



„Oh! For a Man!“ med Tony Randall, Betsy Drake, Jayne Mansfield og Joan Blondell.

TASHLINIANA

Af MORTEN PIIL

Hvem er *Frank Tashlin*? Det er et spørgsmål, „Kosmorama“s læsere med nogen berettigelse kan stille, for ingen af hans film er blevet anmeldt i bladet, og hans navn er højst nævnt tre-fire gange. I det små står vi her over for et af de misforhold mellem ry og fortjeneste, der er så talrige i filmkunsten. I Frankrig har dette særlige misforhold aldrig eksisteret; *François Truffaut* og *Jean-Luc Godard* var, omkring 1955, blandt de første, der værdsatte Tashlins talent, og diverse allusioner i „Skyd på pianisten“ og „En kvinde er en kvinde“ viser, at de stadig gør det.

Frank Tashlin er den eneste instruktør, der har formået at skabe en moderne og original

lystspilkunst i halvtredsernes Hollywood. Han kan kaldes Hollywoods frække og rammende svar på det hensynsløst aggressive vittighedsblad „Mad Magazine“ (herhjemme kaldet „Gas“), hvis vrængende og spotske åndsform står ham nær. Over for *Richard Quines* sympatiske, men lidt blege, *Capra*-prægede idealisme og *Cukor-Kanin*-parrets diskrete, traditionelle humanisme har Frank Tashlin stillet sit helt personlige univers, en glitrende og farvestrålende skinverden, der beherskes af to tvillingebegreber i vor tid: sex og succes. Hans fire små mesterværker – „Artists and Models“ („Kunstnere og modeller“, 1955), „The Girl Can't Help It“ („Pigen kan ikke gøre for det“,

1956), „Hollywood or Bust“ („Vi ta'r til Hollywood“, 1956) og „Oh! For a Man!“ („Ih, du forbarmende“, 1957) – er alle gen-nemsyret af en tænderskærende og tempera-mentsfuld satire over visse af øjeblikkets ame-rikanske livsidealer. Denne samfundssatire er særlig bemærkelsesværdig derved, at den hos Tashlin ikke – sådan som oftest tidligere i filmhistorien – udøves på et rationelt, velover-vejet, mere eller mindre intellektuelt og litte-rært plan. Satiren tager karikaturens form og synes, med *Eric Robmers* ord, *skrevet* på film-strimlen med en MacLarens dristighed i effek-terne, selv om Tashlin selvfølgelig ikke benyt-ter samme midler som canadieren. Hans hen-sigter kan i langt højere grad læses i billederne, farverne og indstillingerne, i *la mise en scène* kort sagt, end i den historie, han fortæller. Herved renses hans bedste værker for den sa-tiriske genres sædvanlige litterært-didaktiske skampletter med dens kedelige tydeliggørelse af instruktørens „budskab“; det er ham nok i en suggestiv og besættende *mise en scène* at fremtrylle et overdimensioneret og forunderligt karikaturunivers, der indirekte rummer en ud-

fordring til visse sider af amerikansk livsform.

Hovedværkerne i Tashlins produktion – et mirakuløst firkløver midt i en ellers stort set trivial græsplæne – henter alle deres stof fra miljøer, som instruktøren kender ud og ind: publicityverdenen, masseunderholdningsbran-chen, T.V., radio og forlag for kulørte tegne-seriehefter. Men først og fremmest er han Hol-lywood-ekspert *par excellence*, og en ondskabs-fuld harcelleren over filmbyens miljø og dens prominente indbyggere er blandt hans få til-hørsforhold til amerikansk filmtradition. Holly-wood er som bekendt aldrig blevet skånet af byens egne instruktører.

