

ver sin muse, der blev hans berømte hustru, og sammenkomsten var grundlaget for den danske vaudeville og „Elverhøj“; et andet dansebarn, Louise Rasmussen, mødte sin prins, hvis gemalinde hun blev, da han havde bestegit tronen. H. C. Andersen fandt vej til danseskolen ad den endnu eksisterende „Berømmelsens Trappe“, August Bournonville indstuderede sine værker, der opføres endnu, og den elskelige nationale komedie „Genboerne“ fremførtes første gang af studenter. Men det væsentligste af det altsammen var vel oplæsningskunstens tilbivelse i 1809 ved Shakespeares oversætter Peter Foersom. Den kunstart bredte sig via forsamlingshuse landet over og nåede op til Københavns universitet for nu gennem Statsradiofonien at trænge ind i hundred tusinder af hjem, hvor litteratur før i tiden var et ukendt begreb. Og dog påstod en ledende arkitekt, som ønskede det gamle rum fra 1766 nedrevet, at lokalet ingen „interesse“ havde. Ja, der gik hårde kampe forud for bevarelsen.

Da de levende billeder endnu ikke var blevet „levende“, men dog kunne fremkaldes på det hvide lærred ved hjælp af Drummonds kalkklys, fik forevisningerne også sit hjemsted i det gamle teater. Madam F. Løhr var en foregangskvinde på området, og med hofmarskallatets tilladelse — teatret var dengang et kongeligt domæne — drev hun sin forretning i en årrække, navnlig ved juletid. Billederne bestod især af transparent-malerier af bibelsk eller geografisk indhold. Hun satte avertissementer i aviserne, og „Dagbladet“ skrev (21. jan. 1875), at man sparede besværlighed ved på denne måde at se berømte museer og kunstsamlinger. Navnlig burde ungdommen benytte lejligheden til at udvikle kunstansens og kundskaberne. Bladet anbefalede især publikum at se en serie astronomiske optagelser, for eks. et fotografi af månen og en række prospekter af jordkloden. Også billeder fra udgravningerne i Pompei og ved Akropolis hørte til den belærende og ikke blot adspredende underholdning. Når forevisningsperioden var forbi, takkede madam Løhr i sine avertissementer publikum „for den Interesse, hvormed man hidtil havde fulgt hendes Forestillinger“. Forevisningerne har næppe været en dårlig forretning, siden hun stadig kom igen, hjulpet af et ungt menneske ved navn *Constantin Philipsen*, og der er ingen tvivl

om, at hans store sans for billedernes fremtid blev vakt ved disse forestillinger. Siden blev han, som alle ved, en af filmens pionerer, der i 1904 startede den første biograf, „Kosmorama“ på Østergade. Nu havde han et levende materiale at arbejde med, og da han var en dygtig og foretagsom mand, skabte han i 1912 i den tidligere jernbanehal Københavns første store billedteater. Gennem hans indsats kan der altså trækkes en tydelig linie fra det gamle hofteater til den moderne biograf.

Men ikke nok med det.

Den første danske dramatiske film blev i 1903 af hoffotograf *Elfelt* optaget i teatrets umiddelbare nærhed, nemlig buegangene ved Ridebanen, der skulle forestille en fængselsgang, hvorigenem forbrydersken blev fort til skafottet. Man kan tænke sig filmens kvalitet, når man ved, at hele handlingen blev udspillet på tre minutter.

Blandt det meget, som H. C. Andersen forudsagde i sin digtning, var også, at det gamle teater ville ende som museum. Han lod i sin ungdomsbog „Fodrejse fra Holmens Canal til Østpynten af Amager“ et kalejdoskop „vise al Theatereffekten fra det nittende Aarhundrede“. Madam Løhrs virksomhed blev også på en måde forudsagt, idet han lod billeder vise „Klipper med Vandfald, brændende Byer, Skyer med Ildregn og strandende Skibe“. Constantin Philipsen anede næppe, i hvilket fint kulturelt selskab han historisk set kom, da han startede sin livsgerning som hjælper hos madam Løhr.

UUDGRUNDELIG?

*John Bainbridge: »Garbo«
(Doubleday and Company 1955).*

Vedrørende *Garbo* ønsker man gerne bidrag til først og fremmest to kategorier spørgsmål: 1) Hvor stor en skuespillerinde er (var?) hun? I hvilke af sine 24 spillefilm var hun bedst? Hvor meget af tilskuerens betagelse fik hun forærende på grund af sin fysiske skønhed, hvor meget af den dermed forbundne udstråling var natur, hvor meget kunst? 2) For så vidt som det er af interesse for en bedømmelse af hendes kunstneriske statur: Hvordan er hun? Er hun bange, frigid, neurotisk, forfinet, vulgær, intelligent? Hvorfor spiller hun ikke mere?

Det er et rimeligt forlangende, at en *Garbo*-biografi forsøger at kaste lys over

disse spørgsmål. Men *Bainbridge* kommer ikke ret langt.

