

Den svenske filmaftale

Dan Nissen rapporterer fra Stockholm om kommentarer til filmaftalen, der snart skal ændres

Den svenske filmaftale er til debat i øjeblikket. Den skal opsiges i 1981 med virkning fra '83, hvis ikke den skal fortsætte uændret i endnu en 20-årig periode. Alle grupper inden for svensk film har kommentarer til aftalen og dens funktion, siden den blev søsat i '63 med socialdemokraten Harry Schein som ankermand og senere direktør for Det svenske Filminstitut fra '63 til '78.

Filmaftalen er en aftale mellem branchen og den svenske stat, af Harry Schein karakteriseret som en »intern ressource omfordeling inden for branchen«. Hensigten er klar nok: den vakkende svenske filmindustri trængte i tressernes begyndelse til en saltvandsindsprøjtning, hvad der skete ved med statens hjælp at omfordele de eksisterende penge inden for området. Som en følge af aftalen dannedes Det svenske Filminstitut (SFI) dels som forvaltningsorgan for pengene, dels som filmproducent og endelig som havende servicemæssige forpligtelser.

Institutets virke skulle finansieres ved en 10% billetafgift, der betales af enhver biograf, der spiller mere end 5 gange pr. uge. Til gengæld skulle biograferne så fritages fra forlystelsesafgift og skatter. Billetafgiften udgjorde i 78/79 ca. 38 mio. svenske kroner. Dertil kommer statens direkte støtte til filmproduktionen, der samme år androg 14,5 mio. svenske kroner, i alt altså over 50 mio. Til sammenligning kan nævnes dansk films 8 mio., der ganske vist for nyligt er blevet forøget med en særbevilling.

Fondsdannelserne

Pengene i SFI administreres af en række indbyrdes uafhængige fonds. Hovedprincippet er, at 65% af pengene skal gå til filmproduktion og resten til andre formål såsom PR, service, forvaltning m.m. Fonderne er kort fortalt følgende:

- B-fonden, der giver kvalitetsbidrag til svenske langfilm og råder over 10% af pengene...
- F-fonden, der giver generelle produktionslån eller -garantier, uanset emnet og kvaliteten, råder over 15%.
- H-fonderne, der giver selektive lån til film, der af en jury er blevet anerkendt som kvalitetsfilm, råder over 30%.
- G-fonden, der finansierer SFI's egen langfilmproduktion råder over 10%. Det er bl.a. til denne fond en del af det direkte statslige bidrag går.
- D-fonden, der finansierer PR og råder over 5%.



Jörn Donner

- E-fonden, der finansierer forvaltningen og de ikke-kommercielle filmaktiviteter, råder over 30%.
 - I-fonden er det nyeste skud på stammen og er oprettet i samarbejde med svensk TV. Fonden skal finansiere produktionen af film, herunder børnefilm og film i andre formater end den gængse biograf-film. Endvidere finansierer denne fond Bio 16 og Filmværkstan, men om dette senere. SFI og TV indskyder hver 6 mio. i fonden, og det er hertil, resten af statspengene går.
- Der er ingen tvivl om, at filmaftalen har betydet en kvantitativ produktion, som ikke kunne være opretholdt uden denne. En kulturministeriel betænkning fra '79 viser, at produktionsvolumen falder konstant fra 40'erne til begyndelsen af 60'erne, hvorefter billedet vender. I 40'erne blev der produceret gennemsnitligt 38 film pr. år, i 50'erne 28 og fra 59-63 kun 17. Herefter vender det, og i resten af 60'erne produceres der ca. 25 film pr. år og i 70'erne knap 19. Gennem et hypotetisk regnestykke om, hvordan pengene i branchen havde været, hvis ikke SFI havde eksisteret, finder betænkningen frem til, at uden aftalen ville branchen have haft ca. 23 mio. sv. kr. imod de nuværende ca. 41 mio.
- Mht. produktionens kvalitet er vurderingerne naturligvis vanskeligere for betænkningens forfatter Bert Levin. Han nøjes med at konkludere, at af sidste års produktion på 21

film er der i hvert fald kun 4, der kan karakteriseres som porno eller ren underholdning uden kunstneriske ambitioner men disse kan altså også få støtte gennem F-fonden!

