

AXEL MADSEN:

HOLLYWOOD *efterår* 1964

Hollywood – Hollywood er, ligesom Lassie, kommet hjem.

I det mindste er der en betegnende strømændring hvad angår hurtige produktioner, og det går fint med filmene, både på lærredet og i de bygninger, der rummer dem.

De dommedagsrøster, der proklamerede den amerikanske filmindustri forestående udslettelse, har udviklet en strubetændelse, og de lidenskabelige bønner om statsstøtte til filmen er svundet ind til en næppe hørbar hvisken.

Store tonefilmatelierer, der i årevis ikke har fremstillet andet end edderkoppespind, lynr nu atter af lys, på studierne områder, der før lå spøgelsesagtige og tavse hen, udspilles nu massescener, og det er lettere at få et bord på „Scandia“ eller hos „Chasen's“ end i Universals cafeteria. I det hele taget er der en almindelig understrøm af optimisme, som man ikke i årevis har oplevet i denne mystiske celluloid-by.

Det er stadig sidste års indkomster, anslået til 1,5 milliard dollars, der figurerer i box office-opgørelser. Indkomsterne for de første 30 uger i år er imidlertid væsentlig højere end dem fra samme periode i 1963.

„MGM“ havde sidste år over 12 millioner dollars i kassen, men allerede nu praler man af en gevinst på næsten 4 millioner, og nogle af de mest saftige film er kun lige startet, som f. eks. „The Unsinkable Molly Brown“, der havde alle tiders rekord premiere-uge i „Radio City Music Hall“ i New York.

Man hører en masse om gamle biografer, der bliver revet ned („Roxy“ og Paramount“ i New York), men noget over 100 millioner dollars bliver anvendt til nye biografer i år.

De store atelierers genfødsel er det vigtigste i denne nye boom. For eksempel „20th Century Fox“ dramatiske genfødsel. For et år siden blev portene til de store Westwood-områder låst, studierne lå tavse, der var mindre end 200 ansatte på lønningslisten. Det var de mørke dage efter „Cleopatra“-eventyret og alvorlige finansmænd forudsagde, at hvis denne 40 millioner dollars film ikke bar sig, var „Fox“ færdig.

I dag syder „Fox“ af aktivitet. I maj havde man den travleste måned i ti år, og der er om

muligt en endnu større produktion i september.

Mønstret hos „MGM“ er det samme, men over et længere tidsrum. For fire år siden snusede funktionærer fra „MGM“ hos marskandiserne for at finde kontorinventar. I dag er selskabet på et højdepunkt inden for en ti-årig produktion.

Hos „Universal“ er det 14 etagers høje „MCA“ tårn, der strækker sine stålfinde mod himlen, måske symbolet på hele den optimistiske opfattelse. Tårnet er brændpunktet i et 10 millioner dollars byggeprogram, der skal resultere i Universal City Plaza. I direkte tilknytning skal bygges en 5 millioner dollars bygning, der skal huse Technicolor laboratorier. Selskabet har bygget fire nye tonefilmatelierer, der har bragt „Universal“ op på at have 36 scener, d.v.s. at det er verdens største studio.

Men det er det tårn, der er symbolet. Mangen en ansat i filmbranchen hastende af sted ad Hollywood Freeway har fattet nyt mod ved synet af dette system af stål, der klatrer mod himlen. Det er et massivt symbol på fortrøstning til nutiden og tro på fremtiden i filmindustrien.

★

Men hvad har frembragt denne pludselige dramatiske ændring?

Mange faktorer, naturligvis, men først og fremmest fuldblydelsen af det ulige ægteskab mellem film og fjernsyn.

