

Norge er for tiden ved at markere sig som filmnation, såvel kunstnerisk som økonomisk. Ola Solums Orions bælte er et internationalt gennembrud, Hustruer – ti år efter er et kunstnerisk og publikumsmæssigt come-back for Anja Breien, og der er en norsk finger med i Hugh Hudsons revolutionsdrama Vi vandt Amerika (Revolution). Det omtales nærmere på de følgende sider, men først om den norske filmsituation.



Norsk film nu

af Jan Erik Holst

1985 var et af norsk films interessante og mest betydningsfulde år i lang tid. Til trods for strengere krav fra myndighederne om øget egenkapital ved produktioner med statsgarantier og forholdsvis færre midler at producere for, har de sidste års film opnået en hidtil uset kvalitet og international opmærksomhed. Blandt de film, der er gået i spidsen for denne udvikling, skyldes to filmparret Vibeke Løkkeberg og Terje Kristiansen (ÅS Film A/S): *Løperjenten* og *Høvdingen*. Den første sikrede instruktøren og hovedrolleskuespilleren Vibeke Løkkeberg international anerkendelse og blev placeret på to amerikanske stjernekritikers Top Ti Liste i 1984. Dertil flere produktioner fra Svend Wam og Petter Vennerøds Mefistofilm A/S, særlig

deres seneste og tiende film, *Adjø solidaritet*, som opnåede både kritiker- og publikumssucces ved premieren i marts 1985. Og endelig storsuccesen *Orions bælte*, der udover at sætte Norge på filmens verdenskort tematisk og genremæssigt også betød gennembruddet for en ny finansieringsform i Norge, kommanditselskabsfinansieringen.

Statsstøtte og kommercialisering

Alle norske spillefilm får 55% billetstøtte, idet staten giver producenten en bonus på 55% af brutto-spilleindtægterne for den pågældende film. Desuden bliver de fleste norske film produceret med statsgaranterede lån, som bevilges enten af hovedproducenten, staten, ved Kultur- og vitenskapsdepar-

tementet, efter behandling i et fem mands produktionsudvalg, hvor filmarbejdere og producenter er repræsenterede, eller det gives automatisk ved produktion inden for den ramme af statsgarantier, som Norsk Film A/S har som selvstændigt statsligt selskab.

Ved produktionen af *Orions bælte*, der med sit budget på 15 millioner kr. kostede dobbelt så meget som den almindelige norske produktion, behøvedes mere kapital end produktionsudvalget var villig til at give, og producenterne inviterede et finansieringsselskab til at finde yderligere kapital. Løsningen blev et kommanditselskab, hvor investorerne får store skattefordele de første år samt udsigt til mulig gevinst, hvis filmen spiller mere ind end omkostningerne. K/S-ordningen er med held blevet benyttet til finansiering af norske skibe og boreplatforme og til en vis grad anden industrivirksomhed. *Orions* succes har bevirket, at såvel udenlandske som norske selskaber nu forsøger K/S-finansiering for fremtidige projekter. Selv Norsk Film A/S har inviteret markedet til at finansiere en pakke bestående af tre film med en kombination af K/S-kapital og statsgaranterede lån. Den liberal-konservative regerings kulturminister, Lars Roar Langslet, har selv støttet denne privatisering af filmproduktionen, som har fundet sted det sidste år, gennem kravet om højere egenandel. Tidligere var privatkapitalen i et filmbudget i praksis kun 100.000 kr. i en kalkule på fire-fem millioner, mens den nu sættes til både 30 og 40% af kalkulen. Såvel K/S-kapital som kreditter fra laboratorium, co-producenter, distributører og andre udgør denne øgede privatkapitalandel.

Men hvad norske filmfolk med rette frygter er, at dette krav om privatkapital er kommet for brat og fremsættes med samme styrke over for alle typer film, således at den krævende kvalitetsfilm og den kunstneriske satsning uden den store publikumsappel vil falde igennem i denne nye commercialisering af filmproduktionen. Men samtidig er det vel hævet over enhver tvivl, at drejningen mod en mere kommerciel tankegang har vitaliseret den norske filmbranche og, om ikke direkte bevirket så i al fald stimuleret produktionen af mere publikumsorienterede film, en stimulans som norske biografer hilser med glæde, da norske film i mange år har levet i skyggen af blandt andet vitale danske film, som vi ofte ser i norske biografer.

