

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 fuldblydet.

»White Heat«. Et tikkende ur, en funktion der ophører at være i samme 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 tynget 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 Rameaus 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

filmen direkte og ukrukket), og hun venter et barn. Det får Borzage skildret uden sensation, men med betoning af det væsentlige, så meget realist er han dog: for de to gælder det om at klare sig igennem på de vilkår, der eksisterer.

Og på de præmisser kan Borzage overbevisende lade sin film klinge ud på en moderat optimistisk tone, da Tracy stryger Loretta på maven og siger »Det (barnet) skal du ikke bekymre dig om, skinny«. Et advarende hyl fra togfløjten lader ane, at der er problemer nok forude. I god Hollywood-tradition bevarer filmen en tro på livet uden at have bind for øjnene.

Michael Blædel

■ MIT HJEM ER MIT SLOT

Man's Castle. USA 1933. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Columbia. En Frank Borzage Produktion. **P/Instr:** Frank Borzage. **Instr-ass:** Lew Borzage. **Manus:** Jo Swerling. **Efter:** skuespil af Lawrence Hazard. **Foto:** Joseph August. **Klip:** Viola Lawrence. **Ark:** Stephen Gooson (?). **Komp:** Franke Harling. **Supplerende musik:** »Kejservalsen« af Johann Strauss, Jr. (Restaurantscenen); »Yankee Doodle Dandy« (fløjtes af den mekaniske dukke). **Dir:** Bakaleinikoff. **Tone:** Wilbur Brown. **Medv:** Spencer Tracy (Bill), Loretta Young (Trina), Glenda Farrell (Fay La Rue), Walter Connolly (Ira), Arthur Hohl (Bragg), Marjorie Rambeau (Flossie), Dickie Moore (Joie, den invalide dreng), Helen Jerome Eddy (hans mor), Harvey Clark, Robert Grey, Tony Merlo, Kendall McComas, Harry Watson, Henry Roquemore. **Længde:** 75 min., 2055 m. **Re-prem:** TV 25.5.73. **Oprindelig prem:** Colosseum 30.4.34 under titlen: »Livet kalder -«, med undertitlen »New Yorks underverden« og distribueret af Columbia. **Censur:** Rød.

EN SUND SJÆL

Er det biografblokaden skyld, at »Fear Strikes Out« aldrig er blevet vist herhjemme? eller er forklaringen, at filmen handlede om baseball, som ingen danskere kender noget til? eller at den handler om psykiatri, som ingen danskere formodes at interessere sig for? Eller er det blot en tilfældighed (filmene handler nemlig ikke primært om hverken baseball eller psykiatri), at det er fjernsynet, der med 16 års forsinkelse har haft danmarkspremiere på »Fear Strikes Out«. Filmen burde selvfølgelig have været vist den gang. Ikke fordi den nu opleves som en dårlig film (det er den nemlig ikke), men dens umiddelbare tilhørsforhold ville da have været klart for enhver. Filmen er en respektabel udløber af »Marty« og de små, hverdagsrealistiske TV-film, som »Marty« udsprang af og som en kort overgang blev vurderet som fornem kunst, skønt »Marty« næppe er mere end »middlebrow entertainment«.

Men hvis det i dag er svært at få øje på det historiske perspektiv, så har den forsinkede premiere i hvert fald gjort det muligt at finde et andet perspektiv – foruden filmens umiddelbare kvaliteter. Foruden at være Robert Mulligans yderst respektable debut (efter en længere karriere indenfor amerikansk TV) er filmen også en debut for produceren Alan J. Pakula. Mulligans og Pakulas samarbejde fortsatte i tresserne og blev til ialt syv film. Det har hele tiden været åbenbart, at Mulligan har ydet sit bedste indenfor dette samarbejde (filmene

er bl. a. »Love With the Proper Stranger« – 1963, »Baby, the Rain Must Fall« – 1965, og »The Stalking Moon« – 1968), men for den udelukkende instruktør-som-auteur orienterede kritiker har dette faktum næppe spillet nogen væsentlig rolle i vurderingen af Mulligans indsats. En producer – sådan er i hvert fald den dominerende opfattelse, og der er selvfølgelig eksempler at underbygge teorien med – er i bedste fald den mand, der skaffer penge til et filmprojekt og derefter lader instruktøren, kunstneren, alene. I værste fald er producenten det grimme dyr i åbenbaringen, manden, der skamløst koster rundt med den idealistiske kunstner, og manden der til slut ødelægger det færdige værk af underordnede pekuniære hensyn. At opfatte produceren som auteur er ikke god tone. Ikke desto mindre er det nok rimeligt at benytte dette som udgangspunkt i en vurdering af Mulligan-Pakula filmene.

Det er ikke svært at finde en tematisk linie i de film, som Pakula har produceret, og som Mulligan har fået æren for alene, en tematisk linie som genfindes i de to film, som Pakula har lavet, efter at han selv begyndte at instruere (»Pookie«, »Klute«), om end det selvfølgelig er muligt at Mulligan også har affinitet for temaet, men blot ikke er så god en iscenesætter som Pakula. Ganske vist er der en anden kønsfordeling i Pakulas film som instruktør, end der i »Fear Strikes Out«, men selv om kvinden umiddelbart står i centrum i både »Pookie« og »Klute«, så har Pakula alligevel med rimelighed kunnet erklære om disse film, at »Halfway through I suddenly realised ... that in both films I was dealing with a rather repressed male who seem organised and orderly ...«, noget der også i høj grad gælder for hovedpersonen, baseballspilleren Jim Piersall i »Fear Strikes Out«. Med eftertryk på synes.

