

„La Notte“, mændene på torvet i Noto i „L'Avventura“) eller som enfoldige, let komiske mærkværdighedsvæsen (fårehyrden på Lisca Bianca, 2. klasesparret med radioen i toget, butiksparret i „L'Avventura“). – Eller repræsenterer de tværtimod det normale, ufordærvelige liv af kød og blod, akvarievæsenene er udelukkede fra? Atter synes Antonioni mig – af åndshovmod eller selvdudslettende beskedenhed? – at vise tilskueren for stor tillid, subs. at svigte ham.

Ved at rendyrke filmmediet som selvstændig udtryksform, frigøre det fra al afhængighed af andre kunstarter og kunsten uvedkommende hensyn har Antonioni – med *Bergman*, *Fellini*, *Bresson* og dele af Den nye Bølge i Frankrig – indvarslet en ny æra i filmkunsten. For at sætte sig selv i stand til at give et gyldigt æstetisk billede af virkeligheden har han skabt en ny visuel form.

Måtte han og hans talentfulde kolleger kun ikke forgabe og fortabe sig i det lille, afsides hjørne af naturen – eller unaturen – hvor det internationale pengearistokrati demonstrerer sin sjælelige uformuenhed, og hvor æstetismen – jfr. „Sidste år i Marienbad“ – truer med at kastrere den nye filmkunst, endnu inden den har nået at folde sig ud.

I. C. Lauritzen.

Overleve eller -

JUDGMENT AT NUREMBERG („Dommen i Nürnberg“). Prod.: Stanley Kramer 1961. Associate producer: Philip Langner. Assistent hos produceren: Anne Kramer. Instr.: Stanley Kramer. Manus: Abby Mann. Foto: Ernest Laszlo. Musik: Ernest Gold. Klip: Fred Knudson. Medv.: Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Maximilian Schell, Judy Garland, Montgomery Clift, Marlene Dietrich, Torben Meyer, William Schatner, Alan Baxter, Joseph Bernard, Ray Teal, John Wengraf, Martin Brandt, Hans Conried, Werner Klemperer, Kenneth MacKenna, Ed Binns.

Med „Dommen i Nürnberg“ har *Stanley Kramer* skabt den hidtil vægtigste moderne film om lovens og samvittighedens ukrænkelighed. Han har valgt at bygge sin gennemgang af dette tema ind i en fiktiv proces fra de sidste opgør i efterkrigstidens Nürnberg, og det er vel derfor nærliggende at betragte hans film *også* som et opgør med Hitler-tidens nazisme. Men det betydningsfulde ved „Dommen i Nürnberg“ ligger deri, at den trækker sit tema fri af den aktuelle ramme og så at sige trin for trin når frem til det, der er dens

egentlige indhold: en fællesmenneskelig bestemmelse af sandhedens princip. Derfor rammer den ikke blot nazismens diktater til domsmyndighederne og de farlige kompromis'er i den kolde krigs kølvand. Den siger på ethvert tilfælde af lovens korruption, på enhver handel med samvittigheden. „Dommen i Nürnberg“ understreger endelig – og det er måske dens stærkeste indhold –, at enhver er ansvarlig for sine egne gerninger – at ingen kan gemme sig bag ord som pligt og lydighed.

„Dommen i Nürnberg“ er tilsyneladende meget enkelt formet. Vi følger en proces mod fire dommere, der tog mod nazisternes ordrer, og som bøjede loven efter styrets ønske. Den ene af dem, dr. Ernst Janning, har modsat sine kolleger haft svære skrupler ved at bøje sig, men han er dog gået med – simpelt hen for at forhindre det, der var værre. I løbet af processen indkaldes vidner, der belyser de nazistiske dommers praksis; ved samtaler med forskellige tyskere får dommeren, den midaldrende Dan Haywood, desuden et indblik i tilværelsen under Hitler og et indtryk af tyskernes angst for at vedkende sig medansvaret. Kølgest og farligst af alle virker en smuk generalenske, en repræsentant for det ædle, gamle Tyskland, hvis officerer foragtede Hitler, men tro mod landets militære idealer adlød uden at blinke.

Det er et af Kramers kup med denne film, at han anvender den nødvendige opdeling af filmen i to halvdele til forstærkelse af sikkerheden i argumentationen. Mens man efter førstedelen sidder tilbage med en lidt klam fornemmelse af, at vi nu igen skal have tyskernes og dermed alle menneskers forsyndelser fejlet til side med misforstået humanistiske henvisninger til, at det jo ikke kan nytte at ribbe op i de gamle sår, eller at ingen i grunden kunne gøre for noget som helst, eller at skylden tilhører helt andre, som man ikke kan få fat i, så strammer Kramer i andelens sin argumentation, afviser alle førstedelens indvendinger og præciserer sit mål med filmen. Under forsvarerens nedtromlen af et af anklagerens vidner afbryder dr. Janning i erkendelse af, at netop denne forsvarers fremgangsmåde genopliver de gamle nazistiske tonefald og så at sige beviser, at den indsats, som han troede at yde ved at bøje af, så intet værre skulle ske, er forgæves og forfejlet. Dr. Janning indrømmer sin skyld og tager mod den straf, som dommer Haywood idømmer ham og hans kolleger.

