



JOHN HUSTON 1906-87

Favoritfilm

Tretten beretninger om Huston-film,
som har gjort et ganske særligt indtryk



Ridderfalken: Elisha Cook, Sidney Greenstreet og Humphrey Bogart.

DAN NISSEN

Ridderfalken

Huston startede sin karriere med filmatiseringen af et krimimesterstykke og afsluttede med en mesterlig version af en af den moderne litteratures tungvægttere. Og ind imellem har han prøvet kræfter med lidt af hvert, fra Hemingway til Melville, fra Stephen Crane til Lowry. Selv Biblen har han været i lag med. Men trods den mellemliggende blakketthed, så har Huston unægtelig indledt og afsluttet sin karriere med maner. Og selv om de to film ikke har meget til fælles, så er de dog fælles om et fremragende og tæt manuskript, en række stjernepræstationer fra skuespillerne – og en mesterlig beherskelse af den narrative kunst i al kontant prunkløshed.

Ridderfalken er med sin fortællings-lapidariske tæthed et skoleeksempel på narrative effektivitet. Den ene mere uforklarlige og besynderlige personage efter den anden dukker op, og Huston holder boldene i luften så vores nysgerighed kun lagsomt tilfredsstilles og personer og hændelser sættes i sammenhæng.

Skuespillerne leverer pragtpræstationer og deres spil er dobbeltspil, hvor vi konstant bedrages af Mary Astors skiftende identiteter og historier, af Peter Lorres gangsterelegantier og Sidney Greenstreets kultiverede begær. Dertil selvfølgelig Bogart som den kyniske Sam Spade, der heller ikke går af vejen for at spille dobbeltspil hvis det kan fremme sagen. Filmen søsatte ham i et rollefag han kom til at inkarnere fremover, ligesom Greenstreet blev en ny ty-

pe skurk der vendte tilbage i talrige Warner-film i årtiet. Ingen andre end han kunne udfylde den rolle.

Gentagne gennemsyn føjer stadig nye aspekter til filmen. Bogarts Spade bliver mere ulden i kanten, og den grundlæggende hæderlighed og moralske ansvarlighed der senere blev figuren til del, viser sig her meget sent, så sent, så man er grundlæggende i tvivl om hvorvidt han er med i handlen om den eftertragtede falk, elsker Mary Astor, eller blot spiller. Og da hæderligheden sluttelig vinder, begrundes han den selv som udsprunget af at det er *bad for business*, hvis han ikke afslører sin partners morder. Hæderlighed eller kølig kalkulation? Måske har han fortjent den ubodelige ensomhed der bliver hans sluttelige lod.

NIELS JENSEN

Tre mand søger guld

Mexico i tyverne. Tampico i smeltende hede. Dobbs, en gringochancerytter har fået skægget raget og håret skåret. Er parat til nye eventyr. En hurtig, rastløs mand. Søgende og aggressiv. Et impuls-menneske med usikre instinkter. Snart er han med et par ligestillede - Howard og Curtin - på jagt efter guld i Sierra Madres kløfter. Curtin er ung og åben. Den gode vilje og stabiliserende faktor. Howard er gammel og erfaren. Har set alt og prøvet det hele. Der er resourcer i trekløveret. Alligevel - deres forehavende ender i et mareridt. Dobbs er trioens trøsk. Mistillid hans grundfølelse. Den avler frygten og frygten avler



hadet. Han er dømt til undergang og er nær ved at trække de andre med. For Curtin bliver rejsen til Sierra Madre da også den sidste skattejagt. Men med livet i behold kan han erfare, at katastroferne kommer, hvor trivialiteten fornægtes. Nu vælger han ansvarligheden - måske kedsomheden? - og prøver om modet til hverdagen kan bære. Kun Howard forbliver den han er. Vagabond og aristokrat. Mennesket der ikke har noget at risikere. Da guldet de så møjsomt har samlet blæser i vinden, får han det sidste ord: 'Laugh, Curtin, old boy. It's a great joke played on us by the Lord of fate or by Nature ... which ever you prefer, but whoever or whatever played it, certainly has a sense of humor. The gold has gone back to where we got it. Laugh, my boy, laugh. It's worth ten months of labour and suffering ... this joke is!'

Howard, Curtin og Dobbs er naturligvis indstillinger, muligheder og tilbø-

Tre mand søger guld: Bogart, Walter Huston og Tim Holt som Dobbs, Howard og Curtin. Asfaltjunglen: Sam Jaffe, Sterling Hayden, Anthony Caruso og James Whitmore (bagest).

ligheder i os alle. Historien om dem er almen. Men også ærkeamerikansk. Dens motiv er gangsterfilmens: U-skyldstabet og den nemme succes' omkostninger. Men der er også et westerntema i filmen: Naturen krænket og den krænkedes hævn.

