

## MYTEN OM MARLENE

John Kobals bog om Marlene Dietrich er en hyldelse uden reservationer. Han beskæftiger sig først og fremmest med den Dietrich-myte om det evigt kvindelige, som Josef von Sternberg byggede op, da han havde opdaget den unge Dietrich på en Berliner-scene og var kommet gennem sensationen »Den blå engel«. Dietrich-myten er et kombineret Sternberg- og Hollywood-begreb, og Kobals bog er på mange sider lige så meget en bog om den mand, der skabte stjernen, som en bog om stjernen selv. Men Kobals begejstring for Sternberg forhindrer ham ikke i at se med nogen skepsis på hele den voldsomme Sternberg-dyrkelse, som den aldrende Sternberg udsætter sig selv for, og som blandt andet får ham til at dementere, at han nogen sinde skulle have givet Dietrich æren for noget som helst i sine film. »Moulin Rouge«, mytens gennembrudsfilm, er skabt i et samarbejde mellem Dietrich og Sternberg, og på væsentlige punkter var Dietrich – efter tidligere udsagn af Sternberg – tilmed den, der påvirkede instruktionen afgørende. Hun var næppe nogen sinde et lydigt stykke *star material*, men sikkert meget af en personligt skabende kunstner. Seks film indspillede hun i Hollywood med Sternberg som instruktør, og blandt disse sætter Kobal »Den røde kejserinde« højest. »Den blonde Venus« bestemmer han nærmest som Dietrichs selvbiografi, og man glæder sig over, at han får tid til en omtale af den smukkeste scene i denne film: Dietrich på jernbanestationen, da toget er kørt bort med hendes barn og hun står ene tilbage, mens skyggen af hendes hat tegner sig ned over hendes ansigt og en gammel avis blæser sig fast om hendes fødder. Det er en af de mest overbevisende scener, Sternberg har skabt, og det pynter på den lidt eksempelfattige bog, at den har netop dette citat med.

John Kobal kommer for hastigt og for sjusket gennem årene efter Sternberg. Han finder, at Dietrich forskønner alle de film, hun er med i, og den slags kan man ikke polemisere mod. Han påviser ganske malici-



øst, hvordan hun i tiden efter Sternberg blev anvendt for alle de kvaliteter, som netop Sternberg havde dyrket frem, og det på trods af, at man altid tidligere havde omtalt dem som frygtelig unaturlige og krukede og noget, man hurtigt ville af med. Kobal er en pålidelig Sternberg-anmelder og en overbevisende elsker af Dietrich, men uden for disse to felter er han usikker.

Jørgen Stegelmann.

## SADOUL: KOMISK OG MISVISENDE

En lang række personkarakteristikker i Georges Sadouls ofte berømmede filmiske verdensbillede er komisk misvisende. Hitchcock affærdiges med: »Han indlagde sig især fortjeneste ved at vise ti karakteristiske sider af Storbritannien, fra music-halls til politiske møder og Frelsens Hær«, og Lubitsch fejles til side med: »Hans vulgaritet og tyngde hindrede ham i at blive den lette komedies konge, sådan som han havde været operettens«. Der er også en godbid om Humphrey Bogart, der »betvang publikum ved at støne under næveslagene i en dygtig fotograferings sorte skygger, og derpå komme frem i lyset med blødende mund og blåt øje«.

Men morskaben er ufrivillig. Sadoul er dødsensalvorlig, når han lurer sine fraser af sig, et rart og blidt menneske tilsyneladende, men langt fra nogen stor filmhistoriker, som myten om ham lyder. Højest var han en flittig filmentusiast, der i sin tid vandt ufortjent ry på grund af sin flid (og på grund af manglende konkurrence?), mens man tilsyneladende velvilligt overså Sadouls manglende kritiske jugement. Sadouls »Filmens verdenshistorie« vidner nok engang om, at flid kun er en dårlig erstatning for talent. Sagt på en anden måde: værket er præget af sjusk og fejlagtighed, usikker og ofte helt manglende kildekritik, dogmatiske vurderinger og noget, der slående ligner historieforskning.

