

til at angå rent politiske sager og virkede dræbende i stedet for befrugtende. Sovjetfilmen har både været begunstiget og forfulgt af en statsinteresse, der aldrig hvilede. Det har hjulpet den til at kunne arbejde under de bedst mulige vilkaar, fri for kommercielle bånd. Men den kærlige interesse har sandelig også snæret. Det har næppe kun været for underholdningens skyld, at instruktører som Eisenstein og Dovzhenko har læst manuskriptet højt ved nattemøder i Kreml med *Stalin*, *Molotov* og *Kaganovitj* som tilhørere!

Leydas bog er dækkende indtil afslutningen af 2. verdenskrig. Den efterfølgende periode, skønfilmene fra den socialistiske realismes værste tid, gør han ikke meget ud af – og den nye opgangstid er kun skitseret på et par sider. Den er heller ikke historie endnu!

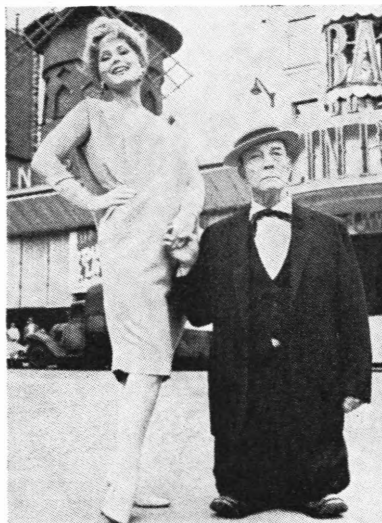
Leydas bog er god at slå op i. Den leksikalske viden kan man hele tiden skaffe sig ved hjælp af registre og kronologiske fortegnelser. Men det overblik, som føles nyt, kommer ved gennemlæsning af bogen. På godt og ondt fornemmer man, at sovjetfilmen har været en *bevægelse*, hvor alle talenter har virket med, de største og alle de andre.

Theodor Christensen.

Le, Klovn !

„My Wonderful World of Slapstick“. *Buster Keaton with Charles Samuels*. Doubleday & Company, Inc. New York 1960.

Det kan måske forekomme kuriøst, at enkelte amerikanere sætter *Buster Keaton* højere end *Charles Chaplin*, men Keaton taler sikkert på manges vegne, når han, uden i øvrigt at drage sammenligninger mellem antallet af „fans“ og lignende amerikanske kvalitetsnormer, skriver, at Chaplin allerede i tyverne skulle have lukket ørerne for kritikken megen tale om genialitet, en tale, der efter Keatons mening har forledt Chaplin til at stole for fast på sine egne verdensrevser og, som det ofte er blevet fremdraget i USA, som politisk debattør. Keaton har aldrig troet på sin egen genialitet, og han indrømmer ærligt, at dette forhold har været en afgørende faktor i såvel hans tidlige fald som hans senere års stabile



Buster Keaton og Zsa Zsa Gabor „sight-gag“ er foran „Moulin Rouge“ i Paris.

fremgang i virket som „gagman“ og fjernsynsskuespiller.

Keaton fortæller farverigt om sin barndom, hvor han, længe før han havde nået skolealderen, blev medlem af faderens nummer „*The Three Keatons*“. Dette nummer, der i øvrigt i hele sin levetid virkelig formåede at være „*the roughest, rowdiest act in vaudeville*“, og som præsenterede Buster som „*the human mop*“, blev i mange byer og stater forfulgt og forbudt af børneværn og velfærdsgrupper, som anså nummeret for at være grov barnemishandling. Keaton selv mærkede ikke noget, og lægerne ledte forgæves efter skrammer og blå mærker, der ville have kunnet standse „*The Three Keatons*“ tumlerier overalt på det amerikanske kontinent.

Rørende og en smule melankolsk fortæller han om disse læreår, hvor hans verden befolkede af fænomener som *Harry Houdini*, *Will Rogers*, *Fred Stone*, *George M. Cohan* og *Al Jolson*. Han lærte noget af dem alle, og han udviklede allerede på det tidspunkt sin særegne, pantomimiske form, der næsten lader ansigtet udtryksløst. Han afliver således et utal af myter om „*Dead Pan*“, „*The Great Stone Face*“, „*Sour Puss*“ og „*Frozen Face*“ ved at fortælle, at publikum ikke morede sig nær så

meget, når han *smilende* lod sig sparke omkring på scenen eller ned i orkestergraven. Så lod han naturligvis være, og det groteske i dette lille barns indifferens over for omgivelsernes slag og stød blev værdsat af det krævende vaudeville-publikum.

