

Bob Hope – en overset komiker

Ebbe Villadsen beretter om en overset komiker, der vil underholde uden skumle bagtanker om at trække en livsanskuelse ned om ørene på sit publikum

I det første tiår efter besættelsen var Bob Hope en hyppig gæst på danske biograflæredere. Der var film fra krigsårene, vi havde til gode, og der kom nye film til. I 1949 havde hele otte Bob Hope-film danmarkspremiere, perlerne »Road to Utopia« og »Blegansigt« således med kun fire dages mellemrum. I dag er Bob Hopes komik imidlertid tilsyneladende glemt af europæiske kritikere. Selv er han forlængst blevet millionær på denne komik, så han kan være ligeglad, men det er synd for os andre, at hans film nu kun sjæl-

dent vises, for Bob Hope er vitterligt én af Amerikas allerfineste filmkomikere. For nylig kunne man atter få dette bekræftet, da Filmmuseet viste en lille serie af hans bedste ting. Det var film fra fyrrene og begyndelsen af halvtredserne, den periode, han fortjener at blive husket for. Det kan nemlig ikke nægtes, at kvaliteten sidenhen dalede temmelig meget. Filmene gik da også kortere og kortere tid herhjemme for til sidst slet ikke at blive importeret. Til gengæld er vi også blevet snydt for Bob Hopes måske bed-

ste film i danske biografer, noget museet netop rådede bod på ved at indlemme »That Certain Feeling« i serien.

Den omstændighed, at Bob Hope åbent har sympatiseret med højrefløjen i amerikansk politik, har selvfølgelig heller ikke været befordrende for populariteten, men i denne forbindelse kunne man passende citere, hvad Björn Fremer i 1975 skrev i det bestemt alt andet end højreorienterede svenske tidsskrift »Chaplin«. I en artikel om Woody Allens forbillede hævdede han (141,



s. 310): »Det är ingen som vågar nämna Bob Hope i dagens filmkritik. Han är nämligen et fult ord för att han placeret sig till höger om Nixon och Agnew. Det är därför man försöker nedvärdera hans talang och hans inflytande på andre komiker. Sanningen är den att Hope är den skickligaste och mest imiterade komikern i världen. Bob Hope är en mästare i timing, pacing och delivery – ord som inte kan översättas til svenska utan att de förlorar sin mening. Alle s k stand-upkomiker som Dick Cavett, Johnny Carson, Woody Allen, Lenny Bruce, Mort Sahl har haft Hope som förebild«.

I en tid, hvor alvorsmænd og især alvorskvinder fører sig frem på alle vort hjemlige kulturlivs områder, er det selvfølgelig en betænkkelig sag at sætte sig til at skrive om en gammel komiker, hvis film man alene husker, fordi de er morsomme. Men måske er der netop i dag grund til at fremhæve Bob Hope som eksempel på en komiker, der blot vil underholde og ikke har skumle bagtanker om samtidigt at trække en livsanskuelse ned om ørene på os.

Bob Hope er vist noget af det mest ærkeamerikanske, man kan tænke sig (jeg ved godt, at ikke alle mener noget pænt med det udtryk). Han er dog ikke desto mindre englænder af fødsel, selvom han kun var fem år, da familien i 1908 rejste til staterne. Hans oprindelige navn var Leslie Towne Hope, og den første skoledag præsenterede han sig på engelsk manér »Hope, Leslie«. Siden hed han naturligvis aldrig andet end »Hopelessly« i skolen. Dette forklarer han selv som grunden til, at han tidligt antog det kunstnernavn, hvorunder han nu gennem et halvt århundrede har været aktiv i amerikansk show business. Han startede som ganske ung inden for den form for varieté, amerikanerne kalder *vaudeville*. I filmen »Katten og Kanarieuglen« bliver han spurgt, om ikke store tomme huse gør ham bange. »Not me! I used to be in vaudeville!« kommer svaret prompte. Hope har dog nok været ganske god til at samle publikum, og allerede i 1924 skal Fatty Arbuckle have lagt mærke til ham og have skaffet ham bedre engagementer. Tre år senere debuterede han som »rigtig« skuespiller på Broadway, hvor han kunne fejre adskillige succeser i begyndelsen af trediverne. Sidenhen blev hans radioshows med tandpastaen Pepsodent som sponsor (Amerika!) utroligt populære. TV har gjort brug af ham praktisk taget siden de regelmæssige udsendelsers begyndelse.

