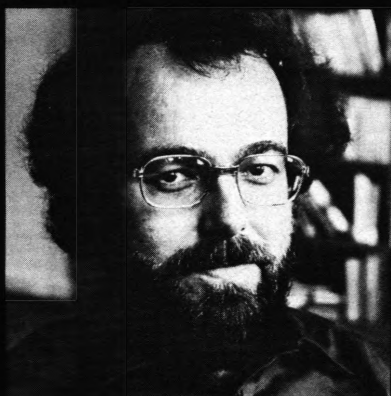


2

film- konsulenters dilemma

Poul Malmkjær interviewer
Morten Piil og Stig Björkman



...for moderne tekniske
...her på filmkunstneri-
...områder,
...inger, der kan tjene til
...af kendskabet til kunstnerisk
...funktions danske og co-producerede film i
...udlandet, herunder eksport af sådanne film,
...12) udgivelse af publikationer vedrørende
film.

Stk. 3. Af filminstituttets midler afholdes endvidere:

1) udgifterne ved instituttets administration og de med repræsentantskabets og filmjuryens virksomhed forbundne udgifter

2) i §§ 27-29 nævnte pensioner og un-

for kulturelle anliggen-
...kende, at der af
...undre for-
...d) ... tj

for kulture
Genansættelse ka

§ 13. Efter indstilling fra bestyrelse ansætter ministeren i anliggender mindst 2 filmkonsulente ikke må være repræsentanter for eller økonomisk interesseret i virksomhed for produktion, udlejning eller forevisning af film.

Stk. 2. Filmkonsulenterne har til opgave at fremkomme med indstilling til filminstituttets bestyrelse om fordelingen af de midler, der af bestyrelsen afsættes til anvendelse efter § 11, stk. 2, nr. 4, 5 og 6.

Stk. 3. Konsulenterne ansættes for 2 år. Umiddelbar genansættelse kan kun ske én periode.

§ 14. De midler, der af bestyrelse stilles til rådighed efter § 11, stk. 2, nr. 4, 5 og 6, anvendes til:

Poul Malmkjær: Hvordan vil I beskrive jeres arbejde i forhold til Filmlovens § 13?

Morten Piil: Vi skal tage stilling til indkomne ansøgninger. Der står jo også noget om opsøgende virksomhed i loven, men da ansøgerne har været så talrige, har det i hvert fald ikke været noget, der lå lige for at gå ud og opsøge nye ansøgninger.

Stig Björkman: Vi har vel hver haft 50-60 manuskriptstøtte-ansøgninger og ca. 40 produktionsstøtte-ansøgninger.

M.P.: Arh, jeg tror ikke vi er oppe på hundrede hver.

S.B.: Nej, men en del er jo samme projekt, som kommer igen.

P.M.: *Jeg tænkte mere på jeres situation. Nu er du, Stig, jo selv udøvende filmarbejder og analytiker, mens Morten er analytikeren først og fremmest, og man kunne på sin vis beskrive konsulentfunktionen som en slags løjtnantsstilling. I står imellem to grupper, de bevilgende, befalende, og så dem, der knokler med arbejdet.*

S.B.: Det har jeg oplevet som lidt frustrerende, det at funktionen bliver ganske passiv. Det er ikke den »opsøgende virksomhed«, jeg sigter til, men passiv i den forstand, at man har en begrænset indflydelse på fordelingen af de midler, der er til rådighed, på ændring af midlernes størrelse og deres anvendelse. Og jeg oplever stærkere nu, end da jeg begyndte, at bestyrelsen er blevet mere og mere bureaukratisk og at den går tilbage til forordninger og regler for filmloven, for også der at sætte grænserne for anvendelsen af de midler, der står til instituttets rådighed. Det er vel en følge af den påvirkning, Filminstituttet har været udsat for. Man er ganske enkelt blevet bange.

P.M.: *Er der sket nogen opskrivning af jeres økonomiske muligheder i funktionsperioden?*

M.P.: Nej, de er tværtimod reducerede, hvortil kommer den manglende kompensation for de almindelige pristigninger.