I John Hustons produktion markerer *Tre mand søger Guld* instruktørens tilbagevenden til Hollywood efter krigen. FØR den dokumentarfilm som *The Battle of San Pietro* og *Let there be Light*. Efter den de symbolske overtoner i *We Were Strangers* og *Key Largo* og formelle eksperimenter som *Moulin Rouge* og *Moby Dick*. Selv er *Tre Mand søger Guld* selvbevidst og uprætentiøs. Der er hånddelag og nok at fortælle om. Og mere end som så. Da Huston lavede *Ridderfalken*, havde han ingen forestillinger om at være i gang med det usædvanlige. Ej heller nogen ærgerrighed i den retning. Uskylden herskede. Siden kom ambitionerne og med dem præntionerne. Just i dette vækstslag mellem studiesystemets bestillingsarbejde og driften mod det personlige gennemslag bliver *Tre Mand søger Guld* til. Ikke det værste sted for et filmmenneske at befinde sig. 'While we were under contract our daily and future lives were assured, so we could afford to strive for quality', siger Huston selv. Filmen om skatten i Sierra Madre dokumenterer det smukt. Er talent det at ville mere end man kan og så at kunne det alligevel, er *Tre Mand søger Guld* John Hustons talentfuldeste film. Hans bedste. En veritabel og formidabel røverhistorie.

MORTEN PIIL

Asfaltjunglen

Den første første gangsterfilm, hvor forbryderen er en metodisk håndværker, hverken psykopat eller outsider, men en mand, der skal have et job gjort, en professionel.

'Forbrydelse er bare en problematisk form for menneskelig stræben', siger juvelkuppets smuldrende kransekagefigur, Louis Calherns uforglemmeligt affabelt-nervøse sagfører Emmerich.

Og for Huston sætter kuppets fiasko da også al menneskelig stræbens fiasko på spidsen - som et billede på menneskenes uundgæelige selvødelæggelse. Et tema, der fastholdes lige til *Familiens ære*, hvor anti-heltens og anti-heltindens 'stræben' er at myrde hinanden!

Asfaltjunglen er genindspillet tre gange og har inspireret utallige ganster- og kupfilm (og måske også vor hjemlige Olsen-bande?). Det kunne have ført til fordunkling, men filmen har sin egen ubønhørligt sorte poesi, sin egen tørre, grundige saglighed og sit eget ubarmhertigt kliniske blik på personerne.

Hvem kan glemme Marc Lawrence' paniske, kop-arrede Cobby, der begynder at svede, hver gang han har penge mellem hænderne? Eller Sterling Haydens tunge bitterhed som revolvermanden Dix, der går rundt med en håbløs drøm om at gentage barndommen fjernt fra al asfalt. Eller Marilyn Monroes blåøjede barnlighed som Emmerichs elskerinde, hendes gennembrudsrolle? 'The Trick is in the casting', sagde Huston engang. *Asfaltjunglen* er genialt rollebesat.

Filmen var meget forud for sin tid. MGM producerede, men havde svært ved at markedsføre noget så uglamøus. Mange udlejere forstod ikke titlen



Tre mand søger guld: John Huston som den rige amerikaner, der får pudset sko, Bogart som den håbefulde.



og fik den en tid forvandlet til 'The Pelletier Jewel Robbery'. Huston var i de år en af Hollywoods sande banebrydere. Da han forlod filmbyen, blev hans produktion uberegnelig.



MICHAEL BLÆDEL

Misfits - De frigjorte

Selvfølgelig er *The Misfits* slem. Huston når han var værst, og det var han, når han skulle være stor, og hans ret tarvelige smag ikke blev omsat i studiestyret energi. Den energi, som spejderne er villige til at kalde fanden-i-voldsk, og som i hans alderdom blev erstattet af velovervejede kynisme og til sidst af afklaret vemod.

Misfits (t.v.): Marilyn Monroe og Montgomery Clift. *Hemmelige lidenskaber* (t.h.): drømmescene. Nederst t.v.: Huston instruerer Marilyn i *Asfaltjungen*; t.h. Miller, Eli Wallach, Clift, Marilyn, Huston og Gable på *Misfits*.

The Misfits faldt midtvejs i karrieren og lignede et prestigeprojekt. Hvordan skulle Huston kunne modstå Arthur Miller, der kom halsende på en stor fortid med 'En sælgers død' og en udbrændt nutid forgyldt med store symboler i novellen fra 'Esquire', nu tilføjet en kvindelig figur med bankgaranti i Marilyn Monroe. Huston, der med stolthed betragtede sig selv som en 'misfit' i Hollywood, fik hele apoteosen på et sølvfad, med skilsmissebyen som kulisse og de rodløse cowboys som søgende mandfolk i ørkenen. På en måde ligner det følelsesbelastede og panisk frihedsstræbende femkløver klassiske Hustonfigurer: mennesker på vej mod et uopnåeligt mål, mere eller mindre isoleret fra det sociale system og bundet til hinanden i en fælles skæbne. Nej, den var ikke til at stå for.

