

De mest levende billeder

Af POUL MALMKJÆR

Den 5. november 1960 døde *Mack Sennett* 80 år gammel på et hospital i nærheden af Hollywood. Den rastløst arbejdsomme og initiativrige gamle mand havde i længere tid døjet med en nyrelidelse, der forhindrede ham i at varetage sin stilling som *gag*-konsulent hos „Fox“. Han, der aldrig havde givet sig tid til andet end arbejdet med film, ville vel have foretrukket at tilbringe sine sidste dage mellem kamerakraner, kulisser, scenearbejdere og komikere; en død, der ikke ville forekomme banal for den der, som *Jørgen Roos* siger, „har åbnet en filmdåse og ladet sig sanseløst beruse af duften af film“.

Mickall Sinnott, som han oprindeligt hed, blev født på en gård i Richmond i Canada på St. Anthony's Day, den 17. januar 1880. Bondedrengen kom i lære på et jernstøberi – han var stor og stærk – men takket være en meget

dyb basstemme og sin moders kærlige ambitioner kom han til New York og begyndte der sin dramatiske karriere som den bageste del af en hest i et burlesque-show på The Bowery – gaden der dengang var centrum for storbyens allerfolkeligste forlystelseliv.

Med en næsten traditionelt national sans for det materielle indså sangeren Sinnott, at operaen var en for sendrægtig vej for den, der gerne hurtigt vil tjene de store penge, og da der netop på den tid – i 1909 – i skuespillerkredse, eller rettere i de uengagerede skuespilleres kredse, taltes en del om de økonomiske muligheder, der var i det nye fjas, filmen, meldte Sinnott sig under fanerne hos „Biograph“, 11 East Fourteenth Street, New York, og han bragte sig der i kontakt med filmens kunstneriske fader, giganten *D. W. Griffith*. Griffith lærte ham, hvad man på det tidspunkt

Mack Sennett and friend –





Keystone Cops – ca. 1920. Betjenten i midten er *Ford Sterling*.

kunne lære om filmen, og Sennett yndede senere at smykke sig selv (og Griffith) med at kalde denne sin store og eneste læremester. Griffith holdt af at spadsere og fandt sig i, at Sennett lod sig smitte af denne last og fulgte ham på de lange ture gennem New Yorks havnevarterer. De talte aldrig om andet end film.

Mack Sennett blev aldrig gift. Han mente selv, at han ligesom aldrig rigtig havde tid til det. Mens han arbejdede som skuespiller og altnuligmand hos „Biograph“, traf han den pige, han aldrig skulle tabe af erindringer, *Mabel Normand*. Han havde truffet hende på færgen over til Staten Island, og hans motiv til at få hende engageret til „Biograph“ var ensidigt følelsesbestemt. Hun blev filmens største komedienne (*Carole Lombard* er vel den eneste, der kan gøre hende rangen stridig), fantastisk populær, fantastisk rig og fantastisk excentrisk. De var med kortere og længere afbrydelser forlovet i ca. fem år, inden hun for alvor brød med ham og kastede sig ud i det liv, der kulminerede med de store skandaler i begyndelsen af tyverne. Historien om Mack Sennett og Mabel Normand er så tragisk og så

barok, som kun en kærlighedshistorie mellem en klovn og en primadonna kan være det. Mack Sennetts erindringer er en eneste lang, vemodig beretning om pigen fra Staten Island, der spiste ice-cream til morgenmad og spildte på den opslåede *Freud* foran sig.

„Biograph“ udvidede, og Sennett begyndte at tjene mange penge. Alligevel måtte han en dag se i øjnene, at der skulle noget ekstraordinært til for at bringe ham ud af en gæld til to bookmakere, *Charles O. Bauman* og *Adam Kessel*. Han foreslog dem at starte et produktionsselskab med sig selv som leder. Således oprettedes „Keystone“, og de to hovedaktionærs baggrund var ikke påfaldende længere fra det praktiske filmarbejde end den var det hos de fleste andre store grundlæggere af det nuværende Hollywood. De rekrutteredes fra alle erhverv: cykelsmede, buksefabrikanter, cirkusdirektører og produkthandlere.

