

PER
JEG MENER BARE -



- Jeg holder stilen så længe
der er en crone i kassen -

Close Up

Kosmos Kommentar

Guderne og resten af den danske befolkning skal vide, at Filminstitutets to konsulenter ikke har haft det let i de forløbne to år. De har været amatører og debutanter og grundlæggere og prügelnaben og kastebolde og kulturlivets fattiglemmer på én gang, og det er måske også forståeligt, hvis de føler, at de ikke »skylder« deres bestyrelse noget. I offentlighedens øjne har konsulenterne stået ret alene, når der skulle slås et slag for uafhængigheden, sagligheden og ansvaret, som er selve konsulentordningens essens.

Intet under derfor at det holdt så hårdt med at få udpeget to nye konsulenter. Der skal mere end alminde-

lig selvtillid til at acceptere det job, som ovenikøbet er blevet yderligere vanskeliggjort ved den manglende kontinuitet. Hvis den ene konsulentens kontrakt var blevet forlænget for yderligere to år, ville det på alle måder have støttet den ny amatør og debutant. Der ville være et grundlag at arbejde på. Nu er der »renset ud« i ordningen, og de to ny konsulenter, Morten Piil og svenskeren Stig Björkman, der i skrivende stund endnu ikke ved, om de vil blive godkendt i Kulturministeriet, får næppe nok en overgangsperiode parallelt med de afgående konsulenter. De får derimod en bunke halve og kvarte projekter i arv, projekter, som de kan bruge måneder på at finde ud af, om de vil støtte videre eller kassere (med bevidstheden om at de var gode nok for deres forgængere). Stig Björkman kan dertil bruge måneder på at gøre sig bekendt med danske filmforhold (a sæjer walbekom) før vinteren nærmer sig og filmsæsonen er forbi.

De to nye konsulenter må spille højt spil. I forholdet til deres bestyrelse må de »speak softly and carry a big stick«, og i behandlingen af projekter må de med ensrettet stædighed dyrke de få og afvise de mange. De må blive grundigt upopulære i løbet af de nærmeste to år. Det hører der både mod og talent til. Konsulentordningen rummer to selvstændigt arbejdende policy-makers og niveau-læggere. Zigzag-kursen duede ikke, fødselshjælper-funktionen blev uoverkommelig, og den imødekommende åbenhed lignede manglende holdning. Overlad derfor zigzag-kursen til bestyrelsen, fødselshjælper-funktionen til de professionelle, og den brede rummelighed til Folkekirken. Styr skævt efter næsen og tænk længere frem end to år.

På den anden side så kan konsulentjobbet føre til alt, bare man holder op i tide.

Næste gang

Amerikaneren David Wark Griffith var filmkunstens første store geni, den der så at sige »opfandt« filmen som kunst. Det er i år netop hundrede år siden D. W. Griffith blev født, i Crestwood, Kentucky, den 22. januar 1875 (han døde den 23. juli 1948), og med det runde år som ydre anledning bringer vi i næste nummer en sektion med artikler, der dels belyser Griffiths karriere, dels analyserer hans epokegørende udvikling af filmkunsten.

Andre artikler omhandler den amerikanske komiker Mel Brooks og hans relativt sene start som filmskaber (hans nyeste film er den i USA stærkt berømmede komedie »Young Frankenstein«), og der kommer en samtale med Jørgen Leth, hvis nye film »Det gode og det onde« snart får premiere.

Filmen anmeldes samtidig, og også andre nye danske film er nu klar, Peter Refns »Violer er blå« og et nyt værk af Henning Carlsen. Af redaktionelle årsager har vi derfor valgt at udskyde anmeldelsen af Hans Kristensens »Per«, idet vi samler omtalen af de nye danske film i en særlig sektion i næste nummer.

Andre nye film, der anmeldes er Roman Polanskis »Chinatown«, Jean Eustaches »Moderen og luder«, Billy Wilders »Ryd forsiden« (en ny version af »The Front Page«, der tidligere er filmet af Milestone og Hawks) samt Robert Altmans »California Split«, en film om spilledjævelen.

Endelig skal det nævnes, at vi i næste nummer begynder en af mange længe savnet komplet registrering af samtlige spillefilm i biografer og TV, og med udførlige credits til hver titel, så De efterhånden får et uundværligt opslagsværk. I næste nummer finder De premiererne fra første kvartal i år.

Løsningen på Kos-quiz i nr. 123-124

Slutordet var naturligvis KOSMORAMA, og det blev dannet af forbogstaverne i

- 1) Kurosawa, Akira
- 2) Ophüls, Max
- 3) Spade, Sam
(fra »The Maltese Falcon«)
- 4) Mizoguchi, Kenji
- 5) Ozep, Fedor
(»Brødrene Karamassov«)
- 6) Rossellini, Roberto
(»I Carabinieri«/»Les Carabiniers«)
- 7) Asta
- 8) Marty
- 9) Agee, James (»All the Way Home«
og »African Queen«)

Blandt de rigtige løsninger udtrak vi med højre hånd bundet på ryggen: Leif Poulsen, Alsvej 4 A, 3. sal, lejlighed 5, 2970 Hørsholm, som vil få en flaske whisky tilsendt.

