

# Spillerfilmen - en ny genre?

Øverst George Segal og Elliot Gould i »California Split«, nederst James Caan i »Hasard«.

## Frederik G. Jungersen

Findes der en speciel filmgenre, man kunne kalde spillergenren? Det mente Søren Kjærup ikke, da han skrev om »Englebugten«, »at her har Demy skabt en væsentlig film i en klassisk B-genre, spillergenren, for først derefter at komme i tanke om, at denne genre slet ikke eksisterede før, men nu skabes gennem selve denne film« (Kosmorama 75). Der havde dog før den tid været en mesterlig ting som Rossens billard-drama »Hajen« og siden film som Jewisons »Cincinnati Kid«, Stevens' »Højt spil i Las Vegas« og Peckinpahs rodeo-opus »Junior Bonner«.

Men rigtigt er det, at hverken en eller ti svaler gør en sommer, og en egentlig spillergenre findes ikke, selv om vi nu har fået to til af slagsen, nemlig Karel Reisz' »The Gambler« (Hasard) og Robert Altmans »California Split«. Men hvorfor har spil og sport aldrig rigtig ført til skabelsen af en film- (eller litteratur-)genre? Det skyldes vel, at spil og sport i sig selv består i at lægge nogle kunstige faste rammer ned over tilværelsen. Skulle man så oveni placere en fortællegenre med dens normer, ville det blive faste rammer i anden potens. Det spiller vel også en rolle, at spil og sport behøver man ikke ty til biografen for at opleve (eller opleve mere af), det kan man selv dyrke udenfor. Derved bliver der mere ræson i at lave f. eks. kriminal- og western-genrer. Genre-historier har det tilfælles med udøvelsen af spil og sport, at deltagerne stræber mod et klart defineret mål. Der opstår derved en rød tråd med spænding på, for al spænding kan defineres som et kapløb mellem tiden og vejen.

Det er spændingen, klarheden og de faste rammer, folk søger, når de bliver spillere eller sportsfolk. Eller samlere (i vid forstand). Der er tale om en helt elementær trang af biologisk, social og filosofisk art. Tilværelsen er absurd. Den synes a priori ikke at have andet formål end livet selv, og en dag bliver der alligevel slukket for lyset. Det gælder om at udnytte tiden, selv skabe en mening, og det gør man bl. a. ved at fiksere nogle mål og lægge nogle rammer. Det er i og for sig grundlaget for al civilisation, incl. social orden, religion og kunst. Også for samlermani, uanset om man samler på tændstikæsker, gennemsyn af filmklassikere eller marxistiske dogmer. Der kan bruges/spildes megen energi og intelligens på disse ting. Om det er spild eller ej, afhænger naturligvis først og fremmest af, hvad man bruger kræfterne på, men også – og det er nok så relevant – hvordan man bruger dem. Man kan være den umodne, luneforladte fanatiker, der passivt giver sig hen til et system, en institution, en isme. Eller man kan have en humoristisk afstand til tingene i erkendelse af altings relativitet og forgængelighed. I »The Gambler« og



»California Split« har vi begge holdninger, oven i købet i ekstrem grad – og så noget et sted imellem.

»The Gambler« begynder med et kvalmende nederlag. James Caan har tabt en formue i et casino og skylder 44.000 dollars væk. »Det er det værste uheld, jeg har set i 15 år,« siger én. Som en tæsket hund kører taberen hjemad, og nederlagets lammende virkning understreges fint af det sene eftermiddagsollys, som holdes forbavsende konsekvent hele filmen igennem. Han får øje på nogle negerdrengene, der spiller basketball og sætter masochistisk 20 dollars mod 10 cents på, at han kan slå dem. Det kan han ikke.

Allerede her har vi fået opridset to af de væsentligste træk ved hans uborgerlige spillelidenskab. For det første spiller han for lånte penge, for det andet satser han be-

vidst mod håbløse odds. Han prøver at legitimere det litterært-filosofisk under sit arbejde som universitetslærer i litteratur. Han forelæser over Dostojevskijs »Kælder-mennesket« og dens mytiske dyrkelse af viljen. Hvad nu, hvis jeg beslutter, at 2 og 2 skal være 5! »Desire is all, desire is life!« Han kunne have haft godt af at læse litteraturhistorikeren D. S. Mirskys advarsel mod netop denne bog: »It cannot be recommended to those who are not either sufficiently strong to overcome it or sufficiently innocent to remain unpoisoned. It is a strong poison, which is most safely left untouched.« Dostojevskij selv var som bekendt en fanatisk roulette-spiller, dels i et desperat forsøg på at komme ud af sit økonomiske morads, dels fordi »også spillet selv havde magt over ham – bare som spil, som et spil med sig selv som indsats. Det var ham ikke muligt at standse ved en eller anden form for fornuftig gevinst. Han måtte fortsætte og vinde, så det svimlede for ham, eller tabe så spillet fik ende, fordi alt var spillet væk«. (Knud Hansen, kronik i Berl. Tid. 31.7.66).

