

Close-up

En ny biograf!

Det er en begivenhed, når man indvier en ny biograf i Danmark, og det er en sensation, når det sker i København. Det bør fejres.

Man kan vel sige, at »Kinopalæet« ikke er en helt ny biograf, men den *genåbnede* dog den 16. oktober 1972, ombygget og udsmykket for et par millioner kroner. »Kinopalæet« blev ikke bowlingbane, møbellager eller menigheds-hus. Og vi skriver 1972, en tid, hvor nye biografssystemer afprøves, hvor man aner biografen som centrum for mange aktiviteter, som et kulturhus med virkelige miljøambitioner. Det burde fejres.

I stedet fik man et par TV-apparater, et par cirkler på gulvet, hvor *somebody* havde tænkt sig, at der skulle danses, en bar og en række stole langs væggene til vor barndoms panelhøns. De eksisterer ikke mere, men man kunne jo lægge sit overtøj på disse stole. Og dertil et buet lærred, der må være ment som en fiks henstilling til tilskuerne på de forreste 10 rækker om aldrig mere at begå den dumhed at købe de billigste billetter.

For ligesom at understrege den moderate modernisme i indretningen havde man valgt at åbne biografen med suset fra 40'erne: Age Stentoft og Stig Lommer optrådte med rationeringsvittigheder og ersatz-humor, kammeratlige dril-

lerier, der hørmede af Cremolade og Ramona, brødnid i standardcamouflage og et par chanssonetter, der klang som knuste 15 watt pærer, altså sammen serveret i hestedrosketempo.

Først blev man helt vemodig, men vemodet afløstes hurtigt af sorg og ærgrelse over bagstræbets nemme succes: »Ja, du, og så skal vi genindspille »Svinedrengen« med Klaus Rifbjerg, ha, ha!« – »Ja, og hvad med »Diktatoren« med Sten Danø i hovedrollen?« – »Ha, ha, ja og med flaget på halv!« – »Ha, ha, ja, ja, det svenske!!!« – altså sammen citeret efter en hukommelse, der måtte tyranniseres til ikke straks at støde brokkerne fra sig. Men man kan være forsikret om, at nuancefejl i citaterne er uden betydning. Det var den go'e gamle danske grovfil, der bearbejdede publikum, hvoriblandt der befandt sig nogle masochister. De lo. Et par udfald mod tidens frisind blev så stillet sammen med lidt småludder fra dengang, hvad der meget smukt illustrerede den kendsgerning, at den her repræsenterede revyform trives bedst i småborgerlighedens dobbeltmoral.

Alle de go'e gamle revyvitser dukkede op i hver bemærkning om kulturministeren, og afstanden til i dag blev større og større. Vore entertainere morede sig lige godt og havde ingen fornemmelse af *déjà vu*. De fungerede som personer, der er holdt op med at se og høre, og som udelukkende baserer deres forhold til nutiden på minder.

Er jeg for hård ved et par ældre gentlemen, der er sure, fordi de ikke længere har et teater, og som skylder skylden for al deres malheur på kulturministeren og de langhårede? Måske. Men de var sandt for dyden også hårde ved mit nervesystem i næsten en halv time. Det kan man ikke byde gæster.

Selv en stærkere film end »Du er toppen, professor!« ville næppe have kunnet overleve kuliiten fra gengassen.

P. M.

Johannes Meyer

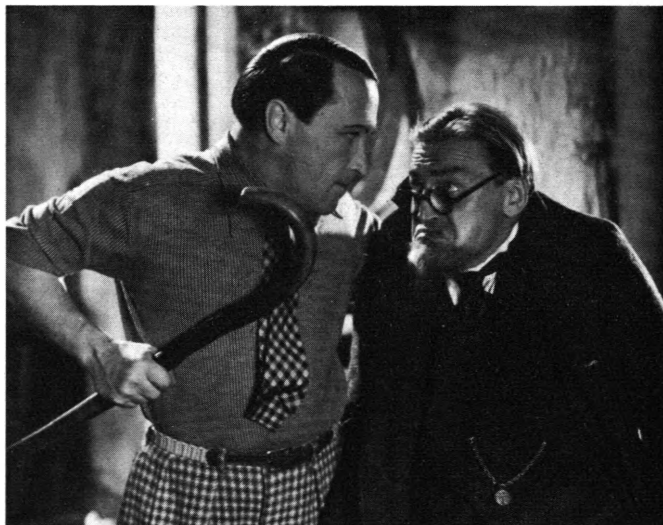
Den 4. november døde Johannes Meyer, 88 år gammel, og dansk film mistede dermed en bemærkelsesværdigt alsidig og farverig skuespiller, der med en birolle formåede at bære en ellers svagefilm og som i en hovedrolle kunne tilpasse sig en god films ensemblespil.

