



Tony Curtis som stikirendrengen i „Sweet Smell of Success“.

FILMINDTRYK „ON LOCATION“

AF WERNER PEDERSEN

Redaktøren har afkrævet mig en rapport om mine vigtigste filmiske erfaringer under et to-måneders ophold denne sommer i USA (med andre hovedformål end de filmstudiemæssige). Her er den. Den er *ikke* en statusopgørelse over den amerikanske film af i dag. Den bygger alene på de indtryk jeg har kunnet samle gennem nogle uger som almindelig biograf-gænger i et par tilfældige storbyer på østkysten. Man skal altså ikke vente sig generaliserende diagnoser på henholdsvis nutiden og fremtiden i Hollywood. Dog må et par forsigtige generelle udtalelser nok være tilladt. For det første: det var meget lettere end ventet at finde gode amerikanske film på det løbende repertoire. Det er dog ikke så helt ringe, når jeg ud af 20-30 sete film kan pege på i hvert fald fem alvorligt tænkte og kompetente værker. For det andet: Det er mere end tankevækkende, i hvor høj grad disse fem film undersøger Hollywoods almindelige produktionspoli-

tik i de seneste år. De er nemlig alle „små“ film, sort/hvide og optaget i det gamle billedformat. Vel beviser disse film intet om de forskellige farvebilleders kunstneriske muligheder. Men man kan vel tillade sig at fastslå, at de „store“ film indtil videre ikke står sig i sammenligningen. For det tredje: alle mine fem film bekræfter den trivielle, men i Hollywood ofte oversete sandhed, at jo mere en film vedkender sig sine nationale forudsætninger i mennesker og milieu, des stærkere og mere almen virker den, også på et internationalt publikum.

SWEET SMELL OF SUCCESS

Den af indhold mest amerikanske af mine fem film er så amerikansk, at den næsten virker eksotisk, selv oplevet *on location*. Jeg tænker på den nyeste produktion fra de ærgerrige Hecht, Hill og Lancaster: „Sweet Smell of Success“ (instruktøren Alexander Mackendricks første Hollywood-film) med Burt Lancaster selv og Tony Curtis i hovedrollerne. Jeg har sjældent set en film, som i den grad tvang mig til atter og atter at spørge mig selv, om jeg nu også fattede rigtigt, hvad der foregik på lærredet. Jeg er ikke sikker på det i dette øjeblik, da jeg skriver om filmen, og det skønt dens milieu, den amerikanske presseverden turde være udnyttet så ofte før. Men forklaringen på min usikkerhed er nærliggende: „Sweet Smell of Success“ handler om og prøver at afsløre en specifikt amerikansk samfunds faktor, som vi gudskelov ikke har nogen rigtig parallel til her: *the Columnist*, journalisten, som i sin daglige spalte fodrer sladderens og nyfikenhedens megære med godbidder af ofte dobbeltbundede, fordrejede og ondskabsfulde indiskretioner om metropolens kendte navne, og som – det er i hvert fald filmens påstand og *raison d'être* – derved skaffer sig en farlig og hyppigt misbragt magt, der ikke undser sig for at gribe helt ind i det enkelte menneskes private skæbne. At følge filmens indgående skildring af denne *racket* er næsten som at overvære et gådefuldt ritual, som man ikke kan have nogen rigtig del i. Dens almægtige skriverkarl og hans håndlangere og ofre færdes fra det ene dunkelt oplyste barlokale til det andet, fører dæmpede samtaler med skandaløse konsekvenser over en *Oldfashioned*, taler hviskende og ophidset i telefon med hånden for tragtet hvert andet minut og træffer vigtige aftaler mellem to slurke øl i trængslen ved overfyldte bardiske. Hele denne hektiske verden af forblømt frygt og ærgerrighed er

skildret meget tæt og atmosfærefyldt og gør et vældig autentisk indtryk i *James Wong Howes* ypperlige kontrastrege foto.