Kritikken af SFI

Gennem årene har filmaftalen været udsat for stærk kritik, ikke blot fra de såkaldte frie filmers side, men også fra branchen. Kritikken har naturligvis haft forskellige interesser at pleje, men én ting har man kunnet enes om: at direktør Harry Schein efterhånden blev en klods om benet på udviklingen i den svenske filmproduktion. Han er blevet kaldt pumper, bureaukrat og magtmenneske, og hans fratræden i '78 blev hilst velkommen af næsten alle – nu kunne det kun blive bedre.

Dannelsen af H-fonderne er en af følgerne af denne kritik fra filmarbejdernes side. Man ønskede en fond med en demokratisk valgt jury, og man var imod princippet om, at alle film, også porno, kunne få støtte, hvis blot de havde kapital i ryggen. Det var straks sværere at få produceret film som »Et anstændigt liv«, »Sven Klangs kvintet« og »Man måste ju leva«, der kun kunne stille produktionsudstyr og evt. arbejdskraft som kapitalgaranti.

I det hele taget blev aftalen kraftigt kritiseret for at være altfor snævert rettet mod den etablerede branche og den traditionelle biograf-film. Det skyldtes naturligvis, at aftalen var en aftale med denne branche og også, at SFI blev finansieret gennem en billetafgift. For når det var biografvisningen, der finansierede filmproduktionen, skulle de producerede film også være rettet imod biografvisning. Dokumentarfilm og film med andre spillelængder end biograf-filmens havde det vanskeligere.

Dokumentarfilmeren Carl-Henrik Svenstedt siger, at dokumentarfilmerne i mange år udelukkende har været henvist til TV. Og udover den økonomiske logik i argumentationen mod at støtte andet end biograf-film, fremhæver han også Scheins filmsyn og hele den manglende svenske tradition for dokumentarfilmproduktion.

Om det første siger Svenstedt, at Schein selv har udtrykt sit filmsyn således, at for ham var svensk film lig med Ingmar Bergman. Det var ikke Scheins linje at satse på billige decentrale produktioner, men på store centralt styrede prestigeprojekter.

Om traditionen siger Svenstedt, at svensk film har været præget af store dramatiske talenter, lige fra Sjöström og Stiller til Ingmar Bergman. Man har ikke som i Danmark haft nogen dokumentarfilmstradition og heller ikke folk som Theodor Christensen. Ej heller har der været tradition for produktion af informationsfilm, oplysende film eller film til brug i undervisningssammenhænge. Samtidig, hævder Svenstedt, har svensk film stået økonomisk stærkt, fordi man altid har haft mulighed for at eje en produktionskæde fra kamera til forevisning, hvilket har bevirket, at branchen har overlevet længere og bedre end i andre lande.

Men Schein blev ikke kun kritiseret af dokumentarfilmerne. Også branchens utilfredshed med aftalens forvaltning blev efterhånden åbenlys. Sagen var, at omkring midten af 60'erne dukkede en ny type film op. De var af dokumentarisk tilsnit, produceret for små

penge og med et billigere og mere mobilt udstyr. »Den hvide sport« om tenniskampen mellem Sverige og Sydafrika i Bostad var en af de første, og Jan Lindkvist og Stefan Jarls »Dom kaller oss Mods« var en anden. Disse film fik normal biografdistribution gennem Sandrews og fik et pænt publikum. Branchen fandt ud af, at der var penge i den type film, men Schein ville ikke give sig, han ville fortsat satse på den traditionelle spillefilm. Branchen mistede således om ikke direkte penge, så dog en vis publikumsgruppe på Scheins politik. Gennem årene voksede presset mod Schein, der tog sin afsked i '78.

