

80ernes danske film fra A til Z

af Lene Nordin

Ambitioner er der masser af i dansk film. Talenter ligeså. Vi har instruktører – fra de garvede som Henning Carlsen, Palle Kjærulff-Schmidt og Erik Balling, over de prøvede: Arnfred, August, Malmros, Rex og Clausen blandt andre, til de helt unge: Åke Sandgren, Rumle Hammerich, Lars von Trier, Linda Wendel. Vi har fotografer, klippe-re, lyd- og lysfolk, scenografer, skuespillere, som man tror på kan præstere noget virkelig seværdigt. Og mange filmprojekter lyder lovende. Spændende forslag til filmiske løsninger, planer om utraditionelle rollebesætninger, optagelser på eksotiske steder, overraskende pointer osv. Alligevel må man konstatere, at det åbenbart er svært at få lavet en rigtig god film. På vejen fra idé og projektering gennem møllen af ansøgninger om støtte og finansiering over selve udførelsen frem til det endelige resultat går noget skævt. Om det i det konkrete tilfælde skyldes konsulenternes inkompetence på filmområdet, producenternes indblanding, pekuniære kompromisser, praktiske besværligheder, instruktørens blakkede bagtanker eller bare, at virkeligheden er anderledes end fantasien, og at filmproduktionen er vanskelig at magte, kan ikke siges generelt. Men vi kan se det på den færdige film.

Her i 80erne har vi gennemsnitligt lavet omkring ti film om året. En del har været rigtig dårlige, dem kan vi her lade uomtalt, men mange har været hæderlige, dvs. enten pæne og tilforladelige (som *Oviri*), delvist underholdende og velfungerende (som *Mord i mørket*) eller forsøg på noget nyt og derfor tiltalende (som *Den ubetænksomme elsker*). Men de er alligevel kun blevet til mådelige eller halvgode film. Så har der været film, der var bedre end det, rigtig udmærkede film med et vist personligt præg og kvaliteter på forskellige områder. *Der er et yndigt land*, *Foræderne*, *Tro håb og kærlighed*, *Flamberede hjerter* er nogle af dem. Men hvor er den rigtig gode film?

Vi skal ikke nødvendigvis lave lutter mesterværker på internationalt plan. Men vi må kunne kræve, at de kunstneriske film vi producerer i det mindste bliver sammenhængende og helstøbte inden for deres egne præmisser, at de med andre ord mener hvad de siger, og holder, hvad de lover.



Ser man ned over listen med firsernes spillefilm, skal der mere end almindelig velvilje til at finde bare fem sådanne film. Søren Kragh-Jacobsens *Gummi Tarzan* fra 1981 var en uprætios og uinfantil børnefilm, der med sin for sentimentalitet og voksen nedlædighed rensede tone og sin balance mellem direkte virkelighedsskildring og veloplagt fantasiudfoldelse fortalte en følsom historie om barnets verden, til glæde for såvel børn som voksne. Nils Malmros' psykologisk indfølelse og realistisk beskrivende *Kundskabens træ* (1981) fortalte om pubertetens uskyld og sårbarhed i et glidende og sanset udviklingsforløb, der frem for noget lyste af naturlighed. Lars von Triers *Forbrydelsens element* (1984) var et teknisk gennearbejdet og stilistisk originalt stemningsbillede af et fremtidens døende Europa, en suggerende, visuel tour de force. Det er eksempler på film, som har originalitet, stil og personlighed. De hænger sammen i indhold og form. De har både fortælling og følelse. De er en oplevelse at se og derfor en berigelse og en kunst. Det er sådanne rigtig gode film, vi vil se.

Børnefilmen kan vi være stolte af. Vi er ved lovgivning sikret en kontinuerlig produktion, og vi er efterhånden ved at få taget livet af *Fur-til-fire*-filmene på den eneste rigtige måde, nemlig ved at lave gode børnefilm, som er for børn. De bliver set og rost både herhjemme og internationalt, men der er stadig alt for få af dem. Det er for dårligt, når ens små en-meter-høje venner kun har en håndfuld favoritter, de gider snakke om: Lille Virgil, næsehornet Otto, Gummi Tarzan og selvfølgelig Buster. Forslaget til den kommende filmlov med en styrkelse af børnefilmen – bl.a. med ansættelse af endnu en børnefilmkonsulent på filminstituttet – lyder derfor som en perspektivrig idé.

