



The Miracle of Morgan's Creek

Slapstick, sex og screwball

Preston Sturges' guddommelige komedier

Af *Kenneth T. de Lorenzi*

"There's a lot to be said for making people laugh."
(Joel McCrea i *Sullivan's Travels*)

Verdensmanden og komediegeniet Preston Sturges (1898-1959) var sammen med sit store forbillede, den sofistikerede komedies ophavsmand, Ernst Lubitsch, en af de få instruktører, der blev lige så berømt som de glamourøse stjerner foran

kameraet. Havde Sturges ikke Lubitschs lette touch havde han til gengæld en evne til skrive de mest vanvittige dialoger og få dem leveret i et hæsblæsende tempo, der får hans film til at virke friske, udfordrende og enormt morsomme den dag i dag.

I 1940 blev Preston Sturges Hollywoods første egentlige writer/director, da han endelig fik lov at stå bag indspilningen af sit på det tidspunkt seks år gamle originalmanuskript *The Great McGinty* (*Portræt af en bum*). Allerede senere samme år kom så *Christmas in July* (*Sommerjul* – baseret på hans eget teaterstykke *A Cup of Coffee*) og over de følgende fire år ialt otte film – alle for Paramount – og de blev næsten hver og én forrygende kunstneriske og kommercielle hits: *The Lady Eve* (1941, *En moderne Eva*), *Sullivan's Travels* (1942, *Med ti cent på lommen*), *The Palm Beach Story* (1942, *Flugten til Florida*), *The Miracle of Morgan's Creek* (1944, *Miraklet i Morgans Creek*), *Hail the Conquering Hero* (1944, *Helten længe leve*) og endelig *The Great Moment* (1944 – filmet i 1942 som *Triumph Over Pain*). Sturges lavede yderligere fire film – en sammen med Howard Hughes, to for Fox og endelig svanesangen *Les Carnets de Major Thompson* (*Major Thompson opdager Frankrig*) i Frankrig i 1955 – men magien blev aldrig helt den samme igen – med den overraskende sorte komedie *Unfaithfully Yours* (*Jalousi efter noder*, 1948) som eksklusiv undtagelse.

Vejen til instruktørstolen. Efter en tumultarisk opvækst og ungdom, fordelt mellem Europa og USA, besluttede Sturges, nærmest af trods, at han ville være dramatiker. Da hans andet stykke *Strictly Dishonorable* i 1929 blev en succes og efterfølgende blev filmatiseret af John M. Stahl i 1931 tog han, som så mange andre håbefulde forfattere på denne tid, til Hollywood som kontraktforfatter, hvilket viste sig at være langt fra glamourøst. Forfattere blev dengang ikke regnet for noget, men Sturges kan tage en stor del af æren for, at det ikke blev ved med at være

sådan. Der skulle dog gå næsten et årti, førend hans bemærkelsesværdige talent endelig fik ham placeret på toppen af filmbyens fødekæde.

1930'erne var dog på ingen måde ufrugtbar for Preston Sturges. Hans problem var først og fremmest den uskrevne regel – et vaskeægte 'punkt 22' – at ingen ville tage chancen at lade en uerfaren instruktør instruere sin første film. Men, ud over de mange film han skrev med på, med og uden navns nævnelser, formåede han alligevel at bryde tidens princip som dikterede, at mange forfattere til hver en tid ville gøre et hvilket som helst manuskript bedre.

Således instruerede William K. Howard allerede i 1933 Sturges' originale manus *The Power and the Glory* med Spencer Tracy og Colleen Moore i hovedrollerne. Filmen blev en anstændig succes, selv om den i dag er blandt de sværere tilgængelige Sturges-film. Den er ofte blevet fremhævet som en sandsynlig inspirationskilde for Orson Welles' *Citizen Kane*, som den ligner i både plot og akronologisk struktur. Sturges eksperimenterede endvidere her med "narrage", en *voice over*-fortæller, der blev synkroniseret efter de agerendes mundbevægelser. En af grundtankerne bag forsøget var, at teknikken ville gøre det nemmere at markedsføre amerikanske film på verdensmarkedet, eftersom en versioneret fortællerstemme ikke virker påklistret på samme måde som dubbede skuespillere. Sturges var, bør man vide, generelt en meget innovativ herre og opfandt bl.a. før Hollywood-karrieren verdens første kysægte læbestift.

Uden at kny skrev Sturges ligeledes fremragende manuskripter over andres skuespil: bl.a. *The Good Fairy* (1935, *Pigen fra biografen*) som blev instrueret af venen William Wyler med den uforlignelige

Margaret Sullavan (med det typiske Sturges-rollenavn 'Luisa Ginglebusher') og Herbert Marshall i rollerne, samt Mitchell Leisens elegante, klassiske screwball-komedie (tilsat lidt anarkistisk Sturges-kaos) *Easy Living* (1937, *Løs på tråden*) med Jean Arthur og Ray Milland samt, ikke at forglemme, William Demarest og Franklin Pangborn, som begge blev inddraget i Sturges' faste trup af skæve typer, da han selv begyndte at instruere.