Og så får vi da Nevadas metaforiske ødelandskab, Marilyn Monroes skrøbelige Roslyn med den knuste kærlighed, hendes resignerede chaperone Isabelle og de tre mænd, der tror de selv vælger og erstatter rodløsheden med indfangning af vilde mustangs - disse forbandede heste, der rummer hele filosofien og sparker symbolerne op af sandet derude ved civilisationens sidste uberørte holdeplads. Den måtte komme, den scene, der sætter trumf på, da Clark Gable lø-



ser rebet fra den stolte førerhingst og slipper den fri, mens han selv kører mod solnedgangen med Marilyn.

Så meget klæg litterært guf tog fusen på Hollywoods friluftskæmpe, og Millers replikker eksekverede dommen. Og alligevel: der er et format over skamløsheden, og revet ud af sin tid står filmen i dag som et stykke stjerne-kitsch på en egen piedestal med alle de store skuespillere i et sært slutspil. Virkeligheden har senere tildelt dem en forudnende smerte i dette misfit-ensemble, med Marilyn Monroe i centrum som sig selv - rolle, myte og facts i en overvældende blanding af Miller'sk tilbedelse og Huston'sk grandeur. Det er ikke rigtig til at ryste af sig.





Den sidste på listen: bag maskerne Burt Lancaster, Robert Mitchum og Frank Sinatra; t.h. Kirk Douglas og George C. Scott som detektiven.

Herunder: Huston instruerer Montgomery Clift som Freud.



CARL NØRRESTED

Hemmelige lidenskaber

Af vægtige Huston-film vil jeg fremhæve den upågtede *Hemmelige lidenskaber* (Freud *The Secret Passion*, USA 1963). Med den videreudviklede Huston det humanistiske filmessay for biografpublikummet, som greb fat hvor det sidste af slagsen, Benjamin Christensens *Heksen* (Häxan, Sverige 1922), havde sluppet. Denne genre blev forbundet med den ligeledes gammeldags biografiske film, der for et amerikansk publikum havde anskueliggjort (fortrinsvis) gammel-europæiske humanistiske centralskikkelsers liv og levned – en genre der naturligt havde haft sin opblomstring før 2. verdenskrig. En bevidst anakronisme? Den var i alle tilfælde Huston magtpålggende. Han var selv direkte impliceret som producent, selvom han ikke havde udformet drejebogen (Charles Kaufman/Wolfgang Reinhardt (medproducent)).

Mens *Heksen* i det moderne afsnit gjorde hysteri kvindespecifikt med direkte paralleller til middelalderens heksevæsen, lægger Huston via Freud afstand til Charcots teorier om livmoderbundet hysteri og går fra hypnosens til drømmen som den rette symptomtolkning. *Hemmelige lidenskaber*s essayistiske oplæg udgår helt fra antikkens lys via inskriptionen 'Kend dig selv' på Delfitemplet, mens menneskets forfængelighed gav plads for diverse mistolkninger. Kopernikus, Darwin og Freud opfattes da som de centrale humanistiske forskere der genindsatte menneskets selverkendelse i det rette styring. Det kan forekomme naivt, men det er et artikuleret oprør imod gængs vanetænkning. Filmen blev en fiasko og gravlagde den belærende biografiske film.

For mig bekræftede filmen, at Huston anakronistisk indforskrev sig i og definitivt videreførte 30'ernes Hollywood-humanisme. Jeg kunne ikke fordrage filmen, da den kom frem, men ved gensyn er dens kvaliteter blevet åbenbare og mange. Kors hvor jeg savner den type film her og nu.

KAARE SCHMIDT

Den sidste på listen

Lige siden jeg som teenager så *Asfaltjunglen* og blev interesseret i filmkunst, har Huston kunne spænde mine forventninger. Nemlig på den måde, at jeg ikke anede, hvad jeg skulle forvente. Måske en filmatisering af noget, der ikke burde kunne filmatiseres. Måske en genialitet i noget, der umiddelbart tegnede helt ordinært. Jeg elsker både hans halsbrækkende udfordring af det umulige og hans eminente evne til at fortælle en god historie så selvfølgelig rigtig, at

man glemmer, at det 'bare' er en god historie.

Gode film får tilskueren til at stille spørgsmål, gætte svar, lege med. Hustons gode film er en invitation til at lege med mediet selv. Vi skal ikke spekulere over dets virkemidler, de er den fortællende films, Hollywood-traditionens, og dem skal håndværkeren Huston nok tage sig af. Men vi skal ind i en dialog med kunstneren, tryllekunstneren og snydetampen Huston om hvad de bruges til. Elliptiske montager i første del, hektisk action i anden del af *Med ryggen mod muren* lokker os ind i thrillerens velsmurte univers. Indtil slutningen sparker os ud på gaden med tvivl i sindet (og lyst til at gå ind igen): var de onde gode og de gode onde? Var det velsmurte snyd, hvad skete der egentlig mellem klippene? Eller kampen mellem Ahab og hvalen i *Moby Dick*, hvem er Gud og hvem er Djævelen i det moralske ingenmandsland, der står mejslet gysende uhyggeligt som et stålstik i de farveløse farvebilleder af skibet med slappe sejl på uendelighedens hav? Hvilken verden er vi overhovedet i, spørger billederne.

