

# Fra Monterey til Hollywood

Peter Schepelern skriver om John Steinbeck i Hollywood

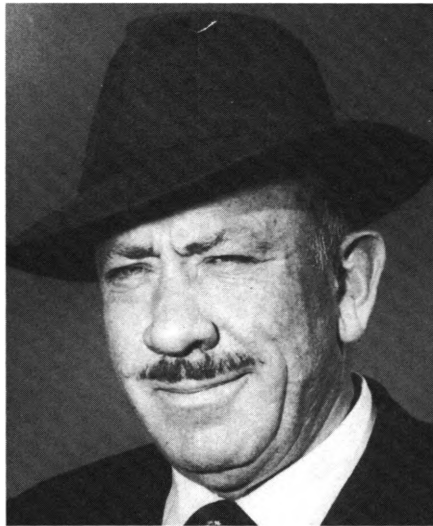
Steinbeck er blandt århundredets litterære verdenssucceser. Siden gennembruddet i midten af 30'erne og frem til sin død i 1968 blev han læst og solgt som få andre forfattere. Hans værker er trykt i mange millioner eksemplarer, sjældent for en forfatter uden for kriminalgenren og den triviale industri-litteratur.

Men selv om han blev læst på alverdens sprog og stadig læses meget, og kort inden sin død fik Nobelprisen, har den kritiske consensus aldrig sat ham videre højt, slet ikke på niveau med samtidige som Hemingway, Faulkner, Wolfe eller Scott Fitzgerald. Og hans kritikere har for så vidt haft det let, som Steinbeck på forbløffende måde mistede sin kunstneriske kraft og originalitet i årenes løb.

Hans tidlige ting, der udgjorde en slags californisk regional-litteratur fra Monterey-området – novellerne »The Pastures of Heaven«, »The Long Valley«, romanerne »Tortilla Flat«, »Of Mice and Men«, »In Dubious Battle« og frem for alt hovedværket »The Grapes of Wrath« (1939) – er så langt bedre end hans senere produktion, fra 40'erne til 60'erne, både korte ting som »The Moon Is Down«, »The Pearl« og »The Short Reign of Pippin the Fourth«, med deres skabelonagtige præg, og store projekter som den ambitiøse slægtssaga »East of Eden«, med dens anstrengte præg af forceret hovedværk, såvel som den sidste roman, »The Winter of Our Discontent« (1961).

Med de senere bøger trådte naiv filosofien, patetisk sentimentalitet og tungt ambitiøse forsøg på at fremføre dyb folkelig pseudo-viddom stærkere og stærkere frem, samtidig med at han fjernede sig mere og mere fra sin oprindelige naive, men genuine sentimental-socialisme og sluttelig førte sig frem som forsvarer for det amerikanske engagement i Vietnam (hvorved han kom i modsætningsforhold til sin søn, der havde deltaget i krigen og siden skrev om den fra selvoopløvelsens point of view).

Men hvor let angribeligt Steinbecks værk end er fra mange sider, er der næppe tvivl om, at hans umådelige popularitet hang sammen med det ene talent, man dårligt kan frakende ham, nemlig fortælle-talentet. Uanset hvad man kan indvende mod hans bøger i retning af flov filosofi, leddeløs form, kitsch-agtig tematik – så kan man ikke nægte, at der bliver *fortalt*, så det forslår.