I en særdeles interessant artikel i Film & TV nr. 20/79, forsøger instruktøren Luiz Alberto Sanz at gå bagom fikseringen på personen Schein for at antyde nogle mere fundamentale strukturelle forhold i aftalen.

Han gør opmærksom på, at aftalen så at sige afspejler en vis epoke i den socialdemokratiske politik. Målet var ikke at afskaffe kapitalen, men at regulere den gennem statens indgriben. Derfor er der tale om et samarbejde mellem stat og kapital, hvor centraliseringen omkring SFI og samarbejdet med de kommercielle virksomheder er et godt strukturalistisk tiltag for at udrense de små og kapitalsvage virksomheder. Den statslige repræsentant i foretagendet bliver overhoved i et korporativistisk system, der skulle mediere interesserne mellem stat og kapital og samtidig fastholde en eller anden form for kulturpolitisk profil.

Denne udvikling møder naturligvis modstand fra de små håndværkeres side, dvs. de frie filmarbejdere, men den møder også modstand fra industriens side i det øjeblik, det viser sig, at de producerede film ikke giver ordentligt afkast. Det er denne samlede utilfredshed med SFI's virke, som for Sanz er baggrunden for Scheins afgang.

Den liberale kapitalisme

Harry Schein blev erstattet med den finsk-svenske instruktør Jörn Donner. Fra alle sider inden for branchen omtales lederskiftet positivt. De mest radikale kritikere indrømmer, at der nu er mulighed for overhovedet at tale sammen, hvad der ikke har været før. De moderate kritikere fremhæver de nyskabelser, som Donner er i gang med. En af ændringerne er indførelsen af foreløbigt to free-lance producere under SFI. Der er skelet lidt til den danske orden, og systemet skulle være, at de to hver skulle have en sum penge, så de hvert år kunne producere én film hver. Deres beslutninger skulle tages af dem personligt uden at behøve konfirmation højere oppe fra. Det skulle altså betyde større frihed for filmproduktionen inden for SFI.

En anden nyskabelse er igangsættelsen af projektet Sverige 80, der i TM nr. 5/79 introduceres således: »SF-ryvnen er død og begravet og fred være med den. Den blev slået ihjel af fjernsynet, som samtidig kvalte de gamle biografkortfilm, »kunstfilmen« ... Sverige 80 er et forsøg på at forny kortfilmen, journalfilmen, pamfletten og den koncentrerede dokumentarfilm ved at gå til kilderne og sætte sig over fjernsynets programregler og »profiler«. Samt at tilbageerobre biograf-læredet«.

Der er indtil nu igangsat 15 film à ca. 12 min. omhandlende forskellige problemer i det svenske samfund, fra a-kraft og bilisme til indvandrerproblemer. Kortformen er bevidst valgt for dels at koncentrere udtrykket, dels for at filmene kan komme til at indgå relativt problemfrit i det normale biografprogram. Det er intentionen, at filmene tilsammen skal kunne give et billede af Sverige gennem firserne, idet projektet tænkes fortsat. Det er også tanken, at filmene, efter biografvisningerne, skal kunne klippes sammen til en dokumentarfilm i spillefilmslængde: en slags Sverigesfilm.

Overgangen fra Schein til Donner er som overgangen fra den regulerede kapitalisme til den liberale

Sanz karakteriserer overgangen fra Schein til Donner som overgangen fra den regulerede kapitalisme til den liberale. Donner har selv fremført sin kritiske holdning til den statsstøttede film og har slået til lyd for en opløsnings af centraliseringen. Det falder godt i tråd med hvad Nils Petter Sundgren skriver i Swedish Films 79, at »Donners opgave i SFI er at mindske den efter kritikernes mening alt for store magt instituttet har haft inden for filmproduktionen. Private producenter skal have bedre arbejdsmuligheder med deres projekter på bekostning af SFI's egenproduktion«.