Den sidste på listen er en film om *the Huston way*. En krimi om forvekslede og skjulte identiteter - spænding eller dybsindigheder? Huston lokker med en masse stjerner, som viser sig at optræde i biroller, forklædt som hvad som helst. Pointen bliver at gætte hvem der er hvem, indtil helten, der viser sig at være skurken og hele tiden har været Kirk Douglas, til sidst med dødsrallen får sin Kirk Douglas-maske af og afslører... nej, ikke Huston, Kirk Douglas selv! Tekst: historien er forbi, men ikke filmen. Og så smider Burt Lancaster, Frank Sinatra, Robert Mitchum m.fl. maskeringerne. Det er alt sammen herligt fornøjeligt og er aldrig gjort før eller siden. Sådan noget kan jeg slet ikke stå for.



ASBJØRN SKYTTE

Brevet til Kreml

Et brev, hvori amerikanerne foreslår en fælles front mod Den kinesiske Folkerepublik, er ved et uheld røget afsted fra Det hvide Hus til Kreml. Et hold af frybytter-agenter sendes ad bagvejen ind i Sovjetunionen for at tilbageerobre brevet, inden kineserne får nys om det. Samtidig med at de infiltrerer den russiske underverden, drejes intrigen flere hundrede omgange. Det famøse brev har hele tiden ligget i Peking, og hele affæren er sat i scene af en dobbeltagent for at fremprovokere et magtskifte i KGB.

Brevet til Kreml har den mest indviklede intrige, siden Hawks filmatiserede Chandlers 'The Big Sleep' i 1946. Den første gang, jeg så filmen, var jeg forvirret og fascineret; anden gang fattede jeg intrigens indviklede forløb og var betaget; tredje gang blev jeg begejstret; fjerde gang synes jeg, filmen var et mesterværk i Hustons produktion. Men Huston giver heller ikke ved dørene i denne filmatisering af Noel Behns uortodokse spionthriller. Filmen starter på russisk og glider derefter langsomt over i engelsk (pointen er, at alle hovedpersonerne taler flydende russisk). Det går over stok

Brevet til Kreml (t.v.): Richard Boone og Bibi Andersson; nederst Huston og Patrick O'Neal. Fat City (t.h.): Stacy Keach og Jeff Bridges.

og sten. Den handlingsmættede intrige er afpudset for ethvert gram overflødigt fedt. Det gælder om at hænge på i svinget, for filmen repeterer (som den dobbeltagent, hvorefter det hele drejer sig) aldrig sig selv. Han spilles af en velopløst, begavet Richard Boone i spidsen for en fremragende rollebesætning: Max von Sydow som den KGB-chef, der skal afsættes, Bibi Andersson som hans hustru, der bliver hans achilleshæl, Orson Welles som udenrigsminister (og ham, der får lov at udstøde den befriende latter, der giver ekko tilbage til Sydney Greenstreet, Walter Huston og Louis Calhern), og på agentholdet i øvrigt: Nigel Greene, Dean Jagger, George Sanders (som bøsse og transvestit!), Barbara Parkins og endelig Patrick O'Neal, der er filmens 'helt', og bliver dens svageste punkt, fordi han ikke har tilstrækkeligt format til rollen, især ikke i forhold til det formidable modsat, han får fra Boone.

I Hustons prunkløse ligepå-og-hårdt fortællestil er *Brevet til Kreml* blevet ikke blot en fremragende spionfilm, men også en moderne, ægte *film noir*. Så hvorfor ikke citere en anden af de moderne 'sorte' mestre, Jean-Pierre Melville:

'... i går og i forgårs så jeg en ny Huston-film, der hedder *The Kremlin Letter*, og den er et mesterværk. Da vi forlod biografen, sagde jeg ét ord til min hustru: 'Mesterligt' Mesterligt, et værk af en mester, en lærer, og *The Kremlin Letter* kan bruges som en lektion i, hvordan man laver film.'

(Fra 'Melville on Melville', Secker and Warburg, London 1971).