Citat: „Det ville være herligt, hvis der blev lavet masser af film, masser af forskellige film, film med ydre og indre virkelighed, politiske film, poetiske, aggressive, forbandede, fløjtende, idiosynkratiske, grimme, demyske, fordske, renoirske, men først og fremmest danske!” (Klaus Ribbjerg i Politikens kronik 24. marts 1968).

Danmarksbilledet i 80'ernes spillefilm giver indtryk af en nation bestående af lutter bedrestillede mellemlagsfolk, som følelsesmæssigt ikke kan komme sig over puberteten. Deres historiske bevidsthed rækker til den 2. verdenskrig, kulturelt dyrker de den nyere nationale litteraturskat, socialt og politisk er de indifferente. Hvor er miljødebat og kernekraftdiskussionerne, hvor er arbejdsløsheden, sultecirkulæret og det evige optimistsmil, hvor er den bløde mand og de kvindelige topstillinger, samlivsterapien og colibatmanien?

Elskere er der alt for få af i 80'ernes danske film. Nævn een!? Siden Hans Kurt, Poul Reichhardt og Ebbe Langberg var Danmarks svar på Clark Gable, Gérard Philipe og Errol Flynn har vi ikke set en ærlig førsteelsker på det hvide lærred. Nutidens filmelsker er kæresten eller samleveren, og han er enten for ubehjælpelig eller ubetænksom til rollen som fyrig storcharmør. Karakteristisk nok skulle der en kvindelig instruktør – Helge Ryslinge – til at lokke en enkelt hanløve ud af budskadset, og så var der alligevel ikke rigtig noget godt brøl i ham. Det nærmeste vi er kommet et godt bud har faktisk været Walter i *Op på fars hat*, da han med Gustav Winkler-smørtentor brød ud i måneskinsserenade på stranden. Og det siger lidt om niveauret. Så frem med Cary Grant'erne!

Folkekomedien, den populære familiefilm der har så lang tradition i den danske filmhistorie, har næsten været glemt i 80'erne. Og det skyldes ikke, at det er en trivialgenre, som hører en anden epoke til – som Marguerite Viby-filmene i 30'erne eller Morten Korch-filmene i 50'erne. For det er en god og rummelig genre, der også er egnet til seriøs og nutidig filmkunst. Der er faktisk ingen grund til at rynke på næsen, men god grund til at benytte sig af de fordele og erfaringer, genren har at byde på.

Folkekomediens traditionsstærke skabelon – med en enkel handlingsgang, jævne almindelige mennesker med almenmenneskelige problemer, lykkelig slutning og den fortrolige, typiske danske hyggeatmosfære – har med stor publikumsmæssig og kunstnerisk succes været anvendt op gennem 60'erne og 70'erne. Her er den blevet gjort vedkommende og kunstnerisk meningsfuld gennem lodige manuskripter, der godt turde binde an med realistiske, hverdagsagtige problemer samtidig med at den godmodige hyggemorskab blev bibeholdt. Det har vi set i f.eks. Panduro-Bent Christensen-samarbejdet *Harry og kammertjeneren* (61), *Støvsugerbanden* (63) og *Naboerne* (66), i Balling-Bahs' *Olsen-Bandeserie* (1968-81) og i så glimrende enkelt

produktioner som Henning Carlsens *Man sku' være noget ved musikken* (72), Astrid Henning-Jensens *Vinterbørn* (78) og Edward Flemings *Lille spejl* (78). Her i 80'erne er det kun nogle enkelte instruktører, som har benyttet sig af genrens oplagte muligheder. Erik Balling, vores mest drevne håndhæver af den gode folkekomedie, har – ud over at afslutte sin lange af Nordisk Film finansierede Bande-serie med nr. 12 og 13 i 1981 – instrueret Kim Larsen og Erik Clausen-kon-

