

citat-mosaikker giver et ensidigt indtryk af den mere overspændte tone i »Cahiers«. Heldigvis kan man et helt andet sted få et enestående solidt indtryk af dette berømte »Cahiers du cinéma«, der har haft så stor indflydelse på moderne filmkritik, og som der ustandselig refereres til – også af folk, som aldrig har læst en linie i bladet. Det drejer sig om en exceptionel oversigtsartikel i det svenske »Filmrutan« nr. 2 og 3, 1968. Artiklen, der hedder »Cahiers revisited« og er skrevet af Olle Sjögren, er en overordentlig grundig og nuanceret gennemgang af bladets forskellige skoler, epoker, dets baggrund i fransk intellektuel tradition i eksistentialismen og Malraux' kunstteoretiske betragtninger, dets vigtigste kritikere samt dets metafysik, som han hævder højst udgør 10 % af det stofrige blad (»Cahiers« er filmhistoriens mest omfangsrige kritiske tidskrift – langt over 10.000 s.). Sjögren lader sin viden føre ordet frem for sine personlige meninger, og han opklarer mange af de verberende misforståelser.

Ingen burde for fremtiden have lov at omtale »Cahiers« uden enten at kende det godt ved selvsyn eller have læst denne artikel i »Filmrutan«. Desværre er den nok for stor at bringe i oversættelse: den ville fylde 15 fulde Kosmorama-sider (eksl. billeder) eller 55 s. i »Se – det er film«. Men læs den alligevel. *Frederik G. Jungersen*

Peter Graham: The New Wave. Critical Landmarks. – Secker & Warburg og the British Film Institute, London 1968. 184 s. 15 shillings.

FILMENS HVEM-HVAD-HVOR

Det er næsten utroligt så megen information, det er lykkedes Bjørn Rasmussen at presse ind i fjerde bind af »Filmens hvem – hvad – hvor«, der er helliget ca. 1300 biografier af udenlandske filmfolk, skuespillere, instruktører, fotografer og komponister etc. Mange stikprøver overbeviser om, vi har fået en god og i mange henseender pålidelig håndbog, der er rar at have ved hånden både før og efter en tur i biografen, og bogen præsenterer sig i Else Larsens tilrettelæggelse smukt med et foto af Spencer Tracy på omslaget. Går man fra omslaget til Tracys biografi, får man en komplet liste over skuespillerens mange film, og yderligere er der nu medtaget nødtørftige litteraturhenvisninger for alle, der vil læse videre.

Bjørn Rasmussens egen karakteristik af Spencer Tracy er kort og rammende (»... han er en slags amerikansk Gabin, omend på et mere spændende plan«), og træffende siges det om Tracy/Zinnemann/Sturges-filmen »Den gamle mand og havet«, at den er »selvmedlidende«. Også mange andre karakteriseres præcist, men af og til er et par klicheer dog sluppet med – f. eks. turde det være misvisende om Buster Keaton at skrive: »... han bevarede sit udtryksløse, urokkeligt alvorlige ansigt, uanset hvor forrykt man teede sig omkring ham«. *Udtryksløst* er Keatons ansigt i hvert fald langt fra. Gennemgående forekommer Bjørn Rasmussens placeringer af de enkelte kunstnere dækkende, men en vis usikkerhed i vurderingen fornemmes dog i omtalen af en række af de nye navne i filmkunsten, f. eks. får vi om John Boorman at

vide, at »hans to første film var uden syn-derligt særpræg, men med sin tredje »Hell in the Pacific« har han ... skabt et fortættet drama ...«. Boormans anden film »Point Blank« var i høj grad fortættet (melo) drama, og stoffet var absolut behandlet med særpræg. Og man kan undre sig over, at skuespilleren Jim Brown karakteriseres som »... ved siden af Sidney Poitier det sorte Amerikas væsentligste skuespiller«, mens et langt sikrere og langt mere alsidigt talent som Al Freeman, Jr. slet ikke får nogen vurdering med på vejen. Og hvorfor er et par fortrinlige negerskuespillere som Ossie Davis og Raymond St. Jacques ikke med i bogen. Begge er som skuespillere langt bedre end Jim Brown.