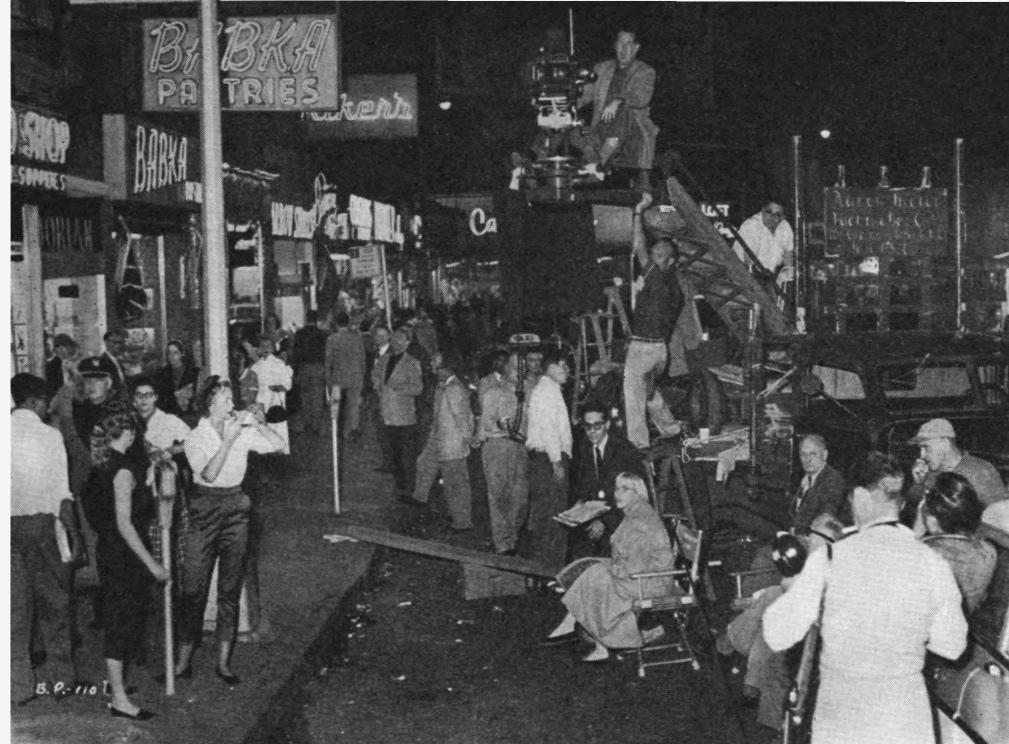
Men desværre holder filmens historie ikke rigtig målet. Den koncentrerer sig om den op-højet ensomme hovedperson Brunseckers helt patologisk fremstillede tyranniske forhold til en mindre søster. Hans professionelle magt demonstreres gennem hendes kærlighedshistorie: hendes smukke og ægte følte forhold til en ung jazzmusiker spoles af broderen, der med hensynsløs egoisme hænger musikeren ud i sin spalte, fordi han vil beholde søsteren for sig selv. Med disse besynderlige privatpsykologiske forviklinger går det almene af historien, og brodden tages af angrebet i den. Den bliver heller ikke rimeligere af Lancasters overspil i hovedrollen. Som brikkerne i filmen er stillet op, er det nødvendigt at tro på personen for at godtage udfaldet mod institutionen. Men Burt Lancasters Brunsecker er ikke et menneske af denne verden. Han giver ham i krampagtig hård og overdreven stilisering, som et fanatisk umenneske spærret inde i en uigenmenstrængelig skal af kynisme og magtbrynde. Til gengæld er Tony Curtis helt overraskende god som Brunseckers geskæftige stikker, der med amoralsk fløsteth skaffer ham de informationer han har brug for i sin private krigsførelse.

A FACE IN THE CROWD

I sit oplæg er *columnist*-filmen ikke ulig den filmrealisme som repræsenteres af forfatter-instruktør-teamet *Budd Schulberg-Elia Kazan*, altså den realisme vi kender f. eks. fra „I storbyens havn“. Den udfolder sig også i parrets nyeste værk „A Face in the Crowd“ med *Andy Griffith* og *Patricia Neal*. Også den vender sig kritisk mod et stykke moderne Amerika: den hysteriske, næsten religiøse persondyrkelse, som fjernsynet har skabt, og som ikke mindst TV-reklamen udnytter. Nu kan man vel sige, at der er intet nyt i dette, stjernedyrkelsen er jo et gammelt fænomen, både i filmens, teatrets og sportens verden. Så hvorfor skulle fjernsynet ikke komme med. Dette kan være sandt nok. Men Schulberg-Kazan har rigtigt set, at fjernsynet har skabt, eller i hvert fald akcentueret en særlig stjernetype: den almindelige mand med akkurat det lille særpræg der kan give ham succes hos masserne, uden at han stikker for meget af fra dem selv og deres fordomme, når han underholder dem på skærmen i deres dagligstue. Det er med andre ord den moderne myte fremfor nogen, vi kunne kalde den Snodas-myten, de er slået ned på.