I den sidste egenskab huskes naturligvis først og fremmest hans præstation i Dreyers »Du skal ære din hustru« fra 1925 (Johs. Meyer filmdebuterede 4 år tidligere i Dreyers »Blade af Satans Bog«), men også TVs repriser på en række danske film har vist hans store repertoire i alvorlige film som »Gaa med mig hjem« (1941), »Otte akkorder« og »Soldaten og Jenny«, eller i komedier som »Rasmines Bryllup«, »Sommerglæder« og »Den gamle mølle på Mols«. Ikke mindst i »Rasmines Bryllup« bar han filmen med sin virtuose udførelse af den nærige og af selvskabte bekymringer højt hvinende koleriker, blikkenslager Mikkelsen.

Måske husker man ham bedst fra netop de roller, hvor han kunne skildre den trøstesløse, danske surhed, som i »Rasmines Bryllup«; eller i »Den gamle mølle på Mols«, hvor han fik hele arbejdsanvisningskontoret til at lugte af æggemad og kødpølse med sin tvære og vrangvillige åndspygme, hvis hele liv drejede sig om madpakkens sammensætning og ti kroners ekspeditionsgebyr. Han ejede Petrine Sonnes sans for skarpt at karakterisere små roller, for at stjæle billedet i små scener, og en for danske »stjerner« sjældent evne til helt at undgå »stjernespil« i hovedrollerne.

»Den røde kappe« (1967) blev Johs. Meyers sidste film. Sygdom tvang ham bort fra arbejdet ved teater og film; hvilket held da, at filmen allerede havde fundet hans arvtager, Karl Stegger.

P. M.



Still/ Hans W. Petersen og Johs. Meyer i en scene fra den vellykkede folkekomedie »Rasmines bryllup«.

Robert Chartoff: producer på PR-tur

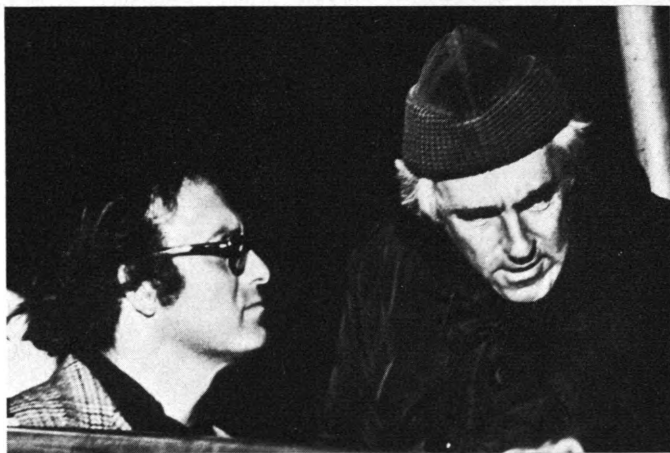
I forbindelse med premieren på »Pansernes beskidte job« var producenten Robert Chartoff i Danmark på en PR-tur. Det blev Chartoffs umulige opgave at skulle forsvare den vellavede, men mærkværdigt enøjede film mod de åbenlyse idiosynkrasier, som den måtte fremkalde. Det gjorde han såmænd også meget behændigt, ikke mindst ved åbent at erkende de mangler, som alle og enhver kan se i filmen, og han indrømmede, at hvis han nu fik chancen for at gøre filmen om, ville han ikke undgå at berøre begrebet politikorruption.