ERIK SVENDSEN

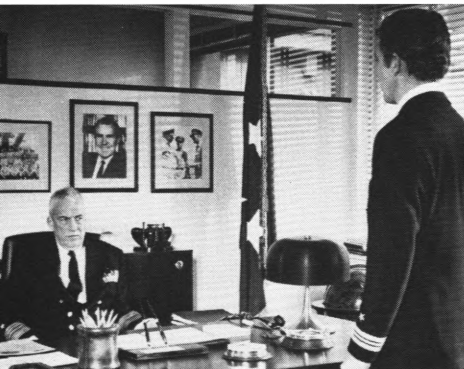
Fat City

*Fat City*s indledning og afslutning er mærket af en mester. Først en bevægelse ned i en underdog verden befolket af sorte, bumser og alkoholikere. Alt er forfaldent, ligger bogstavelig talt i ruiner, alligevel har livet på skyggesiden sin egen skønhed og dén indfanger Huston også i de første billeder.

Der er hel- og halvtotale af vitale tabere, mens vi på lydsporet i starten hører en instrumentalversion af *Help me make it through the night*, derpå originaludgaven med sangeren Kris Kristofferson. Det er på grænsen til det sentimentale, men det var de fotografier som Huston hilser i sin indledning (og senere i filmen) også. Hvad *Fat City* præsenterer er en remake af depressionstidens socialkritiske og humanistiske dokumentariske fotografier, gjort af folk som Walker Evans, Ben Shahn, Russell Lee og Dorothea Lange. Den verden Huston portrætterer i *Fat City* har både drømmene og den sociale elendighed fælles med det som landets dårlige samvittigheds registranter havde fået til opgave at indfange. Tilsvarende demonstrerer *Fat City*s sad story at selv om vi er i slutningen af de glade 60'ere er der ikke ændret meget, hvis man befinder sig nederst i systemet.

Filmens hovedperson, Tully, er løsarbejder og falleret bokser, og for den slags mennesker ændrer historien sig ikke. Det kan kun gå fremad på én måde og det er nedad. Ikke desto mindre slutter indledningen med at Tully prøver at mane sig op til kamp. Han tager sit gode tøj, forlader det pauvre hotelværelse og går til boksetræning.

Fat City slutter på en nedslidt kaffebur, hvor Tully er linet op sammen med sin yngre udgave Ernie, der endnu ikke



Victory – Fangelejrens helte

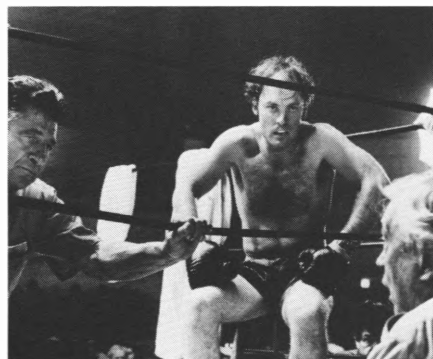
Jeg forestiller mig, at *Fangelejrens helte* er blevet til som en ren fidus. Den kommercielle kerne har været at føre en række af virkelighedens berømte fodboldspillere gennem tiden sammen i frydefuldt samspil med nogle af læreredets populære stjerner. Inspirationen har været navnlig de tv-transmitterede verdensmesterskaber i fodbold (filmen handler om en fodboldkamp mellem tyskere og allierede fanger under anden verdenskrig). Formålet har været at score på fodboldens popularitet, og endvidere (for *Fangelejrens helte* er ikke en egentlig sportsfilm, men en flugt-film) at rendyrke auraen om den internationale fodbold, som den slog mærkbart igennem i 1978 i Argentina. Dvs. vægtigt ideologisk gods, for dengang i Argentina blev verden større og rystet sammen over en spænding, der kom til at stå som ren og skær menneskelig essens. For sporten tror på mennesket og ærligheden, og holdsporten tror på sammenholdet og kampen som en redelig slagmark. Lad os finde på en historie, der kan favne alt dette, har producenterne bag *Fangelejrens helte* tænkt, og valget faldt på anden verdenskrig, der her tjener som dekoration for en historie, der nærmest omfatter alt, hvad fortælles kan: Eneren overfor kollektivet, individualisten overfor systemet, arbejdere kontra arbejderklasse, englændere kontra amerikanere, tyskere kontra nazister, sammenhold overfor splittelse, undertrykkelse kontra demokrati... altsammen abstraheret op i friheden som universelt princip. Alverdens umenneskelighed og menneskelighed hældt på en enkelt film. Selv kærligheden bliver der plads til i denne totale mandfolke-film; den klaskes lynhurtigt på en sidehandling hen mod slutningen.

På papiret kunne det måske lyde som lidt af en bedrift. Filmen er imidlertid snarere en slags matematisk præstation. En fuldkommen suveræn beherskelse af et funktionelt filmsprog, vidner filmen om, hvilket for det første er ret underholdende og for det andet simpelthen forførende, når man bagefter skærer igennem og ser, hvad al denne ukuelige optimisme var: et stort bluff-nummer. For det kan næppe være alvorligt ment, i så tilfælde er *Fangelejrens helte* noget nær 80'ernes mest naive biografpremiere. Snarere er filmen et eksempel på et af John Hustons særlige talenter (ved siden af det personlige, visionære), nem-



er blevet helt mørk af tilværelsen. De snakker vagt om hvad det vil sige at være lykkelig og pludselig taler Huston med store bogstaver når han fryser billedet og lader Tully momentant miste høresansen. Kontakten med omverdenen bliver stadig svagere for filmens tapre men determinerede antihelt. *Fat City* slutter inde i en fortabt sjæl, i et mentalt mørke, hvor det eneste der sanses er stilheden af en tikkende evighed.