Liberaliseringen er dobbeltsidet. På den ene side kan den give kritikerne bedre muligheder for at få produceret deres film. På den anden side kan dette også støtte branchen, idet der efterhånden er et voksende marked for kritiske film... Branchen kan så at sige bruge de små private producenters billigt producerede kritiske film som en slags pilotprojekter, der skal afsøge markedsmulighederne for denne type film. Er udfaldet positivt, kan branchen udnytte dette behov for kritiske film. Sanz nævner Stefan Jarls film »Et anstændigt liv« som eksempel på en type film, som har vist sig at have uhørt gennemslagskraft i den svenske befolkning og offentlige debat. Den er produceret uden SFI, men vil formentlig blive en form for murbrækker for kommende projekter af samme type.

Krav til den nye filmaftale.

Der har ikke været foretaget revideringer af filmaftalen siden '72, hvor H- og G-fonderne blev oprettet. De udviklingsstræk, jeg har oplyst, har fundet sted inden for de eksisterende rammer. Som nævnt udløber aftalen i '83, og der er derfor livlig debat om, hvad der nu bør ske, hvad den nye aftale skal indeholde. Det er i denne sammenhæng, kulturministeriets betænkning er skrevet. Betænkningens grundholdning er, at fundamentet i aftalen skal bevares, nemlig finansieringssystemet. Der, hvor betænkningen overvejende

ønsker, at der skal sættes ind, er omkring import, distribution og visningen af film. Med betænkningens ord, så er det, »set fra et resourcesynspunkt en mærkelig orden, at man af kulturpolitiske grunde kan satse millionbeløb på at producere film, men at ressourcerne til at sørge for, at de samme film bliver vist, er meget beskedne«. Betænkningen lufter vage forslag om støtte til indretning af multibiografer for derigennem at kunne fremme mulighederne for visning af kvalitetsfilm, ligesom et forslag om en mere udviklet 16 mm distribution fremsættes, bl.a. fordi der i det udstrakte Sverige findes adskillige steder uden faste biografer. TV-visning ses som lidt af en nødløsning, ligesom et forslag om videogrammer til individuel biblioteksafbenyttelse heller ikke ses som en rimelig erstatningsløsning.

Problemet har været forudgrebet af SFI, da instituttet i '75 indgik aftale med TV om oprettelsen af I-fonden, der finansierer Bio 16.

Hensigten med Bio 16 er at importere kvalitetsfilm i 16 mm kopier og lade dem cirkulere i andre sammenhænge end biografen. Man importerer 8 film pr. år og søger at sprede sig såvel emnemæssigt som geografisk og historisk, idet man både importerer ældre klassikere, film fra fjerne lande og nye film, som de kommercielle selskaber ikke er interesserede i at investere i. Filmene distribueres så til kommuner, der har tilsluttet sig ordningen, ifølge hvilken den enkelte kommune har den enkelte film i en uge, men selv kan bestemme hvor og hvor mange gange man vil arrangere forevisninger. Lejen bliver derefter udregnet efter antallet af visninger: jo flere visninger, desto mindre leje.

Typiske visningssteder er biblioteker, skoler og biografer, men også hospitaler og fængsler har været besøgt af Bio 16 film.

Ideen tegner til at blive en succes. Flere og flere kommuner tilslutter sig ordningen, der i dag omfatter ca. 100 af Sveriges 276 kommuner. Endvidere forsøger man at udvide ordningen til også at omfatte importen af 35 mm kopier, der skal udlejes til almindelige biografer. Også denne ordening kan så at sige fungere som markedsundersøgelse for de store selskaber, der herigennem kan få et fingerpeg om, hvilke interesser der også rører sig i biografpublikummet. Men med i billedet af Bio 16 hører, at en stor del af de film, der importeres og vises på denne måde, er film, der har haft almindelig biografpremiere herhjemme, f.eks. film af Reinhard Hauff og Margarethe von Trotta, Wim Wenders »Den amerikanske ven«, Kurys »Peppermint soda« og Fassbinders »Effie Briest«.

