

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.

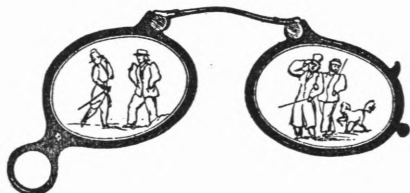
Ideelt set er man forpligtet til mest at beklage den første mangel – vi mangler jo stadig den kunstnerisk og menneskelig initierede beskrivelse og vurdering af *Garbos* særligt som kunstner, som i dag burde være offentlighedens første og eneste interesse i hendes mysteriøse personlighed. På den anden 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 Wolfelt, 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

mest pinagtige problemer at se indflydelse fra „Free Cinema“-bevægelsen, der i nogle år har været næsten ene om at føre kameraet rundt i det England, næsten alle englændere kender, men som de så sjældent ser ærligt gengivet på film – klassekontrasterne, kontaktvanskelighedernes, overlevelseskampens England. Nogle går så vidt som til at kalde begyndelsen af „Look Back in Anger“, som jeg endnu ikke har set, en slags „Free Cinema“-antologi; dens instruktør, *Tony Richardson*, var med til at iscenesætte „Momma don't allow“, hvis anden instruktør, *Karel Reisz*, nu skal i gang med arbejder-spillefilmen „Saturday Night and Sunday Morning“ efter en roman af *Alan Sillitoe*.

I dette perspektiv får „En plads på toppen“ en betydning, som dens kunstneriske kvaliteter måske ikke helt berettiger den til. Men det er væsentligt, at den var den første spillefilm, der videreførte „Free Cinema“-realismen. Og den har iøjnefaldende – eller måske især iøjnefaldende – kvaliteter.

En bitter succes-historie. Proletaren Joe Lampton vil ikke blot frem i verden, han vil op på toppen. Han kommer med blod på tanden til den lidt større engelske provinsby, har fået en kontorplads på rådhuset. Hurtigt bliver han enig med sig selv om, at han vil have en af de største lokale industrimænds datter, han vil gå skørtevejen til pengekasen. Men det er lettere tænkt end gjort, den sociale kontakt er vanskelig at opnå, og han fordriver ventetiden med at elske en yderst moden, redelig og varmblodig gift fransk kvinde, der som en anden Madame Bovary vansmægter i provinsbyen. Han kommer virkelig til at elske hende, men chancerne for at få den rige arving bliver større og større, en dag giver hun sig hen til ham (sarkastisk vittigt skildres hans manglende begejstring efter kærlighedsmødet), og det viser sig senere, at han har besvangret hende. Faderen, hvis rigdom forlener ham med en uhyggelig magt, vil tvinge ham til at gifte sig med hende. Han må nu vælge. Og da han er en bange sjæl, foruden at han stadig er interesseret i at komme op på toppen, indvilger han i at gifte sig med hende – og svigter sig selv og den kvinde, han elsker. Denne dør ved en bilulykke, der i realiteten er et selvmord. Han kører fra sit bryllup sammen med sin søde, kedelige lille kone og har vanskeligt ved at trøste sig med de materielle velsignelser, han går ind til. Sjælens fred er nu engang af vigtighed.

Denne historie er i høj grad *de nos jours*, skønt den ikke kan hævdes at eje overrumpelende originalitet (meget minder om Dreisers „En amerikansk tragedie“ og flere romaner fra

det 19. århundrede), og måske er det derfor, *Jack Clayton* og hans medarbejdere har smurt så tykt på i dramatiseringen. Et vist folkekomediepræg er der i filmens forstærkelser og forenklinger. Joe er i højere grad en problematik, der angår os alle, end et et spillevende menneske – dette skyldes også, at *Laurence Harvey* kun dækker nogle af figurens sider. Den ambitiøse proletars livsappetit og aggressivitet ligger ikke for Harvey, der i de temperamentsfulde scener forekommer forceret. En *helhed* er filmens Joe Lampton ikke. Og det skal han være i udførelsen, selv om han er stykkevis og delt i konceptionen.

Alligevel har filmen styrke. Det helt ypperlige er nået i skildringen af Joes aldrende elskerinde. Med vidunderlig intuition og sikkerhed fremstilles hun af *Simone Signoret*, der foruden at dække rollen perfekt fysiognomisk og akcentmæssigt tilføjer den meget stærk følelse, mest betagende er måske hendes øjne i nærbillederne, deres udtryk skifter helt naturligt fra glæde til vrede.

Præstationen ville dog næppe have virket så autentisk, om ikke filmens replikker havde været så gode. Da vi talte om iøjnefaldende kvaliteter, tænkte vi på filmens blændende dialog. Den er *bort*. Kun et sted virker den konstrueret: Da Joe og elskeren sammen citerer de Shakespeare-linjer, der er filmens morale. Nej, dialogen er for resten også svag et andet sted: Da industrimanden „prøver“ den unge mand, før han truende opfordrer ham til at gifte sig med datteren. Men ellers er den på toppen, idomatisk, slangpræget, skrap, vittigt, ægte.

Og „En plads på toppen“ er iscenesat af en rigtig filmmand, der mere synder ved at bruge filmens muligheder for meget end ved at bruge dem for lidt. Filmen giver os ikke klassekontrasterne så raffineret som *George Stevens*'s filmatiseringen af „En amerikansk tragedie“, „En plads i solen“ – den giver os dem lige på og hårdt. Dette retfærdiggøres i nogen grad af, at faderen – den overklasserepræsentant, der står i forgrunden – selv er en parvenu; vi bør ikke vente os den civiliserede indpakning af pinlighederne, som vi møder i „En plads i solen“s overklassehjem.

Fotograferingen er opfindsom, varieret, skarp i overensstemmelse med indholdets skarphed (når bortses fra skildringen af Joe). En personlig stil kan filmen næppe hævdes at have, den er ikke et digterværk. Men den er alligevel bestandigt vedkommende, virker bedre anden gang end første, udvider både kendskabet til nutidens England og kendskabet til os selv.

Erik Ulrichsen.