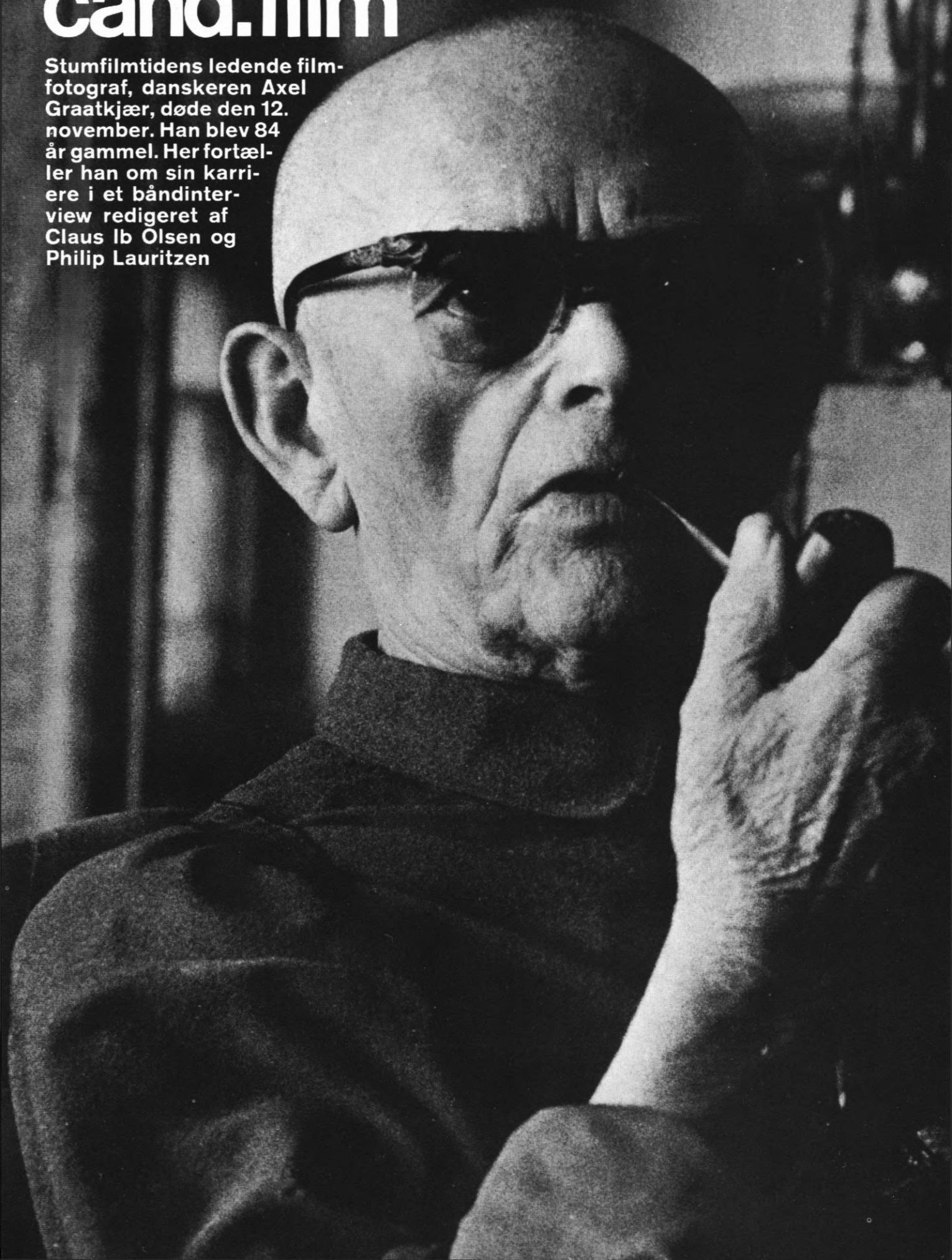


# cand.film

Stumfilmtidens ledende filmfotograf, danskeren Axel Graatkjær, døde den 12. november. Han blev 84 år gammel. Her fortæller han om sin karriere i et båndinterview redigeret af Claus Ib Olsen og Philip Lauritzen



Axel Graatkjær. Filmfotograf. Født 19.1. 1885 i Velling-Koller. Blev 1905 ansat som operatør i Ole Olsens biografteater i Vimmelskafte 47. Da Ole Olsen to år senere (1906) startede Nordisk Films Kompagni, blev Graatkjær ansat som eneste fotograf, og i fire år optog han så godt som alle Nordisk Films produkter. I 1913 tog han imod et tilbud fra Univerzum Film Union (senere UFA) om at fotografere alle Asta Nielsen og Urban Gads film. Han var de følgende tre år verdens højest betalte filmfotograf.