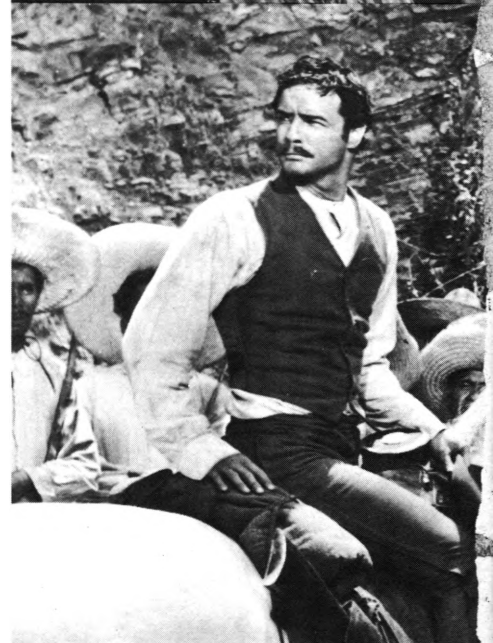


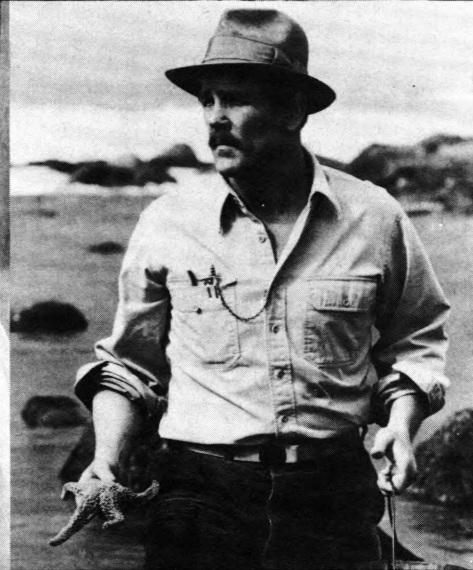
Herover: John Steinbeck. Til højre øverst en scene fra »Mus og mænd« og »Tortilla Flat«, i midten fra »Vredens druer« og »Cannery Row«. Nederst en scene fra »Viva Zapata« og yderst t.h. David Ward, der har instrueret »Cannery Row«.

For de fleste af den generations forfattere – Faulkner, Hemingway, Wolfe, Scott Fitzgerald, West, Caldwell, Farrell, Hellman, Cain, Hecht, Hammett, Dos Passos, O'Hara – var Hollywood en faktor i deres karriere på den ene eller den anden måde. Enten arbejdede de direkte som manuskriptforfattere; deres værker blev filmatiseret; eller de skrev mere eller mindre bevidst influeret af det filmiske mediums fortælle-måde.

Steinbeck havde oprindeligt ikke den store interesse, endelige respekt, for filmen. Da et selskab i 1935 købte filmrettighederne til »Tortilla Flat«, var hans kommentar: »I do not see what even Hollywood can make of Tortilla with its episodic treatment, but let them try and I won't go to their picture so that is all right. On an average I go to about one picture a year.«<sup>1)</sup> Og videre: »I am not proud of this sale of Tortilla to pictures but we'll slap it into government bonds which are cashable and forget about it.«<sup>2)</sup> Året efter skrev han: »My stuff isn't picture material. If it is bought it is because of some attendant publicity.«<sup>3)</sup>

I 1937, da han omsider var brudt kommer-cielt igennem, og »Of Mice and Men« var



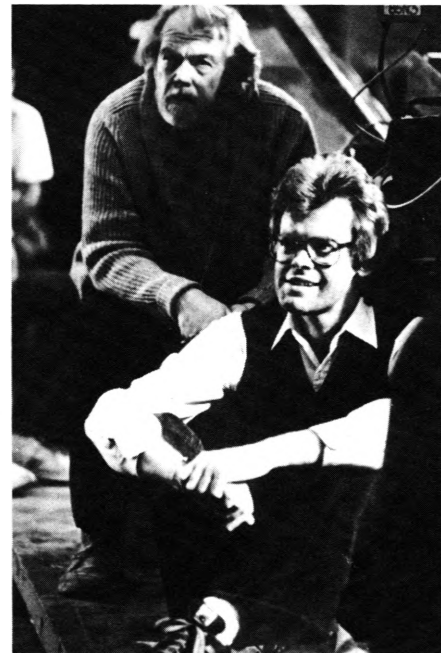


blevet nr. 8 på årets bestsellerliste, kunne han meddele en ven: »The dogs of Hollywood are loose...«<sup>4)</sup> Han blev plaget med invitationer til at arbejde for filmindustrien. »Let them buy stories that were not written for them, (...) but I won't for them.«<sup>4)</sup>

Men tilbuddet om seks ugers arbejde på manuskriptet til »Of Mice and Men« à 1000 \$ pr. uge er naturligvis fristende,<sup>5)</sup> og da »The Grapes of Wrath« topper bestsellerlisterne i 1939, og hans internationale berømmelse er et faktum, befinder han sig faktisk i Hollywood, hvor han åbenbart har vænnet sig til hundene: »We are working on a final script of *Mice* and it sounds very good to me.«<sup>6)</sup> Om den færdige film: »It is a beautiful job. Here Milestone has done a curious lyrical thing. It hangs together and is underplayed.«<sup>7)</sup>