I sine film har Bob Hope ikke glemt den første tid, da han arbejdede sig frem *the hard way*. I modsætning til visse andre sentimentalisierer eller forherliger han dog aldrig det gamle teater- og showmiljø. Derimod har han gang på gang leveret ondsksfulde portrætter af vaudeville-frikadellen, som kun selv kan se sit talent, ligesom han i det hele taget har fremstillet en lang række forskellige mislykkede artister. Han har altid en afvæbnende ironisk distance til disse figurer.

Det er fra filmene, et publikum uden for USA kender Bob Hope. Inden vi koncentre-

rer os om dem, skal det dog lige nævnes, at en anden af hans vigtige aktiviteter siden anden verdenskrig har været underholdningen af amerikanske tropper overalt i verden, hvor politiske forhold har medført stationering af sådanne. Utrættelig har han besøgt lazarettet med ofre for såvel de alment opbakkede som de sidenhen mere omdiskuterede krige. Mangen såret G.I. er blevet kvikket op med bemærkninger som »Så du vores show eller var du syg i forvejen?« Han har modtaget adskillige hædersbevisninger og har optrådt både for præsidenterne Eisenhower, Kennedy, Johnson, Nixon og Ford. Fra Emile de Antonios herligt ondsksfulde film »Millhouse« vil man huske en sekvens, hvor Nixon takker Bob Hope for en optræden i Det hvide Hus og siger et par dybsindige ord (af James Thurber) om humorens væsen. Endelig har Hope udsendt flere erindringsbøger, men de er nu ikke særligt morsomme.

Men nu filmene: Efter at have medvirket i nogle korte farcer fik Bob Hope sin egentlige filmdebut i den herhjemme aldrig viste »The Big Broadcast of 1938«, hvor han bl.a. sang »Thanks for the Memory«, der næsten blev hans kendingsmelodi. Den første store succes kom i 1939 med filmen »Katten og Kanarieuglen«. Der forelå allerede to filmversioner af den uhyggelige historie om en gruppe slægtninge, der på årsdagen for en arveonkels død samles i dennes dystre gamle hus midt i Louisianas sumpe, hvor mystiske dødsfald indtræffer. Ved at lade Bob Hope spille en af de truede slægtninge fik Paramount en usædvanlig vellykket gyserkomedie ud af det. Optakten, hvor slægtningene ankommer én efter én, er som til en almindelig gyser; men fra det øjeblik, Hope viser sig i en robåd på vej gennem sumpen nervøst iagttagende krokodillerne i vandet, er den, at historien denne gang skal have en komisk drejning, og vi overgiver os til latteren, så snart han efter sin ankomst til huset ved første allerminde antydning af, at ubehagelige ting er i vente, straks erklærer: »Nå, men jeg må se at komme hjemad, kan I have det så godt!« Der er dog ikke mulighed for at forlade det isolerede hus, og sammen med Paulette Goddard må han gennem mange rædsler i nattens løb. Som vi imidlertid siden skulle opleve det i mange Bob Hope-film er han i stand til at fyre kvikke bemærkninger af under de mest faretruende omstændigheder. Filmen er dog bl.a. i kraft af raffineret fotografering stadig ægte uhyggelig, og Hopes replikker er fint indarbejdet i dens tempo, så de på befriende vis punkterer en intens oparbejdet spænding. Blandingen af fejthed, bondesnuhed og grotesk selovervurdering, som siden skulle karakterisere hans figurer, er ikke helt til stede endnu – han er faktisk stykkets helt, der løser mysterierne og får pigen. Det typiske svedne grin er heller ikke fuldt udarbejdet, men i slutscenen, hvor han overlegent fortæller pressen om sine bedrifter, har vi tydeligt de senere films Bob Hope.

»Katten og Kanarieuglen« efterfulgtes af »Road to Singapore«, hvor Paramount lod ham danne par med Bing Crosby. Det blev