Flugten fra *Edisons* patenthåndhævere, der krævede, at alle amerikanske selskaber skulle leje kameraer af „trusten“, førte også „Keystone“ til Hollywood. Selskabet bestod da af Mack Sennett, Mabel Normand, *Ford Sterling*, *Fred Mace* og en noget blakket franskmand

Henri Lehrman, der hævdede, at han var uddannet hos „Pathé“ i Paris. Han blev en af Sennetts dygtigste instruktører og hed aldrig andet end Pathé Lehrman. Tyve minutter efter ankomsten til Los Angeles i januar måned 1912 begyndte de optagelserne til deres første film. Mack Sennett indrettede sine studier i Edendale og optog farcer med en fart, der ganske overgik, hvad man hidtil havde set. Mabel Normand medvirkede ofte i 5-6 film på en gang. Kessel og Bauman telegraferede stadig fra New York efter flere film.

Mack Sennett var ikke ene om at se mulighederne i de komiske film. Han indrømmer at have lært en hel del af de franske og italienske „løbefilm“, og skønt han intet sted nævner det, skal han nok også i disse film have fundet ideen til sine „Keystone Cops“. Han har altid med fryd stillet værdighed og autoritet i et latterligt lys, og hans skuespillere havde, for de flestes vedkommende, en lang og traditionsbestemt uddannelse i parodier og anden respektnedbrydende scenevirksomhed bag sig. Klovner som Ford Sterling, *Hank Mann*, *Slim Summerville*, *Mack Swain*, *Chester Conklin* og *Bobby Dunn* var eksperter i, hvad Sennett kaldte „slapstick“, „Keystone“s oprindelige farcegrundlag. Tilføjer man slapstick'en en smule sovekammerhentydninger og en del parodi bliver resultatet burlesque'en, som bl. a. *Marie Dressler* og *Ben Turpin* forgyldte med deres enestående talenter.

Klovner, artister, skuespillere og skuespillerinder, barnegenier, dyretæmmere, dresserede hunde og underdejlige piger med og uden indre talenter strømmede til Edendale i håb om arbejde inden for filmen. Mack Sennett fandt anvendelse for mange, og for at få overblik over hele menagen lod han bygge et højt tårn midt imellem studierne. Her installerede han et stort badekar, hvorfra han kunne lede optagelser, afholde manuskriptkonferencer og engagere nye komikere og nye badepiger. Komikerne var som nævnt for størstedelens vedkommende klovner og som sådan enestående individualister. Sennett lod dem få frie tøjler foran kameraet, hans eneste regel var, „at det meget gerne måtte være usandsynligt men aldrig umuligt!“ At denne regel af og til blev overtrådt betød ikke noget egentligt stilbrud, selv om det måske kunne lyde sådan. Når *Harry Langdon* med opbydelse af uanede

kræfter kaster en stor, tyk mand ned fra en halvtreds meter høj skrænt, og manden, efter at have ramt bunden med hovedet først, rejser sig op og truende ryster sin knyttede hånd op mod Langdon, så er det umuligt – han ville aldrig have overlevet faldet – men vi kan være ligeglade. Slapstick'en har aldrig prætenderet at være andet end en filmisk udformning af en fantasiverden, den verden hvori klovner og dejlige damer får hinanden efter mange genvordigheder, en verden der løber parallelt med, men over vor verden, og vi ville være for jordbundne, om vi gav os til at søge forklaringerne på de impulsivt tilvirkede filigranarbejder. De er blevet kaldt „cineplastic art“, og de ansvarlige blev udnævnt til „poetiske skabere af myter og symboler, der omfatter hele universet, oversat til filmens sprog.“ Det er blevet hævdet, at de rytmisk velkomponerede jagter, der næsten altid udgjorde kulminationen på en Mack Sennett-farce, var inspirerede af den klassiske ballet. Hertil har Mack Sennett svaret, at han aldrig nogensinde har set en ballet. „Cineplastic art“ er da også et mere dækkende udtryk for genren. Billederne står i en flad, grå tone som „tintypes“ og danner en forunderlig kontrast til den præcise rytmiske klipning og den uovertrufne ekvilibristiske vitalitet hos de medvirkende. Samtidig kan man dog ikke se bort fra, at fotograferingen virker som en del af kostymeringen og dekorationen, idet den sammen med de utallige, groteske overskæg, de sjaskede bukser, de uformelige sko og de trivielle og rædselsfulde interiører tydeligt understreger, at skal man finde skønheden i den verden, må man søge andre steder end blandt de materielle ting.

