

overse „Smiley“ (1956), kan man sige, at han opnåede en elegant *sortie* med *Lawrence Olivier's* pragtfulde monologer i „Richard III“, som indspillede året før hans død, og på hvilken han var *executive producer*.

Lad os være elskværdige og sige, at han på de økonomiske områder ikke altid var lige heldig og lad os blot vedtage, at det kunstneriske lå lidt bedre for ham. Her kunne ambitionerne bedre være ham til direkte nytte.

Poul Malmkjær.

Hollywoodsnak

Cecil B. DeMille: „Autobiography“. Edited by Donald Hayne. Prentice-Hall, New Jersey 1959.

Da *Cecil B. DeMille* døde i 1959, havde han arbejdet som instruktør i Hollywood i 46 år.

Han er først og fremmest berømt for sine store udstyrsfilm. Hans sidste film „De ti Bud“ er typisk for hans „stil“. Han havde i usædvanlig høj grad flair for at levere hvad „folk vil ha“, og hans film gav næsten aldrig uinteressud. Han var derfor næsten konstant i funktion, og han nåede at iscenesætte 70 film. At han var en fremragende forretningsmand, får man et tydeligt indtryk af ved at læse hans selvbiografi. Ja, engang lige efter den første verdenskrig var han såmænd nær ved helt at forlade filmbranchen og gå over i forretningslivet. Han havde startet et privat luftfarts-selskab, og det gik efterhånden så godt, at han til sidst måtte vælge mellem at være direktør for dette selskab og at forblive filminstruktør. Vi kender jo hans valg.

Hans selvbiografi giver et godt billede af ham. Måske mere afslørende end han selv ønskede det. En tilsyneladende beskedenhed dækker over en mildest talt stor selvtilfredshed og selvoptagethed. Derfor er bogen en skuffelse. Man havde håbet, at DeMille ville give os Hollywoods udviklingshistorie fra dens første dage til nu. Men dertil er han for egocentrisk. Tingene ses kun ud fra hans eget perspektiv; det store udsyn mangler han, og bogen er især opfyldt af ret ligegyldige anekdoter og uinteressante oplysninger om Hollywood-forhold.

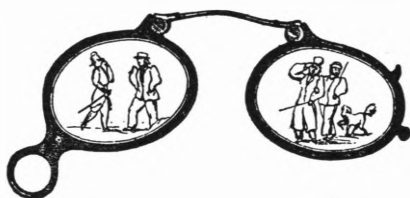
DeMille fremhæver, at han med sin første film, „The Squawman“, iscenesatte omend ikke den første helt lange spillefilm, så dog en af de første i verden. Han er dog klog nok til at indrømme, at han var påvirket af italienske film som „Cabiria“ (1913). Det har jo stået i enhver ordentlig amerikansk filmhistorie. I en senere film, „The Cheat“ (fra 1915), ser den

franske filmhistoriker *Georges Sadoul* i fotograferingen en tydelig påvirkning ikke blot fra italiensk, men også fra dansk filmstil. Men det lader ikke til, at DeMille kan huske, at han nogensinde har set en tidlig dansk film, hvad han nok har. Det behøver dog ikke at skyldes ond vilje. Blot dårlig hukommelse. Og en hukommelse, der ikke er blevet oprfrisket af senere filmhistorikere. For der findes ingen dansk filmhistoriker, der har undersøgt den store indflydelse, filmstilen i dansk produktion fra ca. 1910 til 1913 havde rundt omkring i verden.

Af en vis interesse er DeMilles betragtninger over *D. W. Griffith*, den instruktør DeMille vel oftest er blevet sammenlignet med. En sammenligning, der sjældent har været til DeMilles fordel. Man har i nogen grad en fornemmelse af, at det her gælder for DeMille om at kompensere for en mindreværdsfølelse over for Griffith. Han indrømmer ganske vist, at Griffith var et geni, men han fortsætter med at sige, at han ikke var en god dramatiser, og at hans film manglede sund dramatisk konstruktion, hvilket turde være en dristig påstand.

DeMilles selvbiografi må desværre henregnes blandt de unødvendige filmbøger. Man lægger den fra sig uden egentligt udbytte.

Marguerite Engberg.



Den filmiske vrede

LOOK BACK IN ANGER (Ung Vrede).
Prod.: Woodjall (Gordon L. T. Scott) 1959.
Instr.: Tony Richardson. Manus.: Nigel Kneale efter John Osbornes skuespil. Foto: Oswald Morris. Musikalsk ledelse: John Addison. Medv.: Richard Burton, Claire Bloom, Mary Ure, Edith Evans, Gene Raymond, Glen Byam Shaw, Phyllis Nielson-Terry, Donald Pleasence, Jane Eccles, George Devine.

Undskyld vi siger det, men af nogle anmeldere blev filmen „Ung Vrede“ (og dermed stykket) grundigt misforstået. Det blev sagt, at *John Osbornes* værk er et angreb på velfærdsstaten. Men det er det ikke. Osborne er socialist, hvilket man foruden ved at forstå stykket kan overbevise sig om ved at læse hans indlæg i

„Declaration“. Hverken Osborne eller Jimmy Porter kritiserer, at staten i høj grad tager sig af borgernes velfærd. Snarere anker Osborne over, at socialismens ideer ikke i tilstrækkelig grad er slået igennem i England: Jimmy finder det beklæmmende, at egoismen har så frit spillerum, at han kan møde racediskrimination, at den populære film kører på den forældede imperialism, at klassestempler skiller ham og hans kone.

