

Ukritisk

Geneviève Agel: „Les chemins de Fellini“ og Dominique Delouche: „Journal d'un bidoniste“. Collection 7e Art. Editions du Cerf, Paris 1956.

Efter at *Federico Fellini* kun i fem år har arbejdet som filminstruktør og i den tid blot har instrueret fire film alene er der allerede udkommet en monografi over ham. Man synes jo nok, at den kunne have ventet et par år endnu.

I bogens første afsnit gennemgår *Geneviève Agel* *Fellinis* fire film: „Lo Sciccio Bianco“ (Den hvide Sheikh), „I Vitelloni“ (Dagdriverne), „La Strada“ og „Il Bidone“ („Krapyl“).

Nogen egentlig kritisk vurdering af filmene findes ikke, dertil er bedømmelsen altfor ensidigt rosende. Derimod viser forfatterinden ganske interessant, at *Fellini* ikke blot er påvirket af de neorealistske kunstteori, men også i høj grad er influeret af den tidlige italienske film, den film, der var præget af *d'Annunzio*, og som efterhånden udartede til de melodramatiske divafilms.

Bogens andet afsnit „Journal d'un bidoniste“ gør man klogest i at negligere. Det er holdt i dagbogsform, og forfatterinden, der har besøgt *Fellini* under optagelserne af „Krapyl“, nedskriver fuldstændig ukritisk alt, hvad hun ser og hører. Det har vel været hensigten, at man på den måde skulle få et indtryk af *Fellinis* kunstnerpersonlighed. Men man har ikke megen tillid til forfatterindens dommekraft.

Marguerite Engberg.

En producer

Joe Pasternak (og David Chandler): „Easy like Hard Way“. W. H. Allen, London 1956.

Joe Pasternak, der her fortæller om sin karriere, er ikke Hollywoods bedste producer, end ikke Hollywoods bedste musical-producer (*Arthur Freed!*), men det er muligt at pille en række underholdende arbejder ud af listen over hans produktion: „Vestens Dronning“, „Grevinden af New Orleans“, „Orlov i Hollywood“, „Sommerløjer“ og (bedst af dem alle) den af *Stanley Donen* iscenesatte „Seven Brides for Seven Brothers“. Og det er underholdende at læse hans selvbiografi, der ganske vist er „ghosted“ („fortalt til *David Chandler*“) efter den moderne uskik, men som dog er personlig og ikke uden charme.

Men *Pasternak* er også den professionelle charme-trold, og han forsvarer ganske fornuftigt eskapismen. Sangen og dansen og den lykkelige slutning er hans felter. Det er der ikke noget ondt i, når han f. eks. kan producere *Gene Kellys* dans med den lille pige i „Orlov i Hollywood“.

Pasternak beretter om sine jødiske forældre i den ungarske landsby, om udvandringen til USA, om sit arbejde som 3. instruktørassistent for *Paramount*, om sin senere karriere hos *Universal* (bl. a. *Deanna Durbin*-filmene) og om de seneste år hos *MGM*.

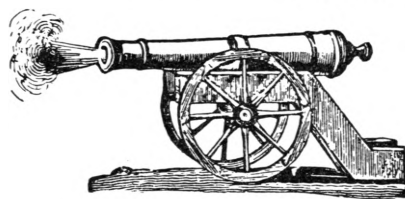
Mest charmerende er stoffet om *Marlene Dietrich*. *Pasternak* engagerede hende til „Vestens Dronning“ på et tidspunkt, da hun ikke var særlig efterspurgt — hun sagde til ham: „Haven't you heard, Joe? —

I'm box-office poison.“ Under en middag siger hun til ham: „What do you want? Ask anything and it's yours if I can possibly do it“. *Pasternak* svarer, hvad vi alle må håbe vi havde været kvikke nok til at svare: „You can give me twenty-four hours of your life to do with as I please“. Derved blev det foreløbig. Nogle år senere mødte *Pasternak* *Marlene* igen, og det første hun sagde var: „When are you going to collect your bet, Joe? — I'm not getting any younger, you know“.

Man får naturligvis ikke den fulde sandhed om det interne Hollywood i en let bog som denne, og om producerens indsats får man ikke noget nyt at vide. *Pasternak* anbefaler instruktøren *Richard Brooks'* roman „The Producer“, så den må vel i det mindste være nær ved sandheden.

En forbløffende fejl: *Pasternak* hævder, at „Grevinden af New Orleans“ er *Clairs* eneste amerikanske film. Et problem for filmhistorikere: Produceren siger, at han som dreng (han er født 1901) i Ungarn var til „a kind of road-show of a Danish picture, a „talking“ picture, believe it or not“.

Errik Ulrichsen.



Som tidligere nævnt deles *Theodor Christensens* mening i „Det søgende Øje“ ikke nødvendigvis af redaktionen, og i dette nummer modbeviser han en af vore angriberes påstand om, at alle „Kosmorama“'s medarbejdere ser på tingene med „præcis de samme filmologiske briller“.

Theodor Christensen siger, at jeg i *Huston*-artiklen i nr. 23 „lovpriser Hollywoods disciplin og „kunsten ind ad bagdøren“-princippet“.

Der blev min tankegang nu — for at sige det pænt — komprimeret. Jeg talte om, at Hollywood „på godt og ondt“ dyrker (eller dyrkede) en disciplin, der har været værdifuld for mange instruktører. Alle ved jo, at Hollywoods disciplin ofte har været skadelig; hvad der er mindre kendt og særlig af interesse i relation til *Huston*, som jeg nu en gang skrev om, er, at den hyppigt har været gavnlige. Det forekommer mig ikke, at man kan kalde dette ikke ubetingede forsvar for en lovprisning.

Heller ikke i omtalen af „kunsten ind ad bagdøren“ gik jeg ind for et princip. Jeg skrev: „Kunsten ligesom kom ind ad bagdøren, og det blev den ikke ringere af. At begynde med kunsten fører tit i filmens verden til luftkasteller . . .“ Hvordan i alverden kan dette kaldes at lovprise et princip? Jeg forsvarer uden videre begejstring metoder, som også kan anvendes med held — som tilfældet *Huston* viser det med næsten didaktisk tydelighed. Dermed har jeg intet sagt om, at de også ville være gode i tilfældene *Robert Bresson* eller *Dovzjenko*, eller at der ikke findes bedre metoder. Avispolemikker glemmer som regel ganske nuancerne i tankegangene, lad os her i bladet forsøge at få dem med.

Errik Ulrichsen.