SFI har svaret på kulturministeriets betænkning. Også SFI går ind for en bevarelse af fundamentet i aftalen og er i øvrigt lige så vag som betænkningen m.h.t. nye forslag. Dog fremhæver man det problematiske i, at SFI's indtægter er afhængige af publikumstilstrømningen, og lufter et forslag om, at staten bør formulere en minimumsmålsætning m.h.t. produktionsvolumen pr. år. Det vil i realiteten sige, at staten skal være villig til at indskyde ekstra bidrag, hvis indtægterne fra billettagefalden eller produktionsomkostningerne stiger.

Endvidere polemiserer man lidt mod be-

tænkningsformuleringer omkring filmen som et massemedium, hvor der direkte lægges op til, at støtte til filmproduktionen også bør gives ud fra en vurdering af, om filmen henvender sig til et stort publikum. Heroverfor mener SFI, at produktionspris og befolkningsgrundlag ikke står i relation til hinanden. En film skal, skriver SFI, ses af ca. 550.000 mennesker for at løbe rundt økonomisk, men selv 1/10 af dette tilskuertal er for mange andre kunstarter et tilfredsstillende resultat. Man må se i øjnene, at underskud er uundgåeligt, skriver SFI, og at højst ca. 20% af produktionen kan spille sig ind. Mao. mener SFI, at det er på tide, at man fra højere sted anerkender filmen som en kunstart både i ord og gerning.

Den stærkeste kritik af filmaftalen kommer fra de frie filmere, dvs. folkene omkring Filmcentrum. Men det er også herfra, det mest konkrete forslag om forandringer fremsættes. Kritikken formuleres i et ekstranummer af Film og TV hvor især Stefan Jarl og Jan Lindqvist markerer sig kritisk. De kræver en afkommercialisering af filmaftalen og en decentralisering af fjmlivet. Man mener, at både kulturministeriets betænkning og SFI's svar er udtryk for et ønske om at bevare aftalens kommercielle kerne, nemlig bundetheden til branchen og især de store selskaber. Derfor, skriver de, er aftalen ikke udtryk for en kulturpolitik, men for en industripolitik.

Alternativt foreslår forfatterne, at billetafgiften gradueres i forhold til filmenes kommercielle succes, således at succesfilm beskattes hårdere, evt. med op til 40%, mens svage film evt. skal nøjes med 5% i afgift. Pengene skulle forvaltes af en enkelt fond, der skulle styres demokratisk af en jury bestående af repræsentanter for de forskellige grene af produktive filmfolk: instruktører, forfattere, skuespillere m.m.

Men også fra kritikernes side fremhæves nødvendigheden af at satse mere på distributions- og visningsstøtten. I et senere papir

konkretiserer man en mulig form. Man går ud fra et grundbeløb, som den enkelte biograf i hvert fald skal spille ind pr. uge for at kunne løbe rundt med et rimeligt overskud. Hvis biografen spiller en film, der ikke kan indspille dette grundbeløb, bør der gives tilskud, indtil dette nås. Tilskuddet bør gives i i hvert fald tre uger, så filmen har mulighed for at spille sig op. I gennemsnit betyder det, hævder forfatterne, at de 20 svenske langfilmsproduktioner kan vises i hver tre uger for ca. 1,5 mio. kr. eller under halvdelen af, hvad det koster at producere en enkelt film. Garantien bør også omfatte importerede kvalitetsfilm og kan finansieres gennem den progressive beskatning.

Forslaget peger på en mulighed, man også herhjemme kan overveje som en støtte til de små trængte biografer, der overvejende sæser på kvalitetsfilm.

