

Richard Brooks' tre perioder

AF ERIK ULRICHSEN

I

For et par måneder siden havde *Richard Brooks'* Dostojefski-filmatisering „The Brothers Karamazov“ premiere i USA. Filmen er en af de mest ambitiøse, Brooks har iscenesat, og i „Films and Filming“ (april 1958) har han intelligent berettet om de enorme vanskeligheder, filmatiseringen rejste. Foreløbig har man det indtryk, at filmen i imponerende grad er lykkedes. I „Variety“, hvis filmkritik slet ikke er så dårlig, roses „The Brothers Karamazov“ i høje toner.

Der er ingen grund til at være meget overrasket, hvis „Variety“ har ret. Brooks er en talentfuld instruktør med litterær indsigt. Han har skrevet en række filmmanuskripter, både til sig selv og til andre, og skønt han siden 1943 har været en meget flittig filmmand, har han fået tid til at skrive tre romaner: „The Brick Foxhole“ (1945), der foregår i USA under krigen og handler om de soldater, som ikke kom ud til fronten, „The Boiling Point“ (1948), der skildrer en valgkampagne i en lille amerikansk by, og „The Producer“ (1951), der som titlen antyder udspilles i Hollywood.

Brooks' filmarbejde i de forløbne 15 år har været af meget svingende kvalitet, og kvantiteten har umiddelbart været mest iøjnefaldende. Alligevel har det været tydeligt for den opmærksomme tilskuer, at der er en trang til ærlighed og sandhed hos Brooks. I flere af sine film har han været oprigtigt amerikakritisk, og et par af dem står meget højt over gennemsnittet.

Brooks begyndte i Hollywood som manuskriptforfatter. Hans første manuskripter er ikke værd at mindes. Lige nævnes skal det, at han i 1946 – han var da 34 – efter et skuespil skrev „Swell Guy“ („Mod Afgrunden“). Året efter blev „The Brick Foxhole“ filmet af *Dmytryk* („Crossfire“ – „Blindt Had“), men manuskriptet blev ikke skrevet af Brooks. *John Paxton* bearbejdede bogen, hvis motiv han ændrede, således at mordet ikke længere blev begået på grund af patologisk had til de homoseksuelle, men på grund af et lige så patologisk jødehad.

I 1947 kom den af *Jules Dassin* iscenesatte og af Brooks skrevne „Brute Force“ (forbudt herhjemme). Handlingen udspilles i et fængsel, hvor vold avler vold. Det er interessant, at Brooks og Dassin her i samarbejde nærmer sig problemer, som bliver centrale i begges produktion (Dassin's „Celui Qui Doit Mourir“ handler bl. a. om voldshandlingens nødvendighed i visse situationer).

Richard Brooks var med i krigen, og det ser ud til, at omstillingen fra borger til volds-menneske og tilbage igen efter sejren har ført ham ind på den problematik, der så hyppigt kan findes i hans produktion, voldshandlingens problematik. Omkring 1950 skabtes der i Hollywood en række thrillere med interessante perspektiver, og Brooks kunne i denne genre få sagt adskiltigt af, hvad han havde på hjerte.

Den af *Delmer Daves* iscenesatte „To the Victor“ („Efter Sejren“, 1948) var forsynet med et manuskript af Brooks, der skildrede krigens eftervirkninger i den parisiske underverden af landsforrædere og andre forbrydere. Efterkrigstidens kaos blev behandlet i en stærkt stileret og undertiden noget bizar form, men der var talentfulde islæt i replikkerne.

At fremhæve blandt Brooks' manuskripter fra tiden omkring 1950 er yderligere manuskripterne til *John Hustons* „Key Largo“ („Uvejrsoen Key Largo“, 1948) – Brooks har sikkert interesseret sig levende for *Maxwell Andersons* spil om vold og heroisme, men det lykkedes ikke i filmen at undgå det teatraliske – *John Sturges'* „Mystery Street“ (1950), der desværre aldrig er blevet vist herhjemme; den er en thriller om et mord på en ung pige og skal være udmærket skrevet (af Brooks og *Sydney Boehm*); *Gavin Lambert* omtalte den rosende i artiklen om „MGM's små eksperimenter i „Sight and Sound“ marts 1951 – og *Stuart Heislers* „Storm Warning“ („Natens Liga“, 1951), måske den bedste af dem alle. Sent glemmer man den tavs terror-atmosfære i begyndelsen af denne Ku-Klux-Klan-film, der er karakteristisk for Brooks' hårdkogte idealisme, hans interesse for spørgsmålet om, hvordan man bekæmper voldshandlingen, som

jo hyppigt ligger og lurar under det amerikanske dagligslivs overflade.

Men da „Storm Warning“ kom frem, havde Brooks allerede iscenesat sin første film, den ypperlige „Crisis“ (1950). Den er aldrig blevet importeret til Danmark, men jeg har haft lejlighed til at se den i London.

