

sjælsoprør ihjelslår sin plageånd, en hemningsløst groft tegnet kapitalist.

Undervejs tilsidesætter Buñuel så mange som muligt af den amerikanske *Production Code's* forskrifter — nu og da kan „Mod ny Dag . . .“ forekomme en dokumentarfilm om, hvad man helst ikke må i Hollywood.

Filmen er blevet en sær og usædvanlig blanding af det forlorent folkelige og det kunstnerisk fortrinlige. Idéerne er der: hadet til den suffisante borgerlighed, der i ledtog med præsterne og politiet holder de svage nede, og som hygger sig i luksuøse omgivelser i stedet for at *se virkeligheden i øjnene*. Ja, mest foragtelige er overklassemenneskene netop fordi de ikke kan se virkeligheden i øjnene, det kan konen ikke, men det kan elskerinden — og Buñuel elsker hende, fordi hun bevarer roen, da en gammel mand har begået en sædelighedsforbrydelse mod en lille pige (i scenerne omkring denne sædelighedsforbrydelse møder vi kunstneren Buñuel, og denne instruktør, der så hyppigt beskyldes for at være sadist, tager renfærdigt, usensationalistisk, uhysterisk og dog kraast realistisk på passagerne). Den af Buñuel forhadte politiinspektør er den liderlige sadist i denne film, og på en ondskabsfuld måde får Buñuel sin antikatsolske holdning frem i skildringen af denne kultiverede herre: på hans skrivebord ligger en bog af *Paul Claudel*.

Der er også andre steder, hvor kunstneren Buñuel kommer op til overfladen. Først og fremmest har han med sin instruktion af den talentfulde *Lucía Bosé* skabt en af de dejligste, mest intelligente og mest modne heltinder i de senere års film. Det poetisk gådefulde er her forbundet med en viden om realiteterne og en selvfølgelig menneskelighed, som bevæger. Desværre er nogle kærlighedsscener ganske ubuñuelsk konventionelle; man gætter på, at de er dikterede af produktionsselskabet. Buñuel tager revanche med sin vidunderlige humor (som bliver endnu stærkere, hvis man skotter til de gravalvorlige ansigter omkring en i biografen), da han i en elskværdigt sjofel scene lader lægen forære elskerinden en skildpadde, og endnu en gang viser Buñuel hende respekt: hun tager naturligt mod gaven, som er *levende* — det levende er det bedste af alt. Den borgerlige kone ville — efter Buñuels i denne film noget naive skema — have hylet og bedt om et guld-armbånd. Et eksempel på Buñuels mere „desorienterende“ humor får man i afsnittet med kunstcyklisten, der surrealistisk kører omkring som indledning til en ægteskabelig scene.

På en stor del af publikum vil „Mod ny Dag . . .“ virke, og Buñuel er tilfreds, sådan da. Men så let slipper han ikke. Det turde være evident, at hvor et idéindhold ikke fremføres med kunstnerisk frihed og konsekvens, der trækkes selve idéindholdet ned for den mere kritiske tilskuer, hvor meget det så end er værd. For hyppigt bliver solidaritetspropagandaen i „Mod ny Dag . . .“ tomme gestus, bl. a. fordi *Georges Marchals* (lægens) replikker er farisæisk skrevet — man kommer nu og da til at tænke på moderne kommunistisk æstetik. Også det dårligt smurte intrigemaskineri trækker ned; det intellektuelle, det retoriske og det melodramatiske dræber „Mod ny Dag . . .“, men liget er smukkere end langt de fleste af de mange lig, vi lugter til i biografene.