Lewis Milestones filmatisering af »Of Mice and Men« (Mus og mænd), med Lon Chaney jr. som den bomstærke uskyld og Burgess Meredith som hans beskyttende ven, blev udsendt i 1940, og kort efter fulgte John Fords filmatisering af »The Grapes of Wrath« (Vredens druer). Det er betegnende for den magt, man tillagde filmmediet, at Oklahomas handelskammer havde søgt at forhindre, at romanen blev filmatiseret.<sup>8)</sup> Man ønskede ikke det dystre, indigerede epos om Oklahoma-bøndernes fordrivelse fra deres jord og masseflugt til Californiens tvivlsomme paradys yderligere udbredt, men naturligvis lod filmindustrien sig ikke standse. Steinbeck var selv tilfreds med filmen. I 1958 skrev han (i et brev til Henry Fonda): »It's a wonderful picture, just as good as it ever was. It doesn't look dated and very few people have ever made a better one...«<sup>9)</sup>

I Elias Bredsdorffs bog om Steinbeck fra 1942, da filmen på grund af krigen endnu ikke var kommet til Europa, hedder det: »Et stort filmsselskab afkøbte Steinbeck retten til filmatisering af *The Grapes of Wrath*, og resultatet skal efter kyndige folks udsagn være blevet en af de mest gribende og ægte



films, der nogetid er optaget.<sup>10)</sup> Det er kritikeren Edmund Wilson, der i sin berømte artikel om 30ernes nye, hårdkogte forfattere peger på Steinbecks gæld til filmmediet: »John Steinbeck, in *The Grapes of Wrath*, has certainly learned from the film – and not only from such documentary pictures as those of Pare Lorentz, but from the sentimental symbolism of Hollywood.«<sup>11)</sup>

Og selv om filmen heller ikke er uplettet af *corny* social patos – og, konventionen tro, erstatter en del af romanens sortsyn med fad optimismen – så har den alligevel berettiget status som et hovedværk i periodens amerikanske film, et af de forholdsvis få eksempler på, at en roman og dens filmatisering har opnået jævnbyrdighed – jf. Leslie A. Fiedlers forklaring: »A few books of second or third rank, respectable if not great, have (...) become movies of the same order, e.g., Steinbeck's heavily sentimental *Grapes of Wrath* and Robert Penn Warren's satisfactorily melodramatic *All the King's Men*.«<sup>12)</sup> Faktisk havde Steinbeck, som Wilson antyder, hentet motivisk og stilistisk inspiration i nogle film af dokumentaristen Pare Lorentz, der i »The Plow that Broke the Plains« (1936) og »The River« (1937) havde skildret den katastrofale tørke og jorderosion, der ramte landbruget, i en på én gang saglig og bibelsk retorisk stil.

Det var vel derfor ganske logisk, at Steinbecks første værk efter den store roman var en semi-fiktiv dokumentarfilm, »The Forgotten Village« (Den glemte landsby), som blev optaget i Mexico i 1940, instrueret af Herbert Kline efter Steinbecks manuskript.

I bogudgaven redegør Steinbeck for sine dokumentaristiske principper: »A great many documentary films have used the generalized method, that is, the showing of a condition or an event as it effects a group of people. The audience can then have a personalized reaction from imagining one member of that group. I have felt that this is the more difficult observation from the audience's viewpoint. It means very little to know that a million Chinese are starving unless you know one Chinese who is starving. In *The Forgotten Village* we reversed the usual process. Our story centered on one family in one small village. We wished our audience to know this family very well, and incidentally to like it, as we did. Then, from association with this little personalized group, the larger conclusion concerning the racial group could be drawn with something like participation.«<sup>13)</sup>

I 1942 kom omsider filmatiseringen af »Tortilla Flat«, instrueret af Victor Fleming. Trods Spencer Tracy og John Garfield som nogle af dagdriverbandens medlemmer var filmen, der aldrig er vist i Danmark, ingen succes.

I 1943 havde Steinbeck fortsat den særlige genre, han kaldte *the play-novelle*:<sup>14)</sup> Korte fortællinger med skuespilpræg, udsendt både i roman- og scenespilversion. Faktisk var historierne fortalt i en neutral behavioristisk fortællestil, hvor personernes handlinger blev skildret ukommenteret, set og registreret udefra som af et filmkamera. »Of Mice and Men« havde været den første. Nu

kom hans bidrag til beredskabsliteraturen, kortromanen »The Moon Is Down« om okkupation og modstandsbevægelse i en norsk landsby. Det var en tynd sag, som imidlertid fik stor moralsk betydning som illegal publikation i de besatte lande. Irving Pichels filmatisering – herhjemme som »Månen er skjult« – var en typisk, hyper-simplificeret beredskabsfilm.

