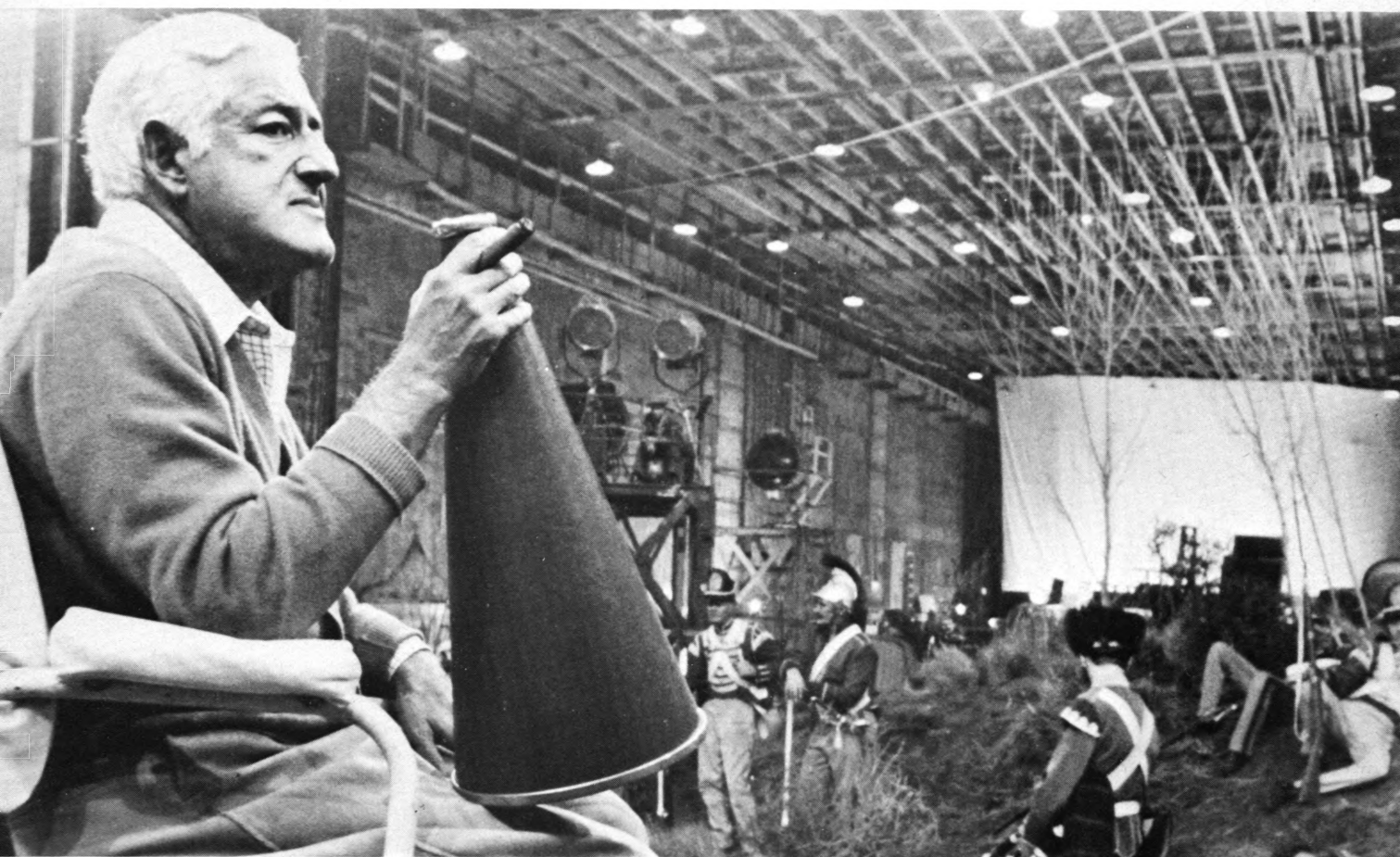


Nathanael West og græshopperne i Hollywood

Peter Schepelern



Hollywood-instruktøren William Castle har fået en lille rolle i »Day of the Locusts« – som filminstruktør.

