

tekst opmærksom på det fortrinlige nummer »Slaughter on 10th Avenue«, som den filminteresserede ellers let kunne være gået glip af.

Red.

DUVIVIER

Af Jørgen Stegelmann

Den, der sætter sig for at foretage en filmologisk ekskursion ind i *Julien Duviviers* produktion, kan godt tillade sig at begynde færden med store forventninger, eftersom få instruktører kan gøre sig til af et så fornemt ry som Duviviers. Det er dog næppe sandsynligt, at den rejsende efter endt udflugt vil føle sig beriget af, hvad han så. Tværtimod vil han stå tilbage med intet andet end en lidt fad og fattig fornemmelse af, at de stadige rygter om instruktørens geni har taget ham og andre filminteresserede temmelig grundigt ved næsen.

For nylig havde Duviviers nyeste film „Tilfældet Maurizius“ premiere i København. Filmen, som Duvivier selv har skrevet over *Wassermanns* tunge og tungsinde, men aldrig banale roman, virkede på mange måder som en pinlig afsløring af sin instruktør, først og fremmest fordi man her havde hele hans fortvivlet overdrevne maner tæt inde på livet. „Tilfældet Maurizius“ forekommer som et ulykkeligt mixtum compositum af alle chargerende effekter, uægte og forloren i sin indre holdning, der i heldigste øjeblik kan opfattes som sort og vrængende kynisme, men som i



Julien Duvivier.

hvert fald aldrig ejer en virkelig sand indre følelse, der begrunder eller undskylder hysteriet. Men selv i denne film får Duvivier tid til at fejre en og anden lille elegant triumf, en detaille lykkes behændigt for ham,

og man forstår i et kort glimt, hvorfor hans navn den dag i dag næsten kan nævnes med ærefrygt. Man erindrer samtidig, hvor ofte kritikken har måttet ty til netop en glose som „elegant“, når Duviviers særpræg har stået for bedømmelse, og at netop dette glatte, blanke og overfladiske måtte være fællesnævneren for hans indsats. Og ud fra dette må man stille det spørgsmål, om ikke Duviviers ry, der i hvert fald i de seneste år hyppigst bygger på hans rent *ydre* egenskaber, i grunden er ufortjent eller i hvert fald overdrevent.

Julien Duvivier har været med på alle moder. Han begyndte sin karriere i 1922, hvor han arbejdede i tyske studier og måske har modtaget stærke impulser, hvis indflydelse kan ses i det noget germansk bastante i mange af hans film. En dokumentarfilm, „La Machine à Refaire la Vie“, instruerede han i 1924; den beskæftiger sig med filmens udvikling, og Filmmuseet skylder os at vise den. Endnu i stumfilmtiden kom den berømte „Rødtjavs“ (1925), men først i midten af tredverne blev der for alvor blæst om Duviviers navn. Den overvældende Kristus-film „Golgota“ og „La Bandera“ om den franske fremmedlegion fik succes på de påtrængende melodramatiske effekter, men lader sig vanskeligt se i dag. Det samme gælder skuffende nok også en film som „Vi holder sammen“, der i sin tid virkede ved sin bittersøde stemning og overraskede ved det glimtvis stærkt desillusionerede i fortællingen, der skyldes *Charles Spaak*. Men et gensyn i 1954 med denne film klædte den så at sige af; det blev åbenbart, at „Vi holder sammen“, der har sin forudsætning i „kammeratskabsstemningen“ i visse af *René Clairs* film, ikke kan andet end efterligne atmosfæren, kopiere den i stereotype vendinger, men ikke indblæse den et personligt liv. Som så mange andre af Duviviers film stivner også denne i en grimasse.

