

anden – og reserverer al creme fraichen til de kommer-
cielle selskaber.

C.I.O.: Hvad ville der ske, hvis man som grøn instruktør
henvendte sig til et af de etablerede selskaber med et
manuskript?

E.C.: Det skal jeg sige dig: hvis det var et godt manu-
skript, som de kunne se, at der var penge i, så ville du
få det svar, at 'det ser godt ud gamle jas, det vil vi gerne
købe af dig – men du kan ikke selv komme til at lave
filmen, vi må jo have en til det, som har prøvet før!'

E.H.C.: For at sige det lige ud: de vil hellere have en
instruktør, som allerede har bevist, at han ikke *kan* lave
film! Det er en enorm kortsigtet kommercialisme, de præ-
sterer.

E.C.: Ja, og det er det, der først og fremmest kan gøre
mig stædig og sur. Jeg kan s'gu ikke forstå, at de gamle,
rige og stærke producenter ikke vil acceptere en situa-
tion, hvor der faktisk bliver skabt nogle nye instruktører
på grundlag af nogle film, som de gamle ikke satser een
krone på – eller allerhøjst en del af laboratoriekreditten.
De får jo *gratis* stillet et eller andet antal instruktører til
rådighed på et eller andet tidspunkt, hvor de har en hi-
storie, de gerne vil realisere med nye kræfter. Når de in-
struktører, branchen idag benytter sig af, er færdige, så
er der ikke andre. *Ingen.*

C.I.O.: Hvad betyder branchens manglende interesse i
fornylse for dig – helt konkret?

E.C.: Det værste er, at de jo ikke alene bremser sig selv,
men også os andre. Jeg står idag i den situation, at jeg
ikke kan se, hvorledes jeg skal kunne fortsætte med at
producere film på de nye betingelser, der bydes.

C.I.O.: Hvilke betingelser?

E.C.: Jeg tænker på den nye laboratoriesituation. De film,
jeg har lavet – »Den Forsvundne Fuldmægtig« og »Flug-
ten« bl. a. – er kun blevet til noget, fordi jeg kunne få en
laboratoriekredit, men efter at Nordisk Film har købt An-
kerstjerne og således er blevet enerådende på markedet,
er der blevet lukket for den mulighed. Laboratoriets kredit
betød, at jeg kunne give den private kapital, som skulle
skaffes, mere favorable vilkår. Laboratoriet skulle nemlig
ikke have del i de rettigheder, som svarede til deres ind-
skud, eller den kredit, de gav. Hvis laboratoriekapitalen
repræsenterede ca. 20 eller 30 % af filmens samlede ret-
tigheder betød det, at jeg enten kunne bruge de »ledige«
rettigheder til at lokke de manglende private penge frem
– eller at jeg selv kunne beholde dem og bruge dem som
økonomiske stødpuder, hvis noget skulle gå galt. Som det
er idag, er der ingen brikker at flytte rundt med og deraf
følgende forringede muligheder for at finde kapital. Sam-
tidig vil laboratoriet have et pantebrev eller lignende som
sikkerhed – og den situation vil jeg ikke acceptere. Ikke
fordi jeg er bange for at satse mit hus, men fordi det ville
være et helt urimeligt pres at lægge på en instruktør, jeg
arbejder sammen med, når han véd, at hvis ikke hans film
bliver god, så ryger mit hus. Du kan godt se, at det kan
jeg hverken byde mig selv eller dem, jeg laver film sam-
men med. Det er nemlig ikke sådan, at jeg ikke hæfter
for pengene: laboratoriet skriver alligevel veksler ud bag-
efter, og hvis filmen går skævt, kommer jeg til at hæfte
for den resten af mine dage og skal afdrage den med
et eller andet beløb hver måned eller hvilken ordning, vi
nu laver. Sådan hænger det sammen!

Filmloven efter 10 år:

Flemming Behrendt taler ud om konsulent- arbejdet

ved Claus Ib Olsen



Claus Ib Olsen: Da du blev ansat som konsulent, kom du
jo til at beskæftige dig med noget, du egentlig ikke var
vant til og som derfor krævede en omstillingsproces. Hvor-
ledes har du været i stand til at hjælpe, når du samtidig
selv skulle hjælpes igang?