der blevet sagt, mange kritiske ord om, fordi det har været en politik – eller snarere en strategi – som ikke har haft hjemmel i filmloven. Men uanset hvad man måtte mene om de seneste par års filmproduktion, så har den gjort et centralt problem klart for enhver – med eller uden tilknytning til filmverdenen: Vi kan ikke nøjes med at lave snæver, seriøs filmkunst. For at holde den danske filmkultur levende, må vi skaffe rum og økonomi for såvel den smalle kunstneriske



ceptet *Midt om natten* (84) og så vidt man kunne se haft mere end inspirerende indflydelse på Sune Lund-Sørensen's *Mord i mørket* (86), en kriminalfilm tilsat så meget folkelighed og hyggegrin, at forfatteren til romanforlægget, Dan Turell måtte forlade premiereforestillingen. Erik Clausen har lavet sine helt personlige folkekomedier *Felix* (82) og *Rocking Silver* (83), hvor folkeligheden ikke kun er en gemytlig form for underholdning, men et oprigtigt tilværelsessyn. Og endelig har Edward Fleming, der med den kunstnerisk sammensatte *Lille spejl* havde perfektioneret folkekomedien, her i 80'erne lavet sit eget konglomerat af filmatiseret gymnasiepensum, ungdomsleflen og pinlige platheder: *De uanstændige* (83) og *Den kroniske uskyld* (85).

Det er påfaldende få og påfaldende få gode film i en genre, der som den eneste har vist sig bæredygtig som både filmkunst og folkelig succes.

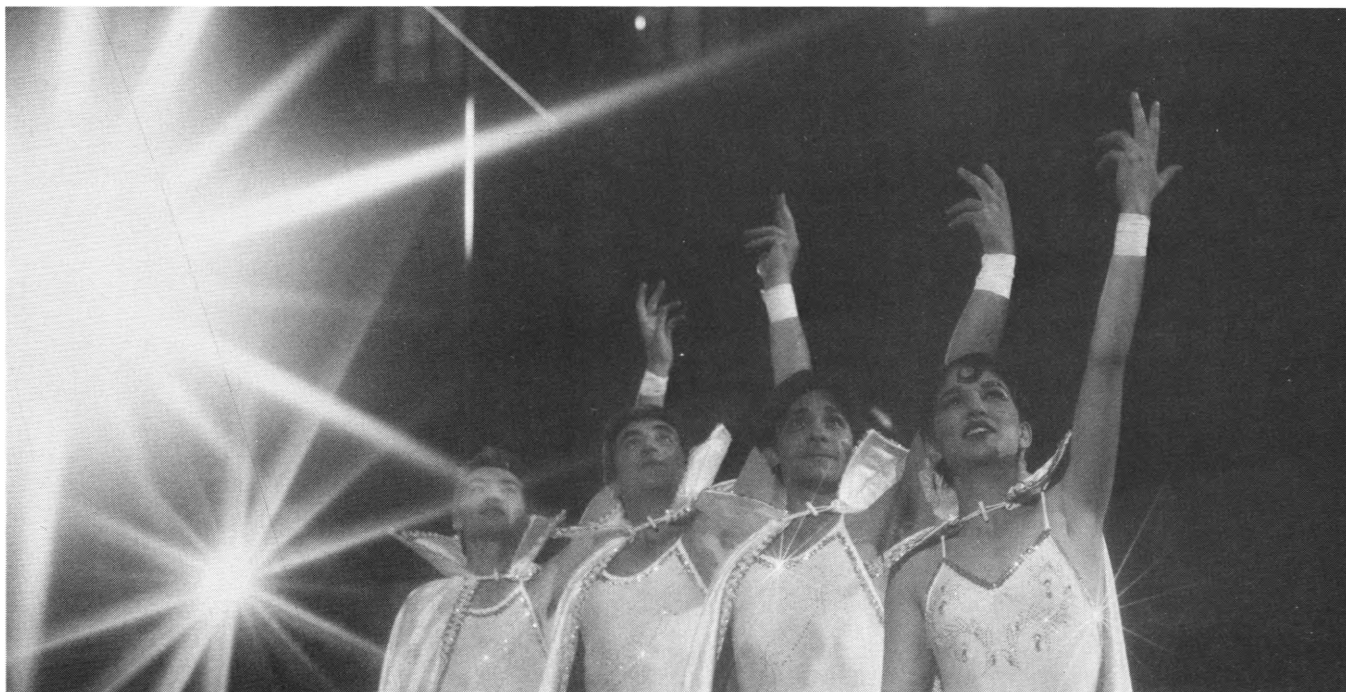
Gyngerne og karrusellerne: Det har været de regerende filmkonsulenter Poulsen & Hansens politik at give støtte til både det kunstnerisk seriøse og til det kommercielle super-folkelige. Det kan der siges, og det er

