

KOSMORAMA 11

DET DANSKE FILMMUSEUMS TIDSSKRIFT

OKTOBER 1955 - 2. ÅRG.



Siodmaks nye film »Die Ratten«, der er sikret for Danmark, omtales nærmere inde i bladet. På billedet fra filmen ovenfor ses til venstre Hans Stiebner, til højre Fritz Rémond.

INDHOLD:

Filmologi	26
Nye billeder	27
Film Forum af <i>Johs. Møller</i>	28
Siodmak vender tilbage af <i>Bent Petersen</i>	29
Saglighed for begyndere (<i>Manvell: »The Film and the Public«</i>) af <i>Ib Monty</i>	32
<i>Filmanmeldelser:</i>	
»De farlige Aar« af <i>Erik Ulrichsen</i>	33
»Robinson Crusoe« af <i>Jørgen Stegmann</i>	34
Filmindex X (<i>Hagen Hasselbalch</i>)	36

FILMOLOGI

I slutningen af „Politiken“s lidet begejstrede anmeldelse af „Robinson Crusoe“ hed det: „For filmologer og angstpsykologer er filmen derimod ikke uden interesse. Lad dem gå i Park Teatret“.

I slutningen af „Berlingske Tidende“s begejstrede anmeldelse af samme film hed det: „Det er muligt, Feinschmeckerne og Filmologerne vil rynke paa Næsen ad „Robinson Crusoe“. Men for os andre fører den Beviset for, at Luis Bunuel for een Gang Skyld kan hævde sit Ry som en af Filmens store Kunstnere ...“

Man kan således ikke påstå, at der hersker slående enighed om, hvorledes „filmologernes“ sjæleliv er beskaffent. Kun kan man konstatere enighed om, at man for alt i verden må undgå at blive regnet for en „filmologisk“ størrelse. Helst må man have det modsatte standpunkt af „filmologerne“. I drillende karikatur kan den kritiske opgave se således ud: Regn ud, hvad „filmologerne“ mener, indtag derefter hurtigst muligt det diametralt modsatte standpunkt.

Til den usikre fornemmelse af, hvad „filmologerne“ mener, svarer en usikker fornemmelse af, hvad filmologi er. Af „Politiken“s anmeldelse fremgår det, at der tænkes på en gruppe i Danmark (ellers er opfordringen til dem om at gaa i Park meningsløs), og af dette — og andre hib — tør man slutte, at det bl. a. er kredsen omkring „Kosmorama“, der tænkes på. Men „Kosmorama“ har ingensomhelst tilknytning til filmologien og filmologerne.

Filmologiens principper er fremlagt af *Gilbert Cohen-Séat* i første del af værket „Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma“ — i denne del findes „notions fondamentales et vocabulaire de filmologie“. Videre arbejdes der ud fra disse principper i tidsskriftet „Revue Internationale de Filmologie“. I disse filmologiske arbejder findes først og fremmest psykologiske og so-

ciologiske studier, men i vor programartikel i „Kosmorama“ 1 hed det formentlig klart nok:

„Det store gros af standardprodukter vil vi ikke bruge megen tid på. Nogle psykoanalytisk og sociologisk interesserede kritikere er ganske vist meget optaget af netop disse film, men dilettanteriet smitter ofte af på deres refleksioner. Vi føler os ikke beføjede til at optræde som psykoanalytikere og sociologer, og da det kun er fra deres synsvinkler, der kan opnås de meget „spændende“ resultater, holder vi os i det store og hele fra dårlige populære film (sådanne findes jo).“

Fra „Kosmorama“s start er der i bladet lagt en æstetisk-kritisk linie, der ikke på nogen måde minder om filmologernes filosofisk-sociologiske spekulationer og konkrete psykologiske undersøgelser. Af hensyn til den sproglige klarhed henstilles det venligst, at man hitter på et andet skældsord til os.

NOTER

På »Danske Filmklubbers Landssammen slutnings generalforsamling 1. og 2. oktober valgtes følgende bestyrelse: Landsretssagfører *H. Andrup*, Esbjerg (formand), direktør *Haagen Petersen*, »Kosmorama«, Helsingør, adjunkt *Ole Ørnsholt*, Nakskov, adjunkt *W. Serritzlew*, Viborg, adjunkt *Thomas Alvad*, Ribe og arkitekt *Ib Vagn Petersson*, Hillerød. Generalforsamlingen fandt sted i Struer, og ind imellem forhandlingerne forevistes der film bl. a. hos »Bang og Olufsen«.

★

Børge Trolles artikel om *Dreyer* i »Kosmorama« 9 er siden blevet bragt i det norske »Filmdebatt«, det italienske »Bianco e Nero« og esperantobladet »Norda Prismo«.

★

For stills til »Kosmorama« 11 takkes CCC/Herzog-Film (»Die Ratten«), United Artists i København (»Robinson Crusoe«) og Dansk-Svensk Film (»De farlige År«).

★

Det Danske Filmmuseum er ved at samle en retrospektiv film med uddrag af de væsentligste danske stumfilm. Filmen, som bliver af ca. 1 times varighed, vil inden længe blive vist på »Museum of Modern Art«, New York.

★

Inden for hver årgang bliver »Kosmorama« nu pagineret fortløbende.

NYE BILLEDER

HOLLYWOOD

CHARLES LAUGHTONS debut som instruktør med filmen »Night of the Hunter« (United Artists) er af amerikanske kritikere blevet betegnet som en sensation. Filmen skal være et poetisk mesterværk, men samtidig en af de stærkeste film, man har set. Den er foreløbig blevet forbudt af den danske censur, men måske bliver der senere en chance for at få den frem; det vil afhænge af, hvordan censuren i de andre skandinaviske lande vil reagere. Den roman af DAVID GRUBB, filmen er bygget over, er iøvrigt netop kommet i dansk oversættelse. I filmen medvirker ROBERT MITCHUM og SHELLEY WINTERS, og LILLIAN GISH skal yde en meget fin og særpræget præstation som en gammel bondekone.

ENGLAND

Orwells roman »1984« bliver optaget i MICHAEL ANDERSONS iscenesættelse med EDMOND O'BRIEN og JAN STERLING i hovedrollerne.

TYSKLAND

Optagelserne til »Mutter Courage«, der var planlagt af BERT BRECHT og DEFA i Øst-Berlin, er blevet udskudt, da det ikke har været muligt at finde den rigtige skuespillerinde til titelrollen.