Bogen domineres af de mange nye navne, der er kommet til i løbet af halvtredserne og tresserne, men af hensyn til TV-publikummet er dog en række væsentlige ældre filmfolk med også i denne udgave – flere dog blot med en henvisning til 1957-udgaven. Uden at have gået samtlige bogens navne igennem får man indtryk af, at forholdsvis mange navne fra herhjemme relativt ukendte filmlande er medtaget – Japan og Sovjetunionen synes f. eks. rigt (og måske vel rigeligt?) repræsenteret. Jeg har min tvivl om, hvorvidt det netop er disse navne, det store biografpublikum er interesserede i, men arbejder man med film, er det unægteligt rart at have oplysningerne ved hånden.

Fejl er desværre ikke undgået i bogen. I et forsøg på at være aktuel også efter udgivelsesdagen har Bjørn Rasmussen følt sig fristet til at medtage en række filmtitler under de enkelte navne, som i mange tilfælde kun er projekter, og ikke altid oplyses det, at der kun er tale om planer – f. eks. nævnes det, at Bud Yorkin har lavet filmatiseringen af Gore Vidals »Myra Breckinridge«, mens projektets endelige instruktør viste sig at blive englænderen Michal Sarne. Tilsyneladende er der dog ikke mange af den slags fejl, hvorimod forkerte årstal breder sig mere. Man kan sige – som Bjørn Rasmussen har gjort det i et TV-interview – at årstallet ikke er særlig vigtigt, at det ikke betyder meget, om en film henregnes under 1968 eller 1969. Men når Bjørn Rasmussen nu i sin vejledning i bogens brug gør opmærksom på, at han af hensyn til filmstuderende har medtaget oplysning om, når en film er produceret i et andet år end premiereåret, så bør der ikke være nogen tvivl om, at den givne oplysning er korrekt. F. eks. oplyses det om Bob Fosses »Sweet Charity«, at den er fra 1968, men udsendt i 1969. Men filmen har vitterlig haft sin premiere i december 1968, og så bør der ikke stå 1969 som premiereår.

I det hele taget er denne differentiering problematisk – også selv om en film vitterlig er udsendt året efter, den blev fotograferet. Tag f. eks. Bo Widerbergs »Adalen 31«, som også hævdes at være lavet i 1968, men først udsendt i 1969 – det er rigtigt, at indspilningen blev startet i 1968, og det er rigtigt, at fotograferingen blev gjort færdig samme år, men det betyder da ikke, at filmen er gjort færdig fra instruktørens side. Skal denne differentiering foretages, må det i hvert fald være rimeligt at forlange, at der skelnes mellem, hvem der er færdig med filmen, f. eks. skuespillerne og fotografen, men så sandelig ikke hverken instruktør eller klipper. *Per Calum*

Bjørn Rasmussen: Filmens hvem – hvad – hvor – bind 4. Politikens Forlag, 598 sider, ill., kr. 29,75.

STORMOGULERNE

Historien om stormogulerne i Hollywood er næsten så gammel som filmbyen, og den er næsten altid underholdende. Philip French har med ironisk distance formået at fortælle os det hele om igen, så man konstant fascineres af disse mærkelige mennesker, der i tierne og tyverne kastede sig over århundredets kunst og fik en blomstrende forretning ud af foretagendet. Ind imellem, og slet ikke så sjældent endda, kom der også kunst ud af de store filmfabrikker.

I denne bog er det dog først og fremmest beretningen om menneskene mere end beretningen om de film, de skabte via deres mellemmand. Vi får serveret mere eller mindre (som oftest mere, thi Philip French er en kritisk indsamler) troværdige anekdoter om de mænd, der engang var Hollywood: Jesse L. Lasky, Joseph M. Schenk, Adolph Zukor, Warner Brødrene, Harry Cohn, Sam Goldwyn, Louis B. Mayer og et par andre. Deres kunst var deres næse for at engagere de rette mennesker til at få de rigtige billeder på celluloidstrimlerne. French fortæller levende om sansen for det rigtige kompromis, og skrækindjagende beretter han om producenterne, når de var værst – David O. Selznick, der planlagde en film om Marie Magdalene uden at have læst Det nye Testamente.

