

serede (med samme opbygning af programmet og vægtning af elementerne uge ud og uge ind) og også den som er mest orienteret mod amerikanske TV-normer. Man præsenterer fx. hyppigt 5 serier (sitcoms og drama) i rap i tidsrummet mellem 18 og 22.

Det er sandsynligt, at Superchannel med sin adgang til store mængder gedigen britisk TV-underholdning og satsning på også at bringe nyheder vil uddistancere Sky i kvalitet med flere hestehoveder.

Samtidig vil den nye kanal satse hårdt på at trække det yngre publikum til sig ved at bringe op til 10 timers pop-musik om dagen.

Ved siden af disse pan-europæiske kanaler

vil der være plads til de mere specialiserede supplements-stationer (Screen Sports, Arts Channel, TV-5, Childrens Channel) og til satellit-programmer, der har en bredere programflade, men kun satser på at sende til dele af Europa (som hidtil fx. de tysksprogede 3-sat og Sat-eins).

Et andet aspekt, der må med i en diskussion af programudbuddets sammensætning, er, at samlebegrebet 'satellit-TV' ikke blot dækker over de nye tilsynekøster på TV-himlen som bl.a. Sky; men også over gammelkendte TV-fænomener, der nu transmitteres med den nye teknologi. Det gælder eksempelvis BBC-1 (med en lang tradition for kvalitets-

fjernsyn), som idag transmitteres til Holland via satellit — og som KTAS forhandler med, med henblik på hybridnettet.

Det vil således være forkert at hævde satellit-TV pr. definition resulterer i en ensretning af udbuddet. Alligevel er der ingen tvivl om, at det bliver det etablerede TV (både offentligt og kommercielt) vi får at se — når vi altså en gang ad åre får det ind i stuen.

Satellit-TV-løbet er langtfra kørt endnu. I de kommende år vil den skærpede konkurrence ikke bare vende op og ned på styrkeforholdene indenfor satellit-TV, men sætte sig dybe spor i hele den europæiske TV-struktur. Den sidste transponder har ikke talt.

Det unge TV-selskab Channel 4, der er forbillede for det danske TV2, har været en tiltrængt saltvandsindsprøjtning for engelsk film

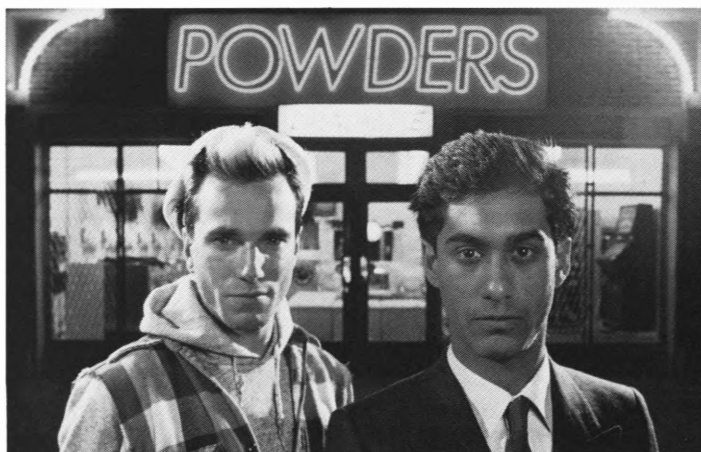
TV støtter film

af Rie Honoré

Efter mange års mistrøstig hensygnen er den britiske filmindustri midt i 80'erne begyndt at røre på sig, og endda røre så meget på sig at der snakkes om en britisk filmrenæssance.