Året efter kom Alfred Hitchcocks »Lifeboat« (Redningsbåden), angiveligt efter en originalstory af Steinbeck. Filmen, der er blandt Hitchcocks dårligste, anvender en redningsbåd på Atlanten som allegorisk mikrokosmos – à la »Grand Hotel« – hvor tidens politiske og moralske konflikter demonstreres på en temmelig konstrueret måde. Da Steinbeck så det færdige resultat, blev han, som så mange forfattere før og siden, oprørt over den letfærdighed, hvorved filmen havde behandlet hans ord, og protesterede mod at filmen, i modsætning til hans story, rummede »slurs against organized labor« og »a stock comedy Negro«. »It is painful to me that these strange, sly obliquities should be ascribed to me.«<sup>15)</sup> Hed det i et telegram, hvor han bad Twentieth Century-Fox fjerne hans navn fra fortækkterne, hvilket selskabet dog ikke gjorde.

I et privat brev kom Steinbeck med følgende karakteristik af Hitchcock: »He has been doing stories of international spies and master minds for so long that it has become a habit. And (...) he is one of those incredible English middleclass snobs who really and truly despise the working people.«<sup>16)</sup>

I 1945 kom »A Medal for Benny«, instrueret af Irving Pichel efter Steinbecks originalstory. Filmen, der ikke er vist i Danmark, fortalte en ironisk historie om det hurlumhej, en lille by laver ud af, at en af byens mindre værdsatte sønner er faldet som krigshelt. James Agee havde *noget* godt at sige om filmen i sin anmeldelse, og manuskriptet blev trykt.<sup>17)</sup>

Deretter gik Steinbeck i gang med manuskriptet til meksikaneren Emilio Fernandez' »La perla« (Perlen), en mytisk beretning om den kæmpemæssige perle, der kun bringer den fattige perlefisker – med det filmiske navn Kino – ulykke på ulykke. Steinbeck ventede sig meget: »It is a chance to do an honest picture and I am going to try it. I have complete control of the picture and very good people are involved in it.«<sup>18)</sup> Trods Gabriel Figueroas fremragende fotografering var filmen dog lige så fad og lomme filosofisk som Steinbecks tilgrundliggende fortælling, »The Pearl«.

Bedre var Milestones »The Red Pony« (1949), om drengen Jody og hans pony. Steinbeck havde selv allerede i begyndelsen af 40'erne adapteret sin fortælling (egentlig tre noveller) fra 1937, omend han var bekymret over, at man samtidig var ved at filmatisere »The Yearling«, baseret på Marjorie Kinnan Rawlins' bestseller fra 1938 om en dreng, der også hed Jody, og hans tamme hjortekalv.<sup>19)</sup>

I 1948 skrev Steinbeck til en ven om et ønske-projekt: »I should like to do one more film – the life of Christ from the four Gospels

– adding and subtracting nothing.«<sup>20)</sup> Han kom – heldigvis, kan man mene – aldrig til at realisere denne plan, men kuriøst nok var det jo præcis den samme plan, som optog Dreyer, der netop i 1948 besøgte Hollywood, hvor han prøvede at finde producenter til sit Jesus-projekt.

I 1952 skrev Steinbeck manuskript til Elia Kazans flotte »Viva Zapata!« med Marlon Brando som den meksikanske oprørsleder. »There is no other story I would rather do.«<sup>21)</sup> Samme år havde han også sin personlige debut på lærredet som sammenkædende fortæller af de fem noveller i O'Henry-antologien »O'Henry's Full House« (Fire perler), instrueret af Jean Negulesco, Henry Hathaway, Henry Koster, Henry King og Howard Hawks.

Herefter trak Steinbeck sig tilbage fra filmarbejde. I 1964/65 havde han planer med John Huston om et samarbejde, men det blev ikke til noget.<sup>22)</sup> Filmindustrien havde dog fortsat interesse for Steinbecks bøger.

I 1954 kom Kazans adaptation af »East of Eden« (Øst for Paradis), takket være James Dean en af 50'ernes berømteste film. Det er et effektivt kitsch-melodrama om symbolsk belastede familie-konflikter.

I 1957 kom Victor Vicas' håndfaste adaptation af den svage roman »The Wayward Bus« (Rutebil på afveje), der gentog den allegoriske Grand Hotel-model fra »Lifeboat« i historien om skæbner i en vildfarende bus – inklusive servicieren Norma, som skriver kærlighedsbreve til Clark Gable og drømmer om den dag, hvor hun skal blive hans...