Historien i „A Face in the Crowd“ er denne: En kvindelig reporter på en lille radiostation i Arkansas har en reportageserie løbende hun kalder „A Face in the Crowd“. En dag søger hun sit emne i den lille bys detention, og her finder hun et ønskeoffer: vagabonden Larry, der spiller guitar og iøvrigt med primitiv ligefremhed giver en god dag i alt og alle. Marsha præsenterer ham som Lonesome Rhodes, og det viser sig, at han ved blot at udfolde sig som han lyster foran mikrofonen med småsnak, historier og småsange i tilfældig blanding har en vældig appel til lytterne. Han bliver en lokal sensation, og det varer ikke længe før reklamen har erobret ham. Via fjernsynet i Memphis kommer han til New York, hvor han lanceres for alvor som TV-stjerne af et stort pillefirma. Bakket hensynsløst op af en smart manager dyrkes han som en folkehelt, ikke mindst af teenagepigerne. (Et af filmens højdepunkter er skildringen af endnu et sær-amerikansk fænomen, næsten uforståeligt for en udlænding: Lonesome Rhodes er æresgæst ved et konkurrencestævne for hold af *twirlers* (frit oversat: akrobatiske stokkesvingere) fra forskellige pige-highschools). Lonesome Rhodes har ikke menneskeligt format til at forblive sig selv i hele denne kommercielle heksedans. Han svigter Marsha, som naturligvis har forelsket sig i ham og som er klarhjernet nok til at forstå, hvad det er for en komedie han er kommet til at spille med i, takket være hende selv. Han gifter sig med en af sine teenage-beundrerinder, som bedrager ham ved først givne lejlighed. Hans totale ydre og indre magtesløshed bringer ham til det fuldstændige sammenbrud, da han til sidst ikke får den hjælp han venter og søger hos den dybt sårede Marsha. I filmens slutbillede forlader hun ham i hans luksuslejlighed, mens han lallende som en sindssyg råber hendes navn ud over det lysblinkende New York.

Man vil forstå, at der her er tale om et stof, der ligefrem må virke som en invitation til Schulberg-Kazan med deres anlæg for samfundskritik i melodramatisk iscenesættelse. De har da heller ikke ladet nogen mulighed gå fra sig for en stramning næsten indtil det ekspressionistiske af de psykiske spændinger i filmen. „A Face in the Crowd“ er som de andre Kazan-film vi kender en overmåde effektiv film, hvis voldsomme temperamentsudsving går hårdt og lige på nerverne. Alligevel må jeg tilstå, at den ligesom f. eks. „I storbyens havn“ efterlader mig med en udefineret, men uomtvistelig fornemmelse af uoprigthed i problemernes „servering“. Er det mon fordi den neurotisk oppiskede Schulberg-Kazan-stil til syvende og sidst er et effektjagende forræderi mod en



Den amerikanske fortovsrealisme. Delbert Mann (ved kameraet) optager scener af „The Bachelor Party“ i Greenwich Village.

i sig selv højdramatisk virkelighed? Og at – sammenhængende hermed – just melodramaet drejer dem ind på problemernes sidespor? Man kan jo f. eks. vanskeligt se bort fra, at det virkelig skræmmende perspektiv i TV-hysteriet ikke er Lonesome Rhodes' private sjælekvaler, men derimod massernes uhammede dyrkelse af det han repræsenterer.

THE BACHELOR PARTY

At virkeligheden kan være god nok til at lave film af bevises til fulde af den nyeste film af det hold, der lavede „Marty“ (Produktion: Hecht-Hill-Lancaster. Manuskript: Paddy Chayefski. Instruktion: Delbert Mann). Filmen hedder „The Bachelor Party“ og er efter min mening så meget bedre end „Marty“, først og fremmest fordi den helt eller i hvert fald næsten er uden dennes sentimentale opbyggelighed. Som titlen siger skildrer filmen en polterabend. Fem arbejdskammerater har en glad aften sammen, fordi den ene af dem skal giftes dagen efter. Foruden den usikre og lidt be-

tænelige brudgom er der den ældre trætte og resignerede bogholder, den vitale ungkarl, der kender de „rigtige“ steder, samt to yngre endnu håbefulde ægtemænd. Den ene af dem, Charlie (storartet spillet af Don Murray), er filmens egentlige hovedperson, idet soldaturen bruges til at bringe ham til klarhed over visse problemer i hans eget liv, specielt i hans forhold til konen. Hans historie har en nogenlunde lykkelig udgang, der ligger helt på Marty-linien.