Nathanael West var en af de ikke helt få af 30'ernes amerikanske forfattere, der tjente til livets ophold ved at arbejde som menig *hack writer* i Hollywood. Notabiliteter som William Faulkner, John O'Hara, F. Scott Fitzgerald, Erskine Caldwell, Horace McCoy, James T. Farrell, William Saroyan og Daniel Fuchs investerede en overgang her deres utvivlsomme talent i tvivlsomme projekter, men skaffede sig om ikke andet så i hvert fald en økonomisk stabilitet, som gav dem mulighed for ind imellem helt at hellige sig deres egentlige forfatterskab.

West, som var født Nathan Weinstein men som tog navneforandring for at distancere sig fra sin jødiske baggrund, nåede inden sin tidlige død kun at skrive fire små

romaner, »The Dream of Balso Snell« (1931), skrevet i Paris under indflydelse af surrealismen, mesterstykket »Miss Lonelyhearts« (1933), om en ung mand, der redigerer en avisbrevkasse for rådvilde og som går sin undergang i møde, da han omsider lader sig engagere i en af de ulykkelige skæbner, »A Cool Million« (1934), en candidateagtig historie om en amerikansk Horst Wessel, og endelig Hollywood-romanen »The Day of the Locust« (1939). West kom første gang til Hollywood i 1933. United Artists havde købt rettighederne til »Miss Lonelyhearts«, der var blevet en pæn kritiksucces, men ingen publikumssucces. Det var meningen, at West selv skulle skrive manuskriptet, men det blev en af selskabets faste manuskriptforfattere,

Leonard Praskin, der adapterede romanen til ukendelig-hed. Alfred Werker instruerede med Lee Tracy i hovedrollen, og filmen, der fik titlen »Advice to the Lovelorn«, havde premiere samme år, men blev ingen succes. I 1958 søgte United Artists at råde bod på deres tidligere vandalisme og udsendte en ny filmatisering, »Lonelyhearts« (Miss Lonelyhearts, bill. mrk.), instrueret af Vincent J. Donehue. Den havde Montgomery Clift i titelrollen og var utvivlsomt en bedre film end forgængeren, men formildede og neutraliserede – som det jo ikke er ualmindeligt i Hollywood-adaptioner – originalens bitre og skarpe satire. West vendte tilbage til Hollywood i 1935 og skrev i de følgende år manuskripter til en række ubetydelige B-film, produceret af mindre studier som Republic og RKO*), sideløbende med arbejdet på »The Day of the Locust«. Den blev ved udgivelsen i 1939 lige så lidt en salgssucces som de andre romaner. Den 22. december 1940 omkom West, 37 år gammel, sammen med sin kone ved en bilulykke. Dagen før var venen Scott Fitzgerald død af et hjerteslag midt i arbejdet på *sin* Hollywood-roman, »The Last Tycoon«.

»The Day of the Locust« hed oprindeligt »The Cheated«, og i første omgang handler den da også om dem, der lader sig narre af Hollywoods blændværk: statisten Faye Greener, en smuk kapriciøs pige, som satser alle sine talenter på at blive stjerne, hendes far Harry Greener, komiker af fag, der nu lever af at sælge pudsemiddel ved dørene, westernstatisten Earle, call girl'en Mary Dove, den vredladne dværg Abe, det infame filmbarn Adore, den velbeslåede Homer, der er kommet til Californien som rekonvalescent, og endelig historiens troskyldige ræsonnør: Tod, en ung kunstner, som har fået et job som art designer ved et Hollywood-studie, og nu bevæger sig rundt i filmbyens dekadente og naive Sodoma og Gomorra. Men i anden omgang er bogen et ambitiøst forsøg på at sammenfatte hele tidsalderens frygt og destruktionsdrift i et symbolsk billede, som lader ane hvorledes den hele, tomhjernede civilisation vil løbe grassat og destruere sig selv i et apokalyptisk kaos.