film som den bredere kvalitetsfilm og den kommercielle underholdningsfilm.

Historien om dansk film er historien om fremgang og tilbagegang. Fremgang for produktionen af kunstneriske og seriøse film og i visuel og teknisk perfektion. Tilbagegang for publikumssøgningen til biografene, for den kommercielle underholdningsfilm og for det samlede antal af producerede film. Tendenserne i bare de sidste tre tiår taler tydeligt om udviklingen:

60'erne var herlige. Folk gik i biografen. De store gamle filmselskaber levede endnu. Kritikken rasede over bundrekorder og den totale elendighed. Vi producerede sammenlagt 195 spillefilm og højst en halv snes af dem var værd at se. Dreyers *Gertrud*, Carlsens *Sult*, Ribbjerg & Kjærulff-Schmidts *Weekend* og Panduro & Bent Christensens *Harry og kammertjeneren* var som nogle af datidens kunstneriske milepæle på repertoireet sammen med perler af kitsch som *Reptilicus* og *Baronessen fra benzintanken*.

70'erne var frugtbare, med en helt anden struktur i filmproduktionen. I det tiår laves lige mange kommercielle og kunstneriske film. Det samlede produktionsantal er stadig



højt, gennemsnitligt 18 film om året. Den „harmløse underholdning” bliver om muligt endnu flovere, den bløde porno dyrkes i *Sengekant-* og *Stjemetegn*-serierne, forlystelsesfilmene er af *Familien Gyldenkal-slagen*. De seriøse film er til gengæld enten auteurværker som Malmros' og Bille Augusts film, eller som noget nyt en temmelig stor produktion af kunstneriske kvalitetsfilm – i periodens foretrukne genrer: kriminalfilmen, folkekomedien, ungdomsfilmen og kvindefilmen.

80'erne er enestående. Vi har ialt lavet omkring 80 spillefilm, alle *kunstneriske* – altså pr. definition. Der er udelukkende lavet statsstøttede film efter filmloven, efter at Olsen-banden planked den og forsvandt for sidste gang i 1981.

Det er ikke underligt, at publikum fra 60'erne holdt op med at se film i biografen, når filmene var mindst lige så triviale og lavmålte som tv-programmerne. Men nu *har* vi ekspertisen og den kunstneriske standard. Lad os få en filmlov, som tilfredsstillende alle de *forskellige* behov for danske film. Biografifilmen skal være et bredt kulturtilbud, ingen andre medier kan dække.