Billig politik. Kometkarrieren som instruktør begyndte altså først i 1940, efter at Sturges på det nærmeste havde tigget Paramount om at lade ham instruere *The Great McGinty*. Han var på det tidspunkt villig til at gøre det ulønnet, og manuskriptet kunne de erhverve for den latterlige spotpris af én enkelt dollar. Preston Sturges fik sin vilje, selv om den juridiske afdeling hos Paramount for en sikkerheds skyld satte salgsprisen op til hele ti dollar. Filmen blev stille og roligt en enorm succes hos både kritikere og publikum og vandt Sturges en Oscar for bedste manuskript året efter.

Uden at give Sturges mere af æren end hvad der tilkommer ham, kan det hævdes, at han var med til at bane vejen for andre forfatter/instruktører som John Huston og Billy Wilder, selv om Orson Welles' karriere modsat står som et ulyksaligt eksempel på, hvor svært det stadig var at etablere sig som sådan – et nok så betragteligt ego upåagtet.

En af grundene til, at det oprindeligt var så svært for Sturges at få *The Great McGinty* søsat, trods det faktum at manuskriptet var beundret viden om, var dets politiske karakter. Netop derfor var filmens store succes så betydelig, for indtil da var det almindeligt vedtaget, at majori-

teten af publikum – og det var dengang kvinderne – absolut ikke var interesseret i politik. Hos Sturges lurer politiske emner altid et eller andet sted i kulisserne, og både *Sullivan's Travels* og *Hail the Conquering Hero* afhænger i høj grad af den raffinerede måde, hvorpå Sturges' politiske engagement bliver filtreret gennem hans satiriske vid.

Korruption, falske helte og slumromantikere. *The Great McGinty* er en plottrevet historie om bumsen, der mod betaling stemmer 37 gange på en borgmesterkandidat, for selv siden at avancere op gennem det gangstersyndikat, som står bag kandidaten. McGinty bliver således med tiden korrupt borgmester og slutteligt retskaffen guvernør, hvilket hans tidligere 'boss' naturligvis sætter en stopper for, så McGinty må flygte til Mexico, hvor han ender som bartender. Der er langtfra tale om nogen traditionel happy end, eftersom han må efterlade både kone og børn i USA. Filmen er knaldhård i filteren, dens humor tør og bedsk – med en smule slapstick. Og hvis bare halvdelen af dens svindele numre har virkelige paralleller, ja, så har amerikanerne ikke haft noget at lade 'de røde' høre, hvad korruption og bureaukrati angår.

Hail the Conquering Hero er tilsvarende satirisk i sit angreb på middel-Amerikas trang til konstant at kreere helte til at lede sig. Antihelten Woodrow Lafayette Pershing Truesmith lider under sin heroiske fars eftermæle og tør derfor ikke vende hjem fra krigen – som han, på grund af kronisk høfeber, har måttet tilbringe bag et skrivebord – af frygt for at skuffe sin mor og sin barndomskæreste. Han møder seks godt beduggede marinesoldater, der ikke kan stå for hans triste historie, ikke mindst fordi deres anfører, Sgt.



Sullivan's Travels

Heppefinger (William Demarest) kendte faderen. Resultatet er, at 'korporal' Woodrow Truesmith mødes som den store helt af hele sin hjemby, der desuden snart beslutter, at de vil have ham som deres nye borgmester.

Da Woodrow på et tidspunkt udtrykker sin bondeanger over alle bedragene til Hoppelfinger, er responsen "I tell you it'll all blow over. Everything is perfect - except for a couple of details," hvortil Truesmith fortvivlet udbryder: "They hang people for a couple of details!" Alt ender naturligvis i den skønneste orden, for da Woodrow lægger kortene på bordet, viser han kun, hvor ærlig og god en søn han er, eftersom han jo gjorde det hele for

mors skyld. Slutresultatet er, at han vinder både borgmesterposten og sin barndoms-kæreste, der ellers havde forladt ham for den gamle, korrupte borgmesters søn (med det kedelige efternavn Noble). Da alle endelig vinker farvel til marinesoldaterne, udbryder Woodrow: "I knew the Marines could do almost anything, but I never knew they could do anything like this!" "You got no idea!", lyder svaret.

Sullivan's Travels er mindre skarp i satiren end både *Hail...* og *McGinty*, men alligevel sniger ubehaget sig ind fra sidelini- en, som når Sullivan kommer på fri fod fra et sumpet sydstatsfængsel i samme sekund hans status som rig Hollywood-instruktør kommer offentligheden for øre.

Men *Sullivan's Travels* er først og fremmest Sturges' godmodige stikpille til de af hans humoristiske kolleger, som var begyndt at blive lige lovligt alvorlige og budskabstynge som følge af Depressionen og Verdenskrigen. John 'Sully' Sullivan (Joel McCrea) er samtidig Sturges' slet skjulte selvportræt, med (frit opfundne) film som *Ants in Your Plants of 1939* (netop ikke 'Pants') og *Hey, Hey in the Hayloft* på samvittigheden.

