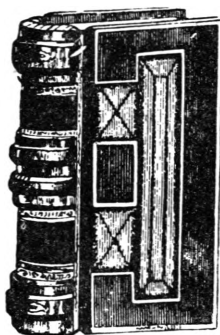


Ford — under den vilde, skrækindjagende forfølgelse i „Flammer over Mohawk” og senere i kirkegårdsepisoden i „Kavaleriets gule bånd”; i „The Searchers” er den anvendt med mesterhånd.

Det blev tidligere nævnt, at Cinemascope egner sig for det panoramiske udsyn. Når *det* virker, må vi tilgive formatet, at det næsten helt har fortåret sin ældre broder, den sort-hvide lydfilm, hvis tab af terræn de få kritiske vil beklage dybt, således som de beklagede stumfilmens død for en generation siden. En film, som imidlertid ikke kunne være blevet optaget i nogen anden form, er *Joshua Logans* „Picnic”, der også er fra 1956. Logan betragtes almindeligvis som en Broadway-instruktør; „Picnic” blev bygget over *William Inges* teaterstykke. Vi har dog her et værk, som er fuldkomment uafhængigt af andre former — og som fuldt og helt er sig selv. Her har vi endelig en Cinemascopefilm, der ikke er bange for at skildre dagliglivet i en lille by. Det er heller ikke en film, der må underkaste sig de forhåndenværende stjerners evner (i dette tilfælde er de *William Holden* og *Kim Novak*); den leder dem gennem filmen med entusiasme og intelligens. Udflugter, hjertesorger, menneskemasser, ensomhed. Når det er nødvendigt for at opnå erkendelse og objektivitet eller for at trænge ind til følelsen i situationen, tøver kameraet ikke med at flyve op i luften.

Farverne og det brede lærred bliver funktionelle: Miss Novak (byens smukkeste pige) krones til festivalens dronning og sejles af sted på en lille tømmerflåde, der er dækket med farvestrålende blomster — blåsort nattehimmel — begejstrede tilråb fra beundrerne inde ved bredden, vi er vidne til den lykkeligste begivenhed i hendes liv, men lykken er kortvarig, vi kan se til siden og erkende, at smukke piger bliver gamle, og vi fornemmer, at lyden af begejstringsråbene før eller senere vil drive bort som tømmerflåden. „Picnic” rummer en hel by — en hel livsform — på een gang, og samtidig kan den koncentrere sig om et eller to individer. Den nøjes ikke med „a slice of life”, men kan udvinde den fulde betydning af stoffet, opnå en større enhed. Mønstrer et beundringsværdigt, måske fortæller det om en tendens, der vil blive mere og mere almindelig.



Sorte lister

Et referat

John Cogley: „Report on Blacklisting”. The Fund for the Republic, Inc., 1956.

Det huskes vist af de fleste endnu i dag, at der engang i en fjern fortid — d. v. s. for ca. 10 år siden — stod stor blæst om Hollywood som skueplads for en række antikommunistiske afsløringer af flere af filmens folk i *the House Un-American Activities Committee* under ledelse af *Representative J. Parnell Thomas*. Man husker også den stemning af indignation, der greb den europæiske offentlighed i den anledning med sigte både mod „hekseprocessernes” principielle berettigelse og mod den måde, *Parnell Thomas* gennemførte dem på. Det huskes også, at stemningen naturligt nok især trak sammen om de kendteste af komiteens velvillige vidner, f. eks. *Gary Cooper*, *Adolphe Menjou*, *Robert Taylor*, *Leo McCarey* og *Walt Disney*.

Men hvor mange herhjemme husker, hvad der egentlig skete dengang. Med hvilke formål afhøringerne blev gennemført, på hvilken måde, med hvilket resultat? Hvor mange har overhovedet nogensinde vidst besked med disse facts? Eller med at 1947-aktionen i virkeligheden slet ikke var den alvorligste i Hollywood, men blev efterfulgt af en endnu mere omfattende kampagne i 1951-54?

Den, der i dag ønsker denne klare besked, kommer ikke uden om den „Report on Blacklisting”, som *John Cogley* har skrevet for den af *Ford Foundation* financerede *Fund for the Republic*, hvis definerede formål det er at udbrede oplysning i Amerika om *civil liberties*, og hvis præsident i dag er *Paul G. Hoffman*, Marshallplanens administrative topfigur. Cogleys rapport er baseret på de uamerikanske komiteers beretninger og på et materiale, indsamlet af en stab af medhjælpere gennem interviews med over 200 mennesker, som på den ene eller den anden måde har været begivenhederne inde på livet. Fremlegningen er nøgternt refererende og konstaterende, kun i et par enkelte formuleringer får den et præg, som røber en tone af modvilje imod det, der foregik. Til almindelig ukommenteret orientering skal her refereres de væsentligste hovedpunkter af rapporten.

