

Traditionen fornyet

THE ASPHALT JUNGLE („Asfaltjunglen“). USA 1950. Prod.: M.G.M. - John Huston/Arthur Hornblow, Jr. Instr.: John Huston. Manus.: Ben Maddow og John Huston efter W. R. Burnett's roman. Foto: Harold Rosson, A.S.C. Musik: Miklos Rozsa. Klip: George Boemler. Dekor.: Cedric Gibbons og Randall Duell. Medv.: Sterling Hayden (Dix Handley), Louis Calhern (Alonzo D. Emmerich), James Whitmore (Gus Minissi), Jean Hagen (Doll Conovan), Sam Jaffe (Doc Erwin Riedenschneider), John McIntire (politichefen), Marc Lawrence (Cobby), Barry Kelley (kriminalbetjent Ditrich), Anthony Caruso (Louis Ciavelli), Teresa Celli (Maria Ciavelli), Marilyn Monroe (Angela Phinlay), William Davis (Timmons), Dorothy Tree (May Emmerich), Brad Dexter (Bob Brannon), John Maxwell (Dr. Swanson).
Dansk distrib.: M.G.M. Dansk prem.: 27.3.1951, Grand Teatret. Repremiere: 28.12.1964, Grand Teatret. Længde: 3100 m (112 min.).

„Asfaltjunglen“ er en af *John Hustons* smukkeste film. Den ligger produktionsmæssigt mellem „We Were Strangers“ („De seks fra modstandsbevægelsen“) og „The Red Badge of Courage“, og den kom midt i en serie, der indledtes med *Jules Dassin's* „The Naked City“ („Den nøgne by“) fra 1948 og afsluttedes med den velkomne efterfølger „The Killing“ („Det store gangsterkup“) af *Stanley Kubrick* i 1946. Serien er en kunstnerisk kulmination omkring 1950-51, bl. a. med *Kazans* „Panic in the Streets“ („Panik“) og med „Asfaltjunglen“.

Følles for denne serie, der indtager en ganske dominerende plads i Hollywoods efterkrigsproduktion, er gangstermilieuet anskuet urealistisk realistisk, en udvidelse af den virkelighed, der skildredes i de halv-dokumentariske spionthrillere og krigsfilm fra årene 1944-48. Vi er i en helt anden verden end den, *Dashiell Hammett* og *Huston* skabte omkring *Sam Spade*, *Bridget O'Shaughnessy*, *Joel Cairo* og *Rhea Gutman*, med dens koder, sprog og reaktioner for de indviede, dens mønstre, som skabes af de implicerede handlingens mænd midt i et større samfund, der synes at bevæge sig åndeagtigt og uden reel betydning omkring dem. „Asfaltjunglen“ foregår tværtimod ude i dette samfund, der nu får overordentlig betydning. *Alonzo D. Emmerich* siger efter anholdelsen: „*Crime is only a kind of left-handed endeavour*“. Sætningen forbinder de to sider af loven, man kan befinde sig på, og den gør det ud for det meste af forklaringen på, hvorfor de implicerede er, som de er. *Huston* betragter dem da også som mere eller mindre dygtige håndværkere, idet han forudsætter, at vi anerkender dem som

individuer. *Huston* gør det selv. Hans respekt for *Doc Riedenschneiders* dygtighed giver sig udslag i en næsten for formidabel reverens, der yderligere accentueres i *Sam Jaffes* storartede portræt af en germansk „videnskabsmand“ eller „kunstner“. Filmens form tillader ikke *Huston* at skabe posering, og skildringen af *Riedenschneider* er logisk opbygget gennem handlingen med relevante figurgrupperinger og karakteriserende nærbilleder, der viser skikkelsens handlekraft, intelligens og svaghed (kalenderscenen peger lige frem mod pigens dans foran juke-boxen). Dette må ikke misforstås derhen, at *Riedenschneider* betragtes som filmens hovedperson. Det centrale er stadig gruppen, kuppet og det milieu, det foregår i. De involverede spejler hver en side af samfundet, men tilsammen danner de et samfund i samfundet. Det kan de kun gøre gennem dygtighed og disciplin. Da en af dem er uærlig, går deres samfund i stykker. Det er en vældig morale.

Huston fornyer genren. Af 30'ernes ofte tørt skematiserende gangsterdramer er kun lidt tilbage. Den ofte gnækkende hårde stil er afløst af en næsten glidende rytme, der virker så naturlig og følgerigtig, at den mere fornemmes end ses. *Hustons* film udmærkede sig dengang ved en næsten anonym eller upersonlig stil, der imidlertid nærmede sig det ideelle. Formen styredes med en overlegenhed, der kun på meget få steder lod mekaniske knirke, lod ane en instruktør, der kunne fejle og således paradoksalt vise sit ansigt. Han er forbløffende økonomisk. I en enkelt indstilling kan han her etablere en situation, et milieu, og karakterisere en eller flere af sine personer. Med et glat umærkeligt klip kan han dreje situationen til et modsat resultat (eksempelvis i scenen mellem *Emmerich* og privatdetektiven, hvor sidstnævnte pludselig lugter penge og vil lege med). *Harold Rossons* fotografering er en udelagt nydelse, og *Huston* lader i lange afsnit underlægningsmusikken afløse af en „naturlig“ lydside, der i afsnit som indbrudtet eller den aldeles fascinerende indledning er af en inciterende super-realistisk virkning.