Som det fremgår, er der altså ingen, selv ikke de mest radikale kritikere, der ønsker SFI helt nedlagt. Venstrefløjens sætter sin lid til en statslig regulering ud fra en indsigt i, at filmproduktion overvejende er en underskudsforretning. Men Filmcentrum nærmer sig i sin artikel om filmaftalen betænkelig en blind tillid til statsmagten. Heri fremsætter man et ønske om strengere censur over for film der indeholder »pornografi, underholdningsvold og racisme«, især fordi den største publikumsgruppe er børn og unge. Det er ikke svært at forestille sig, hvad sådanne censurkrav kan bruges til af den rigtige regering. Og så falder forslaget ellers godt i tråd med den svenske socialdemokratiske formynderstats politik.

Hvorom alting er, så har den svenske filmaftale haft en kvantitativt set positiv indflydelse på filmproduktionen. Debatten om ændringer i aftalen peger på nogle svage og problematiske punkter, og i en dansk sammenhæng er det vigtigt at lære af den svenske debat, når vores egen filmlov skal revideres.

Der var med andre ord tale om en helt anden holdning til film og films funktion end den, der lå i SFI's virke.

Filmcentrum fungerer organisatorisk stort set som det senere oprettede danske Filmcentrum. Filmfolkene deponerer en kopi af deres film og får 35% af indtægterne for hver visning. Et af principperne bag systemet er åbenheden, hvor enhver film, der deponeres, bliver optaget i kataloget uden politiske eller kunstneriske kvalitetskrav, hvad der var en torn i øjet på SFI, da Filmcentrum på et tidspunkt søgte om støtte. Man ønskede et »kvalitetskrav« indført, hvad der ville give SFI helt andre muligheder for styring.

Filmcentrum er en af de relativt få organisationer med rødder i ungdomsoprøret, der har overlevet og endda konsolideret sig. I dag har man 600 film i distribution og 5500 visninger pr. år. Filmcentrum får støtte til distributionen, ikke fra SFI, men fra Kulturrådet, der generelt støtter alternativ filmdistribution. Desuden er der økonomisk støtte fra Arbejdsmarkedsstyrelsen, der anser Filmcentrum for at være eller fungere som en slags arbejdsformidling for filmarbejdere. Den statslige støtte er på 350.000 kr.

Et ønske, der også lå bag oprettelsen i sin tid, var, at distributionen skulle kunne give et overskud, der så kunne finansiere en filmproduktion. Det viste sig hurtigt at være urealistisk, og i et interview fra '76 gør Svenstedt op med dette håb og siger, at film kan ikke produceres uden støtte fra SFI's H-fond. Men han siger også, at man har et rimeligt krav på disse penge, idet SFI er frugten af filmfolks arbejde.

I dag, i 1980, arbejder Filmcentrum også på andre fronter, idet man har oprettet lokalafdelinger rundt om i Sverige. De indtil videre 7 afdelinger er af forskellig størrelse og kapacitet, men fælles for dem alle er, at de både forsøger sig med filmvisninger, kurser i filmproduktion og at de producerer film med statslig eller kommunal støtte. Filmvisningerne foregår ofte i samarbejde med lokale arbejdsgrupper omkring arbejdsløshed, miljøbevægelse eller kvindepolitik, men ligeså ofte er det temavisninger omkring f.eks. børnefilm. Filmproduktionerne, der også omfatter lyd-dias-serier og videobånd, er generelt rettet mod en bestemt lokal problematik: indvandrersproblemer, skildringer af en bestemt arbejdsplads osv. En enkelt afdeling (Nord i Umeå) har produceret et hæfte, der giver en vejledning i, hvordan man med enkle midler laver professionel super 8 film.

Ad omveje er Filmcentrum således alligevel blevet involveret i filmproduktionen. Og karakteristisk er det, at mange af de film, der produceres i de lokale afdelinger, ligger i tråd med intentionerne, der lå bag oprettelsen af Filmcentrum: folk skulle selv igang, og filmene skulle handle om det, der berørte dem direkte.