Filmens store styrke er, at den uden at vige en tomme fra den dokumentariske virkelighed og uden anvendelse af løftede pegefingre giver Charlies og hans kammeraters liv og milieu værdi som noget typisk. De er ikke bare løsrævede skabner i det moderne New York, de er virkelig det moderne almindelige storby-menneskes tilværelse på godt og ondt, skildret med sympatisk forståelse, men også med en vis vrængende lede ved den åndløse tristesse, som er denne tilværelses grundakkord. Denne spænding, som er af rent poetisk art, forstærkes af selve det vedtaget komiske i udgangssituationen. En polterabend er jo på forhånd noget



Man er til pornografisk filmforevisning i „The Bachelor Party“. Denne scene blev klippet ud i England.

grinagtigt og halvfrivolt. Således også denne. Den begynder med en restaurationsmiddag (med overrækkelse af kollegernes gave til brudgommen: en gummivarmedunk), fortsætter på diverse barer, i ungkarlens lejlighed, hvor man ser pornografiske film, på atter andre barer for at slutte i et animeret kunstner-party i Greenwich Village. Det bliver naturligvis morsommere og morsommere i almindelig forstand, efterhånden som spritten stiger selskabet til hovedet. Men med morskaben vokser også fornemmelsen af håbløs *frustration*, til den til sidst står en som en klump i halsen. Reaktionen har intet med smålig moralsk forargelse at gøre, den udspringer direkte af den oplevelse af moderne menneskekår, som filmen formidler til os.

Det er vel ikke forkert at kalde film som „Marty“ og „The Bachelor Party“ for samfundskritiske. Men den kritik de rummer er vag og ubestemt, sigter mere mod det moderne bysamfund som livsmilieu i almindelighed end mod definerede sociale onder. Man tilgiver dem dog gerne vagheden, for deres alment kritiske holdning er omsat i en levende og vågen forståelse for konkrete og virkelighedsnære menneskeproblemer. Først og fremmest derfor

er de opløftende indslag i Hollywood-produktionen i dag. Een skeptisk overvejelse kalder de dog på: Er genren ikke udtømt æstetisk set, når der er lavet fem, seks eller måske ti film af slagsen? Og hvad så med virkelighedsfilmen?

TWELVE ANGRY MEN

I den Boston-biograf, hvor jeg så „The Bachelor Party“, gav det amerikanske publikum sig meget forståeligt hen i genkendelsen af filmens mange hverdagssituationer og modtog den med høj latter som en munter komedie – måske mente man at det kun var sidemanden, den handlede om. Mere uforståeligt og irriterende forekom det, at den samme modtagelse blev min fjerde „lille“ film til del, nævningefilmen „Twelve Angry Men“, et dybt alvorligt og fængslende værk som i lige grad er en hæder for producenten (*Henry Fonda*), manuskriptforfatteren (*Reginald Rose*) og instruktøren (*Sidney Lumet*). Filmen om de tolv vrede mænd er en stilfærdig, men overbevisende demonstration af, hvor omtrentlig den menneskelige retfærdighed er. Den starter med retsbelæringen i en mordsag: Dette er kendsger-

ningerne, vil juryen trække sig tilbage og afgive sin kendelse, som må være enstemmig. Fra det øjeblik nævningene indtager deres pladser i nævningelokalet, forlader kameraet ikke dette rum. Stedets enhed er altså konsekvent overholdt, men uden at det eet øjeblik virker stift og villet. Tværtimod er der et indre liv i filmen af en sådan nuancerigdom og dybde, at det trange nussede lokale bliver en krigsskueplads, hvor der kæmpes om en af menneskets dyrebareste moralske værdier.