1936 er Duviviers største år. Her indspiller han sine to betydeligste film, „Pépé le Moko“ og „Et balkort“. Filmen om den skumle underverden i Alger er uden tvivl Duviviers dygtigste og mest fascinerende. Dens fejl er en uægte, tykt romantiseret opfattelse af forbrydermilieuet, men den ejer ypperlige passager og er gennemgående trods det tragiske indhold mindre tung og bastant end hans øvrige film fra perioden. — Medens det tekniske svigter i „Et balkort“, finder vi i denne film en Duvivier, der for alvor synes at ville have et privat budskab frem, og som anstrenger sig af alle kræfter for at understrege det — han gør det tilmed så voldsomt, at filmen i passager virker kedelig. Historien om den aldrende kvinde, der opsøger sin ungdoms tilbedere og lidt efter lidt mister alle sine illusioner er ægte Duvivier, hvor et par af de løst antydede tråde fra „Vi holder sammen“ tydeligt er taget op. Slutningen med dens optimistiske toner kan enten forekomme påklistret eller opfattes som Duviviers lidt sentimentale filosofi: Hvor bittert det end har været for filmens hovedperson at tabe alle illusionerne, sender hun dog med en følelse af, at „sådan er livet nu en gang“ sin unge myndling til det første bal.

Denne ironiske bitterhed, som vi med disse film har truffet hos Duvivier, er i det hele taget, hvad man forstår ved det egentlige indre særpræg ved hans film. Spørgsmålet er imidlertid, hvor meget denne stemning for alvor betyder — ofte forekommer den ret principiel og teoretisk, en nem, på forhånd absolut fastliggende holdning, hvorefter alt skal og kan formes. Men denne, der ret beset kun virker som en lidt træt mands bedredende attitude, er kun umoden og lige-gyldig godtkøbsfilosofi — man behøver blot at sammenligne Duviviers bitterhed med den kynisme, som man træffer i en film som *Castellanis* „For to øre håb“. Når Duvivier har forsøgt at få sin kynis-

me til at appellere til os ved at give den en inderlig tone af noget medmenneskeligt, noget varmt og positivt, taber han tråden og bliver kedsommelig.

Sin indsats i tredvernes franske film afslutter Duvivier i det helt kolossale leje med „Køresvenden“, som dog i al sin overvægtighed skrumper kraftigt ind sammenlignet med Sjöströms svenske udgave af samme historie. Efter „Aftenrøde“ og den aldrig helt færdiglavede „En nations hjerte“ tog Duvivier så til Hollywood, hvor han i kraft af sit hurtige håndlag klarede sig *flottere* end nogen anden emigreret fransk instruktør. I Hollywood brillerede Duvivier med f.eks. episodefilmen „Seks skæbner“ („Tales of Manhattan“), et orgie i alle mulige genrer, momentvis meget raffineret, men ikke et sekund på vej ned fra den glitrende overflade. Og i „Udover alle grænser“ demonstrerede han tydeligere end nogen sinde før sin bitre og blanke pessimisme, idet han omskrev *Oscar Wildes* „Lord Arthur Savilles forbrydelse“ og erstattede novellens umelodramatiske og vittige slutning med et stykke knugende tragedie. Og denne forandring virkede selvfølgelig helt ægte — den var nemlig i sikker kontakt med filmens stemning fra først til sidst og lod ingen tvivl stå åben om, at man her atter mødte den Duvivier, der går bedst i spand med det negative. Kun i en sådan konsekvent pessimistisk stemning arbejder han overlegent og elegant, og det er førstestemmende, at håndlaget svigter ham, så snart en film forsøges tilført en tone af varme.