„Første gang jeg kom i forbindelse med filmen var omkring år 1900 i Bryrups forsamlingshus. Et par mænd rejste rundt med et apparat, som kunne vise levende billeder. Der var bare det ved maskinen, at den ikke havde nogen tilbagespoling. Hele herligheden løb ned i en stor kurv, som stod ved siden af, og filmen måtte så rulles op igen – og det blev mit job. Programmet kan jeg tydeligt huske. Det bestod af 3 film: Mordet på det serbiske kongepar, spansk tyrefægtning og ungarske folkedansere. Efter forestillingen og den efterfølgende kaffepunch på afholdshotellet gik jeg hjem til mine forældre og fortalte dem, at det, jeg havde set i aften, var noget, jeg godt kunne tænke mig at komme til at beskæftige mig med.“

„På et tidspunkt havde jeg besluttet mig til at tage til Amerika for at søge lykken derovre, men jeg kom ikke længere end til København. En dag så jeg i avisen, at man søgte en mand til Biografteatret i Vimmelskafte. Jeg tog min brors stribede benklæder på, gik derind og kom til at stå som nr. 13 bag en hel flok af københavnerdrengene, der var ved at rykke brysterne af fru Olsen for at blive ansat. Lige så snart fru Olsen så mig lukke døren op til foyeren, sagde hun til de andre drenge, at de godt kunne gå hjem. Jeg blev antaget med det samme, hvis hendes mand blot var indforstået – han var på det tidspunkt i Paris. Da han kom hjem, skrev vi kontrakt, og jeg begyndte at køre film i biografen.“

1906 skete der noget. Kong Christian IX døde, og Prins Carl udråbtes til konge af Norge. Til stede ved begge begivenhederne var Biografteatrets direktør, Ole Olsen, og hans billetkontrollør, tidligere sergent Viggo Larsen, samt operatøren, tidligere „bondedreng“ Axel Graatkjær (eller Sørensen, som han hed på det tidspunkt). Ole Olsen havde købt sig et filmapparat i Paris, og det blev nu flittigt brugt. Graatkjær drejede apparatet, mens Viggo Larsen fik ideer – og kort tid efter kunne resultatet bese i biografen i Vimmelskafte. Folk stod i lange køer for at komme til at se disse historiske optagelser. De første film blev fremkaldt på et kvistværk på Frederiksberg. Snart flyttede det nystartede Nordisk Films Ko. imidlertid ud til mere plads i Valbymose.



Axel Graatkjær bag kameraet.

„Hemmeligheden ved en spillefilm var dengang at få de medvirkende til at spæne, helst op og ned ad hustage, hvis det var muligt – og hvis vi så tillige havde en stor boxerhund i hælene på dem, ja, så var succesen hjemme.“

Viggo Larsen fungerede som instruktør, han var den eneste, der kunne få lidt skub i foretagendet. Han havde jo også øvelsen i at kommandere rundt med folk fra sin tid ved militæret.

Arnold Richard Nielsen var vores store forfatter. Når vi startede på optagelse, sad han i toget og skrev det hele ned på sine store manchetter – og det var ikke småting, der kunne blive plads til der. Og når vi så tog hjem igen om aftenen, var filmen i kassen.

Storm P. var jo også med. Han begyndte som maler hos os, og han var en hel ekspert i at male cirkuskupler, publikummer og sådan noget. Vi havde kun en bænk med 4-5 rigtige mennesker, resten af komparseriet tog Storm sig af. Der var altid liv over hans tegninger. De hængte jo bare løst over et plankeværk, og når så vinden blæste, så ku' de bevæge sig.

De første fire år havde vi ikke andre fotografer end mig. Sågar da vi havde fået to atelierer, klarede jeg det hele. Jeg løb frem og tilbage mellem dem, for mens den ene instruktør havde optagelse, så prøvede den anden.

