

## BØGER:

# HALVTREDSERNES USA

JOSEPH McCARTHY var et nul og et nix. I alt fald ikke noget i sig selv. Ikke årsagen til et samfunds syge men et biprodukt heraf. Derfor afstår Nora Sayre i sin bog »Running Time« om halvtredsernes amerikanske film fra at bruge begrebet McCarthyisme. Det eksisterer efter hendes mening ikke. Hvad der eksisterede var derimod et paranoia med kilder langt tilbage i historien og sine første udslag allerede i trediveerne. Da sygen var værst og feberen mest brændende, blev den til noget, der bedst kan betegnes som en egentlig og vidt udbredt livsangst, der greb alle samfundslag og lammede alle indflydelsesrige.

Hollywoods produkter fra denne periode er i så henseende særdeles illustrative. Halvtredserne var et tiår, hvor det gjaldt om ikke at gå længere ud, end at man kunne beholde det ene ben på land. Det drejede sig i udpræget grad om at have noget på det tørre. Også for filmfolk. Tog man et problem op, tog man det op halvt og med halvt hjerte. Hvis skuespillerne »Tea and Sympathy« og »Cat on a Hot Tin Roof« havde handlet om homoseksualitet, så handlede filmatiseringerne (ved henholdsvis Vincente Minnelli og Richard Brooks) om tilpasningsvanskelige unge mænd, hvis besværligheder ikke var af alvorligere karakter, end at de kunne klares af en gæv far og en pige med ben i næsen.

Og hvad tankens og ordets frihed angik, hvem andre end Hollywood var så en forsvarer heraf med netop et halvt hjertes fulde reservation. I »Storm Center« (Daniel Taradash) f.eks., hvor bibliotekaren Bette Davis får besvær, fordi hun ikke vil fjerne en bog med titlen »Den kommunistiske Drøm« fra hylderne. Hendes kamp for trykkefrihed og en liberal biblioteksordning bakker historien op ved at påvise, at hun ikke selv er rød!

»Gentleman's Agreement« (Elia Kazan) handler om en journalist, som udgiver sig for at være jøde. Han vil undersøge om antisemitismen er en realitet i dagens Amerika og bekræftes heri. Hoteller afviser ham etc. Fidusen ved filmen er, at publikum klart kan se, hvor urimeligt han behandles. Det ved jo, hvordan det virkelig hænger sammen.

Som Ring Lardner jr. bemærkede efter forestillingen: – Det, der fortælles, er, at det kan være dumt at være uhøflig mod en jøde. Måske er han det slet ikke! Og på samme måde med negrene. I sin plæderen for liget mellem racerne gør »Home of the Brave« (Mark Robson) sin sorte hovedperson til skolens bedste elev og frontens tapreste soldat. Og ligesom han som et overmenneske er hævet over enhver tvivl og dadel er hans racistiske, hvide modstander en undermåler, en sjælelig krøbling, hvis beskaffenhed forflygtiger den egentlige sandhed, at racismen trives udmærket mellem ganske almindelige borgere af den slags, man ville kalde ryggraden i ethvert samfund. Dem som ikke mindst dette tiår gjorde så megen stads af også på film.

Bortset fra gangsterfilms og westerns traditionelle helte er halvtredsernes mand på film enten gymnasiast eller et menneske i gråt flannel fra de frie erhverv. Forretningsmand, journalist, sagfører. Establishments repræsentant. Han har kone, og de har børn, og med børnene kan der være en del knas. Sønnerne siger sætninger som: »You never talk to me«/»Talk to me Father«/»I gotta talk to you«. Og fædrene: »You can't talk to me like that«/»I'm at my rope's end with that boy«/»Get him out of here«/»What are children for?«. Begge parter måtte med passende mellemrum indrømme, at »We just don't talk the same language«. Mødrene havde det meget

nemmere. Journalisten, der afdækker antisemitismen i sine omgivelser, får et anerkendende kys af sin mor og sukker: »Mom, that means more than anything«. Og i »The Pride of the Yankees« (Sam Wood) forsikrer Gary Cooper, at hans mor ikke bare er den bedste i verden, men dét bedste og trygler: »You'll have to go steady with me«.

Det store moderdyr bliver der altså ikke rørt ved. I det hele taget bliver der ikke rørt meget ved institutionerne, hverken de militære eller de civile. Pentagon var godt tilfreds med såvel »From Here to Eternity« (Zinneman) som »The Caine Mutiny« (Dmytryk). Disse film havde ikke noget virkeligt udestående med hverken hær eller flåde. Tværtimod. Kun med fjolserne. Og var der, når det kom til stykket, nogen af dem? Gik kritikken videre og anfægtede selve de militære begreber, så handlede filmene ikke om amerikanske tilstande. »The Bridge on the River Kwai« (David Lean) foregår blandt englændere og »Paths of Glory« (Kubrick) mellem franskmænd. Og på samme måde uden for forsvaret. »Twelve Angry Men« (Sidney Lumet) virker stærkt ved sin afsløring af retssystemets vilkårlighed men ender alligevel, da kameraet til slut med rungende baggrundsmusik glider op over de klassiske søjlerækker, som en bekræftelse. Systemet kan synes brøstfældigt, men det holder! Og på samme måde med samfundet, der ikke alene holder men som slet og ret er hinsiden enhver diskussion. Tidligere havde amerikansk film dog anfægtet sider af det, men nu er enhver social synsvinkel simpelt hen suspekt i sig selv. Den sociale virkelighed fornægtes så at sige. I »Humoresque« (Jean Negulesco) måtte John Garfield ikke sige til Joan Crawford, at »my father lives over the grocery store«, hvorimod »your father is a banker« og ordet »labor« skaffede John Huston problemer under indspilningen af »The Treasure of the Sierra Madre«.

En snæver tid, en sølle tid, en Scoundrel Time som Lillian Hellman kalder den. Og Hollywood var næppe bedre. Ikke i almindelighed, og det er det almindelige, der interesserer Nora Sayre. Derfor har hun udeladt John Ford og Fritz Lang af sit værk. Disse to udtrykker ikke et tiår. De udtrykker sig selv. Og det er tiåret, der er forfatterindens ærinde. Det er i lyset af det og til belysning af det, at hun ser på filmene. Hun tager i anvendelse, hvad hun har brug for, og det snævre perspektiv gør hendes billede skarpt og klart. Og det er alt sammen i orden, blot man husker, at filmene altså er brugt og set i én bestemt sammenhæng, og at der kunne være andre. Når forfatterinden således bemærker, at »From Here to Eternity« i dag virker latterlig ved sine seksualsymbolske bølgeslag og henviser til dialogen som udtryk for datidens seksualfrustration, så er det næppe forkert men næppe heller tilstrækkeligt. Der er længere perspektiver i den samtale, oberstinden og sergenten fører efter bølgebrusets ejakulationer:

»I have never been so miserable in my life as I've been since I met you«.

»Neither have I«.

»I wouldn't trade a minute of it«.

»Neither would I«.

Er dette replikskifte ikke snarere end at være et ekko fra halvtredserne en variation af Tristan og Isoldes århundredegamle dialog, der som sådan let kunne have været bragt af Thomas Breddsdorff i hans bog »Tristans Børn«, hvor han skriver: »Passion betyder lidelse, og det er sagens kerne. Tristan og Isolde elsker ikke hinanden, de elsker kærligheden. De elsker at elske – med et kraftigt islæt af lidelse. Hvor hindringerne er størst, er passionen bedst. Det er sandt nok en kærlighed, der gør oprør mod samfundet, men ikke i et andet samfunds navn«.

Niels Jensen