Keaton lod skikken følge sig over i filmen, vel helt uvidende om, til hvilken fuldkommenhed dette medium kunne udnytte det groteske og få det til at glide ind i farcens mange grene. Overgangen fra vaudeville til film fandt sted i New York, hvor Buster Keaton traf *Joe Schenck*, som dengang, i 1917, producerede to-aktere med *Roscoe „Fatty“ Arbuckle* i „*Colony Studios*“ i 48. gade. Keaton debuterede i „*The Butcher Boy*“, og hans agent rådede ham, til Keatons glæde, til at fortsætte inden for filmen, på trods af store tilbud fra vaudeville-teatrene.

★

Samarbejdet med *Roscoe Arbuckle* betød lærerige og fornøjelige år, og Keaton har kun lovord til overs for den tykke, morsomme mand, der få år senere skulle blive offer for en hysterisk mordanklage, der, til trods for at retssagen endte med fuldstændig frifindelse, i mange år udelukkede ham fra alt teater- og filmarbejde. Han døde i 1931 uden nogen sinde at have forvundet choket. Små journalister rundt om i verden kan såmænd stadig have økonomisk udbytte af at grave den delikate sag frem og peppe den op med nye og sensationelle enkeltheder. Året 1921 var i øvrigt det år, hvor „*uplifters*“ og andre moralske pressionsgrupper havde størst held med at bringe verden den opfattelse, at Hollywood var vor tids Sodoma, og Keaton beskriver med bitterhed denne enorme hetz (der i øvrigt af en dansk dame blev ført helt op i Folkeforbundet i Geneve). Han har kaldt kapitlet „*The Day the Laughter Stopped*“.

Efter i et par år at have indspillet to-aktere for „*First National*“, blev Keaton af „*M.G.M.*“ engageret til selv at producere farcer i spillefilm-længde, og årene 1923–28, hvor han producerede film som „*Three Ages*“, „*Our Hospitality*“, „*Sherlock, Jr.*“, „*The Navigator*“, „*The General*“, „*College*“ og „*Steamboat Bill, Jr.*“ – de sidste tre dog udsendt af „*United Artists*“ – var vel nok hans kunstnerisk lykkeligste. Han tillægger i første række succes'en den omstændighed, at han havde helt frie hæn-

der, havde sin egen stab af medarbejdere fra film til film, og at han var lykkelig fri for skrivebordsforfatterens manuskripter. Han udbyder kraftigt sin modvilje mod selskabernes manuskriptforfattere – der for manges vedkommende var anerkendte bog- og dagbladshumorister. Disse ofte dygtige og elegante skribenter havde naturligvis ingen forudsætninger for at skrive „*sight-gags*“ (se ill., som blev taget kort før bogens fremkomst). I 1928 lod Keaton sig overtale til at arbejde direkte under „*M.G.M.*“, og han fortæller i kapitlet „*The Worst Mistake of My Life*“ om de konsekvenser, der fulgte. På trods af *Irving Thalbergs* også af Keaton anerkendte dygtighed som producer var det ham ikke muligt at få de samme arbejdsforhold som tidligere, og det ene med det andet førte til depression, alkoholisme, skilsmisse og økonomisk ruin. At „*M.G.M.*“ bar sin del af skylden for misæren er almindelig kendt. Man glemte de bærende „*sight-gags*“ og erstattede dem med „*wise-cracks*“ – vel for at udnytte talefilmen og de nye manuskriptforfattere fuldt ud – og på Keatons bekostning introducerede man bl. a. den langt ringere komiker *Jimmy Durante*, hvis talent Keaton endda finder uomtvisteligt.

I 1933 blev han fyret fra „*M.G.M.*“, og indtil 1935 indspillede han kun en enkelt film, en mislykket fransk farce, men fra 1935 til 1940 iscenesatte han „*cheaters*“ for „*Columbia*“, små, billige to-aktere, hvor instruktørens største indsats ligger i at optage dem så hurtigt og omkostningsfrit som muligt. Ved siden af dette utilfredsstillende arbejde havde han lejlighedsvis gæsteoptræden i spillefilm, og det førte efterhånden atter til et fast engagement hos „*M.G.M.*“ som ekspert i „*gags*“. Denne stilling bragte ham i nær kontakt med Hollywoods nye, førende komikere, og hans indtryk af dem er skarpt og kritisk. De arbejder ikke nok med stoffet, de interesserer sig ikke synderligt for den film, de arbejder på, og de er for størstedelens vedkommende ikke interesserede i at yde stort mere, end instruktøren forlanger af dem. Han ser dog i 50'erne enkelte nye folk med en noget anden indstilling, og han håber på en snarlig og tiltrængt fornyelse af Hollywoods komedier.