Internationale succes'er: De senere års borgerlige regering har haft som slagord, at vi skal eksportere os ud af problemerne. Til hjælp til de særdeles sparsomme midler til filmproduktionen kunne en international succes naturligvis være enhver producers ønskedrøm, også når producenten – for størstedelen af budgettets vedkommende – er staten. Men hvis danske film skal satse på et internationalt marked skal det ikke være ved at lave produktioner, der *ligner* de store

udenlandske. Forskellige forsøg har været gjort: Anders Refns engelsksprogede, teknisk perfektionerede bredlærredsfilm *De flyvende djævle*, Lars von Triers ligeledes engelske *Forbrydelsens element* og Henning Carlssens fransk-canadisk-danske Gauguin-film *Oviri* – og de har ikke tilnærmelsesvis haft den økonomiske medgang, man må have troet på, ikke engang herhjemme! Selv om de har været flotte film og har høstet anerkendelse i international festivalsammenhæng, er vores budgetter på 10-15 millioner kr. stadig latterlige småpenge til en storproduktion. Kronen bør i så fald være et dollartegn. Hvis vi skal gøre os håb om interesse og afsætning – herhjemme og i udlandet, må vi lave danske film. For det er det vi kan.

Janteloven gik ud over Dreyer. Som da han præsenterede *Gertrud* i Paris i 1965. Den danske presse var til stede, rynkede på næsen og kedede sig, den internationale var tro mod mesteren. Og da Carsten Brandt efter en respekteret karriere som teaterinstruktør debuterede på film med *92 minutter af i går* (1978) og lod den få verdenspremiere på en fransk festival, var den danske presseomtale så nedsablende (ikke mindst for en debutfilm), at han måtte til Det svenske filminstitut for at få lov til at lave den intense og velinstruerede Norén-filmatisering *Dæmoner* i 1986. Og Chr. Braad Thomsen, som før nogen anden har haft øje for originale internationale filmkunstnere og som selv har skabt stærkt personlige film med internationale anerkendelser, har tilsyneladende på grund af sin filmpolitiske kompromisløshed og sin stædige agitation for den, været udelukket

fra dansk filmproduktion siden den meget roste *Koks i kulissen* i 1983.

Danske instruktører med visioner ud over hjemmemarkedet bliver til stadighed mindet om jantelovens første bud.

Klassikerfilmatiseringen har altid været et yndet mål for dansk filmproduktion. Bare i de sidste 25 år er der lavet henved 40 film. Den kombination af fordele, som genren byder på, med både kunstnerisk blåstempling (en allerede på forhånd kunstnerisk holdbar fortælling, som er åben for fortolkning) og en potentielt stor publikumsøgning (ikke mindst hvis filmen er spektakulær og lader kendte skuespillere udfolde sig) har altid tiltrukket instruktører og producenter. „Klassikeren” kan være hentet fra forskellige steder fra. Fra den ældre litteraturskat (som Holberg og Herman Bang) eller fra den tidlige del af dette århundrede (Martin Andersen Nexø). Den kan være en moderne klassiker (Panduro og Rifbjerg) eller en god bestseller (Erik Aalbæk Jensen). Instruktørerne spænder fra debutanten (Claus Ploug) til veteranen (Astrid Henning-Jensen), fra den kunstnerisk prægnante (Bille August og Anders Refn) til den rutinerede moneymaker (Edward Fleming). Man kunne få den tanke, at filmatiseringerne har mere med brød på bordet end brændende engagement at gøre. Hvis en instruktør vil holde sig i arbejde er det sikkert lettere at få et litterært projekt til at glide gennem bevillingssystemet end hver gang at skulle opfinde en god historie selv. Men kigger man ned over filmatiseringerne gennem årene, er det forstemmende klart, at klassikerens fordele sjældent bliver filmens fordele. De litterære kvaliteter forbliver i

bedste fald litterære i stedet for en fortolkende visualisering og levendegørelse af den gode fortælling. Det er en større kunst, end man skulle tro, at lave kunst på kunst.