En tvetydig *love-hate* holdning dominerer Tashlins forhold til disse miljøer og de fleste andre genstande for hans satire: det lyser ud af alle de smukke billeder, at han ikke kan undgå at blive fascineret og charmeret af de larmende jukeboxes, popsangere og saxofonspillere i „The Girl Can't Help It“ og af filmstjerne og deres henrevne fans i „Oh! For a Man!“ og „Hollywood or Bust“. Samtidig med at disse film rummer en klar påvisning af det vulgære og åndsforladte ved sådanne tidstypiske „civili-

„The Girl Can't Help It“. *Jayne Mansfield* „uden overkrop“ i tashlinsk vinkel.



sationsonder“, viser Tashlin ved den forfinede og æstetiserende måde, hvorpå han filmer dem, at de, anskuet af en poet, kan udstråle en fuldt latent skønhed, som synes helt ukendt for de intellektuelt-bestemte, som oftest udelukkende de negative og reaktionære tidskritikere. Kendemærket for Tashlins instruktørtalent er netop, at det så ofte lykkes ham at fremtrylle skønhed, hvor mulighederne synes de ringeste. I „The Girl Can't Help It“, hans første selvstændige produktion, præsenteres vi for en række gyserlige pop- og rock n'roll-ensembler, som sikkert til dels er sammenkaldt af kommercielle hensyn, men en vidundersmuk billedstil, som Tashlin for øvrigt ofte krydrer med en drilagtig understregning af de forskellige musikudøvers latterlige *tics*, gør filmen til en konstant nydelse. Støttet af mesterfotografen *Leon Shamroy*s forfinede og nuancerige farve-cinemascopefoto fremmaner Tashlin gang på gang glimt af gnistrende skønhed: en sort hånd mod kontrabasens dirrende strenge, en negersangerindes røde kjole, der spejler sig i det blanke, sorte gulv. Hans syn på rock n'rollens musikalske standard er derimod utvetydig. Med en tænderskærende foragt, der til tider næsten grænser til det pinlige, skildres forholdet mellem de optrædende og deres saligt rytmeberuste publikum. I filmens første bilde kommer *Tom Ewell*, der spiller en fortrukken impresario i rock n'roll-branchen, gående hen mod os og stiller sig ved siden af en jukebox. På en blå baggrund svæver et symfoniorkestres instrumenter i dekorativ mangfoldighed. Ewell præsenterer sig og fortæller tilskueren, at denne film handler om musik. Dog, skynder han sig at understrege, ikke om „music of old time“, men om vor tids forfinede og yndefulde tonekunst som ... men her afbrydes han brutalt af jukeboxen, der med ét giver sig til at udspise filmens øredøvende kendingsmelodi, hvorved hans talestrøm reduceres til groteske mundbevægelser.

Hvorfor er Tashlins komedier blandt de morsomste i moderne filmkunst? Det tashlinske gags' komiske effekt beror ofte på ens overraskelse over, at to universer – menneskenes og tingenes – pludselig forbindes i en absurd og tvetydig årsagskæde. Allerede i den livlige westernparodi „Son of Paleface“ („Søn af Blegansigt“, 1952), på mange måder et begynderarbejde, kan man blandt filmens 2857 gags (instruktøren påstår, at han har talt dem) finde

adskillige vaskeægte tashlinske. Her er det bedste: mens *Jane Russell* i en saloon-scene iført tricot nærmer sig *Bob Hope* med udfordrende bevægelser, begynder Hopes pibellæg at åbne og lukke sig vibrerende. Første gang *Tony Randall* og *Jayne Mansfield* favnes i „Oh! For a Man!“, knalder der en popcornspose i Tonys jakkelomme, og indholdet vælder ud. I „The Girl Can't Help It“ smelter isblokke under isbærerens hænder, og laboens brilleglas revner blot ved synet af Jayne's svulmende kvindepragt. Sort på hvidt tager disse gags sig vel ikke ud af meget, men oppe på lærredet, i Tashlins *mise en scène* – et unikum af rytmesans og præcis timing – er deres virkning uimodstælig. Instruktørens fortid som vittighedstegner er i øvrigt nok årsagen til hans store forkærlighed for rappe, korte ét-billedsgags; med et enkelt djævelsk billede, der højst varer to sekunder, kan han være lige så ætsende, som en verbal satiriker på ti sider.