Spillet er unisont som karakteriseringen og opbygningen af de enkelte figurer. Lidt for sig selv står dog *Dix Handley*, farmeren, der ikke accepterer miljøet og håndværket. Hans flugt til fædrengården synes at virke løsrevet fra resten af filmen, skønt han dog ender sin virksomhed på samme udvalgte sted som de øvrige: *Emmerich* hos sin elskerinde, *Ciavelli* hos sin forkølede søn og sin bekymrede hustru, detektiven hos sin arbejdsgiver og partner, *Riedenschneider* i selskab med en *Lolita*, *Cobby* i sit „kontor“.

Jeg har dertil aldrig set *Louis Calbern* bedre. „Asfaltjunglen“ peger frem mod „The Killing“, der på samme måde gennem spændende og inspireret fortælle teknik får os til at overse, at vi måske kender historien i forvejen. Kubrick lægger i endnu højere grad spændingen på teknikken og skaber derigennem en psykologisk påvirkning, der absolut er virkningsfuld. Men den kan ikke overskygge skønheden i „Asfaltjunglen“. Det er ikke muligt at diskutere gangsterfilm uden at citere såvel den som „Ridderfalken“.

Poul Malmkjær.

Set i Institut Français

LOLA MONTÈS. Prod.: Gamma Films-Florida (Paris) – Oska Films (München), Ralph Baum, 1955. Instr.: Max Ophüls. Manus.: Max Ophüls og Annette Wademant efter Cecil St-Laurent. Dialog: Jacques Natanson. Foto: Christian Matras. Cinemascope, Eastmancolor. Klipping: Madeleine Gug. Dekor.: Jean d'Eaubonne. Kostumer: Marcel Escoffier og Georges Annenkov. Musik: Georges Auric. Medv.: Martine Carol (Lola Montès), Peter Ustinov (cirkusdirektøren), Anton Walbrook (kong Ludwig), Ivan Desny (James), Will Quadflieg (Liszt), Oscar Werner (studenten), Lise Delamare (mrs. Graigie), Henri Guisol (Maurice) og Paulette Dubost (Josephine). Længde: 3017 m (110 min.).

I et moderne leksikon synes *Lola Montès* ikke af meget; vi får næppe andet at vide, end at hun var en berømt og berygtet dame i det 19. århundrede, og at hun døde i fattigdom og fornedrelse. Men *Max Ophüls* ved mere om hende, og han ved mere om kærligheden end de fleste andre filminstruktører. „*Lola Montès*“ er hans sidste og mærkeligste film, et fantastisk ødselt og rigt værk om en kærlighedens heltinde, der er så usædvanlig og så dejlig, at hun alene kan ende som det store nummer i cirkus. „*Lola Montès*“ er en bitter og medfølede film, en film, som kender menneskene og deres ubarmhertighed, deres smålighed og jalousi. Tværs gennem en historie om et tragisk kærlighedens nederlag går en tone af denne hjertets poesi og sindets medfølelse, som præger alle Ophüls' store film.

I „Kosmorama 63“ definerede *Peter Cowie* Ophüls' detaljerede stil og placerede uimodsig-

ligt „*Lola Montès*“ som den film, der samler i sig alle de sekunder af kort kærlighedslykke, som var de centrale i „*Liebelei*“, „*Brev fra en ukendt kvinde*“ og „*Kærlighedskarrusellen*“. Der er en sorgfuld alvor i denne skildring af en kvinde over alle kvinder, en gavmild elskerinde, der nu sidder midt i manegen og uden en bevægelse i det smukke ansigt lader sig beskue som et billede på kærlighedens forfald, et billede på syndens løn, sådan som småligheden helst belønner det, som den kalder synd. Men Ophüls kender sandheden og beretter om Lolas kærlighedsaffærer i tilbageblik, der alle er beåndet af hans hyldet til hendes vidunderlige talent for at forskønne tilværelsen for de mennesker, der lærer hendes kærlighed at kende.

Scenerne i manegen er blandt det største Ophüls har skabt. Men en utroligt sikker fantasi fylder han et kolossalt rum med et dekorationsernes liv og haster den blændende atmosfære igennem i en musikalsk leg, der veksler mellem lange glidende passager og pludselig fremadsusende ryk. Og som afslutning på alle disse bevægelser, efter hver en svimlende bevægelse, fanger han et glimt af den stivnede *Lola Montès*, et glimt af et fint og et dødt ansigt, en tragisk maske midt i et inferno af opskruet fest og raffineret lystighed. Disse scener er meget smægtende og fortvivlede, deres raffineringer er mere end veludtænkte påhit med belysninger og dekorationer – de er rammerne om en skildring af kærlighedens tragiske og uretfærdige fornedrelse. Og det er slet ikke så sikkert, som *Peter Cowie* tror, at *François Truffaut* tager fejl i at kalde denne *Lola Montès* en helgeninde – dette er jo kærligheden i et nederlag og i en forkrampet død, som den ikke har fortjent, og *Lola Montès* er mere end en heltinde i et romantisk melodrama. Måske har *Max Ophüls* i større grad interesseret sig for Lolas elskere end for hende selv, og dog. Han har vel hævet hende over noget ordinært-menneskeligt og lagt flere nuancer ind i sin skildring af mændene i hendes liv. Men det, der først og fremmest fascinerer ham i denne historie, er Lolas kærlighed, det er hendes udstråling, der dominerer filmen, og det er vel i den forbindelse rigtigt, at *Martine Carol*, hvor dejlig hun end er, ikke ganske slår til her. Man forstår, at hun tilbedes, men måske ikke fuldtud, at hun ændrer tilværelsen for dem, der møder hende. Hun er ikke fatal nok, men det er så spørgsmålet, om Op-