Kommunernes biografer

Norske biografer bliver i europæisk sammenhæng ofte trukket frem som forbilleder på grund af den sær-norske driftsform, hvor kommunerne står for virksomheden med en kommunalt ansat biografdirektør og en biograf- og/eller kulturstyrelse med politikere udpeget af kommunalbestyrelsen. I de fleste kommuner er biografdriften nu integreret i den kommunale kulturvirksomhed, biografdrift er gået over fra at være en kommunal forretning med forventet overskud til at være en kulturbevilling på linie med kommunale musik-skoler, kunstnerisk udsmykning, teatervirksomhed etc. De fleste kommuner, som driver biograf i dag, forsøger at

opretholde et biografrepertoire på et højt niveau. Men samtidig er kravet om høj indtjening ofte et stort problem for biografdirektøren, selv om norske biografer ikke har specielt stor konkurrence fra tv, da indtil for nylig kun det østlige område omkring Oslo og grænseegnene mod Sverige kunne tage de to svenske kanaler foruden den ene norske. Men dette vil hurtigt ændre sig, når tilbud fra svensk tv, Sky Channel og andre europæiske tv-stationer nu kan modtages over hele landet, samtidig med at der er stor interesse for et norsk tv 2 i en eller anden form.

Den norske biografdrift er enestående i den forstand, at den sikrer et bredt repertoire på forholdsvis mange biografer udover landet, selv om mange mindre steder stadig kun har privat biograf eller må nøjes med ugentlig besøg af den statslige »bygdekino«, turnerende filmforevisning fra Statens Filmsentral. Øget kommunal indsats også på disse steder er et almindeligt krav. Den norske kommunale driftsform har hjemmel i biografloven af 1913, som delvis fastsatte rammerne for norsk filmcensur – Norge har stadig voksencensur – og delvis opstillede regler for at biografdriften skulle underlægges kommunal bevilling. Loven fastsatte ikke, at kommunerne skulle give sig selv denne bevilling, selv stå for biografdriften, men dette blev praksis de fleste steder, da biografdrift dengang var en lukrativ forretning. I de største byer giver biograferne da også stadig gode overskud, som investeres i nye biografale, multibiografer osv. Den kommunale biografdrift i Norge har også traditionelt været en sikkerhed for at norske film bliver vist over hele landet, selv om dette ofte har været livligt debatteret mellem filmfolk og biografdirektører, særlig i de år hvor norske film klarer sig dårligt i biograferne.

Den kommunale biografdrift har imidlertid ikke bevirket særlig store kapitaloverskud til produktion af norske film. I de første år tog norske kommuner ganske vist initiativ til at deres importselskab, Kommunernes Filmsentral A/S (oprettet i 1919 da amerikanske selskaber boycottede de kommunale norske biografer), begyndte at producere film. Senere, i 1932, oprettede de biografdrivende kommuner selskabet Norsk Film A/S, et selskab som i over 50 år har været livsnerven i norsk filmproduktion og som i dag er et 2/3 statsligt og 1/3 kommunalt selskab med en årsomsætning på ca. 40 millioner kr. En god del af overskuddet fra de kommunale biografer burde efter manges mening investeres i norsk filmproduktion, således at det nødvendige kredsløb mellem producent og biograf som man finder i anden europæisk og i amerikansk film også kunne sikre en bedre kontinuitet i Norge. I stedet bliver disse midler brugt til at løse andre kommunale opgaver. I Oslo er f.eks. Vigelandsanlægget i Frognerparken og Munch Museet opført for kommunale biografpenge.