Filmbranchen

Det har ellers set slemt ud i de sidste mange år. Som i de fleste europæiske lande faldt biografernes omsætning og antal støt og stabilt siden fjernsynet blev en fast del af inventaret i de små hjem. Briterne er blandt de europæere der bruger mest tid foran kassen, hvilket ikke er blevet mindre udtalt siden video-boom'et. Markedet er domineret af udenlandske (amerikanske) film og der var i mange år få engelske premierer. Filmproduktionen har i ualmindelige tider været en dårlig forretning, forbeholdt en håndfuld store selskaber, der med multinational kapital og ditto distributionsmuligheder i ryggen var de eneste der kunne få det til at løbe rundt. Uafhængige filmfolk har haft store problemer med at skaffe den fornødne kapital til at realisere deres ideer, og alligevel er utallige projekter endt i skrivebordsskuffen. Der er fatal mangel på folk med solid erfaring, især indenfor økonomi og management — i 70'erne og begyndelsen af 80'erne blev der ikke produceret film nok til at holde på de gamle rotter indenfor branchen, eller til at oplære en nyt stab. Til gengæld er der nu vokset en flok af yngre folk frem, der har trådt deres filmiske barnesko blandt pop-videoer, reklamefilm og TV-produktion, men selv om der er masser af kreativt potentiale dér, har de store selskaber tøvet med at slippe dem løs på større produktioner.



I 1984 annullerede Thatcher-regeringen en række ekstraordinære skattelettelser, der i en årrække havde begunstiget filmproduktion, og i 1985 røg den branchestøtte, der var blevet finansieret af en afgift på biografbilletterne. Den offentlige støtte blev yderligere reduceret, da det statslige National Film Financing Corporation (NFFC) blev nedlagt i maj 85 og erstattet af British Screen Financing Corporation (BSFC). BSFC skal administrere en blanding af offentlige og private midler til billige og mellemstore film. Selv om BSFC har lidt flere penge til rådighed end forgængeren NFFC er dets virke beskedent — i 1986 har det kun været med i produktionen af 7 film. Det er ikke noget forum for økonomisk usikre eksperimenter; selv om de med deres (beskedne) statstilskud har en smule større margin end branchen i øvrigt. Så er de stort set underlagt samme rentabilitetskrav.

1984 var et så elendigt år for branchen, at den besluttede at noget måtte gøres, og 1985/86 blev erklæret for British Film Year. Målet var at få briterne til at gå mere i biografen, helst for at se britiske film, og skulle det også lykkedes at øge eksporten, så var det ikke af vejen. Reklamemaskinen gik i gang med PR-

Mit smukke vaskeri (*My Beautiful Laundry*) er et ofte fremhævet eksempel på Channel 4's lowbudget hybridfilm. Instruktøren Stephen Frears lavede den første film for Film on Four, *Walter* (og fortsættelsen *Walter and June*), og kendes også for *Gumshoe* og *The Hit*.

fremstød på mange niveauer, fra frimærkeserier med filmstjerner fra de go'e gamle dage, til roadshows i provinsen og britiske filmugler i udlandet. En hel del biografer fik nye lærreder, lydanlæg og sæder, der i magelighed kunne hamle op med sofa'erne derhjemme. Det kommercielle fremstød virkede, der blev faktisk solgt ikke mindre end 17 millioner flere biografbilletter det år (fra 53 til 71 mill.).

Eksperten var allerede stigende. I 84 var man nået op på £ 125 mill. i forhold til £ 41 mill. i 1981, og denne tendens er fortsat i 85 og 86. Selvfølgelig henter de store film fra de store selskaber en hel del af disse penge hjem, men alle er enige om at dynamikken i denne udvikling primært skyldes at der bliver produceret flere film i billig- og mellemprisklassen. Ironisk nok er det et TV-selskab, Channel 4, der i høj grad har været med til at vende billedet.

Channel 4 rykker frem

Channel 4 er noget af det mest positive i lang tid for de uafhængige producenter i Storbritannien. Indtil 1981/82 havde de kun få muligheder for at få finansieret og distribueret deres film — stort set kun det før omtalte NFFC eller British Film Institute (BFI). For begge gjaldt det, at pengeposen var meget lille og at de kun havde begrænsede distributionsmuligheder. Det var bl.a. også på baggrund af flittigt lobbyarbejde fra de uafhængige producenters sammenslutninger, at Channel 4 blev pålagt at gå ind i filmproduktionen.