En diskussion om formelle og æstetiske forhold er ikke rimelig i denne sammenhæng. Men de mere professionelle filmfolk har indset nødvendigheden af at komme udover de halvamatøragtige produkter med uklare billeder og ulden lyd. At gå i biografen og se en politisk film skal ikke være en pligt, men en fornøjelse. Derfor, og for selv at få hånd i

Filmcentrum og Folkets Bio

Filmaftalens interesse for den kommercielle branche og biografifilmene og Harry Scheins ensidige fokusering herpå var nogle af de central årsager til dannelsen af et af de stærkeste alternative filmcentre i Sverige: Filmcentrum. Årstallet for oprettelsen er 1968, hvad der ikke er nogen tilfældighed, idet Filmcentrum har stærke rødder i bevægelserne fra dette år.

Som nævnt i den foregående artikel har Sverige ingen tradition haft for produktion af dokumentarfilm. Men omkring '68 sluttede en gruppe af dokumentarfilmere, bl.a. Carl-Henrik Svenstedt, Stefan Jarl, Jan Lindqvist og Ulf Berggren, sig sammen og dannede

Filmcentrum i opposition mod SFI's linje. Dels ville de have deres egne og andre dokumentarfilmernes film ud til publikum, dels gjaldt for søget generelt alternativ kulturspredning, hvor folkene bag den enkelte film selv tog ud med den, mødte publikum og deltog i diskussionerne om filmene. Og i stedet for offentlige biografer henvendte man sig til foreninger og bevægelser for igennem disse basisorganisationer at nå det publikum, som filmene henvendte sig til. Endelig var der også den tanke med det, at mødet mellem dokumentarfilmene og publikum skulle kunne sætte folk igang med selv at lave film om deres egne forhold på arbejdspladserne og i lokalområderne.

hanke med en vigtig og dyr del af filmproduktionen, har en række filmfolk sammen med folk fra pladeforlaget Nacksving og nogle teknikere oprettet et lydstudie, hvor film kan mixes og synkroniseres med en lyd, der ikke er ringere end den, man kan få på sit stereoanlæg. Den tekniske baggrund er et ungarsk optisk stereolydsystem, der er langt billigere end de ellers afsindigt dyre anlæg for den slags. Filmen om teltprojektet: »Hvem tilhører verden?« blev mixet her som den første. Erkendelse af, at den tekniske side af sagen ikke er uvæsentlig, må ses som et væsentligt fremskridt.

Folkets bio

Folkets bio blev dannet i '73 og havde rødder i Filmcentrum, men var og er en selvstændig organisation. Den konkrete anledning var, at Maj Wechelmans film om Viggen-flyene ikke kunne finde biografdistribution. Man opbyggede så en kæde af egne biografer, i alt ti rundt omkring i landet. Her skulle de film vises, som den almindelige biograf ikke ville vise.

Mens Filmcentrum altså arbejder med 16 mm, distribuerer Folkets bio 35 mm kopier, der så eventuelt senere kan nedkopieres til brug for Filmcentrum. Folkets bio har også forsøgt samarbejde med de kommercielle biografer, men det er økonomisk langt mere fordelagtigt med egne bioer. For sagen er, at mens distributionen får 30% af indtægterne, får biograferne 70.

Den mere langsigtede anledning til oprettelsen af Folkets bio var, at man ville imødegå SFI's argumentation, der gik på, at man ikke kunne støtte film, der ikke var rettet mod biografdistribution. Når filmene var sikret visning på Folkets bio, måtte denne argumentation smuldre, i hvert fald formelt.

Også Folkets bio får støtte af Kulturrådet. Med 75.000 kr. ligger man dog langt under, hvad andre tilsvarende organisationer får, f.eks. Bio 16.