Flemming Behrendt: Jeg har jo i mange år interesseret
mig mere for den produktionsmæssige og økonomiske
side af sagen end filmanmeldere normalt – og jeg har
også altid interesseret mig for filmlovens kulturpolitiske
funktion. Da vi begyndte som konsulenter, var der ingen,
der rigtig vidste, hvad jobbet indebar. Erik Hauerslev
havde den opfattelse, at vi skulle sidde hjemme med ma-
nuskrifterne for engang imellem at komme og aflevere
nogle indstillinger – og så var det i øvrigt det! – og denne
indstilling afspejler sig endnu i vores ansættelsesform,

som kun er en deltidsansættelse. Siden – da vi kom igang – viste det sig, at arbejdet var meget omfattende, og hvad enten det er noget vi gør det til eller ej, så er det klart, at således som konsulentordningen i dag fungerer, stiller den krav, som jeg manglede forudsætninger for at honorere.

C.I.O.: Du havde ingen praktisk erfaring med hensyn til selve filmarbejdet?

Fl.B.: Ingen overhovedet – og det var en af grundene til, at jeg på »19 Røde Roser« gerne ville være så meget med ude på optagelserne som muligt. Det er den dyreste, af de film jeg har støttet, og det er samtidig den, jeg har fulgt tættest. De første to – Bjarne Henning-Jensens og Hagen Hasselbalchs – havde jeg kun ganske lidt kontakt med.

C.I.O.: Var det en tilfældighed, at det netop blev Esben Højlund Carlsens film, du kom til at følge, eller havde det noget med projektets størrelse at gøre – personlig interesse i holdet eller i historien?

Fl.B.: Det var nok stort set et spil af tilfældigheder – men det har hele tiden været klart, at konsulentordningen fungerede bedst, når der var en tydelig overensstemmelse mellem konsulenten og det projekt, han var involveret i. Det ligger jo i hele tanken. Grunden til utilfredsheden med det gamle filmråd var, at det var upersonligt, og det hang sammen med, at man ikke ville påvirke de enkelte projekter, man ville ikke fremkalde en omarbejdelse af et afslået forslag, således at det kom til at passe ind i filmrådets smag. Lichtenberg sagde engang: 'verbalkon-takt er jo forbudt' – og det var det virkelig. Bagdelen var naturligvis, at det var vigtigere, at man kunne skrive fristile, end at man kunne lave film – mens vi kan frygte at havne i den modsatte grøft, hvor det er vigtigere, at en instruktør kan klinge sammen med en konsulent. En løsning på det problem kunne bl. a. være, at vi fik nogle flere konsulenter.

C.I.O.: Det er vel en betingelse, at I skal være »åbne«?

»Jeg har støttet instruktører, som jeg klingede dårligt sammen med, men hvis projekter, jeg følte noget for«

Fl.B.: Ja, og det føler jeg også, at jeg har været – meget åben endda. Jeg har støttet instruktører, som jeg klingede dårligt sammen med, men hvis projekter, jeg følte noget for. I vores forsøg på at gøre tingene på en anden måde end det gamle filmråd, har vi nok endda holdt os mere åbne end vi næsten var istand til. Man prøvede hele tiden at undergrave sine egne fornemmelser over for det, man havde læst, komme bag om det, for at finde ud af, hvad manden, der skrev, egentlig havde ment, og hvis man ikke havde følt noget første gang, så at prøve forfra. Det betød naturligvis, at man brugte en masse tid på noget, man i sidste ende alligevel sagde nej til. Man skulle derfor passe på ikke at spille sin egen og de andres tid, for på et tidspunkt var det svært at gennemskue sig selv, se i hvor høj grad man i virkeligheden havde truffet en beslutning eller blot forsøgte at foregøgle en åbenhed.

C.I.O.: Hvordan kom »19 Røde Roser« igang?

Fl.B.: Det startede med, at Erik Crone kom med et manuskript af Torben Nielsen. Det læste jeg og fandt det spændende, men havde samtidig en række indvendinger. Så mødte jeg Esben, som jeg slet ikke kendte på anden måde, end at jeg kendte den dårlige behandling, han havde fået i filmfondens tid – og jeg havde en fornemmelse af, at han var en af de filmskoleelever, som burde lave sin første spillefilm. Vi diskuterede så Torben Nielsens manuskript igennem sammen; Esben havde forslag til nogle ændringer, og han forklarede mig, hvorledes han ville lave en *film* ud af det oprindelige manuskript. På det grundlag blev indstillingen om støtte lavet.