optakten til en serie skrupskøre farcer, hvor Hopes komiske form er vellykket kombineret med Crosbys mere stilfærdige lune, og hvor de to altid støder på den dejlige Dorothy Lamour de særeste steder i verden. Seriens højdepunkter er »Road to Morocco« fra 1942 og »Road to Utopia« fra 1945, men vejen gik også til Zanzibar, Rio, Bali og Hong Kong. Der er tale om parodier på Hollywoods romantisk-eksotiske udstyrstykker. Handlingen er umulig at huske, det er de fornøjelige gags og festlige sangnumre, der kan nydes gang på gang. Hope og Crosby er gerne fallerede artister eller omrejsende bondefanger med inderlig tilvilje mod arbejde, ægteskab og borgerlig tilværelse i det hele taget. De forsøger konstant at snyde hinanden. Aldrig er der i disse film den ringeste fare for, at kammeratskabs-sentimentaliteten skal snige sig ind, og man konstaterer med lettelse, at Hope og Crosby er sluppet for omtale i Joan Mellens ufrivilligt komiske bog »The Big Bad Wolves«. Dorothy Lamour, som de begge ihærdigt efterstræber, bidrager til morskaben ved tilsyneladende at tage historierne gravalvorligt et langt stykke hen af vejen og elskværdigt parodiere sit eget image fra en række sydhavsfilm og junglemelodramaer. De tre morer sig strålende i hinandens selskab og deres veloplagede forplanter sig til publikum fra filmenes første scener.

Lad os kaste os ud i »Road to Morocco«: Hope og Crosby er havnet på et marokkansk værtshus og har sat et solidt måltid til livs uden en øre på lommen. Hope skæver til værtens store kniv og mumler »He might try to get the food back the hard way!«, men Crosby klarer betalingsproblemerne ved at sælge kammeraten som slave. Senere finder han Hope i et overdådigt fyrstepalads, hvor denne ingenlunde fører en slavelivværelse, men tværtimod opvartes af skønne slavinder og kærtegnes af en prinsesse (Lamour), der har ønsket ham som ægte mand. Han kigger overlegent på Crosby og erklærer »Jeg har aldrig i mit liv set den fyr! Find en krog til ham i ormegården!« Så retter han på turbanen, bakker på vandpiben og kysser prinsessen, så hans snabelsko retter sig ud. »Kys ham på næsen og se, om du også kan rette den ud!« foreslår Crosby prinsessen. Filmene er altid fyldt med Crosbys bemærkninger om Hopes særprægede næse og Hopes ditto om Crosbys flyveører. Da Hope opdager, at han er købt som ægtemand med henblik på henrettelse lige efter brylluppet – man skal på denne måde i en fart have overstået opfyldelsen af en spådom, hvorefter prinsessens første mand vil lide en voldsom død – bliver han ivrig efter at lade Crosby overtage damen. Men hofastrologen har læst forkert i stjernerne. Og så fremdeles. Intrigen er underordnet og det bliver snart håbløst at holde rede på den. »Det er den skøreste film, jeg har været med i!« erklærer én af kamelerne da også. På vej hjem fra Marokko kommer vore venner til at

Øverst t.h. »Katten og kanarieuglen«, yderst t.h. »Sikken en skovtur«, i midten »På eventyr i Marokko«, derunder »En skør detektiv« og »Casanovas store aften«



sprænge skibet i luften. Filmens sidste scene præsenterer dem som skibbrudne på en tømmerflåde, kun iført laser (det klæder især Dorothy Lamour). Hope er allerede ved at være sindssyg af sult og tørst og lægger op til det helt store anfald. Så trækker kameraet sig tilbage, og et totalbillede afslører, at tømmerflåden befinder sig i New Yorks havn. Hope kigger arrigt i retning af kameraet og udbryder »Nu har I ødelagt min eneste gode scene i denne film! Jeg kunne have vundet en Oscar!« I »Road to Bali« får han en Oscar, nemlig den, Humphrey Bogart glemmer at få med sig, da han har vist sig på »African Queen« som et fata morgana.

Dorothy Lamour kan aldrig rigtig finde ud af hvem af de to, hun vil have, men det er gerne Crosby, der får hende til sidst. I »Road to Utopia« er Hope dog tilsyneladende den heldige. I filmens rammehistorie møder vi ham og Dottie som et pragtfuldt gammelt ægtepar, der en aften får besøg af Crosby, som de ikke har set i tredive år. Tiden skrues tilbage, og vi følger nu de mildest talt usandsynlige oplevelser, de tre har haft i guldgravertidens barske Alaska. Ved filmens slutning er vi atter i rammehistorien, hvor vennen lige skal hilse på ægteparrets søn, inden han går. Ned ad trappen kommer en ung mand, der ligner Bing Crosby på en prik! »Road to Utopia« er i det hele taget et festfyrværkeri af gags. Der veksles mellem klassisk situationskomik, som f.eks. overnatningen i en bjerghytte, hvor Hope i mørket tager fejl af Dottie og en bjørn, og de totale illusionsbrud, som når vore venner møder julemanden og hans rensdyr.