På trods af Filmcentrums konsolidering og oprettelsen af Folkets bio er oppositionen mod SFI svag. I den tidligere nævnte artikel af Luiz Sanz kritiserer han de venstreintellektuelle, der sidestiller organisation og disciplin med bureaukrati og mangel på demokrati. Han slår til lyd for et tættere samarbejde mellem den revolutionære arbejderbevægelse og de venstreintellektuelle. Ellers, skriver han, kan det betyde, at de små selskaber bestående af et par venstreintellektuelle opsluges af SFI's liberalisering og bliver til et nyt filmens bourgeoisie. »Vi må have stærkere organisationer ikke bare på distributionsiden, men også på produktionssiden. Jeg mener, at vi bør samles i kooperativer, og at vi som bevægelse må føre kampen på alle fronter som bærere af samme ideer, men udøvende forskellige funktioner. En arbejdsdeling«.

Hvad Sanz mener med den revolutionære arbejderbevægelse er uklart, men senere hævder han, at filmarbejderne må diskutere med socialdemokraterne og arbejderbevægelsen om et filmpolitisk samarbejde. Måske skal kooperativerne presse den reformistiske arbejderbevægelse i den rigtige retning, eller måske er tankegangen en opbakning bag Socialdemokratiet vendt mod Folkepartiet.

Filmene

Troldmanden
Max Havelaar
Højt at flyve
Søstrene
Øjeblikket
Danmark er lukket



Alan Arkin som troldmanden
i Menahem Golans film af
samme navn.

Troldmanden

Instruktør: MENAHEM GOLAN

Menahem Golan (født 1931) er en aktiv skikkelse i israelsk film. Han har som producent stået bag adskillige film og har selv instrueret en række. Musical'en »Manden fra Casablanca« og gangsterfilmen »Lepke« (med Tony Curtis), begge fra 1974, har været vist i Danmark, dog uden større succes. »Troldmanden« (1978) er et prætentivt projekt, realiseret i Vestberlin, optaget i de samme studier som Schlöndorffs »Blikkrommen« (hvilket antagelig er forklaringen på en vis overfladisk lighed mellem filmene, der i øvrigt også har komponisten Maurice Jarre til fælles), internationalt kendte amerikanske stjerner spiller hovedrollerne: Alan Arkin som troldmanden og Valerie Perrine, Louise Fletcher og Shelley Winters som nogle af de mange kvinder, der lader sig besnære af hans tryllekunst. Forlægget er en roman af den jiddisch-skrivende, polskfødte, i USA bosatte forfatter Isaac Bashevis Singer, der overraskende – især for dem der ikke har fulgt med i amerikansk litteratur i de sidste decennier – fik tildelt nobelprisen i litteratur for 1978. De fleste af hans romaner og noveller, der ho-

vedsagelig kendes igennem den af forfatteren autoriserede engelske oversættelse, fremmaner i en præcis og frodig stil de polske jøders brogede, svundne verden. Det er en fantasmagorisk verden af fromhed og gudsbespottelse, askese og sanselig vellyst, svindel, dæmoni og besættelse såvel som opofrelse og tro. Singer øser – med overvældende fortællelalent – af en tilsyneladende utømmelig brønd af groteske, saftige, bevægende anekdoter og maleriske og utrolige skikkelser.

»Der Kunzenmacher fun Lublin«, udsendt i engelsk oversættelse som »The Magician of Lublin« (1960; dansk overs. 1979), er en typisk Singer-roman. I traditionalistisk romanform fortælles en kraftfuld historie fra århundredskiftets Polen, om en tryllekunstner fra en landsby i Lublinprovinsen og hans karriere. Hans succes – som akrobat, linegænger, flugtkunstner, magiker og kvindeforfører – er stor, men hans ambitioner, både professionelt og privat, er endnu større. Han vil flyve, han vil realisere artistens umulige drøm, ikke blot som højdepunktet af en akrobats og illusionkunstners professionelle kunnen, men også som en personlig triumf vil han flyve ud af sit trivielle polske provinssmiljø til det forjætt-