Brooks skrev selv manuskriptet efter en historie af *George Tabori*. Hovedpersonen er en hjernespecialist, dr. Ferguson, der er på ferie med sin kone i et sydamerikansk land, som regeres af en diktator. Militæret kidnapper lægen og bringer ham til diktatoren, der lider af en hjernesvulst. Lægen indvilger i at operere ham, skønt en revolutionær gruppe opfordrer ham til at lade diktatoren dø. Operationen lykkes, men meddelelsen herom udløser de revolutionære kræfter. Under kampene bliver den revolutionære leder såret. Man leder efter en læge til ham. Bitter og træt kommer lægen til for at hjælpe ham. „*A doctor! A doctor! ... the same call through the ages ...*“

Det var en debut! Med helt forbløffende sikkerhed gav *Cary Grant* i rollen som lægen udtryk for en civiliseret „humanisme“, der kom til at stå i en særdeles effektiv mod-sætning til voldsideologierne på begge sider. Hverken diktatoren eller de revolutionære karikeres, men de ses som farligt yderliggående kræfter i en evig ond cirkel. Den liberale Ferguson har en vis sympati for de revolutionære, men han må hjælpe det enkelte menneske, han

bliver aldrig en voldsmand, for hvem midlet helliges af hensigten.

Politistatsatmosfæren var måske ikke så godt givet som i Hustons „De seks fra Modstandsbevægelsen“, men i melodramats form var det lykkedes Brooks at behandle sit yndlingsemne intelligent og perspektivrigt. Man måtte vente sig meget af denne instruktør.

II

Forventningerne blev imidlertid ikke indfrie-de i Brooks' følgende film, og i dag tror jeg nok, man kan se hvorfor.

I 1951 var en periode slut. Idétrillerens store tid var forbi. Fra *Raymond Chandler*-filmene, der kom frem under og efter krigen, havde thrilleren udviklet sig mere og mere – til man i 1950 var nået til den sindrige „Crisis“. Måske var folk blevet trætte af genren, måske fandt Hollywood, at den efterhånden var blevet for *highbrow*. I hvert fald blev for-men nu skubbet i baggrunden.

Hvilket var uheldigt for Richard Brooks, for hvem den egnede sig fortrinligt – som vi har set. Den var ideel til at behandle problemerne omkring voldsmentalitet overfor „humanistisk“ heroisme. Med genrens forfald er også en Brooks-periode slut. Og usikkerhed eller ønsker om at konsolidere sig kommercielt præger en række af de følgende Brooks-film.

Først forsøgte Brooks sig med en svindler-komedie, „*The Light Touch*“ („Farlige Veje“,

„Crisis“. Til venstre Signe Hasso, Cary Grant og Jose Ferrer som diktatoren.





Steve Cochran i „Nattens Lige“.

1951). Men man mærkede, at instruktøren ikke var på hjemmebane. Vid og tempo savnedes, og det kom ikke tilskueren ved, at svindleren *Stewart Granger* blev reformeret af malerinden *Pier Angeli*. Man ledte forgæves efter *the light touch*.

Dernæst kom „Deadline, U.S.A.“ („Sidste Frist“, 1952). Her var stof, der i højere grad var brooksk. Filmen vil slå et slag for pressefriheden, og det sociologisk-idealistiske indhold skulle ikke være fremmed for instruktøren. Men det bliver blandet op med thriller-melodramatik, som svækker og fortynder problematikken. I en række af Brooks' tidligere film var thriller-formen på sin plads (de ville netop undersøge og bekæmpe voldshandlingen), men her er den et forstyrrende fremmedelement, og for første gang tvivler tilskueren om instruktørens oprigtighed.

Heller ikke „Battle Circus“ („Frontlægen“, 1953) hjælper på Brooks' efterhånden lidt medtagne prestige. Den skildrer nogenlunde sympatisk, men lovlig journalistisk amerikanske læger og sygeplejersker i Korea. Som i „Sidste Frist“ liver *Humphrey Bogart* lidt op, men Brooks synes ikke at kunne slippe fri af det overfladiske, der nu præger hans produktion, og krigsrealisme er der ikke meget af i „Frontlægen“.

Brooks fortsætter med Korea i „Take the High Ground“ (1953), der ikke har været spillet herhjemme. Den er en slags amerikansk „Vejen frem“ og viser, hvorledes en række civilister bliver transformeret til soldater. „Monthly Film Bulletin“ siger, at menneske-

skildringen er dårlig, og at *Richard Widmark* i en af de vigtige roller mere minder om en gangster end om det, han skal forestille: en sergent.

Efter „The Flame and the Flesh“ („Flammende Lidenskab“, 1954) og „The Last Time I saw Paris“ („Sidst jeg så Paris“) fra samme år er man tilbøjelig til helt at opgive Brooks og holde op med at følge hans karriere. Med den første sætter instruktøren bundrekord og giver os en tarvelig *Lana Turner*-kærlighedshistorie, og den anden er en omtrent lige så skrap damefilm.

III

Hvis man havde opgivet Brooks efter disse to æsker chokolade, havde det været lige præcis i det forkerte øjeblik. I 1955 begynder Brooks' tredje periode. Efter at have besøgt dybet er han nu på vej op igen. En forklaring kan jeg ikke give. Alle hans film er iscenesat for „MGM“, så det er ikke fordi han skifter selskab, at han bliver bedre. Måske har han nu i den grad konsolideret sig kommercielt, at han er i stand til at slå hårdt i bordet.