Sully er træt af fjollede komedier og ønsker i stedet at lave en seriøs, samfundskritisk film à la Capra om Depressionens ulykkelige skæbner. Han tager derfor, forkleddt som bums og med ti cent på lommen, ud for at leve blandt folk på tilværelsens skyggeside, men ender – efter at have oplevet livet i én af Sydens *chain gangs* – med at måtte sande, at for mange mennesker er det at kunne le i biografen alt, de har, hvorefter projektet begribeligvis droppes.

Sturges' mesterlige odysseé er spækket med herligt skruede replikskifter som: "It (en tidligere seriøs film) died in Pittsburgh – like a dog" "What do they know in Pittsburgh?" "They know what they like." "If they knew what they liked, they wouldn't live in Pittsburgh," og "How does a girl fit into the picture?" "There's always a girl in the picture, don't you ever go to the movies?" Pigen (hun er bare 'The Girl') i denne film er den på samme tid hårdkogt sensuelle og sårbart lillepige-de Veronica Lake med peek-a-boo-frisure og en drøm om at få "...a letter of introduction to Lubitsch."

Men midt i alle løjerne er der stadig masser af samfundskritik hos Sturges – andre eksempler kan findes i både den Leisen-instruerede *Easy Living* og Sturges' egen *Christmas in July*, hvor de lede kapitalister får nogle på hatten. Men humoren

er altid i forgrunden, og det er langt fra altid, at de rige bliver fremstillet som nogle dumme svin.

Sexkomedier uden sex. Sturges stod som nævnt bag flere af de bedste screwball-komedier fra 1930'erne, og selv instruerede han flere af de ypperligste inden for genren i årtiet efter. På mange måder markerede hans egne screwballs et kulminationspunkt i deres overdrevne og hysterisk morsomme, tætpakkede konglomerat af de fleste af genrens særegenheder.

Ordet "screwball" optræder første gang omkring 1930, hvor en baseball-pitcher først fandt på at skrue sine bolde, til batternes store forvirring – og forvirring er kodeordet hér. Ordets baggrund er blevet anskueliggjort af Ed Sikov i *Screwball: Hollywood's Madcap Romantic Comedies*. Udtrykket "screwy" betød oprindeligt drukkenbolt i 1800-tallets England, sidenhen udvikledes udtrykket til frasen at "have en skrue løs", og fra 1920'erne konnoterede "screwy" desuden excentrisk og tosset. Således samlede "screwball" en mængde, ligeledes genredefinerende betydninger omkring 1934, hvor Howard Hawks' *Twentieth Century* (*Den store scene*) og Frank Capras *It Happened One Night* (*Det hændte en nat*) markerede genrens eksplosive begyndelse: sindssyge, tempo, uforudsigelighed, ukonventionelitet, fjolleri, beruselse, flugt og almindeligt 'sportsligt' håndgemæng – som regel mellem to sparringspartnere, én af hvert køn.

Derfor er genren også blevet kaldt en slagmark for "kønnenes kamp" eller, lidt mildere, som titlen på Sikovs bog indikerer: "*madcap romantic comedies*". Genren er desuden blevet identificeret som "sexkomedier uden sex" (af Andrew Sarris), hvor det centrale par bemærkelsesværdigt ofte ender med at gifte sig med

hinanden – igen. Deraf den lidt mere ind-dæmmende undergenrebetegnelse “*re-marriage comedies*”.

Alle disse træk er at finde i flere af Sturges' film, men på magisk vis ender film som *The Palm Beach Story*, *The Lady Eve*, *Unfaithfully Yours* og *The Miracle of Morgan's Creek* alligevel med at ligne noget, man aldrig før har set. Det er som om Sturges' indgående forståelse af genren, sammen med hans helt unikke øre for replikker, gjorde ham i stand til at skabe de ultimative genrestykker. Måske fordi han om nogen mestrede at få kaos og tempo til at virke både normalt og logisk.

Samtidig formåede Sturges mere end nogen anden at så tvivl om, hvor lidt sex

der rent faktisk er i disse “sexkomedier uden sex”. Som Gerry (Claudette Colbert) siger til sin mand Tom (Joel McCrea) i *The Palm Beach Story*: “Sex always has something to do with it, dear!” da hun bliver spurgt om sex slet ikke spillede nogen rolle, da hun tidligere tog imod 700 dollar fra den aldrende millionær “The Wienie King” (der i øvrigt lyder fuldstændig som David Lynchs døve agent i *Twin Peaks*). På et andet tidspunkt udbryder Gerry i al uskyldighed: “You have no idea what a long legged girl can do without doing anything!” Og det er egentlig essensen af især Sturges' greb om genren – det erotiske ligger hele tiden og ulmer, især i replikkerne.