Det er ikke alle, der har kunnet goutere Hopes og Crosbys uforpligtende leg med filmmediet. En københavnsk anmelder af den også i dag sørgeligt udbredte pædagogiske skole skrev (Politiken 5.7.1949): »Det er en humor, som hamrer mere end den kildrer, og som sin formidable træfsikkerhed og teknik til trods intet ejer af den befrielse, der skulle være humorens væsen og berettigelse.« Irriteret må han konstatere, at filmen udløser »de fjeldskred af tordnende latter, som er biografdirektørers brød og den ægte morskabs død«, og han belærer sine læsere: »Selv i den rene pjank bør man ikke tage illusionen eller sandsynligheden fra tilskuerne.« Han giver desværre ingen forklaring på, hvordan en film skal bære sig ad med at blive den rene pjank. Og man skal finde sig i endnu værre ting, når man slår op i Higham og Greenbergs »Hollywood in the Forties« og på s. 168 hører følgende om filmene i »Road«-serien: Although these films seem sadly unfunny today, they have a fascination as guided to the taste of a period: it was, for instance, entirely typical that while the trio is crossing the Alaskan wastes by sleigh in *Road to Utopia* the Paramount mountain should loom into view, complete with crown of cardboard stars: – Ah, there's our bread and butter! – Bob exclaims as he sees it.« Dybsindig sociologisk-økonomisk filmforskning er ikke kun noget, de unge mennesker på Københavns Universitet kan præstere.

Bob Hopes film falder i to grupper, »Road«-serien og de film, der er bygget op om Hope alene. Fra sidstnævnte gruppe skal

kriminalfarcerne »My Favourite Blonde«, »They Got Me Covered«, »My Favourite Brunette« og »My Favourite Spy« fremhæves. Endvidere kostumestykket »Casanova's Big Night«, Damon Runyon-filmatiseringen »The Lemon Drop Kid« og frem for alt western-parodien »Blegansigt« og fortsættelsen »Søn af Blegansigt« samt »Here Come the Girls«, en grinagtig historie fra et New York-teatermiljø omkring 1900. Disse film har som reget et rigtigt plot, selvom de enkelte gags er det centrale. Det er altid en god effekt, når man f.eks. i »Blegansigt« lader den første halve snes minutter spænde af som var det en almindelig spændingsfilm, vil skulle se, for så at få ballonen til at revne med et knald i det højeblik, Bob Hope viser sig på scenen som Peter »Painless« Potter, tandlægen, der bragte lattergassen til det vilde vesten.

Uanset hvilken profession, vor ven udøver i de enkelte historier, er det altid med ringe succes. Det er allerede nævnt, at vi tit ser ham som mislykket scenekunstner, og f.eks. Stanley Snodgrass i »Here Come the Girls« er en typisk Bob Hope-figur: en ikke helt ung *chorus boy*, der håber på det store gennembrud, men efter tyve års forløb stadig har problemer med trinene og hver aften forårsager mindre uorden på scenen. Når han ikke er blevet fyret, er det kun fordi en god og ærlig korpige, som oprigtigt elsker ham, hele tiden er gået i forbøn for ham hos direktøren. Det ved Stanley ikke selv, han har naturligvis kun øje for teatrets smukke, men moralsk fordærvede primadonna. Hjemme kender man intet til Stanleys aktiviteter om aftenen, og han har til stadighed truslen om at blive sat til at arbejde i den sure stedfaders kulforretning hængende over hovedet. I »They Got Me Covered« er Hope Moskva-korrespondent for et amerikansk blad, og filmen begynder med, at han d. 22. juni 1941 netop har telegraferet hjem, at det må anses for ganske umuligt, at Hitler skulle finde på at angribe Sovjetunionen! I »The Lemon Drop Kid« er han en fidusmager, der bl.a. sælger gode tips til folk, der spiller på væddeløbsbanen. Handlingen sættes i gang, da en berygtet gangster har tabt 10.000 dollars på at lytte til hans råd og nu afkræver ham dette beløb.

Verdens ældste og mest brugte komedieintrige går ud på, at en person bliver forvekslet med en anden, noget, der tit er sket for Bob Hope, ligesom adskillige film spiller på, at hans omgivelser af forskellige mere eller mindre sandsynlige grunde tillægger ham egenskaber, han ikke har en jordisk chance for at leve op til. Her fejrer hans stil især triumferer: Hans personer går op i rollen med liv og sjæl, udnytter hæmningsløst den opnåede position og fører sig frem med en selvsikkerhed, situationerne i reglen gør det aldeles uberettiget at nære. I »Road to Utopia« bliver Hope og Crosby antaget for et par berygtede revolvermænd, men har hørt skulle være på vej til guldgraverbyen. Automatisk tillægger Hope sig gunfighterens kolde blik og truende holdning, mens han skrider gennem saloonen, hvor kort- og klaverspil er ophørt og dødelig tavshed ind-

trådt. Henne ved baren forglemmer han sig dog og bestiller af gammel vane saftvand, men skynder sig så brysk at tilføje »I et snavset glas!«.

