

Graham Greene og filmen

Peter Schepelern redegør for Graham Greenes holdning til filmkunsten og de ca. 20 film, der er lavet efter romaner, noveller og manuskripter

I det litterære establishment herskede der fra begyndelsen en vis skepsis og ikke just elskværdighed over for filmen, der tidligt fremstod som romanens konkurrent. Litterater som Anatole France, Egon Fridell og Georges Duhamel så i filmen et forfærdende symptom på civilisationens degeneration og aftenlandets undergang. Men snart fik forfatterne dog øje for de lukrative perspektiver i at stille sig til rådighed for filmen. Filmen blev en indtægtskilde for litteraturen. Og efterhånden var der også forfattere, der indså, at filmmediet i sig selv rummede kunstneriske muligheder, som man ikke kunne finde i andre medier.

Blandt de mere betydningsfulde forfattere, som har fået andet end ærgrelser og økonomisk udbytte ud af at arbejde med film, og som har vidnet derom i artikler, filmanmeldelser, manuskript-arbejde eller fiktion med motiver fra filmens verden, er Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre, Jean Cocteau, F. Scott Fitzgerald, Nathanael West, Alberto Moravia, Vladimir Nabokov, Alain Robbe-Grillet, Harold Pinter, Christopher Isherwood og – Graham Greene.

Greenes tilknytninger til filmen består dels i, at han har virket som filmkritiker, som manuskriptforfatter, at hans bøger er blevet filmatiseret (og televiseret), at han har skrevet artikler om film og at han i sine romaner undertiden direkte har anvendt en fortælle teknik, der var inspireret af filmens. To af hans noveller, »A Little Place Off Edgware Road« og »The Blue Film«, har hentet deres emne i filmens verden. Han har også virket som med-producent og en enkelt gang oprådt som skuespiller, nemlig som forsikringsmanden i Truffauts »Den amerikanske nat«, der blev optaget i Antibes, hvor Greene har sin bopæl.

Greene fik en pæn succes i 1929 med sin debutroman »The Man Within«, en litterær periode-roman i Stevensons og Conrads maner. Men i årene derefter var forfattervirksom-



Graham Greene

heden, trods pæn og stadig produktivitet, ikke særlig indbringende for Greene. For ham som for en del andre af tidens forfattere blev filmen en økonomisk redning.

Filmen »hjalp mange forfattere til at overleve gennem de magre, triste år i 1930'erne – for arbejderne arbejdsløshedens år og for skribenten årene, hvor man ikke kunne betale for grammofonen, måtte opgive livsforsikringen og havde søvnløse plagsomme nætter. (...) Hans chance for at overleve lidt over ugeanmelderens magre standard (med alt hvad det indebar af dødbringende løsning – så mange ugentlige bøger, der klart var orsmeføde) lå i filmen – den lille chance for at få penge for kontant-salget af et arbejde, der allerede er gjort, eller lidt senere den mindre eftertragtede pris for ansættelse i seks uger som manuskriptforfatter til 50 pund om ugen. (...) Det var ikke – trods de tal, journalisterne angav – muligt at tjene en formue på filmene, men de gjorde det muligt for én at leve, og jeg er glad for at have været i stand til at overleve ved hjælp af sådanne kontant-salg af arbejde, lavet til et andet formål, snarere end at lade

sig ansætte i et ministerium eller et radioselskab, sådan som man nu måtte gøre det. Så min første følelse hvad angår filmen er en følelse af taknemmelighed«. (Greene i 1958).

Men her negligerer Greene helt, at han – i forlængelse af en filminteresse, der opstod under universitetsstudierne på Oxford i 20'erne – i årene 1935-40 påtog sig et job som filmanmelder ved tidsskriftet »The Spectator« og i 1937 desuden ved »Night and Day«, et magasin som imidlertid gik ind efter kun et halvt år, hvad Greene ikke var helt uden medskyld i.