Hjerte-quiz om kvinder

Vort altid aktuelle kvartalstidsskrift har tommelfingeren på tidens puls og indleder kvindeåret med en quiz, hvor det tværtimod gælder om at identificere de manglende skuespillerinder på hosstående tre stills. De tre damers initialer skulle, hvis man sætter dem rigtigt sammen, danne ordet 'hjerte'. Det er måske ikke synderlig originalt, men tanken er da pæn!

Løsningen må være redaktionen i hænde inden den 1. maj, og i anledning af præmiens art kommer vi til at tænke på dengang, da millioner af fans verden over med tilbageholdt åndedræt hørte Greta Garbo oplade sin røst på den nyopfundne tone- og talefilm og sige sin første replik: »Gimme a whisky!«.



- 1) Denne dame har samme efternavn som en af Cagliaris berømteste spillere gennem tiderne, mens fornavnet ikke har en snus med fodbold at gøre. Det er tværtimod anvendt som titel på en moderne fransk soft-core.

Herren t.v. lavede engang en kortfilm, der hed »L'alcool tue« – det var i 1947, tolv år før hans spillefilmdebut. Herren t.h. er ikke franskmænd, tværtimod, og han døde i 1970. Billedet er et photo de travail.



- 2) Denne dame, hvis man kan kalde hende sådan, er indgående beskrevet af Søren Kjærup i »Kosmorama« nr. et eller andet. Hendes rollenavn i filmen her var lige så spansk som instruktørens var fransk, men det skal man nu ikke lade sig narre af. Filmen var af en helt anden nationalitet. Det er naturligvis hendes rigtige navn, vi skal have frem.

- 3) Hende t.v. var engang stjerne. Hendes teater-gennembrudsrolle blev senere filmet med Gloria Swanson, Joan Crawford og Rita Hayworth, altså tre gange. Hendes første talefilm hed »The Letter«. Hendes liv var så eksotisk, at man i 1957 fandt på at lave en biografisk film om hende. Manden t.h. er kendt af alle. Han blev født i 1897 som Frederick McIntyre Bickel, og han lever endnu. Men det er damen, vi vil have.

Vittorio de Sica 1901-1974

Af Vittorio de Sicas omkring 30 film er de fleste ligegyldige, enkelte direkte jammerlige. Gang på gang fik han i de senere år kritikere, eller i hvert fald anmeldere, til at udbryde: »Jamen, er det ikke utroligt?« I virkeligheden er forholdet selvfølgelig normalt. Det viser sig ofte, når en beundret digters »samlede værker« omsider foreligger, at størstedelen af vedkommendes produktion er bras. Skulle beundringen for hans mesterværker af den grund blive mindre?

»Cykeltyven« (1948) og »Umberto D.« (1952) er ikke blot »klassikere« i den forstand, at de gør fyldest som repræsentative eksempler på neorealisme og er film, der, som man siger, overbevisende afspejler stemningen eller samfundstilstanden i efterkrigstidens Italien – omend de formentlig vil blive karakteriseret på denne vage måde i alverdens filmhåndbøger – men også ved at tilhøre filmhistoriens hovedværker. De kan tilkendes den sande klassikerstatus: de vil kunne bevæge nye generationer af tilskuere og friste fremtidige kritikere til nyvurderinger.

Det kan tænkes, at disse kritikere vil insistere på at kalde »Cykeltyven« og »Umberto D.« for Zavattini/de Sica-film, idet de vil kunne henvise til, at Zavattini ikke blot var manuskriptforfatter til filmene, men også havde undfanget de æstetiske ideer, der bestemte deres »stil«. Men hvor stor en del af æren man end skulle finde på at give Zavattini, så vil der alligevel ikke være åbnet mulighed for en bekvem forklaring på de Sicas »forfald«, for der er som bekendt andre Zavattini/de Sica-film, og af dem kan kun »Miraklet i Milano« (1950) siges at komme i nærheden af de to mesterværkers niveau.

I øvrigt vil man naturligvis ikke have sagt tilstrækkeligt om »stilen« ved at redegøre for de æstetiske ideer, der bestemte den. Selv hvis man vil hævde, at netop i dette tilfælde var ideerne afgørende, eftersom de Sica udelukkende bestræbte sig for »adækvat« at realisere Zavattinis ideer, så må dog i sidste ende også denne gang de vigtigste stiltræk føres tilbage til instruktørpersonligheden – de Sicas berømte (og sidenhen berygtede) »gode hjerte«. Når man skriver i anledning af, at dette hjerte er holdt op med at slå, vil man gerne fremhæve, at det ganske rigtigt var det, som forledte ham til at lave en række ulideligt vammelt-søde, pløret-sentimentale film – og hertil hører hans sidste film »Den sidste rejse« – men at det sandelig også var det, som fik ham til at forlene mesterværkerne med denne særlige, de Sica'ske *tenerezza*, som ikke kun er et vigtigt stiltræk, men filmenes egentlige poetiske kvalitet.

Med rette blev de Sica betragtet som en eminent personinstruktør, og hans



Vittorio de Sica.

bedrifter på det felt har nok noget at gøre med, at han – hvis man ser bort fra hans, bankassistentensønnens, læretid inden for regnskabsvæsen – var skuespiller af profession. I grunden er der noget »teatralisk« ved praktisk talt alle hans film. Og ville man ikke kunne argumentere for, at det teatraliske er et vigtigt element i mesterværkerne? Men vil nogen påstå, at det teatraliske kan have været en Zavattini-idé?