★

LILI PALMER, ANITA BJÖRK og GÖTZ V. LANGHEIM er engageret til hovedrollerne i WALTER REISCH's filmatisering af Rilkes »Weise von Liebe und Tod«.

FRANKRIG

LUIS BUNUEL, der ikke har iscenesat film i Frankrig siden 1930 (L'Age d'Or), er i fuld gang med optagelserne til »Cela s'appelle l'aurore«. Manuskriptet er udarbejdet af Bunuel og JEAN FERRY efter EMMANUEL ROBLES' roman. Medvirkende er GEORGES MARCHAL, LUCIA BOSE, GIANI ESPOSITO m. fl.

★

CLÓUZOT arbejder i Nice på to kortfilm om Picasso, en i farver, en i sort-hvid.

ITALIEN

VITTORIO DE SICAS sidste film »Il tetto« efter manuskript af ZAVATTINI behandler bolignøden i Italien. En ung murersvend kan ikke opdrive et sted at bo til sig og sin unge kone, og da han vil gå i gang med selv at bygge et hus, bliver han standset af politiforbud. Historien ender dog lykkeligt. De Sica har som så ofte før anvendt ikke-skuespillere til hovedrollerne.

LUIGI ZAMPA er i gang med en film, der optages af et fransk og et italiensk produktionsselskab i forening, »Ragazze d'oggi« — om fire unge piger af det neapolitanske bourgeoisie og deres oplevelser, da de kommer til Milano. FRANÇOISE ROSAY medvirker.

★

ROSSELLINI har planlagt en film om det moderne Indien og dets problemer.

JAPAN

KANETO SHINDO (»Children of Hiroshima«) har netop afsluttet en stærkt realistisk film om sociale problemer. Filmen hedder »Ookami« (Ulve) og handler om fem fattige funktionærer i et forsikringsselskab, der tror at finde en løsning på deres vanskeligheder ved at begå et postroveri, men deres forehavende mislykkes, og de falder i politiets hænder. En af kvinderne, en krigs enke, begår selvmord, de andre ender i fængsel.

KINA

»Girl of the Grasslands« betegnes som en kinesisk western, hvis man kan forestille sig et sådant begreb, og roses for en fin og ægte persontegning. Den er iscenesat af HSU TAO.

★



Hovedpersonen i Wolfgang Staudtes nye film »Ciske de rat« (Rottefjæs), der er produceret i Holland, og som blev præmieret i Venedig, hvor »Ordet« som bekendt fik førsteprisen.

FILM FORUM

AF JOHS. MØLLER

Når man betænker, i hvor forholdsvis beskeden omfang filmkunsten tages alvorligt og behandles med saglighed her i landet, ville det jo egentlig være naturligt, om radioens Film Forum havde en svoren forbundsfælle i „Kosmorama“. Vi burde kunne forene kræfterne og kæmpe på samme front. Som Film Forum'et de sidste gange har været tilrettelagt, er der imidlertid beklageligt nok ikke rigtig forudsætninger for en sådan alliance. Tværtimod tvinger udsendelsen 16. 9. os til at skærpe og uddybe de kritiske bemærkninger, vi indledte med i sidste nummer.

Udsendelsen startede med en samtale mellem *Johannes Allen* og fru *Alice O'Fredericks* om den sidste nye film „Min datter Nelly“, der jo mildt sagt ikke hører til mesterværkerne. Man fik til sin store overraskelse at vide, at fru Alice var såre tilfreds med denne film, og at hun også var meget glad for at lave ASA's Morten Korch-film. Hun kunne endvidere give den interessante oplysning, at skuespillerne øver sig meget på at virke troværdige, når de harver og pløjer i disse film, som kritiken efter fruens mening bedømmer ud fra et helt andet synspunkt end publikum. Hun fandt genren forsvarlig, fordi der, som hun sagde, også i Danmark laves „lødige film“, hvormed hun jo altså havde indrømmet, at Korcherne ikke er lodige, hvilket igen vil sige, at fruens åbent og ærligt overfor lytterne erkender det forsvarligt at lave ikke lodige film. I god overensstemmelse hermed fik hun også reklameret lidt for det kommende ASA-produkt „Far til fire på landet“, om hvis herligheder fruene talte så forborgent og forjættende, at vore forventninger måtte spændes til bristepunktet. Helt ubetalelig var den oprigtige nyfgenhed, hvormed Allen udspurgte fru Alice om disse standardvarer. Det lod virkelig, som om han aldrig i sit liv havde hørt om noget så lovende og spændende og interessant.

Naturligvis fremhævede Alice O'Fredericks også med stolthed ASA's „alvorlige film“, hvortil intervieweren, Film Forum'ets ene redaktør, Johannes Allen, i de fleste tilfælde har leveret manuskript og drejebog. Så det var jo ikke så underligt, om de to var enige på dette punkt.

Lad det nu være sagt utvetydigt, at nærværende anmelder intet øjeblik har grund til at betvivle Allens hæderlighed og vilje til ikke at sammenblande sit job som redaktør af radioens Film Forum med sine interesser som manuskript- og drejebogsforfatter hos ASA. Men han må dog kunne indse, at det er og bliver principielt forkasteligt, at en mand, der skal orientere lytterne sagligt og selvstændigt om film, selv står med begge ben i filmbranchen, ja har sine hovedindtægter hos det selskab, hvis instruktør han har halet til mikrofonen og givet lejlighed til en fuldstændig skamløs lovprisning af underlødige produkter, som hun oven i købet selv indrømmer er ikke-lødige. Både radioen og Johannes Allen må kunne indse, at denne fremgangsmåde er ganske uholdbar.

Til underbygning af de mange rosende ord om „Min datter Nelly“ bragtes to „tragiske“ scener fra filmen, der virkede som et koncentrat af de sidste tyve års dårligste danske hørespil. En henvisning til det „demokratiske“ i, at alle danske film bliver præsenteret med klip og klap i Film Forum'et, kan vi virkelig ikke tage alvorligt. Det må naturligvis være redaktionens gode ret selv at bestemme, hvilke film den vil ofre omtale. Hvis filmselskaberne i dette tilfælde begynder at udøve samme tyranni, som teatrene gør det overfor Dramatisk Forum, hvor man så at sige aldrig hører et kritisk ord, er vi jo ude i den rene parodi.

