

Idestam-Almquist påviser imidlertid, at filmen aldrig kom ud i det format, men blev nedskåret til 425 m. Hvis dette er rigtigt, og det må man gå ud fra, at det er, kan svensk film ikke gøre krav på at være kommet først med langfilmene. I 1909 produceredes i Danmark adskillige film af omtrent samme længde, som Fotoramas „Den lille hornblæser“ på 380 m og Nordisks „Dr. Nikola III“ på 395 m. En forøgelse af filmlængden på 30–40 m kan ikke betegnes som revolutionerende. Nej, det var først fra Fotoramas „Den hvide Slavehandel“ på 706 m, at man kan tale om en vigtig fornyelse.

Dette med filmlængderne er ikke en strid om profetens skæg. For det blev af afgørende betydning for hele filmkunstens udvikling, at man med „Den hvide Slavehandel“ begyndte at optage film, der spillede ca. 1/2 time. Nu endelig kunne man hvile i handlingen og behøvede ikke at nøjes med at give tilskuerne et handlingsskelet. Men den forøgelse af den gængse spilletid med to-tre minutter, som „Värmländingarne“ betegnede, betød ikke meget. Nej, det var først, da der blev tale om en fordobling af den tidligere spilletid, at filmkunsten gik et langt skridt frem.

✱

Disse indvendinger mod synspunkter i Idestam-Almquists bog skal ikke betragtes som god kritik, men blot give et eksempel på den – forhåbentlig frugtbare – trang til at diskutere forskellige filmproblemer, som denne bog vækker.

Skulle man yderligere indvende noget mod bogen, måtte det blive, at forfatteren i sin forøvrigt meget interessante beskrivelse af Magnussons personlighed går uden for et videnskabeligt arbejdes rammer. Man får ganske vist et facetteret billede af Magnusson som et menneske, der kompenserer sin mindreværdsfølelse i en kolossal arbejdsenergi og ærgerrighed. Men forfatteren bruger alt for megen tid på denne beskrivelse. Vi får ikke blot hele Magnussons barndom, men også hans fars livshistorie. En sådan udredning hører snarere hjemme i en biografi over mennesket Magnusson end i en filmhistorie. Trods denne lille indvending må man hilse fremkomsten af „Når filmen kom till Sverige“ med stor glæde. Det er en grundlæggende bog. Med dette arbejde har vi her i Skandinavien fået den første betydelige videnskabelige filmhistorie, og den vil være til stor nytte for enhver, der vil arbejde videre med dansk eller svensk filmhistorie.

Marguerite Engberg.

„Diamond Lil“

Mae West: „Goodness had nothing to do with it“. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J., 1959.

Hvem ville ikke vente sig noget ekstraordinært ved læsningen af *Mae West's* erindringer? Enhver tvivl om hovedemnet turde være udelukket, og man ville umiddelbart på forhånd tildele bogen læserskarer, som ikke udelukkende interesserede sig for vaudeville, teater, film eller blot kontante *wisecracks*. Hvad vi ved om damen, ved vi fra andre (og det er ikke til at kimse ad), så vore forventninger er spændt, når forlaget på smudsomslaget lover os en åbenhjerterig fortælling om Mae West af Mae West.

Op så skuffes man lidt efter læsningen. Hendes succes'er, fiaskoer, eventyr, diamanter og skandaler kender vi i forvejen gennem publicity-agenternes elegante balancenumre på kanten af de amerikanske konventioner, og nyhederne, et tilfældigt, uheldigt og meget hemmeligt ægteskab og hendes i de senere år voksende interesse for Zen-buddhismen, bidrager blot til yderligere mystifikation.

Efter mange års vaudeville- og teatarbejde kom Miss West i 1932 til Hollywood for at indspille „Night after Night“ sammen med *George Raft*. En replik fra begyndelsen af denne film blev valgt, da hendes erindringer skulle navngives: Mae West kommer ind i *George Raft's* fashionable spillebule, hvor garderobepigen efter et blik på Maes diamanter udbrøder: „Goodness, what beautiful diamonds!“ „Goodness had nothing to do with it, dearie!“ svarer Mae West og vugger op ad trappen.

Mae West var meget kræsen med filmmanuskripter, og hun nåede i løbet af sine elleve år i Hollywood kun at indspille ialt ti film. Hundreder af manuskripter blev forkastet, og hun stillede desuden store krav til instruktører såvel som medspillende. Hun lægger ikke skjul på, at hun ofte måtte fortælle instruktører som *Archie Mayo*, *Wesley Ruggles* og *Eddie Cline*, hvordan de skulle instruere hende.

Hendes syn på Hollywood er kontroversielt. Hun synes ikke om atmosfæren, småborgerligheden og prangermentaliteten bag facaden, men da hun kun skriver meget lidt om de emner, der ikke huer hende, får vi ikke meget at vide om filmbyen. Hun isolerer sig og kommer sammen med meget få mennesker, hvoriblandt man dog finder flere atleter og „Mr. America“er“.

