

over de vigtigste forfattere fra stumfilmstiden til nu. Disse indekser kunne være mere udførlige, men det er mindre væsentligt i forhold til den omstændighed, at oplysningerne er samlet. Og når man oven i købet får et par udmærkede artikler og nogle afslørende interviews med i købet, kan jeg kun anbefale denne antologi, måske især som supplement til Sarris' auteur-holdning til instruktørerne i »The American Cinema«. J.O.

The Hollywood Screenwriters. New York 1972. Discus Book, Avon Publ. ca. 26,00 kr.

## SVENSKESKUESPILLERE

Så er der ny næring at hente til det danske mindreværds-kompleks overfor svenskerne, der jo gang på gang har vist deres evne til først at indhente og derefter overgå os, ikke blot i Idrætsparken men også på andre områder, f. eks. filmleksika. I nogle år har vi med rimelighed kunnet kro os, for hvilket andet land ejede et værk i lighed med Bjørn Rasmussens »Filmens H-H-H«, der – alle de forlagsbestemte begrænsninger til trods – er noget enestående i film litteraturen. Men med Sven G. Winquists »Svenskt filmskådespalarlexikon« (og det tidligere udgivne værk om filmforfattere i Sverige samt fortegnelsen over samtlige svenske spillefilm) har man fået et næsten ideelt værk. Med den øjeblikkelige begrænsning at værket kun rummer informationer om skuespillere, er bogen som helhed et formidabelt stykke arbejde. På knap 1000 sider bringes der udførlige, tilsyneladende komplette, checklister på næsten 5600 skuespillere ca. 33.000 roller i knap 1600 svenske film lavet i årene 1902-1972. Og hvert opslag synes fejlfrigt, både direkte – i den forstand, at der ikke synes at være fejl i de angivne oplysninger – og indirekte, i den forstand, at der ikke synes at være mangler i antallet af informationer om hvilke film hver enkelt skuespiller har medvirket i. Den endelige vurdering af værkets pålidelighed må flittigt brug af værket betinge.

Når opslagsværket alligevel ikke er helt tilfredsstillende, skyldes det først og fremmest, at man bevidst (af pladshensyn) har nøjedes med at bringe biografiske data til omtrent 200 skuespillere, mens de øvrige 5400 opslag kun rummer titlen på hvilke film, den pågældende har medvirket i. Et minus er også bogens uheldige format, der forudsætter en solid bordplade. En deling i to bind samt et mere handy format havde lettet brugen. En slags kompensation er det, at bogen er fremragende illustreret, ikke blot med mange stills (ca. 400) fra de 70 års svenske film, men også med en mængde portrætter (ca. 1800) af skuespillere.

Hvornår bevilger Det danske filminstitut i øvrigt de nødvendige penge til en omfattende dansk filmhistorie? P.C.

Sven G. Winquist & Torsten Jungstedt: Svenskt filmskådespalarlexikon. Forum, Stockholm 1973. 946 sider 145 sv. kr. Tilsendt fra forlaget.

# Musik

Hørt af

Ib Monty (I.M.)

Poul Malmkjær (P.M.)

Peter Schepelern (P.S.)

## LAUREL & HARDY: NATURALLY HIGH

For Gøg og Gokke-fans er der her en plade, som har sin naturlige plads i samlingen med Stan & Ollie-minder. Den indeholder dialoger og sange fra 8 af parrets film. Og selv om man naturligvis straks kan blive meget uenige om udvalget, og lede forgæves efter egne favoritscener, så kan man sagtens glæde sig over, hvad man får at høre, bl. a. vrøvledialogen »I Gave It to Him« fra »Thicker Than Waters«, hvor Daphne Pollard og James Finlayson assisterer i forvirringen, eller »A Dog Bit Me« fra »Helpmates«, hvor man har et smukt eksempel på Laurels forbløffende evne til i næste sætning at glemme, hvad han sagde i den foregående. Men pladens egentlige raison d'être må naturligvis være sangene, som man kan have en tilbøjelighed til ikke at nyde fuldt ud, når man også ser parret. Ved at lytte forbløffes man over Ollies smægtende trediverstemme, der til forveksling kan minde om Carl Brissons. Bag dialogerne fornemmer man af og til den hidsigt afspillede cafemusik, som spillet under en dyne, der er uløseligt forbundet med parrets tonefilm. Selve pladens lyd kvalitet er desværre ikke den bedste. Det er ikke de bedste kopier, man har brugt at afspille efter. (Douglas Recording Corp.-Douglas 10).

I.M.