Jeg vil godt uddybe det med løjtnantsstillingen. Det er helt klart, at man har kontakten til de aktive filmskabere, som man så skal formidle til bestyrelsen, og det kan ikke altid være helt nemt. Det ligger i sagens natur. De sidder ligesom bag et bord, ikke, og gør faktisk ikke meget andet, mens man selv har en tæt kontakt med projekterne. Der må bestyrelsens forhold til konsulenterne helt klart baseres på tillid, og hvis denne tillid ikke er 100 % til stede, så kommer der automatisk konflikter. Det har jeg da også været ude for i et enkelt tilfælde, hvor der var tale om en overskridelse, som jeg mente var helt nødvendig at få bevilget, og som kun med vanskeligheder blev bevilget i sidste ende.

BUREAUKRATISKE FORMALITETER

P.M.: *Apropos bureaukratiseringen af bestyrelsen og tillidsforholdet. Det må jo også gælde til den anden side. Har I aldrig grebet jer selv i at bruge bureaukratiske kneb? Kan I sige jer fri?*

S.B.: Jeg oplever det ret stærkt, da jeg selv har siddet i den situation at skulle gå til producenter for at få penge. Det forekommer vel af og til, at man ikke vil sære folk, og der findes jo forskellige måder at sige tingene på. I stedet for at sige, at det her er et møg-projekt, så siger man, at der desværre ikke er flere penge. Man kan gribe til bureaukratiske formaliteter, og det kan naturligvis dække over en vis fejhed.

M.P.: Det er ret væsentligt det her, fordi det på en måde angiver, hvordan man skal arbejde som konsulent. Det hedder sig jo, at man behandler en sag, og det kan jo

indebære, at den bliver behandlet næsten i årevis før der træffes en afgørelse. Der har jeg forsøgt at komme med en afgørelse så hurtigt som muligt, hvadenten den er positiv eller negativ, og undgå disse lange møderækker på et usikkert projekt. Det er ikke til gavn for nogen af parterne, at sagerne trækkes i langdrag. Det viser sig da også, at de fleste ansøgere, der ender med at få et nej, foretrækker en hurtig sagsbehandling.

S.B.: Jeg har et par projekter, som er blevet liggende en tid, men det er fordi ansøgerne ønsker, at de skal blive liggende, for at se om der skulle vise sig muligheder senere, evt. under nye konsulenter, men ellers prøver jeg vel også et hurtigt ja eller nej.

P.M.: *Der kan vel ganske enkelt også gå en tid med at forsøge at finde penge udover det, I kan tilbyde – eller med at I kan finde sammen?*

M.P.: Ja, det har vi jo gjort, på »Strømer« f. eks., som har fået penge fra os begge, selv om langt hovedparten kommer fra Stig.

FOR FÅ PENGE

P.M.: *Hvad er jeres erfaring efter et års tjenestetid, er der f. eks. overhovedet noget, der taler for den gamle idé med tre konsulenter? Og hvad med børnefilmene?*

S.B.: Det synes jeg ikke. Alene af den grund, at så skulle de få penge fordeles endnu tyndere. Der er visse positive ting i det, at man har ansat en børnefilmkonsulent, men på sin vis er det jo også absurd, at der sidder en person, som egentlig ikke kan gøre noget, fordi han næsten ingen penge har at arbejde med. Midlerne til Filminstituttet burde øges. Men noget helt andet er, at der findes ikke så mange interessante projekter, at det kræver endnu en konsulent. Efter at have set tilbage på det forgangne år, så må jeg sige, at dansk film ikke er særlig interessant, og der findes ikke så forfærdelig mange gode og originale projekter. De fleste er enten alt for litterære eller de går i en mere social og politisk retning, men i begge tilfælde savnes en rigtig filmisk måde at anskue problemerne på.

M.P.: Jeg mener måske nok, at de helt åbenbare svagheder, man kan finde i den nyere danske film, til en vis grad hænger sammen med, at det er meget svært for danske instruktører at opretholde en kontinuerlig produktion. Når de endelig får mulighed for at lave en film efter pauser på 4, 5 eller 6 år, så er det alverden, der står på spil. Så er de i en så presset situation, at det er utroligt vanskeligt at undgå kompromis'er. Der er så mange instanser, der skal stilles tilfreds.