Erindringerne slutter med et sympatisk formet tilbageblik, hvori han nævner, at selv om han ikke havde *Chaplins* og *Harold Lloyds* forret-

ningssans og derfor heller ikke som de formåede at samle sig en formue, så tjener han nu ved fjernsynsarbejde lige så meget som i sin store tid i tyverne, og han finder ikke, at han har meget til gode i tilværelsen. Han kan heller ikke beklage sig over, at han stadig må arbejde for at leve. Han har siden sin barndom været indstillet på at lægge krop til, og hans største glæde er at få lov til at delagtiggøre andre i sin forunderlige og geniale opfattelse af livet. At den er forunderlig, vedgår han gerne; at den er genial, må vi andre hævde.

Buster Keatons levnedsløb adskiller sig således ikke voldsomt fra flertallet af Hollywoods komikeres, måske bortset fra, at han arriverede i filmbyen noget senere, end normalt var. Han kom dog tids nok til at blive mester i den ret specielle kunst at kaste med lagkager, en færdighed, han stadig af og til demonstrerer i fjernsynet. Han er dog så elskværdig ikke at benytte denne succes til en nærmere karakteristik af fjernsynets væsen og arbejdsform, f. eks. sammenlignet med „*Colony Studios*“ på tagetagen i 48. gade.

Poul Malmkjær.

50 år i biografen

»Biografteaterforeningerne 1910—1960«, udg. af »Biografteater-foreningen for provinsen« og »Biografteater-Foreningen for København og Omegn« 1960.

I september fejrede de to ældste af de ikke mindre end fire hjemlige biograforganisationer deres 50-års jubilæum ved bl. a. at udsende et festskrift, der tilsyneladende er blevet til uden redaktør. I hvert fald er han anonym. Den nydelige publikation er da heller ikke præget af stor personlig originalitet i emnevalget, beskæftiger sig mindre med filmkunsten end med filmen som brancheobjekt. Bogen er delt ligeligt mellem artikler om den administrative udvikling og om repertoires historie.

Der er artikler om de jubilerende foreningers historie, der vidner om, at biograf-folket er særligt krigerisk. En ikke ringe del af den forløbne tid har været opfyldt af slagsmål med, som det hedder, »vore traditionelle modstandere, myndighederne, udlejerne, Koda og Dansk Arbejdsmands Forbund«. Og med den indre enighed har det

heller ikke altid været lige ideelt, nye foreninger opstår stadig. Foruden artikler om biograflovgivningen og censuren historie er omtalt biograferne og børnefilmklubberne.

Mere almen interesse har dog utvivlsomt de mindre fagligt betonedede artikler. *Mogens Skot-Hansen* skriver kort, klart og sagligt om danskeren *Thomas Valgesten*, der var en af det 17. århundredes *Laterna magica*-pionerer. *Arnold Hending* beretter med lyrisk sving om de tidligste biografforhold i Danmark, og *A. V. Olsen* fortæller fornøjeligt personlige erindringer fra »digterværkstedet« i Valby før første verdenskrig. Den største plads i bogen optager *Svend Kragh-Jacobsen* med en causerende oprensning af 50 års populære biografoplevelser. Bogen slutter med en klar redegørelse for Filmmuseets virksomhed af *Erik Ulrichsen*.

I. M.

TIDSSKRIFTERNE

Septemhernummeret af »*Cahiers du Cinéma*« er helliget den amerikanske instruktør *Joseph Losey*. Foruden studier i hans stil indeholder nummeret et interview med *Losey* og et index over hans film.

★

Hovedartiklerne i det amerikanske »*Films in Review*« for aug.-sept. drejer sig om *Norma Shearer* og om *G. B. Shaw* på film. I tilknytning til *Shearer*-artiklen findes en liste over hendes film.

★

»*Études cinématographiques*« er titlen på en ny fransk skriftrække, redigeret af *Henri Agel* og *Georges-Albert Astre*. Emnet for første nummer er »*Baroque et Cinéma*«, der belyses fra forskellige sider. *Jean Mitry* skriver om *Orson Welles*, *Lotte H. Eisner* belyser tysk film, og *Dominique Delouche* behandler *Fellini*. Blandt de film, der er taget under speciel behandling, er *Ophüls'* »*Lola Montès*« og *Bergmans* »*Gøglernes aften*« (af *Bergman*-kenderen *Jacques Siclier*).