I den øvrige del af udsendelsen fik man lidt at vide om italiensk films vilkår efter krigen i en udveksling af spørgsmål og svar mellem *Svend Age Lorentz* (der indtil videre er indtrådt i redaktionen i stedet for Bjørn Rasmussen) og den italienske filmdirektør *Attilio d'Onofrio*.

Lidt mere oplysende var Lorentz' bedrøvelige beretning om sit eget indtryk af italiensk film idag. Situationen synes bedst og fyndigst karakteriseret af instruktøren *Luciano Emmer* med ordene: „Italiensk film i dag er intet andet end sang og spaghetti, sang og spaghetti“.

Skuespillerinden *Helle Virkner* fortalte med kælen røst om sit besøg på filmbiennalen i Venedig, hvor der havde været „mange store navne og smukke skuespillerinder“. Som om dette ikke var udtømmende nok, kom Bjørn Rasmussen til sidst, hæs som en ravn, og gav en noget mere differentieret bedømmelse af biennalens begivenheder. Det var ham om at gøre at pointere, hvilke store muligheder der nu efter „Or-

det"s succes er på det internationale marked for dansk filmproduktion. Gid de danske filmproducenter nu må kende deres besøgestid, hviskede han næsten tryglende med sin svindende røst.

Vi kan naturligvis kun dele hans forhåbninger, men så længe radioens Film Forum selv går i spidsen med favorabel omtale af film som „Min datter Nelly“, „Bruden fra Dragstrup“ og hele det Morten Korchske bryg, er der næppe grund til at vente nogen snarlig opfyldelse af de fromme forhåbninger.

SIODMAK VENDER TILBAGE

AF BENT PETERSEN

Robert Siodmak har skiftet hest endnu en gang. Nu har han i Berlin fuldført sin første tyske film, siden han i 1933 måtte forlade Tyskland. Det er en filmatisering af

Gerhart Hauptmanns skuespil „Die Ratten“, og filmen er ikke blot blevet en kunstnerisk succes, men også en økonomisk. Det er ikke mærkeligt, at Siodmak er hentet til Tyskland igen. Han har gennem en omskiftelig tilværelse vist en glimrende evne til at finde sig til rette nye steder og skabe fuldlødige film på baggrund af helt nye erfaringer. Som type er han iøvrigt karakteristisk for den europæisme, som mere og mere er begyndt at præge kulturlivet. Man arbejder over grænserne.

Men Robert Siodmak er ellers ikke indfødt berliner. Vist til manges overraskelse er han kommet til verden i Shelby County i Tennessee i året 1900. Som barn kom han imidlertid med sine forældre til Tyskland, han gik i skole i Berlin og studerede senere ved universitetet i Marburg. Erich Pommer gav ham de første filmchancer, men det store gennembrud fik han i 1929, da han var med til at iscenesætte „Menschen am Sonntag“ i samarbejde med Billy Wilder og Fred Zinnemann, som jo begge er aktive i Hollywood i dag. „Menschen am Sonntag“ skildrer en søndag i Berlin — men uden at sentimentalisere det folkelivs-



Photo de travail fra optagelserne af »Die Ratten«. To filmpersonligheder i intimt samarbejde: Robert Siodmak og Maria Schell.

billede inde i den ophedede by og ved bade-stederne, som er kernen i filmen. Det er en stemningsfilm. Overalt er billederne mere veltalende end selv den mest raffinerede dialog. Formentlig giver „Menschen am Sonntag“ et saa skarpt psykologisk billede af unge mennesker i tyverne, at den vil blive benyttet som „kildeskrift“. Derudover er det et friskt, uimponeret, både alvorligt og vittigt udgangspunkt for tre unge filmfolk, der siden udviklede sig til tre markante instruktørpersonligheder.

Siodmak var også instruktør af „Vorunter-suchung“ („En kvinde myrdet“), „Lidenskabens storme“ med *Emil Jannings* og „Der Mann, der seinen Mörder sucht“, men efter den nazistiske omvæltning dukker han op i Paris og får international succes på den gennemmusikalske samtidsatire „Krisen er forbi“ med *Danielle Darrieux* og *Albert Préjean*. Efter nogle mindre opsigtsvækkende film bemærker man „Unge piger forsvinder i Paris“ med *Erich von Stroheim*, *Maurice Chevalier* og *Marie Déa*. I 1940 måtte han igen videre, og han ankom til Hollywood med en række andre talenter, der var på flugt fra nazismen.

En titel som „Slangedronningen“ er typisk for den art *thrillers*, som Robert Siodmak lagde navn til i den første tid. Det er sandsynligt, at han havde måttet fortsætte med den slags ting, hvis han ikke havde truffet en vis *Joan Harrison*. Man siger, at hun fandt ham på en emigrantcafé. Ihvertfald slog hun med sikkert instinkt ned på Siodmak, da hun efter sit mangeårige samarbejde med *Alfred Hitchcock* besluttede at optræde som selvstændig producent. Deres første film „Vidne søges“ („Phantom Lady“) trak dem begge frem midt i projektørlyset, og man begyndte snart en ivrig diskussion af Joan Harrisons yndlingstema: „Der bor en morder i enhver af os“, som de begge udbyggede i „Christmas Holiday“ og i „Når skæbnen rammer“ („The Suspect“). De sidste film udspilles i gaslys i et typisk victoriansk milieu, og fra det første billede er der ikke megen tvivl i tilskueren. *Charles Laughton* vil før eller senere dræbe sin hustru, et tyrannisk og ondskabsfuldt væsen, som ganske åbenbart prøver at pine ham ihjel. På en måde handler han altså i selvforsvar, men filmen slutter meget moralsk med, at han angiver sig selv. Derefter fulgte den fremragende „Spændetrojen“ („The Strange Affair of Uncle Harry“), og det var nu nemt at se, at dette med morderen i ethvert menneske ikke skulle tages for bog-



Heidemarie Hatheyer som Anna John i »Die Ratten«.

staveligt. Det kan udvides til: Der er ofte mange skyldige i et drab. Siodmak og Harrison er ikke de eneste, som benytter forbrydelsen til at trække helt andre ting frem i lyset. Det er ihvertfald lykkedes dem at afsløre visse ubehagelige sider ved det konventionelle familieliv i så høj grad, at den amerikanske censur blev alvorligt forskrækket over „Spændetrojen“. Derfor slutter den med, at det hele kun har været en drøm!