Mae West er blevet hyldet som Amerikas „Empress of Sex“, og hendes store fortjenester, at hun har, om ikke opfundet, så i hvert

fald genopdaget erotikken og ført den frem på den amerikanske skueplads, der var ved at kvæles i skildringer af det viktorianske kvindeideal „Little Mary“ og billige franske boudoir-stykker. Hun måtte sågar på et tidspunkt i fængsel for et skuespil, men hun nød retsalsen som en hvilken som helst anden scene – selv om den ikke var helt så lystig som Broadway.

Hun har levet efter sætningen: „I've found that too much of a good thing can be wonderful“ og gør det stadig, hvis man skal tro hende. Hun blev født den 17. august 1893.

Poul Malmkjær.

Anekdoter

Fritiof Billquist: „Garbo, den ensamma stjärnan“. Natur och Kultur, Stockholm 1959.

Som al anden *Garbo*-litteratur til dato lever *Fritiof Billquists* bog grådigt og ubluferdigt af den myte, der er skabt omkring filmens ubestridt første dame, og som jo er forbløffende ikke mindst derved, at den ligeså meget bygger på de film, *Garbo* efter 1940 *ikke* kom til at spille i som på dem, hun lod sin guddommelige fremtoning se i før dette år. „*Garbo*, den ensamma stjärnan“ kaster intet afgørende nyt lys hverken over *Garbos* kunst eller over hendes privatliv.

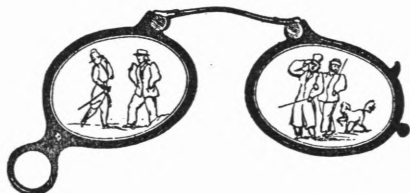
Ideelt set er man forpligtet til mest at beklage den første mangel – vi mangler jo stadig den kunstnerisk og menneskelig initierede beskrivelse og vurdering af *Garbos* særligt som kunstner, som i dag burde være offentlighedens første og eneste interesse i hendes mysteriøse personlighed. På den anden side har man ikke svært ved at se bort fra taktfuldhedens idealkrav i et tilfælde som dette, da man naturligvis her som i alle andre kunstnerbiografier øjner en intim forbindelse mellem kunstneren som offentlig person og privatmennesket bag denne facade. Dertil kommer jo, at begæret efter at kende og forstå denne dobbelthet kan være blevet skærpet af den højest egenartede måde, hvorpå *Garbo* har forvaltet sit ry i den sidste snes år. Men her må man nok rejse det generelle spørgsmål, om det overhovedet vil være muligt nogensinde at få den drilagtige menneskekabale til at gå op. Ethvert samtidigt forsøg vil på forhånd være hæmmet af helt selvfølgelige og uomgængelige diskretionshensyn (selv om grænserne her naturligvis ikke er snævrere, end den skrivende selv gør dem, jvf. f. eks. *James Brinnins* *Dylan Thomas*-biografi), mens eftertiden til gengæld vil være udelukket fra de fleste af de primære kilder, man måtte øse af for at komme sandheden blot

nogenlunde nær.

Fritiof Billquist har nok opsøgt en lang række førstehåndskilder til historien om Söderflickan *Greta Gustafssons* vej fra den svenske anonymitet til divaan *Greta Garbos* tilsyneladende evigtvarende internationale navnkundighed, og hans værk indeholder derfor uden tvivl en pæn portion sandheder, som er nye for offentligheden. Men bogen har ingen sandhed i sig. Den er stykket sammen af en masse biografiske småtræk, samlet sammen hos *Gretas* skolekammerater, svenske og udenlandske skuespillerkolleger og andre, der har været den ensomme mere eller mindre – især mindre – tæt inde på livet, og de fremlægges med al den nemme bagklogskab, som den hidtil fuldbyrdede del af levnedsløbet kan invitere til. Men detaljerne smeltes intetsteds sammen til et helt portræt, heller ikke i det afsluttende kapitel med den alt for lovende titel „*Begreppet Garbo*“ – det gentager i sine konklusioner kun det diffusit anekdotiske, der er et gennemgående træk i hele bogens argumentation.

Mysteriet *Greta Garbo* er altså fortsat uløst, også efter „*Garbo*, den ensamma stjärnan“. Men bogen minder en om, hvad man længe har villet vide, at *Bengt Idestam-Almquist* arbejder på en stor *Garbo*-monografi. Et skrift som det her omtalte må være en spore for *Robin Hood* til at få dette vigtige arbejde afsluttet hurtigst muligt.

Werner Pedersen.



Nye toner

EN PLADS PÅ TOPPEN (Room at the Top). Prod.: Remus 1959. Instr.: Jack Clayton. Manus.: Neil Paterson efter John Braines roman. Foto: Freddie Francis. Musik: Mario Nascimbene. Dekor.: Ralph Brinton. Medv.: Laurence Harvey, Simone Signoret, Heather Sears, Donald Wolfjt, Ambrosine Phillpotts, Donald Houston, Raymond Huntley, Hermione Baddeley.

Efter i en årrække især at have dyrket det kuriøse, det perifere, synes engelsk film nu igen interesseret i at give os væsentlige tidsbilleder. „En plads på toppen“ efter *John Braines* roman, „Look Back in Anger“ efter *John Osbornes* skuespil. Det er rimeligt i denne fornyede interesse for dagens England og dets