C.I.O.: Den fik ikke optimal støtte?

»Jeg var sikker på, at i alt fald én af de film, jeg støttede det første år, skulle have optimale vilkår«

Fl.B.: Næh, for det havde den ikke behov for. Den havde brug for en støtte på så og så mange tusind kroner – og når vi regnede det om, svarede det til 60 % – og det var jeg glad for. Fra bestyrelsens side bygger hele systemet jo på, at man med den nuværende ordning, skal lokke risikovillig privat kapital frem – og derfor var jeg interesseret i produktioner, som kunne dét og som altså kunne laves med en støtte, der lå under de 70 %, vi normalt kunne yde. Set i det perspektiv, befandt »19 Røde Roser« sig jo i en ønskesituation – på grund af bogens forhold til Lademanns Forlag. Der var også andre ting, som spillede ind: filmen var for mig først og fremmest en mulighed for at producere en af de folkelige film, den daværende kulturminister påstod også skulle laves. Esben ville gerne lave en bred spillefilm – en film, som havde mulighed for at tiltrække den nødvendige private kapital – og den situation opfattede jeg som en forpligtelse til at jeg, i min ende, måtte tilbyde ham den finansiering, som var nødvendig. Det kunne ikke nytte noget, at man begyndte at trykke og fire, hvad økonomien angik. Når han ville lave film på det plan, så måtte man også tage de økonomiske konsekvenser – og jeg var sikker på, at ialtfald én af de film, jeg støttede det første år, skulle have optimale vilkår, for det har jo altid været en undskyldning for dårlige film, at det ikke var tilfældet.

C.I.O.: I hvor høj grad har bestyrelsen mulighed for at følge filmene, når den een gang har givet sin principielle tilslutning til et projekt?

Fl.B.: De enkelte film kommer jo på bestyrelsens bord flere gange. »19 Røde Roser« har været der to gange – først som produktionsstøtte og så som opfølgende støtte, andre film kommer der flere gange, og gennem denne praksis får bestyrelsens medlemmer at vide, hvad der sker og hvornår. Men der er ingen tvivl om, at bestyrelsen bruger sin tid og sine kræfter på alt andet end vores arbejde. Det er rimeligt, men det kan også være belastende. Vi har, både Gert (Fredholm) og jeg, i perioder været meget deprimerede og følt os meget trykkede over det ansvar, der følger med jobbet – vi har ingen at spille

bold op ad, vi har ingen »konsulenter«. Vi har dog nok til dels overvundet denne ensomhedsfølelse, og det hænger sammen med, at man er kommet mere ind i det hele – og føler sig mere sikker på sine vurderinger.

»Det er fantastisk vanskeligt at lave film – og det er derfor helt meningsløst, at vurdere en instruktør på hans første film«

C.I.O.: Allerede inden Esbens film er kommet ud af klippebordet, har du stillet dig bag ham med en indstilling på 700.000 kr. til en ny film, endda uden at binde ham til noget bestemt projekt. Hvor meget føler du dig ansvarlig for de instruktører, der via dig får lov til at lave deres første spillefilm?

Fl.B.: Een ting har jeg lært i den tid, jeg har fungeret som konsulent – hvis jeg ikke allerede vidste det i forvejen: det er fantastisk vanskeligt at lave film – og det er derfor helt meningsløst, at vurdere en instruktør på hans første film. Der er jo næsten straf for at lave film i Danmark! Man kan lave TV-teater eller almindeligt teater, uden at det nødvendigvis bliver særlig fremragende, det sker der ikke noget ved. Man får flere chancer, indtil det til sidst viser sig, om man kan eller ej – men ve den, der har lavet en SPILLEFILM for INSTITUTTETS eller FONDENS MILLIONER – og det så går hen og bliver noget hø! – han er virkelig ude i mørket. Det er jo helt urimelige vilkår. Man må væk fra den knald-eller-fald-stemning og i stedet skabe en relativt lille kreds af instruktører og andre filmarbejdere, der kan arbejde kontinuerligt med film, hvis man vel at mærke vil bevare noget, man kan kalde dansk filmkunst – men ikke alene derfor, også ud fra et produktionsøkonomisk synspunkt ville det lønne sig. Mange produktioner er jo præget af, at holdet nu *endelig* igen er kommet til at lave en film, så nu skal det s'gu ikke være overstået for hurtigt. Det er frygteligt at se, hvordan interessen for at få lavet tingene færdige ikke er særlig stor. Enhver på et dansk filmhold er mere interesseret i, at en produktion varer 10 uger med yderligere 10 ugers efterarbejde, end at det hele klares på 14 uger, for hvad skal de tage sig til bagefter? Den indstilling ville man ikke have, hvis det var sådan, at der efter den ene film ganske simpelt kom en anden, for det var nu deres arbejde. Måske kunne man også komme om ved det problem på en anden måde. Jeg har overvejet, om man kunne lave en ordning, som gjorde det meste af holdet medansvarlig for produktionen – altså virkelig prøvede at gennemføre et økonomisk demokrati – ikke bare en ordning, som gav de implicerede del i overskuddet, men som også gjorde dem medansvarlige for underskuddet eller overskridelserne. Lykkedes det, ville der sikkert blive skabt en helt anden holdning over for det, at lave spillefilm, end den, der eksisterer idag, hvor der skal sidde en eller anden bussemand og slå i bordet for at få tingene gjort på rimelig tid.

