Asger i de grønne og røde, mens Allans virkelighed er eksponeret i en behersket sort-hvid farveskala.

Også lysætningen er interessant, fordi den radikalt bryder med al gængs praksis. Inspirationen er hentet hos den amerikanske fotograf Nan Goldin (især hendes bog *The Ballad of Sexual Dependency*), som benytter en point and shoot-teknik, hvor blitzen smaskes direkte på personen, der ofte er placeret med en væg bag sig. Goldin har som stofmisbruger fotograferet tusindvis af portrætter af personer, som er helt udbrændte og lever på kanten af afgrunden. Point and shoot-teknikken giver ofte meget uskarpe billeder, og dette forlener motiverne med en sanselighed og følsomhed, som virker dragende på beskueren.

I det hele taget er *Nordkraft* en film, som sætter det teksturale meget højt, dvs. udover det visuelle, scenografien og filmens locations (filmen er gennemført en location-film). Som sådan kommer man til at tænke på såvel Danny Boyles *Trainspotting* (1996) som Darren Aronofskys *Requiem for a Dream* (2000).



Fig.11: Opgør på åben gade. Foto af Alzbeta Jungrova



Fig.12: Deres sidste aften. Foto af Alzbeta Jungrova

### Parallele karakterer

I filmen følger vi på skift – men dramaturgisk parallelt afviklet - Maria, Allan og Steso, som alle ønsker at gøre op med deres liv i misbrug, men deres forudsætninger for at gøre det er vidt forskellige (fig.13).

Som filmen former sig, får vi tre historier udfoldet med hvert sit perspektiv. Marias, som kan betragtes som befrielseshistorie, drives fremad af en længsel efter at opleve kærligheden og et større selv værd, men som i første omgang standser i etableringen af et nyt forhold (til Hossein).

Allans historie er en genrejningshistorie. Helt symbolsk kommer han i begyndelsen af filmen gående med sin kuffert, det eneste han har. Han befinder sig helt enkelt i et eksistentielt nulpunkt, hvorfra han kan påbegynde et nyt liv efter 4 år på søen (fig.14).

Stesos historie er den eneste, som føres til vejs ende. Det er en forfaldshistorie. På trods af en intellektuel kapacitet af dimensioner, formår han ikke bryde ud af den determinering, som misbruget har sat ham i. Selvfølelsen og oplevelsen af livslykke kan ikke adskilles fra stofferne rus. Kærligheden til Tilde er vel mere af platonisk art, og den er forvaltet med samme tvang og afhængighed, som kendetegner hans forhold til stofferne (fig.15).

Vi har at gøre med 3 personer, som ønsker at bryde ud af en determinerende virkelighed, men hvad skal og kan de sætte i stedet? Ingen af dem – måske kun Allan til en vis grad – har en formuleret forestilling om, hvilken retning de skal bevæge sig i. Manglen på et alternativ udspringer af, at de ikke kan formulere, hvad de vil, fordi de dybest ikke ved, hvem de er, eller hvem de vil være. Med andre ord er deres liv mærket af en identitetssøgen, som i filmen kædes sammen med kærlighedssvigt af forskellig art.

### Kærligheden – igen

Også i *Nordkraft* er kærligheden er en måde at erfare og forstå sig selv på. Og at sætte sig selv i forhold til en omverden, der også kan fortælle, hvem man er. Dette er især vigtigt, når man ikke har et gennemskueligt erfaringsgrundlag at gå ud fra i sin måde at tackle livet på.

Det er interessant, at de tre personer ikke ud fra sig selv kan komme overens med sig selv og vælge en kurs for livet uden for misbrugets verden. De mangler alle noget i at være helstøbte mennesker, og ud fra en lidt mere overordnet betragtning kan man sige, at de alle er udspaltninger af ét menneske. De fremtræder på filmens plan som komplementære individer. Dog falder Allans person og historie ikke helt på plads, fordi hans drivkraft er driften, som forener Marias følelse og Stesos fornuft. En medierende figur med andre ord. I dette perspektiv har vi at gøre med moderne, tidstypiske almenlydige dilemmaer, der blot her er udfoldet i en aalborgensisk virkelighed.

Det, OC får fortalt med denne film, er, at mennesker lever med smertefulde dilemmaer, hvor der skal vælges. De lever som disse tre på kanten af afgrunden. Ved at blive i et personligt nedbrydende liv omgivet af et misbrug, gives der ingen vej fremad, men ved at følge en kurs fremad, vil der altid være en risiko for at blive sat tilbage. Man ikke umærket kan leve et liv, som det Steso, Maria og Allan har levet. Det er et dilemma, som især vanskeliggøres af, at man ofte er blevet fange i dilemmaets spind, fordi man som menneske ikke har fået et personligt fundament af selvopfattelse og kærlighed, som man i sin livsbane kunne navigere ud fra.

I den forstand er der for så vidt ikke noget nyt og skelsættende ved OC's *Nordkraft*. Det særlige for OC skal derimod lokaliseres i den attitude, han indtager over for sit dramatiske stof, med vægtningen af filmens tekstur og det, der vedrører filmens æstetiske diskurs (og dermed tilskuerens tilgang til især personernes kamp med deres dilemma).

### En tråd tilbage i det øvrige filmværk

De tre film – her behandlet i omvendt kronologisk rækkefølge - skildrer alle mennesker, som lever med dilemmaer tæt inde på livet. Oftest er der, som understreget flere gange, tale om mænd, som bevæger sig på afgrunden, og OC's bedrift består først og fremmest i at beskrive nogle – ved nærmere eftertanke – almenlydige dilemmaer i disse mænds



Fig.13: Maria. Foto af Per Arnesen



Fig.14: Allan. Foto af Per Arnesen



Fig.15: Steso i intellektuel fordybelse. Foto af Per Arnesen

liv. Det givende ved hans film er den åbenhed og det mod, hvormed han går i clinch med sine dramatiske scenarier.

Hvis man kigger bagud på hans øvrige film, vil man bekræftes i, at det er mænd og deres eksistens, som er tematiseret. Det gælder uanset, om vi er i en indvandrerkultur (*Pizza King*, 1999 og *Sinans Bryllup*, 1997), eller om det handler om at opklare sortbørshandel under 2. verdenskrig (tv-føljetonen *Edderkoppen*, 2000). *En Kærlighedshistorie* (2001) er som *Prag* optaget af kampen for at bevare kærligheden og sig selv. Spørgsmålet om, hvor afgangsfilmene *Lykkelige Jim* fra 1993 placerer sig – spørgsmålet er interessant, fordi man ikke ved, hvor han gik hen i slutningen af filmen. For sig selv? Ind i et kærlighedsforhold til kvinden Fie? Eller måske videre ud i nye film som ...

## Fakta

### Film af Ole Christian Madsen

*Flammen og Citronen*, 2008

*Prag*, 2006

*Nordkraft*, 2005

*En Kærlighedshistorie*, 2001

*Edderkoppen*, 2000 (Historisk føljeton i 6 dele, sendt på DR1)

*Pizza King*, 1999

*Sinans bryllup*, 1997

*Lykkelige Jim*, 1993 (Afgangsfilm fra Den danske Filmskole)

Man kan bl.a. læse mere om *Flammen og Citronen* i det nyeste nummer af *EKKO*.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)