

vælde direkte ved at lege med selve illusionbegrebet i deres film: tegnerens redskab fremtryller for vore øjne en figur, som derefter bliver levende (*Storm P.* i »De tre små Mænd«, Disney i »Make Mine Music« f. eks.), eller ting og personer opstår og ændrer sig på lærredet »af sig selv« uden ydre foranledning (UPA i flere film, McLaren i »Chants populaires«-serien, *Jørgen Roos* i »Opus I«). At denne romantiske ironi især er at finde i de ældre og i de nyeste tegnefilm siger noget centralt og typisk om tegnefilmkunstens historiske udvikling. Manvell lægger op til en stimulerende undersøgelse af dette emne ved at vise, at siden tegnefilmen i tyverne finansielt fik fast grund under fødderne har den, uanset en uhæmmet fantasiudfoldelse i valget af milieuer, figurer og dramatiske situationer, i sit fremtrædelsespræg bevæget sig hen imod en stadig større grad af realisme (*representationalism* er Manvells udtryk). Dette tænker vist de færreste på, når de overværer f. eks. en Anders And's udfoldelser. Men det er jo indlysende rigtigt. Hos Disney sigter alle virkemidler, streg, farve, rumillusion, lyd, klipning osv. mod at give den tegnede verden en real eksistens (inden for genrens konventioner naturligtvis). Disney-filmene stræber med andre ord på deres måde bort fra den frie fantasi mod håndgribeligheden — hvilket kanhænde er en af årsagerne til, at vi er adskillige, der i de senere år har fundet dem stadig mere maskinelt opfindsomme og tørre just i det fantastiske.

En del af forklaringen på denne udvikling mod det reale finder Manvell deri, at tegnefilmen tidligt lod sig inspirere af tegneseriens artistiske og dramatiske traditioner, mens det først er i de allerseneste år — i Amerika (via tegnere som *Steinberg* og *Thurber*) med UPA-film som »Madeline« og

»Frankie og Johnny« — at de moderne maleriske og grafiske former har smittet af på den. Tendensen, som lykkeligtvis stadig virker, kan man naturligvis kun billige og ønske fortsat, vel at mærke inden for *filmkunstens egne* rammer. Som Manvell må man på forhånd gøre sig klart, at det ikke er muligt — og forresten næppe heller ønskeligt, jvf. hvad der ovenfor er sagt om tegnefilmkunstnerens særlige talent — at gøre den tegnede film til en variant af den moderne grafiske billedkunst. Den er en ny kunstart *in its own right*, i sin udvikling afhængig på godt og ondt af de kunstneriske, tekniske og økonomiske vilkår, den har at virke under.

Werner Pedersen.

I New York

DANNYS SIDSTE KAMP (*City for Conquest*). Produktion: Hal B. Wallis og William Cagney for Warner 1940. Manuskript: John Wexley efter roman af Aben Kandel. Instruktion: Anatole Litvak. Foto: James Wong Howe og Sol Polito. Musik: Max Steiner. Medv.: James Cagney, Ann Sheridan, Elia Kazan, Arthur Kennedy, Frank Craven, Anthony Quinn, Donald Crisp, Frank McHugh, George Tobias, Jerome Cowan, Ward Bond, Thurston Hall.

»City for Conquest« — »Dannys sidste kamp« — er produceret af Warner i 1940 og er tydeligt nok en film, der falder inden for kategorien »The Warner Heavy«. Man får i det hele taget ikke noget ringe indblik i den amerikanske filmproduktions linier ved at tage sit udgangspunkt i de store producerende firmaer, der virkelig — hvad man sjældent gør sig klart herhjemme — hver har sine særpræg og også i dag har tendenser til at specialisere sig.

Warner red i trediverne den ovennævnte kæphest, en art folkelige melodramaer, hvis helte var hverdagens amerikanere ansigt til ansigt med hverdagens problemer. »City for Conquest«



Elia Kazan som skuespiller. Fra »Dannys sidste Kamp«.

hører til genres bedste, dens beretning om den vanskelige vej til den attråværdige succes er tegnet med klar enkelhed i de fire hovedpersoners skæbner, og dens billede af storbyen er broget og levende gengivet af to så fremragende fotografer som *James Wong Howe* og *Sol Polito*.

Bedst er filmen i sin indledning, hvor storbyen præsenteres; konsekvent og smukt gennemfører man denne lidt ambitiøse ramme og giver dermed filmen ikke blot perspektiv, men sandelig også et stæk af poesi. *Anatole Litvak* har instrumenteret med den nærmest sejge nøjagtighed i detalillen, som er hans kendemærke; han taber henimod slutningen sit greb i filmen, men i de sidste billeder genoptager han tråden fra starten og får dermed filmen rundet fint af. Glimrende er *James Cagney* som bokseren, der med ulyst kæmper sig frem mod stjernerne; sandsynligvis er rollen også af den art, som denne udmærkede skuespiller holder mest af. Man bør nemlig lægge mærke til, at blandt filmens producenter er Cagneys broder *William Cagney*; som bekendt skabte de sammen med *H. C. Potter* få år senere »Livet er jo dejligt«, hvis mennesker og stemninger har mange berøringspunkter med en film som »City for Conquest«. Endelig har *Elia Kazan* i

»City for Conquest« sin vistnok eneste filmrolle, og den senere så berømte instruktør leverer en spændende, omend lidt vel teatralisk og påtrængende præstation. I samspil med en typisk filmskuespiller som *Cagney* afsløres *Kazans* voldsomme, noget udvendige spillestil, hvor nuancer synes bandlyst. Men personality har han — man er overbevist om, at man har en ægte og temperamentsfuld kunstner foran sig, og det er under alle omstændigheder givet, at hans præstation i »City for Conquest« fra 1940 giver nøglen til mangt og meget i hans egne film, ligesom det sikkert vil være fængslende at sammenligne netop »City for Conquest« med *Elia Kazans* egen *New York*-skildring »Der vokser et træ i Brooklyn«.

Jørgen Stegelmann.

VIRKELIGHED

DEN LILLE FLYGTNING
(Little Fugitive). Produktion:
Ray Ashley og *Morris Engel*
1953. Manuskript og instruktion:
Ray Ashley, Morris Engel
og *Ruth Orkin*. Dialog:
Ray Ashley. Foto: *Morris Engel*.
Musik: *Eddy Manson*.
Medv.: *Richie Andrusco, Ricky Brewster, Winnifred Cushing, Jay Williams, Will Lee, Charlie Moss, Tommy de Canio*.

Man vil næppe have noget at indvende mod disse to punkter:

1. Handlingen i »Den lille Flygtning« udspilles bl. a. i en del af Brooklyn, der ikke yder børn de bedste vækstkår. Gadens brutalitet, tegneseriernes og fjernsynets her ikke mindst hypnotiserende magt, alt det kan ikke være sundt. Handlingen udspilles også på Coney Island, hvor der mildest talt ikke er nydeligt, hvor massen tramper omkring og vulgariserer terrænet.

2. »Den lille Flygtning« protesterer ikke, ja, den satiriserer endda kun såre spagt, måske endog slet ikke. Milieuerne er gjort poetiske, de er set med barneøjne, i hvilke næsten alt er dragende, fængslende, spændende.

Man må protestere mod, at den ikke protesterer, kan »Den lille Flygtning« være god, skønt begge punkterne ovenfor er rigtige, fører den falske værdier til torvs?

»Vredens Druer« var anderledes, den var Bådens poesi og protest. Ligeså, om-