*Erik Ulrichsen.*

## Mest Mattsson

*HEMSÖBORNA (DEN FARLIGE ALDER)*. Prod.: *Nordisk Tonefilm 1955*. Manus: *Rune Lindström* efter *August Strindbergs* roman af samme navn. Instr.: *Arne Mattsson*. Foto: *Max Wilén (Eastmancolor)*. Musik: *Sven Sköld*. Dekor.: *Bibbi Lindström*. Medv. *Ulla Sjöblom, Birgitta Pettersson, Erik Strandmark, Hjördis Pettersson, Nils Hallberg, Douglas Håge, John Norrman, Curt Löwgen, Margit Carlquist, Georg Rydeberg, John Melin, Ulla Holmberg*.

Filmen er episodisk og splittet, hvor romanen er hel og sammenkittet, lider med andre ord af romanfilmatiseringens ofte jagttagne grundskade: den episke logik er ikke blevet tilfredsstillende omskrevet i en dramatisk. Det går ikke blot ud over den ydre sammenhæng i begivenhederne, men også over den indre sammenhæng i figurerne. De postuleres fra scene til scene, lever ikke deres eget liv i årsagsbestemt uafvendelighed. Hvad filmen har af kvaliteter skal da søges først i *situationen*, dernæst i *spillet*. Inden for denne begrænsning er „Hemsöborna“ hædrende omtale værd. Dens situationer og mennesker er levende nok i *Arne Mattssons* og hans skuespilleres ærlige, ofte noget omstændelige, men ofte også fængslende redegørelse. Men det er drama „fra hånden og i munden“. Mønstrer, det samlende

*Nils Hallberg og Hjördis Pettersson i „Den farlige Alder“.*





„Den farlige Alder“. I forgrunden Erik Strandmark og Hjördis Pettersson.

perspektiv mangler. Just derfor må „Hemsöborna“ siges at komme til kort, hvis den bedømmes som *Strindberg-film*.

Den fremtræder som en ganske smuk kæde af episoder, komiske og rørende og grumme, men den har ikke som romanen et fast orienteringspunkt i et menneskesyn. Strindbergs bog betragtes vist i almindelighed som et humoristisk mellemspil, en saftig og munter folkelivsskildring fra Stockholms skærgård. Dette er kun meget betinget rigtigt. Fortællingen er først og fremmest et udtryk for sin forfatters ensidige og sorte menneskesyn. Dens mennesker er skildret med en besk og konstaterende nøgternhed, som hverken har plads til sympatien eller antipatien. De er der bare, disse skærgårdsfiskere og bønder, i al deres smålighed og uærlighed og snubhed og latterlighed. Snylteren Carlsson og enken Flod, sønnen Gusten og drankerpræsten Nordström, professortyendet Ida og den pimpende røgter Rundqvist o.s.v. Digteren har ikke megen sol til nogen af dem, men han deler vinderne meget lige, giver dem alle de samme barske ydre og indre vilkår at leve og dø under. Den medfølelse,

der i *Hjördis Petterssons* i øvrigt aldeles ypperlige fremstilling af enken Flod er på nipet til at give figuren tragisk format og rejsning, kender Strindberg slet ikke. Filmens version af den narrede kvindes onde skæbne er lettere at *leve med* i end romanens. Men just i medlevelsen gås der på tværs af Strindbergs øjensynlige hensigt også med dette værk: at *afsløre* mennesket. Den skete mildning — eller om man vil: popularisering — af menneskesynet fra bog til film ses ganske allerbedst i den vigtigste af bifigurerne, sønnen Gusten (*Nils Hallberg*), der efter moderens død samler sig sammen til at jage parasitten på porten. I filmen er han „helten“, den tilskueren kan knytte sit håb til, og hvis handlekraft der ventes på. I bogen er han skildret akkurat lige så neutralt og uengageret som de andre. Det er således også stik mod Strindbergs ånd og hans bogs bogstav, når der antydes en lykkeligere fremtid på slægtgården for Gusten sammen med tjenestepigen Clara (*Ulla Sjöblom*). Her er der ofret — diskret ganske vist — men alligevel eftertrykkeligt og unødvendigt til den fadeste filmkonvention.

Werner Pedersen.