The Palm Beach Story



Sturges mestrer dog også den visuelle antydning, som da McGinty (Brian Donlevy) banker på det, han tror er konens soveværelsesdør, hvorefter han går ind i et skab (*The Great McGinty*). Skønt det hér snarere skal indikere, at de aldrig for har haft sex, bruges scenen også som oplæg til en egentlig forførelsesscene.

Stilfuld uden vandmærke. Preston Sturges var åbenlyst tilhænger af den 'usynlige' Hollywood-klippestil, og hans film har ikke umiddelbart noget genkendeligt stilistisk vandmærke (når man ser bort fra dialogen). Hans kameraføring er generelt ret bevægelig med kranskud og trackings-ekvenser – som i den lange travelling langs krydstogtskibet i *The Lady Eve* med perfekt timede replikker fra de 'forbipassende'.

Generelt var han tilhænger af lange, ubrudte indstillinger – som de såkaldte master-shots og two-shots – hvilket tillod hans skuespillere at spille lange scener uden indgriben, som normen ellers foreskriver i den traditionelle over the shoulder-krydsklipping (som benyttes til grænsen af det enerverende den dag i dag). Et godt eksempel er den næsten fire minutter lange indstilling af Fonda og Stanwyck, kind mod kind, i en tidlig forførelsesscene i *The Lady Eve*, hvor hun ligger henslængt på sengen med ham siddende paralyseret og akavet på gulvet, alt imens hun piller ham i håret. Scenen har en enestående intim sensualitet samtidig med, at den er vildt morsom, fordi den forfjamskede Fonda er ved at kløjs i sit begær, hvilket den manipulerende Stanwyck udmærket er klar over.

Man finder disse halvlange, uklippede scener i mange af Sturges' andre film, bl.a. i begyndelsen af *Sullivan's Travels* samt det ikke mindre end 11 manuskriptsider lange

master-shot i den indledende barscene af *Hail the Conquering Hero*. Men dialogen er det bærende element hos Sturges, det, der til hver en tid bestemmer instruktionen af en given scene. Efter sigende diktede han altid sine manuskripter og spillede selv med liv og sjæl de forskellige roller, efterhånden som replikkerne kom til ham. Visse mener, at verden i ham gik glip af et stort skuespiltalent, men det blev reelt kun til et par cameos samt en lille beskedne rolle i Bob Hope-filmen *Paris Holiday* (1958).

Fælles for Preston Sturges' film er det karakteristisk pilskæve og altruistiske menneskesyn, der kun meget sjældent kammer over og bliver sentimentalt – desuden er hans karakterer næsten alle til hobe bindegale, men alligevel (eller netop derfor) særdeles nemme at holde af og med.

Ingen vulgaritet. Preston Sturges' virtuose vid er til tider blevet fejlfortolket til højdepunktet af vulgaritet. F.eks. var han selv meget irriteret over dem som troede, at den kendsgerning at Trudy Kockenlocker (Betty Hutton) fødte sekslinger i *The Miracle of Morgan's Creek*, skulle være en hentydning til, at hun havde været i seng med alle de seks soldater, hun havde været i byen med. Hans egentlige hensigt havde været at vise, hvad der kan ske når unge piger ikke kan se forskel på patriotisme og promiskuitet.

Sex optræder mest i sin vanlige screwball-forklædning, hvor den antager karakter af leg, men Sturges går altid kun lige til strengen og bliver aldrig tarvelig i sine mange *double entendres*. I indledningen af *Sullivan's Travels* diskuteres et seriøst filmprojekts indhold ihærdigt og én af producernes gentagne, insisterende kommentar lyder: "...but with a little sex!"

Skilsmissepar, omtågede millionøser og ydmygede brudgomme... Denne sammenfatning af screwball-genren (Sikov s. 71) dækker meget godt over Sturges' forskellige genrebidrag, skønt der forekommer lige så mange rundtossede millionærer af hankøn. Dette ikke mindst eksemplificeret i *The Palm Beach Story*, der er Sturges' hyldest til dette særlige folkefærd, om hvilket hans grundobservation var: "millionærer er morsomme" (Sturges s. 296). Filmens bande bindegale, joviale millionærer kalder sig "*The Ale and Quale Club*", men endskønt de nyder gevaldige mængder af nævnte væske, ser man dem ikke skyde på andet end togvinduer og kiks, der kastes op som lerdue-erstatninger af en rædselslagen tog-steward.

Ud over denne muntre jagtklub og førnævnte "pøsekonge" møder vi den rigeste mand i verden, den nørdede John D. Hackensacker III (Rudy Vallee) og hans promiskuøse søster Princess Centimillia (en forrygende løssluppen Mary Astor). Sidstnævnte holder først og fremmest til i skilsmissebyen Palm Beach på grund af sit høje forbrug af ægteskaber (hvilket naturligvis var den eneste måde, hvorpå man kunne være promiskuøs under datidens selvcensur). Prinsessens livsfilosofi er, at man altid kun bør gifte sig med nogen man ikke kender, og samtidig at "intet varer evigt, kun Roosevelt".