I sin sidste bog – USA-skildringen »America and Americans« (1966) – kommer Steinbeck med en sidste kommentar til filmmediet. Til Amerika-billedet hører jo uundgåeligt filmene, men Steinbeck er skeptisk over for deres informationsværdi: »The American films in the golden early days of Hollywood, having no purpose but to excite, to amuse, to astonish, and thereby to sell tickets, created a life that never existed, based perhaps on the dreams and the yearnings of the inexperienced and ill-informed. (...) These films helped to create in the minds of foreign people a dismally untrue picture of an America of gangsters, penthouses, and swimming pools and an endless supply of elegant and available houis very like those promised by the Prophet to the faithful in heaven. The least informed American knew that he would emerge from the glory, the vice, and the violence, and return to the shrieking street, the eventless town, or the humdrum job: but poor immigrants were drawn to our golden dreams and the promise of happiness. – This naive time is over, but it has left its mark – perhaps a deeper mark than we realize – both at home and abroad: for advertising has taken over where the dream film stopped...«<sup>23)</sup>

Henry Fonda medvirkede som fortæller i en TV-feature over »America and Americans«, som blev udsendt 1967, instrueret af Thomas A. Priestley. Fonda var også Steinbecks stemme i en TV-version af »Travels with Charley«, instrueret af Walt De Faria i 1968. Efter Steinbecks død er der kommet en TV-version af »The Red Pony«, instrueret af

Robert Totten 1973 med Henry Fonda og Maureen O'Hara, og biografvist i Danmark som »Den røde pony«. Nu, senest, kommer så debutanten David S. Wards »Cannery Row« (Et mægtigt gilde), 1981, baseret på de to samhørende romaner »Cannery Row« og »Sweet Thursday«.

»Cannery Row« skrev Steinbeck i 1944, angiveligt for at imødekomme soldaternes behov for humoristisk underholdning. Her griber Steinbeck tilbage til tonen fra gennembrudsværket »Tortilla Flat« og fortæller – i en løs, anekdotisk form, der ofte ligger skrønen nærmere end romanen – om brogede outsider-eksistenser i konservesfabrik-gaden Cannery Row i havnebyen Monterey, syd for San Francisco. Hovedpersonen er »Doc«, der driver et marinebiologisk laboratorium, midt blandt ludere, handelsmænd, dagdrivere og andre originaler. Han er et portræt af biologen Edward F. Ricketts, som

en filmatisering af »Sweet Thursday«. Fra »Cannery Row« hentes enkelte handlingselementer – dagdrivernes store frøjagt og katastrofale fester for Doc – men hovedplottet – historien om Doc og luderer Suzy – kommer fra »Sweet Thursday«.

Steinbeck prøver, især i »Cannery Row«, at få konserves-gaden til at fremstå som et mikrokosmos, der sammenfatter al verdens brogede mangfoldighed: »Cannery Row is the gathered and scattered, tin and iron and rust and splintered wood, chipped pavement and weedy lots and junk-heaps, sardine canneries of corrugated iron, honky-tonks, restaurants and whore-houses, and little crowded groceries, and laboratories and flop-houses. Its inhabitants are, as the man once said, »whores, pimps, gamblers, and sons of bitches«, by which he meant Everybody. Had the man looked through another peephole he might have said: »Saints and angels and martyrs and holy men«, and he would

gennembrud som seriøs skuespillerinde, men det har hun altså stadig til gode.<sup>27)</sup>

Det mundtlige binden-historier-på-æremet-præg, som er en så vigtig bestanddel af Steinbecks kunst, især i de humoristiske bøger, har Ward søgt at få med ved at lade en underlagt fortællerstemme – John Hustons – ledsage filmen. Men det lykkes ikke at skabe balance mellem den verbale fortællers kommentarer og billedforløbet – sådan som det f.eks. lykkes så perfekt i Richardsons »Tom Jones« og Staudtes »Der Untertan«.

I det hele taget er filmens værste fejl, at den ikke får forløst den fortælleglæde, der er bøgernes *raison d'être*. De »store« scener – frøjagten, de mislykkede »mægtige gilder« – er forbløffene matte, og et forsøg på at tilføje ny sentimentalitet (ved at gøre Doc til en angrende ex-baseballstjerne, der engang har invalideret en spiller, som nu driver om i gaden som profetisk galning) er ikke vellykket.