Det var svært at skaffe ordentlige filmfotografer. De andre, dem vi kaldte de „stive“ fotografer, havde nemlig ingen anlæg for levende billeder. De var naglet

fast af alt det, de havde lært i ateliererne, havde ikke fantasi, og de fik derfor først rigtig lært metieren, da de kom i biografen og så vores film.

Vi måtte jo være nogle flere, og den første, jeg var ude efter, var en, der hed Lippert. Han havde imidlertid ikke rigtig sans for lyset og blev derfor sendt en tur til Østen. Men da han kom hjem, var der ikke en meter af hans film, der kunne bruges.

Den dygtigste af de fotografer, vi fik, var Ankerstjerne, urmageren fra Randers. Han klagede sig lidt den første tid og mente, at det kunne han ikke magte. Jeg sagde, at det gik nu nok. Det gjorde det også! Han kunne sit kram og var nr. 1 efter mig. Sophus Wangøe var heller ikke ueffen. Han gik til hånd øvre i knejpen på Mosedalsvej hos madame Bischoff, hvor vi frokostede. Her passede han gaslysene og sådan noget. Vi havde spillet billard sammen flere gange, og han havde sagt, at han gerne ville ind for filmen. Jeg nævnte det for Ole – og så blev han fotograf.“

I 1907 fik Nordisk en voldsom presseomtale på årets film „Løvejagten“. Ole Olsen havde fra Hagenbeck bestilt „zwei prachtvolle männliche Löwen“ til den formidable pris af 2000 Mark stykket. Kassen med de brølende løver ankom til Roskilde jernbanestation, hvorfra de skulle transporteres til Elleøre, en lille ø i fjorden, hvor jagten skulle foregå. Det vakte imidlertid så stor opmærksomhed, at en dame fra den lokale dyreværnsforening ringede til justitsminister Alberti og fik ham til at forbyde jagten. Lige før optagelserne kommer der så telegram om, at jagten ikke måtte gennemføres.

Ole Olsen skriver i sine erindringer: „Jeg hørte roligt på telegrammets oplæsning, fuldmægtigen blev atter båret ud til sin båd, og jeg selv tog af sted samme aften efter at have givet ordre til, at jagten skulle afholdes næste dag.“

Graatkjærs beretning afviger på flere punkter fra Ole Olsens. Han fortæller:

„Det var jo slet ikke Ole Olsen, der lavede løvejagten, det var mig. Efter at man havde forbudt Ole at lave filmen, var han et øjeblik tavs, hvorefter han sagde: Kom, vi ror ind til Roskilde.“

Undervejs siger han til mig: „Alberti har nok forbudt mig at gennemføre »Løvejagten«, men dig har han jo ikke forbudt noget.“

Da vi så kom til Roskilde, gik vi ind på en havneknejspe og blev der enige om, at jeg pr. kontrakt skulle overtage løverne. Kontrakten blev skrevet af en sagfører, og så var den sag i orden.

Den følgende mandag gik vi i gang med optagelserne. Vi var blevet enige om at passe på ikke at vække for megen opmærksomhed i Roskilde.

Det viste sig dog at være svært, ikke mindst fordi vi havde været så letsindige at tage en neger med. Han hed Thomsen



og var tjener i Vesterbros Automatcafé, samme sted hvorfra vi fik de palmer, som blev placeret rundt om på øen.

Nå, vi kom så i gang med løvejagten den følgende dag, og alt var i forvejen nøje planlagt. Løverne skulle lukkes ud sammen med en hest og et gedekid, der skulle være deres naturlige bytte. Viggo Larsen, som både var instruktør og jæger, skulle komme frem i det øjeblik, løverne havde fattet interesse for dyrene. Selv stod jeg ude på en lille bro, vi havde ladet bygge ca. halyanden meter ude i vandet. Gustav Lund, bugtaleren, en af de største krystere, vi havde, skulle være retningsmand for mig, hvis løverne skulle finde på at vade ud til mig, og lå derfor med en båd et lille stykke længere ude. Det hele overvåredes af et par gode skytter fra hærens officersskole, som skulle se til, at dyrene ikke led. Disse skulle nemlig skydes i det øjeblik, der blev sat en klo i dem. Jeg var hele tiden på vagt for at få så mange billeder som muligt – og så afvekslende som muligt. Men der var en ting, der hæmmede mig, og det var denneher Sinbladoptager, jeg arbejdede med. Den havde kun 60 meter i kassetten og var slem til at køre fast. Det skete ret ofte på grund af perforationsfejl, hvilket hr. Borck var slem til at lave. Han gik af og til vild i målene, således at han tog positiv mål til negativet.

