

Bøger

Læst af
Jørgen Oldenburg (J.O.)
Per Calum (P.C.)

Manuskriptforfatteren som auteur

Richard Corliss' »Talking Pictures – Screenwriters in the American Cinema« er en polemisk pendant til Andrew Sarris' udfordrende auteur-artikler om Hollywood-instruktørerne i »The American Cinema« fra 1968. Hvor Sarris' bog virker som en forlængelse af de synspunkter, Cahiers du Cinéma havde fremført, og som Sarris havde agiteret ihærdigt for i USA, dér er Corliss' bog vendt imod Sarris og auteur-teorien, dog på den måde, at han søger at knytte auteur-begrebet til manuskriptforfatteren i stedet for til instruktøren – men begge dele er selvfølgelig i sammenhæng med amerikansk filmproduktion et hasarderet forehavende.

Får man ikke andet ud af at læse interviews og erindringer med og af de fremtrædende amerikanske filmfolk, så bliver det dog i hvert fald klart, at auteur-begrebet nok kan være vældig nyttigt i æstetisk sammenhæng, men med den historiske sandhed har det ikke meget at gøre. Men selv om forestillingen om ét menneske som ophavsmand til alle de kunstneriske ideer ikke holder stik, kan det jo godt være udbytterigt at se på de enkelte kunstners egenart, bidrag til Gesamtkunstværket,

der kan udskilles som værende karakteristiske for netop denne instruktør, denne fotograf, denne skuespiller, denne art director. Det er så vanskeligt at få et samlet overblik over andet end skuespilleres og instruktørers arbejde, at en bog som Corliss' er meget velkommen. Her får man da i hvert fald et udgangspunkt.

Corliss er redaktør af det fortræffelige tidsskrift »Film Comment«, som for nogle år siden lod en række af sine medarbejdere beskrive en række af de mest kendte manuskriptforfattere. Disse artikler blev senere samlet og udgivet som »The Hollywood Screenwriters«, og Corliss' nye bog er på mange måder en videreførelse, en systematisering af det materiale, der var det første grundigere kritiske forsøg på at flytte opmærksomheden fra instruktørerne til forfatterne. Pauline Kaels senere afhandling om »Citizen Kane« er som bekendt ude i samme ærinde: Welles skubbes ud i kulissen, Herman J. Mankiewicz skal frem på scenen.

Corliss er temmelig krigerisk i sin introduktion til bogen, men man må, desværre, give ham ret, når han hævder, at auteur-kritikerne i al for høj grad har beskæftiget sig med historierne hos de beundrede instruktører, altså hvad man må kalde det litterære aspekt af filmene, mens deres egentlige domæne, den visuelle side, af det personlige ved deres billedkompositioner, deres klippestil, deres instruktion af skuespillerne, deres brug af dekorationer – disse ytringsformer behandles oftest kun overfladisk. Hvis Corliss kunne bevise, at manuskriptforfatterne virkelig på det tematiske, litterære plan udviste større trofasthed over for deres yndlingsideer, voksende kunstnerisk disciplin og stil-sikkerhed i formuleringen end man hidtil har kunnet påvise det for instruktørernes vedkommende – så ville Corliss' bog åbne nye perspektiver i filmhistorien.

Så spændende går det imidlertid ikke, stoffet kan ikke leve op til den provokerende holdning i indledningen. Corliss forsøger tappert, men hans præmisser bliver for utilstrækkelige, til at man vil gå ind på hans konklusioner.

Bogen er disponeret som Sarris' – forfatterne er rubriceret og opstillet i et hierarkisk system, hvor skikkelser som Ben Hecht, Preston Sturges, Norman Krasna (!), Peter Stone, Howard Koch og Billy Wilder samlet under titlen »The Author-Auteurs«, om hvem det også hedder: "To a degree rare in the commercial cinema, their personalities are indelibly stamped on their films. In their fidelity to idiosyncratic themes, plots, characterizations, styles, and moods, they won the right to be called true movie auteurs". Desværre må Corliss umiddelbart efter, i beskrivelsen af Hecht, konstatere: "What is difficult to ascertain with most screenwriters – and especially maddening in Hecht's case –