Hvad der ligger mellem indledningen og afslutningen er mere på det jævne, men visualiseringen af historiens yderpoler vidner om hvordan Huston kunne spænde fra et socialt univers til et introvert psykologisk. Det kræver sin mand og kunstner.



Keach og Huston (yderst t.h.) på *Fat City*. Øverst Shakira Caine som bruden i *Manden der ville være konge*.

JØRGEN OLDENBURG

Manden der ville være konge

Huston var vel ikke nogen dybsindig eller poetisk instruktør. Man husker ikke tanker eller u håndgribelige stemninger fra hans film, men mindes konkrete situationer, underholdende dramatik, der vidner om en evne til at fryde sig ved livet og engagere sig i mennesker. Hans film opleves derfor som varme og stimulerende – besynderligt, fordi de jo næsten uden undtagelse handler om tabere og nederlag. Der sker bare det, at hans direkte, energiske, håndfaste form sejrer over selve historiens drejning mod det elegiske. Hustons livsduelighed dominerer hans intellektuelle erkendelse, glæden ved at yde en praktisk eller moralsk indsats er mere betydningsfuld end konstateringen af, at det måske i sidste instans ikke lykkes helt.

Disse betragtninger affødt af den af Hustons film, der efter min opfattelse forløser det bedste i hans talent: livsappetitten, den selvfølge, hvormed han rent håndværksmæssigt håndterer udtryksmidlerne og endelig det rum, han giver skuespillerne, og som gang på gang bevirker, at deres præstationer i hans film føles så usædvanligt veloplagte. Det er virkelig en film der er BIGGER THAN LIFE.



lig hans mangel på engagement som en særlig force. Den viser sig her i overblik, overdådig rutine og vidner hermed om, hvad Huston også (og i mine øjne først og fremmest) var: en fremragende fortæller.

Fangelejrens helte: Michael Caine lægger taktik. Under vulkanen: Albert Finney spejler døden.

EBBE IVERSEN

Under vulkanen

Nej, jeg ved det godt. Man kan ikke med nogen somhelst rimelighed hævde, at *Under vulkanen* hører til John Hustons bedste film. Næppe heller til de næstbedste.

Når filmatiseringen af Malcom Lowrys roman fra 1947 alligevel har en ganske særlig komfortabel plads i mit hjerte, skyldes det til dels, at jeg godt kan lide den desperate konsekvens i beretningen om en mand, som beslutter at drikke sig ihjel. Det er der da destruktivt format over. Men den egentlige, meget personlige og ganske useriøse årsag er, at

Huston og Jacqueline Bisset på Under vulkanen.



netop *Under vulkanen* gav mig lejlighed til at møde John Huston. Det skete på filmfestivalen i Cannes i 1984, da instruktøren var 77 år og allerede dengang tydeligt syg. Men hans udstråling var stærk og fuld af autoritet, og hans meninger var så markante som de furede træk i det store ansigt med det tætklippede hvide skæg.

Hvad John Huston havde at sige om *Under vulkanen*, gjorde selvfølgelig hverken filmen bedre eller værre. Men der lå dog en form for trodsigt livssyn i følgende replik: 'Efter min opfattelse er filmens konsul ikke en svag mand. Han er tværtimod en helt. Hans alkoholisme er et forsvar mod tilværelsens urimeligheder, og uden drikkeriet ville hans liv være ubærligt. Alkoholisme er ikke altid bare en afhængighed – tænk på, hvor mange amerikanske forfattere, der har været drankere!'

Opmuntrende ord for enhver, der ikke tilhører afholdsbevægelsen. Og når man nu efter John Hustons død ser tilbage på hans samlede produktion, er det vel også værd at citere, hvad han selv sagde om dengang i Cannes:

'Jeg har stort set altid haft mulighed for at lave det, jeg helst ville. De fejltagelser, jeg har begået, har været min egen skyld. Nogle af mine film betragter jeg som personlige, andre føler jeg mig ikke særlig nært knyttet til. Nogle af filmene instruerede jeg for pengenes skyld, eller fordi de simpelt hen var lette og hurtige at lave. Andre film, nogle få, havde jeg det rart med at lave, og nogle af dem kom jeg endda til at holde af.'