Mack Sennett alene skabte „Keystone“, og han kan desuden rose sig af ikke så få opfindelser og opdagelser. Til de første hører naturligvis indførelsen af „The Keystone Cops“ som en fast bestanddel af en lang serie film. De over al måde forvirrede, klodsede, uformelige og uheldige politibetjentes resultatløse jagter har utvivlsomt haft samme mentalhygiejniske virkning på det samtidige publikum, som de mere intelligente tegneserier har det på vor generation. Et ubekræftet forlydende vil vide, at „Baltic Films Co.“ omkring 1915 forsøgte sig med et dansk plagiat af „The Keystone Cops“, men resultatet har tilsyneladende været ret nedslående. Derimod tilskriver man Mabel Nor-

„Mabel at the Wheel“
 („Chaplin paa Væddeløbsbanen“)
 april 1914. *Chaplin* havde på
 daværende tidspunkt endnu ikke
 fundet sin endelige kostumering.



Publicity-still med fire store fra „Keystone“: *Marie Dressler*, *Mabel Normand*, *Mack Swain* og *Charles Chaplin*.



mand æren for at have fundet den til dato mest rationelle udnyttelse af lagkagen, idet hun en dag under optagelserne i desperation over Ben Turpins selvglæde greb en tilfældig pie og slyngede den i hovedet på den helt uforberedte Turpin. Den skeløjede komiker tog det som en „practical joke“ (hvilke var ret grove klovnerne imellem – *Chaplin* var engang nær omkommet, da han trak i en toiletsnor, som Hank Mann havde sat strøm til), og fotografen havde fået det hele med. Ud af denne dagligdags hændelse opstod en kunst, som bl. a. *Buster Keaton* med megen vemod har beskrevet i sin bog „My Wonderful World of Slapstick“. Man udpønsede en lagkage af en særlig klæbrig og alligevel flydende konsistens, og *Del Lord*, Sennetts førsteinstruktør, blev en mester i faget at kaste med lagkager. Han affattede en række regler for denne kunst, og han har kategorisk udtalt, at en afstand af seks til otte fod er maximum for et kunstnerisk udført kast. *Roscoe „Fatty“ Arbuckle* var dog endnu dygtigere. Han var *ambidextrous* og kunne kaste lagkager i to forskellige retninger på én gang. I tyverne lod *Hal Roach* en hel komedie hellige sig alle tænkelige former for lagkagekastning.

Fornylse krævedes uophørligt. Grove træk i historierne gjorde det ud for tradition, men hver enkelt film fordrede overordentlig intensiv tænkning fra de hårdtarbejdende gag-men, der omkring 1913 talte navne som *Frank Capra*, *Vernon Smith*, *Felix Adler*, *Rob Wagner* og *Harry McCoy*. En eller anden fik en idé, Sennett samlede sine gag-men til konference omkring en kasse champagne i et aflåst hotelværelse, og man sørgede endvidere for, at der altid var en såkaldt „wild man“ til stede. Hans opgave var at forholde sig passiv, indtil de professionelle skribenter ikke kunne komme videre i historien. Så så alle fortvivlede på ham, og ud fra hans tågede verden kunne der så komme løsrevne ord eller brudstykker af sætninger som „You take this eh – this cloud, and eh“ eller „Now, if I got hold of a horse or eh –“, og det var skribenternes opgave at fange et kodeord i disse spontane udbrud og over dette bygge fortsættelsen af manuskriptet op. Ingen af dem fik lov til at forlade lokalet, før historien var så langt i sin udformning, at man kunne overlade til skuespillerne at improvisere videre på den. Metoden var skrap og meget frugtbar.

Men det skete også mange år, før „Writers' Guild“ blev oprettet.