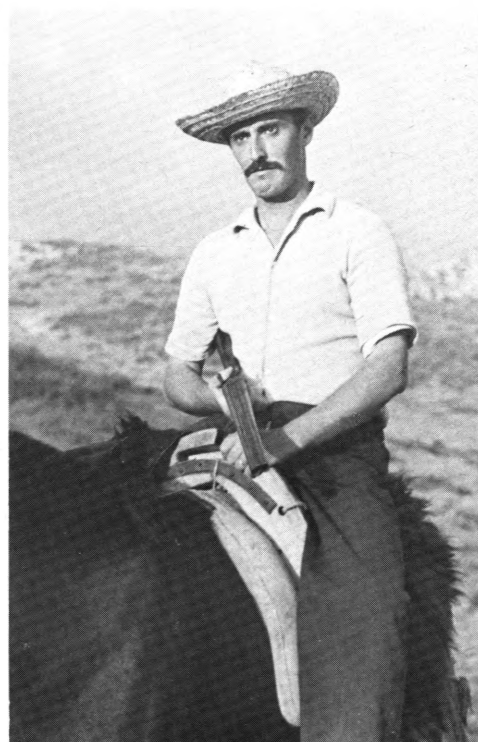
Albert Wiinblad

Pietro Germi 1914-1974

Pietro Germi vakte international sensation med sine sicilianske komedier i 60'erne, »Skilsmisse på italiensk« (1961) og »Forført og forladt« (1963) – og den første af de to muntert ondsksfulde satiriske film overrumplede selv velorienterede filmjournalister, som fik travlt med at undersøge Germis data, for så træfsikker satire kunne givetvis ikke være lavet af en nybegynder.

En sådan var Germi da heller ikke. Han, der var født i 1914, havde lavet film siden 1945 og vundet så megen respekt for sine arbejder, at han blev indrangeret blandt neorealismens »forgrundsfigurer«, omend enkelte kritikere var skeptiske og selv efter den meget roste »Il cammino della speranza« fra 1950 (til hvilken Fellini var med til at skrive manuskript) mente at måtte stille sig afventende. Løfterig var Germi fra sin første film, men det trak ud med indfrielsen af løfterne. Ved hans død må man vist konstatere, at det desværre blev ved løfterne.

Triumfen med de sicilianske komedier var dog fortjent – især den første var en vittig gennemhegning af de ejendommelige sicilianske æresbegreber, der enten er en følge af eller årsag til en højst suspekt moralsk holdning. Den anden var mere ambitiøs, men mindre vittig. En



Pietro Germi.

karaktistik af Germi i telegramstil kunne lyde: »Meget ambitiøs, af og til vittig«. I de filmhistoriske håndbøger vil omtalen af ham uden tvivl blive i telegramstil, men en omtale af ham bør der i hvert fald være.

Albert Wiinblad

Festival i Teheran

So ein Ding müssen wir auch haben. Sådan havde iranerne nok sagt, hvis de ellers talte tysk, og så sendte de folk til Cannes og Berlin for at opsnuse, hvordan man stabler en international filmfestival på benene. Udsendingene brugte øjne og ører flittigt, shahen åbnede velvilligt for sin bugnende pung,

og resultatet blev den internationale filmfestival i Teheran, i november-december holdt for tredje gang.

Målet er utvivlsomt at gøre Teheranfestivalen til verdens største, og man er godt på vej. Men erfaring kan end ikke købes for oliepenge, og endnu arbejder maskineriet noget knirkende. Antallet af solgte billetter til en forestilling oversteg undertiden antallet af tilgængelige pladser (hvilket resulterede i korporlige slagsmål), det kommercielle filmmarked var anbragt umådeligt langt fra de øvrige aktiviteter – det lader sig snildt gøre i storbyen Teheran med 4 mill. indbyggere – iranske film blev vist uden undertekster etc.

Dog, al ære bør ikke ranes fra iranerne, for et imponerende apparat sættes faktisk i sving for at få festivalen til at fungere. Kodeordene er ambitioner og prestige, men også en – lidt famlende – søgen efter kvalitet, og det spændende ved Teheranfestivalen er naturligvis, at den ikke ensidigt domineres af europæisk/amerikansk film. I 1973 præsenterede man afrikansk filmkunst, denne gang var det Asiens tur, og der blev vist film fra lande som Tyrkiet, folkerepublikken Kina, Sri Lanka, Sydkorea og selvfølgelig Iran selv, hvor man efterhånden har en betragtelig produktion (nok med Darius Mehrjui, hvis »Koen« og »Postbudet« dansk TV har vist, som mest vedkommende navn). Også ægyptisk film var talstærkt repræsenteret – fortrinsvis med hændervidende melodramaer – men det er immervæk vesterlandsk film, der stadig trækker folk til.

I juryen (ni mænd, én kvinde) sad notabiliteter som Rouben Mamoulian, Miklos Jancso, Alain Robbe-Grillet og Gillo Pontecorvo, og festivalen var delt op i en række serier – den officielle konkurrence, asiatisk film, ny iransk film, retrospektive Wyler- og Jancso-kavalkader samt en Festival of Festivals med lovpriste værker fra andre filmmesser. Kendte instruktører og stjerner lod sig beundre på Teheran Hilton, som det hører sig til, og kun Peter Sellers var uhøflig nok til at forlade festivalen i utide, angiveligt i vrede over ikke at få en luksusbil stillet til disposition, som Tony Curtis fik det.

