

det“s succes er på det internationale marked for dansk filmproduktion. Gid de danske filmproducenter nu må kende deres besøgelsestid, 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 „Voruntersuchung“ („En kvinde myrdet“), „Lidenskabs 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 gennemsmukalske samtids satire „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 projektørluset, 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 selvforvar, 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 fornemt 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 opsigt, og langsomt får vi en anelse om, hvem der er morderen. Det er den ene af sønnerne. Da han er ved at indkredsede husets stumme tjenestepige, er det trods alt moderen, 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 nødløgn. 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 alle sammen ved at henlægge handlingen til 1955. Skønt det er almindeligt anerkendt, at de store naturalistiske skuespil ikke kan tale 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 vandrer hun sanseløs 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 uteatralisk, 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-mobler 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 trediedeled dog filmen som kunstform. I „Film“ gennemgik han den unge kunststarts 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 tværnsnit, 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 forfattere 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.*