Sansen for det formfuldende gag er imidlertid langt fra den væsentligste bestanddel af Tashlins komiske geni. Som Eric Rohmer har fremhævet det (*Cahiers du Cinéma*, 76), består hans største bedrift i at have indført *karikaturens kunst* på spillefilmens område. „Det, som i tegnefilmen er den nemme, næsten obligatoriske regel, bliver den vanskelige undtagelse, når det drejer sig om et levende materiale“ (Eric Rohmer).

Med „Hollywood or Bust“ er det lykkedes Tashlin at skabe en film, der helt hviler på parodiens eller karikaturs princip. Stilen er elegant, legende, nonchalant og fræk, men ingen af de mange kønne billeder og pseudo-poetiske stilfigurer skal helt tages for deres pålydende værdi. Den spinkle handling – svindleren *Dean Martins* og den halvgale filmfan *Jerry Lewis'* erhvervelse af et funkende nyt dollargrin ved en lodtrækning, deres køretur i vidunderet fra *coast to coast* for at nå Hollywood og opspore Jerry's drømmepige *Anita Ekberg* – denne parodi på et lystspilmanuskript er kun et vilkårligt valgt tema, som Tashlin pryder med en række blændende variationer. Gang på gang karikerer han med træfsikkerhed banalt og fortærsket filmsprog. Vi får en smuk pastiche over den *griffithske* cross-cutting teknik i en sekvens, hvor Jerry's dollargrin sidder uhjælpeligt fast tværs over et jernbanespor, mens et itetanende tog nærmer sig i fuld fart.

Fræk er tillige Tashlins parodi på *Billy Wilders* parodi på *Fred Zinnemanns* parodiske saltvandsromantik i „Herfra til evigheden“. Tilsyneladende uden at kaste mange blikke i det ligegyldige manuskript improviserer Tashlin sig frem og kæler for hvert billede, så ikke et eneste bliver tomt og dødt. Samtidig griber han enhver lejlighed til at uddele uvenlige hib til sine kolleger: „Giganten“s instruktør (Jerry's olieudspyende hat), *Hitchcock* (den hårdkogte gamle dame) og *King Vidor*, som den hovedansvarlige for „Krig og Fred“, får alle på snuden. I en kort skitse af en filmoptagelse med *Anita Ekberg* (en af stjernerne i „Krig og Fred“) leverer Tashlin et karikaturplet skud i lilleputformat, et vidunder af præcis og velrettet latterliggørelse. En febrilsk, solbrændt instruktør med moustache giver Anita følgende direktiver i en tone, der rober, at en hårdt prøvet tålmodighed hvert øjeblik kan slå over i altopgivende håbløshed. „Napoleon er lige kommet hjem fra Elba. Du venter på ham med længsel. Du elsker ham. Han elsker dig. Du er hans hustru. Han er din mand.“ I en kame-ravinkel, der i sig selv rummer en slående parodi på utallige kælent-romantiske kameravinkler i utallige Hollywood-film, ses Anita slænge sig med smægtende velbehag på sin luksusseng i forventning om Napoleons hjemkomst. Napoleon legemliggøres imidlertid uventet af den alledødsnærværende filmfan Jerry Lewis, der fra en balkon lige over Anitas seng dumper ned ved siden af hende. Da det tegner til panik, tager Jerry flugten, mens instruktøren styrter Anita til hjælp. „Hent ham,“ befaler hun. „Hent ham,“ skriger instruktøren straks. Anita: „Skynd jer at løbe efter ham.“ Instruktøren (skingert): „Skynd jer at løbe efter ham.“

At Jerry Lewis er i besiddelse af et stort og særpræget komisk talent, er vel efterhånden blevet indlysende for de mere vågne danske filmentusiaster. Hans sært forvredne komik, af åbenlyst neurotisk karakter, er uden de fleste tidligere komikeres umiddelbart vindende træk, men det er uomtvisteligt, at han er øjeblikkets mest opfindsomme *slapstick*-komiker. Som understreget af den engelske kritiker *Raymond Durgnat* (Films and Filming, okt. 1961), er han desuden en af vor tids største *ekspressionistiske* skuespillere. „Han tænker med sin krop og omsætter sjælen til den spastiske akrobatiks

