

til Mexico, hvor han lærer tyrefægtning for at skrive en roman med dette emne. Han opgiver imidlertid; *Hemingway* gik forud. Til slut efterlades han i Greenwich Village, og forfatter- bliver han vel nok med tiden.

Mens denne omkringvandrede moderne helt står lidt svagt, har Mailer derimod gjort meget ud af instruktøren Charley Eitel, der optager det meste af romanen. Han er en gammel rotte i Hollywood, men er blevet lagt på is, efter at han har nægtet at vidne for en af de „uamerikanske“ domstole. Politisk er han ellers indifferent, og han følte ikke trang til at forsvare mennesker, som han intet havde til overs for. Almindelig sund modsigelseslyst og en rest af hæderlighed fik ham dog til at tie. Han er nået til et kritisk punkt i sit liv. Efter flere mislykkede og overfladiske ægteskaber søger han en vis lykkelig og seksual harmoni hos Elena, en mærkelig pige, som han senere kaster i armene på en luksus-alfons, men som han til sidst vender tilbage til og gifter sig med. Han bukker endelig under for det pres, det er at være udelukket, og da han ser i øjnene, at han ikke er kunstner, men en sælger, der ikke kan leve uden at sælge, giver han komitéen, hvad de ønsker, og han får atter en kontrakt. En ambitiøs idé, han har, lader han også sløvt en foretagsom *executive producer* omforme, således at den får den „falske sincerity“, som man har brug for, og „Saints and Sinners“ bliver en hel god succes. Eitel er skildret med sympati, skønt han svigter på alle fronter. Han mangler enden til at sætte hårdt mod hårdt. Han kunne være taget til Europa, og være fortsat med at filme, men han er bundet til sit milieu. Han søger den kærlighed, der er „a big noise“, men finder kun de sædvanlige lurvede forhold, også efter at han er blevet gift med Elena, der dog gør ham så lykkelig, som han kan forlange.

Ved siden af ham er skildret en række typer, Marion Faye, en fuldstændigt depraveret og kynisk størrelse, der driver call-girl-virksomhed på højeste plan og som personligt bruger pigerne til at tilfredsstille allehånde sadistiske og masochistiske tilbøjeligheder med, Collie Munshin, en energisk *executive producer*, der er gift med en datter af Herman Teppis, overhovedet for Supreme Pictures, H. T. himself har Mailer karikeret mest. Han er en hyklerisk og despotisk filmfyrste, der bruger både Gud, sin afdøde kone, familielivets hellighed og den store kærlighed, når han af publikumsgrunde skal koble to skuespillere sammen i ægteskab. I et langt kapitel, der som det meste af bogen består af dialoger, udleveres han med grim ironi. Han er efter egen mening fuld af ideer, der dog ofte indskrænker sig til forslag af denne art: „I have a movie in my mind. „The Renaissance“. Make that movie.“

Således har Mailer et skarpt blik for gølet, løgnagtigheden og det overfladeliv, som bl. a. repræsenteres af cocktail-selskaberne med deres evindelige promiskuitet. Hele denne menage opstår i al sin deprimerende tristesse, men Mailer er ikke selvretfærdig eller fordømmende. Bogens tone er snarere melanolsk; således ødes livet bort. Dens svaghed er, at den også selv mangler et fast midtpunkt. Man tror ikke nok på denne Sergius, der forsvinder mellem de figurer, som man nødtig ville undvære. At han kommer igen hos Mailer er man ikke i tvivl om, og „The Deer Park“ er tydeligvis kun en mindre station på vejen.

1b Monty.



## Det store i det små

BETROGEN BIS ZUM JÜNGSTEN TAG  
(Forrådt ungdom). Prod.: Deja 1957. Prod-leder: Adolf Fischer. Manus: Kurt Bortfeldt efter novellen „Kameraden“ af Franz Fühmann. Instr.: Kurt Jung-Alsen. Foto: Walter Fehdmer. Dekor.: Artur Günther. Klipping: Wally Guschke. Tone: Hubert Käbler. Medv.: Rudolf Ulrich, Wolfgang Kieling, Hans-Joachim Martens, Walter Süssenguth, Renate Küster, Peter Kiwit.