James Caan har ikke Dostojevskijs økonomiske grund til at spille. Han har jo en god stilling og en rig morfar, som startede »with nothing to back him up, but wit, balls, will.« Men det er måske netop på grund af sin privilegerede opvækst, at han absolut skal udfordre skæbnen på umulige vilkår? Senere nævner han nedladende, at Washington var frygtelig bange for fiasko; derfor måtte han absolut eliminere enhver risiko. Det vil vor spiller ikke, han vil nemlig i virkeligheden først og fremmest tabe. Det er alt for tydeligt og en svaghed ved filmen. En anden er, at den teknisk fortræffelige James Caan dårligt illuderer som et patologisk tilfælde.

Nu har han altså tabt bragende, det lystprægede mare-ridt er blevet til virkelighed. Han prøver at rejse pengene. Repræsentanten for et gangster-syndikat viser ham megen ærbødighed. I en af filmens bedste scener tager han ham med på en rask lille inkasso-forretning, hvor skyldne- ren bare får raseret sin lejlighed og brækket en arm. Han skyldte heller ikke så meget, så gangsteren gik flegmatisk til værks, hvad der kaster et grotesk lys over hans tidligere ærbødighed. James Caan får moderen til at skaffe pengene (eller de fleste af dem). Men nu har han fået smag for de storslåede katastrofer.

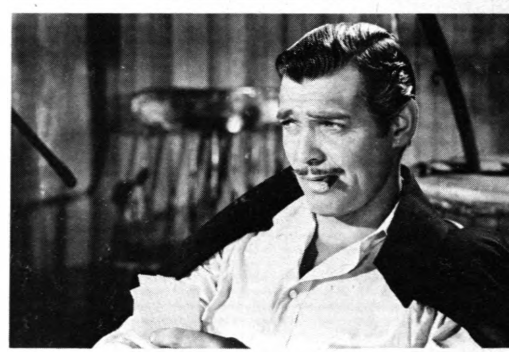
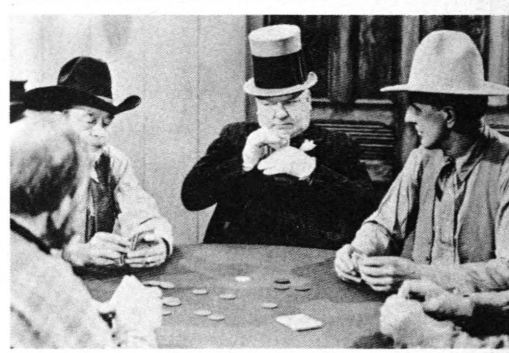
Han tager til Las Vegas. »I got magic power. I am scorching, I am hot as a pistol.« Han tager hele turen – terninger, roulette og black-jack. Det hele ganske tilfældigt, for han er ikke systematikeren. Han tror irrationelt på le coup d'inspiration, hvormed han kan beherske verden. Og han vinder! Ja, hvorfor ikke? Det sker hver dag. Her får vi filmens smukkeste (og farligste!) scene ved black-jack-bordet. I black-jack trækker bankøren og spilleren kort op til højst 21 i talværdi. Over 21 taber. Den, der kommer nærmest op til og med 21 vinder. Midt under kort-trækningen standser han bankøren. Hans veninde aner uråd: »You are crazy!« »Yes, but I am blessed,« svarer han og fordobler indsatsen. »You want to double on 18?« spørger bankøren vantro. »Yes, give me the three!« – og så kommer treeren til tonerne af Mahlers fedt romantiske 1. symfoni! Det er et af de moments of glory, alle spillere drømmer om. Der ligger måske en tanke i, at det er filmens eneste udførlige spilledscene. Chancen for at få en træer (eller bare en toer eller et es) er nemlig ikke så vanvittig lille som chancerne andre steder i filmen. Og gevinsten i black-jack er heller ikke gigantisk: indsatsen tilbage plus 50 %.