Anmeldelserne blev udgivet i udvalg i en smuk bogudgave for nogle år siden, »The Pleasure-Dome« (1972), og vidner, som ventet, om Greenes lette, præcise pen, men rummer egentlig ikke filmkritik på noget særligt indsigtfuldt eller analytisk plan.

Han kritiserer Hitchcock (»His films consist of a series of small 'amusing' melodramatic situations (...) Very perfunctorily he builds up to these tricky situations (paying no attention on the way to inconsistencies, loose ends, psychological absurdities) and then drops them: they mean nothing: they lead to nothing«), og priser Lang (»No other director has got so completely the measure of his medium, is so consistently awake to the counterpoint of sound and image«).

Den anmeldelse, som umiddelbart ville påkalde sig størst opmærksomhed, mangler desværre. I oktober 1937 skrev Greene nemlig en kritik af Fords »Wee Willie Winkie«, hvor han omtalte Shirley Temple på en måde som resulterede i en injuriersag mod Greene og tidsskriftet, der måtte bøde med 3500 pund til Shirley og filmselskabet. »The owners of a child star are like leaseholders – their property diminishes in value every year (...). Miss Shirley Temple's case, though, has a peculiar interest: infancy with her is a disguise, her appeal is more secret and more adult«, og Greene antager, at »her admirers – middle-aged men and clergymen – respond to her dubious coquetry (...) only because the safety curtain of story and dialogue drops between their intelligence and their desire«. Skal man i denne unægtelig temmelig perfide fremstilling se en selvransagelse og pege på, at det var Graham Greene som mange år senere, da han selv var blevet *middle-aged*, var den første, der kunne se kvalitetene i Nabokovs »Lolita«, som bekendt en roman om en midaldrende mands lidenskab for en barnlig smånyfme?!

I slutningen af 30'erne kom Greene så ind i manuskriptskrivning. Først med adaptionen af en John Galsworthy-fortælling, »Twenty-One Days« (1939), der var så hærgnet af censur-dikerede kompromis'er, at Greene svor aldrig mere at ville befatte sig med mediet. Straks derefter (!) fortsatte han med adaptionen af en egen historie, »The Green Cockatoo« (1940), der ikke var heldigere. Litterært havde Greene, der havde skrevet sine første romaner i en grødet Conrad-inspireret prosastil, udviklet sig til en fremragende fortæller – måske under indflydelse af de mange film,



han så. »When he rediscovers himself he finds his own language, its rhythm free and almost colloquial, its images sprung with inner violence. Since the cinema has always fascinated him, he begins to adapt more devices, sharply intercutting events and impressions« (Gavin Lambert).

Af de 21 romaner, Greene hidtil har skrevet, er de 16 blevet filmatiseret, to af dem endda to gange. Blandt de ufilmatiserede er den tidlige »It's a Battlefield«, som, ifølge Greene, »was intentionally based on film technique, and it was written before I did any film scripts. It is my only deliberate attempt to tell a story in cinematic terms, and it is one of the few novels I have written that has never been filmed«. Desuden hans dårligste romaner, »The Name of Action« og »Rumour at Nightfall«, som han selv har taget afstand fra og aldrig ladet genoptrykke, samt en af hans bedste, »The Honorary Consul«. »The Human Factor«, hans seneste og måske bedste roman, er netop blevet filmatiseret af Otto Preminger.

Dertil kommer fem novelle-filmatiseringer. BBC har for nylig lavet en hel serie novelle-televiseringer under titlen »Shades of Greene«.