Først lykkes det ham i højere grad at vække opsigt end at skabe en tilfredsstillende film. „The Blackboard Jungle“ („Vend dem ikke Ryggen“, 1955) opnår gratis *publicity* derved, at den kvindelige amerikanske ambassadør i Rom får den udelukket fra Venedig-festivalen. Brooks vender her tilbage til „personlige“ problemer: i filmen står den „humanistiske“ idealist igen overfor voldshandlingen. Hvad skal han stille op? Det drejer sig om en lærer i et

slumkvarter, hvis unge mennesker er hårdkogte forbryderspirer. Det kommer til slagsmål i timerne, og der er i filmen lovlig megen sensationisme – som i „Sidste Frist“ føler man, at det er for ekstremt et tilfælde, han behandler.

Dernæst kommer i 1956 Brooks' første Western, „The Last Hunt“ (ikke vist herhjemme). I „Monthly Film Bulletin“ bliver den rost og betegnet som brutalt realistisk. Som producer fungerer selveste *Dore Schary*; er det fordi denne tager Brooks under sine beskyttende vinger, at instruktøren nu igen får lejlighed til at arbejde med godt stof?

Og i hans næste, „The Catered Affair“ fra 1956 (ikke vist herhjemme; omtalt i Londonbrevet i „Kosmorama 19“) får han endnu bedre stof. Filmen er som „Marty“ baseret på et stykke af *Paddy Chayefsky*. *Bette Davis* spiller chaufførkonen, der absolut vil give sin datter et „hvidt“ bryllup, selv om det skal gå ud over mandens sparepenge. Der skal være en solid hverdagsrealisme i „The Catered Affair“, som vi må håbe bliver sendt ud i Danmark.

I 1957 udsender Brooks „Something of Value“, der blev omtalt i Venedig-dagbogen i „Kosmorama 28“. En filmatisering af *Robert Ruark's* roman om Mau Mau. Igen nøjes Brooks i en voldsfilm ikke med at vise voldshandlingerne; han studerer indgående aktion og reaktion for at undersøge, hvor rimelighed og menneskelighed kan sætte ind med størst held – som i „Crisis“ og „Vend dem ikke Ryggen“.

„The Catered Affair“. *Bette Davis* og *Ernest Borgnine*.



Der er ærlige passager i filmen, som viser, at også de hvide anvender tortur, men det melodramatiske tager til slut magten fra problembehandlingen. Det føles her noget mere rimeligt end i journalist- og skolefilmen, men meneskeopfattelsen er elementær.

Man kan da nå til et overblik over Brooks' produktion før „The Brothers Karamazov“ (i „Cahiers du Cinéma“ har det været nævnt, at instruktøren efter „Something of Value“ ville filme *Sinclair Lewis'* „Elmer Gantry“, der skildrer en religiøs svindler, men dette synes ikke at være blevet til noget). I sin første periode anvendte han hyppigt med held thrillerformen til at skildre årsagerne til vold og terror og forsøge at finde „humanistiske“ midler til at bekæmpe dem. I den anden periode – nedgangstiden – skydes disse problemer mere og mere i baggrunden, til Brooks til sidst havner i den ligegyldige eskapisme. Men instruktøren lærer at arbejde med forskellige genrer, han bliver all-round, og dette hjælper ham, da han i sin 3. periode igen får interessant stof at arbejde med. Han anvender imidlertid i for høj grad den gamle knaldstil på emner, der kræver overlegen analyse (ungdomskriminaliteten, forholdet mellem de hvide og de sorte), og derfor synes ikke-problemfilmene („The Last Hunt“ og „The Catered Affair“) at falde bedst ud. Brooks er nu i gang med at filme „Cat on a Hot Tin Roof“.

Brooks er en *writer-director* med eftertryk på *writer*. Som billedbehandler er han ikke meget særpræget. Det personlige hos ham finder man først og fremmest i hans motivvalg, i hans manuskripter. Han ynder at anvende den erotiske kærlighed som kontrast til den brutalitet, han møder så mange steder. Det er, som om voldshandlingerne rundt omkring bestandigt plager ham, som om han føler sig medansvarlig. Han forhindrer, at man kan kalde ham en verdensfjern idealist ved bestandigt at placere sine idealister midt i den værste naturalisme.

En stor instruktør ville ingen falde på at kalde ham, i hvert fald ikke før „The Brothers Karamazov“ (bortset kanhænde fra nogle af de mere rabiate franske entusiaster). Men måske kan han blive det, og måske er allerede „The Brothers Karamazov“ en stor film. Så meget er i Hollywood et spørgsmål om at give dem frihed, som man har tillid til, og Brooks skulle efterhånden have oparbejdet et fond af tillid, fordi han i så mange film i forskellige genrer har vist sig kompetent. Det er interessant, at „The Brothers Karamazov“ ikke er i Cinemascope (den er i farver) – det tyder på, at Brooks nu for alvor bliver respekteret.

Filmen kostede 3 millioner dollars. Men derfor kan den godt være god.