



Woody Allen (der spiller titelrollen) i »Stråmanden«.

Stråmanden

Selvfølgelig er det hen i vejret at periodedele historiens gang efter tiår. Alligevel sker det bestandigt. Det har effekt, skaber myte og afveksling. Det sidste fordi etiketteringen af de forskellige decennier ikke hindrer, at betydningen af dem skifter med skiftende tider. Et godt eksempel herpå er halvtredserne; i tresserne – som altid for den efterfølgende periode – anset for en mørketid ikke værd at beskæftige sig med, i dag snart sagt den eneste man er optaget af. Nu ikke længere al tings nulpunkt, men tværtimod al tings begyndelse. Skal man tro de mange halvtredserfilm, der kommer i disse år, så var det dengang, at en ny verden blev opdaget og livet større. For vore dage er halvtredserne pubertetsårene for hele perioden efter den anden verdenskrig. Tiden for oprud og orientering hen imod klarhed. Det var dengang, at det hele begyndte. Halvtredserne er det underste land, hvor *Drenge* lever i hemmelighedsfuld dunkelhed med deres drømme og fantasier, mens de vokser sig unge. Halvtredserne var dengang *Sven Klangs Kvintet* fik ny saxofonist og dermed nye toner og pust fra en større verden. Det var også dengang *Sidste Forestilling* blev holdt i den gamle biograf og rødderne i den lille Texas-by måtte til at stå på egne ben. Halvtredserne var simpelthen *Vore bedste år*, tiden for opgør og konsekvens og for det at løfte sig på vingerne og flyve bort mod et nyt tiårs morgenland efter en *Sidste nat med liken*.

Men var halvtredserne ikke også

de paranoide år med atomskræk, politisk forfølgelse og bestandig ængstelse for, hvad fremtiden kunne bringe? Selvfølgelig var de det, men det er altså ikke den side af perioden, man i dag hæfter sig ved, end ikke når selve forfølgelsen bliver en histories centrale motiv, som den er det i Martin Ritts »The Front«.

Titelfiguren Howard Prince er kasserer i en restaurant. En dag opsøges han af en forfatteren, der er blevet blacklisted, altså offer for den mccarthystiske paranoia, og som derfor ikke længere kan afsætte sine manuskripter til fjernsynet. Han beder nu Howard lægge navn til, og det gør han. Situationen – den uanseelige, frygtsomme og aldeles ulitterære kasserer som succesforfatter – afstedkommer naturligvis en masse pudsige episoder, men pinligheder undgås, fordi Howard holder spillet gående – indtil han en dag selv kommer under mistanke. Han har dog stadig mulighed for at slippe ud af klemmen, men beslutter sig – om det så skal koste ham frihed og nyvunden kærlighed – til ikke denne første gang i sit liv at knibe uden om, men i stedet at træde op mod forfølgerne. Howard bliver en mand. Han vinder ikke verden, men til gengæld sin sjæl! Nu er han ikke mere stråmand, men sig selv.

Sigtet i Martin Ritts film er med andre ord eksistentielt og ikke politisk. Og det skal ikke bebrejdes den, at den savner politisk analyse, for det er ikke det, den bestræber sig på. Til gengæld synes jeg nok den lider under mangel på følelsesmæssig kraft. Tidens tryk mærkes ikke tilstrække-

ligt, selvom en bifigur spillet med flosset ømfindtlighed af Zero Mostel afspejler meget af den ydmygelse og udsigtsløshed, der dengang knækkede mange amerikanere. Mostels figur – en entertainer – bygger på selvoplevelse, som hele filmen iøvrigt gør det. Såvel Martin Ritt som manuskriptforfatteren Walter Bernstein og flere andre implicerede – se filmens bagtekster – blev blacklistede.

Ritt har arbejdet med planer for filmen i mange år. Det har voldt besvær at få den i leje. Oprindeligt var det meningen, at Mostel-figuren skulle være den centrale, men det blev opgivet. Man frygtede, at den skulle skrue historien over i det morbide, hysteriske og selvmedlidende. Så var det, at man kom på ideen med stråmanden og senere fandt man, efter at have overvejet Dustin Hoffman, Al Pacino og Peter Falk, frem til Woody Allen. »... one of the sweetest actors I'd seen«, siger Ritt. Og den kvalitet i Allen har instruktøren i sandhed også værnet om og plejet. Figuren har vitterlig megen sødme og uimodståelighed, og Allens neurotiske egocentricitet er transponeret over i en slags forsagt hypokondri, der gør livet ensomt og pinagtigt for Howard Prince og forklarer hvorfor netop han bliver den vennerne tænker på, da de skal finde sig en stråmand.

Prince er konturløs og elskværdig – som filmen om ham. Det elskværdige er en sjælden kvalitet i vore dage, men vel næppe det man havde ventet af en film om hekseforfølgernes bødler og ofre. Som den er, er den imidlertid resultat af nogle kunstneriske overvejelser hos ophavsmændene, der først og fremmest har gået på ikke at lade datidens stemninger styre filmen, men at lade filmen styre dem. Man har ventet længe med historien og har villet have tilstrækkelig distance til dens motiv. Bestræbelsen er da også lykkedes, for så vidt som filmen vitterlig er uden selvertfærdighed eller karrikerende hævntrøst. Men desperationen og klaustrofobien, der må have omsluttet disse sortlistede mennesker, foran hvem alle døre lukkedes, indtil de stod foran valget mellem at købe friheden for selvspekens pris eller gå skyldfri i fængsel, har filmen altså kun momentvis fat i, og det er lidt underligt at gå ud af biografen efter en historie om McCarthys Amerika, der – med tanke på Howard Prince – lige så godt kunne have heddet »Hans Bedste År«! (The Front – USA 1976).

Niels Jensen