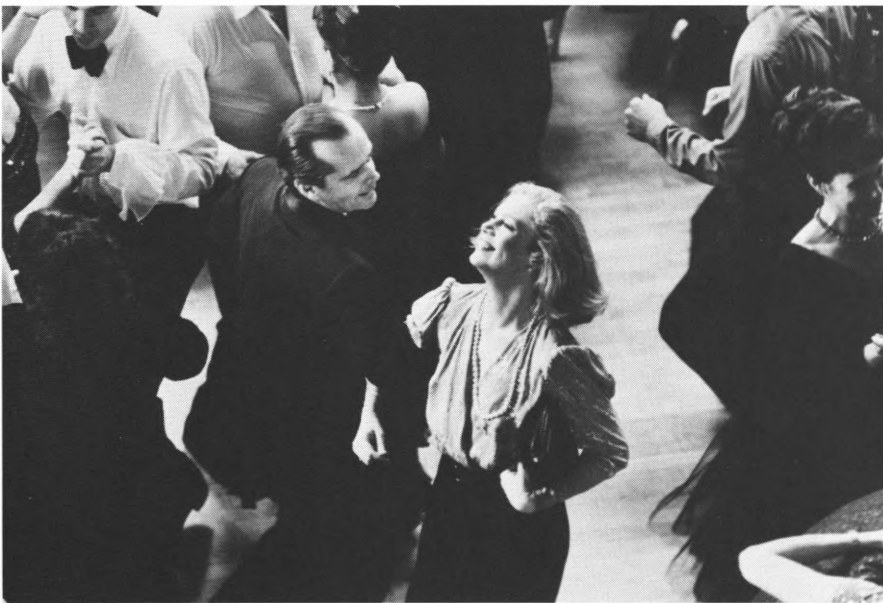
Konfronteret med så nøgtern og ukrukket en ærlighed er det ikke så

sært, at man selv kom til at holde af John Huston. Derfor sætter jeg pris på *Under vulkanen*, og jeg tænker kærligt på dens instruktør den 2. november, hvor de i den heroisk fordrukne konsul Geoffrey Firmins Mexico fester for de døde.

PALLE SCHANTZ LAURIDSEN

Familiens ære

'Do I ice her or do I marry her?' – 'Skal jeg gøre hende kold eller skal jeg gifte mig med hende?' Det er mafia-lejemorderen Charley Partannas (Jack Nicholson) dilemma i *Familiens ære*. Det ender med, at han gør begge dele – i omvendt rækkefølge, forstås. Inden vi når så langt, har vi bevidnet det mest veldrejet ironiske Godfather-spin-off, jeg kender til. Alle, *alle* i den ærekære Prizzi-familie løber om hjørner med hinanden, når de kan se deres snit til det – og deres økonomiske fordel i det. Det bliver til en kompliceret intrige, hvis alvor jævntthen dementeres på forskellig vis: Nicholson har fuld gang i gummiansigtet i rollen som den snedige håndlanger, der med lethed planlægger og – gerne akkompagneret af Rossinis muntre *Den tyvagtige Skade* på lydsporet – udfører det ene koldblodige mord efter det andet, men som har sin tåbelige viden om forelskelse og kærlighed fra populærvidenskabelige magasiner. Godfather's stemme er – hvem havde troet det muligt – mere ru, raspet og astmatisk end Marlon Brandos. Herligt er det, når



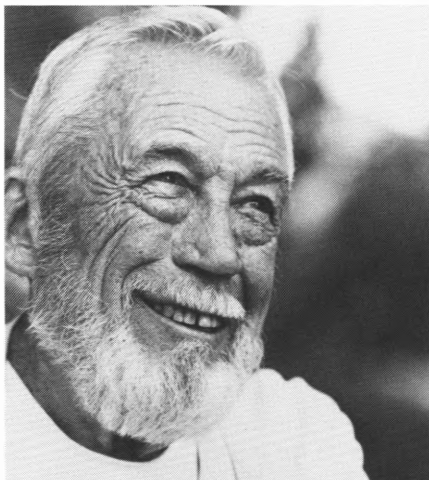
Huston driver gæk med den konventionelle måde at flytte personer tværs over USA: man ser et fly i luften. I *Familiens ære* begynder man at grine tredje gang, det sker. Og man er helt færdig, når det sker ottende og sidste gang.

Det kræver en Huston at lave så meget fis med en genre – uden at genren fortøner sig bag ironiens masker!

