

iscenesat de bedste, der findes. Alligevel er han umiskendeligt sig selv i film efter film.

Dette billede toner kun sløret frem af Mitrys bog, men her har jeg i for høj grad heftet mig ved dens skavanker. Dem kunne der siges lidt nærmere om i en lille artikel. Om bogens fortrin kunne man kun skrive dækkende i en meget, meget lang artikel.

## PROLETARFILM

*LA TERRA TREMA. Prod.: Salvo d'Angelo/Universalia 1948. Manus. og instruktion: Luchino Visconti. Foto: G. R. Aldo. Medv.: Fiskerfamilier i Aci Trezza, Sicilien.*

I hvert fald tre af historiens „store“ film har hentet deres inspiration i fiskernes milieu: Griersons „Drifters“, Flahertys „Man of Aran“ og Viscontis „La terra trema“ (Jorden skælver), netop præsenteret os af filmmuseet. De udtrykker hver for sig en præcis kunstnerisk og menneskelig holdning til det valgte udsnit af virkeligheden, og just det beslægtede i deres motiver fremhæver forskydningen fra film til film i gemyt og sigte. „Drifters“ er et epos, bredt malende i hverdagsnær betagelse af nordøfiskernes liv og arbejde; „Man of Aran“ er et romantisk digt, som på næsten Rousseau'sk vis gør den irske øs fiskere til eet med naturen; „La terra trema“ er et polemisk indlæg indpakket i en dramatisk formet dokumentation. Som italiensk nyrealisme er Viscontis sicilianske film det mest konsekvente vi har set, den får „Åben by“, klassikeren, til at tage sig næsten „kulørt“ ud. Den fortæller om fiskeren Toni, den moderne livegne, der ene mand og derfor forgæves sætter sig op mod de økonomiske magthavere, fiskehandlerne, som ejer hans eksistensmidler, redskaberne. Da Toni i filmens beklæmende slutoptrin ribbet må anmode de grinende kapitalister om arbejde, er det ikke fattigdommen som skæbne, men fattigdommen som nedværdigende social uret Visconti viser os. Den praktiske løsning anvises ikke, men ligger i luften: fiskernes fælles front mod udbytte. Eller sagt ligefremt: en fiskerfagforening eller en fiskerkooperation. „La terra trema“ er den slagkraftigste proletarfilm fra nyere tid — en filmens „Gyldholm“ i andre omgivelser. Dens verden anskues journalistisk medlevende, men kunstneren

Visconti forlener det dagsaktuelle med det livsperspektiv, som gør polemikken vedkommende. Deraf dens uhørte effektivitet i angrebet. *Werner Pedersen.*

## UDEN FOR VERONA

*ROMEO OG JULIE. (Romeo and Juliet). Prod.: Sandro Ghenzi, Joseph Janni og Earl St. John for Universalcine 1954. Drejebog og instruktion: Renato Castellani. Foto: Robert Krasker. Musik: Roman Vlad. Kostumer: Leonor Fini. Medv.: Laurence Harvey, Susan Shentall, Flora Robson, Mervyn Johns, Norman Wooland, Sebastian Cabot.*



*Susan Shentall som Julie.*

Kærligheden og virkeligheden har været temaerne i Castellanis tidligere hårdt realistiske film. Hans forsøg på at give dem den samme jævnbrydige plads i sin Shakespeareversion er den direkte årsag til det kunstneriske nederlag, han har lidt. „Romeo og Julie“ handler kun om et, kærligheden. En sublim lidenskabelig eventyrdrøm, i præcis poetisk stil. At ville omforme denne leg til en realistisk historisk kærlighedstragedie er fatalt, men det er meningen. Det skyldes ikke blot det vage, lidet heftige spil i titelrollerne, at interessen ikke koncentrerer om de elskende. Dette er sket allerede i ma-

nuskriptet, hvor de, ved tildigtninger i udenomsværkerne (pests scenen f. eks.), er søgt anbragt i historisk tid og milieu. I stedet for at stilisere, hvilket her måske havde haft større kunstnerisk berettigelse end i *Oliviers* „Henrik V“, er Castellani forblevet tro mod sine neorealistiske principper og har med malerisk realisme (hyppigt meget smukt farvefoto af *Robert Krasker*) søgt at skabe en autentisk „Romeo og Julie“. Optaget på stedet, genskabt i tiden. Han burde have indset, at det netop er en tragedie om den kærlighed, der er hævet over tid og sted.

