

Sjöman tilhører den generation, for hvilken filmkunsten var et *fait accompli*, og en tur til Hollywood må derfor også for ham blive en sentimental rejse. Han tilbragte et halvt år i filmbyen i 1955-56 og er selv bedst klar over, at han er kommet for sent til at opleve det Hollywood, som myten har ernæret sig af. I hans beskrivelse tager byen sig vel ikke ganske forkert ud som en *ghost town*, og det indtryk, man sidder tilbage med efter hans mange samtaler med filmfolk, er, at der råder en stemning af resigneret affinden sig med forhold, som ikke kan ændres. Man finder ikke megen vitalitet hos de optrædende. Forfatterne skriver kompromismanuskripter og drømmer om at lave rigtig litteratur, instruktørerne søger at få det bedste ud af det forhåndenværende, og skuespillerne har indset, at de klarer sig bedst ved at holde fast ved typen. Men ligesom man ofte kan få det indtryk, at Sjömans film-smag er ikke så lidt konventionel, kan man indvende, at der var andre af dem, der arbejder „in the industry“, som man hellere havde set ham besøge. Af de nye, som har præget Hollywood-filmene i halvtredserne, finder man kun interviews med *Burt Lancaster* og *Robert Aldrich*. Men hvad med *Quine*, *Tashlin*, *Brooks*, *Fuller*, *Ritt*, *Lumet*, *Ray*, *Logan*, *Kazan*, *Lerner*, *Kershner* og de tre *Mann's*? Ville de ikke have kunnet ændre billedet? At Hollywood ikke er, hvad det har været, vil ingen benægte, men trods de regelmæssige dødsattester lever den dog endnu, og den har sikkert stadig overraskelser i baghånden. Det vil dog være forkert at påstå, at Sjöman er unfair. Han er for det meste åben og fordomsfri, og skønt man ikke får meget at vide, som man ikke vidste i forvejen, giver bogen dog et nuanceret og detaljeret billede af miljøet. I sin reportageagtige stil er bogen sober, og kun i indledningen, hvor han søger at definere byen historisk, geografisk og socialt finder man reminiscenser af den smarte, impressionistiske, hårdkogte tone, som europæere ofte anlægger, når de skal beskrive amerikanske tilstande. Bogens midterafsnit, der er det mest underholdende, består af interviews, hvori han kyndigt varierer den teknik i højere grad at få sagt noget centralt gennem de svar og spørgsmål, som blot hænger uformulerede i luften. Særlig maliciøst er et interview med den kultiverede *Deborah Kerr*.

Som det oftest er tilfældet med Hollywood-skildringer, er Sjömans skildring i højere grad optaget af sociologisk-psykologiske tilstande end af æstetiske. Halvdelen af bogen beskæftiger sig med producentproblemer: hensynet til publikum, og til „production code“, publicity

og selskabelig *ballyboo*. Især gennemgår han med megen grundighed besværet med den frivillige censur, og vidste man ikke af erfaring, at virkeligheden kan komme til orde i Hollywood-film, ville man tro det umuligt efter Sjömans fremstilling. I grunden må man imponeres over den opfindsomhed og fantasi, film-skaberne i Hollywood må være i besiddelse af, når man tager i betragtning, hvor ofte de har kunnet smyge sig uden om censurkravene. Hvor ofte har amerikansk film ikke effektivt og konsekvent angrebet syge tilstande i samfundet og behandlet emner, som f. eks. er tabu i dansk film.

Det er absolut prisværdigt, at Sjöman ikke møder op i Hollywood med den sædvanlige bagage af europæisk åndshovmod, og så meget mere slående er det derfor at bemærke, at han har så vanskeligt ved at acceptere den amerikanske optimisme, som den ytrer sig i happy-endings. Er det virkelig stadig nødvendigt at se dette som udtryk for knæfald for kommercialismen? Behøver det at være mindre realistisk end den gængse europæiske pessimisme?

Finder man således stadig lidt vanetænkning hos Sjöman, kan det dog ikke tilsløre, at hans bog giver et glimrende signalement af Hollywood i halvtredserne. Det er overflødigt at sige, at det er det bedste, der er skrevet om dette emne her i Norden indtil dato, men også i den internationale voluminøse litteratur om Hollywood hævder Sjömans bog sig smukt som en sympatisk, forstående og journalistisk vel-skrevet rapport.

Ib Monty.



HARPO INTIME

Harpo Marx with Rowland Barber: *Harpo Speaks*, Bernard Geis Associates, New York 1961.

Det er med forventning, man åbner *Harpo Marx'* erindringer, der bærer den selvfølgelige titel „*Harpo Speaks*“, men det er desværre med skuffelse, man lukker dem. For den, der har indtryk af, at Harpos inspirerende indsats blandt de morsomme brødre ikke har været så lille i udformningen af den specielle marx'ske komiske verden, er der ikke meget at hente i disse memoarer, der efter sædvanen mere handler om hovedpersonens personlige oplevelser end om hans kunst. Man skal ikke vente at finde noget forsøg på en karakteristik af Marx-brødrenes komiske særpræg, endelige analyser af

deres teknik. Selv beskrivelser af deres numre finder man kun yderst sparsomt og overfladisk, og om deres film er der ialt ikke mere end et par sider i den tykke bog, og disse optages af anekdoter. Kun „A Night at the Opera“ får lidt omtale, fordi det var den energiske og ærgerrige *Irving Thalberg*s første film med Brødrene Marx, som han ville give „the full treatment“ i deciderede A-film i modsætning til de mere tilfældigt sammensplejede film, som de for havde lavet for „Paramount“.