P.M.: *Jamen, når vi nu taler om det ideelle, så er der dog i filmkunsten en række instruktører, som netop laver film hvert 6. eller hvert 10. år, og som alligevel har holdt en klar linie...*

S.B.: Jeg kommer til at tænke på netop det, for det har også været mit argument, det med kontinuerligt arbejde var vældig vigtigt, ikke kun for instruktørerne, men også for den tekniske side. Nu er der vel større muligheder for det på den tekniske side med kortfilm, reklamefilm etc., selv om det ikke altid er specielt udviklende, men se en film som »F for fup«, skabt af en instruktør, som

ikke har lavet film de sidste ti år, se den enorme fantasi, han viser i arbejdet med et dokumentar-materiale, hvordan han virkelig tryller med film, og har film helt ud i fingerspidserne. Ideerne bare sprøjter frem i filmen. Enten så kan man lave film og har ideer til at lave film, eller også har man det ikke.

M.P.: Altså, Stig. Nu synes jeg ikke Orson Welles er ligefrem det bedste sammenligningsgrundlag. Det er trods alt de færreste lande, der kan mønstre en 4-5 Orson Welles'er, som kan styre et sådant apparat. Jeg synes f. eks. hvis man sammenligner med Sverige og en instruktør som Vilgot Sjoman, der har lavet fantastisk gode film og som også har lavet forbieri, så føler man, at det har været betydningsfuldt for ham hele tiden at kunne eksperimentere og afprøve sine muligheder i forskellige stilarter.

S.B.: Vilgot er et meget godt eksempel, for han er – synes jeg – meget usikker på, hvordan man skal udtrykke noget med film, og ganske meget af hans arbejde er eksperimenter med udtrykket, f. eks. disse super-16 film, som var delvis rene formeksperimenter.

P.M.: *Spørgsmålet er vel, om det kontinuerlige arbejde med film nødvendigvis behøver at være det fysiske arbejde med film. Er det ikke – eller kan det ikke være – i lige så høj grad 'a state of mind'. For at vende tilbage til geniet, så har man indtryk af, at Orson Welles uanset øvrigt arbejde altid på en eller anden måde beskæftiger sig med film, lever film.*

M.P.: Jeg tror det betyder noget, hvis danske instruktører kan være filmarbejdere samtidig, kan være instruktørassistenter, produktionsledere. Det som vel også betyder noget, når man kun laver film hvert 4. år, det er hele det ydre apparat, der overvælter én, og man skal tage stilling til tusind ting hver eneste dag, og kompromis'erne truer hele vejen. Så kan det være vanskeligt virkelig at holde fast, når man kastes ud i det efter fire år bag et skrivebord.

P.M.: *Har I som konsulenter nogen reel mulighed for at fylde sådan et vacuum. Kan I f. eks. kombinere personer eller persongrupper?*

S.B.: Jo da, det indgår i arbejdet. Dels under udviklingen af et manuskript, hvor vi ofte virkelig arbejder som konsulenter; og får manuskriptet så efterhånden produktionsstøtte, så deltager man jo i diskussionerne om rollebesætning, fotograf o.s.v. Der har Morten virkelig med sit bedre kendskab til dansk film kunnet påvirke mere end jeg. En del har ikke søgt denne hjælp, men i de fleste film, der er sat i produktion, har denne metode været anvendt.

M.P.: Der er meget forskelligt behov for rådgivning. En Hans Kristensen behøver vel ikke konsulentens råd ved sammensætning af et hold. Men jeg har spekuleret lidt på, hvilke film – altså rent hypotetisk – man kunne forestille sig ikke var blevet til noget uden den nuværende konsulentordning. Det ville være svært at forestille sig et råd på syv mennesker, som det var i gamle dage, tage stilling på samme måde som jeg har gjort, til f. eks. »Gangsterens lærling«, som Lars Lergaard har skrevet manus til; det er et projekt, der er udviklet i et meget tæt samarbejde med konsulenten. På samme måde med »Paris-Roubaix«, et næsten idiosynkratisk projekt, der næppe

ville trænge igennem en komité. Det baserer sig på en mands helt personlige vision, uden at der kan skrives et manuskript.

S.B.: Det tror jeg også i høj grad gælder for Stangerups »Erasmus«-film og for Watkins' film. De ville have haft lignende besvær med at gå igennem en syvmands komité. Men for øvrigt oplever jeg det sådan, at mange danske film bliver lavet uden at der egentlig er et behov for, at netop den film bliver lavet. Et personligt behov; én der siger »Jeg vil lave denne film, fordi det er noget, som angår mig personligt. Jeg må udtrykke det«. I stedet så hører man eksempelvis: »I dagens samfund diskuteres dette eller hint, og jeg ville gerne konkretisere denne diskussion i en film. Vi oplever en mangel på identitetsfølelse. Jeg vil lave en film om den manglende identitet!« Og så laver man en film som »Hjerter er trumf«, som er fuldstændig ligegyldig. Sådan oplever jeg den.