I »Blegansigt« bliver tandlægen Painless på samme måde antaget for en modig indianerdræber ude i en lille prærieby, et ry, han uden selv at vide det kan takke sin kone for. Denne mørke skønhed er i virkeligheden Calamity Jane, pigen, der tager bad med revolverbæltet på. Hun er blevet løsladt fra fængslet mod at hjælpe regeringen med at opspore de slemme mænd, der sælger våben til indianerne. Et godt dække at arbejde under er som uskyldig hustru til én af de mange mænd, der drager vespå efter lykken. Ergo ægteskab med den harmløse tandlæge, der er mere end villig. Indianerne angriber traditionen tro vogntoget, men efter kampen ligger de alle døde i en pæn bunke takket være Calamity Jane. Nybyggerne tror naturligvis, de kan takke manden for redningen. Calamity Jane spilles af Jane Russell, og kombinationen af Bob Hope og denne sexbombe er naturligvis en joke i sig selv. Jane Russell er ingen stor skuespiller, men i »Blegansigt« og »Søn af Blegansigt« er hun nu ganske skæg. Kikker man godt efter – og det vil en betragtelig del af det mandlige publikum vanskeligt kunne lade være med – så har hendes Calamity Jane et glimt i øjet. Painless mister bevidstheden, når han kysser hende, og tager det for givet, at det er en naturlig effekt. I virkeligheden er det fordi, hun hver gang gokker ham i nakken med revolverkolben. Da de finder et lig på gulvet, som det jo så tit kan ske ude vespå, kan han ikke lade være at spørge, om det også er én, hun har kysset. I »Søn af Blegansigt« er det junior, der efter studier (»In college I majored in geology, anthropology and running out of gas on Bunker Hill!«) vender tilbage til præriebyen, hvor der nu er opstillet en statue af faderen med foden hvilende på en stak døde indianere. »Dad's head wasn't empty. Mother used to rattle it for me when I was a baby!«. Den Jane Russell, junior støder på, er dels den forførende indehaver af The Dirty Shame Saloon, dels den hemmelige leder af en frygtet røverbande (personlig har jeg altid forestillet mig en eventuel kvindelig outlaw se ud præcis som Miss Russell), og denne gang får damens kys juniors fødder til at svæve et stykke over jorden, en sandsynligere årsag til levitation end indiske vismønds tankekoncentration.

Bob Hopes personer har altid en umådelig appetit på smukke kvinder. »Hvis De rører mig, råber jeg om hjælp!« erklærer én af pigerne i »Casanova's Big Night« og får som svar: »Jeg får ikke brug for hjælp!«. I »Casanova's Big Night« får han i det hele taget lejlighed til at udfolde sig som en betydeligt morsommere Casanova end Donald Sutherlands hos Fellini. Egentlig er han bare skrædderensvend Pippo Poppolini, men via en kompliceret intrige bliver han i det venetianske gondol-miljø (sådan hedder det vist på moderne dansk) antaget for den berømte

Næste side, øverst,
Bob Hope i »Blegansigt«,
nederst med Jane Russell i
»Søn af blegansigt«



kvindeforfører, og denne rolle gør ham aldeles balstyrisk: »Easy, girls, I can only work two canals a day!«. Filmen er fyldt med skægge anakronismer og har to slutninger, dels Paramounts ønskeslutning, hvor han bliver henrettet, dels Hopes egen, hvor Joan Fontaine falder ham om halsen, da han tappert har nedkæmpet alle modstandere. Joan Fontaine har i øvrigt her sin karrieres mest bizarre rolle. I sine erindringer – der dog ellers hedder »No Bed of Roses« – skriver hun om filmen blot, at den aldrig burde have været lavet.

Det hyggelige og rare ved filmene er, at heltinderne altid trods enhver sandsynlighed falder for vor pjokkede ven til sidst. I »Blegansigt« må man nyde scenen, hvor Calamity Jane har slået ham bevidstløs, men denne gang lige skal se efter, om hun nu ikke har slået for hårdt. »I'm getting soft!« mumler hun, og så ved vi hvordan det vil gå.

