



## Kulturhistorie!

*Ebbe Neergaard: „Historien om Dansk film“. Gyldendal, 1960.*

Da *Ebbe Neergaard* pludselig døde i 1957, virkede det som et chok i den danske filmverden eller i den del af den, som ikke hele tiden var optaget af forretninger. Vi har ikke mange mennesker, der kan balancere mellem det filmteoretiske og en praktisk viden om, hvordan film bliver til, og navnlig var *Neergaard* et enestående fænomen herhjemme i kraft af den erfaring, han efterhånden havde samlet sig. Husk på, at han udfra en helt personlig opfattelse af filmen gav sig til at skrive om film på et meget tidligt tidspunkt, da vi ikke var kommet langt med det inden for landets grænser. Ja, vel egentlig slet ikke var begyndt. Til alt dette kom måske det vigtigste af alt: han var skribent, han havde en „stil“ på den helt rigtige måde, det vil sige, at den var præget af mandens viden, kunnen og følsomhed. Ikke stilen først, men sidst, når alt det andet var i orden og i en ophørlig proces blev sletet til.

Man kommer i tanker om det ved gennemlæsningen af *Ebbe Neergaards* efterladte arbejde „Historien om Dansk film“, som nu er udgivet på Gyldendal med forord af *Carl Th. Dreyer* og med en kort efterskrift af *Erik Ulrichsen*, som i det hele taget har sørget for, at bogen er kommet ud i så fin en form. Initiativet ligger ellers selvfølgelig hos fru *Beate Neergaard*. Imidlertid: „Historien om Dansk film“ er en lykkelig begivenhed, fordi det ganske tydeligt ikke drejer sig om en torso, et sammenflicket arbejde, men en fuldt færdig skildring af dansk films historie.

Det kan ikke undre, at stumfilmperioden har mere liv end talefilmperioden, og at stoffet mister i storladenhed, efterhånden som vi nærmer os vor tid. *Neergaards* kup, kan man

sige, er at placere *Ole Olsens* indsats hvor den hører hjemme: ikke som et økonomisk eventyr, men som et led i dansk kultur. Vi danskere har en frygtelig tendens til at forklare vore store begivenheder ud fra en tesis om, at det overraskende er overraskende, men ikke normalt. Det kan ikke gentages, når det er slut, og glansen ikke forgylder vor tilværelse *dagligt* og *synligt*, altså kan det kun glemmes. Det er muligt, endda vel sandsynligt, at vi aldrig kan komme på højde med *Ole Olsens* sikre greb om en stor chance, fordi chancerne ser anderledes ud i dag, men ingen kan forbyde nogen at være talentfuld og fremsynet, ingen kan forbyde nogen at betragte udviklingen i udlandet og tage bestik af det. Hvis dansk film ikke betyder ret for meget for os selv i dag og intet for udlændinge, er det – for nu at sige det pænt – ihvertfald *ikke* fordi *Ole Olsen* gik hen og døde en naturlig død i 1943.

*Neergaards* skildring af de gyldne år og de mindre gyldne år op til talefilmens fødsel er spændende som en roman, vittig og saglig og ført frem over en glimrende brug af citater på de punkter, hvor de har stor dramatisk virkning. Det er altsammen meget lærerigt; som al kulturhistorie tillige fuldt af menneskekundskab, der lever op i kraft af sprogets smidighed. *Neergaard* vejer og vurderer *Ole Olsen* og hans kunstnere på en fin vægt, så man selv kan drage den endelige konklusion. Derfor ser vi, at *A. W. Sandberg* påny må trækkes længere i baggrunden til fordel for instruktører som *August Blom* og *Holger-Madsen*. Det bedste resultat af de senere års forskning af dansk film er denne omvurdering af talenterne, som nu har fået en endelig form i „Historien om Dansk film“.

*Ole Olsen* var langtfra fejlfri og kan slet ikke frikendes for medskyld i den alt for hurtige nedgang efter første verdenskrig. Da *Urban Gad* udsendte „Afrunden“ i 1910 med den unge *Asta Nielsen*, var *Ole Olsen* lige så lidt interesseret som de danske teatre. Hendes spil var et varsel om udviklingen i fremtiden, men man ville ikke vide af det, lige meget hvor stort et greb det straks fik i publikum. Dette nationaltræk: at noget overdådigt talentfuldt, som der ydermere kan tjenes overdådige penge på, ganske bevidst søges knust, opholder *Ebbe Neergaard* sig selvfølgelig ved. Senere siger han om nedgangen i tyverne: „Det må have ligget i selve filmene. Måske publikum ændrede sig uden at Nordisk film gjorde det.“

En af de mindst opmuntrende foreteelser i Danmark er unægtelig at se talentløshed og talentløshederne brede sig og falde til jorden –

efter at alle kræfter er blevet sat ind på at holde dem oppe. Der synes at herske en dyb angst for at se en diletantens ofte uundgælige vej ned mod den hårde cement i øjnene. Man river gerne hundreder af begavede menneskers tilværelse i stumper og stykker, om dog blot idioterne kan klare sig! Ole Olsens indsats er naturligvis bedømt på dens positive sider, men Ebbe Neergaard er meget lakonisk i sin karakteristik af de tendenser, som førte frem mod katastrofen, og man glæder sig over hans muntre kynisme over for det diletantiske.