West hørte til tidens venstre-intellektuelle. Han var ikke partimedlem, men – indtil Hitler-Stalin-pagten – sympatiserende *fellow-traveller* (betegnende nok samarbejdede han i filmen »Five Came Back«, 1939, med Dalton Trumbo som i 1948 blev blacklisted for sine kommunist-sympatier og dømt som en af The Hollywood Ten). West engagerede sig i filmbyens politiske aktiviteter, deltog i arbejdskonflikter og organisering, og sluttede sig til foreninger som »Hollywood Committee of the League of American Writers« og »Hollywood Anti-Nazi League«. Oprindeligt var det Wests mening at indflette en skildring af et Anti-Nazi League-møde i »The Day of the Locust«, men det lod sig ikke realisere. Men der er ikke tvivl om, at romanen skulle give udtryk for forfatterens politiske pessimisme. West så en foruroligende forbindelse mellem Hollywood og Hitler, et slægtskab mellem Hollywoods flokke af sensationslystne, frustrerede og skibbrudne og Europas fascistiske masser. I et brev fra 1938 skriver han: »I would be very much obliged to receive a list of worse places than Hollywood. I suppose you mean Hitler's Munich as one of them. However, if like me and St. Thomas Aquinas, you believe that man is duplex, body and soul being separate entities, then you would also know that there is very little to choose since in Munich they murder your flesh, but here it is the soul which is put under the executioner's axe«.

Romanens hovedskikkelse, kunstneren Tod, ræsonnerer

over byens masser af »bedragne«: »It was a mistake to think them harmless curiosity seekers. They were savage and bitter, especially the middle-aged and the old, and had been made so by boredom and disappointment«. Hele livet har de sparet sammen for at komme til det gyldne land of »sunshine and oranges«, men skuffes. »Their boredom becomes more and more terrible. They realize that they've been tricked and burn with resentment. Every day of their lives they read the newspapers and went to the movies. Both fed them on lynchings, murder, sex crimes, explosions, wrecks, love-nests, fires, miracles, revolutions, war. This daily diet made sophisticates of them. The sun is a joke. Oranges can't titillate their jaded palates. Nothing can ever be violent enough to taut their slack minds and bodies. They have been cheated and betrayed«.

Og i romanens centrale tematiske passage hengiver Tod sig til sine fantastiske visioner om en film, der skal skildre »The Burning of Los Angeles«:

»He was going to show the city burning at high noon, so that the flames would have to compete with the desert sun and thereby appear less fearful, more like bright flags flying from roofs and windows than a terrible holocaust. He wanted the city to have quite a gala air as it burned, to appear almost gay. And the people who set it on fire would be a holiday crowd«. Og han forestiller sig, hvordan byens frustrerede masser vil sætte det hele over styr: »Maybe they weren't really desperate to set a single city on fire, let alone the whole country. Maybe they were only the pick of America's madmen and not at all typical of the rest of the land ... He changed 'pick of America's madmen' to 'cream' and felt almost certain that the milk from which it had been skimmed was just as rich in violence. The Angelonos would be first, but their comrades all over the country would follow. There would be civil war«.

I bogens makabre finale bliver disse visioner halvvejs til virkelighed. Los Angeles brænder ikke, borgerkrigen bryder ikke ud, men Tod oplever, hvordan masserne, der venter på filmstjernernes ankomst til en celeber premiere, gribes af blodtørstigt hysteri, da Homer, den stilfærdige rekonvalescent, provokeret til det yderste, myrder film-barnet Adore. Tod er et magtesløst vidne til mængdens florerende vanvid og lynchningen af Homer, og i hans bevidsthed smelter virkeligheden sammen med hans egen eskatologiske filmvision: »The Burning of Los Angeles«.

West's roman er i sin stil åbenbart visualistisk. Flere kritikere (deriblandt Edward Murray i »The Cinematic Imagination«, 1972) har påpeget det filmiske i netop denne West-romans stil: de hastigt skiftende scener, fokuseringen på skiftende personer, den »objektive« behaviouristiske skildring af personernes adfærd, billeders og visioners betydning i handlingen. Tod er jo ligefrem billedkunstner og der refereres direkte til Goya og Daumier og dømonisk-fantastiske barokmalere som Francesco Guardi og Salvator Rosa.