C.I.O.: Du har med vilje ikke bundet Esben til et konkret projekt med den nye produktionsgaranti?

Fl.B.: Der er selvfølgelig en plan om, hvad det skal være for en film – den skal bygge på Ingemanns roman »Erik Menveds Barndom«, men jeg har ikke gjort min støtte afhængig af, om han pludselig får en anden idé – det må han for min skyld gerne – det vigtigste er, at han får muligheder for at udnytte de erfaringer, han har fået på den første film, hvor han jo bl. a. for første gang prøvede at arbejde med skuespillere. Det kan ikke være rimeligt, at alt skal stå og falde med den. Tilliden til, at Esben kan lave film, bør række ud over det konkrete resultat af den første film, og nu sikrer jeg ham, at han kan lave den næste – uanset hvordan både jeg selv og andre modtager debut'en.

C.I.O.: Hvor stor handlefrihed har I i sådanne sager i forhold til sekretariat og bestyrelse?

Fl.B.: Da vi blev ansat, var vi begge meget på vagt overfor ikke at blive underordnet sekretariatet, og det betød, at jeg brugte megen tid på at sætte mig ind i de forhold, hvor vi kunne blive løbet om hjørner med af andre magthavere i systemet. Hvad vores forhold til bestyrelsen angår, så ligger det jo i filmloven, at konsulentordningen skal sikre, at der er mere end én vej til pengekassen. Men da der kun er én bestyrelse, må man jo gøre noget for helt hen til pengene at have to muligheder – og derfor er det i praksis umuligt for bestyrelsen at sige: 'her er det så os, der bestemmer, for det står der i loven, at vi skal' – gør man det, har man jo ophævet det to-strengede system allerede inden pengekassen er nået. Så kan man nok så meget stille sig op i folketinget og sige, at det er imod lovens bogstav – og det er det jo på en måde – men bestyrelsen kan ikke bringe sig i splid med sig selv ved at sige nej den ene dag, efter indstilling fra den ene konsulent og den næste dag sige ja til den anden, for hvad er det så, de siger ja og nej til? Man er nødt til at fastslå, at det er den enkelte konsulents – ialtfald positive – indstilling, der er altafgørende – så afgørende, at hvis jeg fik underkendt en positiv indstilling, og bestyrelsen ikke med *meget* klare argumenter kunne overbevise mig om, at jeg havde taget fejl – så måtte jeg gå fra mit job.

C.I.O.: Svinger bestyrelsen så i virkeligheden ikke det ansvar, loven har lagt på den?

»Hvis bestyrelsen virkelig skulle træffe afgørelserne, så var vi jo tilbage i den gamle ordning, hvor beslutningerne blev taget på grundlag af et stykke papir«