## GREAT BALLS OF FIRE

Det var lidt af en kuriøs sensation for den snævre fan-kreds, da Mae West for ca. 5 år siden vamp'ede sig ud i rock'en med »Way Out West«, en LP med numre som en dødsforagende udgave af »Twist and Shout« og en rørende »When a Man Loves a Woman«, og med en meget jævnt spillende gruppe. Trods alt er hun nu kommet igen med en ny LP med vægten på hård rock (så hård som stemmen tillader det) og med en svagelig gruppe, »The Hot Rockers«, som man kunne unde lidt af Mae Wests vovemod. De fem mellemliggende år høres næppe på den nu 81-årige entertainers »Great Balls of Fire«, der har taget sin titel efter side 1's åbningsnummer, og hvis utvetydige 'tvetydigheder' er karakteristiske for en stor del af teksterne. »Men« handler således om nårsomhelst, hvorsomhelst og med hvemsomhelst, »The Naked Age« er en grotesk affære med Mae West som skolepigen (!), der gør sin lærer til vor lådne forfader under fnis og abegynt. »Happy Birthday Sweet 21« er en parafase over Chuck Berrys gamle glansnummer »Sweet Sixteen«, her udformet som den voksne dames hyldet til drengen, der endelig er blevet gammel nok. Mere heftige numre som »Light my Fire« bakkes op af et kraftigt kor, og intet mindre end »Rock Around the Clock« danner en noget stakåndet afslutning på, hvad jeg med fare for at være ugaltant må betegne som elefant-rock'ens Sarah Bernhardt – altså kagen, ikke skuespillerinden. Pladen bør naturligvis indgå i ethvert uanstændigt diskotek, alene for damens talte indslag, hvoraf en del er repetitioner fra filmene, men hvor man også finder nyere. I »How Miss West Won World Peace« erklærer hun om politikerne og andre, som starter krige: »I'll give them the casual conversation!«. Hun lægger hele FN ned, og freden er sikret. Nummeret fik mig til at mindes en indspillet, men af sædelighedsgrunde aldrig udsendt TV-udsendelse med Mae West, hvori hun på Charles Collingwoods spørgsmål om hendes syn på udenrigspolitikken svarede: »I've always had a weakness for foreign affairs«. (MGM 2315 207).

P.M.

## THE GREAT WALTZ

Robert Craig Wright og George Forrest, som for nogle år siden bearbejdede Grieg-musik til »Song of Norway«, har nu udsat Strauss-familiens musik og historie for en lignende musicalisering, som i Andrew L. Stones instruktion er blevet en ucharmerende musikfilm. Det er en slags remake af Duviviers film fra 1938 med samme titel og den Disney-producerede »The Waltz King«, 1963. Og ligesom i Duviviers film er de Strauss'ske valse lempet til så de kan synges som amerikanske musical-songs; og resulta-

tet er ret besynderligt f. eks. i de numre hvor den syngende fortæller, på melodien til »Den blå Donau«, giver ordrige skildringer af 1840'ernes Wien. Musikken forsøger at kombinere originale musical-melodier i Richard Rodgers-stil med Strauss'ernes spirituelle valse og Offenbachs (!) polkaer, mest elegant i nummeret »Six Drinks« med de raffinerede pauke-glissader. Det er rigtig skægt som musikalsk kitsch betragtet, men hverken musical- eller Strauss-fans vil nok være tilfredse. Der er noget principielt tvivlsomt ved disse populæradaptioner af musik som er fuldt tilstrækkelig populær i forvejen; men det er selvfølgelig fristende at (mis)bruge den klassiske underholdningsmusiks melodiske ressourcer, når nu Loewe og Rodgers og alle de andre forlængst har skrevet de gode musical-melodier. (MGM Records 2315 130).

P.S.

# Debat

## PROTEST MOD EN ANMELDELSE

Det kan med føje diskuteres om bedømmelse af filmteoretiske værkers videnskabelige værdi overhovedet hører hjemme i Kosmoramas spalter – men når en sådan vurdering nu engang er foretaget, som i Søren Kjærups anmeldelse af Peter Schepelerns: »Den for-

tællende film« i nr. 113, må den fremføres på en sådan måde, at tidsskriftets vante høje standard af gedigen almen orientering (som netop Søren Kjærup i vid udstrækning ellers er med til at opretholde) tilgodeses også på det videnskabelige område.

Men fordi bogen ikke placeres i forhold til de filmvidenskabelige traditioner, der faktisk allerede findes internationalt, får anmeldelsen karakter af inside-talk for humaniorastuderende i al almindelighed, og hvad værre er: for den almindelige læser, som er helt ladt i stikken, må den fremtræde som inkonsekvent.

For den som uden andre forudsætninger end interesse for film godtager anvendelsen af ordet »videnskabelig« i indledningens »Første publicerede originale større videnskabelige arbejde« må det virke mildt sagt forvirrende først at erfare, at »den som helhed bliver noget skuffende«, for dernæst at blive oplyst om, at »de to hovedpointer i bogen faktisk er gode selvstændige bidrag til filmteorien«.