Det var altså i 1947, at komiteen for uamerikansk virksomhed rettede sin opmærksomhed mod filmmetropolen. Formålet var at undersøge det eventuelle kommunistiske indhold i Hollywood-filmene. Afhøringerne fandt sted i oktober og varede i 14 dage. Fra starten blev 41 vidner (*friendly and unfriendly*) indkaldt for komiteen. 19 af disse nægtede at svare på komiteens spørgsmål, såsom om de var eller havde været medlemmer af det kommunistiske parti. De gjorde det under påberøelse af forfatningens *First Amendment*, der tilsikrer borgeren tros-, ytrings- og forsamlingsfrihed. De velvillige vidner omfattede bl. a. producenterne *Jack L. Warner, Louis B. Mayer* og *Dore Schary*. Warner vidnede stærkt antikommunistisk og gav komiteen navnene på et antal formodede kommunister. Mayer erklærede „MGM's film rene for ethvert kommunistisk indslag nu og i fremtiden, mens Schary stod fast på sin ret og vilje til alene at lade de faglige kvalifikationer være afgørende for sine dispositioner i „RKO“.

Manuskriptforfatteren *John Howard Lawson* var det første afvisende vidne i skranken. Afhøringen af ham var kort og meget stormende. Han nægtede at svare på spørgsmålene og anklagede i stedet for komiteen, dens metoder m. m. Han ønskede at fremføre en forud nedskrevet erklæring men blev det nægtet. Det hed bl. a. i erklæringen, at komiteens oplysninger stammede fra en samling „*stool-pigeons, neurotics, publicity seeking clowns, Gestapo-agents, paid informers and a few ignorant and frightened Hollywood artists*“. Efter at Lawson havde forladt vidneskranken, indkaldte komiteen en af sine undersøgere, en tidligere F.B.I.-mand, som under ed erklærede, at han i sit arbejde for komiteen havde haft adgang til et antal medlemskort fra kommunistpartiet fra 1944, og at et af dem lød på Lawsons navn. Lawson blev herefter af komiteen enstemmigt anklaget for foragt for Kongressen.

Ni andre afhøringer forløb efter de samme retningslinjer, som forhøret over Lawson, omend mindre hidtigt. De ni resterende afvisende vidner blev af uopklarede grunde aldrig indkaldt. De ti som nåede at blive anklaget for foragt for Kongressen, *the Hollywood Ten*, måtte 6 måneder i fængsel for deres forseelse og blev alle afskediget fra deres job eller udelukket fra videre beskæftigelse i filmbyen.

De 10 var: produceren *Adrian Scott*, instruktøren *Edward Dmytryk**), forfatteren *Lester Cole*, *Ring Lardner jr.*, *Dalton Trumbo*, *John Howard Lawson*, *Albert Maltz*, *Alvah Bessie*, *Samuel Ornitz* og forfatteren/instruktøren *Herbert Biberman*.

Komiteens arbejde, der foregik i Washington, vakte naturligvis uro i Hollywood. En lang række kunstnere tilsluttede sig *the Committee for the First Amendment*, der blev oprettet på initiativ af *William Wyler* og *John Huston* med det formål at protestere mod komiteens virksomhed og metoder. Kunstnernes komité organiserede bl. a. en iøvrigt mislykket delegations-protestrejse til selve afhøringerne i Washington.

Industriens stilling til undersøgelsen var til at begynde med afvisende. *The Association of Motion Picture Producers* gav i en erklæring for afhøringerne udtryk for en stærk irritation over at skulle

være syndebug for Kongressens komiteer. Dette standpunkt holdt dog ikke. I november 1947, efter forhørene, samlede repræsentanter for filmindustrien på *Waldorf-Astoria* i New York, og herfra udsendtes en erklæring, hvori det bl. a. hed: „*We will not knowingly employ a Communist or a member of any party or group which advocates the overthrow of the Government of the United States by force or by any illegal or unconstitutional methods*“. Resultatet af denne *Waldorf-politik* var arbejdsmæssige vanskeligheder for de 9 *unfriendlyes*, der ikke var kommet i skranken, og en mere fornemmet end utalt trusel om *blacklisting* af dem, der havde lånt deres navne til *Wyler-Huston-komiteen* eller lignende aktioner. Desuden viste der sig også kvaler med at få arbejde for nogle af de velvillige vidner — de var lige så lidt respekterede i filmbyen som de 10.