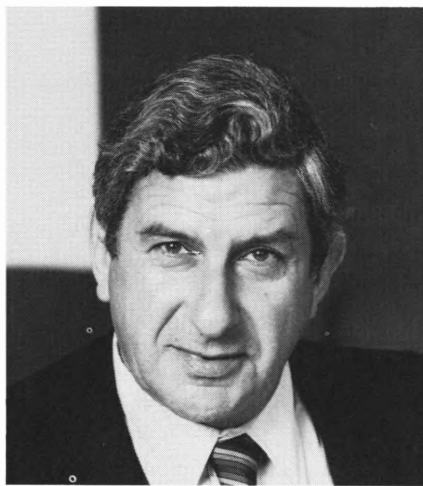
Channel 4 er en kommerciel entreprisekanal, "lillesøster" til ITVselskaberne, men underlagt en række klausuler og retningslinjer m.h.t. form og indhold. I tråd med retningslinjerne for Channel 4's TVproduktion skulle filmproduktionen først og fremmest være aktuel og vedkommende i forhold til britisk nutid, men også være åben for de regionale og etniske minoriteter og for alt "anderledes" og eksperimenterende.

På trods af at Channel 4 primært er en TV-kanal er det i løbet af sin ca. 5-årige levetid blevet involveret i næsten alle aspekter af uafhængig, engelsk filmindustri. Det leverer knap halvdelen af BFI's rådighedsbeløb, er en af de fire faste bidragydere til BSFC, yder støtte til video — og filmworkshops og manuskriptarbejde, skyder penge i film af så godt som alle typer, og er gennem eksportfilialen Film Four International blevet mellemmand mellem de mindre selskaber og udenlandske TV-kanaler og distributionselskaber. Channel 4 er blevet en af de vigtigste muligheder for de mindre producenter for at føre deres ideer ud i livet, og — ikke mindre vigtigt — ud til et større publikum.

Det gik lidt træt med filmproduktionen i starten, bl.a. fordi selskabet i første omgang var mest koncentreret om at udfylde sin egen sendetid, men i 1984 kom den første rimelige biografsucces, *Wetherby*. I 85 havde man stor succes med *Brevet til Brezhnev*, *My Beautiful Laundrette* (der snart kommer op herhjemme) og *Supergrass*. Disse succes'er viser at Channel 4 har prioriteret biograffilmene højere end det oprindeligt var tanken. Herom siger chefen for Channel 4, Jeremy Isaacs: "Da vi startede, havde vi en meget enkel idé om at lave 20 film årligt til £ 300.000 hver. Nu bruger vi langt mere end disse £ 6 mill. Vore samlede udgifter til filmproduktionen er i størrelsesorden £ 10-12 mill. årligt (i 85 £ 12,5 mill., red.). De bruges på forskellig måde, dels i form af mindre tilskud, £ 100-200.000, til film, der behøver lidt hjælp fra os, og dels tilskud i størrelsesorden £ 750.000-800.000 til film, vi virkelig er opsat på at lave."

Entreprise

Det har aldrig været tanken at Channel 4 selv skulle producere. Fremgangsmåden er normalt, at det indgår som producent i større eller mindre målestok. Enkelte film, f.eks. *My Beau-*



Chefen for Channel 4, Jeremy Isaacs, er tidligere TV-producer, bl.a. *En verden i krig*.

tiful Laundrette, har været fuldfinansieret af Channel 4. Ellers kan det komme ind i billedet med en del af beløbet fra starten, som f.eks. på *Wetherby* hvor det var co-producent med Zenith; i post-produktionen, når de oprindelige producenter er løbet tør for penge, som det var tilfældet med *Tegnerens kontrakt*, *Dø min elskede* og *Brevet til Brezhnev*, eller det kan købe filmen på forhånd, som med Roegs *Insignificance* (med den dårlige danske titel *Pigen og professoren*). Fordelene ved co-produktionerne er åbenbare — pengene rækker til flere film, tabsrisiko er fordelt på flere pengeposer, støtten sikrer ofte TV-rettingerne til det færdige produkt, og Channel 4 slipper for de store overheadomkostninger, der er forbundet med den egentlige produktion.