Vi opholder os hos en lille provinsfamilie, bestående af Harry og hans to søstre. Den ældste ødsler al sin despotiske kærlighed på broderen og hun sørger for, at hans forlovelse går over styr. Harry har mistet den sidste chance for at slippe over i en normal tilværelse. Pludselig dør den yngste søster og den ældste har en anelse om, at der er sket en fejltagelse. Harry har prøvet på at forgive hende. Hun påtager sig mordanklagen for at hævne sig på sin bror. Harry skal resten af sit liv leve under en frygtelig skyldfølelse: Først dræbte han sin yngste søster, og derefter blev hans ældste søster henrettet i hans sted. Men så slutter „Spændetrojen“ altså med, at Harry kun har „drømt“ hele denne familietragedie.

Robert Siodmak gik endnu videre i „Vindeltrappen“ („The Spiral Staircase“). Her er vi i et typisk New-England-milieu fra omkring århundredskiftet. I et stort forment hus med rige traditioner hersker en gammel kvinde over resterne af en stor familie. Tilbage er kun nogle tjenestefolk og hendes to sønner. Pengene giver hende autoritet og bestemmelsesret, men de er samtidig årsagen til familiens isolation. Stamtræet vokser ikke mere, og i stilstanden yngler sindssyge. Nogle mystiske mord på unge piger med legemlige skavanker vækker opsigst, og langsomt får vi en anelse om, hvem der er morderen. Det er den ene af sønnerne. Da han er ved at indkredse husets stumme tjenestepige, er det trods alt morderen, som redder hende — ved simpelthen at skyde sønnen. Denne begivenhed finder sted på husets vindeltrappe, og choket er så stort, at den unge pige får sin stemme igen. Hun er helbredt. Symboliken er uden pegfinger og alligevel let at modtage. „Vindeltrappen“ er et eksempel på, hvordan man i Hollywood må omforme stoffet for at komme ind på livet af afgørende forhold i det store samfund. Fra det milieu, som findes gengivet i „Vindeltrappen“, rekrutteres mange af det frie kulturlivs plageåndere i Amerika, og Siodmaks film er glimrende eksempler på milieuskildringens store betydning for den skabende filmkunst.

Gerhart Hauptmanns „Die Ratten“ bryder ikke den linie, som man har kunnet følge i Siodmaks bedste film. Dette naturalistiske drama er fra 1910 og spilles i øjeblikket meget på de tyske scener. Hovedpersonen er fru Jette John, som ved spillets begyndelse i flere måneder har foregivet at være gravid. Sandheden er, at hun aborterede i fjerde måned, men uden at nogen fik det at vide — heller ikke hendes mand, som på det tidspunkt var bortrejst. Hr. John har intet højere ønske end at få børn, og for ikke at miste ham har fru John fundet på denne månedlange nødlovn. Tilfældigvis kommer hun i forbindelse med en polsk tjenestepige, Pauline Piperkarcka, der skal have et barn — faderen til det er forsvundet og Pauline kan ikke finde ham. Fru John får hende overtalt til at føde barnet i al hemmelighed, hvorefter fru John kan udgive det for sit eget, og da hendes mand kommer hjem fra en rejse, er han altså beriget med en søn. Piperkarcka opsøger imidlertid ret hurtigt fru John for at se sit barn, ja, hun kræver til sidst, at „handelen“ skal gå tilbage. Fru Johns bror Bruno er medvidder i

sagen, og de tre kommer efterhånden i et så spændt og indviklet forhold til hinanden, at det må ende med en katastrofe. Bruno dræber Piperkarcka og i sidste scene begår fru John selvmord.

Dette stof kan i dag få sin fulde kraft på scenen, selv om den oprindelige aktuelle baggrund: Berlin i det første tiår af det nye århundrede, ikke mere appellerer direkte til publikum. Der vil til gengæld straks opstå store vanskeligheder ved en filmatisering, og Robert Siodmak og manuskriptforfatteren *Jochen Huth* skar igennem dem allesammen ved at henlægge handlingen til 1955. Skønt det er almindeligt anerkendt, at de store naturalistiske skuespil ikke kan tåle en for pietetsfuld behandling i filmstudierne, opstod der alligevel en storm af forargelse efter de første meddelelser om filmbearbejdelsen af „Die Ratten“. Piperkarcka var nu blevet til Pauline Karka, flygtning fra østzonen og derfor afhængig af pas til Vesttyskland. Det kan Bruno skaffe hende, og som betaling føder hun altså sit barn i al hemmelighed. Da Bruno prøver at dræbe hende nytårsaften, forsvarer hun sig og slår ham ihjel med en mursten. Efter denne begivenhed vandrør hun sanselos mod sektorgrænsen og det vestlige politi tager sig af hende. Hr. og fru John hentes til stationen. Her starter filmen egentlig, idet fru John i et langt tilbageblik forklarer, hvad der er hændt imellem dem. Både hr. og fru John erkender deres dybe ansvar for den ulykkelige udvikling og helbredt for en farlig apati løber Pauline ned til sit barn.

Før premieren ved „Internationale Filmfestspiele“ i Vestberlin den 28. juni satte selskabet CCC/Herzog alle sejl til for at forsvare denne bearbejdelse. *Maria Schell* havde fået tilbud om at spille Pauline og sagde først nej, fordi hun ikke mente, at der var nogen grund til at „forbedre dette dejlige skuespil“, men da hun havde læst manuskriptet, ændrede hun fuldstændigt mening. I en redegørelse fremsatte Jochen Huth det synspunkt, at tyskerne efter den sidste verdenskrigs inferno bedre er i stand til at overleve mange personlige kriser, som ellers ofte fører til katastrofe. Det er uden tvivl rigtigt. Endelig offentliggjorde selskabet et brev fra Gerhart Hauptmanns enke, i hvilket hun fortalte, at hendes mand altid havde hyldet filmens ret til fri bearbejdelse af romaner og skuespil. Allerede i 1913 filmede *August Blom* hans „Atlantis“.