Mere interessant var imidlertid Chartoffs svar på spørgsmål vedrørende film, han tidligere har produceret, og hans liste er da også ganske imponerende, bl. a.: »Point Blank«, »The Split«, »They Shoot Horses, Don't They?«, »Leo the Last« og »The Strawberry Statement«.

»Vi (d.v.s. Chartoff og hans faste partner Irwin Winkler) lærte John Boorman at kende på en meget mærkelig måde. Vi arbejdede på det tidspunkt selvstændigt som agenter for skuespillere, og havde i en engelsk film, »Billy Liar«, fået øje på en pige, som vi mente at se en fremtid i. Det var Julie Christie. Vi satte os i forbindelse med hende for at få hende til USA, og da hun var positivt stemt overfor vort forslag, rejste vi til England for at aftale de nærmere detaljer. På studiet, hvor hun var i færd med at spille i »Darling«, kom vi til at sidde dør om dør med Boorman, som vi ikke kendte det mindste til på det tidspunkt. Vi blev gode venner med ham, og en dag spurgte han, om vi ikke havde lyst til at se den spillefilm, han havde lavet et par år tidligere. Filmen – »Catch Us If You Can« – var blevet en enorm kommerciel fiasko, og Boorman havde i de to år siden dens premiere kun kunnet arbejde med TV.

Vi så filmen og syntes godt om den. Da vi var kommet tilbage til USA, købte vi filmrettighederne til »Point Blank«. Vi lavede et budget på filmen og rollebesatte den, og derefter gik vi til MGM med projektet. Det var vort faste forsæt at få Boorman som instruktør. Vi fremlagde projektet for Judd Bernard, som var interesseret, ikke mindst fordi Lee Marvin var i filmen. Så nåede vi til det kildne punkt. Han spurgte, hvem der skulle instruere filmen. Jeg sagde: John Boorman. I selvsamme sekund ringede telefonen på hans skrivebord. Han tog den, førte en samtale, og da han lagde røret på igen, snakkede han videre om filmens budget. Først da alle formaliteter var bragt i orden, gik det op for ham, at han ikke havde fået navnet på instruktøren at vide, men da var det for sent. Boorman kom til at instruere filmen.

Senere fortsatte vi samarbejdet på



Stills/ Øverst produceren Robert Chartoff fotograferet sammen med »The New Centurions«-instruktøren Richard Fleischer. Der under Stacy Keach som ung, idealistisk politimand i filmen.



»Leo the Last«, en film, der blev en økonomisk dunderfiasko. Den film ville vi næppe have fået mulighed for at lave i dag, så forsigtig branchen er blevet, men hvis jeg fik chancen, ville jeg ikke tøve med at lave den igen. Vi var i øvrigt meget kedede af, at det ikke var os, der havde rettighederne til »Deliverance«. Det er en fremragende film, som vi meget gerne ville have lavet.

Alle vore film har været lavet på mellemstore budgetter, d.v.s. 2-3 mill. dollars. Dyrest har selvfølgelig »They Shoot Horses ...« været. Den kostede 5 mill., og den klarede sig ikke ovenud godt. Jeg tror i øvrigt, at Jane Fondas politiske manifestationer snarere holdt publikum borte fra filmen end det modsatte.

Efter »Pansernes beskidte job« har vi produceret to film, nemlig »Up the Sandbox« med Barbra Streisand, instrueret af Irvin Kershner, og »The Mechanic« med Charles Bronson, instrueret af Michael Winner. Vore næste projekter er en science-fiction film, »Something Wicked This Way Comes«, efter Ray Bradbury, instrueret af Sam Peckinpah, og en film af Richard Lester, der skal optages i Europa. Det er en komedie, der handler om, at flugten til Amerika nu efterhånden begynder at gå den modsatte vej, fordi det amerikanske samfund ikke er til at holde ud at leve i. Dette foruroliger den amerikanske regering, der nedsetter et department, hvis opgave det er at skaffe emigran-

terne tilbage til USA. Filmen kommer til at handle om jagten på en af disse emigranter.«

Ib Lindberg

Nye Filmtidsskrifter Spotlight og Kinok

Nytårsgaven til alle dem, der slet ikke kan få nok af at læse om film, er på vej i skikkelse af to nye filmtidsskrifter. Det ene hedder »Kinok«, det andet kaldes »Spotlight«.