alfabet; han stammer med sine fødder, træder over sin tunge og skeler med sine knæ“ (*Durgnat*). I „Hollywood or Bust“ er Lewis' talent ved en snedig tashlinsk manøvre udnyttet således, at dette fjogede og uberegnelige tosehoved bliver det mest drastiske element i en tænderskærende samfundssatire. Hovedpersonen i filmen er af Tashlin formet som det halvt latterlige, halvt uhyggelige produkt af moderne amerikansk livsforms forummelsesproces i dens yderste konsekvens: et ætsende vrængbillede af en teen-agefan med en otteårigs mentalitet og intelligens, håbløst prisgivet de kommercielle magthavere. Denne tilbøder af popcorn, dollargrin og hundekiks, der i mangel af bedre har fattet kærlighed til en tyrannisk „Grand danois“ og bruger et stort fotografi af Anita Ekberg som dyne, ser vi trygle den brutale og dominerende gangster Dean Martin om venskab. „*We could be pals, like Burt Lancaster and Katharine Hepburn in „The Rainmaker“.*“ Tashlin er efter alt at dømme den eneste betydelige instruktør, Jerry Lewis har haft. En sammenligning med *Norman Taurogs* „Se New York og dø“ („*Living it up*“) viser hans overlegenhed. „*Living it up*“ er ifølge velunderrettet kilde („Vingt ans de cinéma américain“) den bedste af de mange film, Taurog har indspillet med Jerry Lewis, men „Hollywood or Bust“ er på alle punkter mere opfindsom. *Daniel L. Fapp* har fotograferet Taurogs film i hæsle farver, mens farverne i Tashlins film, der er optaget af samme fotograf, synes at hygge sig med hinanden i godt selskab. De bidrager til Tashlins særlige film-poesi, „*La poésie des comic-books, des enfants, des purs, des fous, de Jerry Lewis*“ (*Roger Tailleur* i „Positif“).

Efter at Jerry Lewis' makkerskab med Dean Martin er ophørt, har Tashlin lavet tre film med Lewis alene (han er i gang med en fjerde), men ingen af dem er på højde med „Hollywood or Bust“. Uden Dean Martin som det stabile og fornuftprægede element har Lewis ikke udfoldet sin specielle komik nær så frit – bortset fra i den fortræffelige „*The Bellboy*“ („Jerry som Piccolo“, 1960) instrueret og skrevet af ham selv. Galskaben og det absurde toseri dyrkes mindre konsekvent, og i stedet lægges vægten på sentimentale afsnit med eller uden sang. Kynikeren Tashlins krokodilletårer sænker niveauet betydeligt i disse film, men

der findes dog enkelte oaser i alle tre; i „Geisha Boy“ f. eks. en helt tilintetgørende River Kwai-parodi, Jerry's *Chaplin*-inspirerede eskapade til Korea-fronten, nogle smukke og charmerende foretkster og en kæmpestor japansk baseball-spiller, der forårsager stormflodsagtig oversvømmelse ved at kaste sig i et svømmebassin. „Rock-a-bye, Baby“ er den svageste i trioen – kun en morsom *Cecil B. De Mille*-karikatur, dansenummeret „The White Virgin of the Nile“ er mindeværdigt. „Cinderfella“, Askepott-historien maskuliniseret med Jerry Lewis i titelrollen, er mere interessant. De karikerende og satiriske udfald er her helt forsvundet til fordel for et barnligt, naivt tonefald, som Tashlin dog har ramt bedre i sine børnebøger, f. eks. den glimrende „Bjørnen, som ikke var bjørn“. Billed- og farvemæssigt er „Cinderfella“ ofte blændende virtuos, man husker især en ekstravagant balscene, men det er ikke som i „Hollywood or Bust“ lykkedes Tashlin at frigøre sig fra den tynde, ligegyldige historie, og de sentimentale sange hæmmer ham svært.