Han/hun kan med god ret spørge, hvordan de to udsagn kan fremsættes inden for samme anmeldelse!

Måske skal svaret søges i den omstændighed, at Schepelern og Kjærup hver på sin vis repræsenterer to afvigende støjninger, der gør sig gældende inden for filmvidenskaben i dag: Schepelern arbejder ud fra – og videreudbygger en metode, der tilsigter en systematisering af konkret materiale, og som til en vis grad har sin rod i naturvidenskaberne, mens Kjærup kritiserer ud fra anvendelse af mere abstrakte, generelle betragtninger over mediet i almindelighed, og altså er mere filosofisk orienteret. Det kan næppe siges tydeligere, end Kjærup selv gør det: »At lave videnskab om filmen som fortællemedium er for Schepelern ikke noget med at reflektere generelt over, hvilke typer indhold det vil være muligt at udtrykke på hvilke måder ved hjælp af filmens udtryksmidler, men noget med at indsamle og klassificere en uendelighed af konkrete eksempler på, hvad man faktisk har gjort«.

Rent bortset fra, at det er kunstnerne alene, der kan finde ud af »hvad det vil være muligt (!) at udtrykke«, og at sådanne bøger er skrevet, men kun for at komme til kort (Kracauers »Nature of film« som et afskrækkende eksempel), så skylder Kjærup læseren at gøre opmærksom på, at også Schepelerns metode er relevant for en vis type undersøgelse – for han mener da vel ikke for alvor, at kun hans eget udgangspunkt er anvendeligt inden for filmforskningen?

Denne undladelse er så meget mere graverende, som Schepelerns bog udtrykkelig ikke tilsigter at gå videre, end dens valgte (netop valgte) grundlag tillader.

At bebrejde ham, at hans filmudvalg

er begrænset til film og filmtyper, han kender særdeles grundigt (begrænser sit synspunkt til biografstolens) må vist være en lapsus: forordets linie 3 (!) angiver, at undersøgelsen er begrænset til fiktionsfilmen. Uforståeligt. Ud fra samme betragtninger er det direkte urimeligt at anke over, at Schepelern ikke har medtaget de få og muligvis ikke repræsentative kinesiske film, der har været fremme herhjemme. Det mindste, der kan forlanges af en videnskabelig undersøgelse, er, at den holder sig til sit emne, og det kan derfor ikke med nogen ret bebrejdes Schepelern, at han overholder denne videnskabelige grundregel.

Lige så irrelevant er det at klandre ham for ikke at tage del i de filmsemnologiske drøftelser, som netop tilhører den abstrakt-analytiske gren af filmvidenskaben, som Søren Kjærup står for. (Noget andet er, at Schepelern burde have afholdt sig fra sine ikke særlig fyldestgørende betragtninger over filmen som »sprog«).

Groft sagt har filmvidenskabens hovedproblem altid været at etablere en metode, der på en gang var håndfast nok til at sikre, at analyser af dette flygtige mediums frembringelser blev forankret i verificerbare iagttagelser, og som samtidig var tilstrækkelig smidig til at omfatte det umådelige antal variationer, som forekom i praksis.

Kjærups behandling af Schepelerns betragtninger over forholdet mellem objektivt materiale og tolkningen heraf (Rundetårn og højden af et skrig kan ikke måles med samme instrumenter) er ikke alene upassende overlegen i sig selv – men netop det »pædagogiske« eksempel afslører, at Kjærup, der fra sine udmærkede betragtninger over begreberne struktur og tekstur i filmbilledet her i bladet udmærket kender problemerne indefra, ikke har ulejlighed sig med at underrette læserne om, at filmvidenskaben endnu ikke er i besiddelse af »instrumenter til måling« – den er først i dag ved at etablere en nogenlunde holdbar forbindelse mellem det konkrete og det abstrakte.

De første teoretikere sprang simpelt hen problemet over: de generaliserede vidt, bredt og ofte så subjektivt, at kun få bygger videre på dem i dag.

Det samme gælder de, som tog helt konkrete udgangspunkter (som Spottiswoode f. eks.), men med tiden er der inden for begge områder opnået brugbare resultater.

Den nylig udkomne »Filmens Æstetik« af Henri Agel giver et godt overblik over tidlig abstrakt filmteori; Arnheim, Kracauer og Spottiswoode er eksempler på forfattere, som tog konkret udgangspunkt, men som i ret stor udstrækning drog for vidtgående slutninger herudfra, og Karel Reisz' fremragende »The technique of film Editing« og Stephenson og Debrix' »Filmen som Kunst« er eksempler på værker, hvor