»Kinok« er vokset frem af den politiske holdning, der i de sidste par år gjorde navnet »die asta« meningsløst, til gengæld er »Spotlight« startet af fortsætte, hvor »die asta« i sin tid slap, og en af initiativtagerne, Bent Liholm, fortæller, at første årgang af bladet bl. a. vil rumme en gennemgang af farcens udvikling fra Mack Sennett til Jacques Tati. Det sker i Nissum Seminarieby, hvor Vestenvinden blæser kraftigere end Østenvinden.

Forhåbentlig klarer begge tidsskrifter sig igennem de første par år, sådan som det ser ud til, at »Sunset Boulevard« gør det med sin blanding af lille kapital og megen entusiasme. Første nummer i den nye årgang kan måske være den rette skabelon for bladet – et genrenummer (om westerns) i stedet for som andre tidsskrifter at leve som en blandet landhandel med alle dens pligter.

Brev fra Japan: Film eller Big Business?

Oplysninger om forholdene i den japanske filmindustri har ofte svært ved at finde til Europa. Den både kunstneriske og økonomiske blomstringsperiode, som japanske filmstudier for nogle år siden befandt sig i, synes imidlertid at være afløst af generelt dårlige kår, som nedenstående filmbrev fra Japan vidner om.

»Shori e no ashioto – Daiei eiga rodosha no tatakai« (Lyden af fodtrin mod sejr – Daiei-arbejdernes kamp).

Det er 10 måneder siden, Daiei Film Kompagni modtog anmeldelse fra distriktsdomstolen om konkurs-erklæring.

Vi, arbejderne i Daiei-fagforeningen, vil tage kampen op, idet vi har afsløret og forstået følgende kendsgerninger:

1. Denne »konkurs« er et overordentlig snedigt udbytnings-drama, udlækket af Fuji Bank, Saitama Bank og vor tidligere chef, præsident Nagata, og
2. med nedgangen i filmindustrien som undskyldning, har præsident Nagata tvunget selskabet ud i en konkurs og er nu i færd med et forsøg på at tilægge sig selskabets aktiver.

Denne form for angreb mod filmverdenen rettes ikke kun mod Daiei alene, men også mod de fire andre store japanske produktionsselskaber, Toho, Nikkatsu, Toei og Shochiku, hvor masseafskedigelse og salg af studierne har fundet sted i en ubarmhjertig jagt efter større udbytte. På denne måde prøver monopolerne at ødelægge filmarbejdernes status og arbejdsforhold og fratage dem deres rettigheder.

Betragter man den japanske filmindustri – som har givet verden så mange mesterværker – fra en anden synsvinkel, ser man følgende: En overproduktion på mere end 400 film pr. år er den egentlige grund til den lave standard, filmene for tiden produceres i, og for den almindelige demoralisering af filmsituationen.

På den anden side har den japanske regering ikke taget praktiske skridt til at afbøde denne situation, og med dens tanker om at militarisere Japan har den smuglet disse militære forestillinger ind i reformprogrammet for massekommunikationsindustrien på en sådan måde, at det kun kan føre til ruin og korruption af selve kulturlivet.

Vi, arbejderne på Daiei, har taget kampen op på selve kamppladsen, og vi står stærkt. Vi har nemlig et godt våben – besættelsen af arbejdspladsen baseret på retten til at strejke. Vi kæmper for at holde firmaet i live, for at kunne fortsætte udbetalingen af løn til de ansatte og for at sikre pension til de afgangende medarbejdere, for slet ikke at tale om vort ønske om at videreudvikle vort lands filmkultur.

1. oktober 1972

Fagforeningen for Daiei Film Kompani.

Det danske Filminstitut søger 2 filmkonsulenter

Arbejdsopgaver:

at foretage en filmkunstnerisk gennemgang af ansøgninger om manuskriptstøtte og produktionsgaranti/-lån og afgive motiverede indstillinger herom til filminstitutets bestyrelse.

Det forudsættes, at konsulenterne også vil udøve en opsøgende virksomhed på de nævnte områder.