M.P.: Nej, nej ...

S.B.: Det er blot noget, man konstruerer over noget, som muligvis burde diskuteres, men jeg oplever det ikke som om det kom fra maven eller fra hjertet ...

M.P.: Din reaktion er relevant, men jeg er ikke så sikker på, at problemet ligger i konstruktionerne, for den kontakt jeg har haft med Lars Brydesen, som for øvrigt selv har lidt af dårligt hjerte og derfor fik ideen til filmen, og med Franz Ernst, overbeviser mig om at det, filmene handler om, er noget som ligger dem personligt på sinde. Jeg tror snarere problemet ligger i formuleringen af tingene, den dramatiske formulering. Der prøver man at gøre tingene almengyldige, at fange et stort publikum.

S.B.: Man fanger vel et stort publikum ved at blive endnu mere personlig, ved ikke at skele til det store publikum, men ved at sige, at det her er nøjagtigt det, jeg vil udtrykke. Jeg tror at problemet ligger i, at man med det ene øje spejder mod publikum og tror, at det reagerer på en bestemt måde ...

M.P.: Jo, men det med publikum. Det er jo et spørgsmål om at formulere tingene, så de bliver så nærværende som muligt. De bliver altså fraværende for dig.

S.B.: Ja ...

M.P.: I tilfældet »Hjerter er trumf« måske også for en stor del af publikum, og her tror jeg, at det simpelthen er et spørgsmål om formuleringsevne, om dygtighed, om evne til at dramatisere de ting, der ligger én på sinde.

OVERFLADISKE FILM

P.M.: *Er det rigtigt, når jeg fornemmer Stigs indvending som udtryk for et intellektuelt dilemma i dansk film. At tingene, man beskæftiger sig med, er for småtskårne?*

S.B.: De er for overfladiske. De vedkommer os ikke rigtig. Jeg synes måske ikke at »Måske ku' vi«, som jeg selv har været konsulent på, er en særlig vellykket film. Den er meget konventionel af udseende, den bruger musikken på en overtydelig måde; man kan indvende meget, men det gode ved den er, at den er født ud af en fornemmelse for, hvordan man skal udtrykke et emne; den for-

nemmelse er ganske reel, og det tror jeg også kan forklare succes'en. Måden tingene siges på, vises på, har vældigt klare og tydelige kontakter med det publikum, den henvender sig til. I »Hjertet er trumf« findes ingen kontakter. Man oplever den som konstrueret både i historien og i det man taler om og måden, man taler om det på. Den er vedkommende i de første 15-20 minutter, men alt det med den døde mands hustru og hendes liv er fuldstændig uinteressant.

P.M.: *Mener I, at danske film er forudsigelige? Er det rigtigt, at man ved starten næsten ved, hvordan en film vil udvikle sig, at man sjældent bliver overrasket, chokeret, vred, provokeret eller glad?*

M.P.: Det kan man sige. Det kan hænge sammen med en manglende forberedelse. Der bruges måske for lidt tid til at f. eks. finde lige præcis de rigtige locations og til ud fra dem at udarbejde en visuel stil. Jeg mærker en meget stærk trang hos danske instruktører til at tage udenlandske forbilleder, til at konkurrere med dem, men der må man nok satse lidt større, bruge mere forberedelsestid og evt. lave en story-board. Det hænger sammen med det, jeg før nævnte for Stig; jeg tror, at en grund til at visse film ikke virker tilfredsstillende på dig, ligger i den manglende forberedelse selv ved en meget ambitiøs historie.

S.B.: Filmene må vel ligge i hovedet i ganske lang tid ...

P.M.: *Det var noget af det, jeg mente med »state of mind« ...*

S.B.: »Det gode og det onde« har ligget i Jørgen Leths hoved i meget lang tid og det er den mest bevidste danske film, jeg har set siden jeg kom hertil, og også den mest interessante ...

M.P.: Jo, jo, og han har heller ikke andre forbilleder end sig selv ...