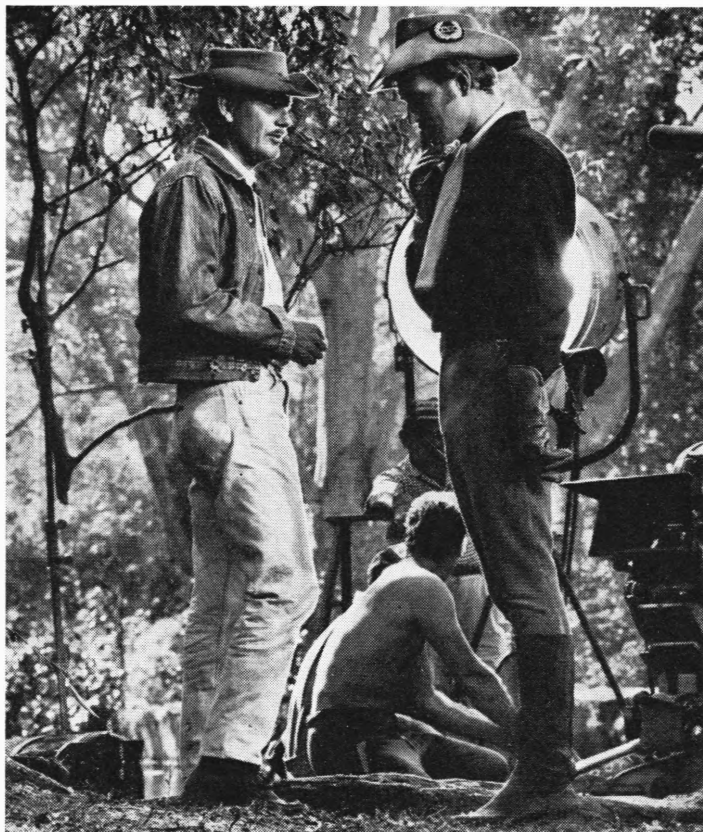
Det var et shotgun wedding, men som vore bedstemødre plejede at sige, nogle af disse blev de bedste ægteskaber.

En stadig strøm af fjernsynsfilm har bevirket, at studierne har kunnet overleve. *Richard Zanuck* fra „Fox“ siger ligesud: „Intet større studio kan i dag eksistere uden et stærkt fjernsyns-led i produktionen.“

Robert Weisman fra „MGM“ siger: „Fjernsynet er vigtigt af tre grunde: det er et eminent springbræt for talenter, det tager sig af en masse overflødig, og det giver et godt overskud.“

Ed Muhl fra „Universal“ siger: „Vi kunne ikke fungere som studio uden fjernsynet. Det

I maj måned lod Charlton Heston (t. h.) sit honorar på \$ 300.000 gå tilbage til „Columbia“ for at instruktøren Sam Peckinpah (t.v.) kunne få lov til at fortsætte optagelserne til „Major Dundee“. Under indspilningen havde selskabet forsøgt at beklippe visse af filmens nøglescener imod Peckinpahs ønsker. Om denne gestus fra Heston udtalte Peckinpah: „He had a marvellous line when I expressed my appreciation for this. He said 'I'm not doing it for you, I'm doing it for me. I've seen the dailies', which is the best compliment I've ever had“.



at lave film er i dag at udvælge for et særligt publikum. Men det indebærer, at vi skal have et enormt apparat, som vi ikke kunne opretholde med mindre det også bliver brugt til fjernsynsproduktion.“

„Et filmstudio er som en flyvemaskine,“ siger „Los Angeles Times“, „hvis ikke man flyver i den, falder den sammen. Et studio må producere for at kunne eksistere, for at holde sine atelierer, værksteder, teknikere og kunstnere i gang.“

Disse forskellige funktioner er nødvendige både for film og fjernsynsproduktion.

Derfor opretholdes maskineriet, velsmurt og fungerende. Hvis Hollywood kommer hjem, er det fordi fjernsynet har givet det et hjem at komme tilbage til.

Ligesom italienerne, fra *Fellini* til *Gregoretti*, har startet en bølge af „para-realistiske“ film,

er syv amerikanske instruktører hoppet på *science-fiction*-vognen, i færd med at forberede eller optage *way out* film.

Frank Capra er begyndt på „Marooned“, der bygger på en stram spændingshistorie af *Martin Caiden*, om en amerikansk astronaut, der bliver fanget i det ydre rum.

John Sturges har afsluttet forberedelserne til „The Satan Bug“, en historie om bakteriologisk krigsførelse; *Martin Ritt* forbereder „The Spy Who Came In From the Cold“ efter *John Le Carré*s best seller; *Sidney Lumet* er ved at afslutte „Fail-Safe“, en slags alvorlig „Dr. Strangelove“, hvori amerikanerne og russerne hjælper hinanden med at ødelægge atomraketter, der er blevet affyret ved en fejltagelse, mens *Stanley Kubrick* er ved at planlægge en endnu navnløs film om en „tilværelse i rummet“.

Endelig kan nævnes, at *Robert Mulligan* for-

bereder „Martian Chronicles“ efter Ray Bradburys bog til indspilning i 1965.

En anden tendens i de nye amerikanske film er vovet dialog. Hvis de granskere, der varetager den MPPA-administrerede Hayes Code, har fået Joe Levine til at tage nøgenscenerne med Carroll Baker ud af „The Carpetbaggers“ og de tilsvarende Martin Ransohoff-scener i „The Americanization of Emily“, har sensations-hungrende producenter til gengæld opdaget at dialog kan gøres sexet.