Det bør nævnes, at instruktørens forkærlighed for ikke-skuespillere (den non-professionelle Julie) yderligere har givet sig udslag i, at det er forfatteren *Elio Vittorini*, der under pseudonymet *Giovanni Rota* spiller fyrstens lille rolle.

*Ib Monty.*

## DET MAKABRE

**DET BANKENDE HJERTE** (*The Tell Tale Heart*). Prod.: UPA 1953. Instruktion: *Ted Parmelee*. Drejebog: *Bill Scott* og *Fred Grable* efter *Poes* fortælling. Tegninger og farver: *Paul Julian*. Kamera: *Jack Eckers*. Musik: *Boris Kremeniev*. Speaker: *James Mason*.

**VILD UNGDOM** (*The Wild One*). Prod.: *Stanley Kramer*/Columbia 1953. Instruktion: *Laslo Benedek*. Manus.: *John Paxton* efter novelle af *Frank Rooney*. Foto: *Hal Mohr*. Musik: *Leith Stevens*. Klipning: *Al Clark*. Medv.: *Marlon Brando*, *Mary Murphy*, *Robert Keith*, *Lee Marvin*, *Jay C. Flippen*, *Peggy Maley*, *Hugh Sanders*, *Ray Teal*, *Will Wright*.

Et program, der er sammensat af det makabert fantastiske og det makabert realistiske. Realismen sejrer. UPA-folkene, der er forfinede humorister, har ikke i tilstrækkelig grad lagt deres taktik om i angrebet på *Poe*. Deres elegant modernistiske, knappe, næsten montageagtige facon har kun få steder kunnet forliges med det patologiske og det frygtindgydende, bedst er den abstrakte gengivelse af hjertets banken.

Langt mere rædselsvækkende er *Laslo Benedeks* fortælling om motorbissen, der indirekte bliver skyld i en mands død, men som bliver et nyt menneske efter for første gang i sit liv at have mødt kærlighed. Fortællingen er lagt ind i en lidet effektiv pædagogisk ramme, der er en spændetrøje for den psykologiske udred-

ning, men i det melodramatiske er „Vild ungdom“ meget rystende, fordi den makabre naturalisme er pinagtigt troværdig. Uhyggelig er udleveringen af motorbøllernes puerile komik, og med imponerende sprogsans har *John Paxton* — kendt fra bl. a. „Blindt had“ og „Manden på gesimsen“ — gengivet deres farlige, dæmoniske slang, fra hvilken der kun er et kort skridt til terroren. Interessant er forskellen mellem hovedpersonen, den stupide, langsomme, humorforladte *Johnny* (*Marlon Brando*), og den mere intelligente og mere depraverede *Chino* (*Lee Marvin*) — for *Johnny* er terroren i det mindste oprør og had, for *Chino* er den kun show og svælgen i tingenes meningsløshed.

*Benedeks* stil er som i „En sælgers død“ hård og noget forceret, karakteristisk eksperimenterende i de scener, der fortæller om motorcykelfartens romantik. Men mon ikke filmen også som propaganda var blevet mere vellykket, hvis han i højere grad havde dvælet ved det hjælpeløse og det ynkværdige hos *Johnny* — på lignende måde som der i en anden *Kramer*-film, „Snigskytten“, dvæledes ved det miserable hos „helten“. Både hos gode og dårlige tilskuere er det indtrykket af brutal dynamik, der vil blive siddende, ikke indtrykket af „a change of heart“.

Den novelle af *Frank Rooney*, som filmen er bygget over, blev bragt i „Perspektiv“ dec. 54. Novellen er mere af en antifascistisk fabel end filmen, der først og fremmest er en realistisk skildring af motorbøller, som kun indirekte leder tanken hen på Hitler-Jugend. Hollywoods naturalisme er mere virkningsfuld end *Rooneys* noget artificielle symbolik, og *Paxtons* dialog er på een gang mere særpræget og mere ægte end *Rooneys*.

*Erik Ulrichsen.*

## EN UØNSKET

**DER VERLORENE**. Prod.: *Arnold Pressburger* 1951. Instruktion: *Peter Lorre*. Manus.: *Peter Lorre*, *Benno Vigny*, *Axel Eggbrecht*. Foto: *Vacclav Vich*. Musik: *Willy Schmidt-Gentner*. Medv.: *Peter Lorre*, *Karl John*, *Renate Mannhardt*.

Med flere tilbageglimt fortælles om en tysk læge, *Rothe* (*Peter Lorre*), der efter krigen arbejder under et andet navn i en flygtningelæjr. Under krigen dræbte