Da hele jagten var i kassen, tog vi i al hast tilbage til fabrikken, fik filmen fremkaldt og kopieret og stak videre til Sverige med originalen, som jeg anbragte i en box.

Et stykke tid efter at jeg var kommet hjem igen, fik jeg en tilsigelse om at møde op på domhuset. Assessoren var noget bøs og spurgte mig, om jeg virkelig troede, at det var mine løver. Jeg havde besluttet ikke at ville forråde min principal og forklarede, at jeg havde papir på dem. Det kostede mig en tur i arresten fra kl. 4 om eftermiddagen og til næste dag ved middagstid. Ole Olsen ville ikke med det samme vedgå, at det hele havde været proforma, men gjorde det til sidst – og jeg blev sat på fri fod.”

*Ole Olsen skriver i sin selvbiografi, at Nordisk Films storhedstid lå før første verdenskrig – netop i de år før Axel Graatkjær tog af sted til Tyskland, en tid, hvor der skete flere bemærkelsesværdige ting. 1910 indspillede Fotorama i Århus verdens første lange film „Den hvide Slavehandel“. Den havde premiere den 11. april 1910, var på ca. 700 m, dvs. en spilletid på næsten 40 minutter. Den 2. august samme år havde Nordisk premiere på en film, der ikke alene bar samme navn, men som indstilling for indstilling fulgte Fotoramas. August Blom havde instrueret, og Graatkjær var fotograf.*

„Blom var til stede ved premieren og sad og opnoterede hver eneste scene punkt for punkt. Filmen blev derefter optaget, fremkaldt og kopieret ekspres, således at

Fotorama ikke havde mulighed for at få afsat ret mange kopier af deres film.

Efter „Den hvide Slavehandel“ lagde vi hovedvægten på de lange film. Jeg kan huske, at den første film på 3 akter, som vi optog, var „Ved Fængslets Port“, hvor Valdemar Psilander fik sin filmdebut. Egentlig var det meningen, at Johannes Poulsen skulle have haft denne rolle, men han blev forhindret. En af mændene ude på Nordisk – Savler-Fritze kaldte vi ham – fortalte, at han kendte sådan en smuk mand, der levede på polsk sammen med fru Bueemand. Hun brødfødte ham, for han skulle jo være sanger. Til at begynde med var han for stor på den til at have med noget gøgl som film at gøre. Han havde imidlertid hårdt brug for pengene og bøjede sig, men var samtidig fræk nok til at forlange 25 kr. om dagen, fordi det var Johannes Poulsens rolle, han overtog.

Efter premieren sad han de første dage hver dag fra kl. 2–11 i Panoptikon Teatret. Det var ham umuligt at forstå, at han havde sådan en besynderlig gang. Han havde for vane at hæve sig højt op på tærerne, før han trådte frem – og det kunne han ikke få ind i sit hoved.“

„I 1911 fik jeg første gang forbindelse med Asta Nielsen og Urban Gad. Jeg optog en scene for dem, og de foreslog, at jeg skulle tage med dem til Berlin. På det tidspunkt sagde jeg nej, for jeg kunne ikke tænke mig at lave film for andre end Ole Olsen, ham havde jeg sådan en tiltro til.