Den side af Sadoul får vi imidlertid ikke meget at vide om i værkets forord (skrevet af I. C. Lauritzen), der ikke er andet end bluselfri lobhudling af Sadoul og hans værk. Ganske vist forsøger I. C. Lauritzen i sin panegyriske introduktion at tage et svagt forbehold, når han om Sadoul skriver: »Det skal ikke her forbigås, at han også har ry for upålidelighed i detaljerne, gale fakta, forkert stavede navne osv.«, men eller synes I. C. Lauritzen at have fundet sig godt tilpas i rekommandørens rolle. Sadoul sidestilles som et begreb med gedigne opslagsværker som Larousse og Salmonsens, skønt der en overvægt af fejl i filmhistorien, som Sadoul skriver den. Det er ikke kun »forkert stavede navne«, heller ikke kun »upålidelighed i detaljerne«, der gør værket til en misforståelse på dansk. Thi ud af de mange fejlagtige detaljer vokser et tilsvarende fejlagtigt hel-

hedsbillede, der ikke bliver mindre, fordi I. C. Lauritzen prøver at bilde os ind, at »Alene den (Sadouls flid) havde været tilstrækkeligt til at gøre hans livsværk til filmhistoriens fundament«. Andre hjemlige sadoulistere (Albert Wiinblad og Børge Trolle i nekrologer i Kosmorama 82) har også ukritisk hyldet historikeren og kritikeren Georges Sadoul. Wiinblad hævder, at Sadoul »ejede »en sjælden evne til at placere film – enkelte film eller skoler, tendenser – i en filmhistorisk og verdenshistorisk sammenhæng«, og Børge Trolle finder, at Sadoul blandt kommunistiske kritikere var »noget af det mest udoktrinære og udogmatiske, man kunne tænke sig«. Vi er vant til, at nekrologer kun fremhæver positive egenskaber, men »Filmens verdenshistorie« modsiger eftertrykkeligt både Wiinblad, Trolle og I. C. Lauritzen. Gang på gang viser værket os en Sadoul, der er både dogmatisk og doktrinær og galt afmarcheret.

Den dogmatiske Sadoul angriber selvfølgelig amerikansk film hårdt. Det kan der ofte være grund til, men Sadouls argumentation er for ringe og for unuanceret. Kategorisk skriver Sadoul f. eks. »Amerikansk films storhedstid rinder ud. Hollywoods herredømme begynder – og tænker dermed på tiden omkring talefilmens komme. Produktionsomkostningerne var i løbet af tyverne steget stærkt, og filmproducenterne måtte oftere og oftere ty til de store banker, for at få deres film finansieret, men der fra og til at bankerne skulle diktere producenterne, er der et langt spring, og påstanden retfærdiggøres slet ikke af tredivernes mange fremragende film fra Hollywood. Men for marxisten Sadoul er kapitalisme under enhver form et absolut onde, der får manden til at vurdere filmene på produktionsplanet i stedet for på de færdige resultater. Samme kriterium anvendes ikke på sovjetisk filmkunst. Her affinder Sadoul sig stiltiende med, at kunstneriske kriterier på produktionsplanet skubbes i baggrunden til fordel for de propagandamæssige synspunkter, der til enhver tid måtte være herskende. F. eks. nævner Sadoul ikke med et ord årsagen til den midlertidige henlæggelse af Eisensteins »Generalinien« (som magthaverne forlangte ændret efter at Trotsky var stødt ud i mørket).

Tilsvarende uvederhæftig er Sadoul f. eks. i omtalen af Josef von Sternbergs aldrig udsendte »The Sea Gull« – også kendt under titlen »Woman of the Sea« – som Chaplin producerede. Sadoul citerer dokumentarfilmanden John Grierson for en udtalelse om, at når en instruktør dør, bliver han fotograf, men Sadoul glemmer (?) at nævne, at Grierson helt konkret roser filmen og bebrejder Chaplin, at denne ikke udsendte filmen (»Chaplin has, though I hate to say this, his blind spots. It is my guess, for example, that he is completely blind to the visual beauties of von Sternberg's »Women of the Sea«. This picture was made for him, and Chaplin failed to release it«). Kernepunktet synes at være, at Chaplin – for Sadoul – er urørlig og ufejlbarlig. »Elie Faure nævnte Shakespeare i forbindelse med Chaplin, og »Limelight«, som kom 25 år senere, gav ham ret«, skriver Sadoul senere. Ingen argumentation i øvrigt, der evt. kan overbevise om synspunktets rigtighed.