»I and you, Doc, we know what liars the movies are«,<sup>28)</sup> siger en af dagdrivere i »Sweet Thursday«. Man må ærgre sig over, at Wards Steinbeck-film ikke diskner op med flere løgnehistorier end den gør, at den ikke i højere grad har kunnet yde *fortælleren* Steinbeck retfærdighed.



Debra Winger i »Cannery Row«

var Steinbecks nære ven og ophav til mange af de noget tvivlsomme biologiske filosofier, som præger Steinbecks værk, sådan som især deres fælles udgivelse »Sea of Cortez« (1941) vidner om.

Ti år senere digtede Steinbeck videre på historien. »Sweet Thursday« (1954), der fulgte efter kraftpræstationen »East of Eden«, var et af de klareste vidnesbyrd om Steinbecks monumentale tilbagegang siden 30'ernes hovedværker. Ricketts var død ved en ulykke i 1948, og Steinbeck ser tilbage på personen og miljøet med facil nostalgi og tynd sentimentalitet. Bogen udsprang oprindeligt af nogle musical-planer og kom da også i 1955 til at danne grundlag for Rodgers & Hammerstein-musical'en »Pipe Dream«.<sup>24)</sup>

David S. Wards »Cannery Row« er – modsat hvad titlen peger på – først og fremmest

have meant the same thing«.<sup>25)</sup> Wards Cannery Row, derimod, tager sig ud som et trøstesløst og temmelig konstrueret sted. Det skyldes måske dels, at det hele foregår i en ucharmerende studiedekoration, dels at de medvirkende skuespillere er overraskende træge og uspontane i rollerne.

I et brev til Henry Fonda skriver Steinbeck, at han forestillede sig Fonda som prototypen på »Doc«.<sup>26)</sup> Nick Nolte, der spiller rollen i filmen, er ikke just en ny Fonda og udstråler noget nær et minimum af de egenskaber, figuren skal rumme: den filosofiske professionalist, den ordknappe praktiker, den usnobbete menneskekender.

Debra Winger overtog den utaknemmelige rolle som den overfriske Suzy, der tilføjer historien dens temmelig uspiselige luderromantik. Rollen var egentlig blevet besat med Raquel Welch, som havde håbet på et

#### NOTER

1. *Letters*, p. 116.
2. *Letters*, p. 117.
3. Tedlock & Wicker, p. 29.
4. *Letters*, p. 148.
5. Jf. Lisca, p. 146.
6. *Letters*, p. 186.
7. *Letters*, p. 195.
8. Jf. Lisca, p. 151.
9. *Letters*, p. 603.
10. Bredsdorff, p. 96.
11. Wilson, p. 49.
12. Fiedler, p. 57.
13. Lisca, p. 167.
14. Jf. *Foreword to Burning Bright*.
15. *Letters*, p. 266.
16. *Letters*, p. 267.
17. *Best Film Plays – 1945*, eds. John Gassner & Dudley Nichols, Crown, New York 1946.
18. *Letters*, p. 273.
19. Jf. *Letters*, p. 225.
20. *Letters*, p. 343.
21. *Letters*, p. 282.
22. Jf. *Letters*, p. 803.
23. *America and Americans*, Bantam ed. 1968, p. 165.
24. Jf. Lisca, pp. 276 ff.
25. *Cannery Row*, p. 1.
26. Jf. *Letters*, p. 603.
27. Jf. *TIME* 16. 8. 1982.
28. *Sweet Thursday*, chapter 1.

#### LITTERATUR

- Bredsdorff, Elias: John Steinbeck, København 1942.  
 Burrows, Michael: John Steinbeck and his films, St. Austell 1970.  
 Fiedler, Leslie A.: *Waiting for the End*, London 1965.  
 Lisca, Peter: *The Wide World of John Steinbeck*, New Jersey 1958.  
 Murray, Edward: *The Cinematic Imagination. Writers and the Motion Pictures*, New York 1972.  
 Ranieri, Tino: »Steinbeck, John«, *Filmlexicon degli autori e delle opere*, VI, Roma 1964.  
 Steinbeck, John: *A Life in Letters*, eds. Elaine Steinbeck & Robert Wallsten, London 1975.  
 Tedlock, E.W. & Wicker, C.V. (eds): *Steinbeck and his Critics*, Albuquerque 1957.  
 Watt, F.W.: *Steinbeck*, London 1962.  
 Wilson, Edmund: »The Boys in the Back Room«, *Classics and Commercials*, Vintage Books, New York 1962.