S.B.: ... for den er meget konsekvent. Nogen kan måske synes, at den er meget kedelig. Jeg finder den meget interessant, men det kan være en personlig perversitet. Men ved siden af Jørgen Leth finder jeg ingen, der forholder sig til formen på en original og personlig måde. Jeg har oplevet her, at den tekniske side overtager arbejdet og instruktøren står i et hjørne og ved ikke, hvordan han skal forholde sig til fotografen, som kan være mere eller mindre autoritær.

OM AT VÆRE NATIONAL

P.M.: *Jeg vil bede jer kort kommentere en gammel kliché: Skal dansk film blive national for at blive international?*

S.B.: Ja, det tror jeg.

M.P.: Ja, jeg tror godt den kan blive mere idiosynkratisk på den Jørgen Leth'ske manér. Det tror jeg ikke skader. Jeg tror nok på to retninger, der er farbare. Man kan prøve at skabe en professionel dansk film, som i sig selv har indbygget det perspektiv, at man prøver at gøre tingene så begribelige for et stort publikum som overhovedet muligt. Men det er spørgsmålet, hvor stort det publikum så egentlig er i sidste ende. Jeg tror stadig der er noget i den

tanke, at danske film skal være så nationale som muligt, eller så skamløst personlige som muligt, for at blive internationale. Jeg tror dog ikke på, at den første og vigtigste dyd hos en filminstruktør er, at han dyrker sin egen sjæl og oprigtighed og at det skal føre dansk film fremad. Det kan aldrig være en almen gyldig regel.

NYE PRODUCENTER

P.M.: *Man kan vel se fremkomsten af en række ny filmproducenter med et vist fælles præg som et resultat af den ny filmlov og af konsulentordningen?*

M.P.: Der er Erik Crone, Steen Herdel, Anne Philipsen og Ebbe Preisler, som kontinuerligt har arbejdet som uafhængige producenter af den unge generation. Der er jo også en mand som Gunner Obel, der har skudt penge i forskellige film ...

S.B.: Men det er vel mere passivt ...

M.P.: Det er som om at den type producenter i meget høj grad er afhængige af et 100% tillidsforhold mellem instruktør og producent. Og er der ikke det, så bliver der konflikter; for både instruktøren og producenten er økonomisk afhængige, af og til på lige fod med hinanden.

S.B.: Men med det bland-økonomiske system vi har, som virkelig er til gavn for producenter med smartness og næse for halvambitiøse »kunstneriske« projekter, kunne man have forestillet sig, at endnu flere var dukket op og havde benyttet sig af de muligheder, som findes.

P.M.: *Hvordan ser I mulighederne for en ren co-produktion mellem Filminstituttet og Danmarks Radio?*

S.B.: Det skulle man kunne tænke sig. Men det kunne vel også blive som en kombination med andre interesser.

P.M.: *Jamen, når nu de andre interesser for tiden ikke viser større interesse?*

M.P.: Jamen, der er jo kun organisationerne, der er imod. Blandt de enkelte filmarbejdere er der stor interesse.

P.M.: *Men ville I betragte det som en ideel produktionsform?*

S.B.: Man burde nok ændre loven således, at mulige indtægter ikke gik ind i statskassen, men at de som i Sverige gik i en produktionsfond. Det ville betyde, at hvis et eksperiment som min »Danmarksfilm« blev en stor økonomisk succes, så burde pengene på en eller anden måde gå i en fond, og man skulle så kunne gå videre med eksperimenter. Men som det er nu, forsvinder pengene bare ind i statskassen. Og så sidder de høje herrer i Finansministeriet og Kulturministeriet og bestemmer, at så og så lidt skal Filminstituttet have til rådighed.

P.M.: *Rummer det ikke en fare for, at støtten bliver afhængig af indtægterne. Hvis man tjener penge til en sådan fond, så kan man tænke sig politikernes reaktion på en sådan indtægtsmulighed. Så er der nogen, der får den idé, at det skal kunne hvile i sig selv, og så har vi en statskapitalistisk ordning. Frygten for dette er vel ikke ubegrundet nu?*

S.B.: Den anden og mere positive mulighed, det er jo at staten betragter film som noget nyttigt og noget, som man skal satse på, og så giver man dem en satsning, som står i forhold til, hvad det koster at lave film, hvad det i det hele taget koster at arbejde med det; men de, som nu styrer indenfor den kulturelle sektor, virker jo mere interesserede i teater og ballet. Det er typisk, at de mere borgerlige kunstarter, som blot ses af en mindre del af befolkningen og da især af overklassen, får større støtte fra statskassen, mens et folkeligt medium som filmen lades i stikken.