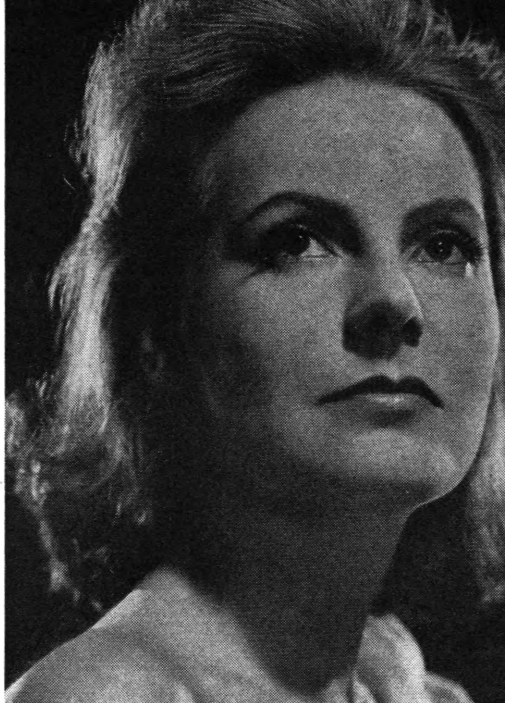
Som to andre filmbogforfattere, *Robert Lewis Taylor* (en *Fields*-biografi) og *Lillian Ross* („Picture“) skriver *Bainbridge* i „The New Yorker“s alt andet end patetiske stil. Man gemmer personligheden og forskanser sig bag fakta. Læseren må selv drage konklusionerne, forfatteren går højst med til at ryste på hovedet. For *Taylor* og *Ross* lykkedes det ved hjælp af denne stil at skabe levende portrætter, men *Bainbridge* har ikke tilstrækkelig mange fortællende fakta, og *Garbo* har sejret over ham. Hun kan berolige sig med, at hun fortsat er i hvert fald næsten ukendt.

Den første gruppe spørgsmål forbliver helt ubesvarede, forfatteren nøjes selvudslættende med at henvise til forskellige „film scholars“, *E. E. Laings* snakkesalige lille biografi giver meget mere om *Garbo*s film (men den er dårligere skrevet). Til besvarelse af den anden gruppe spørgsmål gives ganske enkelte præj. I *Bainbridge*s version er skuespillerinden ret illitterær, ikke videre intelligent og i besiddelse af en ret grov sans for humor, noget apatisk, måske neurotisk.

Cecil Beatons „Scrap Book“ (som *Bainbridge* citerer, men ikke så udførligt som *Laing*) forekommer stadig den bedste kilde til forståelsen af *Garbo*. Kvinden der blev omformet til noget, hun ikke ønskede at være, en uvirkelig hollywoodskabt sensation, der forhindrede hende i at være sig selv og i at udvikle sig menneskeligt (man kan blive fanget i myten om *En selv*). *Beaton* skildrer hende videre som en kvinde, der er ude af stand til at elske, og som ikke kender betydningen af ordet venskab. „Måske er hendes magi kun et naturens fupnummer, der får vor fantasi til at opstille hende som et ideal, hun slet ikke kan svare til.“

Sagens kerne finder man måske ved en udvidelse af *Beatons* tankegang. Det kan dokumenteres, at *Garbo* er hyper-selvkritisk. På et vist tidspunkt må hun have erkendt, at der ikke hos hende selv var menneskelig valuta i noget rimeligt forhold til de meget stærke følelser, hun var i stand til at vække hos tilskuerne. Ikke blot myten *Garbo*, men også den virkningsfulde, betagende skuespillerinde *Garbo* kom hun til at føle fjern fra sit egentlige Jeg, og for ikke at gå helt i stykker gik hun sin vej.

Det mest interessante problem omkring



Garbo bliver da: Er hun i så fald ikke en stor skuespillerinde? Det kan forekomme paradoksalt, at man svarer: Jo, alligevel. Men lad os prøve at udtrykke det på denne måde: Kræver det ikke et overordentligt stort talent at kunne gribe på trods af menneskelige utilstrækkeligheder? Eller: Mon hun ikke i kunsten netop blev alt det, hun ikke var i virkeligheden, var illusionen ikke så meget større, fordi spillet blev en slags livsersatz for hende?

Bengt Idestam-Almquist, der forbereder en *Garbo*-biografi, nægter hende efter forlydende rang af en stor skuespillerinde. Det skal blive interessant at høre hans synspunkter. I hvert fald kan man i den bog vente sig mere fængslende stof end det, der bringes i *Bainbridge*s bog. Det bedste i den er oplysningen om, at *Bergmann* i *Isherwoods* „Prater Violet“ er et portræt af *Berthold Viertel* og følgende *Groucho Marx*-anekdote: I en elevator i *MGM*'s administrationsbygning mødte den store klovn en høj, slank dame, hvis ansigt var dækket af en hat med en stor skygge. *Groucho* loftede lidt på skyggen og afslørede *Greta Garbo*s ansigt. „Excuse me,“ sagde han. „I thought you were a fellow I knew in Pittsburgh.“

Erik Ulrichsen.