

tatet. Da aner man simpelthen ikke, hvad der sker. Støvet lægger sig fint over tempoet og klipningen, og kun glimtvis ser man, hvad filmen kunne være blevet: I *Gunnar Laurings* postmester-effektivitet, i *Hans W. Petersens* stik-i-rend-dreng, i *Kai Holms* forbløffende skæbne-(eller hvad man vil)figur, i replikkerne og i den ovenfor nævnte scene. Men det bliver alt sammen til indslag og numre, der ikke kædes sammen af en konsekvent stil og en sikrere holdning til den grundlæggende idé.

Man synes, det er synd for filmen. Så meget tyder på, at den kunne være blevet betydelig, og man kan ikke sige sig fri for en fornemmelse af, at en grundigere forberedelse ville have betydet en del. Og måske ville *Bent Christensen* og *Leif Panduro* have kunnet gennemgå drejebogen endnu en gang med større kritisk indstilling måske på bekostning af begejstringen over alt det herlige i emnet. Måske og måske og måske.

Der står tilbage kun at gentage et par ord fra vor karakteristik af Bent Christensen i „Kosmorama 58“: „... seriøst arbejdende kræfter i dansk film sætter deres lid til ham som producent og instruktør – måske først og fremmest som producent...“

Poul Malmkjær.

★

Leve professionalismen!

HATARI! („Hatari!“). Prod.: Malabar (Howard Hawks) 1962. Instr.: Howard Hawks. Medprod. og andeninstr.: Paul Helmick. Manus.: Leigh Brackett efter story af Harry Kurnitz. Foto: Russell Harlan (Technicolor). Klipning: Stuart Gilmore. Dekor.: Hal Pereira og Carl Anderson. Musik: Henry Mancini. Medv.: John Wayne, Elsa Martinelli, Hardy Krüger, Red Buttons, Gérard Blain, Michèle Girardon, Bruce Cabot, Valentin de Vargas, Eduard Franz.

„Hatari!“ er 100 % *Hawks* lige fra første bilde. I den indledende sekvens indfanger han os øjeblikkeligt og overrumplende. Vi er midt i hans *action*, jagten på et næsehorn. Og da sekvensen slutter, smækkes forteksterne triumferende op over det brede lærred: „Howard Hawks presents“. Vi er i sikre hænder hos den eminente professionalist, og hans sidste film præsenterer for os på den smukkeste og mest naturlige måde alt, hvad der er karakteristisk for ham. Vi er i Afrika, hvor det eventyrlige og det spændende er nær inde på menneskene, og vi er blandt folk med et arbejde, der stiller krav til fysik, mod og snarådighed.

Den lille gruppe mennesker har det vidunderligt, og *Hawks* videregiver denne atmosfære af velbehag og livsnyden til os andre. Der er ingen tarvelig civilisations-filosofien. Sean Mercer og hans medhjælpere har nogle ganske konkrete opgaver, som skal løses, og som de løser. Vi følger dem på deres jagt efter vilde dyr, der skal transporteres videre til zoologiske haver, og vi møder dem i deres afslappede samvær, det er alt. To af mændene forelsker sig i to piger, og får dem til sidst. *Leigh Bracketts* manuskript præsenterer blot en række episoder, som *Hawks* klæder på, og filmen består af en kæde af handlinger i stedet for af en handling. *Hawks* viser sin sikkerhed i den måde, hvorpå han varierer situationerne, der under en mindre kyndig instruktør ville være ensformige. Jagtscenerne er formidabelt *craftsmanship*, energiske og kraftfulde eksempler på *poetry in motion*, og de mellemliggende scener, hvor man spiser, drikker, flirter, rivaliserer, er vidunderligt afslappede og ironisk pointerede. Filmen har en veloplagt, uanstrengt, let humoristisk tone.

Den bringer naturligvis *Hemingway* i erindring. *Hawks* har samme optagethed af de konkrete ting og har ikke fået afbrudt sit direkte forhold til tilværelsen. Det er velgredt, at *Hawks* har bevaret sin vitalitet, sin livsappetit og sit visuelle talent. Film som „Hatari!“ er sjældne i dag, men netop derfor livsnødvendige i en periode, hvor intellektualiseringen af filmkunsten er ved at få mange til at glemme, at kunsten også godt må appellere til sanserne.

I.M.

★

Ny analyse

ADVISE AND CONSENT („Storm over Washington“). Prod.: Otto Preminger, (BLC/Columbia) 1962. Instr.: Otto Preminger. Manus.: Wendell Mayes efter Allen Drury's bog. Foto: Sam Leavitt. Panavision. Klip.: Louis R. Loeffler. Dekor.: Lyle Wheeler. Fortekster: Saul Bass. Musik: Jerry Fielding. Medv.: Charles Laughton, Don Murray, Walter Pidgeon, Lew Ayres, Franchoe Tone, Henry Fonda, George Grizzard, Paul Ford, Peter Lawford, Gene Tierney, Burgess Meredith, Inga Swenson, Edward Andrews, Will Geer, Malcolm Atterbury, Eddie Hodges, John Granger, Larry Tucker, Paul McGath, Betty White, J. Edward McKinley, William Quinn, Tiki Santos, Raoul de Léon, Tom Helmore, Hilary Eaves, René Paul, Michèle Montau, Paul Stevens, Chet Stratton, Hon. Henry Fountain Ashurst.