Som de fleste andre store lystspilinstruktører (*Lubitsch, MacCarey, La Cava*) sætter Tashlin sit umiskendelige præg på skuespillernes spillestil i sine film. Også på dette område kan man mærke en tydelig påvirkning fra tegnefilmene. Det er næppe for meget sagt, at næsten alle skuespillerne (ikke Tom Ewell f.eks.) leverer en selvparodi, i den grad dominerer det overdrevne og stiliserede udtryk. Denne forenkling i mimikken er i overensstemmelse med det tashlinske univers' overdimensionerede og karikaturprægede karakter. Man kan naturligvis bebrejde instruktøren, at han ikke synes at kende den komiske værdi af øjenbrynet, der hæves to millimeter, men ingen vil kunne bestride, at hans bedste værker har æstetisk sammenhæng og enhed.

Disse overdrivelser er ikke kun mimiske. Menneskets hele anatomi fascinerer Tashlin som gammel tegner og bruges som stof til karikaturudfald og sære absurde gags. Eric Rohmer har fremhævet, at „*La lutte continuelle entre la ligne idéale et la réalité de l'anatomie humaine, entre la chair et la géométrie*“ (Cahiers, 76) har en uimodståelig tiltrækningskraft for Tashlin. Anatomiske særheder og deformiteter understreges og indsættes i situationer af en enestående komisk opfindsomhed og dristighed. Jerry Lewis' „*twisting and itching*

and jerking“ i „Hollywood or Bust“, hans kropstivhed i „Artists and Models“ og „Geisha Boy“, og *Betsy Drakes* lammede arme i „Oh! For a Man!“ – dette er blot nogle få eksempler på Tashlins evne til at indblæse tegnefilmskonventioner nyt liv i spillefilmen.

Et særligt kapitel kunne man hellige Tashlins forbløffende brug af Jayne Mansfield. Her tager den føromtalte overdimensionering en kødelig form, hvis linier tegneren Tashlin vel dårligt nok ville have vovet at skitsere. Vi præsenteres da for en dukkekvind i overmenneskeformat, en seksual- og kropsdyrkelsens apoteose i form af en på en gang monstrøs absurd og rørende mannequin – udleveret til latteren af en både fascineret og frastødt Tashlin. Såvel i „The Girl Can't Help It“, hvor Jayne Mansfield spiller en huslig og naiv sangstjerne, som i „Oh! For a Man!“ har han i grove træk karikeret figuren efter *Marilyn Monroe*, og der er også brugt mange detaljer fra Jaynes egen karriere. Tashlin får da slået tre fluer med ét smæk: først og fremmest er der tale om en almen satire over den tomhjernede, sexede gås, dernæst om en mere speciel karikatur af berømte stjerner med opreklameret og paradoksalt lyst til at hellige sig hjem og familie, og endelig om et camoufleret portræt af sexsymbolerne Monroe og Mansfield.

„The Girl Can't Help It“: Tom Ewell.





„The Girl Can't Help It“. Edmond O'Brien, Tom Ewell, Jayne Mansfield + born.

Tashlin er engang af en landsmand blevet kaldt den amerikanske *Vadim*, men det er vist kun muligt at finde et enkelt lighedspunkt mellem de to: Tashlin er en af de mest frimodigt sensuelle filmkunstnere i arbejde for øjeblikket. Hans utilslørede forkærlighed for damer uden overkrop er især iøjnefaldende. Tashlins oprigtige kamera følger tilsyneladende hans blik, og skuespillerinderne i hans film præsenteres derfor ofte med en kærtegnende tiltning fra anklerne og opefter. På det skabøse område har Tashlin er værdig medkonkurrent i den snedige *Billy Wilder*, men sensualiteten hos „En, to tre“s instruktør virker mere litterær og udspekuleret; Wilder lægger vægten på intrige og scene, Tashlin på billedernes rytme, farver og kompositioner. Trappescenen i „Artists and Models“ har mere uforfalsket erotisk udtrykskraft end „The Seven Year Itch“ og „Some Like It Hot“ tilsammen. Man kan desuden lettere forsone sig med det vulgære og obscøne hos Tashlin, fordi han – modsat Wilder – formår at transformere sit materiale til

filmisk skønhed; billedfølgens arabeskeagtige forslinger er frydefulde for øjet. Hvis Wilders kamera, som *Jean Douchet* har udtrykt det, kan sammenlignes med en tryne, der elsker at rode i smudsige detaljer, er Tashlins snarere at ligne ved en årvågen malers eller billedhuggers øjne.