Fl.B.: Det mener jeg ikke. Den tager sit ansvar i det øjeblik, den antager de to konsulenter og i det øjeblik, hvor det skal afgøres, om konsulenterne skal fortsætte for en ny to-årig periode. Hvis bestyrelsen *virkelig* skulle træffe afgørelserne, så var vi jo tilbage i den gamle ordning, hvor beslutningerne blev taget på grundlag af et stykke papir, i dette tilfælde ganske vist et stykke papir fra en konsulent, men alligevel ... Skulle bestyrelsen tage kvalificeret stilling i hvert eneste tilfælde, måtte det betyde, at den skulle hele den proces igennem, som konsulen-

terne i forvejen havde brugt tid på – og så var konsulentterne overflødige! Det er derfor ikke et spørgsmål om, at vi vil have magten, men om at det ville være usagligt, hvis vi først skulle gøre det store arbejde, det er at komme ind på et projekt, og bestyrelsen derefter traf en af-førelse på et helt utilstrækkeligt grundlag. Derfor, hvis det skal fungere, så er der ingen anden mulighed end den, bestyrelsen i øjeblikket praktiserer: at den enkelte konsulents positive indstilling i princippet er altafgørende for, om en film får støtte.

»Forudsætningerne for det støtte-system, som bestyrelsen har udarbejdet er at der ikke idag er politisk mulighed for en statslig filmproduktion«

C.I.O.: Man kan altså sige, at konsulentterne er forholdsvis suveræne med hensyn til de enkelte film, men hvorledes forholder det sig, når man ser på de kulturpolitiske retningslinjer, bestyrelsen lægger for jeres arbejde?

Fl.B.: Ja, det er et område, hvor jeg føler, at vi ingen frihed har overhovedet. Forudsætningerne for det støtte-system, som bestyrelsen har udarbejdet er, at der ikke idag er politisk mulighed for en statslig filmproduktion ...

C.I.O.: Selv om filmloven åbner mulighed for at fuldfinansiere – og altså statsproducere?

Fl.B.: Den åbner mulighed for det i ganske særlige tilfælde – og nævner Dreyers Kristus-film. På den baggrund har bestyrelsen altså vedtaget en ordning, der går ud på, at vi som hovedregel kan gå op til 70 % i støtte og – hvad der er vigtigere – under tilbagebetalingen indrømmer man den private kapital, som findes i filmen, 35 % i kombineret forrentning og fortjeneste. Det er jo en pæn forrentning af en investeret og risikeret kapital, for erfaringsmæssigt kommer ca. 90 % af en spillefilms indtjening hjem det første år, og denne ordning kan derfor kun være rimelig, hvis man tror på, at den vil være i stand til at lokke egentlig risikovillig privat kapital frem, penge, som kunne være brugt til noget andet. Personlig tror jeg ikke, det vil ske, men jeg har opfattet det som et arbejdsvilkår for konsulentterne, at de skal gøre alt for at få systemet til at fungere, på de præmisser, som foreligger. Skønt jeg altså mener, at det er et uhensigtsmæssigt system, har jeg meget ærligt gjort, hvad jeg kunne, for at realisere den model, som er stillet op. På et eller andet tidspunkt vil det så vise sig, om den har givet pote eller ej, men indtil andet er bevist, lader jeg altså som om, at man i Danmark kan lokke kapitalen ud at danse.

C.I.O.: Instituttets støttepolitik bygger vel ikke udelukkende på den eventuelt ledige private kapital, men også på bl. a. laboratoriekrediten og udlejerens indskud. Hvorledes stiller det sig idag, efter at Nordisk Film sidder på begge laboratorier og har lukket for kredit uden egentlig sikkerhed?

Fl.B.: Der er ikke noget mærkeligt i, at laboratorierne ikke vil investere risikokapital. I filmfondens sidste år var der bundet et sikkerhedsnet op under laboratoriekrediten, og

det er der ikke længere efter den gældende ordning, nu løber laboratorierne virkelig en risiko. Det vil de altså ikke længere, og det hænger bl. a. sammen med, at de aldrig har og heller ikke vil censurere manuskripterne. De vil ikke give sig af med at måle og veje, om filmen nu er god nok og vil give penge nok eller ej.