Efter at luksusafgiften på biografrestillinger blev fjernet i 1968, har de større kommunale biografer betalt en afgift på 2,6% til Norsk Kino- og Filmfond. Enkelte større private biografer er også med i fondet, som finansierer information og udviklingsopgaver

for norske biografer, den norske filmfestival i Haugesund (eller andre byer) hver august, branche-bladet Film & Kino, samt en lang række andre film- og biografpolitiske opgaver. Fondet giver imidlertid kun begrænset lanceringsstøtte til norske film, hvorfor norsk filmproduktion er helt afhængig af forskellige statslige støtteformer. Ca. 1/3 af billetindtægterne tilbageføres til distributør/producent, således at 55% billetstøtten fra staten er nødvendig for at dække de relativt høje produktionsomkostninger. Ordningen med 55% billetstøtte gælder imidlertid alle norskproducerede spillefilm, en ordning som efter filmbranchens, biografernes og publikums mening er af stor betydning for at opretholde en kontinuerlig norsk filmproduktion også af en kommerciel og underholdningspræget type. En række norske versioner af *Olsenbanden* har således glædet norske biografkasser med hjælp fra den statslige billetstøtte.

Ungdom, action, kvindesag

Tematisk har de senere års norske film forladt den auteur-prægede socialrealisme til fordel for nye genrer og typer. *Orions bælte* er nok den største nyskabelse vi har set længe, eftersom en action-præget thriller vel ville have været nærmest utænkelig i norsk film for 10-12 år side. En stærkere satsning på ungdomsfilm og ungdomsorientering i temavalg er også en typisk tendens i de sidste par års produktioner – med *Piraterne* og *Brennende blomster* (danmarkspremiere i foråret som *Sig det med blomster, Herman*) som aktuelle eksempler. Desuden er en større dristighed i såvel emnevalg som formmæssig løsning interessante træk ved dagens norske film. Jeg tænker særlig på Terje Kristiansens både spændende og hjælpeløse skildring af en plaget mandschauvinist i *Høvdingen*; på Wam og Vennersøds kritiske og kærlige opgør med 68-generationen i *Adø solidaritet*; på Lasse Glomms spændende krydsning mellem mystik og episk historieskildring i *Havlandet* med tema fra barske tider i Nordnorge for hundrede år siden; på Oddvar Einarsons eksperimentelle *X* som for så vidt kunne regnes med til de ungdomsorienterede film og på Erik Gustavsons film noir-pastiche *Blackout*, en gangsterhistorie over eget manuskript. Til gruppen af ungdomsfilm bør også nævnes *Lars i porten*, instrueret af den dansk-norske Leif Erlsboe, filmen som i fjor fik den nye norske filmpris Amanda som bedste børne- og ungdomsfilm.

Amanda'erne gik ellers stort set til Ola Solums *Orions bælte*, denne norske krydsning mellem Alistair MacLean og marxisme-leninisme. Filmens manuskript er skrevet af englænderen Richard Harris over Jon Michelets norske roman. For første gang i norsk filmhistorie anvendes dolby stereo-lyd, og filmen er samtidig optaget i en engelsksproget version for TV. Politisk set er filmen interessant, idet den med actionfilmens publikumsorientering sætter søgelyset på den overfladisk set rolige sameksistens mellem Norge og Sovjet i minedriften på Svalbard og påpeger, at der bag denne facade skjuler sig sovjetiske lyttestationer med direkte spionagevirksomhed rettet mod Norge og NATO.

Orions bælte er den ene af årets to store



kassesuccesser i Norge, den anden er Anja Breiens *Hustruer – ti år efter* (filmene har hver på de første par måneder indspillet over 3 millioner Nkr.). Den oprindelige *Hustruer* betød meget for Norge som filmnation, bl.a. i Storbritannien og USA. Fortsættelsen regnes i Norge for en af Breiens bedste film, og den har allerede haft god succes i Danmark.