Danmark blev nydeligt repræsenteret af Filminstitutets Leif Feilberg og Esben Højlund Carlsen, hvis »19 røde roser« blev vist i den officielle konkurrence og fik mange roser, omend ingen pris. Faktisk vakte filmen mere begejstring i Teheran end hos de hjemlige anmeldere, og det samme gjaldt Bjarne Henning-Jensens »Skipper & Co.«, som blev vist i det kommercielle filmmarked. Højlund Carlsen blev en af festivalens mest populære instruktører, fordi han på sit pressemøde åbent erkendte mangler i sin film og egen debutant-usikkerhed over for mediet.

I al beskedenhed betød festivalen således fortrinlig PR for dansk film, og linien blev dermed smukt fulgt op fra

den internationale børnefilmfestival i Teheran en måned tidligere, hvor Nils Malmros' »Lars Ole 5. c« jo blev belønnet med flere priser.

Ellers gik snakken mest om »Amarcord«, Ken Russells »Mahler« og Liliana Cavanis »The Night Porter« – alle vist tidligere på året i Cannes – som den filmglubske iranske ungdom kædede i timevis for at se. Her måtte den strikse censur jo undtagelsesvis holde fingrene væk. Blandt nyhederne koncentreredes opmærksomheden om Richard Lesters skuffende »Juggernaut«, en ferm men ganske konventionel spændingsfilm om skjulte bomber på et passagerskib, Fred Haines' »Steppenwolf« med Max von Sydow, en talentfuld omend delvis mislykket filmatisering af Hesses ufilmelige roman med ekvilibristisk brug af videoteknikken Chroma-Key, og først og fremmest Robert Altmans »California Split«, en musikalsk og munter beretning om to uheldbredelige spillefugle, fortræffeligt spillet af George Segal og Elliott Gould.

Den høflige jury hoppede elegant over Altman og gav førsteprisen, Den gyldne Ibsen (en bevinget ged, såmænd), til iraneren Bahman Farmanaras »Shazdeh Ehtejab«, som ikke mange andre end jurymedlemmerne så. Andre priser gik til Lester (teknisk dygtighed), ungarenen Pál Sándor og skuespillerinderne Faten Hamama (Ægypten) og Olimpia Carlisi (in casu Schweiz), mens amerikanerne for en gangs skyld måtte nøjes med en lang næse. Deres indsats var nu også beskeden, og det var nok med til at gøre festivalen til en underholdningsmæssigt lidt mat oplevelse trods det store udbud. Arrangørerne erkender selv, at de endnu har meget at lære, men regner med at blive bedre år for år. Det skal nok holde stik, og så må selv de amerikanske journalister lære at leve med, at Teherans larmende og benzinosende Pahlavi Avenue ikke kan måle sig med den bepalmede Croisette i Cannes. Den opstadsede glamour og det store kommercielle ræs har endnu ikke helt lagt sin klamme hånd over den iranske festival, og det skal ingenlunde beklages.

Ebbe Iversen

René Allio - marginal og væsentlig

»Jeg har en lidt speciel stilling inden for fransk film. Jeg er marginal!« mener den 50-årige franske filminstruktør René Allio, der for nylig var i København for at præsentere sin næst-nyeste film »Les Camisards« (1970). Det er næppe ment som en beklagelse, snarere en enkel konstatering af den plads, Allio frivilligt indtager i forhold til »systemet«, den kommercielle franske filmbranche. Uden at gå til selv-destruktive yderligheder

(som Godard) repræsenterer hans film (5 spillefilm + 1 kort) et opgør med den traditionelle filmkunst, der »for 9 af 10 films vedkommende giver publikum lejlighed til at afreagere sit behov for følelsesmæssigt engagement gennem en identifikationsproces!« – »Jeg søger et mere ægte forhold til publikum,« siger Allio, der har sine kunstneriske rødder i den Brecht-inspirerede retning i fransk teater, og det er i høj grad denne retnings vefremdungs-æstetik med dets stadige, distancerende identifikationsbrud, han praktiserer i sine film. (Bemærk også, at hans 1. film var en filmatisering af en Brecht-novelle!).

Denne første film »Den skamløse gamle dame« (1965) er faktisk den eneste af hans film, der er blevet en publikumssucces, og så var det endda ikke de aspekter i filmen, der fik publikum til at komme, som interesserer ham ved den. Det var mindre filmens optimistiske

René Allio fotograferet under iscenesættelsen af »Den skamløse gamle dame«.



En scene fra René Allios hidtil seneste film, den aldrig i Danmark viste »Les camisards«.

budskab, end det var dens udstilling af den borgerlige moral, af borgerskabets sæder og mentalitet, moderens rolle, kvindens situation, etc. Det gælder generelt, at Allio er kompromisløs over for ethvert krav om tilstræbt popularitet. Alle hans følgende film har været publikumsfiaskoer, hvilket dog ikke forundrer eller foruroliger Allio, der nok ved, at det folkelige publikum foretrækker borgerlige film, film, der skildrer et liv, et samfund, en helt, et Frankrig, som ikke eksisterer. Han anslår at 97% af alle franske film ikke beskæftiger sig med folket, men ses ud fra bourgeoisiets kultur. Det er altså ikke kun formelt, at Allios film adskiller sig fra flertallet.