„Die Ratten“ blev en stor sejr for Siodmak. Han kendte det gamle Berlin godt

nok til, at man kunne have betroet ham en atmosfærerig gengivelse af teaterstykket, men han har ment det var klogere at modernisere historien og han har haft mod nok til at give den en happy ending. Filmen er i stor udstrækning blevet optaget „på stedet“ og der spilles meget afdæmpet og uteatralsk, men netop det beherskede spil forhøjer spændingen og får klimaks: *opgøret mellem Pauline og Bruno* til at virke som et chok. Selve fødslen finder sted i den vældige hal, hvor hr. John opbevarer de møbler, som han transporterer til og fra Vesttyskland. Her er trapper og labyrinter, og i en krog med halvfemser-møbler og et stort gyldent spejl bliver der redt op til Pauline. Alligevel har „Die Ratten“ ikke den samme farlige viden om milieuets betydning for menneskets handlinger, som man kan finde i Siodmaks bedste amerikanske film. Der spores lidt usikkerhed hos den hjemvendte instruktør. Af og til løber den svenske gæstefotograf *Göran Strindbergs* fine billeder tomgang, men hver gang reddes de svage steder af historiens glimrende komposition. Selv som Pauline har Maria Schell svært ved at holde sig fra de charmeture udenfor rollen, som formentlig har gjort hende så populær, men hun spiller dog bedre her end i sine tidligere film. Virkelig fremragende er *Heidemarie Hathayer* som fru John — hun forstår at vise et menneske fra dets mest ubehagelige sider uden at miste tilskuerens opmærksomhed.

„Die Ratten“ er et tegn på en kursændring i vesttysk film. Man vender tilbage til virkeligheden. Det bliver spændende at følge Robert Siodmaks anden start indenfor tysk film.

SAGLIGHED FOR BEGYNDERE

Roger Manvell: »The Film and the Public«, Penguin Books 1955, 352 s.

Dr. Manvell er ikke en af de mest originale eller spændende engelske filmskribenter, dem må man søge i de yngre generationer, men han har en indiskutabel viden og et sundt jugement og det er ikke de dårligste egenskaber at sidde inde med, når man som han har sat sig til opgave at udbrede filmkundskaben.

Hans sidste Pelican Book er, som den nu 11 år gamle „Film“ i samme serie, en introduktion til studiet af film. Skønt titlen

antyder et sociologisk arbejde, behandler bogens to trediedele dog filmen som kunstform. I „Film“ gennemgik han den unge kunstarts æstetik, i sin nye „study“ undersøger han den historiske udvikling, i det første afsnit „Seen in perspective“ i form af et række essays. Inden for stumfilmen belyser han toppunkterne ved at beskæftige sig med nogle af de førende instruktører, *Méliès, Griffith, Chaplin, Flaherty*, der står hans hjerte særligt nær, *Pabst, Gance* („filmens Victor Hugo“). Når han kommer til talefilmen, former hans gennemgang sig som tværsnit, realismen, tegnefilmen, musikken og filmen; det sidstnævnte afsnit er det bedste, og han slutter af med de nye dimensioner, der giver ham lejlighed til at bekende sin tro på den normale films levedygtighed.

Til denne afdeling knytter sig 23 enkelt-anmeldelser af lige så mange film, repræsentativt udvalgt fra „Greed“ til „Umberto D.“ Synspunkterne er konventionelle og uden overraskelser, men hver film er sikkert placeret inden for sin respektive genre og sin instruktørs øvrige produktion. Som helhed er disse introduktioner kyndig og perspektivrig filmkritik. Trods bogens lidt improviserede karakter og løse komposition — stoffet er åbenbart samlet sammen fra tidligere artikler — får man et godt indtryk af forfatterens force, den afbalancerede saglighed, der afholder ham fra subtile teorier og de alt for almindelige generalisationer.

Den tunge ende er afgjort den sidste trediedel, der drejer sig om filmen som industri, filmen og samfundet og filmen og fjernsynet. Allerede i „Film“ beskæftigede han sig med disse sociologiske og økonomiske aspekter og her fremfører han de senere resultater inden for disse grene af filmforskningen, som muligvis er meget værdifulde for psyko- og sociologer, men som ret beset er filmkunsten aldeles uvedkommende. Manvell interesserer sig imidlertid stærkt for disse problemer og han er velorienteret i den efterhånden voluminøse litteratur derom. Men man kunne undertiden ønske, at forfatteren af filmbøger ville renoncere lidt på alsidigheden og koncentrere sig helt om det væsentligste: filmen selv.

Af illustrationerne er der enkelte af de faste gengangere, men også flere sjældne, og bogen er forsynet med en lidt rodet liste over fremtrædende film, instruktører og stjerner, en fyldig kommenteret filmbibliografi og en helt ypperlig fortegnelse over bøger og tidsskriftartikler af og om 82 filmkunstnere.

Ib Monty.



Kontrasterende stemninger fra »De farlige år«.

OMTRENT ET MESTERVÆRK

DE FARLIGE ÅR — DE 5 FRA BARSKA GADEN (Piatka z Ulicy Barskiej). Prod.: Film Polski. Premieret ved filmfestivalen i Cannes 1954. Manus.: Alexander Ford og Kazimirz Kozniewski efter en roman af Kazimirz Kozniewski. Instruktion: Alexander Ford. Foto (Afgacolor): Jaroslav Tuzar og Karol Chodura. Musik: Kazimirz Serocki. Medv.: Aleksandra Slaska, Tadeusz Janczar, Andrzej Kozak, Tadeusz Lomnicki, Marian Rulka.

Fem unge mennesker står anklaget for Warszawas byret. De erkender sig skyldige i tyveri og får en betinget dom. En værge skal sørge for, at de får arbejde, at de udvikler sig til nyttige samfundsborgere. Alle er de skadede af krigen og deres milieuer, og de er indblandet i en underjordisk affære, som ikke udredes klart i den danske version, der synes at have bearbejdet den originale meget håndfast. I begyndelsen går det ikke godt med socialiseringsprocessen, indirekte bliver kammeraterne skyld i en ung mands død (de jager ham, fordi de tror han er angiver, og han falder ned i et hul blandt ruinerne og slår sig ihjel), og de søger at drukne deres samvittighedskvaler i spiritus. Men værgen skaffer dem jobs, nogle af dem ved den nye „øst-vest-vej“, der symboliserer Polens genopbygning. En af dem er ved at blive dræbt i kamp mod de underjordiske elementer, kammeraterne tidligere har været i forbindelse med, men han overlever — takket være bl. a. den unge pige, han har forelsket sig i.