Filmatiseringerne har været af vekslende kvalitet og ambitionsniveau. »The Ministry of Fear«, der rangerer i Greenes egen kategorisering som 'An Entertainment', blev i Langs kompetente instruktion en god beredskabs-thriller uden for mange højtidelige svinkeærinder. »The Power and the Glory« blev derimod under titlen »The Fugitive« i John Fords instruktion og Gabriel Figuroas glansbilledfotografering til en ondartet gang religiøs Hollywood-kitsch. I filmatiseringerne af »Brighton Rock«. »The Heart of the Matter« og »The End of the Affair«, der sammen med »The Power and the Glory« udgør Greenes mest katolsk-prægede romaner, fik filmenes gennemgående konventionelle dramaturgi og billedsprog de religiøse kernepunkter (Pinkies dæmoni og gudsfrygt, Scobies selvmordsanfægtelser, Sarahs oplevelse af miraklet) til at fremstå som endnu mere besynderlige end de gjorde i romanerne og de katolske hovedpersoner til at tage sig ud som mennesker, der af uafklarede årsager fandt fornøjelse i at komplicere tilværelsen for sig selv.

Set fra et litterært synspunkt vil det nok tage sig ud som den højere retfærdighed – en passende gengæld for al tort og tilsidesættelse, forfatterne har måttet døje i filmens tjeneste – at de eneste Greene-film, der virkeligt kan betegnes som vellykkede film, er dem, hvor forfatteren har haft størst indflydelse og medansvar, nemlig de tre film, skabt i samarbejde med instruktøren Carol Reed: »The Fallen Idol«, »The Third Man« og »Our Man in Havana«.

»The Fallen Idol« (1948) var en adaption af novellen »The Basement Room«, et højdepunkt i Greenes tidlige produktion, og selv om den, med en forudsigelighed som de litterært orienterede blandt tidens publikum utvivlsomt

**Scene fra »Den tredje mand«,
den måske bedste Graham
Greenefilmatisering overhovedet**

rynkede på næsen ad, transformerede novel- lens dystre tragedie til et mindre knugende drama med happy ending, var resultatet, på sine egne betingelser, et psykologisk til- fredsstillende og fortælleteknisk raffineret værk.

Året efter kom så »The Third Man«, der blev en verdenssucces. Greene skrev den originalt for filmen og udgav siden en 'noveli- zation' af sit manuskript. Historien om ameri- kaneren Martins, som i efterkrigstidens zo- neopdelte Wien kommer på sporet af sin beundrede ungdomsven Harry Lime og afslø- rer hans ikke så beundringsværdige sortbørs- handels særlige art, var udpræget blandt Greenes bedste; spillet – først og fremmest Orson Welles' i titelrollen – var storartet, og Anton Karas' citar-melodi et pletsjud.

Greenes forsøg på at gentage succes'en, »The Stranger's Hand« (1954), en koldkrigs- kidnappingshistorie fra Venezia, instrueret af Mario Soldati og co-produceret af Greene, blev derimod en fiasko og er heller ikke pub- liceret i litterær form.

»Our Man in Havana« (1959), Greenes og Reeds sidste samarbejde, var også den sid- ste helt vellykkede Greene-filmatisering. Hverken Peter Glenville (med »The Come- dians«) eller George Cukor (med »Travels with my Aunt«) havde et heldigt greb, for ikke at tale om Peter Duffell, der, som venteligt, ikke kunne få noget ud af Greenes svage ungdomsværk »England Made Me« i 1972.

Greene skrev i 1958: »I am grateful to the cinema. It made twenty years of life easier and now, if the inferior medium of television kills it, I wonder whether television will do as much for the author. At least the cinema, like a psychiatrist, has enabled one to do without it«.

Det er måske godt for litteraturen, hvis for- fatterne ikke er tvunget til at søge til filmen for at finde et levebrød. Men der er næppe tvivl om, at filmen aldrig vil kunne klare sig alene. Den har brug for alle de gode historier, den kan støve op. Graham Greene har gennem et par menneskealdre stillet mange til rådighed. Og selv om filmen har haft vekslende held til at få noget ud af dem, er der ingen tvivl om, at den også har grund til at være Greene tak- nemmelig.

Litteratur

Graham Greene: The Third Man & The Fallen Idol, London 1950.

— »The Novelist and the Cinema – A Personal Experience«, International Film Annual, No. 2, London 1958.

— »Subjects and Stories«, Footnotes to the Film, London 1937.