Men romanen er samtidig via sin litterære form et raffineret, stilistisk ciseleret kunstværk. Fortælleformen er stram, næsten telegramagtig, fuld af skarpe og skarp-sindige billeder og slebne formuleringer. Erfaringsmæssigt har en sådan stil ikke store overlevelseshancer i den konventionelle, udvandede filmprosa, som gennemsnitlige instruktører betjener sig af, (jf. stilisten Nabokovs skæbne på film). Englænderen John Schlesinger, mest berømmet for sin smarte »Darling« og sit effektfulde styrdyk i de sociale taberes glamour, »Midnight Cowboy«, har ikke just den stringente, køligt raffinerede billedstil,



som er forudsætningen for en vellykket adaption af Wests roman.

Og Schlesingers film er da heller ikke vellykket, omend det må indrømmes, at den kunne være væsentlig værre. Problemet er hovedsageligt, at Schlesinger er gået alt for bombastisk løs på romanen. Den korte, stramme roman er blevet til en lang, lang, temmelig ustruktureret film, hvis mange tungt fordøjelige episoder jævnligt truer med at falde fra hinanden, fordi en determineret kunstnerisk plan synes fraværende. Måske har romanforfattere det lettere end filminstruktører. I hvert fald kniber det for Schlesinger at få kommunikeret meningen og perspektiverne i historien, hvilket West klarer ubesværet i de tematiske passager, som refererer Tods ræsonnementer. Man kunne naturligvis tænke sig, at meningen i stedet fremstod af den objektive handlingsgang, men på dette punkt kniber det en del for Schlesinger. Hans tydeliggørelsesbestræbelser, som ellers ikke er diskrete, angår kun snævre psykologiske relationer mellem personerne, ikke den overordnede tematik.

Genremæssigt synes filmens udgangspunkt at være ideen om at sammenkoble to af tidens mest succesrige Hollywood-genrer: nostalgi-filmen og katastrofe-filmen. Den nostalgiske indfaldsvinkel – med 30'ernes Los Angeles fremmanet i følsomme modlysbilleder – modarbejder den beske satire, som filmen – øjensynligt nærmest uafvidende – viderebringer fra romanen. Romanens personer er Goya'ske og Daumier'ske karikaturer, groteske og dæmoniske aktører i en moderne *commedia dell'arte*, hvad der både forklarer deres maskeagtige og deres prototypiske karakter.

Filmens personer har mere karakter af ordinære *freaks*. Schlesinger har selv en opfattelse af at have »developed the personalities of the major characters into more complex human beings than they seemed to be in the book«. Det består øjensynligt i, at f. eks. Faye, der hos West er »the eternal virgin capable of giving pain but incapable of giving herself«, i Karen Blacks skikkelse bare er en lidt tomhjerned, promiskuøs starlet, og Homer, der hos West er en naiv drømmer, der søger »the return to the womb«, en af dem som »had come to California to die«, af Donald Sutherland bliver gjort til en flæbende sinke.

Schlesingers tydeliggørelser af bogens korte scener resulterer hovedsagelig i anstrengt overtydelighed, som i scenen, hvor Tod, Faye og Earle er på udflugt til mexikanerens sted. Her har Schlesinger og hans manuskriptforfatter fra »Midnight Cowboy«, Waldo Salt, sørget for lidt *additional dialogue*, da mexikaneren fremviser sin eneste høne blandt en masse haner: »She's the hen for them all ... she don't complain!« Og da udflugtens videre forløb resulterer i seksuelt betonedede konflikter mellem »hanerne« og »hønen«, sørger Schlesinger for, at Tods voldtægtsforsøg mod Faye, hvis »egglige self-sufficiency« turrer ham, bliver en tak mere realiseret end i romanen. På tilsvarende måde insisterer instruktøren i den senere hanekamp-sekvens på den seksuelle tydning: der krydsklippes demonstrativt stadigt mellem de to haners rasende kamp og Faye, der klæder om til indbydende selskabspyjamas. Det er lige før hun begynder at kagle.

Der er, som nævnt, næppe tvivl om, at West ønskede romanen forstået som en billedlig fremstilling af fascismens græshoppesværme – og sådan blev den da også opfattet, jf. Edmund Wilsons bemærkning i anmeldelsen:

Karen Black som den tomhjernede starlet.