Hvad udlejningsselskaberne angår, så var det til dels en forudsætning for den nye ordning, at man kunne få udlejer til at give et forskud – måske på omkring 100.000 kr. – hvad der er meget almindeligt i udlandet, hvor udlejningsselskaberne er med til at financiere de film, de selv skal leve af. Fra gammel tid har man herhjemme haft den ordning, at udlejer får ca. 20 % – og somme tider mere – af det, der kommer ind i biografens billetkasse, som distributionsvederlag – men for mig at se, kan der kun være én rimelig forretningsmæssig forudsætning for sådan en praksis og det er, at udlejer har løbet en risiko. Når han får 20 % – uanset om der er 100 eller 1000 tilskuere, så må han have været med til at risikere nogle penge på, at filmen blev så god, og der kom 1000 menesker til den. Der er en udvikling hen imod, at udlejningsselskaberne kun fungerer som en slags ekspeditionskontorer, der sætter frimærker på pakkerne og sender dem afsted – og det skal de naturligvis have et gebyr for. Men der er ingen forretningsmæssig rimelighed i, at de skal have procenter – uden loft over beløbet – således at de på film, der virkelig giver penge, kan få en helt uforholdsmæssig stor fortjeneste, uforholdsmæssig i forhold til, hvad filmens producent får hjem. Såvidt jeg kan se, er det idag et langt større problem end den manglende laboratoriekredit.

C.I.O.: De hænger vel til en vis grad sammen de to ting. Både Nordisks køb af Ankerstjerne og udlejningsselskabernes stilling, har noget at gøre med den koncentration, som finder sted både i produktions-, distributions- og forevisningsledet, en koncentration, som betyder øget magt til den private branche.

Fl.B.: Ja, vi skal til at passe på. Der er ved at danne sig et stort sammenhængende felt, som vil kunne klemme filmene – på den måde, at hvis de ikke accepterer de vilkår, som bliver dikteret, så vil de slet ikke kunne komme ud. Den situation må instituttet prøve at gennemskue og tage en virkelig principiel stilling til. På den anden side kan det jo ikke undre, det ligger helt i forlængelse af vores støttemodel, at vi skal fungere i et blandingsøkonomisk felt, der meget ligner det, man i øvrigt praktiserer i det danske samfund. Jeg tror altså ikke på, at det er muligt på filmområdet og det gør det jo ikke mere overskueligt, at man i øjeblikket bruger institutmillionerne til bl. a. at give biograferne lån, uden at bekymre sig det mindste om nu de biografer, man giver penge, er reelle forevisningsmuligheder for de film, man i øvrigt bruger en andel del af millionerne til at producere.

»Principielt kan filmloven godt klare sig uden den private branche«

C.I.O.: Hvad mener du instituttet burde gøre, hvad er det for en principiel stillingtagen, du efterlyser?

Fl.B.: Ja, det er jo vanskeligt, for instituttet mangler styr-

ke. Det halve år, der gik sidste vinter, hvor der var tvivl om vores bevillinger – det svækkede instituttets stilling ganske kolossalt – men samtidig er der ingen tvivl om, at den danske filmbranche har brug for instituttets millioner. Der er ingen tvivl om, at der skal danske film i de biografer, som nu er ved at samle sig på produktions- og distributionshænderne og den situation må vi udnytte.

C.I.O.: Er forholdet ikke det, at når man siger, at branchen ikke kan undvære filmlovens millioner, så må man samtidig tilføje, at filmloven heller ikke kan undvære branchen, netop fordi den bygger på en blandingsøkonomisk produktion?

Fl.B.: Principielt kan filmloven godt klare sig uden den private branche.

C.I.O.: Teoretisk ja, men vel ikke i en situation, uden politisk dækning for en egentlig statsproduktion?

Fl.B.: Nej, således som den politiske situation er i dag, forudsætter man tilstedeværelsen af en privat branche og filminstituttets problem i denne sammenhæng er, at vore bevillinger er for små. Hvis vi f. eks. støttede det dobbelte antal film, så ville magtfordelingen automatisk forskyde sig til vores fordel – eller hvis vi kunne bruge de penge, som kom ind igen! Hvis jeg f. eks. kunne financiere Jørgen Leths nye film med overskuddet fra »19 Røde Roser«, så blev det pludselig spændende.

C.I.O.: Hvad kan instituttet gøre for at føre en mere markant politik over for den private filmindustri – på trods af de små bevillinger og på trods af den svækkelse, du talte om før?

Fl.B.: Der er vel flere muligheder. Dels kunne man selvfølgelig være meget restriktiv og sige, at man kun ville låne penge ud til de biografer, som vil være aftagere af de film, instituttet støttede. Man kunne også gøre mere for at etablere et alternativt forevisningssystem, f. eks. på linje med det, man har i England, hvor der findes ca. 40 biografer, som er etableret i samarbejde med Det Britiske Filminstitut og de kommunale myndigheder, eller vi kunne gøre mere for at etablere et distributions- og forevisningssystem i forbindelse med bibliotekerne, der jo allerede i flere tilfælde har det fornødne apparatur. I det hele taget er det urimeligt, at filmstøtte *udelukkende* hænger på et statsligt initiativ, når man på en lang række andre områder, teater f. eks., arbejder med en blanding af stats- og kommunalstøtte.

