

Filmloven efter 10 år:

Fremgang for dansk film eller produktionskrise?

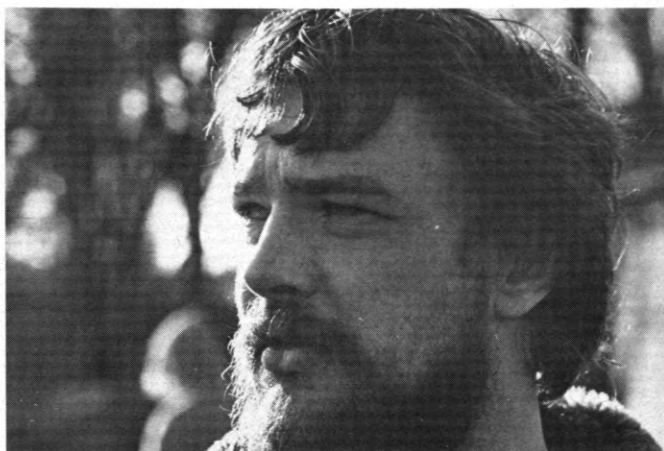
ved Claus Ib Olsen

Da Danmark for 10 år siden fik den første egentlige filmlov, blev den af adskillige kaldt for verdens bedste. Siden er loven blevet revideret og forbedret på visse punkter, først og fremmest konsulentordningen, og i løbet af de kommende måneder skal de første resultater af konsulenternes indsats vises i biografene. Her er en rapport om, hvordan en instruktør, en producent og en konsulent ser på tingene.

Det er netop i år ti år siden, vi fik den første egentlige filmlov, der ved at tage visse initiativer i produktionsmæssig retning, tog sigte på at virke til fremme af filmkunsten i Danmark. Udgangspunktet for lovgivningen var en katastrofal situation i den danske filmbranche – og resultatet blev derfor heller ikke overraskende, en lov, som i højere grad var en erhvervsstøttelov end det var en egentlig kunstlov.

I de små ti år denne lov var gældende, blev den genstand for hård kritik – en kritik, som ikke alene var rettet mod lovens principper, men i høj grad også mod dens administration. Med den nye filmlovs ikrafttræden den 1. oktober 1972, var der derfor lagt op til en række politiske, økonomiske og administrative ændringer af den kurs, den tidligere filmfond havde fulgt. Selve institutionen skiftede navn til Det danske Filminstitut og markerede dermed, at den oprindelige fonds-tanke nu blev erstattet af et system, hvorefter de penge, institutionen skulle bruge, fra og med den nye lov ville blive bevilget direkte over finansloven.

Filmfondens støttepolitik havde været baseret på en garanti for lån til produktionen (i form af en kaution for et banklån) på op mod halvdelen af en spillefilms samlede budget – og hertil kom så senere en speciel ordning for debuterende instruktører, hvor garantisummen kom helt op på 2/3 af produktionsomkostningerne og hvor filmfondens indskud for en del af kapitalens vedkommende blev sat i sidste prioritet. Ordningen kom imidlertid i klemme i den almindelige økonomiske stramning, og man kunne til sidst opleve, at en producent, skønt han havde en fondsgaranti i ryggen, ikke kunne låne de fornødne penge,



Erik Crone

hverken i bank eller sparekasse. Det var derfor både nødvendigt og naturligt, at man i den nye lov besluttede, at yde direkte lån til producenten for på den måde at frigøre produktionen mest muligt fra den almindelige kreditstramning. Til at administrere de penge, bestyrelsen i følge den nye lov satte af til at producere film for, ansattes pr. 1.4.1973 to filmkonsulenter, Gert Fredholm og Flemming Behrendt, med indstillingsret over hver sin halvdel af de ca. 12 millioner, som puljen kom til at bestå af.

Ansættelsen af de to konsulenter må også ses i lyset af den kritik, der blev rettet mod det tidligere filmråd: Et råd bestående af syv medlemmer, der på grundlag af et skriftligt materiale skulle tage stilling til hvorvidt en film skulle have støtte eller ej – og som senere igen skulle bedømme om den produktion, de selv havde været med til at sætte igang, var af en sådan karat, at den kunne få del i fondens årlige kvalitetspræmiering.