En anden tendens, som man sjældent hører roget om, skønt den er meget betegnende, er opgivelsen af stjernesystemet. Kan en fristende superstar på plakaten redde en dødssejler, eller er Hollywood omsider kommet til det punkt, hvor en god films succes afhænger af filmens almindelige kvaliteter uden hensyn til dens opvisning af stjerner.

Dette er Hollywoods store 64.000 dollars spørgsmål i dag.

En hurtig gennemgang af produktionen i september antyder, at de film, der nu er under indspilning, måske vil blive den hidtil bedste prøveballon. 22 skuespillere af ubestridt popularitet er tyndt spredt ud over 43 film.

Der er naturligvis mange, der ikke kan se neningen med en diskussion om stjernesystemet. Og dog udsættes eller henlægges film daglig, fordi en Wayne, en Curtis eller en Lancaster er for ophængt eller vil have for mange penge.

Men en del af svaret kan man måske vente at finde i Stanley Kramers „Ship of Fools“, Tony Richardsons „The Loved One“ og Ken Annakins „Those Magnificent Men in Their Flying Machines“, der alle praler af deres rollesætninger, hvis kombinationer er bemærkelsesværdige, men som mangler enhver individuel tiltrækning.

Ikke alt er dog rosenrødt.

En anden kamp er den trediveårskrig, som instruktørerne fører mod pengemændene, og som i dette efterår blusser op igen efter mere end fem måneders strategiske manøvrer og befæstning af stillingerne.

Man kender de to modstandere – „The Directors' Guild of America“ (DGA) og „The Association of Motion Picture and Television Producers“ (AMPTP).

Den 23. april fremlagde DGA for producenterne en overenskomst, der skulle være gældende de næste tre år. Bomben i dette projekt var, hvad „Variety“ i sin sædvanlige jargon straks døbte „the bill of rights“, et kapitel i den nye overenskomst, der søger at garantere og ovenikøbet udvide filmskabernes kunstneriske ret til deres film.

Inden man fremsatte forslaget, havde instruktørerne forberedt det bag lukkede døre i seks måneder. Møder blev holdt lørdag morgen i DGA's lokaler på Sunset Boulevard, men snart udstrakte møderne sig til om eftermiddagen. Det var ikke usædvanligt at se Billy Wilder, George Stevens, Leo MacCarey, Buzz Kulik, Lewis Milestone, Robert Mulligan, Robert Aldrich og andre fortsætte lidenskabelige diskussioner på parkeringspladsen eller på fortovet efter mørkets frembrud.

Samtidig søgte DGA en forening med „The Screen Directors' International Guild“, en gruppe på ca. 300 instruktører og assistenter (for det meste fjernsynsfolk) fra østkysten. Denne koalition blev ikke til noget, fordi New Yorkerne hævdede, at DGA ikke var andet end den store stygge ulv i fåreklæder. Dette nederlag skadede betydeligt, da New Yorkerne besluttede sig til at offentliggøre korrespondancen mellem de to sammenslutninger, hvilket gav „Variety“ mulighed for at trykke historier om den indre strid.

Forhandlingerne med producenterne begyndte to dage efter at overenskomstforslaget var offentliggjort, og de fortsatte daglig eller ugentlig hele sommeren indtil den 20. august, da de brød sammen. På det tidspunkt var parterne kun uenige om ét punkt, men dette var også det brændende problem, „the bill of rights“.

Instruktørerne vil have mere indflydelse på visse stadier af produktionen end de har haft før, de vil have større mulighed for at træffe afgørelser, og de vil have ret til veto på tidspunkter, hvor de mener, at visse producenters forslag kan skade helhedsvirkningen af deres arbejder.

Kernen i diskussionen angår fjernsynet.

I fjernsynet har instruktørerne ikke ret til at klippe de film, de laver, og dette, hævder de, må være en grundlæggende rettighed, hvis instruktøren skal kunne fuldende sit arbejde. Når producenterne fremfører tilfælde, hvor instruktører har ødelagt fjernsynsfilm i klipperummet, svarer DGA: „Fyr dem“, idet instruktørerne vil vise, at de er rede til at udøve ikke så lidt selvdisciplin.

Hele situationen omkring forhandlingerne mellem DGA og AMPTP er kompliceret af den grund, at adskillige medlemmer af DGA også er fjernsynsproducere og yderligere mange instruktører parthavere i mange fjernsynsfilm og spillefilm. Derfor er de sædvanlige skillelinier mellem administration og talent udvisket i en grad, som de ikke har været siden instruktørerne, med Chaplin i spidsen, for første gang søgte at organisere sig selv for 30 år siden.