The Palm Beach Story har en af både genrens og filmhistoriens mest urimelige og mindeværdige slutninger, men alligevel forekommer den mærkværdigvis både ret og rimelig. Filmens præmis er, at Tom (Joel McCrea) ikke kan brødføde sig selv og Gerry (Claudette Colbert), og efter at pøsekongen har givet Gerry smag for det søde liv, beslutter hun at flygte til Palm Beach for at blive skilt, så hun kan gifte sig med en millionær og derigennem hjælpe

Tom, der er arkitekt, med at bygge den flyveplads han har arbejdet på i årevis.

I sidste ende kan det naturligvis ikke gå an, men prinsessen elsker nu Tom og Hackensacker Gerry. Heldigvis har Tom og Gerry begge tvillinger, som "ikke laver noget" og filmen slutter med et tredobbelt bryllup – trods den detalje at Tom og Gerry aldrig er blevet skilt. Derefter tracker kameraet baglæns forbi noget ornamenteret glas med påskriften: "And they lived happily ever after ... Or did they?"

Filmene begynder på identisk vis, blot med et enkeltbryllup, der desuden er kulminationen på en skrupskør titelsekvens. Denne stumme sekvens med musikalsk "*mickey mousing*" er en lille film i sig selv, hvor man rent faktisk ser både Tom, Gerry og deres tvillinger. Egentlig er man i tvivl om det nu var de rigtige der blev gift, eftersom den ene Claudette Colbert ligger bastet og bundet i et klædeskab, mens den anden spurter afsted i brudeskrud. I hvert fald bliver de gift igen til sidst i filmen – eller gør de?

Romantisk bedrag. *The Lady Eve* var, ifølge New York Times, den bedste film i 1941 (med *Citizen Kane* på andenpladsen) og er måske den mest elskede af alle Sturges' film. Hvor *The Palm Beach Story* var bindegale med afsæt i sin løse, anarkistiske opbygning, er *The Lady Eve* lige så forbillig skruptosset, men hviler perfekt i sin formfuldendt stramme struktur: Eva, æblet, slangen – og (synde-)faldet. Bogstaveligt talt, i bibelsk forstand, metaforisk set og derudover mere end de to gange han forelsker sig i hende, falder den supernørdede slangeforsker Henry Fonda for en uimodståelig Barbara Stanwyck i topform som forlibt og yderst sexet korthaj.



The Lady Eve

Sturges havde allerede i 1939 skrevet *Remember the Night* for Mitchell Leisen, og i den havde Barbara Stanwyck rollen som en butikstuv, der ved juletid bliver pågrebet for tredje gang, men til alt held får anklageren til at forelske sig i hende og ledsage hende hjem til hendes mor juleaften. Den særdeles alsidige Henry Fonda havde faktisk indspillet flere screwballs, bl.a. sammen med selysamme Stanwyck i *The Mad Miss Manton* (Leigh Jason, 1938), men også sammen med sin daværende, 'nybagte' ekskone Margaret Sullavan i den fortrinlige, men desværre næsten glemte *The Moon's Our Home* (*Først gift og så forlovet* – William A. Seiter, 1936), og Sullavan var jo 'pigen fra biografen' i den Sturges-scriptede *The*

Good Fairy.

Men aldrig er en mand faldet så godt og grundigt for en kvinde som *ale*-millionærvingen Charles "Hopsie" Pike (Henry Fonda), der falder først for svindlersken Jean Harrington og siden for The Lady Eve Sidwich (begge Barbara Stanwyck) – og uden at hun på nogen mærkbar måde ændrer sit udseende, vel at mærke. Som altid hos Sturges er dialogen på absolut topniveau og næsten hver eneste replik lægger op til den næste punchline på en måde, der får hele affæren til at flyde lige så let og elegant afsted som den luxusliner, der lægger dæk til størstedelen af løjerne. Men, kvik og løsluppen som filmen er i replikkerne, lige så fuldvægtig romantisk er den, og ind imellem er sam-

spillet mellem de to sympatiske stjerner nærmest dampende erotisk – hvilket naturligtvis først og fremmest er Stanwycks fortjeneste (“Why Hopsie, you oughtta be kept in a cage!”). Ydermere opgraderede Sturges hér den forkærlighed for falde-på-halen-komedie – eller slapstick, der også skulle præge hans kommende film.

The Lady Eve lægger ud med, at Charles Pike støder til et luksuskrydstogt efter at have brugt et år på at fange slanger i Amazonas. Endnu før han er kommet om bord, får han et æble i hovedet af Jean Harrington, der sammen med sin svindlerfar ’Colonel’ Harrington (Charles Coburn) og hans ven ’Pearlie’ (Eric Blore) lever af at franarre millionærer mindre formuer i kortspil. Jean og ’Hopsie’, som hun kærligt kalder ølarvingen, forelsker sig i hinanden (efter at hun har lagt yderligere op til ham ved at spænde ben for ham), men da han finder ud af hendes sande identitet, forlader han hende.