I såvel »Den skamløse gamle dame« som »Pierre og Paul« (1968) (hans 2. film »L'une et l'autre« (1967) har vi ikke set herhjemme, men handlingsreferater tyder på nære ligheder med de to førnævnte) koncentrerer Allio opmærksomheden om et menneske, der kommer til at sætte spørgsmålstegn ved hele sin tidligere tilværelse og dermed sin rolle i samfundsmønstret. Det er i begge tilfælde en pludselig bevidsthed om døden, der sætter denne proces i gang. Den gamle dames mand dør efter et langt liv, Pierres far dør, og Pierre stilles derved over for en dimension i tilværelsen, han hidtil har negligeret. »Døden er det store tabu i vort samfund, fortiet både af højre og venstre!« siger Allio, »men den er hovedhjørnestenen i enhver eksistens. Antager vi, at der ikke er nogen tilværelse efter døden, bliver det pludseligt meget vigtigt, hvordan man lever sit liv!«

Såvel den gamle dame som Pierre kastes ud i en krise efter dødsfaldet. Den gamle dame slipper relativt lettere om ved bruddet med sin tidligere rolle som hustru og mor, fordi hun har fællesskabet med de ny mennesker, hun lærer at kende, køkkenpigen og den socialistiske skomager m. fl. Men Pierre er alene og kan ikke sætte sig ud over sine borgerlige forudsætninger, sin fremmedgjorthed, sin ufrivillige isolation, han bryder sammen under den ny indsigt i sin tilværelse, som han slet ikke kan bære alene. Han er i alt for høj grad oplært til blot at skulle udfylde en funktion i samfundets maskineri, og psykiateren, han står over for til slut, vil blot reparere ham, sætte ham i funktion igen.

Allio gør meget ud af at understrege, at han ikke betragter hovedpersonernes kriser ud fra et småborgerligt subjektivistisk synspunkt, men altid i en større samfundssammenhæng. »Pierre og Paul« er da også en film, der placerer sig centralt i debatten om normalitetsbegrebet.

Allio forholder sig til virkeligheden som en historiker, der studerer menneskenes roller i det sociale liv i deres kultur. Derfor ser han heller ikke nogen



inkonsekvens i, at han med sin film nr. 4 har forladt den aktuelle virkelighed fra de 3 foregående film til fordel for 1700-tallets Frankrig. »Les Camisards« handler om den protestantiske bondeopstand efter Ludvig XIV's tilbagekaldelse i 1685 af den af Henrik IV meddelte trosfrihed, det såkaldte Nantes-edikt. Staten påbød konvertering til katolicismen og indledte en hårdhændet forfølgelse af de genstridige.

Mange udvandrede, men i Cevennerne, enegn omkring Nîmes i Sydfrankrig, gik den protestantiske befolkning til aktiv modstand og udkæmpede 1702-05 en veritabel guerillakrig mod de kongelige tropper. Det er tydeligvis ikke det religiøse, men det politiske aspekt af dette oprør, der har interesseret Allio.

Han vil ikke udelukke, at det skulle være begivenhederne i maj 1968, der har inspireret ham til denne interesse for det kollektive oprør, men en film, der direkte handler om Paris i maj 68 er han ikke interesseret i at lave. »Det ville vel nok kunne lade sig gøre, som en storfilmproduktion, men hvorfor egentlig gøre det, når man lige så godt kan beskæftige sig med de samme ting i f. ex. en film med 4 personer, der foregår i omegnen af Paris?« Hvorom alting er, »Les Camisards«'s skildring af et kollektivt oprør ligger i umiddelbar forlængelse af de tidligere films skildringer af individuelle brud med samfundsmønstret. En af camisarderne (det navn, oprørerne fik i folkemunde), Combassous, kan siges at være en direkte videreførelse af skikkelserne fra de tidligere film, blot har han, da han i filmens begyndelse slutter sig til oprørerne, allerede gennemlevet den krise, de øvrige film skildrer (igen et dødsfald! – han præsenteres ved sin hustrus begravelse).

Selvom han nok er det nærmeste filmen kommer til en egentlig hovedper-

son, kan han langtfra karakteriseres som »vor helt« eller et identifikationspunkt (han fungerer nærmest som »fortæller«, hans stemme leverer off-screen de forbindelse forklaringer mellem filmens enkelte scener). Ideen i filmen er netop, at det er hele camisard-gruppen, der er den kollektive hovedperson. De enkelte af gruppen, der skiftevis træder i forgrunden, repræsenterer blot forskellige aspekter af det sociale, kulturelle og politiske liv. Allio har, sin æstetisk tro, bevidst skyet den traditionelle romantiske historiske films individuelle helt, som publikum kan identificere sig med. (De medvirkende er relativt ukendte som filmskuespillere, de kommer alle fra teatret). Den dramatiske struktur er stærkt distancerende, sammenstødet mellem camisarder og soldater er skildret uden spændingsskabende rumlig orientering og strategisk overblik, en scene afsluttes ofte midt i et dramatisk optrin.

Resultatet er en kølig, men smuk film, hvis udfordring til tilskueren absolut er rent intellektuel.