De store fornyelser sørgede Mack Sennett selv for. En af de største fandt han i et dagblad. I 1914 engagerede han et par dygtige publicity-agenter, der skulle skaffe „Keystone“ en større og bedre illustreret omtale i pressen. De havde dog ikke videre held med sig. Så skete det, at Sennett tilfældigvis lagde mærke til et misforhold ved „Los Angeles Times“. Tre spalter på forsiden var helliget et billede af en ung dame, der havde været indblandet i et mindre trafikuheld. Grunden til denne megen spaltepads var utvivlsomt, at damens kjole var revet i stykker netop så meget, at man kunne se hendes knæ. Samme avis bragte på side 4 et enspaltet flere år gammelt fotografi af præsident *Woodrow Wilson*! Denne snart 50 år gamle amerikanske idé er jo ikke vore dages danske avislæsere ganske ukendt, og vi kan måske have noget vanskeligt ved at finde Sennetts observation særlig skarp; men det hjalp naturligvis gevaldigt på pressens opmærksomhed, at han klædte nogle unge, kønne damer en lille bitte smule af og grupperede dem omkring komikerne. Badepigerne var skabt, og de blev straks fra starten faste medlemmer af „Keystone“-klanen. (I modsætning til f. eks. *Lau Lauritzens* badepiger kom de aldrig nogen sinde i nærheden af vandet). I filmene var alt omkring dem absurd, så hvorfor undre sig over, at de til alle tider og på alle steder optrådte i dekorative og fantasifulde badedragter! Hollywood regnede med badepigerne. Et engagement hos Sennett blev betragtet som en glimrende forskole, og det blev for mange piger et springbræt til spillefilmene. *Gloria Swanson*, *Juanita Hansen*, *Marie Prevost*, *Phyllis Haver*, *Carole Lombard*, *Virginia Fox*, *Sally Eilers*, *Madeline Hurlock*, *Jacqueline Logan*, *Julia Faye*, *Vera Steadman*, *Ruth Taylor* og mange, mange andre forlod Sennett til fordel for andre selskaber, der kunne byde på stjerne-roller og stjernegager. Denne opremsning af navne i forbindelse med Mack Sennetts indsats i den amerikanske filmhistorie skal snarere end at give indtryk af, at han engagerede og afskedigede horder af medarbejdere, belyse, at han også inden for fagets rammer havde en ganske overordentlig gavnlig og distinkt indflydelse. Mange er tilbøjelige til kun at kreditere ham den store publikumssucces og den opdragelse



Lille Chester Conklin og badepigerne, som de tog sig ud kort efter 1. verdenskrig.

af biografgængerne, der betingede værdsættelsen af tyvernes store farcer, filmfarcens kulmination. Til forskel fra de fleste producenter var han i stand til at uddanne sine folk professionelt, og var ikke alle „Keystone“s film komiske mesterværker, så kunne de i hvert fald ikke beskyldes for at være dårligt håndværk. Måske har Sennetts håndværkere, der aldrig tillod ham at spekulere i „kunst“, hovedansvaret for, at han blev skaberen af „cinematic art“, en filmkunst, der af og til tangerede Griffiths skelsættende formuleringer af filmens dramaturgi.

Mack Sennett konsoliderede „Keystone“ betydeligt, da han i 1915 sammen med D. W. Griffith og *Thomas H. Ince* dannede „Triangle Film Corporation“. Det nye selskab blev udbasuneret på alle tænkelige måder, og dets største aktiver, foruden de allerede nævnte berømt-heder, var bl. a. *Dustin Farnum*, *Billie Burke*, *William Desmond* og det største af dem alle *William Shakespeare Hart*, „the good bad man in westerns“. Kort tid senere engagerede „Triangle“ *Douglas Fairbanks*, noget imod Griffiths vilje; misstemningen blev dog hurtigt bragt ud af verden, væsentligst takket være det, der hedder „box office“. Sennett begik i øvrigt en større fejl, da han fyrede en ung komiker, som han fandt var aldeles uden forståelse for komik. Den unge mand var *Harold Lloyd*, og Sennetts værste konkurrent, *Hal Roach*, tjente store penge på Lloyds ringe sans for komik.

Komikerne kom og gik hos Sennett. Ford Sterling havde netop opsagt sin kontrakt, da Charles Chaplin blev engageret i slutningen af 1913. Allerede i 1915 gik Chaplin over til „Essanay“ i Chicago, og Sennett engagerede Roscoe „Fatty“ Arbuckle. Chaplin og Mabel Normand arbejdede godt sammen, og de har tilsyneladende været hinanden til stor inspiration, når manuskriptet krævede en omfattende improvisation fra skuespillerne. Rygtet ville vide, at Chaplins inspiration i hovedsagen skyldtes, at han var forelsket i Mabel Normand. Det var mange på den tid. Mabel Normands samarbejde med Arbuckle skulle dog også vise sig at være af væsentlig betydning. Vi har naturligvis netop været i stand til at se dem i kavalkaden „Latter er trumf“, hvor de i afsnittet „Fatty og Mabel i Havsnød“ betog tilskuerne fuldstændigt med deres poetiske og henrivende naive indledning. Kavalkadens dygtige tilrettelægger, *Robert Youngson*, har ret, når han i speakerkommentaren siger, at Fattys godnatkys kunne være skabt af D. W. Griffith. Det var betagende og helt overrumplende. Ben Turpin, der ikke kunne se et „stort“ seriøst film drama uden straks at skulle gøre det uhjælpeligt til grin i en parodi, blev hos Sennett, indtil tonefilmen afslørede, at hans stemme ikke gjorde sig på film. Han trak sig tilbage som en velhavende mand. Mabel Normand rejste fra Sennett i 1915 og vendte atter tilbage i 1922, da Sennett havde gjort sig helt uaf-