Det er tilsyneladende et fortrinligt forlæg, Kurt Jung-Alsen har haft til sin meget omtalte film, der prisværdigt hurtigt kom hertil. Tre soldater, kompagniets mesterskytter, strejfer i juni 1941 om ved den tysklitauiske grænse. To af dem kommer til at skyde deres kaptajns datter i stedet for den fugl, de sigtede efter. Ulykken må skjules. Den mest handlekraftige tager initiativet til at stuve liget af vejen, og de tre soldater tvinges sammen i det kammeratskab, der kun holder på grund af den fælles frygt for opdagelse.

Dette er godt stof, men desværre svækkes slagkraften allerede betydeligt i manuskriptet på grund af uklarer og manglende koncentration i det dramaturgiske. Hvad der kunne være gennemført som en bitter og skarpsindig analyse af det militære kammeratskabs kunstighed, mister sin styrke ved at blande alt for mange elementer ind i den oprindelige historie. Begyndelsen er bedst, skildringen af den panik, der griber de tre soldater, omend det kan forekomme lidet troværdigt, at de som soldater kan blive så chokerede over et uforståeligt drab, siden de dog er opdraget til at myrde — det er uklart, om det er frygten for militær afstraffelse eller det er menneskelig forfærdelse, der bringer de tre kammeraters nerver på højkant.

De to af de implicerede er klart tegnet. Den brutale og nazistiske søn af en SS-general er følelsesafstumpet og fanatisk i sin troskab mod føreren og drømmer om en officerskarriere. Der er ikke tale om en original karakteristisk, den er grov og populariseret — bissen citerer Nietzsche — men den er gennemført. Den anden er en slap og ansvarsløs opportunist, der blot lader sig lede viljeløst af de andre. Han er passiv som de fleste tyskere var det, og Wolfgang Kieling spiller ham fint. Derimod er den sidste lidt urimeligt skitseret. Han er ung, og skal endnu ikke være sløvet af umenneskeligheden. Han tror på den hellige sag og går glad syngende i krig mod russerne, men han bryder helt sammen, dels ved selve drabet, dels ved konfrontationen med den propagandalogn, nazisterne bygger op omkring ulykken. Hans reaktioner er meget voldsomme, skønt han ikke var med til at skyde, han forsøger ret hurtigt selvmord og må betragtes som en neurotiker, hvilket i nogen grad svækker almenlydigheden i filmens antinazisme.

Det er meningen, at handlingen som i et mikrokosmos skal symbolisere større sammenhænge, men det gøres ikke helt overbevisende. SS-bødlen er en kliché. Han bruger drabet i propagandøjemed og anklager med hyklerisk selvtværdighed russerne for mordet. I direkte fortsættelse af dette vises i inkorporerede ugerevyoptagelser angrebet på Rusland, og her får vi klicheer med fredsommeligt arbejdende russiske bønder. Skildringen af nazisternes propagandamageri er forenklet. Man slår ikke propaganda ihjel med ny propaganda.

Alle disse motiver, som en sikker instruktion måske kunne have samlet i en helhed, har Jung-Alsen ikke formået at sammensmelte. Der er noget amatøragtigt over hans behandling af stoffet. For mange detaljer er uvedkommende, og flere af scenerne alt for løse. I enkelte sekvenser mellem soldaterne er der en vis spænding, og spillet er ikke at klandre. Men der er for lange passager med marcherende soldater, beredskabsøvelser etc., som er ganske uden betydning for hovedhandlingen og ikke giver den atmosfære, som er tiltænkt. Ved en minutiøs realisme lykkedes det instruktøren at genskabe den militære hverdagsrutine i glimt, men billederne bidrager ikke væsentligt til helheden. Et sted skiftes der atmosfærebrudende mellem skarpe og slørede billeder.