Nogen egentlig kritisk metode benytter Sadoul sig ikke af. Han hævder i sit eget forord, at han vil studere filmen »som en

kunst, der er snævert betinget af industrien, økonomien, samfundet og teknikken«, men dette kræver en langt større og sikrere viden, end Sadoul giver os indblik i. Dertil kommer, at Sadouls nationalfølelse (han er først franskmænd, så kommunist) og marxistiske overbevisning, har givet ham skyklapper på, så vi gang på gang konfronteres med hasarderede påstande og vrangforestillinger. I sin urimeligt lange redegørelse for filmens infantile periode affærdiger Sadoul den betydning, som Edwin S. Porter fik for udviklingen fra kuriosum til kunst, mens Lumieres og Melies' betydning nok overdrives. I hvert fald forekommer den skråsikkerhed, hvormed Sadoul skriver om filmens barndom, at være farlig, simpelthen fordi så relativt få af tidens strimler er bevarede for os.

Efter sin første og langstrakte gennemgang af filmens spæde barndom bliver Sadoul i sin kronologiske gennemgang hurtigt ensformig og opremsende, uden evne til at skille middelmådigheder fra de store kunstnere. Ind imellem gennemgangen af filmens udvikling i de store og betydende lande får vi noter om produktionen i mindre lande, men tilliden til Sadouls oplysninger her, svækkes af de mange fejl og fejlagtige vurderinger, som man i øvrigt kan slå ned på.

I den danske udgave af Sadouls filmiske verdensbillede er den historiske gennemgang dækket med to bind, mens tredje bind er tænkt som opslagsværk for køberne. Der er en liste over 250 instruktører, og der gøres af den danske redaktion opmærksom på, at oversigten over den enkeltfilmskabers virke ikke er komplet, ligesom det siges, at der ikke er vedføjet danske titler på film før 1930. Derimod nævnes der ikke noget om, at der også mangler danske titler på adskillige film efter 1930, ligesom oversigten i øvrigt er præget af fejl og sjusk. Hvorfor skal Frank Tashlin f. eks. nedvurderes ved at blive påduttet, at han har lavet de fleste af Jerry Lewis og Dean Martins ialt 16 film sammen, når Tashlin kun har lavet ganske få af filmene? Hvorfor skal Gene Kelly udnævnes til medinstruktør af Stanley Donens fortrinlige musical »Syv brude til syv brødre«, når nu Donen klarer det alene? Og siden hvornår har litteraturforskere fundet frem til, at Tennessee Williams er mester for Faulkners »Messe for en skøge«, som det hævdes i indeks over Tony Richardsons film. Der er masser af andre fejl i instruktør-oversigterne, der højest kan bruges med megen forsigtighed og grundig efterprøvning af oplysningernes rigtighed.

Helt ubrugelig er en oversigt, som Sadoul har moret sig med at udarbejde over væsentlige film siden 1895. Der er medtaget film af kunstnerisk værdi, af historisk betydning og efter kommerciel succes, men hvilke film, der er kommet med efter hvilket kriterium, får vi intet at vide om.

En bibliografi er ligeledes uden særlig betydning, fordi den kun fortæller, hvilke værker Sadoul har konsulteret. *Per Calum.*

P.S.: Det bør lige nævnes, at »Filmens verdenshistorie« indeholder mange billeder, hvoraf de fleste er så dårligt reproducerede, i hvert fald i min udgave, at det ofte kan være svært at se, hvad billederne skal forestille. Trykning og lay-out er på det jævne.

*Georges Sadoul: Filmens verdenshistorie.*  
Forlaget Rhodos 1968, kr. 62,00 hæftet, kr. 84,00 indb.