Sin redegørelse for 1947-aktionen runder *Cogley* af med et par meget fyldige kapitler om kommunismens placering og virke og om de faglige stridigheder i Hollywood op til 1947, som bl. a. førte til nogle omfattende strejker i 45 og 46. Kapitlerne er med til at tegne baggrunden for *Thomas-komiteens* nidkærlighed. De fortæller om faglige, økonomiske, politiske og personlige interesser, der krydser hinanden i et spil, der er for individet til at blive refereret på dette sted. Her skal blot bemærkes, at den faglige magtkamp endte med sejr for en mand, som siden skulle komme til at spille en fremtrædende rolle i Hollywood-affærens anden runde. Manden hed *Roy Brewer* og var leder af Hollywoods største fagforening, *the International Alliance of Theatrical Stage and Motion-Picture Machine Operators of the United States*, almindeligvis kaldet *IA*.

I 1951, da den kolde krig var blevet voldsomt skærpet siden 1947, kom Hollywood igen i det antikommunistiske søgelys. Afhøringerne begyndte — under ledelse af *John S. Wood* i stedet for *Parnell Thomas*, der i mellemtiden var blevet idømt fængselsstraf for løsvindlen — om foråret og fortsatte lige til 1954. Denne gang havde man på forhånd sat sig en mere omfattende opgave: Man ville ikke blot på sporet af det evt. kommunistiske indhold i Hollywood-filmene, målet var at bringe selve kommunismen og den kommunistiske infiltration i filmverdenen frem i dagens lys. Indkaldt blev kun personer, om hvem man vidste, at de var eller havde været medlemmer af kommunistpartiet. Der var kun tre undtagelser fra denne regel: *Edward G. Robinson*, der selv bad om at blive afhørt, *Jose Ferrer* og *John Garfield*. Ialt blev 90 Hollywoodnavne stævnet for *Wood-komiteen* i 1951. Nogle — som *Garfield* og *Ferrer* — kunne sværge på, at de aldrig havde været medlemmer af partiet og kom ikke til at figurere i de lister over afvisende vidner, som komiteen senere udgav. Andre — som *Budd Schulberg* og *Sterling Hayden* — tilstod at have været medlemmer og nævnedes navnene på personer, som de vidste også havde været det. Et enkelt vidne, forfatteren *Martin Berkeley*, kunne opgive 162 sådanne navne, hvoriblandt *Dorothy Parker*, *Dasihell Hammett* og *Lillian Hellman*. Blandt de vidner, som havde navne at meddele i de efterfølgende forhør, var *Lee J. Cobb*, *Elia Kazan* og *Clifford Odets*.

I denne omgang var der ingen, der påberåbte sig *the First Amendment*. Men der var nogle afvisende

*) Som bekendt er *Dmytryk* atter aktiv i Hollywood efter at have gjort afbiigt overfor offentligheden.

vidner, der i stedet for prøvede en henvisning til *the Fifth Amendment*, som fritager borgeren for „in any criminal case to be a witness against himself“. En af dem, der „took the Fifth“, var Lillian Hellman, der erklærede sig villig til at give alle oplysninger om sig selv, men nægtede at udlevere andre navne. Carl Foreman prøvede „the diminished Fifth“: han nægtede at være medlem af partiet på daværende tidspunkt, men ville ikke svare på, om han havde været det tidligere.

I sine beretninger for 1952 og 53 bragte Woodkomiteen lister over ialt 324 personer, der under Hollywood-forhørene var blevet betegnet som kommunister af velvillige vidner. Af disse var 212 beskæftiget i filmindustrien. Ifølge Cogley arbejder ingen af disse 212 i dag i Hollywood-studierne — ligeså lidt som de der „took the Fifth“. Enkelte selskaber har tilbudt ansættelse til reduceret løn og under anonymitet.