Filmen fik lov at ligge på hylden et års tid, før den blev udsendt, og dens succes er yderst relativ. Den blev set af 95.000 mennesker i Paris, hvilket må siges at være godt for en film med en ny slags dramaturgi, en ny form, et venstreorienteret synspunkt, men den har endnu ikke spillet sine udgifter (1.800.000 francs) hjem. Det er ganske vist billigt for en historisk film med kostumer, men det er for dyrt for en auteur-film. Hvis man i dag vil lave en personlig film helt frit og ikke vil løbe risikoen for en økonomisk fiasko, der uopretteligt kan ødelægge ens karriere, må filmen ikke koste mere end 600.000-1.000.000 francs.

Alligevel er det siden »Les Camisards« lykkedes Allio at lave endnu en film, »Rude journée pour la reine«, fordi alle skuespillerne skød deres gage ind

i produktionen. Ligesom »L'une et l'autre« handler den om en kvinde, der tvinges til at stille spørgsmålstegn ved sin rolle i samfundsmønstrer, i »L'une et l'autre« var hun skuespillerinde, i »Rude journée pour la reine« er hun rengøringskone, og siger Allio, »det er ekstra svært for hende, fordi hun er dobbelt undertrykt, både som kvinde og som proletar.«

For øjeblikket arbejder René Allio med bearbejdelsen af Michel Foucault's bog »Moi, Pierre Rivière«, der i realiteten er offentliggørelsen af aktstykkerne fra en kriminalsag i begyndelsen af 1800-tallet i Normandiet, hvor en ung landmand myrdede sin mor, søster og lillebror. Allio ønsker at give et billede af den tids retsmekanisme; på den tid opstod begrebet »formildende omstændigheder« i fransk retspleje, og psykiatrien begyndte at gøre sig gældende med sin ganske bestemte opfattelse af den sociale orden.

Allio har desuden planer om at filme en slags folkeeventyr, »Le bon petit Henri« af Comtesse de Ségur, i samarbejde med en lokal teatergruppe, han traf under optagelserne til »Les Camisards« – og den skal iøvrigt foregå på den samme egn, omkring Cevennerne.

Det er nok urealistisk at forestille sig, at »Les Camisards« (eller »L'une et l'autre«, eller »Rude journée pour la reine«) har store chancer på danske biografer. TV viser i løbet af forsommeren »Den skamløse gamle dame«.

Peter Hirsch

Café og biograf

Café Biografen, nyt københavnsk filmsted i Kompagnistræde, er byens rareste og mest særprægede. Den er noget så sjældent som en biograf uden profitmøtiver, uden branchefolk og med aktivt samvær prioriteret højere end passiv filmbeskuen.

Bag biografen, der åbnede i december i tidligere kontorlokaler, står ni unge – tre civilingeniører, to stud. polyt'er, en mag. art., en omsorgsassistent, en flymekaniker og en læge. De mødtes for fem år siden på et aftenskolekursus i sociologi og fandt efterhånden ud af, at de ville forsøge at omsætte nogle af de sociologiske teorier til praksis. Det blev altså til en biograf, hvor et kodeord skulle være kommunikation og filmene tjene som oplæg, hvor omgivelserne skulle være hyggeligere end i almindelige biografer, og hvor man skulle kunne blive mellem forestillingerne, få sig en drink og snakke sammen. Ikke nødvendigvis om film, men man forsøger at vise igangsættende film, helst kvalitetsfilm med bred appel.

De ni er organiseret som et anpartsselskab, hvor alle beslutninger træffes i fuld enighed, og der er investeret 70-80.000 kr. plus egen arbejdskraft i ind-

retningen af bar og biografsal, sidstnævnte med plads til ca. 60 mennesker. Cirka, fordi man ikke sidder på stole-rækker, men i magelige lænestole ved små borde spredt i det 72 kvadratmeter store lokale, hvor man gerne må ryge og betaler en enhedspris på 12 kr. for billetterne. Apparaturet er gammelt, men fikset op af fingernemme sympatisører, og der kan vises CinemaScope-film.

Det store ønske er at gøre Café Biografen til premierebiograf, men hidtil har man måttet nøjes med gedigne repriser – Truffaut, Kurosawa, Sidney Lumet, Carol Reed – for biografens lidenhed frister ikke udlejningsselskaberne til at overlade den nye film. Derfor overvejer man selv at importere, men en økonomisk konsolidering er først nødvendig, og det samme gælder, inden man tør tage mere eksperimentelle film op.

Café Biografen er et non-profit foretagende, hvor overskuddet reinvesteres. Målet er at tiltrække et stort publikum til gode film og at få folk til at blive og snakke sammen, men de ni må indtil videre erkende, at publikum foreløbig mest består af filminteresserede unge, og at det er svært at ændre vore indgroede biografvaner og skabe et miljø omkring forestillingerne. Man har haft fuldt hus et par gange og skifter program en gang om ugen, men til sikring af det idealistiske foretagendes eksistens er en belægningsprocent på knap 50 tilstrækkelig. Det lyder voldsomt, men betyder kun omkring 30 mennesker, så forhåbentlig overlever Café Biografen. Også tilskuere uden interesse for café-aspektet vil finde, at den tilbyder en ny og særdeles behagelig måde at se film på.

Ebbe Iversen

Årets bedste film - I (1974)

For ottende gang har Sammenslutningen af Danske Filmkritikere under vilde diskussioner holdt afstemning om årets ti bedste biografpremierer. Det er bekræftende, at denne afstemning, der er foreningens eneste udadvendte virksomhed, ikke rejser de samme dønminger i pressen, som den gør på nomineringsmødet. Måske burde man gøre mødet offentligt tilgængeligt som en anden folketingsdebat.