Der ligger også megen information gemt i bogen, f. eks. er der en fortrinlig redegørelse for Howard Hughes' rolle i filmhistorien (som manden der skabte »Hell's Angels«, »Scarface« og »The Outlaw«), og der bringes afsnit om legenden Irving Thalberg.

Mere om Thalberg findes i Bob Thomas' biografi om ynglingen, der i tyverne blev hentet fra Universal til M-G-M og med meteorhast blev chef for studierne, kun med Mayer over sig. Intelligent, civiliseret, effektiv, med respekt for skabende kunstnere og selv med en ikke ringe portion fornemmelse for kunstens væsen samt en klar forståelse for produktionsteknik – nogenlunde sådan er billedet af Thalberg, og Bob Thomas' mange samtaler med Thalbergs tidligere medarbejdere bekræfter billedet, men det lykkes ikke for Thomas at fortælle os meget om Thalbergs personlighed, men dog nok om produceren til, at man får en klar fornemmelse af, hvorfor M-G-M blev det ledende amerikanske selskab i trediverne. Et lidt anderledes billede findes i Scott Fitzgeralds »The Last Tycoon«, fordi digteren går om bag producerens skrivebord. *Per Calum*

Philip French: The Movie Moguls. Weidenfeld and Nicolson. London 1969. 42 s.

Bob Thomas: Thalberg. Life and Legend. Doubleday and Co. USA 1969. \$ 7.95.

NY FILM I USA

Roger Manvells hurtige overblik over amerikansk film efter 1946 er tænkt som en pendant til hans tidligere udgivne »New Cinema in Europe« i samme serie. At overblikket er endog meget hurtigt vil fremgå af, at ca.

10 sider af de 160 optages af billedstoffet. Den korte tekst følger ikke udviklingen kronologisk, men diskuterer under kapitler for sig traditionalisterne, de yngre instruktører, eksperimentatorerne, musicalen og den helt unge generation. Det er ikke urimeligt at begynde ved krigsafslutningen, men Manvell tager 1945 som mere end et historisk skæringspunkt: i midten af fyrrerne ser han et brud med den konventionelle studio-optagede Hollywood-film, og der introduceres en ny realisme (bl. a. med location-optagelser) med Hathaway, Kazans, Dassins og Zinnemans film fra disse år. Bortset fra et godt lille kapitel om »The 1950:s background to the film industry«, der undersøger strukturændringen i amerikansk film, går det her efter over stok og sten. Der standses ved folk som John Ford og Hitchcock, men i sammenligning hermed er et kapitel som »eksperimentatorerne« (1 tekstsider) meningsløst i sin knaphed. Manvell får nok fat i nogle pointer her og der, men selv når man tager i betragtning, at kun hovedlinjerne fastholdes, synes billedet af udviklingen fortegnet. Alexander Singer (hvis debut var en vigtig bebuder om nye tilstande, da han kom, og stadig værd at se) og Irvin Kershner er slet ikke nævnt. Arthur Penn affejes med et par billeder. Der er mange steder en tvivlsom balance mellem behandlingen af de forskellige instruktører (når de overhovedet er omtalt). Som helhed repræsenterer Manvells bog et meget traditionelt syn på den nye amerikanske film.

Øystein Hjort

■
Roger Manvell: *New Cinema in the USA*. 160 s. ill. Studio Vista/Dutton Pictureback. 10 sh 6 d.

BLUFFER'S GUIDE

Føler De Dem udenfor, når de rigtige meninger om film luftes her i Kosmorama og andre steder? Er De nyvakt filmentusiast, eller føler De Dem usikker i, hvad der er *in* og *out*? Så læs denne pudsige lille bog i serien „The Bluffer's Guides“, der lover *instant erudition*. Den er stort set lagt an som en satirisk opslagsbog, hvorfor der er en række gentagelser, men den kan godt læses fra ende til anden, dog helst i bidder. Forfatteren er så velorienteret, at man undrer sig over, at man ikke tidligere er stødt på navnet. Men Ken Wlaschin er måske et pseudonym.