Der er dog også problemer forbundet med denne produktionsform, fortrinsvis omkring ophavs- og distributionsrettigheder. Channel 4 har oftest ophavsretten til de film, hvor det er den største investor, hvorved de små selskaber kan komme i klemme. De har kun få andre steder at gå hen og må derfor gå ind på Channel 4's præmisser. Selv om det er et rimeligt idealistisk foretagende, der godt vil støtte de uafhængige, så er det selvsagt også business. Direkte adspurgt om hvad de uafhængige får ud af samarbejdet svarede Jeremy Isaacs: "Hvis der var en blomstrende filmindustri, hvor folk stod i kø for at bruge deres penge på film, så kunne de sige at vi skulle skrube af, de ville ikke behøve os. Men uden TV ville der blive finansieret meget, meget få film."

Hvad distributionen angår har det fra starten været Channel 4 der var klemte af de store selskaber. I flere tilfælde havde det ikke distributionsrettighederne til de produkter, det havde været med til at producere, men måtte købe sig til dem. Siden er det blevet mere "streetwise", men nu er problemet at distributionselskaberne og biograferne er meget lidt tilbøjelige til at acceptere at filmene vises på TV indenfor de første tre år. Hertil

var Isaacs' kommentar: "Vi støtter biograferne i den forstand at vi lægger penge i film, som vi specielt stiller til rådighed for dem. Men vi er ikke indstillet på at blive ved med at gøre det på deres præmisser. De prøver at overbevise os om, at filmene først må vises på TV efter tre år. Det er nonsens, vi har ikke råd til at acceptere denne procedure. Denne praksis må brydes, og vi må blot insistere på, at når vi har finansieret en film, der ellers ikke ville være blevet lavet og derfor overhovedet ikke ville være til biografernes rådighed, så vil vi have lov til at vise den på TV efter ét år eller 18 måneder. Tre år er alt for lang tid, vi har ikke råd til at lægge så store pengesummer til side i så lang tid."

Disse holdningsforskelle har i løbet af 86 udmøntet sig i ophedede diskussioner mellem parterne. Uanset hvad udfaldet bliver, er det nye toner i forhold til de tider hvor filmselskaberne alene havde grebet om distributionen, og TV-stationerne måtte tigge om lov til at vise spillefilm. Det afspejler ændrede magtforhold, hvor TV nu er det stærkeste medium, og hvor det samtidig er nødvendigt at være fleksibel og kunne spille på flere strenge for at overleve.

Også i internationale sammenhænge har Channel 4 gjort sig bemærket. Det havde f.eks. penge i *Wender's Paris, Texas* og *Tingenes tilstand*, i Tarkovskijs *Ofret* og i Gregory Navas *El Norte*. Ved Venedig-festivalen i 86 var det med bag Agnes Vardas vinderfilm *Vagabond*, og i øvrigt også involveret i 15 af de andre præsenterede værker.

At Channel 4 er gået ind i filmproduktion er på europæisk plan ikke enestående. Det tyske ZDF og det franske Antenne 2 har været med i flere år, og the grand old company, BBC, har netop annonceret at det også vil gå til filmen. Det gør det jo nok næppe af filantropiske hensyn til filmkunsten, men hvis det har en positiv effekt for filmfolket, de ydende såvel som de nydende, så er det vel ikke værst.

Det er vist de færreste der vil påstå at dansk film blomstrer og har det godt, så måske vil det ikke være så tosset at skele til erfaringerne fra den modsatte side af Nordsøen, når TV2 for alvor skal på benene. Channel 4 har allerede været "set på" et par gange i det ærinde, men vi mangler stadig at diskutere ordentligt, hvad vi egentlig skal bruge det til.

Channel 4 er ikke kun et ideelt forbillede, og modellen kan selvfølgelig ikke blot kalke-res over til danske forhold. Men Channel 4 ser ud til at være en levedygtig størrelse, der har kunnet give en hensygnende filmindustri et tiltrængt pift — og det kunne nok være tiltrængt herhjemme.

Kilder bl.a.: Sight & Sound, Winter 84/85, Winter 85/86 og Autumn 86. Broadcast, September 84 og March 86. American Film, July/August 86. TV World, September 85. Jeremy Isaacs-citaterne stammer fra interview, oktober 85. Yderligere oplysninger er indhentet fra BFI's Information Service, fra Channel 4 og fra BSFC, januar 1987.