Instruktørens virtuose penselføring fejrer især triumfer ved udformningen af fantasifulde og attraktive fortekster. Her anvendes kulorerne ofte med et raffinement, der er helt *minnelisk*. Tashlin-kenderen *Roger Tailleur* har ramrende beskrevet disse udsøgte prologers trylle-greb om tilskueren (*Cinema 60*, nr. 49): „L'un des secrets de l'auteur est d'ailleurs l'état de grâce, l'ambiance de fou-rire dans lequel il nous plonge d'emblée, par ses génériques ou ses sequences d'ouverture prodiques, et grâce auxquels il installe le rire en „chaine“.

„Oh! For a Man!“ anses almindeligvis for at være Tashlins overdådigste karikataturalbum. Med udgangspunkt i *George Axelrods* lystspil „Will Success Spoil Rock Hunter“, fra hvilket

dog ifølge Eric Rohmer ikke en eneste replik går igen i filmen, går instruktøren løs på hele den amerikanske skintilværelse med dens per-sondyrkelse og falske succesmyte. Hovedperso-nen, den febrilske og stræbsomme reklametekst-forfatter Rock Hunter (vittigt spillet af *Tony Randall*) bliver af publicity-grunde gjort til en lunefuld filmstjernes opvartende kavalier med tilnavnet „*Lover doll*“. Til gengæld indvilger sexbomben i at medvirke i et stort fjernsyns-reklameshow, som skal redde Hunters firma fra bankerot. Resultatet bliver, at Hunter avance-rer umådeligt; med rørstrømske bibelfilms-englekor som baggrundsmusik ses han gråd-kvalt af glæde marchere hen mod det luksuri-øse toilet, som den sidste forfremmelse har givet ham ret til at benytte. Men da Hunter har nået succesens tinde, det elegante chef-lokale med eget toilet, indser han, at social fremgang ikke kan skaffe ham den sjælelige ligevægt, han trakter efter.

Symptomerne er de samme: han formår sta-digvæk ikke at holde sin pibe tændt og an-lægge en selvtillidsfuld *Gregory Peck*-mine efter hans psykoanalytikers forklaring, fordi den ene del af ham ønsker succes og den anden fiasko. Fiaskodelen sejrer, og vi ser ham og hans forlovede omfavne hinanden som to skyg-ger bag en halvgennemtsigtig skærm, to tilfred-se gennemsnitsmennesker, der velvilligt betrag-tes af en lille orientalsk figur på en hylde.

Hvad der måtte være af patos i denne situation, dæmpes dog hurtigt med smuk brutalitet af et af Tashlins tvetydige gags. I det hele taget er det kun i den ydre handlingsgang, at filmen har Capra-ligheder. Et hårdkogt, ondsksfuldt og ofte vulgært pågående tonefald dominerer, og Tashlin sparer hverken Hollywood, publi-kum eller sig selv. Stoffet giver ham ideelle muligheder for maliciøs spot og frække hen-tydninger, og „Oh! For a Man!“ er nok også hans idérigeste film, selv om *Joe MacDonalds* foto ikke helt er på højde med Shamroys i „*The Girl Can't Help It*“. Instruktøren har hele filmen igennem *the tongue in the cheek*; det, der betyder noget, er ikke hvad han har at sige os (meget lidt), men hvad han vil vise os (uendelig meget). Derfor opstår nydelsen af filmen – som Eric Rohmer har fremhævet det – først og fremmest ved *beskuelsen*, lige-som hos *Buster Keaton*.

Frank Tashlin er lige så lidt som den ånds-beslægtede *Groucho Marx* en humanist. De er begge poeter, men pessimistiske i grundhold-ningen; spottelysten er deres inspiration. På mange måder er Tashlins filmiske parodier, ab-surditeter og klovnerier et *visuelt* sidestykke til *Groucho Marx' verbale*. Hvor passende da, at den store ordkunstners eneste værdige discipel afslutter sit bedste værk med en hyldest til sin mester, der i filmens sidste billeder dukker op med hele sin vitalitet i behold.



Tashlins bjørn