Jean beslutter at hævne sig, og som *The Lady Eve*, med en snobbet britisk accent som eneste forklædning, indtager hun Pike-familiens hovedsæde. Hopsie falder atter for hende (endda adskillige gange), de gifter sig, men på bryllupsnatten får hendes nøje planlagte skrøner om sit fordums sexliv ham påny til at tage flugten.

Hitchcocks berømte slutscene i *North By Northwest* (*Menneskejagt*) er intet i forhold til, hvad Sturges og hans klipper får ud af tog, tunneler, dampfløjter og lokomotivstempler, da Eve med påtaget, indtagende uskyldighed fortæller Charles om Hubert, Herbert, deres ven John, stald-drengen Angus og alle de andre (ganske fiktive) personer, hun påstår at have været sammen med før ham.

Hopsie vælger at flygte afsted på endnu et krydstogt, hvor han igen møder Jean og hendes far. Stadig uden at ville tro, hvad

hans tjener Muggsie (William Demarest) bliver ved med at udbryde: “Positively the same dame!” I stedet erklærer Hopsie sin kærlighed og afslører samtidig sin bedårende uvidenhed i følgende replikskifte umiddelbart før kahytdøren lukkes efter de unge elskende:

Hopsie: “I don’t want to understand. I don’t want to know. (...) All I know is that I adore you, that I’ll never leave you again, we’ll work it out somehow, and that... I have no right to be in your cabin!”

Jean: “Why?”

Hopsie: “Because I’m married.”

Jean: “But so am I, darling. So am I!”

Som regel fremstilles (selv-)bedraget som en integreret del af den romantiske kærlighed i screwball-komedien, hvilket *The Lady Eve* må siges at være et mønster-eksempel på.

Tosset og løssluppen. I *The Miracle of Morgan’s Creek* finpudser Preston Sturges sit bemærkelsesværdige talent til at omgå Hollywoods selvcensur og på samme tid udstille den i al dens lattervækkende puritanisme i ét af sine allerskøreste plots. Da lillebypigen Trudy Kockenlocker (Betty Hutton) kommer til sig selv efter en vild nat i byen med seks soldater på vej i krig, ’kommer hun i tanker om’, at hun vist da blev gift med en af dem. Hun husker kun, at han hed noget i retning af ’Ratzkywatzky’.

Kort tid efter finder hun tilmed ud af, at hun er gravid, hvorefter barndomsvennen Norval Jones (Eddie Bracken) må træde til for at spille ’Ratzkywatzky’ i endnu en bryllupsceremoni, da hun hverken kan finde husbond eller vielsesattest – og en ugift mor går jo virkelig ikke an. Derefter går farcen over stok og sten, til Trudy og Norval endelig bliver de stolte forældre til

sekslinger. Hele verden står på den anden ende: Canada protesterer, Mussolini går af, og Hitler kræver omtælling.

Den mest geniale plot-snedkerering finder dog sted allerede i begyndelsen, da Trudy fester med soldaterne, for naturligvis kan hun ikke blive fuld af den alkoholfri 'victory lemonade', der bliver serveret til festlighederne. Løsningen er, at hun under en livlig jitterbug knalder hovedet mod en spejlkugle, hvilket må siges at være en både legitim og dydig måde for Trudy at blive så omtåget på, at hun paradoksalt nok ender med at miste sin dyd. Langt ude, men man må også formode, at Hays Office havde andet at bruge sine kræfter på end tossede, løsslupne komedier på det tidspunkt.

The Miracle of Morgan's Creek er ganske enkelt én af de morsomste film nogensinde, og fuldt ud på højde med de bedste screwballs fra denne gyldne periode. Både den og *Hail the Conquering Hero* blev nomineret til Oscars for bedste manuskript, men ingen af dem vandt andet end publikums hjerter – de var bragende succesfulde verden over.

Nedturen efter Paramount-årene.

Triumph Over Pain var blevet færdiggjort i 1942, man blev tilbageholdt på grund af sin ukonventionelle blanding af komedie og biografisk drama, som Paramount mente ville forvirre publikum. Først da Sturges' stjerne var for nedadgående i 1944, fik filmen om William Morton (manden, der opdagede æterbedøvelsen) premiere, med meget af dramaet klippet ud og under den intetsigende titel *The Great Moment*, trods instruktørens mange protester. Sturges følte selv, at filmens balance var blevet ødelagt af de mange indgreb, men faktisk fungerer filmen rimelig godt som biografisk film krydret



The Miracle of Morgan's Creek

med humor og slapstick.

Samspillet mellem Joel McCrea, som den unge tandlæge Morton, der håber at kunne hjælpe hele menneskeheden med sin opdagelse, og det klassisk komiske sidekick spillet af William Demarest er eksemplarisk, og ind imellem meget morsomt. Lidt eksperimenteren har der også været plads til, som det kan ses i de scener, hvor Morton arbejder på sin opdagelse, og det han læser superimponeres hen over lærredet. I sidste instans er det måske ikke Sturges på absolut topplan, men den er langt fra hans dårligste film.