C.I.O.: Du mener altså, at instituttet skal tage flere initiativer med henblik på distributions- og forevisningsledet – eventuelt direkte oprette et statsligt distributionsselskab?

Fl.B.: Ja, vanskeligheden er jo, at der er to led, *både* distribution og forevisning. Det nytter ikke noget, at vi laver et udlejningsselskab, hvis dette selskab ikke kan få sine film placeret i biograferne – og netop her er vi inde på et område, hvor jeg føler, at vi simpelt hen ikke ved nok til at kunne træffe beslutninger. Vi ved, at der er en lang række biografer, som er bundet mere eller mindre håndfast til magtcentre i branchen, men vi ved også, at der er en række biografer, som *ikke* er det. Det vi derimod ikke ved nok om, er branchens muligheder for at boycotte de biografer, som eventuelt ville vise film fra et statsligt distributionsselskab.

C.I.O.: Ét ved man dog: det er filmloven, der har accelereret denne udvikling ved at give hele dette område frit

– og jo mere man koncentrerer, jo mere skubber man de »frie« biografer ud.

Fl.B.: Javel, men jo friere bliver de dog.

C.I.O.: Ja, men den frihed er jo ikke noget værd, hvis den i dette tilfælde ikke kan omsættes i film.

Fl.B.: Der kan naturligvis godt opstå problemer, hvis en biograf, som har fået 5/6 af sine film fra et bestemt magtcenter, pludselig bliver frataget de film, fordi biografen også gerne vil køre nogle af instituttets film – men man kan vel også forestille sig biografer, som er helt uafhængige af magtcentreringen og som derfor ville være helt frie over for at spille institutdistribuerede film.

C.I.O.: Vel at mærke, hvis de film, instituttet distribuerede, var i stand til at holde liv i den pågældende biograf.

»Vi må fastlægge, hvem der har det endelige ansvar for, om en film skal produceres eller ej – om dette ansvar ligger i den private sektor eller om det ligger hos os«

Fl.B.: Ja, naturligvis – det er jo det, der er hele problemet for vores støttepolitik. Den forretningsmæssige baggrund for at lave filmkunst i Danmark er forsvundet. Filmkunsten kan ikke længere trives på den private filmindustriens betingelser, og derfor må vi beslutte om instituttet i princippet skal fungere som en branchestøtte, der måske nok prøver at rykke i den pæne retning, men som ellers er villig til at acceptere et nej fra en privat producent eller udlejer. Vi må fastlægge, hvem der har det endelige ansvar for om en film skal produceres eller ej – om dette ansvar ligger i den private sektor eller om det ligger hos os – altså i hvor høj grad instituttet fortsat skal være afhængig af den private filmbranche.

C.I.O.: Er den største hindring for en sådan afgørelse ikke, at filmloven aldrig har besluttet sig til, i hvor høj grad den er en kunstlov eller en erhvervsstøttelov?

Fl.B.: Hvis man tager den gamle filmlov og den nye og stiller dem op over for hinanden, så er der ingen tvivl om, at den nye er mere en kunststøttelov end den gamle – og det må man tage visse konsekvenser af.

C.I.O.: Og den konsekvens må vel være, at man ikke kan have en kunstlov, som forudsætter at en tilfældig producent eller kommerciel udlejer i sidste ende skal kunne filtrere de beslutninger, der træffes af instituttets bestyrelse. Hvis den private branche på forskellige måder kan stoppe en film, instituttet vil have produceret, så er filmloven jo meningsløs – ialt fald som kunstlov.

Fl.B.: Afgjort! – og jeg har da endnu ikke oplevet, at en film, som jeg har villet indstille til støtte, har måttet opgives af den grund. I det øjeblik det sker, ved jeg sandelig heller ikke, hvad jeg skal sige til det. Det vil jeg opfatte som noget overordentligt problematisk ... men der må vi vel prøve at fægte os frem. Vi bliver mere og mere pragmatiske og der er snart ikke det princip, vi lagde fast fra begyndelsen, som ikke siden er fraveget – og jeg synes ikke, vi kan gøre andet.