1951-forhørene førte til, at forskellige private amerikanske organisationer begyndte at demonstrere foran biografene mod film af eller med visse kunstnere (*picketing*). Grundlaget for disse *picket lines* var ofte yderst spinkelt eller manglede helt. Således blev Stanley Kramer af *the Wage Earners' Committee* beskyldt for at have „taught at the Communist Los Angeles training school in 1947“. Kramer havde holdt et oplysende filmteknisk foredrag for *the People's Educational Center* i Los Angeles. Denne udvikling gjorde dog industrien meget vagtsom, som det skulle vise sig med rette. For i december 1951 gik den ind i en særdeles alvorlig fase, da veteranorganisationen *the American Legion* i sit blad *American Legion Magazine*, offentliggjorde en artikel med overskriften „Did the Movies Really Clean

House?“. Artiklen indeholdt oplysninger om en række aktive Hollywoodnavnes forbindelse med kommunistiske og venstreorienterede organisationer. Artiklens forfatter var J. B. Matthews, der var kendt som medforfatter til „Appendix Nine“, et syvbindsværk udgivet i 1944 med en beskrivelse af kommunistiske organisationer i Amerika.

Matthews' artikel skabte panik i Hollywood. I marts 1952 mødtes repræsentanter for *the American Legion* og otte store Hollywood-selskaber i Washington for at drøfte situationen. Forhandlingerne endte i en beslutning om, at Legionen skulle overlade det materiale, den lå inde med, til selskaberne, som herefter skulle kontrollere oplysningerne og træffe de fornødne foranstaltninger derefter. Legionen sendte de otte selskaber et officielt brev med anførelse af ca. 300 „mistænkelige“ navne.

På grundlag af denne liste gik man i gang med undersøgelser. Fremgangsmåden var den, at de, der måtte stå til regnskab for listens oplysninger, måtte skrive et forklarende brev, som af deres selskab blev videresendt til Legionens hovedkontor. Nogle af disse forklaringer kunne uden videre accepteres, men andre krævede en nøjere vurdering. Denne vurdering blev overdraget til den kendte Hearst-journalist George E. Sokolsky. Var også han i tvivl, forespurgte han i Hollywood hos den førømtalte Labor-leder Roy Brewer og Ward Bond, der var topfigurerne i den stærkt antikommunistiske organisation *the Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals*. Blandt de ting, de „mistænkte“ måtte gøre rede for, var f. eks. deres evt. forhold til *the Committee for the First Amendment*. Flere brevskrivere måtte omarbejde deres bekendelse flere gange, før den kunne godkendes. En vis bodfærdighed i tonen var nød-



Hjerneundersøgelse af en filmmand. Guarino i „Cinema Nuovo“.

vendig, og aggressive forsvarsargumenter tålte ikke. „To write the letter“ blev efterhånden et fast Hollywood-begreb. Nægtede et af de angivne navne at „renskrive“ sig, kom han eller hun på den sorte liste, hvilket betød arbejdsløshed. Sådan gik det f. eks. *Marsba Hunt*. Fra foråret 1952 havde hun ikke eet rolletilbud i 2½ år, trods en lang rolleliste i de nærmest foregående år.

Konklusionen på Cogleys rapport er denne: den ovenfor skitserede udvikling har medført, at filmselskaberne i dag nøje kontrollerer deres ansattes politiske fortid, og undersøgelser og renselser på dette felt har været praktiseret rutinemæssigt siden 1952. Alle selskaberne „are now unanimous in their refusal to hire persons identified as Communist party members who have not subsequently testified in full before the House Un-American Activities Committee. The studios are equally adamant about not hiring witnesses who have relied upon the Fifth Amendment before Congressional Committees“.

Sluttelig oplyser Cogley at til komité-forhørene i 1955 var der kun indkaldt to personer med tilknytning til filmen. Begge „took the Fifth“ og mistede omgående deres job.

Cogley-rapporten efterfølges af to appendiks-kapitler, et om *The Legal Aspects* og et om *Communism and the Movies — a Study of Film Content*. Det første skyldes *Harold W. Horowitz* fra University of Southern California, det andet *Dorothy B. Jones*, leder af *the film reviewing and analysis section of Office of War Information* under krigen. Konklusionen af det juridiske afsnit er i kort begreb denne: de udelukkede i Hollywood kan ikke gøre noget arbejdsretligt krav gældende overfor deres arbejdsgivere i anledning af udelukkelsen, de vil kun vanskeligt kunne gennemføre en retssag under henvisning til loven om bagvaskelse (*defamation*), og de har kun teoretiske muligheder for at gennemføre en retsforfølgelse mod trediemand (Legionen f. eks.) for indblanding i deres ansættelsesforhold.