1913 fik jeg imidlertid igen et tilbud fra Tyskland, fra Univerzum Film Union – det senere UFA. På det tidspunkt fik jeg ca. 35 kr. om ugen på Nordisk, mens tilbuddet fra Tyskland var på 3000 Mark om måneden. Det syntes jeg ikke, jeg kunne sige nej til. Efter at have modtaget tilbudet gik jeg til Ole, men han var ikke at træffe. Han havde allerede hørt rygterne om, at Univerzums sagfører var her for at få fat i mig. Jeg ville dog ikke være sådan en skiderik bare at stikke af, men ønskede at forklare ham sammenhængen. Den næste dag, før kontrakten skulle underskrives, gik jeg igen op for at tale med ham, og nu var han der. Han kunne godt forstå mig, men sagde, at han måtte forelægge sagen på generalforsamlingen, før han tog stilling til, om min kontrakt kunne ophæves. Da vi tog afsked med hinanden, sagde han:

– Lov mig så at blive.

– Jeg skal tænke over det, sagde jeg – og gik over gaden for at skrive kontrakten med det tyske firma under. Den 8. juli 1913 var jeg i Berlin.“

„I Tyskland kom jeg til at fotografere for alle de store kanoner. I min kontrakt stod blot, at jeg skulle fotografere alle Asta Niensens film. Hun lavede på det tidspunkt 8 film om året, men jeg kunne ikke affinde mig med at gå omkring i perioder uden at bestille noget. Det manglede da heller ikke på tilbud. Knap var jeg færdig med den ene film, før jeg blev tilbudt den næste.

Jeg optog således de 4 første Lubitsch-film. Murnau har jeg arbejdet med adskillige gange. Og da han rejste til USA, bad han mig tage med, men jeg holdt så meget af Berlin, at jeg ikke kunne forlade den.

Også Marlene har jeg arbejdet med, men hun har nu aldrig været mit store nummer. Hun manglede det format, der for eksempel var over Asta. Asta var og er nr. 1, selv om hun ikke altid var lige nem at omgås. Hun havde sine særheder og var ikke altid nem at komme ind på. En gang havde hun låst sig inde i sin garderobe og ville ikke komme ud, da Urban Gad skulle bruge hende i en optagelse. Vi prøvede alt, men til ingen nytte. Så fandt jeg på råd. Jeg havde fået lavet et visitkort med mit navn, og underneden stod der „cand. film.“ Vi fik kortet ned til hende, og det satte hende i så godt humør, at hun snart efter viste sig – og vi kunne fortsætte arbejdet.“

„Ole Olsen mødte jeg aldrig, efter jeg var rejst fra Nordisk. Jeg så ham en gang på gaden i Berlin, men han så ikke mig. På det tidspunkt var han nede for at forhandle med den tyske regering, der havde nationaliseret de 49 Paladsteatre, som endnu var tilbage af Nordisk's imperium. Ole Olsen havde fået et ultimatum, som gik ud på, at han kunne få 11 millioner for sine teatre, og hvis han ikke tog imod det, blev de bare konfiskeret. Han måtte dog ikke tage pengene ud af landet, men Ole var ikke nogen dumrian. For da der samtidig var de store statslige kunstauktioner i Dresden, fandt han hurtigt ud af at skaffe sine penge hjem ved at købe op der. Det var der ingen, som havde forbudt ham.

Selv havde jeg også fået en del penge ud og havde bl. a. købt et par større gårde i Jylland. Men da landbrugskrisen kom herhjemme, måtte jeg tage hjem for at sælge. Den økonomiske situation var i det hele taget dårlig, hvilket selvfølgelig påvirkede filmproduktionen. Jeg besluttede derfor ikke at vende tilbage.

Jeg har ikke lavet film siden Berlin. Der har været oprækk til et par tilbud, men det er aldrig blevet til noget.

Jeg går dog stadig i biografen og ser TV. Når man ser det lort, der præsteres, bliver man klar over, at vi ingen fotografer har, der er værd at tage hatten af for. Når de for eksempel skal lave en stemningsfilm – hvad gør de så? De lukker blænden helt til. Man skal s'gu både kunne se, hvad personerne laver, og fornemme den stemning, instruktøren vil have frem. Her er det, at man skal arbejde med lamperne, men det kan idioterne ikke i dag. Der er nogle enkelte undtagelser, svenskerne for eksempel og nogle af sydlændingerne. Hver gang jeg møder en fotograf, der skal til syden, så giver jeg ham altid dette råd: Hvis du har en skygge, der er sort, belys den godt, og lad solen passe sig selv, så kommer du hjem med nogle gode billeder. De dybe skygger skal belyses fuldt – det andet må godt være overbelyst.“