IB MONTY

The Dead

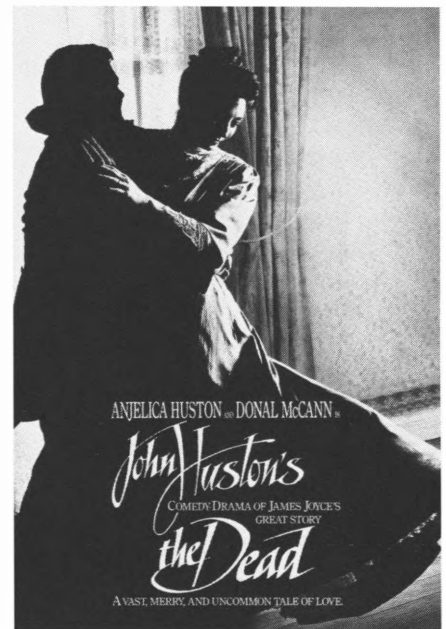
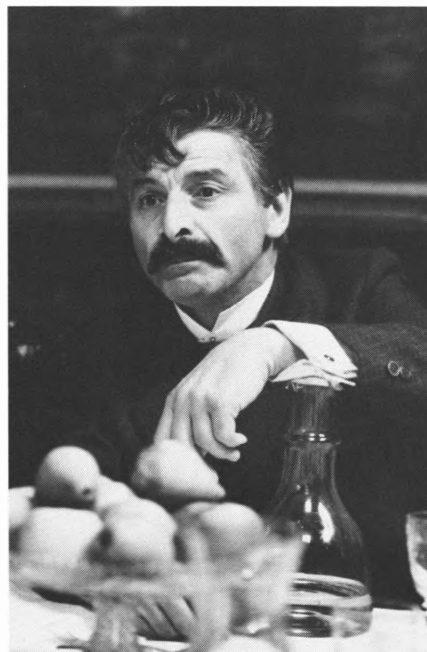
At det er den sidste film, Huston har lavet - og jeg har set - farver måske indtrukket. Alligevel er jeg ret sikker på, at jeg også om 10 år vil synes, at hans kongeniale tolkning af Joyces novelle, tro i bogstav og ånd og dog dybt personlig - en fuldendt filmatisering - er Hustons ædleste, klogeste og smukkeste film. Hvad får han ikke på grundlag af et borgerligt juleselskab i Dublin i 1904 fortalt om livet og menneskene, om kærlighe-



Familiens ære: Jack Nicholson og Kathleen Turner. *The Dead* (plakaten t.h.): Donal McCann og Anjelica Huston; nederst Donald Donnelly. Nederst t.v. John Huston.

den og døden. *The Dead* har mesterværkets selvfølgelighed og naturlighed, er en af de film, hvor kunsten skjuler kunsten, hvori hvert billede, hver gestus, har en betydning. Det er en film, som man ikke har den fjerneste lyst til at analysere, men blot lade strømme over sig.

Endelig er *The Dead* en af de film, der viser, at når de gamle gør mesterværker kan ingen ung måle sig med dem. Hvor storladent at få en sådan sortie.



Filmografi

Film instrueret af John Huston

- 41: The Maltese Falcon/Ridderfalken
- 42: In This Our Life/I dette vort liv
Across the Pacific/Angreb på Panama
- 43: Report from the Aleutians (dok.film)
- 44: San Pietro (dok.film)
- 46: Let There Be Light (dok.film)
- 47: The Treasure of the Sierra Madre/
Tre mand søger guld
- 48: Key Largo/Uvejrsoen Key Largo
- 49: We Were Strangers/
De seks fra modstandsbevægelsen
- 50: The Asphalt Jungle/Asfalt junglen
- 51: The Red Badge of Courage/Modets røde kokarde
The African Queen/Afrikas Dronning (Eng.)
- 52: Moulin Rouge/Moulin Rouge (Eng.)
- 53: Beat the Devil/Fuld af løgn (Eng.)
- 56: Moby Dick/Moby Dick, den hvide hval (Eng.)
- 57: Heaven Knows, Mr. Allison/Nonnen og marineren
- 58: The Barbarian and the Geisha
The Roots of Heaven/Himlens rødder
- 59: The Unforgiven/De uovervindelige
- 61: The Misfits/De frigitte
- 62: Freud - The Secret Passion/Hemmelige lidenskaber
- 63: The List of Adrian Messenger/Den sidste på listen
- 64: The Night of the Iguana/Fanget i natten
- 66: La bibbia/Bibelen (Ital.)
- 67: Casino Royale/
James Bond 007 - Casino Royale (Co-I) (Eng.)
Reflections In a Golden Eye/Glimt i et gyldent øje
- 68: Sinful Davey/Slynglen Davey (Eng.)
- 69: A Walk with Love and Death
The Kremlin Letter/Brevet til Kreml
- 72: Fat City/Fat City
The Life and Times of Judge Roy Bean/
Vestens bedste dommer
- 73: The Mackintosh Man/
Med ryggen mod muren (eng.)
- 75: The Man Who Would Be King/
Manden der ville være konge
- 76: Independence (kortfilm)
- 79: Wise Blood/Ondt blod
- 80: Phobia/Morderens mareridt (Canada)
- 81: Victory/Victory - Fangelejrens helte
Annie/Annie
- 84: Under the Volcano/Under vulkanen
- 85: Prizzi's Honor/Familiens ære
- 87: The Dead/The Dead - De døde