I 1946 indspillede Duvivier sin første franske film efter krigen, „Panik“. Her fejrer Duviviers bitre attitude de helt store triumfer — „Panik“ er en af hans bedste film, gjort med imponerende sikkerhed, overmåde blank og flot. Men samtidig er den hans sorteste og mest mistroiske film — den efterlader kun et gys og et chok hos tilskueren, men ingen

virkelig oplevelse. For ikke at lade nogen i tvivl om sit syn på tilværelsen havde Duvivier gennemført pessimismen til sidste billede, og just derfor lykkedes det filmen at bevare det elegante uden afbrydelser. Typisk for hans hang til voldsomme understregninger er beskrivelsen af hovedpersonen, særlingen M. Hires død, ligesom slutningen næsten *træder* i filmens mørke budskab: Den unge pige, der udspekuleret har lagt an på M. Hire, sidder nu sammen med sin forræde elsker i en karrusel, hvor musikken spiller „Hvor kærligheden blomstrer, er alting skønhed“. Charles Spaak var også på „Panik“ Duviviers medarbejder; i disse år er han en af Frankrigs mest omtalte manuskriptforfattere; han er i besiddelse af stor snildhed og fingerfærdighed, men flertallet af hans film, deriblandt „Panik“, virker skrivebordskonstruerede.

Efter „Panik“ har Duvivier instrueret film som „Under Paris' himmel“, en enorm film, der kun spredt forrædte, at Duvivier er en *dygtig* mand. Filmen var overfyldt og slet redigeret, og er hverdagen end banal, — hvad filmen grundigt belærte om — er det dog ikke kunstens opgave at gengive den banalt. Elsket blev den første film om Don Camillo, dog mere på grund af historien end Duviviers instruktion, der befandt sig på det rent rutinemæssige niveau. 1949 kom en forbier som „Pigefængslet“, der dog næppe, som man gjorde det ved filmens fremkomst, kan karakteriseres som spekulation. Ulykken var blot, at Duviviers effektjageri her havde taget ganske overhånd, samtidig med at den sentimentale historie, der stammede fra Duviviers egen hånd, savnede enhver mulighed for at overbevise. Senere kom „Henriettes festdag“, et eksperiment på linie med den tyske „Filmen uden navn“, men trods de sædvanlige fikse enkeltheder ubehændig og mislykket.

Og nu „Tilfældet Maurizius“. I mange år har Duvivier ikke haft så kærkom-

men en chance for at udtrykke sin sorte filosofi, hvorfor han da også har lagt alle kræfter i. Men denne skildring af et ungt menneskes forbitrende møde med livets konsekvente uretfærdighed er i Duviviers hænder blevet til et overlæst orgie i lige gyldige overspændte situationer — det dramatiske liv, som Wassermanns roman præges så glimrende af, står i stampe, bliver til døde dialoger og stive fraser. Begavede skuespillere lader med deres spil ane, hvad dette kunne være blevet til under en instruktør, der ikke var slet så betaget af sin ensidige bitterhed som Duvivier.

★

Meningen med disse linier har ikke været at reducere Duvivier komplet in absurdum, men de har forsøgt at vise, hvor uforholdsmæssig stort hans ry er. Duvivier er ikke — som man gerne har villet gøre ham til — en instruktør af format og kan ikke rangere på højde med navne som *Renoir*, *Clair* og *Carné*. Måske skal man være hans tekniske og publikumsløkkende kvaliteter taknemmelig for, at han gjorde de mange interesserede i begrebet fransk film, men i dag er det ikke for tidligt, at han placeres på en rimeligere og mindre pretentiøs plads, end den man hidtil har anset ham for værdig til. Måske vil han bedst kunne bevares i filmhistorien som et fænomen, en instruktør, der udtrykte lidt af den kynisme og den pessimisme, som lå i hans samtid, men det bør da tilføjes, at de kolde og stive teorier bag hans livssyn forhindrede hans film i virkelig at sige noget afgørende og sandfærdigt om mennesker og stemninger i vor tid. Og det tør vel allerede nu hævdes, at eftertiden kun vil finde en pudsigt overdrivelse hos den svenske filmkritiker, som for et par år siden om Julien Duviviers film hævdede, at den filminteresserede dem med den samme respekt og ærbødighed, hvormed den religiøse læser i de kanoniske bøger.