is the size of the writer's contribution to any particular film". Det karakteristiske, umiskendeligt Hecht'ske synes ikke at være så let at genkende alligevel. Corliss når da heller ikke frem til nogen egentlig bestemmelse af Hecht's tematik. Som tilfældet også er med de andre behandlede forfattere nøjes Corliss med at beskrive et par enkelte, i hans øjne særligt personlige film. For Hechts vedkommende bliver det »Underworld«, »Scarface«, »Design for Living«, »Nothing Sacred«, »Angles over Broadway« og »Miracle in the Rain«. Kun de to første får nogenlunde rosende omtale, ellers er Corliss ret utilfreds med den manuskriptforfatter, han dog har placeret øverst på sin kransekage. Hecht var utvivlsomt dygtig, idérig og produktiv – men derfra og til at få den fornemste plads i manuskriptforfatterens Pantheon er der en afstand, Corliss ikke formår at overvinde. Hecht er en af Hollywoods store myter, og Corliss forholder sig på ingen måde ubegavet, men alligevel ret ukritisk til den.

Eksemplet Howard Koch tydeliggør, næsten pinligt, det postulerende i Corliss' auteur-teori. Koch er en solid skribent med to fremragende manuskripter i sit oeuvre, nemlig Curtiz' »Casablanca« og Ophüls' »Letter to an Unknown Woman«. Corliss bemærker selv, at få fyrer-film umiddelbart ville forekomme så modsatte hinanden, men i stedet for at udlede, at de to instruktører på afgørende vis har sat deres præg på to storslåede melodramaer af samme forfatter, prøver han tværtimod at få dem til at ligne hinanden i kraft af en fælles "peculiarly ironic and graceful Kochian attitude". Man kunne næppe vælge sig to mindre egnede film at omstyrte teorien om instruktøren som den egentlige filmskaber med. At Koch har det med at bruge breve i sine handlinger – hvad Corliss gør et stort nummer ud af – og at han, i hvert fald i de to film, er en glimrende dialogforfatter er trods alt ikke nok til at detronisere henholdsvis Curtiz (fra hans meget lille trone) og Ophüls.

Corliss behandler i alt 35 forfatter-skaber og 100 film, og gør det nærmest i form af fyldige, suggestive handlings-referater. Egentlig dramaturgisk eller sproglig analyse af den enkelte manuskriptforfatter bliver det aldrig til, men man får et væld af oplysninger og møder en fornuftig, uortodoks holdning til mange kanoniserede mesterværker som gør læsningen udbytterig, omend tyngt af Corliss' hang til kunstfærdigt slyngende formuleringer. I denne omgang indfrier han ikke rigtigt de forventninger, bogens titel vækker, men han skærper appetitten på fremtidige manuskriptforfatter-monografier, hvor enkelte karrierer diskuteres indgående analytisk og ikke bare sammenstilles under den til lejligheden mest passende overskrift. Som Corliss imidlertid også selv gør opmærksom på, at hvis det kan være vanskeligt

at bestemme instruktørens indsats i forhold til f. eks. producentens, så er det tifold sværere at finde ud af nøjagtigt, hvor megen *credit*, der bør gå til den enkelte forfatter. I de store produktionsselskabers velmagtsdage, da forfatterne var på ugebetaling og ustandseligt omarbejdede andres manuskripter, kan det være helt umuligt at fastslå, hvem der egentlig har æren for en træffende formulering eller et originalt plot-twist. Aaron Latham har i den udmærkede bog »Crazy Sundays« beskrevet Scott Fitzgeralds erfaringer med netop denne slags skribentvirksomhed ved samlebandet, så man til fulde forstår de vanskeligheder en sådan author-auteur-forskning må støde på. Men det gør den selvfølgelig ikke mindre tiltrækkende!

J.O.

Richard Corliss: Talking Pictures. Screenwriters in the American Cinema 1927-1973. Overlook Press, Woodstock, New York 1974, 398 sider.

International Film Guide

Peter Cowies gavmildt redigerede »International Film Guide 1977« er den 14. i rækken – og som de foregående 13 bind er også denne udgave den hurtigste måde til at skaffe sig viden om den hele verdens filmproduktion. Slå op på side 66, hvor afsnittet »World Survey« begynder, så er der godt 200 siders information om nye film og nye filmlande. Ikke alt er dog lige pålideligt, idet adskillige skribenter synes at betragte bogen mere som en mulighed for propaganda end som forum for afbalanceret, kritisk informationskilde.