hængig og udsendte sine film under mærket „Mack Sennett Comedies“. Hun blev stjernen i hans produktion af lange film som „Molly O“, „Suzanna“ o. l., sentimentale og fornøjelige publikumstræffere, der spillede på den lille, uskyldige pige fra landet, Griffiths victorianske kvindeidol. Harry Langdon var Frank Capras opdagelse. Han kom fra vaudeville, og han hørte til den sjældne komikertype, der intet begriber af filmen som helhed, men som ved hjælp af et par vejledende ord fra instruktøren før hver scene spiller på intuitionen. Capra har sammenfattet Langdons komik i følgende sætning: „Hans eneste redning var Vorherre. Langdon kunne blive reddet ved, at en tagsten faldt ned i hovedet på politibetjenten, men det måtte altid være aldeles udelukket, at han selv kunne være årsagen til tagstens fald!“ Langdon kunne ikke klare sig uden Capras støtte, og hans få tonefilm blev langt fra succes'er. Han døde i 1944, ruineret og uden at have forstået sin ulykkelige skæbne.

I midten af tyverne fandt en biografejer på Rhode Island på at tilbyde publikum dobbeltprogrammer, bestående af en hovedfilm og en B- eller C-film (der i reglen også præsenteredes som noget sensationelt). Andre biografer tog ideen op, og herved fratog man to-akterne deres eksistensmulighed. De havde hidtil været tilbudt biograferne som gratis ekstranumre – „Mack Sennett Comedies“ blev således udsendt af „Paramount“ – og denne nye form for programsammensætning var et mærkbart slag mod de korte farcer og bar en ikke uvæsentlig del af skylden for disses hensygnen i slutningen af tyverne. Mack Sennett var dog god for 15 millioner dollars, og han kunne tillade sig at bygge studierne om til tonefilm og engagere dyre stjerner. *W. C. Fields*, der levede af gin og af at være ond mod små børn – i hvert fald det meste af tiden –, blev tonefilmens første og

måske største komiker. Han bragte Sennett mange bekymringer og mange penge. Allerede i midten af tyverne havde Sennett lanceret en ny komiker, en ganske ung mand i croonerfaget, *Bing Crosby*. Han var selv lidt forundret over, at den uøvede sanger kunne spille komedie – det samme er vi vel stadig –, men han forstod at udnytte Crosbys afdæmpede, næsten karakterløse fremtræden som en kontrast til den efterhånden lidt stivbenede slapstick, der tumlede sig omkring ham.

I 1935 gik „Paramount“ konkurs og tog Mack Sennett med sig i faldet. De 15 millioner var væk, og Mabel Normand var død. Mack Sennett, der siden sin barndom havde afskytet livet på landet fandt det pludselig tiltrækkende, og han trak sig tilbage til moderens farm i Canada. Tre måneder senere døde mrs. Sinnott og efterlod sønnen en velholdt gård, der ikke blot ejede den fineste besætning og de mest velholdte marker, men som desuden havde den fordel at besidde en rig asbeståre i undergrunden samt flere oliekluder.

I 1938 fik Mack Sennett en „Oscar“ – overrakt ham af en af de mænd, han selv havde oplært, Frank Capra – for „*lasting contribution to the comedy technique of the screen*“, og efter hvilepausen oven på tabet af de omtalte 15 millioner virkede han i mange år som gag-konsulent.

James Agee har udtrykt det således, at havde Sennett ikke gjort andet i hele sit liv, så ville han dog blive husket som den mand, der bragte Chaplin til filmen. Denne altoverskyggende *credit* skal dog ikke forhindre os i også at erindre ham som den, der bragte os slapstick, Keystone Cops, Bathing Beauties, Mabel Normand, Fatty Arbuckle, Ben Turpin, lagkagerne, the chases – som den, der gav os de mest levende billeder.

Mabel Normand og Roscoe „Fatty“ Arbuckle i indledningen til „Fatty and Mabel Adrift“ („Fatty og Mabel i Havsnød“) 1916.