Juryens møde indledes med en første opgørelse over medlemmernes umiddelbare stilling. Afgørelsen synes givet: 11 af de 12 dommer skyldig. Men nr. 12 (en arkitekt, spillet af *Henry Fonda*) giver sig ikke, han føler sig ikke sikker på tiltaltes skyld og kræver, at man i hvert fald efterprøver bevismaterialet. Hans tvivlerholdning fremkalder den diskussion, der er filmens indhold. Diskussionen er gennemgående særdeles konkret, holder sig til den foreliggende sag uden at skeje ud i farligt nærliggende moralsk-teoretiske proklamationer undervejs. Men de sammenstødende meninger får betydning ud over øjeblikket derved, at de ikke blot belyser mordsagen, men nok så meget de mennesker der fremsætter dem. Vel er det en kamp om høje moralske principper, der udspæles over bordet, men principperne konkretiseres let og ubesværet i ægte menneskelige typer og situationer. Slutningen på „Twelve Angry Men“ er selvfølgelig givet: den tolvte mand får efterhånden omvendt de elleve andre til sit standpunkt, omend det er en sejr proces, der skal til. Men det er en fin og konsekvent detalje, at det ikke er tiltaltes *uskyld*, han beviser for dem – den ved han nemlig intet om, men kun tilstedeværelsen af den rimelige tvivl, som gør en domfældelse uforsvarlig. Just gennem dette intelligente mådehold skabes der fuldstændig kongruens mellem filmens dramatiske og etiske indhold.

Der kan peges på een tydelig revne i selve konstruktionen af „Twelve Angry Men“. Det nærmer sig en tilsnigelse fra manuskriptets side, når det overlader til nævningene selv at finde helt nye afgørende momenter til underbygning af tvivlen om tiltaltes skyld. Hvad har politiet monstro bestilt under forundersøgelserne? For mig meldte indvendingen sig dog først med eftertanken, for jeg var ganske opslugt, mens det hele stod på. Jeg ved ikke, hvem af de tolv vrede mænd jeg skal fremhæve som den mest levende, for de blev allesammen dækkende spillet. Filmens to eneste stjerner, *Fonda* som den tvivlende arkitekt og *Lee J. Cobb* som juryens mest rethaveriske medlem og det sidste til at give efter, er som vi ken-

der dem: *Fonda* nervøs og intellektuel, *Cobb* råt eksplosiv. Jeg heftede mig mest ved *Jack Warden* (ungkarlen i „The Bachelor Party“) som den brovtende, tændstiktyggende mand fra gaden, der stupidt finder, at det hele er tids-spilde („Hvad spilder vi tiden for? – Skyldig!“). Denne *Jack Warden* har tilsyneladende en mageløs evne til at tegne et helt menneske op i nogle få kraftige streger.

THE KILLING

Endelig et par ord om den sidste af mine fem små amerikanske film: „The Killing“ af *Stanley Kubrick*. Den varter ikke op med noget problem, som de andre film jeg har talt om. Den er bare en almindelig gangsterfilm om et totalisatorrøveri på en galopbane. D.v.s. almindelig er nu ikke det rigtige ord. Ganske vist er historien i sig selv ikke særlig bemærkelsesværdig, men den er blændende og ultraditionelt fortalt. Filmen „analyserer“ forberedelserne til kuppet og dets forløb ved at opheve tidsfølgen og lade os se samme situation fra forskellige synsvinkler eller ved at vise os samtidigheden af forskellige situationer. Som „signal“ for samtidigheden anvender *Kubrick* overmåde suggestivt galopbanens startmaskine, idet den er ved at blive kørt på plads til det store afgørende race. Det er med andre ord et puslespil, der lægges op foran os, og det er i sandhed spændende at se om det går op. Det gør det – næsten. Røveriet lykkes forsåvidt, men gangsterførereren falder på en banal detalje: Da han vil stikke af ad luftvejen med pengene, er kufferten for stor som håndbagage. Den indskrives, falder af truck'en, låget springer op, og dollarsedlerne danser lystigt hen over startbanerne i propelvinden. I filmens slutbillede står to politimænd som støtter foran lufthavnens indgang og sigter på gangsteren, som befinder sig „blandt publikum“ i salen. Altså *crime-does-not-pay*-moralen igen, men overbragt på en ganske frisk og uvant facon.

Når „The Killing“ fremtræder så stærkt skyldes det også, at der er lagt en vældig omhu i milieutegningen og typeskildringen. Filmen er ikke „realistisk“ som f. eks. „The Bachelor Party“, den repræsenterer tværtimod i udpræget grad en lukket æstetisk konvention. Men konventionen er taget alvorligt helt ud i de mindste detaljer, d.v.s. der er skabt sammenhæng, psykologisk og æstetisk, mellem filmens hvem og hvad og hvor. Hverken menneskene eller deres handlinger er særlig pyntelige i „The Killing“. Alligevel er filmen på sin egen måde „a thing of beauty“. Og det er just det opmuntrende ved den.