En vigtig forskel mellem de to love er, at den nye, i modsætning til den gamle, ikke opstiller restriktive regler for den private branches udfoldelser, hverken hvad kvalitet eller kvantitet angår. Den gamle lov havde haft visse bestemmelser med hensyn til biografernes repertoire, til deres frihed i forhold til udlejeren og en bestemmelse, som hindrede at én mand eller en koncern sad på mere end én biograf. Det var regler, som enten aldrig eller kun i ringe grad, havde været håndhævet og som derfor naturligt nok faldt ud, da loven skulle revideres – men det var samtidig regler, hvis bortfald straks resulterede i en helt anden markedsdannelse, end man tidligere havde i dansk film: – en situation, hvor kæderne begyndte at brede sig, og hvor de store selskaber var på vej til at

blive endnu større gennem sammenlægninger ikke alene i produktionsleddet men også på distributions- og forevisningssiden. Producenten Erik Crone, som gennem flere år har søgt at skabe et kommercielt alternativ til den eksisterende branche, er ikke rolig ved situationen, som den har udviklet sig, og han er ikke i tvivl om, at der i løbet af det næste års tid eller mere, vil være en produktionskrise i dansk film – netop fordi der er få, men store producenter, der sidder inde med alt for megen magt – først og fremmest i forhold til filminstituttet. På et spørgsmål om, hvilke selskaber han konkret tænker på i forbindelse med magtkoncentrationen, svarer han:

»Det er Palladium, Saga, Rialto og Nordisk. Nordisk har selv studier, selv biograf, selv udlejning og begge eksisterende danske laboratorier. Rialto har udlejning, studier og ca. 30 biografer*. Saga har studie sammen med Rialto, udlejning via Teatrenes Filmkontor men kun én biograf, hvorimod Palladium har en 6-7 stykker foruden eget udlejningselskab.«

Det er klart, at disse selskaber således effektivt kontrollerer det eller de led, hvor igennem pengene strømmer. Det er vel stadig således, at størsteparten af de danske biografer er »frie« i den forstand, at der er et gensidigt afhængighedsforhold mellem dem og de, der leverer filmene, altså udlejerne. Men selv om situationen er den, at størsteparten af biograferne er frie, så påpeger Erik Crone, at det skal tilføjes for at gøre billedet klart, at pengene kommer ind på ca. 80 af de ca. 350 biografer, som findes her i landet og af de 80 nøglebiografer, anslår han at omkring 50 er effektivt kontrolleret af udlejningselskaberne. Filminstituttets stilling i denne situation er vanskelig. Bevillingerne er for små, til at instituttet vil kunne etablere sig som en partner på lige vilkår med den private branche og derudover er der slet ikke idag politisk opbakning bag tanken om en stærk statslig filmproduktion fulgt op af en statslig distribution til stats- og/eller kommunale biografer. Konsekvensen, som instituttets bestyrelse har taget af de vanskeligheder og de muligheder, som findes, synes at være en prioritering, som sætter produktionen i spidsen og hvor de andre områder (f. eks. distribution og biograf-spørgsmål) foreløbig synes at mangle en egentlig målsætning.

Hvad produktionen angår, så har bestyrelsen i princippet lagt sig fast på at ville støtte film med ca. 70 % af produktionsomkostningerne, ud fra den idé, at der i dag i det danske samfund findes en risikovillig privat kapital, som kan kaldes frem, hvis den får tilstrækkelig gode arbejdsmuligheder. De arbejdsmuligheder, som instituttet idag tilbyder den private kapital, er en samlet fortjeneste på 35 % – det vil sige, at før filminstituttet begynder at få sine penge tilbage fra en film, så trækker den private kapital sin 35 %'s fortjeneste ud og af hver krone instituttet derefter får tilbage modtager producenten yderligere 10 øre. Skulle situationen opstå, at filmen spiller et overskud hjem, så tilfalder dette overskud ubeskåret producenten, og det eneste filminstituttet – i gunstigste fald – får ud af en kommercielt vellykket film er at få sine udlæg ind igen. Princippet om den maximale støtte på 70 % af en films produktionsomkostninger administreres dog ikke mere rigoristisk, end at der er blevet støttet med op til 87 % – og i tilfældet »19 Røde Roser« blev den maximale støtte slet ikke anvendt. Budgettet var på ca. 1,4 millioner og støttebeløbet ca. 840.000 kr. – altså svarende til 60 %.

* I den filmavis, som Filminstituttet for nylig udgav (i forbindelse med den danske filmfestival) oplyses det, at Preben Philipsen vil være tilfreds med at kontrollere 20 biografer, og at han foreløbig råder over 11. Siden er dog Alexandra biografen kommet til. Red.

Filmloven efter 10 år:

Samtale med Esben Højlund



Esben Højlund Carlsen.