De hidtil omtalte film er fra årene frem til 1955. I 1956 sås Bob Hope i »The Iron Petticoat«, der er en fornærmelse mod Katharine Hepburn og indledningen til de stadigt ringere Bob Hope-film. Samme år havde han dog også lavet »That Certain Feeling«, som vi indledningsvis kaldte hans måske bedste film. Det er i hvert fald en noget anden Bob Hope, vi møder i denne seriøse trekant-komedie, hvor han spiller Francis X. Digman,

en talentfuld tegner, som har psykiske problemer og ikke kan holde på et job. Hans forhenværende kone (Eva Marie Saint) er sekretær for en anden tegner, en krukke og selvglad fyr, som via sin tegneserie om en god og artig dreng har skaffet sig en position som børnepædagogisk orakel og nu tillige er ved at føre sig frem inden for politik. George Sanders er på hjemmebane i denne rolle. Da han har hårdt brug for en assisterende tegner til at klare det daglige afsnit af serien, skaffer sekretæren sin ex-mand dette arbejde. Så er der lagt op til konflikt, for hun har netop også lige sagt ja til at gifte sig med deres nu fælles arbejdsgiver.

Filmens kup består i at have indpasset den sædvanlige Bob Hope-type i denne historie. Han er stadig den uforlignelige *wisecracker*, hvis første replik lyder »Jeg håber psykiatrien kan hjælpe, doktor. Bikarbonat har ikke virket!«, og som om sin kollega siger »Jeg har hørt om personlighedsspaltning, men den fyr hænger jo i trævler!«. Hans facon dækker imidlertid denne gang over en neurotisk personlighed, og det er ikke for sjov, når han om sit forhold til andre siger »If they laugh with me they won't laugh at me!«. For en gangs skyld er Hope ikke en abstrakt figur, men et rigtigt menneske, vi føler noget for. Han beviser i denne film, at han godt kan beherske karakter-

komedien. Hans minespil, når han sidder ved tegnebordet og ikke kan undgå at overhøre den skabagtige konversation mellem ex-konen og hendes ny tilkommende, er *filmskuespil* på højeste niveau. Da oraklet adopterer en forældreløs dreng (ligesom det påtænkte ægteskab et led i opbygningen af hans medie-image), bliver det i praksis Digman, der kommer til at fungere som far, og hans konsekvent upædagogiske omgang med drengen er en nydelse at overvære. Der er en smuk scene, hvor Hope og Eva Marie Saint står og kigger på hinanden. Det gør de på en måde, der giver os berettiget håb om, at Digman vil få sin kone tilbage. Det får han også, og inden han siger farvel til endnu et job, udsender han et sidste afsnit af tegneserien, hvor hovedpersonen skubber bedstemor ned ad trappen, holder en spiritusforretning op med en maskinpistol og endelig begår selvmord.

Blandt forfatterne af manuskriptet til »That Certain Feeling« finder vi I. A. L. Diamond, og filmen har meget af det tonefald, vi kender fra dennes senere samarbejde med Billy Wilder. Men den vækker tillige rare minder om tredivernes screwball-komedier, hvor der også bag løjerner lå et principielt positivt syn på ægteskabet. Det er simpelthen en dejlig film.

Bob Hope blev atter i 1963 placeret i en

Eve Marie Saint, George Sanders og Bob Hope i komedien »That Certain Feeling«



seriøs rolle i »Critic's Choice«, men denne film blev som flere af hans øvrige spoleret ved den rædsomme Lucille Balls medvirken. Bortset fra disse roller er han gerne den samme figur fra film til film, og komikken spiller bl.a. på vore forventninger til denne figur. Han har aldrig selv skrevet eller instrueret sine film, men det synes underordnet, om *Old Ski Nose* bliver instrueret af farcemestre som Norman Z. McLeod eller David Butler eller han arbejder med en mindre kendt instruktør. »That Certain Feeling« er instrueret af Norman Panama og Melvin Frank, som også er med på manuskriptet. Dette team skrev tillige »Road to Utopia«, men har også ansvaret for flere svage Bob Hope-film, f.eks. »Road to Hong Kong« seriens sidste opus fra 1962. Mange Bob Hope-successer har Frank Butler og Don Hartman som manuskriptforfattere. Endelig har den helt centrale skikkelse inden for halvtredsernes filmfarce Frank Tashlin haft et lille, men vigtigt samarbejde med Hope. Den drevne gag-mand skrev manuskript til »Blegansigt«, »Søn af Blegansigt« og »The Lemon Drop Kid«, ligesom han instruerede de to sidstnævnte, »The Lemon Drop Kid« kun efter eget udsagn, den har officielt Sidney Lanfield som instruktør. Hopes ovennævnte svæven over jorden i »Søn af Blegansigt« er et godt eksempel på den ofte påpegede indflydelse, Tashlins baggrund inden for tegnefilmen har øvet. Tashlins sidste film, »The Private Navy of Sgt. O'Farrell« fra 1968, er også med Bob Hope, men her virker begge trætte og uinspirerede.