„Nøglen til at bluffe om film er kulten. Kulter er genveje, som sparer én for at spille energi på at se for mange film og faktisk være nødt til at vurdere hver enkelts kvaliteter. Kultisten bestemmer på forhånd, om en film er god eller dårlig, gennem sin beundring for bestemte instruktører, stjerner eller genrer.“ – „Indrøm aldrig ukendskab til en film, en instruktør eller kult. *Merely despise them.*“

Bogen er præget af en ironisk blaséthed, der sætter spørgsmålstegn ved alle værdinormer og gør opmærksom på, hvilke det er klogest at hydle. F. eks. er det klogt at dyrke formen på indholdets bekostning. Det er ikke rart at se sine sym- og antipatier omtalt så letfærdigt. Men det er næsten værre at se så mange af de meninger og så megen af den viden, man gennem mange år møjsommeligt har bygget op, fremlagt så præcist og så forbavsende udførligt. Bogen kan glim-



Hvor mange kender Nicholas Rays »The Party Girl«?

rende fungere som et parodierende supplement til f. eks. den græsselige Sadoul. Den holder desværre ikke altid den satiriske tone, men forfalder undertiden til et lidt *corny* kompendium i filmhistorie. Et sted står der således højtideligt: „Dreyer er Danmarks største bidrag til filmen, og hans genialitet fortsatte via „Vredens dag“ frem til „Gertrud.““ Hvis man vil være rigtig med på moderne, er det vist mere smart at hviske med et polisk smil, at man ikke kan udstå Dreyer.

Bogen har altså sine svagheder, men det er nok uundgåeligt, når den vil have alt med fra Méliès til Warhol, og det har den. Ikke blot korte afsnit om instruktører, genrer og skuespillere, men også om B-film, komponister osv. „Nicholas Ray og Otto Preminger er de største af de store. – Hvad De end vil mene, må De ikke kalde Antonionis film kedelige, for det viser, at De ikke forstår dem. – For at være *cinéphile* må man tilbede alle Renoirs film. – „Viaggio in Italia“ kaldes af og til alle tiders største film. – Orson Welles er en veritabel guddom i *cinéphilens* panteon. – Den højt priste „Sheriffen“ foragtes af *western-kultister*. – *There's not much snob mileage in saying you like a film by Eisenstein though you can get somewhere by knocking him.* – Mærkeligt nok er *cinéphilens* største favorit som sex-symbol sandsynligvis Mae West, som startede hele redeligheden. *More sex there cannot be.*“

Dette er måske velkendte „rigtige meninger“, men forfatterens viden om kulterne stikker dybere end som så. Han nævner ad-

skillige gange Don Siegels „Hell Is For Heroes“ samt Nicholas Rays „Party Girl“, som blev dyrket af „Cahiers du cinéma“. Begge har gået i Danmark (jeg nåede heller ikke at se dem), men hvor mange af Kosmoramas læsere har mon nogensinde blot hørt disse titler eller vidst noget om visse kredses dyrkelse af Mario Bava, Riccardo Freda og Vittorio Cottafavi? De fleste må vist følge rådet: *Merely despise them*. Man kan finde adskillige andre, sjældne oplysninger rundt omkring. F. eks. navne på berømte *second-unit directors* som Yakima Canutt, Arthur Rosson og Cliff Lyons samt lidt om, hvad de har lavet. Vidste De, at John Waynes virkelige navn var Marion Michael Morrison? Eller at „The Maltese Falcon“ blev filmatiseret to gange i 30'erne, og at Roy Del Ruths udgave ikke var dårlig? Der er noget at imponere folk med.

Bagest er der en ordliste, hvor André Bazin kaldes „*Fountainhead of bluffers in France*“, og *establishing shot* defineres, som følger: „*Used to be used to set a scene. With Antonioni it becomes the scene.*“

Det hele er en spøg, af og til tam, andre gange en del skarpere, og hist og her suppleret med leksikalsk viden. Måske en farlig bog for nybegyndere, men ganske sjov sengelektur for veteranerne. Jeg har allerede anskaffet seriens andre bind om musik, litteratur og kunst. Frederik G. Jungersen.

■
Ken Wlaschin: *Bluff Your Way in the Cinema*. (64 s. – 7,30 kr. – Wolfe Publishing Ltd., 1969).