Danske filmatiseringer siden 1960

Gøngehovdingen (Annelise Hovmand, 1961, efter Carit Etlar)
 Flemming på kostskole (Niels-Jørgen Kaiser, 1961, efter Gunnar Jørgensen)
 Dronningens vagtmester (Johan Jacobsen, 1963, efter Carit Etlar)
 Tine (Knud Leif Thomsen, 1964, efter Herman Bang)
 Gertrud (Carl Th. Dreyer, 1965, efter H. Söderbergs skuespil)
 Sytten (Annelise Meinecke, 1965, efter Soya)
 Sult (Henning Carlsen, 1966, efter Kurt Hamsun)
 Der var engang (John Price, 1966 efter Holger Drachmann)
 Fantasterne (Kirsten Stenbæk, 1967, efter Hans Egede Schack)
 Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet. (Henning Carlsen, 1967, efter Jens August Schade)
 Tænk på et tal (Palle Kærulff-Schmidt, 1969, efter Anders Bodelsen)
 Midt i en jazztid (Knud Leif Thomsen, 1969, efter Knud Sønderby)
 Kys til højre og venstre (Ole Roos, 1969, efter Jens Gielstrup)
 Klabautermanden (Henning Carlsen, 1969, efter Axel Sandemose)
 Løgneren (Knud Leif Thomsen, 1970, efter Martin A. Hansen)
 Hændeligt uheld (Erik Balling, 1971, efter Anders Bodelsen)
 Den forsvundne fuldmægtig (Gert Fredholm, 1971, efter Hans Scherfig)
 Høsekammeren (Knud Leif Thomsen, 1971, efter St. St. Blicher)
 Præsten i Vejlbj (Claus Ørsted, 1972, efter St. St. Blicher)
 Nitten røde roser (E. Høilund Carlsen, 1974, efter Torben Nielsen)
 Bejleren (Knud Leif Thomsen, 1975, efter St. St. Blicher)
 Jordan er flad (Henrik Stangerup, 1977, efter Ludvig Holberg)
 Hærværk (Ole Roos, 1977, efter Tom Kristensen)
 Vinterborn (Astrid Henning-Jensen, 1978, efter Dea Trier Mørch)
 Hor, var der ikke en som lo (Henning Carlsen, 1978, efter Eigil Jensen)
 Slægten (Anders Refn, 1978, efter Gustav Wied)
 Rend mig i traditionerne (Edward Fleming, 1979, efter Leif Panduro)
 Johnny Larsen (Morten Arnfred, 1979, efter John Nehm)
 Historien om en moder (Claus Weeke, 1979, efter H. C. Andersen)
 Jeppe på bjerget (Kaspar Rostrup, 1981, efter Ludvig Holberg)
 Den ubetænksomme elsker (Claus Ploug, 1982, efter Leif Panduro)
 Forræderne (Ole Roos, 1983, efter Erik Aalbæk Jensen)
 Min farmors hus (Frode Pedersen, 1984, efter Soya)
 Elise (Claus Ploug, 1985, efter St. St. Blicher)
 Den kroniske uskyld (Edward Fleming, 1985, efter Klaus Rifbjerg)
 De flyvende djævle (Anders Refn, 1985, efter Herman Bang)
 Barndommens gade (Astrid Henning-Jensen, 1986, efter Tove Ditlevsen)
 Babettes Gæstebud (Gabriel Axel, 1987, efter Karen Blixen)
 Pelle Erobreren (Bille August, 1987, efter Martin Andersen Nexø)



Lanceringen af danske film er tilsyneladende ikke noget, der interesserer filmbranchen i nævneværdig grad. Måske ligger årsagen i et traditionelt mønster, man ikke har gjort sig klart og derfor ikke har fået gjort op med, nemlig det, at danske film „aldrig“ har solgt sig selv. I de gode tider (som nu efterhånden ligger 30 år tilbage) var der ikke grund til at ofre store penge og anstrengelser på at få publikum ind til de folkekære ansigter. Men med vor tids øgede konkurrence fra andre landes film og fra TV og video – er det simpelthen nødvendigt med en bedre indsats for at vække interesse for biograffilmen.

Trailerne, forfilmene, til de danske film er i bogstavelig forstand et kedeligt kapitel. De er for lange, de er overtydelige, de er rodede. De ligner uinspirerede brokkasser, fordi de ikke er lavet på en idé, men som et resumé af hele handlingen. En forfilm skal friste. Det gjorde – som et unikt eksempel – forfilmen til *Yes, det er far*. I et ultrakort sketch stod den fra TV allerede kendte Walter vindende foran Ellys videooptager. Han „ville bare fortælle lidt om vores nye film“, men blev afbrudt af Carlos: „Er det far der er filmsproducent? Ja! Blander du dig? Ja! Skal du ud? Ja! Elly . . . cut!“ Sort lærred. Stort set ikke andet. Publikum skreg af grin. Forventningens glæde var allerede mobiliseret.