Filmen er interessant i kraft af sit emne, men mislykket, fordi manuskriptforfatter og instruktør har manglet den faste hånd, der kunne have bragt den gode historie på en æstetisk acceptabel formel. Hvilket er særlig ærgerligt, fordi der i høj grad er brug for film af denne art.

*Ib Monty.*

## Den „rene“ thriller

*PUSHOVER (Politi-Forræderen). Prod.: Jules Schermer for Columbia 1954. Manus.: Roy Huggins efter historier af Thomas Walsb og William S. Ballinger. Instr.: Richard Quine. Ass.: Jack Corrick. Foto: Lester H. White. Musik: Arthur Morton. Dekor.: James Crowe. Medv.: Fred MacMurray, Kim Novak, Phil Carey, Dorothy Malone, E. G. Marshall, Allen Nourse, Phil Chambers, Alan Dexter, Robert Forest, Don Harvey, Paul Richards, Ann Morris.*

Thrilleren har ikke været så fremtrædende i den amerikanske produktion efter 1952 som den var 1942—52, da den ikke mindst blev brugt til at give et meget kritisk billede af det amerikanske samfund; den „sorte“ film tillod sig at sige mangt og meget, som man næppe ville kunne have sagt i andre former end det tilsyneladende blot underholdende melodrama, som imidlertid ikke behøvede at blive fortolket spidsfindigt for at afgive perspektiver af politisk og social art. I forbindelse hermed skildrede man ofte det psykopatologiske.

I de senere år har de bedste thrillere i højere grad arbejdet med en „renere“ form. Det må vist ses på baggrund af hekseprocesserne, at de politiske og sociale perspektiver stort set er forsvundet. Men uden at appellere til andet end trangten til ophidselse kan thrilleren næppe leve og ånde, og man har da først og fremmest knyttet spændingen til det psykologiske og det psykopatologiske. De vigtigste instruktørnævne er *Richard Quine* og *Stanley Kubrick*.



*Fred MacMurray og Kim Novak i „Pushover“.*

For „Pushover“ iscenesatte Quine (der også har betydet noget som musical-instruktør) den i England højt priste „Drive a Crooked Road“ — lad os håbe, at „Pushover“ baner vejen for dette melodrama, der også får gang i handlingen ved hjælp af en *femme fatale*. „Drive a Crooked Road“ skal være bedre end „Pushover“.

Men „Pushover“ er ikke at foragte. Dens historie om politimanden, der falder for gangsterens elskerinde og selv bliver gangster for at kunne overtage hende, er fængslende kompliceret, en smuk konstruktion med livets små konstruktionsfejl. Filmen slutter moralsk med, at politimanden dør, men slutningen er ikke upersonligt konventionel, den er båret af ægte bitter følelse.

I de sensuelle passager er filmen ypperlig. *Kim Novak* er vidunderligt smuk (jo, det *har* noget med filmens kvalitet at gøre, for politimanden må møde en meget stærk fristelse for at hans handlinger kan virke rimelige) i rollen som fristerinden, og scenerne i begyndelsen uden for biografen og i hans hjem har en overraskende erotisk styrke.

Det viser, hvor god en instruktør Quine er, at han har kunnet opnå denne intensitet, skønt *Kim Novak* ikke spiller „frit“ og skønt *Fred MacMurray* ikke formår at udtrykke meget gennem sin lidt ordinære detektivmaske. Det skyldes ikke manuskriptet og instruktionen, men spillet, at filmen kommer til kort i det psykologiske. Der er ganske simpelt for lidt spænding mellem de to hovedpersoner. Deres kærlighed skal være så stærk, at de *må* række efter det umulige. Men tragedien bliver ikke stor nok. *Kim Novak* har ikke en *Greta Garbo*s evner for at gøre en stærkt følelse kvinde i et ormstykke miljø plausibelt.

Filmen bliver da en fin konstruktion mellem en intens begyndelse og en intens slutning. En nydelse af de mindre, men dog en nydelse.

*Eric Ulrichsen.*