I „Et mords analyse“ udforskede *Otto Preminger* menneskene og intrigerne i det juridiske

og kriminalistiske samfundsapparat. I „Storm over Washington“ udsætter han det politiske maskineri for en lige så strengt beregnet analyse, og denne gang har han givet dramaet et menneskeligt spændingsforhold, der næsten helt klarer ham fri af den sædvanlige risiko for at havne i det sensationalistiske. Han fremlægger intrigerne i deres mange og spegede private sammenhænge og skildrer manipulationerne i forbindelse med en aktuel præker situation – ikke for at øve en direkte revsende indsats, men for først og fremmest at fange dramaet i dets logiske og lovbundne udvikling. Preminger arbejder med en uhyggelig præcision og fastholder dermed på samme tid det politiske format i den pågældende katastrofale situation og fornemmelsen af noget småt, noget almindeligt, tilfældigt og lunefuldt. Filmen er foruroligende; den anskuer politikerne på vort eget usikre og nervøse niveau og øger derved den indædte stemning af noget konstant risikabelt og utrygt. Men samtidig koncentrerer Preminger så stærkt spændingen om menneskene i intrigerne, at filmen undgår en ræknisk (og sensationalistisk) fortvivlelse over alle disse urovækkende intriger og tilfældigheder. Preminger er ingen *Cayatte*, og hans understregen af det menneskelige ansvar i situationen er placeret *foran* en skematisk afmaling af intrigerens smarte konstruktioner. Det kan derfor tilgives Preminger, at en væsentlig enkelthed løber fra ham og ud i en jævn melodramatik; han taber i hvert fald ikke kontakten med menneskene, og han foruroliger uden at vrænge. En usædvanligt fængslende rollebesætning følger Premingers plan; spillet er som filmen koncentreret om spændingen mellem det menneskelige ansvar og den politiske mekanik.

J.S.

★

Myten og Ford

THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE („Manden, der skød Liberty Valance“). Prod.: Willis Goldbeck/Paramount, 1962. Instr.: John Ford. Manus.: James Warner Bellah og Willis Goldbeck efter en fortælling af Dorothy M. Johnson. Foto: William H. Clothier. Dekor.: Hal Pereira og Eddie Imazu. Instruktørass.: Wingate Smith. Klip: Otho Lovering. Medv.: James Stewart, John Wayne, Vera Miles, Lee Marvin, Edmond O'Brien, Andy Devine, Jeanette Nolan, John Qualen, Ken Murray, Woody Strode, Lee Van Cleef, Strother Martin, John Carradine, Carleton Young, Denver Pyle, O. Z. Whitehead.

Man kan spekulere på, i hvor høj grad Ford føler sig dybere engageret i det myte- og legen-

despørgsmål, der er filmens noget bombastiske slutpointe. Det er vist ikke noget problem for poeten Ford, der i film efter film har ladet os opleve mytens skønhed – og uforpligtende ansvarsløshed, om man vil. Mere taler for, at han med „Manden, der skød Liberty Valance“ har villet skildre en hændelse i en periode af vestens historie, overgangen fra marshallernes (dansk oversættelse „marskallernes“ ved *O. Høgb Larsen*) og ranchejernes regime til sagførernes og med dem politikernes nedskrevne og mindre resolute lovkompleks.

Man forbløffes i nogen grad over, hvor sjusket (bl. a. script-girl fejl) og uharmonisk filmen er konstrueret. Det lange flashback, der udgør næsten hele filmen, bliver endnu tungere af at være omgivet af et par afsnit, der i sentimentalitet næppe overgås af nogen „Warner“-heavy fra efterkrigstiden. Den indlagte nedskydning af Liberty Valance nærmer sig dukketeateretnikken, og selv om *James Stewarts* nybagte og „gode“ jurist går an bag *pan-cake'en*, der dog krakelerer hist og her, er hverken *John Waynes* Tom Doniphon eller *Lee Marvins* Liberty Valance blevet mere end netop John Wayne og Lee Marvin. Begge er for stilerede i konturerne, de kommer ind fra venstre og går ud til højre. Man ville have skudt Liberty bagfra en mørk nat i første rulle.

Hele problemet omkring det gode og det onde munder ud i at den onde udryddes af den halvgode, som derefter må gå til grunde for at myten om den helgode kan leve til almindelig opbyggelse for folket. I den centrale scene i restauranten stilles problemet på spidsen, hårdt og kontant, men derved vinder det næppe i interesse eller betydning. Der ligger ingen debat i det, der er kun én løsning i den givne situation, og den får vi på trods af den megen tale frem og tilbage. Problemet bliver et skinproblem, og vi sidder tilbage med mytehistorien, som får en meget økonomisk behandling, der er præget af træthed og ringe engagement.

Der er naturligvis tilstrækkeligt Ford i filmen til at gøre den seværdig. Skønt poesien er fraværende, er der hyppigt rigt liv i miljø og traditionelt god karakteristik i en række biroller; og der er en ikke ringe intensitet og originalitet i de afsnit, der rummer mindst ydre dramatik. Men der er også en Ford-fjern brutalitet, som synes at skulle bære en for stor del af baggrunden for problemstillingen, der er en love-story, som ikke rigtigt interesserer, og der er tilløb til en gang psykologiseren om den „halvgode“ helteskikkelse, som går til grunde med en epoke, handlingens mand, der afløses af teoretikeren med ordet i sin magt.

P.M.