Efter at Preston Sturges blev mere eller mindre tvunget til at forlade Paramount, slog han sig sammen med Howard Hughes som uafhængig producent. Makkerskabet resulterede kun i én film, *The Sin of Harold Diddlebock* (1947), og hele affæren endte med, at Sturges var tæt på at gå fallit – og omkring det tidspunkt, i slutningen af 1940'erne, var Sturges faktisk blandt de fem højest betalte personer i USA. For at føje spot til skade klippede Hughes filmen om til den væsentligt kortere *Mad Wednesday* (1950, *En tosset onsdag*) – med en talende hest tilføjet slutnin-



Unfaithfully Yours

gen – hvilket hverken gjorde ham selv eller Sturges nogen tjeneste.

Den originale *The Sin of Harold Diddlebock* er slet ikke nogen dårlig film. Den var et forsøg på at gendanne Harold Lloyds karriere og lagde ud med at vise hele den sidste forrygende rulle af dennes fineste øjeblik, *The Freshman* (Fred C. Newmeyer og Sam Taylor, 1925). Harold Diddlebock (Lloyd) er en lidt grå kontormand, der bliver fyret og efter sin første dрукtur pludselig finder sig selv som ejer af et cirkus og, ikke mindst, en vaskeægte løve, der følger ham filmen igennem. Filmen blev ikke noget stort hit, men er bestemt værd at se.

Af de efterfølgende to film, som Sturges lavede for Twentieth Century Fox, er Betty Grable-filmen *The Beautiful Blonde From Bashful Bend* (1949) noget nær en katastrofe og ganske enkelt tåkrummende pinagtig at sidde igennem. Om det hænger sammen med Grables påståede had til Sturges, kan man kun gisne om. Selv mente Sturges, at Grable var ti gange bedre end filmen, men det lugter nu lidt af malplaceret ridderlighed.

Før denne karriere-dræber af en bundskrabber instruerede Sturges Rex Harrison i den kulsorte jalousi-komedie *Unfaithfully Yours*. Harrison spiller den store dirigent Sir Alfred, der får mistanke om, at hans kone har været ham utro og i tre sekvenser udpønser forskellige måder at hævne sig på, mens han dirigerer Rossini, Tjajkovskij og Wagner – mord og selvmord inkluderet. Filmen er ret grusom og udpenslet for sin tid, og dens struktur er forfriskende og intelligent. I de tre drømmesekvenser opfører alt sig til punkt og prikke som maestroen udtænker det, og alle siger, hvad han forventer de vil sige. Men da han i et desperat sammensurium blander alle tre planer sammen i virkeligheden, går intet naturligtvis som han har tænkt sig – med megen munter falden-på-hale til følge. Filmen slutter traditionelt nok med at udrydde alle misforståelser og føre Sir Alfred sammen med konen igen, men Sturges selv beklagede sidenhen, at publikum intet fik med hjem – ingen var utro, og ingen blev myrdet. Det var hans egen forklaring på det faktum, at folk skreg af grin under filmen, men generelt syntes dårligt om den. Filmen har dog siden opnået status som en mindre klassiker, og den blev genindspillet med Dudley Moore i 1984.

Posthum æresoprejsning. Denne lidet flatterende Dudley Moore-plathed er ikke den eneste af Sturges' film, der med tiden er blevet genindspillet. For eksempel genopstod *The Lady Eve* som *The Birds and the Bees* (1956), og sekslingerne fra *The Miracle of Morgan's Creek* blev til trillinger i Jerry Lewis-farcen *Rock-a-Bye Baby* (1958). Men hvis man ønsker at opstøve de sande arvtagere til 'that Sturges feeling', må man vende blikket andetsteds hen. Den socialrealistiske film, som Sully ender

med at forkaste i *Sullivan's Travels*, havde den lettere prangende titel *O Brother, Where Art Thou?*, og den udfordring blev – som nogle måske erindrer – taget op mange årtier senere af de store Sturges-fans og USA's skæveste film buffs, Joel og Ethan Coen. Det blev som bekendt til en slags socialrealistisk Depressions-musical med masser af humor – og en smule sex.

Både guvernør McGinty og hans gangsterboss-sidekick optrådte i mindre roller i *The Miracle of Morgan's Creek* som en lille in-joke. I det hele taget hører det med til den helt unikke Sturges-fornemmelse, at han bruger de samme markante og lettere bizarre birolleskuspillere i de fleste af sine film. En lektion Coen-brødrene synes at have taget ved lære af, for ikke siden Sturges' storhedstid har man oplevet mager til brogede, mærkværdige persongallerier. Coen-brødrenes film indeholder desuden et væld af egentlige referencer til Sturges – åbenlyse såvel som lidt mere skjulte. De vovede dog kun at inkludere femlinger i deres moderne og meget personlige opdatering af screwball-komedien, *Raising Arizona* (1987, *Arizona Jr.*), som for at vise deres underdanige respekt for mesteren. Men med den næsten rendyrkede genrehyldest *The Hudsucker Proxy* (1994, *Det store spring*) tonede brødrene Coen rent flag, hvad angår især Preston Sturges' indflydelse på deres egen, ligeledes dialogbårne humor og forkærlighed for tåbelig slapstick. De, til lejligheden studieskabte, betagende Art Deco-set, formår desuden at genopvække gnisten fra screwball-generens storhedstid, og endvidere parafraseres kærligt over både Frank Capras og Howard Hawks' komedieklassikere.