Alt i alt har han imidlertid vundet en lille formue i Las Vegas. Han har rigeligt til spillegælden, måske også nok

Selvom det først er i de senere år, at Hollywood har produceret film udelukkende om spil og spillere, så har både kort-spil (først og fremmest poker) og roulette ofte spillet en rolle i film, som disse billeder viser: I Howard Hawks' »Barbary Coast« duellerer Miriam Hopkins og Joel McCrea over roulettebordet

(1. foto), og i »My Little Chickadee« (2. foto) er W. C. Fields nær ved at blive skudt, da han på spørgsmålet om det er »a game of chance« svarer: »Not the way I play it, it's not.« I »Borte med blæsten« var en væsentlig del af filmens problematik betinget af, at Rhett Butler (Clark Gable) tilbragte megen tid sammen med spillekort (3. foto).

I »Cincinnati Kid« (4. foto) var det Steve McQueen og Edward G. Robinson, der færdedes i dunkelt oplyste lokaler, hvor spil var den eneste lidenskab, der blev tolereret, og i Fielder Cooks lystige »Poker in Dodge City« (5. foto), der ikke havde noget med Dodge City at gøre, drejede hele komedien sig om et langvarigt spil poker med overvaskende udgang. Også i »The Odd Couple« havde pokerspillet en væsentlig funktion i portrætteringen af det sære par, som Walter Matthau og Jack Lemmon spillede.



til at betale moderen helt eller delvis tilbage – det er lidt dunkelt. Men det skal åbenbart demonstrativt udvikle sig til et skæbnedrama, så han satser mod alle rimelige chancer 50.000 dollars på et håbløst baseball-hold. Og dermed satser Karel Reisz på det alt for velberegnete melodrama. Begge taber. Og James Caan fortsætter sin rutsjetur ned ad skrâplanet ved at fixe en basketball-kamp for gangsterne for at klare gælden. Men ikke nok med det. Nu satser han også sin krop ved at gå ind i Haarlem og provokere en sort alfons. Filmen efterlader ham foran et toiletspejl, hvor han kan se blodet vælte ud fra en livsfarlig flænge.

Det er ofte en kliché at sige, at en instruktør fortæller om oprørere og outcasts. Det siges om så mange. Men i Karel Reisz' tilfælde passer det vitterligt. Fra arbejderen i »Lørdag aften – søndag morgen« over psykopaten i »Når mørket sænker sig« og den marxistiske fantast i »Morgan« til blåstrømpe-danserinden i »Isadora« har han kredset om disse udbrydere fra de faste normer. Den psykopatiske kvindemorder og nu den patologiske spiller var (selv)destruktive særtilfælde, Morgan og Isadora overspændte idealister. Måske vil et gensyn demonstrere, at det kun er i debutfilmen, Reisz har skildret den almengyldige oprører, der helt vedkommende illustrerer spændingen mellem systemet og individet.

Robert Altman's spiller-komedie »California Split« har fået bedre anmeldelser i udlandet, men den opfordrer ikke i samme grad til analyse. Altman fortsætter sin genresabotage fra bl. a. »McCabe og Mrs. Miller« og »Tyve som os« ved at afmytologisere spil og spillere. Her er ingen romantisk dæmoni, ingen lidenskab. Elliot Gould og George Segal klowner temmelig uforpligtende løs. Spil er ikke den store lidenskab for dem. Det er nærmest bare et tidsfordriv, som dog gerne skulle give lidt håndører i ny og næ. Det gælder især Goulds fabulerende anarkist, han hutler sig igennem som professionel. Segal, der arbejder for et tidsskrift, er på sin vis mere jordbunden, men følelsesmæssigt ude af balance efter en separation.

Hovedvægten ligger på gøgleriet, der bærer tydeligt præg af improvisation som i øvrigt den ganske film. Men selv om makkerne skuespillerteknisk er suveræne, bliver de ikke mere end charmerende, ikke egentlig vittige, ikke egentlig bærere af en livsholdning, der kan udfordre tilskueren. Moralist har Altman aldrig været – og det er vel en del af hans styrke – men det udarter til en amoralisk overmenneske- eller egocentriker-dyrkelse som i »M.A.S.H.«, når han her i en i øvrigt forceret scene lader de to gøglere optræde som utroværdige sædeligheds-politifolk for at skræmme en ynkelig transvestit. Det kalder kun på det billige grin, om overhovedet på noget. I det hele taget er Elliot Goulds konstante wise-cracking på alt og alles bekostning både trættende og ubehagelig.