Dette referat kunne meget vel tænkes at

gengive handlingen i en konventionel og prosaisk østlig socialfilm uden stil. Men dette er »De farlige år« netop ikke. *Alexander Ford*, kendt herhjemme fra »Oprøret i Ghettoen«, har udviklet sig til en virtuos kunstner med en eminent sans for klipning og en indtagende poetisk evne. Efter at de unge mennesker har fået den betingede dom, løber de ud til friheden — derefter et billede af Warszawas duer i flugt henover byen, fulgt af en kamerabevægelse ned mod ruinerne, hvoriblandt »Duemoderen« (en gammel kvinde, der tager sig af duerne og de unge mennesker) bor. Vidernes beretninger følger efter hinanden i en knap, økonomisk sekvens — Ford skærer alt overflødigt bort og klipper hyppigt hårdt og overraskende. Gang på gang får stilen stoffet til at gøre. F. eks. gives den i denne sort film næsten obligatoriske hymne til arbejdet i en meget dygtig og medrivende *travelling*. Nærbilleder sættes flere steder pludselig ind med god effekt, og man vil længe huske billederne af moderen, der efter et skænderi med sønnen omsorgsfuldt trækker støvlerne af ham, og af filmens unge pige, hvis ansigt ude i ruinerne dukker frem af lokkerne med et smil — efter at hun til kærestens rædsel har leget død. Forholdet mellem ham og hende er i det hele taget smukt skildret — fra den første, undselige forelskelse til krisen, da han nægter at fortælle om sin kriminelle hemmelighed.

Personerne er solide og troværdige, og Ford formår at skildre dem overbevisende i en række forskellige stemninger og situationer. Han er virkningsfuldt makaber i den scene, i hvilken et af de unge mennesker møder den døde »angiver«s halvgale moder. Han er — måske endnu mere uventet — heldig med nogle humoristiske scener,

især er det afsnit, i hvilket den ene af de fem lister sig ind i et undervisningslokale, hvor hans kæreste arbejder, vellykket. Alle vender sig efter ham, hurtigt muligt lister han ud igen, det hele er fortalt diskret, koncist og med udtrykfulde kameravinkler og bevægelser. Spillet er fortrinligt i næsten alle roller, dette er ægte proletarer.

Denne polske „Vejen til Livet“ ville være et mesterværk, om ikke den skæmmedes af den lovlig melodramatiske underjordiske historie og af ganske enkelte passager, i hvilke begejstringen for det nye Polen får forstemmende udtryk: Under bygningen af øst-vest-vejen spørges alle de forskellige fags repræsentanter, om de vil være med til at gøre arbejdet færdigt meget hurtigt, og en efter en giver de deres tilslutning i entusiastiske råb. Dette begejstringsarrangement minder om den del af „Triumph des Willens“, i hvilken de forskellige regioners bannerførere melder sig med høje råb for at tilkendegive viljen til folkefællesskab.

Men ellers er propagandaen særdeles berettiget og naturlig, den er simpelthen for genopbygning, mod slum-elendighed. En meget stærk følelse for Warszawa er der i denne film — som i en række af Fords andre film. Denne meget stærke følelse virker rimelig på baggrund af den skæbne, byen har lidt, og man lever med i placeringen af de nye mursten, hvad man end mener om styret.

Erik Ulrichsen.

ET MESTERVÆRK

ROBINSON CRUSOE (*Adventures of Robinson Crusoe*). Prod.: Oscar Dancigers og Henry Ehrlich/United Artists 1954. Manus.: Luis Bunuel og Philippe Roll efter Daniel Defoe. Instruktion: Luis Bunuel. Foto (Pathecolor): Alex Philips. Musik: Anthony Collins. Medv.: Dan O'Herlihy, James Fernandez, Filipe de Alba, Chel Lopes.

Det har vakt forundring, at Luis Bunuel har villet give sig i kast med at filmatisere „Robinson Crusoe“, en forundring, der hovedsagelig bygger på den betragtning, at det gudhengivne og fromt belærende i Defoes roman i sandhed må siges at ligge „L'Age d'Or“s instruktør fjernt. Betragtningen er dog foretaget med skyklapper for øjnene, eftersom man også på forhånd kunne sige sig selv, at beretningen om eneboeren samtidig appellerer til særdeles fremtrædende sider ved Bunuels temperament. Filmen om

Robinson er ret beset ikke at betragte som en filmatisering af bogen, men som Bunuels historie om en eller anden eneboer, hvem man altså for skams og lethedens skyld har gjort identisk med Defoes helt. Det centrale i Bunuels film er det ensomme menneskes situation, eneboeren, der „tager bestik af sin skæbne“ og bygger sin egen tilværelse op i tvungen eksklusiv uafhængighed af alt og alle, og dette motiv har han ikke kunnet finde bedre fremlagt end i Defoes roman. Man har derfor med fuld ret kunnet kalde Bunuels film for „en klassiker om en klassiker“, men væsentligere er det at slå fast, at denne film så at sige fremtræder som en ny fortolkning af den gamle historie, en ny Robinson set af et geni, gennem hvis temperament vi får øje på det menneske i Robinson, som selv den fortløbigste læsning af romanen ikke satte os i kontakt med, og en film, som derved kun kan karakteriseres med denne anmeldelses overskrift.

„Robinson Crusoe“ er en dramatisk film, men dens drama ligger udelukkende på det indre plan. Bunuel har ikke sløjft bogens voldsomme hovedbegivenheder, men skibbruddet, kannibalerne og kampen med mytterne gøres til genstand for en hurtig og meget nødtorftig gennemgang, som mangen en ringere instruktør kunne gøre Bunuel langt effektivere efter. Men midt i disse „store“ begivenheder placerer Bunuel betydningsfulde enkeltheder, som distancerer voldsomhederne og degraderer dem til kulisse for en nødvendig detalje. Tydeligst ses dette i scenen, hvor Robinson redder Fredag; hovedindholdet er uimodsigeligt det gryende forhold mellem herren og slaven, glimtvis sættes det ind i en ydre og stærkt dramatisk sammenhæng. Om man vil, kan man her se træk af den gamle Bunuel, for hvem det distraherende moment består som en kunstnerisk størrelse, men på samme tid ledes man også ud fra denne scene til at finde nye karakteristika for dette filmkunstners mest bizarre talent. Den surrealistiske ironi, der blandt andet gav sig udslag i „distractionerne“, synes svigtet til fordel for en ny og mere indtrængende holdning til stoffet. Det er, som om Bunuel med „Robinson“ ikke er bange for at holde fast ved stemningerne, men modsat for eksempel „Los Olvidados“, hvor det berømmelige symfoniorkester skulle have taget luven fra ondskaben, ikke slipper taget, men tværtimod fordyber sig i og understreger de følelsesvingninger, som han tidligere måske havde reduceret.