Resultatet af afstemningen blev:

- 1) LACOMBE LUCIEN (HÅNDLANGEREN) – fransk, instr. Louis Malle.
- 2) AMARCORD (MIG OG MIN FAMILIE) – italiensk, instr. Federico Fellini.
- 3) UD, SAGDE MIN KONE – amerikansk, instr. Paul Mazursky.
- 4) AFLYTNINGEN – amerikansk, instr. Francis Coppola.

- 5) SIDSTE STIK – amerikansk, instr. George Roy Hill.
- 6) DEN AMERIKANSKE NAT – fransk, instr. François Truffaut.
- 7) PETRA VON KANTS BITRE TÅRER – tysk, instr. Rainer W. Fassbinder.
- 8) FRUGTHANDLERENS FIRE ÅRSTIDER – tysk, instr. Rainer W. Fassbinder.
- 9) FAMILY LIFE – engelsk, instr. Ken Loach.
- 10) MODEREN OG LUDEREN – fransk, instr. Jean Eustache.

Selv om forsamlingen var nogenlunde enig om, at filmudvalget var blevet bedre siden 1973, var det svært at finde frem til en overlegen og indlysende vinder blandt årets mange film, og der måtte et par omvalg til, før Malles i øvrigt udmærkede »Lacombe Lucien« endte på førstepladsen. Men ellers er listen jo den rene elskværdighed, både overfor det store biografpublikum (»Sidste stik«), overfor de traditionelle genier (Truffaut og Fellini – hvor pokker blev Buñuel af?), overfor Braad Thomsens filmsmag, der altså ikke er helt så kontroversiel, som han selv mener af og til, overfor »Sunset Boulevard«s redaktion (redaktørens yndlingsfilm, »Ud, sagde min kone«, var såmænd meget tæt på at blive nr. 1) og først og fremmest overfor biografen Dagmar (premiere på 6 af de 10 film).

I øvrigt var der i 1974 premiere på ca. 275 film i Danmark, og heraf blev ikke mindre end 59 nomineret til top-ti-listen. Det var en del flere end året før. Udeladelsessynderne må enhver afgøre med sin egen filmsmag, men til eventuel trøst kan vi da fortælle, at de nærmeste runers-up var: »American Graffiti« (Sidste nat med kliken), »Den hårde straf«, »Rock and Roll Again« (Let the Good Times Roll), »Manden i midten«, »Friedens spøgelse«, »Rødt chok« og en tredie Fassbinderfilm, »Angst æder sjæle op«. »Lars Ole 5 c« var også blandt aspiranterne, og den fik faktisk høstet en hel del stemmer, hvorved vi altså også har gjort reverens til filmsmagen i Århus og Teheran.

I nogle år har man suppleret biografpremiere-listen med en TV-liste, der skal udpege årets tre bedste spillefilmpremierer på skærmen. De blev for 1974 følgende:

- 1) DEN STORE BY – indisk, instr. Satyajit Ray.
- 2) SENT EFTERÅR – japansk, instr. Yasujiro Ozu.
- 3) PIGEN MED HATTEÆSKEN – russisk, instr. Boris Barnet.

Efter det naturlige knæfald for de to store orientalske mestre, som TV gør en så fortrinlig indsats for at bringe til kendskab, er det fornøjeligt at finde en 45 år gammel film på tredjepladsen. Det må da vist være første gang i Filmkritiker-sammenslutningens historie, at man har valgt en stumfilm til en af årets bedste. Der var mange andre bud, og det

var især undertegnede en stor sorg, at den fantastiske ægyptiske spillefilm »Mumien« ikke kom med på listen. Så havde eksotismen da været komplet. Dette i øvrigt være sagt ganske uden ironi, hvad nedenstående private hitliste kan bekræfte.

I.L.

Årets bedste film - II (1974)

Også deltagere i Kosmoramas minikritik har valgt at pege på hvilke af årets premierer i biografer og TV, der sættes højest. Her er udvalget.

Per Calum

Aflytningen (Francis Ford Coppola)
Den hårde straf (Hal Ashby)
Den store by (Satyajit Ray)
Det er underholdning (Jack Hailey, Jr)
På farlig patrulje
(James William Guercio)
Sidste nat med kliquen (George Lucas)
Sidste stik (George Roy Hill)
Sugarland Express (Steven Spielberg)
Ud, sagde min kone (Paul Mazursky)
Zardoz (John Boorman)
- i alfabetisk orden.

Frederik G. Jungersen

Zardoz
Family Life (Ken Loach)
Sugarland Express
Aflytningen
Tyve som os (Robert Altman)
Manden i midten (John Avildsen)
Lars Ole, 5 c (Nils Malmros)
- og i TV:
Den store by
Sent efterår (Yasujiro Ozu).

Ib Lindberg

Amarcord (Federico Fellini)
Dillinger (John Milius)
Frihedens spøgelse (Luis Buñuel)
Mumien (Shadi Abdelsalam)
Petra von Kants bitre tårer
(Rainer Werner Fassbinder)
Rødt chok (Nicolas Roeg)
Stjernerne og vandbærerne
(Jørgen Leth)
Den store by
Tyve som os
Ud, sagde min kone
- i alfabetisk orden.