Mere givtig i så henseende er det ligeledes årligt tilbagevendende kapitel »5 directors of the year«, hvor det denne gang er Woody Allen, George Cukor, Masaki Kobayashi, Claude Sautet og Lina Wertmüller, der hædres med omtale og tilhørende filmografi.

Bogen rummer i øvrigt kapitler om så forskellige emner som film-festivaler, Oscar-uddeling, film for børn, tegnefilm, filmskoler, mulighederne for private filmsamlere, orientering om ny filmbøger, og oversigt over de væsentligste film-tidsskrifter. Der er også afsnit om 16 mm film på udlån, og der er artikler om TV (forståeligt nok er der ikke her nævnt noget om dansk TV-produktion).

Formatet på »International Film Guide« er denne gang ændret. Det er en forbedring, som længe har været påkrævet, idet de seneste årbøger på grund af de mange sider i lille format har været tyk indtil det uholdbare. Som årbogen nu fremtræder med sin godt 500 sider er proportionerne rimelige og layout'et kønne.

P.C.

Peter Cowie: International Film Guide 1977. 504 sider, ill. The Tantivy Presse, England/USA 1976. £ 2.50.

Filmene

»Strømer«

»Blind makker«

»Silent Movie«

»Aguirre, den gale erobrere«

»Duel i Missouri«

»Strisseren og dræberen«

»Bugsy Malone«

»Seksløberen, der blev tavs«

Belgiske film dage

Strømer

Danske filmfolk er i disse år gevaldigt optaget af vor lokale underverden. Men det samme er formiddagsbladene, hvorfra film- og underholdningsbranchens mennesker vel stort set henter deres viden om omverdenen. En smule lader man sig nok også inspirere af film udefra, og der har været lejlighed til at se ikke så få amerikanske og franske gangsterfilm i de senere år, hvis skrappe handlinger og hårde helte, man uden større held har søgt at omplante til hjemlige forhold.

Anders Refns spillefilmdebut »Strømer« er heller ikke upåvirket af udenlandske forbilleder. Det er »Dirty Harry« og sværmen af ensomme og isolerede *cops*, som kæmper deres egen kamp mod forbryderne og pedantiske, bureaukratiske og korrupte overordnede inden for korpsen, som er forbilledet for den danske strømer, Karl Jørgensen. Men Anders Refns film skiller sig heldigvis smukt ud fra de andre danske i genren, er meget, meget bedre.

Først og fremmest synes Anders Refn ikke, som man kan have hans samtidige kolleger mistænkt for, at have lavet »Strømer« blot fordi han gerne ville lave en film. Nu er det jo så moderne blandt unge mennesker med et kreativitetskompleks at lave film. Ud af »Strømer« lyser der en lyst og veloplågethed, der tyder på, at Refn fantastisk gerne har

villet lave en kontant og spændende film for et stort publikum. Han er ikke så forhippet på at promenerer en række tidsbevidste holdninger, og han er heller ikke trådt frem foran kameraet for at vise, hvem han selv er og dermed skygge for handlingen. »Strømer« ligner ikke et af de sædvanlige egotrip, og Anders Refn har hentet gode råd, hvor han kunne. Ikke mindre end seks forfattere har doktoreret på Refns eget manuskript (det er helt italienske forhold), og han har ladet forskellige klippere kigge på det optagne materiale. Det kunne have resulteret i et stykke syntetisk, kollektivt broderi, men det er det forunderligt nok ikke. Og det kan kun skyldes, at Anders Refn må have den instinktive professionelle fornemmelse for det, han beskæftiger sig med, som så mange andre af dem, der føler sig kaldede, mangler. Filmen er enkel, men ikke for enkel. Den har et klart personligt stempel, og den vil utvivlsomt tilfredsstillende et stort publikums trang til at se en god og spændende historie fortalt uden filosofiske svinkeæringer, og den kan også værdsættes af et mere kræsnt publikum. Hvad kan man i øjeblikket forlange mere af en dansk film?

Filmens store styrke er naturligvis dens hovedperson, og Jens Okkings solidariske og tætte spil som Karl Jørgensen. Han er det faste og urokkelige centrum i de situationer som filmen forløber i.