

ÆRBART UARTIG

THE SEVEN YEAR ITCH. Prod.: 20th Century-Fox 1955. Manus.: Billy Wilder og George Axelrod efter sidstnævntes skuespil. Instr.: Billy Wilder. Foto (Cinemascope, De Luxe): Milton Krasner. Musik: Alfred Newman. Medv.: Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Keyes, Sonny Tufts, Robert Strauss, Oscar Homolka, Marguerite Chapman, Victor Moore.

En ægtemand, der uden grund anser sig selv for en stor kvindebedærer, bliver græsenkemand. En æggende og hemningsløs dame fra samme hus i New York bliver anbragt i græsenkemandens lejlighed, og hvad får vi så? En hel films snedige og udpekulerede bestræbelser for ikke at anbringe de to hovedpersoner i samme seng og samtidig beholde så mange som muligt af de pikante associationer, emnet giver anledning til. Herunder må helheden naturligvis komme til at virke konstrueret og naturstridig.

Der er dog opmuntrende passager. I Walter Mitty-agtige fantasiglimt satiriseres over amerikansk banalerotik og ægtemænds selvovervurdering som elskovsvenne, dialogen har en del vittige indfald, og Tom Ewell er ganske sjov som ægtemanden, skønt han flere gange belemres med monologer. Marilyn Monroe er måske lidt mere end blot pin oppigen, måske ikke helt uden ironi i sit spil. Billy Wilder mærker man ikke så meget til, farverne er middelmådige, og Cinemascope-formatet kun få steder berettiget.

Erik Ulrichsen.

FJERNSYN I STORT FORMAT

MARTY. (MARTY). Prod.: Harold Hecht-Burt Lancaster 1955. Manus.: Paddy Chayefsky efter hans fjernsynsskuespil »Marty«. Instr.: Delbert Mann. Foto: Joseph LaShelle. Musik: Roy Webb. Medv.: Ernest Borgnine, Betsy Blair, Esther Minciotti, Joe Mantell, Augusta Ciolli, Karen Steel, Jerry Paris.

Paddy Chayefskys fjernsynsspil »Marty« (trykt i hans »Television Plays«, 1955) er blevet udvidet ikke så lidt, men filmen er dog i høj grad påvirket af fjernsyns sproget, hvilket igen i nogen grad vil sige teatersproget. Der er meget lange indstillinger, i hvilke der udelukkende tales til os ved ansigternes og dialogens hjælp, og nogle af disse passager har et primitivt præg. Det er et spørgsmål, om »Palladiums store lærred passer for denne intime stil. Marty's mor er nok noget inkonsekvent skildret, og der kan rettes indvendinger mod spillet i nogle af birollerne.

Men som en analyse af visse sider af seksuallivet i storbyen er filmen ypperlig, den sejrer i det psykologiske trods billedkunstneriske mangler. Forlænget pubertet, følelsen af erotisk utilstrækkelighed, konverteringen af erotisk tilstrækkelighed, konverteringen af talitelseromantik, ensomheden, som der kompenserer for i pral, de små tammede »orgier,

de urealistisk store seksuelle krav, kiosklitteraturens billige sejr hos de hungrende ungekarle — alt dette eksemplificeres med en vis dybde. Filmen dyrker bag det ukonventionelle ydre *bourgeois* amerikansk konformitet, men hvad skal man ellers tilbyde dens personer?

De to »grimme«, der finder hinanden trods omgivelsernes misundelige hån, spilles smukt af Ernest Borgnine og Betsy Blair. Man har åbenbart fundet det nødvendigt at idealisere begge typer stærkt for at få det store publikum med. Stor eller chokerende dristig er filmen ikke, men intelligent og sympatisk.

Wladimir Winde.

CLAIRS MANØVRER

LES GRANDES MANOEUVRES. (DEN STORE MANØVRE) — Prod.: Filmsonor 1955. Manus. og instr.: René Clair. Foto (Eastmancolor): Robert Le Febvre. Musik: Georges Van Parys. Dekor.: Léon Barsacq. Kostumer: Rosine Delamare. Medv.: Gérard Philipe, Michèle Morgan, Jean Desailly, Pierre Dux, Jacques François, Yves Robert, Brigitte Bardot, Lise Delamare, Magali Noël.

I sine film efter krigen har Clair vist, at han nu søger et mere alvorfuldt udtryk for sine ideer end i trediveerne, da hans ironiske vid og dansende livsglæde ingen grænser kendte. Satiren og det sarkastiske er endnu tilbage, men optimismen er afløst af længsel og intellektuel beskæftigen sig med »la condition humaine«. Livet er stadig en slags leg for ham, men nu usægtelig i en tungere betydning. Hans kunstneriske fysiognomi er iagttagers og nu steds mere ræsonnørens, oprigtigt deltagende bliver han næppe nogen-sinde.

Det mærker man altsammen tydeligt i hans sidste film, som han betegnede kalder en »comédie dramatique«. Som ironisk sædekomedie er »Den store manøvre« så sikker og personlig som noget Clair har lavet. Hans underfundige komik, i dens blanding af forelskelse og nådeløs spot og malice, spiller i alle nuancer i filmens provinsielle miljø fra verden af igår. I små vignetter spidtes repræsentanterne for det bedre selskab og deres forlystelser, gennem den dobbeltbundede dialog, men først og fremmest gennem billederne, for Clair er stadig den suveræne mester i visuelle pointer. Han komponerer de enkelte billeder med tvetydig mening og forstår at antyde alt i afskæringer, nærbilleder og parallelsituationer. Han kan skabe tidskolorit og karakterisere typer og miljøer med ganske få midler, og henter sjældent billige trumfer hjem, skønt perioden indbyder dertil.

Men med den kvindebedærende dragonofficer, der personificerer tidens ubekymrede erotiske spilfægteri, har han villet andet og mere. Det dramatiske problem i denne film har været at skifte stemning fra ironisk Don Juan-komedie til seriøs kærlighedstragedie. Det er dristigt og det er ikke ganske lykkedes. Mindre på grund af Michèle Morgan, der overrasker i begyndelsen, end på grund af Clairs egen svigtende evne til at skildre den kærlighed, der ikke er koket leg, men dyb alvor. Den spottende ironi fra første halvdel skulle afløses af den tragiske ironi i anden halvdel, men forholdet mellem de elskende bliver aldrig