

Set i TV

fuld af pompøs og symbolsk gestus. Den teatraliske sortie. Hele ikonografien er mobiliseret og samlet til en historie, der i den grad har underordnet sig genrens regler, at den selv er blevet et stykke ikonografi. »White Heat« skal ikke forstås på denne eller hin måde. Den skal ikke udlægges, ikke forklares. Den skal ikke diskuteres for den vil ingenting bekræfte. Den er simpelthen – som et tegn. Anonym, sluttet og ikke til at tage fejl af.

»I dag er vi i den ulykkelige situation ikke at have nogen orden eller canon, hvorefter al kunstnerisk produktion kan underkastes regler. Grækerne, romerne, ægypterne havde det. Deres canon var ikke til at komme uden om, fordi skønhedsbegrebet pr. definition indeholdtes netop i de fastlagte regler«, sukker Picasso, der blev kubist i et forsøg på at drive kunsten tilbage til en før-individualistisk tilstand.

Det lykkedes ham og hans kammerater for en kort tid, som det en overgang i trediverne og fyrrerne lykkedes bestemte amerikanske instruktører at rendeføre en genre i den grad, at alle andre præg end genrens vedtagne vaskedes ud af de enkelte værker. Man skulle være mere end kender for at se, hvem der havde gjort hvad. »White Heat« er blandt de sidste af disse film. Ikke et værk af en stor instruktør på den måde at forstå, at den er skabt af en auteur, for den er personlighedsløs.

HVIDGLØDENDE

Fra toget damper frem bag de svindende fortekster til Cody sprænger sig selv i luften on top of the world, der hvorhen hans mor altid har ønsket ham, er »White Heat« ét uafbrudt dynamisk træk, som enhver ved hvortil vil føre, men som ingen kan vriste sig fri af, hverken på eller foran lærredet.

»White Heat« – filmen med filmhistoriens største ødipuskompleks har man sagt, og det kan vel være. Af den grund skal man dog ikke lade sig forlede til at tro, at der er tale om et psykologisk studie. Hvad da? En politisk analyse? Næppe, for »White Heat« undersøger ingen sociale tilstande og færdes ikke i magtens korridorer. Den er ikke en film om Amerika, men den er måske et billede på Amerika, som alle store gangsterfilm er det. For det er den i alt fald: En stor gangsterfilm. Kvaliteten er usædvanlig, men filmen ikke. Den er genrens prototype. Her er alle konventionens ingredienser samlet i traditionel rækkefølge: Røveriet, drabene, jagten. Mænd med hatte ind og ud af biler. Den psykopatiske gangster og hans pyntesygge, svigagtige dulle. Højrehånden, jaloux og blød – kædens svage led. Den fordækte politimand med retten men ikke sympatien på sin side. Det store moderdyr. Den tørre vind, de gjaldende fængsler, de hvinende bildæk, strisserne og den endelige destruktion



Still/ James Cagney
»on top of the
world« i gangster-
melodramaet »Hvid-
glødende«.

Raoul Walsh: signaturen slår ikke igenem. Men hans film kan få én til at tænke på den definition, der hævder, at det fuldkomne drama møder os, hvor »kunstneren forbliver ligesom Skabelsens Gud i eller bag eller hinsides sit skaberværk, usynlig, selvudslettet, lige-gyldig og sidder og filer negle«. Æstetikens mysterium fuldbdyret.

»White Heat«. Et tikkende ur, en funktion der ophører at være i sammø øjeblik, skyggerne ikke mere er på lærredet. Den har intet liv i erindringen, er ren form. Uden alle de karakteristika, der ellers tegner vor forestilling om en betydelig film – personlighed, psykologi, perspektiv – er den en pågående kunstnerisk oplevelse. Raoul Walsh realiserede Flauberts ideal for skabende virksomhed ved at indrette sig på en sådan måde, at han fik samtiden til at tro, at han aldrig havde levet. Lad os da ikke forråde denne stræben ved at give ham påtegninger eller plage med sammenligninger. Jo mindre han ses jo større forekommer han.

Niels Jensen

■ HVIDGLØDENDE

White Heat. USA 1949. **Dist/P-selskab:** Warner Bros. **P:** Louis F. Edelman. **Instr:** Raoul Walsh. **Instr-ass:** Russell Saunders. **Manus:** Ivan Goff, Ben Roberts. **Efter:** fortælling af Virginia Kellogg. **Foto:** Sid Hickox. **Kamera:** Mike Joyce. **Stills:** Frank Bjerring. **Klip:** Owen Marks. **Ark:** Edward Carrere. **Dekor:** Fred M. MacLean. **Kost:** Leah Rhodes. **Komp:** Max Steiner. **Arr:** Murray Cutter. **Tone:** Leslie Hewitt. **Sp-E:** Roy Davidson, H. F. Koenekamp. **Makeup:** Perc Westmore, Eddie Allen. **Friseurer:** Gertrude Wheeler. **Medv:** James Cagney (Cody Jarrett), Virginia Mayo (Verna), Edmond O'Brien (Hank Fallon/Vic Pardo), Margaret Wycherly (Ma Jarrett), Steve Cochran («Big Ed» Somers), John Archer (Philip Evans), Wally Cassell (Cotton Valetti), Mickey Knox (Het Kohler), Ian MacDonald (Bo Creel), Paul Guilfoyle (Roy Parker), Fred Coby («Happy» Taylor), Ford Rainey (Zuckie Hommel), Robert Osterloh (Tommy Ryley), Fred Clark (Handelsmanden), G. Pat Collins (Læseren). **Længde:** 114 min. **Prem:** TV 14.6.73.