Harpo fortæller ellers den samme historie om Marx-brødrenes karriere, som man i forvejen kender fra *Kyle Crichton* og *Groucho*, kun tilsat nogle enkelte nye anekdoter. Om det fattige, men festlige barndomshjem i New York, om de mange års provinstanturneer som music hall-komedianter, hvor brødrene arbejdede sig op „the hard way“ og kun klarede det, fordi deres mor, den ukuelige Minnie holdt sammen på truppen og drev den fremad og opad. Om gennembruddet på Broadway, og derefter om succes, lykke og fremgang. Men mere end om sin professionelle tilværelse beretter Harpo naivt-lykkelig og ofte ikke så lidt imponeret om sine mere private oplevelser. Han er stolt over, at han blev optaget i kredsen omkring den berømtelige journalist og „wit“ *Alexander Woolcott*, en snob og en frikadelle, der i *Hart* og *Kaufmans* „Manden, der kom til middag“ portrætteredes som Sheridan Whiteside. I denne evigt diskuterede high-brow-klike udfyldte den illitterære Harpo pladsen som den eneste tilhører og blev en passioneret dyrker af gruppens yndlingshobby, kroket. Efter at Harpo var flyttet til Hollywood, kom han ind i *Randolph Hearst*s cirkler, som er beskrevet med en vis ironi. Harpo skildrer med ligefrem glæde sin lykkelige tilværelse som ungkarl, optaget af at jage piger (ligesom i filmene) og af at dyrke alle former for spil. Han nød livet, en overgang sammen med den ekscentriske *Oscar Levant*, men blev lige så lykkelig, da han som 42-årig omsider giftede sig og efterhånden adopterede fire børn. Efter at han i de sidste par år havde haft flere hjerteanfald, anbefalede lægerne ham at trække sig tilbage, og han forsøgte, men er nu atter tilbage i showbusiness. Af den causerende bog får man et sympatisk indtryk af et lykkeligt, umiddelbart menneske, men betydelig som et dokument om en særpræget komisk kunstner er den ikke. At den ikke er nær så vittig som *Grouchos* erindringer siger sig selv. Harpos humor er så visuelt bestemt, at den ikke lader sig overføre på tryk. Vittigst er et kapitel om hans enmandsturné i Sovjetunionen i 1933. I dette afsnit kommer han også nærmest til en definition

af sig selv som komiker. Han fortæller, at russerne morede sig umiddelbart og voldsomt over hans numre, men at en forfatter engang efter en af Harpos forestillinger spurgte ham, hvorfor han gjorde sådan og sådan. Hvad var hans motiver, hvad var ideen bag? Som den fødte komiker kan Harpo blot svare: „I was flabbergasted. I'd done these pieces of business hundreds of times, and this was the first time anybody ever asked me why I did them. „All I know,“ I said, „is that if something gets a laugh you do it again. That's all the reason you need.““

Ib Monty.

★

TO POETER

John McCabe: Mr. Laurel and Mr. Hardy. Doubleday & Co. New York 1961.

David Robinsons artikel om *Laurel* og *Hardy* i „Sight and Sound“ (juli-sept. 1954) er til dato det betydeligste og det smukkeste, som er skrevet om dette komiker-team, der vist i øvrigt ikke nyder større agtelse hos det forlorent kulturelle publikum. Robinson gav en fint indfølelse analyse af *Laurel* og *Hardys* poetiske komik og placerede dem højt, på højde med folk som *Keaton* og *Langdon*. De nye kaval-kader fra Hollywood-farcens gyldne perioder bekræfter hans vurderings gyldighed. *Laurel* og *Hardy* – eller *Gøg* og *Gokke* – er stadig overrumplende morsomme.

John McCabes bog rangerer ikke på linie med *Robinsons* artikel, som den heldigvis yder fornøden respekt. McCabe holder sig helst fra de mere dybtgående vurderinger af deres film; definitionen af en speciel *Laurel* og *Hardy*-stil viger han udenom. Han har i stedet koncentreret sig om at fortælle historien om den tynde *Stan Laurels* og den tykke *Oliver Hardys* karriere og samarbejde, om deres privatliv og venner, og han har indsamlet materiale til denne biografi ved samtaler med *Laurel* og *Hardy* selv samt gennem en korrespondance med *mrs. Hardy* – *Oliver Hardy* døde i august 1957. I et venligt og sympatisk tonefald fortæller han om disse to venlige og sympatiske kunstnere, om den hyggelige og madglade *Hardy*, indbegrebet af en *southern gentleman*, den fødte damernes ridder, i privatlivet præcis så kultiveret chevaleresk som i sine film – og om den beskedne *Laurel*, manden bag parrets film,