De to ungdomsfilm, *Piraterne* og *Brennende blomster* viser begge en ny holdning til ungdommen, byder til afveksling fra de almindelige film der spekulerer i ungdommen på noget stimulerende, men her hører lighederne også op. Hvor *Piraterne* er en film som går direkte ind i dagens politiske virkelighed, er *Brennende blomster* et nostalgisk tilbageblik på 60erne, hvor Beatles-generationen leder efter sin identitet gennem en relativt

uskyldig søgen efter voksen livsform og seksualitet. Om den har noget at sige dagens ungdom, skal vise sig, den fungerer i hvert fald brugbart for dagens 35-årige! *Piraterne*, som indbragte instruktøren Morten Koldstad en pris ved de nordiske filmdage i Lübeck i 1984, drejer sig om arbejdsløse unge, som i Nordnorge starter en piratsender for at fremme deres synspunkter i samfundsdebatten – kort tid før den statsligt fremkaldte medierevolution, som med visse ændringer i radioloven gav mulighed for lokalradio. Krads, socialistisk funderet ungdomspolitisk kritik blev således kort efter ironisk nok gjort til liberalkonservativ praksis. Norske 80ere har omvæltningens præg...

Jan Erik Holst (f. 1949) leder Statens Studiesenter for Film, Oslo, virker desuden som kortfilmproducent og kritiker på bl.a. International Film Guide, Fant og Filmavisa.

Hustruer – ti år efter

Vi, der ved skæbnens gunst er kommet til at dele generation med den norske filminstruktør Anja Breiens tre heltinder i *Hustruer* fra det kvindernes år 1975, har nok et lidt særligt forhold til netop den film. Den blev simpelthen vores film. Opløftende i sin vidunderlige og på det tidspunkt overraskende humor – varmende i sin skildring af det kvindefællesskab, vi selv var ved at finde ind i og inspirerende i troen på dette tillidsfulde fællesskab som ballast i striden for et kvindeliv med lidt mere varierede muligheder.

At skulle møde Heidrun, Kaja og Mie igen – ti år efter – kunne man kun glæde sig til. De tre kvinder står nu midt i livet – en kendsgerning, der optager dem, ikke mindst da de tidstypisk ikke har fået lagt tilværelsen pænt til rette, men netop fordi de er så ukuelige i viljen til at ville livet optimalt, stadig er søgende. Det betyder skiftende positioner arbejds- og familiemæssigt. To af de tre er blevet skilt, og den tredje stripper på bordene under mandens mondæne forretningsmiddage, så hende træffer vi bl.a. på psykiaterens briks...

Heidrun, Kaja og Mie, som endnu engang bruger en klassefest som afsæt for en flugt ind i hinanden og bort fra den forpligtende virkelighed – understreget af julens pågående tilstedeværelse – har på hver sin måde lidt nederlag. Nederlag, som synes uundgåelige for den, der ikke bare tilpasser sig. Ikke mindst udi kærligheden er der gjort indhug i selvtilliden, hvad der imidlertid lykkeligtvis ikke forhindrer dem i at gøre nye forsøg på at opnå et vellykket møde med det modsatte køn.

Det vil givet irritere nogen, at Anja Breien lader sine på mange måder stærke og frigjorte heltinder beskæftige sig så meget med forelskelser og mænd, som det er tilfældet. Men jeg finder hendes prioritering modig og rigtig. Det er på kærlighedens område, vi som selvstændige kvinder har klaret os dårligst, og det må vi se at få gjort noget ved.

At se de tre fuldmodne kvinder sidde isoleret i det samme badekar i et helstudie og blive enige om, at de erotisk set befinder sig på toppen, dér midt i livet, hvor de står, er bare ét eksempel på filmens uimodståelige humor.

Anja Breien vil ikke sættes i bås som kvindefilmskaber. Men hun burde nu lave nogle flere, bl.a. fordi hun er imponerende træfsikker i sin gengivelse af, hvor vi står lige nu som moderne kvinder. Billedet i *Hustruer – ti år efter* er så tilpas broget og nuanceret at det bliver virkelighedstro. Heltinderne er langt fra fejlfri i deres forsøg på at finde en balance mellem frihed og tryghed. Og modsætningerne, der er vokset med de ti års yderligere erfaring, trækkes fint op: Det er ikke tilstrækkeligt at sætte etiketter på problemerne, som vi gjorde i 70erne. At løse dem – at blive rigtig frigjort eller hvordan man nu skal formulere det – er en indviklet proces, da åndelig bagage i almindelighed vejer mere end den syner.