MIT HJEM ER MIT SLOT

I de forskellige filmhistorier finder man, hvis overhovedet, instruktøren Frank Borzage i skuffen for solide håndværkere med hang til det romantiske og sentimentale. I sin karrieres efterår sagde Borzage i The New York World-Telegram (1937): »Det gale ved de fleste instruktører er, at de tager det hele for alvorligt... at lave film består hovedsagelig i at gå ind i studiet, rette kameraet mod kompetente skuespillere og lade dem gennemspille et godt manuskript.« Med denne nøgterne vurdering – så karakteristisk for Borzages generation, men som regel modsagt af filmene – forsvandt han mere eller mindre ud i mørket, men den gamle Fox-serie, der gik museerne rundt sidste år, har genvakt interessen for ham. Selv om »Man's Castle« er fra Columbia, er også den blevet genstand for nyvurdering, men nogen plads som overset mesterværk kan jeg dog ikke finde til den.

Det hænger først og fremmest sammen med, at den er for tidsbundet uden samtidig at være et tidsdokument. Depressionen var frem til 1933 »Hands-Off«-emne i Hollywood, og i »Man's

Castle«s produktionsår var det første gang, at depressionen som socialt emne fik lov at blive indlagt i handlingen, oftest netop som i Borzages film: som udgangspunkt for at fortælle en helt anden historie. Men depressionen er alligevel forudsætningen for denne film, forudsætningen for dens atmosfære og forudsætningen for, at filmens to hovedpersoner med publikums accept uden videre kan præsenteres uden forhistorie han som herre i kjole og hvidt med lysende reklameskilt på brystet til 2 dollar om dagen, hun besvimelsen nær, fordi hun ikke har spist i to dage. Da dette er forstået, og Tracy har holdt sin korte tale i restauranten, fristedet for dem de-

ders afbetaling er opfyldelsen af Loretas sentimentale ønskedrøm.

Men Borzage redder denne scene, som han redder mange andre, og når »Man's Castle« stadig kan ses, skyldes det primært hans diskrete behandling og den behændighed, hvormed han kommer igennem de litterære symboler og bryder af, når sentimentaliteten truer med at tage overhånd. I den humoristisk følsomme instruktion af Tracy-Young og især i de forelskede nærbilleder af hende er der mindelser om Griffiths sene arbejder, og i miljøskildringen med dens douce belysning peger filmen frem mod den poetiske realisme uden dog at være tyngtet af dens defaitisme.



Still/ Spencer Tracey og Loretta Young i restaurantscenen fra »Man's Castle«.

pressionen gik forbi, kan Borzage trække sig tilbage fra samfundet for at fortælle sin kærlighedshistorie. Borzage var primært romantiker, og vi er ikke i tvivl om, at Tracy-Young kun har overlevelschancer i kraft af deres ukuelighed.

Når »Man's Castle« med mellemrum virker for forældet, hænger det sammen med Lawrence Hazards teaterlitterære forlæg, som filmen bygger på – et forlæg, der både betjener sig af en symbolisme, der ikke er rigtig gangbar i dag (lossepladsen som oasen i skoven, paradiset for samfundets bumser, fordi folk uden penge er de eneste rigtige mennesker etc. etc.), og som får sit »budskab« igennem en slags opbyggelighedens poesi i skildringen af Spencer Tracy og Loretta Young. Det er kun ved Borzages yderst beherskede instruktion, at filmen kan slippe over en scene som den, hvor et lille skinnende komfur på ni måne-

»Man's Castle« er en optimistisk film, trods alt, som det også understreges af spillet og rollebesætningen. Det romantiske og persende er fra starten tempereret ved at lade Tracy spille den mandlige hovedrolle. Af temperament og type er han ikke romantisk, men han får i genspejlingen fra Loretta Young en varme, der vittigt afbøder hans forstille kynisme. De to forelskede sig i hinanden under optagelserne, og det smitter positivt af på samspillet.

Birollerne har Borzage til gengæld ikke gjort meget for. Med Majorie Rambeaus ginberusede Flossie i spidsen er det dickenske personer fra en litterær verden, der melodramatisk kulminerer i Flossies ædelmodige mord på Arthur Hohls Bragg. Men udskudsgalleriet understreger det moderne og for sin tid ret vovede i forholdet mellem Tracy og Young: de bor sammen, de bader nøgne sammen om aftenen (i det erotiske er