Opfattelsen af hovedpersonen i »Robinson Crusoe« er karakteristisk bunuelsk. Dan O'Herlihy (som Filmmuseets medlemmer netop har set som Macduff i Welles' »Macbeth«).

Og en ny Bunuel synes man også at finde frem til i filmens morale, hvis medmenneskelige karakter er umiskendelig. Medens »Los Olvidados« kun med stort besvær tåler at rubriceres ud fra et sådant synspunkt, lader Robinsons tale til mytteristerne ane, at Bunuel ikke længere bebor et køligt og isoleret tårn, hvorfra han foretager nysgerrige turistrejser ind i menneskelige mysterier, men nu for første og i hvert fald tydeligste gang i sit liv har kombineret sit specielle, fascinerende sprog med en mere end koldt interesseret medmenneskelighed. Det er ikke mindst af den grund, at »Robinson Crusoe« forekommer at være Bunuels hidtil største film. Det er samtidig, som om der foregår en udvikling med Bunuel i filmens løb; medens han i første halvdel med interesse, men ligesom på nogen afstand studerer det ensomme menneske, og studerer det med en videnskabsmands tålmodige omhu, griber han selv i filmens løb af ensomhedens terror og reagerer så meget mere umiddelbart over for Fredags ankomst, selv om hans skildring af Robinsons mistro til slaven er fuld af bitter ironi. Bunuel er i øvrigt stadig på højderne, når det gælder de psykologiske beskrivelser; eksemplerne er mange: Robinsons begyndende vanvid i ensomheden og den forbitrede råben i ekkodalen, det hårdt neddæmpede raseri, da Fredag tager kvinde-

kjole på, og hans korte, ligesom blufærdige blik på det udstafferede fugleskræmsel, samtalerne med de sære insekter — og mest overbevisende af alt: skildringen af Robinsons pludselige angst for at skulle møde andre mennesker, hans panikagtige rædsel, da ensomheden trues.

Det fromt belærende og det gudhengivne præger som nævnt ikke Bunuels film, men det afgiver ikke desto mindre stof til to af filmens mest fængslende scener. Robinsons gudstro beskrives som enkel, naiv og traditionsbundet; han læser i sin bibel, der lindrer hans sjæl, og ved den første baigning overholder han gamle ritualer. Biblen bliver ham dog hurtig meningsløs, og hans råben i ekkodalen former sig som en harmdirrende anklage trods de fromme ord. Men da Fredag er kommet, skal han naturligvis efter bedste mønster missioneres, hvilket sker i en scene, som Bunuel tydeligt nok har kælet for med megen glæde og omhu. Scenen former sig som en kortfattet dialog, hvor Fredag med sin naive ræsonneren sætter den lidettroende, men stædigt ortodokse Robinson alvorligt til vægs. Det er filmens vittigste afsnit; inspirationen har Bunuel hentet i en lignende dialog hos *Marquis de Sade*. Men Bunuel har erstattet de Sades lidt snusfornuftige argumenteren med et vittigere tonefald. Mere indædt og hvas i anslaget er Bunuel i Robinsons feberdrøm, hvor en onskabsfuld og hævngherrig fader tolker den småborgerlighed, som Bunuel aldrig er ophørt at hade. Robinson har ved at flygte hjemmefra syndet mod biblen, og han har fuldt ud fortjent nu at dø ynkeligt i ensomhed. »Du skulle have vandret den gyldne middevej«, siger faderen i sit syngende, sindssyge sprog, og Robinson reagerer som Bunuel med væmmelse og afsky over for dette bigotte livssyn. Man har lyst til at se filmens følgende handling, Robinsons helbredelse og stadige succes i kampen for at overleve, som en solid protest mod netop denne lunkne og nemme religion, der lever af kærlighed til det middelmådige.

Skønt »Robinson Crusoe« siges at være beklippet af producenten, virker den i overlegen grad som en velfafrundet film. Vi begynder, da Robinson vader i land på øen, og vi slutter, da han sejles bort derfra, medens han kaster et sidste blik tilbage på sit hjem gennem 28 år. I denne bevægende stemning, hvor ironi og nostalgi så kønt er blandet, toner mesterværket ud.

Jørgen Stegelmann.

FILMINDEX X

HAGEN HASSELBALCH

Forkortelser: P = produktion. M = manuskript. I = instruktion. K = kamera. NF = Nordisk Film. DK = Dansk Kulturfilm. MF = Ministerierne Filmudvalg. SFC = Statens Filmcentral. s/h = sort-hvid.

HVEM VED HVAD? 1942. Propaganda for Vitaminol. 2 min. 35 mm s/h. P:NF. M & I: HH. K: Poul Gram, HH & andre. Produceret for MF (eller DK?).

FLYV MED. 1942. Om svæveflyvning. 8 min. 35 mm s/h. P:NF for DK. M, I & K: HH. Speaker: Hakon Mielche.

PIGEN OG PAN. 1943. Eksperimentalfilm om foråret, parafrase over klassisk myte. 10 min. 35 mm s/h. P:NF for DK. M, I & K: HH. Musik: Niels Viggo Bentzon. Pigen: Pylla Sydow.

Medarbejder (I & K) på FOR FOLKETS FREMTID (35 mm s/h, 1943) og KOEN (samme data).

SKRUBTUDSEN. 1944. 9 min. 35 mm s/h. Om de tre nordiske tudsearter. P:NF for DK. M, I & K: HH. Speaker og sagkundskab: Hans Hvass. Musik: Kai Rosenberg.

KØRNET ER I FARE. 1944. 9 min. 35 mm s/h. Propaganda for bekæmpelse af kornsnudebiller. P:NF for MF. M: HH i samarbejde med Mogens Skot-Hansen. I: HH. K: Verner Jensen, Poul Gram & HH. Speaker: K. A. Hasselbalch. Musik: Kai Rosenberg. Fremstillet i engelsk og tjekkisk version.

TIDEN OG URET. 1944. 11 min. 35 mm s/h. Rids af urets historie & populær tidsfilosofi. P: Minerva for DK. M & I: HH. K: Ib Dam & HH. Speaker: Mogens Brandt. Musik: Kai Rosenberg.