Afsnittet „*Communism and The Movies*“, som suppleres af en meget omfattende statistisk dokumentation, først og fremmest af *the Hollywood Ten's* virksomhed i Hollywood siden 30erne, kommer til slutninger, som kan opsummeres i dette: enkelte af De ti (f. eks. *Dalton Trumbo*) gjorde meget spredte forsøg på at give udtryk for ideer svarende til kommunisternes i deres film, men tendenserne holdt sig aldrig til den færdige film, takket være Hollywoods produktionsform og en meget nidkær kontrol på alle produktionens stadier fra producenterens side. De ti film (159 ialt) indeholdt ingen påviselig kommunistisk propaganda, svarede i indhold til Hollywoods gennemsnit på de forskellige produktions-tidspunkter, dog med den tilføjelse, at De ti viste en større interesse end andre for socialt prægede emner. Endelig konstateres det, at der måske kan spores kommunistisk propaganda i enkelte film fra 30erne lavet af forfattere, der tilstod at have været kommunister (Clifford Odets' Kina-film „Generalen døde ved dagry“ nævnes som eksempel), men at tilfældene er meget vanskelige at påvise.

John Cogleys *Report on Blacklisting* omfatter også et tilsvarende bind II om amerikansk radio og fjernsyn. Denne del af rapporten er der ikke taget hensyn til i det her meddelte referat.

Werner Pedersen.

Da capo

Gunnar Oldin: „Fakta om film“. P. A. Norstedt & Söners Förlag, Stockholm 1957.

Mens der herhjemme går år og dag imellem udgivelsen af filmbøger, er man i Sverige mere forværet også hvad angår filmlitteratur. Ikke alene kommer der efterhånden et par bøger om året, men disse bøger omhandler også hyppigere og hyppigere mere specielle emner. Man er ved at erhverve sig den baggrund, der bevirker, at en bog om film kan henvende sig til et orienteret publikum, og ikke behøver at begynde med Grand Café i Paris år 1895.

Den sidst udkomne svenske filmbog er ikke destomindre en elementær grundbog. Hvorfor svenskerne nu skal velsignes med en sådan, når vi herhjemme i de senere år har fået to, *Lauritzens* „Filmen“ og hans og *Bjørn Rasmussens* „Hvad er film?“, der dog nok skulle kunne læses af et svensk publikum, er ikke helt klart. Det er kritikeren og sekretæren i Svenska Filmsamfundet *Gunnar Oldin*, husket bl. a. for sit udmærkede essay om *Stanley Kramer* i „Skott i mørkret“, der har fået det lidet misundelsesværdige hverv at skrive filmens historie på 60 sider.

Der er to måder at gøre det på. Enten kan man skrive en objektiv lapidarhistorie for et forudsætningsløst publikum, baseret på fakta om film, eller man kan i lighed med f. eks. *Rubows* to små litteraturhistorier skrive en filmhistorie i kort begreb, bygget på de enkelte kunstnere, på skoler eller generer. Den sidste må blive subjektiv, skrevet ud fra et personligt engagement, funderet på et æstetisk helheds-syn, en ide. Begge dele er lige svært for sig, men at forene de to skrivemåder er en umulighed. Dette bevises bl. a. af Oldin, der har haft en ufrugtbar ambivalent holdning over for sin opgave. Nu er hans historiske memorandum blevet lidt af hvert og følgelig ingenting. Visse ting er skildret alt for indgående, de første filmforevisninger, Oscar-statuetten og det svenske filmsamfundets stiftelse. Til gengæld står der næsten intet om *Griffiths* eller *Straheims* film. Perioder jager han igennem, mens han bruger sider på svensk film. Skønt bogen henvender sig til svenskere, burde man dog have lidt sans for internationale proportioner. Så betydelig har svensk film nu heller ikke været.

Resten af bogen udgøres af en oversigt over filmproduktionen i 58 lande, der kan være ganske nyttig, to afsnit om en films tilblivelse og en smule æstetik. Ingen af disse kapitler bringer noget nyt. Det er den samme kop te som i enhver grundbog. Endelig slutter bogen med hundrede biografier over filmpersonligheder. Også det har man jo set før. Bogen kan således ikke med nogen ret kaldes original. Og dog. *Idestam-Almquist* hævder i forordet, at bogen er så korrekt i sine oplysninger, som det er muligt at blive, og alene det er jo ikke helt almindeligt i en filmbog, skønt fejl er der nu. Nøjagtighed gør det dog heller ikke alene. En bog er andet end en række tilfældige oplysninger og kendsgerninger, hvor korrekte de så end er. Men det beviser Oldin sikkert i sin næste bog, for der er tegn på, at han skriver en anderledes interessant bog end den foreliggende.

Ib Monty.