Ansættelse vil evt. ske på deltid og aflønnes på konsulentbasis.

Arbejdet kan forenes med anden virksomhed – dog ikke i filmbranchen.

Ansøgning inden 8. december

til

Det danske Filminstitut

Store Søndervoldstræde

1419 København K

Utilfredshed

Knap et halvt hundrede ansøgninger er der kommet til to nye stillinger som filmkonsulenter. Det er forbløffende, at så mange har reflekteret på en stilling, der – hvis annoncens ordlyd tages for sit pålydende – ikke indebærer meget andet, end at filmkonsulenterne bliver ansat som en slags stik-i-rend drenge for Filminstitutets bestyrelse. Men måske er en del af ansøgerne blevet hvasket i øret, at stillingen som filmkonsulent kan udvides – fra blot at være manuskriptlæser til også at være »opfølgerde«, som der står i bemærkningerne til det oprindelige filmlovsforslag, altså ikke blot gennemgå tilsendte (eller på eget initiativ opstøvede) manuskripter, men også være med både når den endelige udformning af projekterne finder sted og når en produktion er gået i gang. Forhåbentlig foretrækker bestyrelsen at vælge konsulenter, der kan andet og mere, end annoncen indbyder til.

Tilfredshed

Mens redaktionen nu er i gang med at kommentere valg, bør vi udtale vor tilfredshed med valget af Werner Pedersen og Søren Kjærup til de to bestyrelsesposter. Det uformelige repræsentantskab, der også har til opgave at udpege de to bestyrelsesposter, har klogt undgået den brede grøft af »kulturping'er« med hang til lyrik og venlig interesse for filmkunsten. Med valget af Werner Pedersen og Søren Kjærup har også »Kosmorama«s redaktion fuld tillid til, at Filminstitutets bestyrelse kan køre et sagligt forsvarligt løb.

Bjørn Rasmussen

Bjørn er død (23. 11. 1972).

Det kom overraskende, netop som han syntes at have overstået en sygdom, netop som han havde genoptaget arbejdet med et hidtil ukendt Dreyer-manuskript. Han havde fået et stipendium

til Det danske Institut i Rom for at kunne fuldføre arbejdet i ro, den ro til metodiske og grundige studier, han satte så stor pris på. Han elskede den klassiske akademiske studieform for så til gengæld i fagligt eller selskabeligt samvær at folde sig ud med en blomstrende lyst til kommunikation. Han kunne med skarp ironi observere og dissekere faglige fænomener, han kunne formidle sin begejstring for nye fund i filmhistorien, og han kunne dominere en forsamling med sine berømte og berygtede anekdoter om filmfolk, der havde mødt ham.

Bjørn havde et behov for at give af sin viden, og han havde meget at give af. Kun glædesløse mennesker kunne undlade at tage imod denne viden, kun personer uden gratie kunne undgå at blive charmeret af hans personligheds fantastiske arabesker. Det var vel arabeskerne, der gjorde ham til en populær skikkelse i 50'erne og 60'ernes TV, men det var hans viden og hans evne til at videregive den, der var den saglige basis for populariteten. Under det store arbejde med 5-binds værket »Filmens Hvem Hvad Hvor« måtte han dog indskrænke TV-virksomheden til konsulentarbejdet for Filmsektionen, og det er naturligvis her, jeg først og fremmest vil savne ham.

Bjørn overkom det utrolige og bød sig selv for meget. Det var ikke muligt for udenfor stående at afgøre, om det var kærlighed eller ambitioner, der drev mest på. Det er vel også uden betydning. Kærligheden til filmen var der i så rigeligt mål, at alt andet i erindringen må tage sig bagatelagtigt ud.

Bjørn var netop blevet valgt ind i den ny filmjury under Filminstitutets bestyrelse; i »Kosmorama«s redaktion havde vi netop planlagt at trække på Bjørns viden og arbejdskraft, når arbejdet i Rom var afsluttet; mange nye opgaver ventede ham. Han var vor internationalt bedst orienterede filmhistoriker, og der står ingen afløser parat til at videreføre hans enestående arbejde.

Vi kommer til at savne ham meget. Han blev jo slet ikke færdig.

Poul Malmkjær