M.P.: Man betragter det kun som nyttigt så længe det er ufarligt. Der er tydelige beviser.

P.M.: *Måske skulle I som konsulenter forlange af alle instruktørerne, at deres film starter og slutter med nationalsangen.*

S.B.: Det synes jeg er en god idé ...

M.P.: Ja, og indenfor de rammer kan man så slå sig løs lige så tosset man vil.

S.B.: Det savner jeg f.eks. når jeg ser TV. Inden man skal til at gå i seng.

KOMMERCIEL ELLER IKKE

P.M.: *Ja, så ved man, hvor man er. Om det er Sverige eller Danmark, man har set.*

Men tilbage til emnet co-produktioner med TV. Ville I foretrække, at sådanne projekter blev af den respektable type, som vi kender det fra den svenske co-produktions første år med f.eks. Alf Sjöbergs »Faderen«, altså filmatiserede danske klassikere, eller ville I betragte de utraditionelle og ukommercielle filmprojekter som værende ideelle?

S.B.: Det sidstnævnte.

M.P.: Jeg synes det må være et rent økonomisk spørgsmål. Der er så og så mange penge at producere for og så og så mange film, man gerne ser realiseret, og så må man prøve at nå til et fornuftigt samarbejde, dels mellem filmarbejderne og producenterne og dels med TV. Om det så bliver det ene eller det andet ... Det er jo også meget svingende, hvor det økonomiske behov ligger.

S.B.: Man må næsten tage konkrete eksempler for at kunne sige, hvad der passer bedst til et sådant samarbejde. En film som »Faderen« kunne Danmarks Radio jo lave i TV-teatret. Og film som »19 røde roser« eller »Strømer« kommer jo frem gennem de nuværende kanaler, de kommercielle interesser og Filminstituttet. Men en film som »Danmarksfilmen«, som ikke kan påregne interesse i TV-teatret eller andre TV-afdelinger, endsiige direkte kommercielle interesser, skulle kunne gennemføres på basis af en fælles interesse i, at en sådan film kommer frem. Og den kunne lige gerne vises i biograferne som i TV. »Dejlig er den himmel blå« eller »Danmark 1980« skulle kunne været lavet i et samarbejde mellem Danmarks Radio og Filminstituttet.

M.P.: Den der opdeling mellem kommercielle og ikke-kommercielle projekter er meget uigennemskuelig. Jeg har

været ude for at behandle projekter, som jeg fandt meget kommercielle, men som ingen af de mere etablerede pengefolk anså for at være kommercielle.

S.B.: Jamen, de ligger jo altid fem år efter udviklingen. Det, de anser for at være kommercielt, var kommercielt for fem år siden – for det meste. Der tror jeg, at du og jeg, Morten – men det er teori det her – at vi ser kommercielle muligheder på en helt anden måde end den type mennesker. Den, som handler med penge og med kommercielle interesser af tradition eller vane, bliver konservativ, og det indebærer, at en ting må have bevist sin kommercielle værdi for at være kommerciel. Der er meget få inden for den branche, som tager risici. De findes, men de er få.

P.M.: *Man kan vel også forestille sig, at I sammen med projektmagere og producenter overvejer aktualiteten i en film. Siger, hvor længe kan denne film gå i biograferne, hvad er dens kommercielle levetid?*

M.P.: Det viser sig jo, at de fleste film får langt, langt, langt den største del af deres indtægter lige efter premieren. Repremier og genudsendelser og den slags, som man måske tror, der ligger noget i, er småpenge sammenlignet med de muligheder for indtjening, der ligger i starten.

S.B.: Det fungerede vel for 10–15 år siden før TV. Der kom alle disse repremier og kavalkader igen og igen. Men nu oplever man jo repremierne i TV og ikke i biograferne ...

M.P.: Ja, i hvert fald af de kunstnerisk interessante film. Det kan godt være, at »Sound of Music« og »South Pacific« kan gå igen ...