TOM KRISTENSEN. 1945. Digteren læser sit digt »Nyhavn«. 3 min. 35 mm s/h. P: Minerva for Øhlenschläger Johansen. M & I: HH. K: Verner Jensen, Poul Gram, HH & andre. Musik: Arno Knudsen (Ocarinosolo). Udlejning: SFC.

BETAL DIN SKAT MED GLÆDE. 1945. Filmens formål er søgt udtrykt i titlen. 10 min. 35 mm s/h. P: Minerva for MF. M: Herluf Bidstrup & HH. I: HH. K: Ib Dam. Hovedperson & speaker: Viggo Brodthagen. Musik: Kai Rosenberg.

KAMMERAT (TOVARITSCH). 1945. Om russerne i Røde Kors-lejrene efter befrielsen. 10 min. 35 mm s/h. P: NF for MF. M & I: HH. K: Verner Jensen & HH. Speaker: Per Knutzon. Musik: Børge Roger-Henrichsen. Russisk version indledt med et afsnit om Danmark og indtalt af Mikhail Kosov.

RADIOHUSET. 1946. Om det, lytterne (efter radiorådets mening) må ønske at se. 10 min. 35 mm s/h. P: Minerva for DK. M: Theodor Christensen. I: HH. K: Nicolai Lichtenberg. Speaker: Aksel Dahlerup.

SHAPED BY DANISH HANDS. 1946. Om dansk kunsthåndværk. 17 min. 35 mm s/h. P: Minerva for MF. M & I: HH. K: Erik Thielst & HH. Musik: Leif Kayser. Fransk, spansk, dansk og senere (1953) tysk version.

HVOR VEJENE MØDES. 1947. Om Kastrup lufthavn. 11 min. 35 mm s/h. P: Minerva for MF. M & I: HH. K: Rolf Rønne & HH. Musik: Kai Rosenberg. Speakere: Svend Pedersen & Mogens Brandt.

SOMMERRAPSODI. 1947. Scener og stemninger fra dyrehaven. Bygget over Knudåge Rilsagers musik. 10 min. 35 mm s/h. P: Minerva for DK. M: Mogens Lorentzen. I: HH. K: Nicolai Lichtenberg.

Medarbejder (I) ved produktionen af DEN-MARK GROWS UP 1947. 35 mm s/h.

VEJEN MOD NORD. 1948. Om Egil Knuths og Ebbe Munchs Pearylandekspedition. 12 min. 35 mm s/h. P: Minerva for MF. M: HH. I & K: Ib Dam, assisteret af HH. Speakere: Egil Knuth & Ebbe Munch. Musik: Herman D. Koppel.

SE. 1948. Om øjet og dets funktion. 11 min. 35 mm s/h. P: Minerva for DK. M & producer: HH. I: Svend Åge Lorentz. K: Henning Bendtsen.

YOUR ENEMY — TUBERCULOSIS. 1948. Propaganda for ITC's massevaccinationskampagne. 10 min. 35 mm s/h. P: Minerva for ITC. M, I & K: HH. Assistance ved I & K: Kurt Goldberger & Matina, Prag. Musik: Herman D. Koppel. Versioner: Tjekkisk, slovakisk, polsk, græsk, fransk, hebræisk o.a. Udlejning etc.: UNICEF, Paris.

HVERT 7. SEKUND. 1949. Propaganda for hjælp til ITC's vaccinationskampagne. 3 min. 35 mm s/h. P: Minerva for MF. M & producer: HH. I: Per Holst. K: Rolf Rønne.

GIV DEM EN CHANCE. Data som til HVERT 7. SEKUND.

GRØNLAND I SOL. 1949-1950. Sommerbesøg i Vestgrønland. 35 min. 16 mm Kodachrome. P: Minerva for MF. M, I & K: HH. Musik: Kai Rosenberg. Speaker: Nicolai Lichtenberg. Engelsk version 1950, speaker Dudley Platt. Tysk version 1953, speaker Herr Rowold.

SKATTEØENS HEMMELIGHED. 1950. Fynsk turistpropaganda. 10 min. 35 mm s/h. P: Johan Jacobsen for DK. M: HH. I: Johan Jacobsen.

HER VED DENNE STORE SØ. 1951-1952. Om livet ved Pátzcuaro sø. 70 min. 16 mm Kodachrome. P, M, I & K: HH, assisteret af Tata Hasselbalch. Musik: Mexikansk folkemusik, tildels i guitarudsætning ved Ulrik Neumann. Speaker: HH. Forkortet version (45 min.) i udlejning hos Landbrugets Informationskontor.

NUESTROS ANIMALES (VORE DYR). 1952. Om hensigtsmæssig pasning af husdyr. 30 min. 16 mm s/h, stum. P: CREFAL. M, I & K: HH.

BLYKLIPPENS GÅDE. 1952-1953. Om blyfundet ved Mesters Vig, Østgrønland, og arbejdet med at forberede minedrift. 58 min. 16 mm Kodachrome. P: Minerva & HH. M & I: HH. K: HH & Ingolf Boisen. Musik: Svend S. Schultz. Speaker: Ingolf Boisen.

FARLIGE FLYVEHAVRE. 1954. Propaganda for bekæmpelse af flyvehavren. 28 min. 16 mm Kodachrome. P: HH for Landbrugets Informationskontor. M, I & K: HH. Musik: Kai Rosenberg. Speaker: Lauritz Larsen.

D FOR DESIGN. 1954-1955. Om dansk kunsthåndværk. 28 min. 16 mm Kodachrome. P: HH for MF. M, I & K: HH. Musik: Svend Erik Tarp. Original (amerikansk) version indtalt af anonym speaker. Fransk version (titel: *d... comme décoratif*) indtalt af Gabriel Axel.

EVIGHEDSKLOKKERNE. 1955. Om Nationalmuseets 12 min. 35 mm s/h. P: HH for DK.

Klokkespil: Edwin Nielsen.

Ansvarshavende redaktør: Erik Ulrichsen.

Det Danske Filmmuseum, Hvidovregade 24, Valby. Tlf.: Hvidovre 1970. Filmsalen: Frederiksborggade 25. Tlf.: Byen 1503. »Kosmorama« koster tilsendt 6 kr. årlig (9 numre) — første gang kan dog købes for 5 kr. Bladet kan kun fås direkte fra Filmmuseet, giro 46738.