Selve fortælleteknikken er ret løs, og der er mange af de tilfældige bipersoner, Altman excellerer i. Der kommer mere stramhed over forløbet, da George Segal rykkes for 2200 dollars af sin bookmaker: »Come day pay-off, you don't have dollar one, do you? Man, I've heard it before!« Segal sælger sammenbidt bil, kamera og skrivemaskine, for nu skal det store slag slås i Reno. »Pal, I want to win!« proklamerer han beslutsomt. Det kommer jo kun an på viljen og karakterstyrken! Den pludrende Gould er påf over denne energi, men i øvrigt – lidt skræmt – med på eventyret. Han bidrager selv med penge, bl. a. udfordrer han ligesom James Caan nogle drenge i basketball, men mere fornøftigt, d. v. s. i et fifty-fifty væddemål – og han vinder.

I Reno går det strygende – poker, black-jack, roulette, men først i en sidste tour de force ved terningebordet lader Altman os direkte se og opleve det strygende. Og endda kun halvt, for så vidt som vi ikke får indblik i spillets detaljerede gang (indsatsernes og gevinsternes størrelse, f. eks.), kun i den almindelige medgang. Det er ikke befordrende for spændingen. De vinder alt ialt 82.000 dollars, da Segal brat holder op. Torsten Manns udlægger hans karakter, som følger: »Det rör sig om vad Freud kallar anal-fixering (pengar är exkrementer, antingen förlorar man dem eller också blir dom kvar. I både fallen uppstår en pinsam situation)« (Chaplin 137). Det lyder drabeligt (hvad Manns indrømmer), om end kuriøst. En mere ligetil forklaring er, at han netop ikke er den neurotiske spiller besat af den store lidenskab som Dostojevskij eller James Caan-figuren. Ejheller den totalt skødesløse bohème som Gould, der egentlig giver pokker i spillet, men noget skal man jo lave. Han er mere borgerlig, og når han hidtil har været den mest sammenbidte spiller (både på travbanen og i casinoet), skyldes det, at spillet mere har været en økonomisk udvej og en psykologisk afledningsmanøvre end et kald. Nu har han nået sit mål: penge og en slags oprejsning for sit uheldige privatliv.

Altman's holdning til spillet kommer frem i Segals slutreplik, hvor han lader ham punktere myten om viljens og karakterstyrkens betydning: »Charlie, there was no special feeling in it – I said there was.« Det hele var alligevel bare et tilfælde! Noget, man fik et varsel om tidligere, da han gik ind til en ven med en malerforretning for at låne penge. Vennen tror, han er mere eller mindre synsk og kan gætte Segals ærinde. Det kan han ikke.

Hasardspil er ombøjet dels af romantiske myter, dels af banal snusfornuft. Da de to film bl. a. handler om disse myter, kan nogle extra-cinematografiske bemærkninger være på sin plads. Poker synes at være et dygtighedsspil, der kræver kapital, mange spille-omgange og kølig beregning (se Politikens kronik 7.4.75). Altså skulle Segal med sin i filmen dokumenterede erfaring, intelligens og beslutsomhed kunne vinde, men Altman vælger ikke at vise os andet end resultatet. Det kølige beregningsarbejde ville vel også passe dårligt ind i komedieformen, men dets fravær kommer i nogen grad til at lægge skildringen (eller altså manglen på samme) på linie med Hollywoods romantiske foragt for percentage-players, spille-slidene, f. eks. Paul Newmans grå makker i »Hajen« eller Karl Malden i »Cincinnati Kid«. Black-jack skulle give solide muligheder for folk med kortsans og lynhurtige hjerner. Roulette, der er et meget fair spil og derfor så farligt fristende, synes imidlertid så godt som givet at udelukke muligheden for sikre systemer. At lede efter dem er som at prøve på at løse cirkelns kvadratur. Men med forsigtigt systemspil kan måske også roulette spilles til regelmæssig gevinst.

I »The Gambler« synes der ikke at være gnist af sådanne beregninger, heller ikke i den fremhævede black-jack-scene. James Caan tror irrationelt på viljens betydning og giver sig netop derved i det blinde tilfældes vold. I »California Split« er der mere tvetydighed trods slutreplikken.

Ingen af filmene er overvældende vellykkede. »The Gambler« kan være interessant som illustreret case history, langt mindre som levende drama; dertil er den for prætentios med sin litterære og fortænkte overbygning. »California Split« giver et billede af USA i uhyggeligt forfald, men har en tendens til at flippe ud i det anstrengte gøgleri og det demonstrativt skødesløse.