✦

Hvad der kan forvirre tilskueren er, at vreden ikke leveres i en fornuftigt ræsonnerende sammenhæng, at „Ung Vrede“ kort sagt ikke bare er en pjece. Den er i første række en skildring af et temperament, et hidsigt, ærligt, lidt sado-masochistisk temperament, af et verbalt begavet individ, der let bliver revet med af sin egen retorik og derfor naturligt nok kommer for langt ud. Det interessante og fængslende og æggende ved „Ung Vrede“ er den kortslutning, der opstår ved sammenstødet mellem det særegent psykologiske og det socialt rebelske. De to ting går op i en enhed, det er det der foruroliger og gør stykket vanskeligt begribeligt for nogle. Jimmy er på en gang noget af en børste og noget af en charmetrold, han er både selvoptaget og socialt bevidst, hvordan samle disse modsætninger til en klar ide? Kan man ikke ganske enkelt nå til den konklusion, at Jimmy kan have ret i mangt og meget, skønt han ikke er noget dydsmønster?

Filmen, der beklageligvis ikke fik nogen lang levetid på „Dagmar“, skulle ellers være en god hjælp til forståelsen af stykket. Den har fjernet en af de replikker, i hvilke Jimmy går over gevind – det berømte udbrud om, at der ikke længere er store ideer at slås for. Den har gjort Jimmys tirader mindre teatralisk-litterære, således at det urimelige i dele af dem ikke bliver slet så grelt. Og den har sidst, men ikke mindst ført vreden ud i det nutidige England med dets jazzklubber, dets trøstesløse strækninger i og uden for byerne, dets racemistenksomhed, dets filmtempler og dets pænhed i de mere velstående kvarterer. Jimmys modererstatning, Ma Tanner, træder ind i billedet i *Edith Evans'* indtagende skikkelse.

Alt i alt må manuskriptbearbejderen *Nigel Kneale* og instruktøren *Tony Richardson* (spillefilmdebutant, medinstruktør af „Free Cinema“-filmen „Momma don't allow“) siges at have ydet et velbevaret stykke arbejde. Kun få steder indeholder det reminiscenser af det teatraliske i forlægget. Forbillederne har tydeligt nok været neorealismen, „Free Cinema“-realismen og de mest transformerende amerikanske teaterfilmatiseringer, og værkets dominerende personlighed er hverken Kneale eller Richardson, men Osborne.

Altå for den, der ikke først og fremmest holder øjnene klæbet ved stjernen, *Richard Burton*, hvis forkærlighed for det vrængende og det bidske passer godt til Jimmy-rolen. Nogle finder, at han ikke er for gammel til Jimmys anfald og udfald, andre at han er for gammel. Sagen er vist den, at han er ypperligt sminket og tilklippet, men at han trods alt fremtræder som for meget af en moden mand, og at han derfor gør Jimmys vanskelige position i vor sympati endnu vanskeligere – det hamletske i rollen ville være mindre frastødende hos en skuespiller, der præcis havde rollens alder. Men noget af en *tour de force* er Burtons Jimmy alligevel.

Claire Bloom er Helena, kølig og elegant uddat, indvendig et temperament af lignende styrke som Jimmys, medens *Mary Ure* er den svageste i den erotiske trio som Jimmys kone Alison, der ganske vist også er den mindst interessante af Osbornes skikkelser. Det er altid et stort problem for dramatikeren at gøre de passive mennesker lige så prægnante som de mere aktive, og Osborne har ikke løst dette problem tilfredsstillende. Jimmys og Alison's genforening til slut bliver ikke det emotionelle højdepunkt, den burde være, dels på grund af Mary Ures veghed, dels fordi den litterære bjørn- og egerensymbolik er bibeholdt.

En følelsesmæssigt overvældende eller blot en „fejlfri“ „Ung Vrede“ har denne films dygtigheder ikke formået at give os, men nok en stimulerende og mindeværdig oplevelse, der lover godt for 60'ernes engelske film.

Erik Ulrichsen.

Apokalypsen

DET SJUNDE INSEGLET (Det syvende Segl). Prod.: Svensk Filmindustri 1957. Instr.: Ingmar Bergman. Manus.: Ingmar Bergman. Foto: Gunnar Fischer. Musik: Erik Nordgren. Dekor.: P. A. Landgren. Medv.: Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bibi Andersson, Bengt Ekerot, Ake Fridell, Inga Gill, Erik Strandmark, Bertil Anderberg.

Ingmar Bergman overrasker og mystificerer bestandig, men overraskelserne er især at finde i det formelle. Ret stædigt holder han fast ved sine emner fra film til film. De handler om liv og død, mand og kvinde, kærlighed og had, Gud og Djævelen. Han serverer sin metafysik i en komedie i moderne miljøer eller i en legende pastiche fra det forrige århundrede eller i avantgardistiske drømmesekvenser. Hans stilsikkerhed i de forskellige filmtyper kan sammenlignes med en *Jacques Beckers*, men hos Bergman aner