En direkte Sturges-omskrivning kan ses i sekvensen, hvor de to hovedpersoner – den ene en kynisk, manipulerende kvinde, den anden en kikset nørd – først møder

hinanden. Hele episoden kommenteres tørt og meget rammende af to taxa-chauffører, uden at man hører den egentlige dialog. Deres kommentar inkluderer endda en parafrase over *Sullivan*: "Enter the dame", "Yeah, there's one in every picture". En lignende sekvens findes i *The Lady Eve*, hvor Jean på én gang kommenterer og 'instruerer' den omsværmede ungtkarl Hopsie, alt imens hun uset indrammer begivenhederne i sit lommespejl, og umiddelbart før hun selv scorer ham ved at spænde ben for ham. I stort set alt, hvad Coen-brødrene har lavet, kan man føle ånden fra filmkomediens måske største mester, der som én af de første forstod, at filmdialog kunne og skulle være lige så udfordrende og sofistikeret som hvis den blev skrevet til teaterscenen, samt, at dialog er perfekt til at diktere en films tempo.

The End. Preston Sturges døde i 1959. Han efterlod tre sønner og en ung kone, Sandy, der mange år senere færdiggjorde Sturges' næsten færdiggjorte selvbiografi. *Preston Sturges on Preston Sturges* blev den noget prosaiske titel, i stedet for hans egen humoristiske og tørt registrerende titel "*The Events Leading Up to My Death*" (han dør 20 minutter efter at det sidste punktum er sat). Hollywoodårene fylder ikke meget af bogen, men det er ikke noget kedeligt liv, der rulles frem for ens indre lærred og, som Sturges selv formulerer det, er det mest fantastiske ved hans Hollywood-karriere det faktum, at han overhovedet fik en.

Denne filmbegavede verdensmand efterlod, ud over sin familie en række fantastiske film, hvoraf kun alt for få er udkommet på dvd. Indtil videre er *The Lady Eve* og *Sullivan's Travels* udgivet i fremragende Criterion-udgaver, og endvi-



The Miracle of Morgan's Creek

dere fås *The Beautiful Blonde from Bashful Bend*, *Unfaithfully Yours*, *The Good Fairy*, *The Palm Beach Story* og *The Sin of Harold Diddlebock* i mere skrabede udgaver – alle region 1. Desuden er en de luxe-udgivelse af *The Miracle of Morgan's Creek* under forberedelse. Hvorom alting er, gå ikke i graven uden at have set mindst syv af de otte Paramount-film – de er virkelig værd at dø af grin over.

Litteratur

- The Official Preston Sturges Site
(<http://www.prestonsturges.com/>)
Maza, Devra (1998). *Preston Sturges: A Screwball Centennial*. WGA News
(<http://www.wga.org/pr/0898/sturges.html>)
Sikov, Ed (1989). *Screwball: Hollywood's Madcap Romantic Comedies*. New York, Crown Publishers, Inc.

Sturges, Sandy, ed. (1990). *Preston Sturges on Preston Sturges*. London, Faber & Faber.

Film om Sturges

Preston Sturges: Rise and Fall of an American Dreamer (Ken Bowser, 1989)

Filmografi

Manuskript (udvalg)

- Strictly Dishonorable (1931 og 1951)
The Power and the Glory (1933)
The Good Fairy / Pigen fra biografen (1935)
Diamond Jim (1935)
Hotel Haywire (1937)
Easy Living / Løs på tråden (1937)
If I Were King (1938)
Remember the Night (1940)
I'll Be Yours (The Good Fairy-remake, 1947)
The Birds and the Bees (1956)
Rock-a-Bye Baby / Jerry som babysitter (1958)
Unfaithfully Yours / Min kone er utro-lig (1984)

Instruktør / manuskript

- The Great McGinty / Portræt af en bums (1940)
Christmas in July / Sommerjul (1940)
The Lady Eve / En moderne Eva (1941)
The Palm Beach Story / Flugten til Florida (1942)
Sullivan's Travels / Med ti cent på lommen (1942)
Hail the Conquering Hero / Helten længe leve (1944)
The Miracle of Morgan's Creek / Miraklet i Morgans Creek (1944)
The Great Moment (1944)
The Sin of Harold Diddlebock / Mad Wednesday / En tosset onsdag (1947/1950)
Unfaithfully Yours / Jalousi efter noder
The Beautiful Blonde from Bashful Bend / Den labre blondine (1948)
Les Carnets du Major Thompson / The French, They Are a Funny Race /
Major Thompson opdager Frankrig (1955 - optaget i både fransk- og engelsksproget version)