I en sidste scene mellem dommeren og den hovedanklagede får Kramer gjort regnskabet op uden indskrænkning. Dr. Janning takker dommeren for retfærdig behandling, men beder ham tro, at han ikke anede, at det ville komme så vidt med nazismen, da han engang

i trediveernes midte første gang gik deres ærinde og dømte efter deres vilje. Dommeren har da kun et svar at give – „det var allerede kommet så vidt, da De første gang dømte en uskyldig.“ Dette er en af filmens nøglescener; en anden indtræffer kort efter, da dommeren tager afsked med den unge forsvarer. Forsvareren påstår lidt hoverende, at disse fire dommere, omend de er blevet idømt livsvarigt fængsel, vil være ude igen om ganske få år – det er logisk. Dommer Haywood giver ham for så vidt ret, men tilføjer, at det logiske ikke behøver at være identisk med det retfærdige. Kramer kommenterer scenen med megen bidskhed; en efterskrift oplyser, at samtlige dømte fra samtlige Nürnberg-processer i dag er på fri fod.

Men stærkest virker dommerens samtale med en amerikansk oberst, der naturligvis ikke vil påvirke domsafsigelsen, men som beder ham overveje, om man ikke i den aktuelle situation – dagene omkring luftbroen til Berlin – bør stå sig godt med det tyske folk og ikke udfordre det med en streng dom over de fire anklagede – hvis vi skal overleve. Dommeren svarer: „Overleve – som hvad?“

„Dommen i Nürnberg“ er en velovervejet og modig film, ikke et stykke spekulationsarbejde, men et gennemført sundt forsøg på at præcisere sandheden om begreber, som dette århundrede har handlet ilde med. Det er ingen nem film at holde sig på linie med, den udfordrer til revision af ens egen private trang til de nemme kompromis'er og de behagelige omveje. Kramer fastholder sin tilskuer ved problemet, foruroliger ham og opløfter ham stadig.

Han opløfter ham blandt andet, fordi „Dommen i Nürnberg“ forstærker indtrykket af, at veteranerne i Hollywood ikke er så døde endda. Måske er Kramer ikke ligefrem blandt veteranerne, men deres blod flyder i hans årer, og deres fornemmelse for at fastholde mennesket i dets centrale position lever videre i „Dommen i Nürnberg“. Sammenlignet med film, der som denne viderefører væsentlige traditioner i Hollywoods kunst, og som ikke gør sindrige tekniske eksperimenter for at forskønne banaliteterne, tager de yngste i filmbyen sig meget små ud. Og den hærske af middel-mådigheder, som blandt andre „Cahiers du Cinéma“ så gerne vil have os til at juble over, forekommer da ret komisk.

Hvis det bliver *Edward Ludwig*, *Samuel Fuller* og *Phil Karlsson* eller elever af sådanne kunstnere, der skal sørge for, at Hollywood overlever de mange kriser, kommer man unægtelig til at spørge: „Overleve – som hvad?“ Men slet så galt går det sikkert nok ikke.

Stanley Kramers „Dommen i Nürnberg“ er blandt de film, som stærkest genopliver fortrøstningen til, at Hollywood vil overleve med sin gamle humanisme i god behold.

Jørgen Stegelmann.

Sympatisk

TWO RODE TOGETHER („To mand red ud“). Prod.: John Ford/Columbia, 1961. Instr.: John Ford. Manus.: Frank Nugent efter roman af Will Cook. Foto: Charles Lawton, jun. Musik: George Dunning. Dekor.: Robert Peterson. Klip: Jack Murray. Medv.: James Stewart, Richard Widmark, Shirley Jones, Linda Cristal, Andy Devine, John McIntire, Paul Birch, Willis Bouchee, Henry Brandon, Harry Carey, jun., Ken Curtis, John Qualen, Woody Strode, David Kent, Olive Carey.

Der er skrevet meget om *John Ford* og alligevel ikke tilstrækkeligt. Det skulle ikke her være nødvendigt at gentage grundene til, at han regnes for at være en af tonefilmens største poeter. Men man burde måske lige fremhæve, at han er så stor, at han ikke under sig for at behandle temaer, der ikke altid er lige sympatiske, blot de appellerer til hans naturlige, poetiske gemyt. Man kan harmes over hans tilsyneladende intolerante naivitet i én film – for kort tid efter i en ny film at se ham udvise den største tolerance og menneskekærlighed i behandlingen af et beslægtet emne. Det siger naturligvis en del om Ford som kulturpersonlighed, og så er spørgsmålet jo, om man som kritiker vover at skelne mellem kunstnerens ansvar over for kunsten og hans ansvar over for medmenneskene. Vor oplyste middelalder stiller ikke ringe krav til det sidste, og debatten om kritikerens stilling i dette spørgsmål er langt fra afsluttet.

Indledningsvis kan det siges, at „To mand red ud“ hører til den overvejende sympatiske del af Fords film. Den er en lille, moralsk historie i western-miljø om en noget blakket sheriff, der, hovedsagelig ved hjælp af konanter, lokkes til, sammen med en kavaleriofficer i civil, at begive sig ind i et Comanche-reservat for at søge at hente en del hvide fanger hjem til de fanatisk håbende pårørende. Missionen er på forhånd dømt til at mislykkes, og dens usle resultat, en vild dreng, der efter de mange år hos indianerne tænker og føler som de, og en mexicansk pige, der har været gift med en af høvdingene, bliver ofre for de skuffede familiers ynkelige reaktioner og officersfruernes bedsteborgerlige taktløsheder. Den skurkagtige sheriff påvirkes af alt dette i en ganske heldig