Med en facade uden revner er Jim Piersall den velopdragne, ordentlige, pertainlige unge mand, men under pres krakelerer facaden, og da sammenbruddet kommer, kan man formelig høre klikket. Han er af faderen pacet frem til en karriere som baseballstjerne, en karriere som faderen hele sit liv har drømt om, men aldrig selv oplevede, hvorfor han har overført alle sine drømme og ambitioner på sønnen. Både far og søn har levet på lånte betingelser, og tilmen er, som også Pakulas egne iscenesættelser, først og fremmest et drama om at finde sin egen identitet.

Som psykiatrisk tilfælde er historien næppe usædvanlig (heller ikke deri, at filmen kan slutte rimeligt optimistisk med sønnens helbredelse og tilbagevenden som stjerne på baseballbanen og med et afklaret forhold til faderen), hvad der trods alt får filmen til at leve sit eget upretentive liv, trods stilistisk anonymitet og 16 år fjert fra sit subgenre tilhørsforhold er en ægthed i

konstruktion, dialog og spil. Karl Malden, der sjældent misbruger en chance til at yde bemærkelsesværdigt autentiske præstationer er helt fremragende som faderen, så god, at hans præstation forrykker balancen en smule, for egentlig er det jo Anthony Perkins' unge baseballspiller, der er den skikkelige, det hele drejer sig om, og selv om Perkins er god, måske endda lige så god som Malden, så er der efter denne film drevet rovdrift på hans talent for at fremstille neurotiske unge, og det falder tilbage på præstationen her, hvor han i et par scener fornemmes som en parodi på Anthony Perkins. Men generelt er han mere end dækkende, en pervers illustration på alle virkelighedens Frankenstein-drømme. Faderen har uden at ville det og uden at vide det kreeret et uhyre, der er lige så skræmmende som omverdenen opfattede Baron Frankens forstørkede monster. Det er faderens løn som forskyldt, thi sønnen er formet efter ham, efter hans drømme om penge og, først og fremmest, position. Det rummes allerede i åbningsscenen, hvor faderen kommer hjem fra arbejde efter en strid med arbejdslederen, der formentlig tvinger ham (faderen) til at søge nyt job. Ved at spille baseball med sønnen (men på faderens hårde betingelser) får han på en gang afreageret sin øjeblikkelige sindstilstand af frygt og had og samtidig næret sine drømme, der jo blot er den anden side af hadet og frygten.

Scenen, og filmen som helhed, bekræfter Robert Mulligans talent som iscenesætter af skuespillere, og filmen bekræfter talentets begrænsning, idet de »små« scener er skabt på stock characters, som Mulligan ikke har evnet at livgive ud over det typepræg, som manuskriptforfatteren allerede har givet dem. Det er næppe forkert at betegne filmen som i bedste forstand en producers lidt usikre første film, som Alan J. Pakulas. Per Calum

■ EN SUND SJÆL

Fear Strikes Out. **Arb.titel:** The Jim Piersall Story. USA 1957. **Dist/P-selskab:** Paramount. **P:** Alan J. Pakula. **Instr:** Robert Mulligan. **Instr-ass:** Richard Caffe. **Manus:** Ted Berkman, Raphael Blau. **Efter:** James A. Piersalls biografi, skrevet af James A. Piersall og Albert »Al« S. Hirschberg. **Foto:** Haskell Boggs. **Format:** VistaVision. **Sp-foto-E:** John P. Fulton. **Klip:** Aaron Stell. **Ark:** Hal Pereira, Hilyard Brown. **Dekor:** Sam Comer, Grace Gregory. **Kost:** Edith Head. **Musik:** Elmer Bernstein. **Tone:** Paul Franz, Charles Grenzbach. **Frisører:** Nellie Manly. **Makeup:** Wally Westmore. **Medv:** Anthony Perkins (James »Jim« Piersall), Karl Malden (John Piersall), Norma Moore (Mary Teevan), Adam Williams (Dr. Brown), Perry Wilson (Mrs. John Piersall), Peter J. Votrian (Jim Piersall som dreng), Dennis McMullen (Phil), Gail Land (Alice), Brian G. Hutton (Bernie Sherwill), Bart Burns (Joe Cronin), Rand Harper (Speaker), Howard Price (Bill Tracy), Morgan Jones (Sandy Allen), George Pembroke, Bing Russell, James McNally, Edward Byrnes, Ralph Montgomery, Robert Victor Stern, June Jocelyn, Wade Cagle, Courtland Shepard, Heather Hopper, Mary Benoit, Don Brodie, Richard Bull, Gene Craft, John Benson, Eric Alden, Don McGuire, Marilyn Malloy. **Længde:** 100 min. **Prem:** TV 24.4.73.

Indspilningen startede den 10. juli 1956 i Paramounts studier i Hollywood.

* Albert S. Hirschberg, der skrev bogen om James A. Piersalls liv, døde den 11. april 1973, 63 år gammel. Hirschberg var først og fremmest kendt i USA som en fremtrædende sportsjournalist med virke i Boston.