

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

retning, han skælder rosset ud og rider bort med den mexicanske pige. Slutningen lader os ane et forestående medlidenshæsteskab.

Temaet i filmen kan minde noget om „Følgeren“, men i modsætning til denne er „To mand red ud“ næsten gennemført sympatisk i opstillingen af ideer og idealer. Og den er frem for alt en tydelig demonstration af Fords evner til at fortælle en historie rytmisk og varieret. Den forske poesi er dog hyppigt ofret til fordel for passager af vidunderlig afslappet folkekomedie, der giver *James Stewart* og *Richard Widmark* rig lejlighed til at boltre sig i underspillet komik. Indledningen og ride-turen ud til fortet er noget af det herligste, man længe har set. Desværre er denne stil, der præger hele filmens første halvdel, så dominerende, at den får historien til at knække på midten. Man kan ikke sige sig fri for at finde den en anelse usmagelig på baggrund af filmens sidste, bevægende tragiske halvdel. Første dels pauseklowner – hvoriblandt en fjottet sydstatsfamilie – bliver i filmens slutning en frådende morderbande. Herved kommer de „morsomme“ helte og især *James Stewarts* omvendelse til seriøse, realistisk tænkende og handlende mennesker, til at stå i et uægte, postuleret skær. Det stilistiske brud ødelægger filmens slutning, og budskabet formår ikke at gribe.

Man kunne finde adskillige mindre dårligdomme i „To mand red ud“, men der bliver dog alligevel tilbage et indtryk af en stadig livskraftig John Ford, der formår at overraske og frem for alt at underholde. Der er rigeligt stof at hente i filmens ydre og indre dialog, og forholdet mellem de to venner, officeren og sheriffen, er spændende og rigt udformet. Deres noget uforståelige opgør på tilbageturen fra reservatet er et mindre heldigt dramatisk kunstgreb, der ulykkeligvis ved sin placering får en dominerende plads i skildringen af de to mænd, og man foretrækker at skyde det fra sig i den endelige bedømmelse. Skildringen af nybyggerne, der til det sidste håber at få deres børn tilbage fra indianerne, og som i sheriffen ser den frelsende engel, er forskrækkende i sin blotlæggelse af naivitetens og ufornuftens eksaltation. Forholdet mellem de to køn, der af Ford altid skildres romantisk-poetisk, er smukkest i scenerne mellem *Widmark* og *Shirley Jones*, selv om sidstnævnte ikke formår at spille op til *Widmarks* ligefremme og robuste officer. Udmærket er derimod *Linda Cristal* som den mexicanske pige *Elena*, smuk i sin fortvivelse over den følelse af mindreværd, som garnisonens „pæne“ damer pådutter hende.

I den standende debat om folkelighed contra den såkaldte pop-folkelighed kan man med rette henvise forvirrede sammenblandere af de

to begreber til et studium af John Fords film. Selv om også han har flirtet med pop-stilen, så er dog hans mange arbejder med den ægte vare af en så udtalt værdi og klarhed, at det burde være en inspiration for den vakleворne danske kulturpolitik. Ford for folket.

Poul Malmkjær.

Gotisk

MOONFLEET („Mens bøddelen ventede“). Prod.: MGM (John Houseman), 1955. Instr.: Fritz Lang. Manus.: Jan Lustig og Margaret Fitts efter Meade Falkners roman. Foto: Robert Planck (Eastmancolor og Cinemascope). Medv.: Stewart Granger, George Sanders, Joan Greenwood, Viveca Lindfors, John Whiteley, Liliane Montevecchi, Melville Cooper, Sean McClory, Alan Napier, John Hoyt, Lester Mathews, Donna Corcoran.

Man er taknemmelig for, at „Moonfleet“, som har manglet i ens billede af *Fritz Lang*, omsider blev udsendt herhjemme. Filmen er et af de mest overrædigt fantasifulde og elegant iscenesatte værker inden for den genre, det gotiske melodrama, som amerikansk film med størst held har excelleret i, og som her har fået sit definitive *touch* af en germaner med sans for skrækkens poesi. Fra *Meade Falkner* er kun hentet lidt, men man har med sans for det visuelt effektfulde og det menneskeligt meningsfyldte digtet videre, og filmens manuskript forbinder det elementært spændende med det i tanken klart formulerede. Filmen er en eventyrlig og romantisk parafrase over motivet, uskyldens møde med lasten, og med klarhed gennemføres det argument, at den oprigtige og gode tro, personificeret i den lille dreng, sejrer over ondskaben og selvskheden, som langsomt fortrænges af *Jeremy Fox'* sind. Det helt fieldingske tema om dydens uangribelighed og endelige sejr over tilværelsens mørke kræfter har *Lang* formuleret med et væld af nuancer i sin ødselt forsirede iscenesættelse, og det er først og fremmest som et overlegent stykke iscenesætterkunst, at man nyder „Moonfleet“ udelt og med det største behag. Det 18. århundredes England opstår i stiliserede dekorationer, og *Lang* viser samme sikre fornemmelse for brugen af det dekorativt dramatiske og medspillende i eks- og interieur som i hans tyske monumentalværker. Sjældent har man set gotiske stemninger frembragt med en sådan konsekvens og fantasifuldhed, og det skurkagtige kompagni, som den lille, tillidsfulde dreng anbringes i, er mageløst festligt i den kunstfulde forstørrelse. Det hemmelighedsfulde og mystiske i hændelserne er under fuld kontrol, og kun lidt efter lidt trænger vi ind til