Måske blev Hope ringere i tresserne, fordi hans forfattere blev det. Man bemærker nemlig, at det er de samme gamle folk, der fortsat står bag ham; yngre kræfter kommer ikke til. Det går dog ikke an at reducere ham til et produkt af dygtige gag-forfatteres virksomhed. Bob Hope er og bliver den, der ser-

verer vitserne, og det sker altid med den formidable tekniske kunnen, vi lod Björn Fremer understrege i det indledende citat. Problemet med at levere et skriftligt forsvar for Bob Hope og beslægtede komikere er naturligvis, at man skal se og høre dem i den enkelte situation. Man skal se Bob Hope, når han har rakt Bing Crosby hånden til farvel og dernæst tæller sine fingre, og man skal høre ham sige »Sådan kan I ikke behandle mig! Jeg er amerikansk borger! Jeg betaler skat!« og så efter den præcist timede pause tilføje »Well, jeg er amerikansk borger!«. Han kan få det nøje instuderede til at tage sig improviseret ud, og alt sker med det skæve grin, der straks etablerer en kontakt til publikum og hele tiden siger »I'm only kidding, folks!«. Om hans måde at bevæge sig på har kollegaen Jack Benny træffende sagt, at han går som en overtjener, der viser en gæst hen til et godt bord.

Vittigheder, der skal forklares, er ikke vittigheder, og mange af Bob Hopes replikker vil uvægerligt gå hen over hovedet på et ikke-amerikansk publikum. Horace Greeley, den fremtrædende politiker og pressemand, som i midten af forrige århundrede tordnede mod tidens synd og moralske forfald i sine aviser, skal man nok have været tvunget til at læse i skolen for rigtigt at nyde Hopes bemærkning, da han første gang ser Jane Russell: »Nu ved jeg, hvad Horace Greeley mente!«. Jeg skal ikke komme nærmere ind på dette, men i stedet til slut berøre et andet problem. I dag vil mange sikkert kritisere Bob Hopes vittigheder for at savne brod, for nok er han fræk, men han er aldrig ude på at såre nogen. Hentydningerne til politiske forhold er af den godmodige slags, selv i hans eneste decideret politiske farce, »Louisiana Purchase« fra 1941. Denne film har ikke gået i Danmark og er i øvrigt et eksempel på en film, der nok i dag ville kræve realkommentar. De uforskammede be-

mærkninger om kolleger, som dukker op i enhver Bob Hope-film, kan vi vist roligt betragte som venlige hilser, også når han i »The Lemon Drop Kid« på et spørgsmål om, hvorfor der er kommet en ko ind i stuen, svarer »Milton Berle er vel i TV!«. Den egentlige sorte humor nærmer han sig sjældent. I »My Favourite Blonde« truer han skurkene med en håndgranat: »I'll pull the pin and we'll have red polka-dot wallpaper!«, værre bliver det ikke. Og selvom der tales en masse om sex i filmene, så er det alligevel på en måde, som sammenlignet med i dag forekommer troskyldig. Endelig er enhver hentydning til religion naturligvis utænkelig i en Bob Hope-film. Alt dette for at de mere blaserte ikke skal spille tid på vor ven.

Mit ærinde er ingenlunde at slå nutidige komikere oven i hovedet med Bob Hope. Vore dages filmkomikere skal naturligvis afspejle vore dage. Jeg har blot villet henlede opmærksomheden på, at Bob Hopes bedste film stadig er en usøgt fornøjelse, selv om de afspejler en anden tid. Jeg vil selvfølgelig ikke sætte ham på linie med de store uødelige fra trediverne: Laurel & Hardy, Marx Brothers og W. C. Fields. Men inden for sin egen generation af amerikanske komikere fortjener Bob Hope en førsteplads. Danny Kaye er næsten den eneste, der af og til kan gøre ham rangen stridig. Også ham har vi ofte set som en pjokket fyr, der vikles ind i forvekslingsintriger og dramatiske begivenheder, men Danny Kaye understreger det hjælpeløse i figuren og appellerer til vor medlidenhed, det gør Hope aldrig. Bob Hope har gerne holdt sig inden for et snævert felt, og netop derfor er »That Certain Feeling« interessant. Her mestrer han en rolle, som også Jack Lemmon kunne have spillet, en filmkomiker som ved siden af Jerry Lewis er repræsentativ for den retning, kritikernes og til dels publikums smag tog i tresserne.