Talefilmperioden har sine lyse sider, men det er alligevel typisk for den, at meget få af selv de bedste film ikke kan give anledning til længere overvejelser. Ebbe Neergaard slipper ikke derfor taget i læseren. „Historien om Dansk film“ er spændende til måske lige de allersidste sider, hvor han selvfølgelig enten må stille sig afventende eller meget høflig an. (Erik Ulrichsen følger ham i en omtale af dansk film fra 1956, da manuskriptet blev afsluttet, og op til i dag. Kort, enkelt, sagligt med en ubevidst undertone af håbløshed, som fremover kun kan dementeres af filmproducenterne!).

„Historien om Dansk film“ er tjenlig til at gøre os opmærksom på, at vi har en filmtradition, der kan bygges videre på. Desuden beskæftiger den sig en del med arten af det kunstneriske temperament, der står til rådighed, ikke i perioder, men *altid*. Ebbe Neergaard repræsenterer her den virkelig intellektuelle, den virkelig dannede kulturpersonlighed, som står det store publikum meget nær.

Bent Grasten.

## Groucho & J. H. Marx

„Groucho and Me“. *The Autobiography of Groucho Marx by (of all people!) Groucho Marx. Bernard Geis Associates. New York 1959.*

Det er med taknemmelighed, man allerede i forordet til denne „selvbiografi“ konstaterer, at *Groucho Marx* har givet en god dag i realiteter, data, tilforlideligheder, karakteristiker, „sandheder“, der slår alle andre sandheder“, kronologi og hvad der ellers gives af konventioner i forbindelse med sådanne bøgers affatning. Det kræver en solid portion mod at bryde med disse regler, der i øvrigt for størstedelens vedkommende er affødt af menigmands lyst til at begrave sig i en verden befolket af enkedronninger, storfyrster såvel af titel som af guldrandede papirer og ikke mindst af filmens mere eller mindre stabile koryfæer. Samme nyfinghedsudslag dækker sig i nogen

grad bag de mere seriøse kunstnerbiografier, hvis værdi det heller ikke er pænt at betvivle i vor psykoanalytisk inficerede verden. Groucho Marx mener, at han også på dette felt kan tillade sig at smyge hensynet til publikum af sig, selv om han allerede i indledningen er klar over, at der skal mere end løfter om afsløring af privatlivet til at sælge bøger i vore dage. Han foreslår derfor regeringen, at den uddeler de amerikanske overskudsaggre af hvede til forfatterne, så de i stil med fjernsynets reklamer kan udlove en sæk hvedemel til hver den, som køber deres bog.

Groucho Marx har haft rigelig lejlighed til at videregive sin uvurderlige form for vid, så denne bog har for ham været en kærkommen mulighed for at fremsætte sine synspunkter i et sprog, der også kan fattes af folk uden større humoristisk sans. Den løse fortælle måde og de tvivlsomme anekdoter til trods lykkes det ham at give læseren et indtryk af den amerikanske „vaudeville“, som i miljø og udformning ikke har sit sidestykke i teaterhistorien. At det lykkes at overføre de marxiske numre til film, skyldes, i følge Groucho Marx, først og fremmest *Irving Thalberg*, „M. G. M.“s producer, Marxbrødrenes ven, velgører og læremester. Groucho Marx har store og pæne ord tilovers for ham og tillægger ham hovedæren for deres to største succes'er „Halloj i Operaen“ og „En Dag paa Galopbanen“. Venskabet med Thalberg fornemmes meget stærkt på baggrund af Groucho's bidende karakteristikker af de hundredevis af personer, han har lært nærmere at kende. De hedder „forunderligt nok“ alle sammen Delaney – et navn, der efter denne bogs udgivelse er svartet så grundigt, at man resten af livet vil vogte sig for personer, der bærer det.

Fornuftige mennesker har gjort det ind en vane at skælde Hollywood ud, og Groucho Marx danner ingen undtagelse; han gør det blot morsommere end de fleste. Han taler med glæde om filmen som medium, men fortæller, at han under indspilningen af „En Nat i Casablanca“ indså, at han ikke var ung længere. Filmen stillede store krav til fysikken, og han besluttede sig til at prøve fjernsynet. „En Nat i Casablanca“ affødte iøvrigt en sindsoprivende brevveksling mellem „Warner Bros.“, som nogle år forinden havde filmet „Casablanca“ og derfor frygtede, at man trådte deres rettigheder for nær, og „Marx Bros.“, repræsenteret af Groucho, hvem det efter blot tre breve med korte handlingsbeskrivelser af filmen lykkedes at forvirre „Warner Bros.“ i en sådan grad, at de aldrig siden lod høre fra sig.

Fjernsynet bød Groucho på nye og interessante opgaver og problemer, og han lægger