— »Graham Greene: On the Screen (interview med Gene D. Phillips), Twentieth Century Views: Greene, New Jersey.

— The Pleasure-Dome, London 1972.

— & Carol Reed: The Third Man, London 1969.

Edward Murray: The Cinematic Imagination, New York 1972.

Gne D. Phillips: Graham Greene: The Films of His Fiction, New York 1974.

Gavin Lambert: The Dangerous Edge, London 1975.

Victor de Pange: Graham Greene, Paris 1958.

David Pryce-Jones: Graham Greene, London 1963.

Graham Greene – særnummer af tidsskriftet Literature/Film Quarterly (Salisbury, USA), Vol. 2, Fall 1974, No. 4. Heri bl.a.:

Joseph T. Skerrett: »Graham Greene at the Movies«, Jack Edmund Nolan: »Graham Greene's Films«.

Gene D. Phillips: »More Graham Greene on Film: Uncollected Reviews and Fragments of Reviews«, fortsættelse af arti- klen »Graham Greene: Novelist on Film« i tidsskriftets vol. 1, 1973, No. 2.

Kosmorama-rapport:

Sådan fungerer manuskriptstøtten

Kaare Schmidt

Filmkunsten i Danmark søges gennem den statslige filmstøtte ophjulpet på mange måder. En af dem er en særskilt støtte til udarbejdelse af filmmanuskripter. Både i Filmfondens (1965-72) og i Filminstitutts (1972-) tid er der blevet afsat relativt store beløb til dette formål. I realiteten har man konsekvent støttet en overproduktion af manuskripter, hvis der sammenlignes med det antal film, som det har været muligt at yde produktionsstøtte til.

Umiddelbart kan det altså se ud som om der smides penge ud af vinduet. I den temmelig omfattende debat om filmstøtten gen- nem årene er den vurdering blevet fremført utallige gange af støtteordningens mod- standere. Det er dog sjældent sket som angreb på ideen om at støtte udarbejdelse af manuskripter eller som angreb på de kriterier, der i praksis har været anvendt her. I stedet har det drejet sig om angreb på filmstøtten overhovedet, hvor det er blevet hævdet, at der blev alt for få film ud af alle de projekter, der er blevet sat i gang. Altså

at filmstøtten skulle have spillet fallit. Men adskillelsen af manuskriptstøtte og pro- duktionstøtte betyder, at der ikke i egentlig forstand er tale om et filmprojekt, når der ydes manuskriptstøtte. Det, der støttes, er ideer – som i bedste fald kan føre til et film- projekt.

Også før »Verdens bedste filmlov« fra 1964 fandtes forskellige former for film- støtte. Vægten lå på kortfilmproduktionen, men spillefilmen var ikke ganske glemt. Underholdningsfilmens dårlige påvirkning var debatemne og man så på sagen med alvor og bekymring. Da filmbranchen imid- lertid kunne stå på egne ben, måtte den påvirkes på anden måde end vi kender det i dag. Det skete gennem krav om et vist mål af lødigt repertoire i biograferne (bevillings- systemet) samt et tilbud til producenterne om nedsættelse af forlystelsesafgiften for oplysende og for »kunstnerisk og kulturelt værdifulde film«. Det sidstnævnte kriterium har været gældende helt op til i dag – men støtteformerne er blevet ændret.

Med 1938-filmloven blev oprettet en film- fond, ledet af et filmråd, der på grundlag af manuskript og andre oplysninger kunne indstille til justitsministeren som havde den endelige afgørelse om at nedsætte af- giften. Det blev også muligt at yde støtte til udarbejdelse af manuskripter, men det fik ingen større betydning på spillefilmområ- det. Det gjorde det først med filmlovene af 1964 og 1972.

Når manuskriptet betragtes som noget selvstændigt, så er det fordi det kan anvendes til vurderingen af et projekt – på linie med budgettet, instruktørens navn o.a. Særskilt støtte til udarbejdelse af manu-