EKSTRABEVILLINGER

P.M.: *Jeg har hørt om et begreb i konsulentarbejdet, der hedder ekstrabevillinger –*

M.P.: Det har vist sig meget vanskeligt at lægge et fast budget for spillefilm. Det er åbenbart en almindelig erkendt sandhed, at man umuligt på forhånd kan fastlægge, hvor meget en film koster. Der er selvfølgelig grader for, hvor meget man kan skyde fejl. Og der er problemet for Filminstituttet, at vi ikke har kapacitet til at gå budgetterne meget nøje igennem, således at man i højere grad kan indregne størrelsen af en evt. overskridelse.

P.M.: *Er det ikke en kapacitet, man kan købe sig til?*

M.P.: Jo, men det er dels et tidsproblem, og dels er jeg altså ikke selv uddannet til den slags. Men jeg synes at den bedste løsning ville være, at Instituttet havde en sagkyndig på dette område. Men som det er nu, er min indstilling af et filmprojekt til bestyrelsen på et fast beløb. Og så viser det sig 3–4 måneder senere, at filmen kommer til at koste mere end det, der står i indstillingen. Så har man støttet en film med 900.000 eller en million, og står så i den situation, at filmen kan blive alvorligt kompromitteret, hvis den ikke får en ekstrabevilling på 50–60.000. Så er den million devalueret, ikke? Og den forhenværende bestyrelse har været ret skeptisk overfor disse overskridelser, idet man har opfattet dem som udtryk

for almindelig slendrian og manglende gennemarbejdning af projekterne. Og da mener jeg, at så længe instituttet ikke har den fornødne kapacitet til gennemgang af budgetterne, må bestyrelsen acceptere, at overskridelser kan forekomme.

S.B.: Absolut! Når man præsenterer et projekt, og efter som midlerne er begrænsede, så skabes der i selve budgettet en meget snæver ramme. Man prøver at se filmen gennemført under de mest ideelle forhold. Men så sker der ting undervejs. Det kan jo regne en hel uge, og der er ikke flere interiør-scener, man kan gå igang med; så må man sidde og vente. Eller det kan hænde, at Københavns politi nægter at yde den hjælp, som man ellers yder til andre film. Der er mange ydre årsager, som kan fordyre et projekt. Men skal man så pludselig sige nej til et projekt, som indtil da ser ud til at blive interessant. Man må naturligvis satse videre indenfor rimelige grænser, og er der rimelighed i det, så skal man kunne præsentere og få bevilget de nødvendige penge. Og der findes modstanden i bestyrelsen. Hver gang man beder om mere, bliver der uendelige diskussioner.

P.M.: *Den ekstrabevilling, der således kan komme, får vel også konsekvenser for den indskudte privatkapital?*

S.B.: Det er klart. Der er hele tiden den samme procentuelle fordeling. Det er ikke sådan, at Instituttet skal betale det hele.

P.M.: *Problemet har altid eksisteret. Nu er det blot blevet ført ind i embedsmandskredse og bestyrelser.*

M.P.: Jeg sidder med Nils Malmros' ny film, »Drenge i mørke«, hvor det meste af filmen er klar, men der er tre-fire scener, der på grund af spillermæssige vanskeligheder bør laves om. Det er helt klart, at for at filmen skal blive det afrundede værk, den nu tegner til at blive, bør disse scener tages om. Jeg opfatter det som en af mine væsentligste opgaver overhovedet at støtte på dette punkt. Instituttet kommer vel til at skyde ca. 120.000 mere ind, og den vil alligevel blive billigere end de fleste andre danske film. Det ville være en helt absurd situation for mig, at jeg ikke skulle kunne bevilge de penge til en film, som for mig at se må blive en af 70'ernes store danske film. Så har jobbet som konsulent overhovedet ingen mening.

S.B.: Det er sandt. Det føler jeg også. Ellers så sidder vi blot som tjenestemænd.

M.P.: Der er jo en side mere ved problemet. Man kan jo ikke forvente, at alle instruktører skal arbejde på samme måde. Det gør forfattere eller malere da heller ikke.

S.B.: Man går naturligt ud fra, at en film skal have 10% overskridelse indkalkuleret i budgettet, og det er meget lidt. I Sverige har vi 22%. Det plejer at dække ganske godt. Det har man vist også i svensk TV.

P.M.: *Et sidste spørgsmål: Vil I fortsætte som konsulenter ved udløbet af denne to-års periode?*

S.B.: Nej tak!

M.P.: Nej tak!