Poul Malmkjær

Aflytningen
Amarcord
Den amerikanske nat
(François Truffaut)
Den hårde straf
Den store by
Frihedens spøgelse
Sent efterår
Sidste nat med kliquen
Sidste stik
Ud, sagde min kone
- og så er der naturligvis både Petra og Lars Ole og Rejanne og de små glæder.

Ib Monty

Aflytningen
Den hårde straf
Det er underholdning
Frihedens spøgelse
Lucky Luciano (Francesco Rosi)
Manden i midten
Mig og fremtiden (Woody Allen)
Moderen og luderer (Jean Eustache)
Serpico (Sidney Lumet)
Sidste stik
- i alfabetisk orden.

Jørgen Oldenburg

Lacombe Lucien - håndlangeren
(Louis Malle)
Den store by
Sidste nat med kliquen
Postbudet (Dariush Mehrjui)
Rejanne Padovani (Denys Arcand)
Rock and Roll Again
Aflytningen
Rødt chok
Frugthandlerens fire årstider
(Rainer Werner Fassbinder).

Peter Schepelern

Sidste nat med kliquen
På farlig patrulje
Ud, sagde min kone
Den hårde straf
Den store by
Jeg var 19 år
Lacombe Lucien - håndlangeren
Den amerikanske nat
Petra von Kants bitre tårer
Moderen og luderer

International affairs

Fagtidsskriftet »Soviet Film« kan i sit seneste nummer oplyse, at Bo Torp Pedersen, editor, »Spotlight« magazine, Denmark, for »active cooperation with our magazine end the most complete and interesting replies« har vundet et årsabonnement på »Soviet Film«. Også »Kosmorama« ønsker tillykke.

God kavalkade

Det er et glimrende initiativ, der her er taget med genudsendelsen af en række kendte, mindre kendte og i dag næsten ukendte viser, fremført af de store revy-kunstnere. Det er vel egentlig kun Preben Uglebjerg, der med sin moderne, pågående, teknisk betonedede entertainerstil synes at falde udenfor denne gruppe derved, at han hører til den evt. næste kavalkade, som skulle udkomme om nogle år. Hans tekster er også gennemgående svagere, af og til af ren døgnflue-substans, og selv om også Liva Weel, Ib Schønberg og Erika Voigt har

svage tekster ind imellem, så er det stilen, der skiller generationerne.

Bagmændene på projektet er John Friis og Emil Marott, og deres udvalg synes rimeligt, bredt og dækkende. De har sikkert erkendt, at der altid vil mangle forståelse for, hvorfor netop dette eller hint favoritnummer er udeladt, eller hvorfor der er kortet ned i »Kys mig godnat« mens til gengæld »Dit hjerte er i fare Andresen« er med i fuld længde. De har så søgt at kompensere for det med et par afdelinger succes-potpourier, genindspilninger fra 50'erne af populære numre fra 20'erne og 30'erne af Liva Weel og Marguerite Viby. Her er det for Vibys vedkommende slående, hvor »Jeg har elsket dig så længe jeg kan mindes« (fra »Mille, Marie og mig«) er meget bedre i både foredrag og akkompagnement i originaludgaven fra 1937, som heldigvis også er med i sin helhed på pladen. Overraskelserne har for mig især været et par ikke tidligere udgivne Helmuth-numre fra Helsingør-Revyen 1962 og 1963, »Jeg gemmer mine tyve tønder land« af Ida og Bent From og »Bare engang imellem« af Amdi Riis og Epe, og så Erika Voigts ofte helt vidunderligt karske og musikalske forsvaret af en række mindre skarpe og ofte groft »folkelige« viser som »Tante Agathe« og »5. Maj«, og hendes præcise tekstforedrag af idérige viser som »Jacobsen« og »En dame fra 90'erne«. Pladen bør bevirke, at hendes nostalgiske fanklub udvides, og det behøver ikke at gå ud over 30'ernes livstykke eller PHs disease med deres hhv. mere sprælske og mere intellektuelle »folkelige« appeal.

Ib Schønberg har jeg aldrig kunnet betragte som den store grammofonkunstner. Han var utvivlsomt vores største filmskuespiller, og hans runde, fortrolige henvendelse til publikum fra revy-scenen var effektiv, men hans figur anes knapt nok på plade, og kun hvor teksterne er vægtige (»Det tænker jeg på så tit«), forstår man noget af revy-populariteten. Resten kan virke noget mekanisk afleveret, lidt stillestående forsøg på intimitet gennem det lavmælte.

Som helhed må jeg anbefale kaval-kaden også som et oplagt gave-emne til slægtinge, der allerede har fået et »Kosmorama«-abonnement. Den har sågar PH nok til at fortrænge mindet om den mondæne revy, »Kys det hele fra mig«, der frem for at kysse snarere gik fra almindelig sutning til grov opædning af det originale talent.

P.M.

LIVA WEEL KAVALKADE (Philips 6403 534 - kr. 49,50).
OSVALD HELMUTH KAVALKADE (Philips 6403 535 - kr. 49,50).
PREBEN UGLEBJERG KAVALKADE (Philips 6403 536 - kr. 49,50).
IB SCHÖNBERG KAVALKADE (Philips 6403 537 - kr. 49,50).
MARGUERITE VIBY KAVALKADE (Philips 6403 538 - kr. 49,50).
ERIKA VOIGT KAVALKADE (Philips 6403 539 - kr. 49,50).