

møde i den indre by. Gammeltoft skildrer denne overkomplet i tilværelsen uden at patronisere eller fryde sig over den individualistiske sørling. I Gammeltofts film repræsenterer Oscar den mest ekstreme og ulykkelige form for menneskelig isolation og kontaktløshed. Man kommer til at holde af ham, ikke af sentimentale grunde, men fordi han er et offer for grinet, for følelseskulden, for egoismen. Vi ser ham i relation til de omgivelser, som han ikke kan nå ind til. Uniforms- og kasketmenneskene affærdiger ham, de små børn er lidt bange for ham, de lidt større gør nar af ham, og de halvvoxne driller ham aggressivt. Andre originaler morer sig over ham, ikke med ham. Han er ensom, og han skjuler sin ensomhed på et loftskammer bag latterligt solide låse. Thi hvem vil bryde ind til ham? Det eneste han higer efter.

Gammeltoft har brugt Oscar til at kommentere vor tilværelse med, men han har ikke misbrugt ham til de fede symboler, som er så yndede i den danske kortfilm. Fra hans få fjernsynsudsendelser kender vi Gammeltoft som en følsom og intim beskriver. Hans film bekræfter indtrykket. Han undgår det artistisk affable, men foretrækker lange rolige og udtømmende *shots*, og han underlægger billederne med Oscars indre monolog. Gammeltoft er velorienteret i udenlandsk kortfilm, og han har fået impulser mange steder fra, men hans stof er personligt oplevet og selvstændigt formet.

Der er næppe grund til at understrege, at vi uden forbehold stiller os op i rækken bag *Werner Pedersen*, der i sin kronik i „Aktuelt“ (6.1.63) rettede en altødelæggende salve mod den danske kortfilm. Blot må man ikke glemme „Midt i og udenfor“, der yderligere understreger den øvrige kortfilms i bedste fald ynkelige mondanitet, i værste fald firkantede talentløshed. Mens vore estimerede kortfilminstruktører jamrer over de elendige kår og manglen på udtryksmuligheder, har Gammeltoft i al stilfærdighed gjort, hvad der skal gøres, hvis man virkelig vil noget med sin filmskaben udover at indsamle præmier og smukke borgmesterord. Han har taget en personlig risiko, sat egne og sammenskrabede penge på højkant uden at have garantier og sikkerhed i alle ender og kanter, og lavet en film, der er helt hans egen. Eksemplet burde i sig selv være beskæmmende nok for den danske kortfilms hårde gamle drenge, men det bliver naturligvis endnu værre at sluge, fordi „Midt i og udenfor“ er blevet så god. Gammeltoft har vist en enkel vej, og hvis der skal være nogen som helst mening med stats-

støtte til dansk film, så giver man ham nu uden betingelser 50.000. Han skal nok vise sig at være en god investering.

Ib Monty.

På jagt efter en stil

BIRD MAN OF ALCATRAZ („Manden fra Alcatraz“). Prod.: Harold Hecht/Norma (Stuart Millar, Guy Trosper) 1962. Instr.: John Frankenheimer. Manus.: Guy Trosper efter Thomas E. Gaddis' bog. Foto: Burnett Guffey. Klipping: Edward Mann. Musik: Elmer Bernstein. Dekor.: Ferdie Carrere. Medv.: Burt Lancaster, Karl Malden, Thelma Ritter, Betty Field, Neville Brand, Edmond O'Brien, Hugh Marlowe, Telly Savalas, Whit Bissell, Crahan Denton, Leo Penn, James Westerfield, Lewis Charles, Adrienne Marden, Harry Jackson.

John Frankenheimers film er en film om fjenderne i livsfangen *Robert Strouds* liv, en film om hans kamp mod dem, der fortærer hans menneskeværdighed. Fjenderne er ham selv, det mekaniske samfundsapparat, hans mor. John Frankenheimer redegør for Strouds menneskelige udvikling i en stilblanding, hvis væsentligste elementer er hentet fra melodrammet og dokumentarismen. Blandingen er ikke lykkedes for Frankenheimer, hvis meget lange film virker diffus og rodet, til tider som om han har opgivet at være andet end banalt refererende et ikke alt for originalt bygget manuskript. Men instruktøren røber i de centrale afsnit et talent udover det almindelige, et energisk talent, der jager efter at finde sin egen stil. I den minutøse beskrivelse af Strouds konstruktion af en menneskeværdig og suveræn position på trods af enecellen kombinerer Frankenheimer smukt den indre heroisme med en billedstil, der med næsten tilbageholdt åndedræt overværer denne genopbyggelse af et menneske. I dette filmens hovedafsnit demonstrerer Frankenheimer desuden sine glimrende evner som personinstruktør; i et præcist og hårdt gengivet replikskifte afbrydes den lange tavshed mellem fangen og hans vogter, begge mennesker med selvrespekt, begge spærret inde i en sjælelig konflikt, der skal løses, før den dræber værdigheden. Filmen om Stroud fastholder billedet af Frankenheimer som en stor instruktør på vej – og af en instruktør i konflikt med sit medium. Han sprin-

ger fra det subtile til det banale, fra det stærkt personlige til det helt dusinagtige. Men man gætter på, at han en dag finder sin stil, og man følger med spænding hans flaksende videre vej frem.