BOB HOPES FILM

(Kortfilmene er udeladt).

1938. The Big Broadcast of 1938 (Mitchell Leisen).
College Swing (Raoul Walsh).
Give Me A Sailor / To Skøre Sjæle (Elliot Nugent).
Thanks for the Memory (George Archainbaud).
1939. Never Say Die (Elliot Nugent).
Some Like it Hot (George Archainbaud).
The Cat and the Canary / Katten og Kanariet fuglen (Elliot Nugent).
1940. Road to Singapore / På Eventyr i Singapore (Victor Schertzinger).
The Ghostbreakers / Dus med Spøgelserne (George Marshall).
1941. Caught in the Draft / Menig Nr. Nul (David Butler).
Nothing But the Truth / Et Døgn uden Løgn (Elliot Nugent).
Road to Zanzibar / På Eventyr i Afrika (Victor Schertzinger).
Louisiana Purchase (Irving Cummings).
1942. My Favourite Blonde / Sikken en Skovtur (Sidney Lanfield).
Road to Morocco / På Eventyr i Marokko (David Butler).
Star Spangled Rhythm / Gutter på Landlov (George Marshall).
1943. They Got Me Covered / Hjælp, Jeg bliver skygget! (David Butler).
Let's Face It (Sidney Lanfield).
1944. The Princess and the Pirate / Prinsessen og

- Piraten (David Butler).
1945. Road to Utopia / Skæg i Klondyke (Hal Walker).
1946. Monsieur Beaucaire / Den Tapre Barber (George Marshall).
1947. My Favourite Brunette / En Skør Detektiv (Elliot Nugent).
Where There's Life / Rotter på Loftet (Sidney Lanfield).
Variety Girl / Fyrre Stjerner og Een Pige (George Marshall).
1948. Road to Rio / Halløj i Rio (Norman Z. McLeod).
The Paleface / Blegansigt (Norman Z. McLeod).
1949. Sorrowful Jones / Fuld af Fiduser (Sidney Lanfield).
The Great Lover / Held i Spil (Alexander Hall).
1950. Fancy Pants / En Værre Bangebuks (George Marshall).
1951. The Lemon Drop Kid / Skæg på Broadway (Sidney Lanfield).
My Favourite Spy / Min Yndlingsespion (Norman Z. McLeod).
1952. Son of Paleface / Søn af Blegansigt (Frank Tashlin).
1953. Road to Bali / Eventyr på Bali (Hal Walker).
Off Limits / Pas på, Soldater! (George Marshall).
Here Come the Girls / Masser af Piger (Claude Vinyon).
1954. Casanova's Big Night / Casanovas Store Aften (Norman Z. McLeod).

1955. The Seven Little Foys (Melville Shavelson).
1956. That Certain Feeling (Norman Panama & Melvin Frank).
The Iron Petticoat / Ballade i Luften (Ralph Thomas).
1957. Beau James (Melville Shavelson).
1958. Paris Holiday / Falske Penge og Ægte Kurver (Gerd Oswald).
1959. Alias Jesse James / Præriens Værste Mand (Norman Z. McLeod).
1960. The Facts of Life / Forandring Fryder (Melvin Frank).
1961. Bachelor in Paradise / Ungkarl i Paradis (Jack Arnold).
1962. Road to Hong Kong / Halløj i Hong Kong (Norman Panama).
1963. Critic's Choice / Ros Din Kone (Don Weis).
Call Me Bwana / Der er en Løve i mit Telt (Gordon Douglas).
1964. A Global Affair (Jack Arnold).
1965. I'll Take Sweden / Moral på Sengekanten (Frederick de Cordova).
1966. The Oscar / The Oscar (Russell Rouse).
Boy, Did I Get a Wrong Number? / Lige Mit Nummer (George Marshall).
1967. Eight on the Lam / Helt Ud i det Blå (George Marshall).
1968. The Private Navy of Sgt. O'Farrell / Flådens Skrappe Dreng (Frank Tashlin).
1969. How to Commit Marriage (Norman Panama).
1972. Cancel My Reservation (Paul Bogart).
1979. The Muppet Movie / Muppet Går til Filmen (James Frawley).