J.S.

En Brooks-film

SWEET BIRD OF YOUTH („Ungdoms søde fugl“). Prod.: M-G-M (Pandro S. Berman), 1961. Instr.: Richard Brooks. Manus.: Richard Brooks efter Tennessee Williams' skuespil. Foto: Milton Krasner (CinemaScope - Metrocolor). Dekor.: George W. Davis, Urie McCleary. Klip: Henry Berman. Musik: Harold Gelman. Medv.: Paul Newman, Geraldine Page, Ed Begley, Rip Torn, Shirley Knight, Mildred Dunnoek, Madeleine Sherwood, Philip Abbott, Corey Allen, Barry Cahill, Dub Taylor, James Douglas, Barry Atwater.

Writer-director *Richard Brooks* er blandt de Hollywood-instruktører, der gør sig bedst i behandlingen af hjemlige problemer. At han har mod på vanskelige opgaver bekræftes af den omstændighed, at han har givet sig i kast med filmatiseringen af *Tennessee Williams'* ret utålelige skuespil, og han har da også klogt valgt at gå sine egne veje. Det redder filmen, og han har samtidig forstået at undgå melodramaet. Trods hovedrolleindehavernes noget maniererede spil - Brooks har dæmpet gemytterne meget - og den nærmest grinagtige kærlighedshistorie, der da også skubbes ud af billedet med verve, er der kommet film ud af det hele. Stærkt står skildringen af den menneskelige korruption, voldsomt i fortællingen om „Boss“ Finley, sydstatspolitikeren uden moralsk holdning men med en god portion moderne, folkekære udvendighed, og hans fascistiske terrorregime, der kun kan ødelægges med de sjofleste midler, en omstændighed, der samtidig fra Brooks' side kun kan være en anklage mod de kortsynede vælgermasser. Det angreb har vi tidligere fundet hos Brooks. Skuespillet klamrer sig til skuespillerpræstationer fornemmes i de lange, lange sekvenser, hvor *Paul Newman* og *Geraldine Page* forgæves søger at snakke hinanden ihjel, men Brooks har filmet det klogt og varieret, af og til med lune og ironi, men Williams' klamme udvendighed fornemmes alligevel bag den underligt sexationelle affære.

P.M.

Sardonisk

DIVORZIO ALL'ITALIANA („Skilsmisse på italiensk“). Prod.: Lux/Vides/Galatea (Franco Cristaldi) 1961. Instr.: Pietro Germi. Manus.: Ennio de Concini, Alfredo Gianetti og Pietro Germi. Foto: Leonida Barboni. Musik: Carlo Rustichelli. Medv.: Marcello Mastroianni, Daniela Rocca, Stefania Sandrelli, Leopoldo Trieste, Odoardo Spadaro, Margherita Giralli, Angela Cardile.

Pietro Germi overrasker ofte. Sidst med den hårde og spændende „Rom på vrangen“ og nu igen med den sardoniske komedie om den letteste vej ud af et umuligt ægteskab - i Italien. Tag ikke fejl af den ydre form - filmen er snertende i sin anklage og i sin karikering af utidssvarende samfundsforhold. Den griber med held fat i en lang række tåbeligheder og holder dem frem i et nøgternt dagslys, så de tager sig ud som det de i virkeligheden er, reminiscenser fra en katolsk middelalder. „Skilsmissen“, der i Germis øjne kun kan være mord under de herskende systemer, giver mange muligheder for at trevle op i alfabetisme, politiserende præster, feudalisme og ikke mindst katolicisme. Det hele er anskuet i Germis kendte, lidt traditionelle stil, grovkornede billeder holdt i gråt, en urolig, næsten jugend-agtig komponeret billedflade, og en vis forkærlighed for halvtotale indstillinger. Men tempoet er sat i vejret, klipningen er nervøs i de mest dramatiske afsnit, og visionerne blandes med stort held ind i historien på en måde, så de uden vanskelighed kunne have været virkelighed for den desperate hovedperson. *Marcello Mastroianni* overrasker i sin behandling af rollen - han overdriver et særpræg vel meget - men bærer i øvrigt forbløffende diskret figuren igennem de vanskeligste passager af desperation og forvirring. Germi fryder med en smuk satire over *Fellini*, men bag hele farcemageriet ligger den blodige alvor. Filmens humor balancerer på den yderste kant til det pinligt tragiske - en humor, man for har set fra Italien - og balancen holdes filmen igennem. Ingen vil hævde, at Germi er et geni, men han er en bevidst og alvorligt arbejdende kunstner, der på baggrund af mode-retninger og kometkarrierer virker som en væsentlig faktor i den solide og stabile baggrund, der nødvendigvis må være til stede, for at en filmindustri kan give plads for eksperimenterne og gøgljerne.

P.M.