En forfilm skal ikke afsløre *alt*, hvad filmen kan byde på. Det gjorde forfilm nr. 2 til samme film. Lavet da filmen var færdigoptaget. Den gengav langt og bredt alle „highlights“ og ubehjælpomheder, så man fik præcis så beskedne forventninger til den kommende film, som den viste sig berettiget til. Hvorfor stolede Regner Grasten Film ikke på den gode idé?

Reklamekampagner er oftest lige så uprofessionelt arbejde. De bliver i reglen overladt

til udlejer af filmen, der, så vidt eksemplernes massive antal lader én forstå, ikke har særlige forudsætninger for at sætte en reklamekampagne i relation til den enkelte films særlige indhold og appel, men griber til „det vi plejer at gøre“. Resultatet bliver derefter. Tilsvarende bliver avisannonceringen udarbejdet af de store dagblades annoncefædelinger, sjældent med noget originalt præg over sig.

Tænk, hvad en flot plakat, gode farve- og sort/hvide fotos og appetitvækkende annoncer gør for mange udenlandske film! Hele miseren bunder tydeligvis i, at dansk filmproduktion ikke budgetterer med tilstrækkelig mange penge til lanceringen (og heller ikke indser nødvendigheden af det). Mens f.eks. amerikansk film bruger en given procentdel af den pågældende film fremstillingspris, bruger man i Danmark en vis procentdel af *den forventede indtjening* på lancering af filmen. Det betyder, at hvis man ikke tror på, at der er så mange penge i en film, så er der heller ingen penge til lancering. – På den måde kan man jo altid få ret i sine profetier, men man kan ikke få solgt film.

Mentalitet: Manuskripterne er for magre, ideerne for fattige og replikkerne for litterære eller teatraliske. Visuelt kan man lægge til: billederne er for pæne og livløse, filmsproget for traditionelt. Om holdningen: tilliden til publikums fatteevne og kvalitetssans er for ringe, så historierne slæber, handlingen bliver for enstrenget, resultatet uinteressant. Det er kritikpunkter man igen og igen kan anføre over for de danske film. Der bliver arbejdet for overfladisk med tingene og udfoldet for megen den-går-nok-mentalitet.

Nordisk filmsamarbejde ses i stadig stigende omfang. Henning Carlsen beviste allerede i 1966 med *Sult* at der kan komme fremragende film ud af at forene kræfter og økonomi. Og siden da arbejder filmfolket stadig hyppigere på tværs af de nordiske landegrænser. Nu har politikere af forskellig observans i Nordisk Råd foreslået oprettelsen af en nordisk „filmproduktions-bank“. Den skal efter tanken træde til og støtte projekter, som har større kapitalbehov end de nationale filminstitutioner er i stand til at honorere.

Men med nordiske, såvel som co-produktioner med andre lande, gælder det, at de forskellige nationaliteter skal have en naturlig plads i filmens handling, hvis den sammenkogte ret skal smage af noget og ikke blot blive en flot anretning.

Overblik over de sidste fem-ti års danske spillefilm er ikke let at skaffe sig. Enkelte film husker man naturligvis – for det ene el-



ler det andet, men et helhedsbillede, hvor linier og tendenser træder frem og aftegner et mønster, som man kunne kalde karakteristisk for firsernes filmproduktion, melder sig ikke uden videre. Det skyldes især to forhold, nemlig dels den politik, filmene bliver produceret efter, og dels den måde, de bliver tilgængelige for publikum på.

Vores hjemlige filmproduktion – som jo i firserne udelukkende har været statsstøttet – er uden linie og uden kontinuitet. Siden 1980 har godt 80 spillefilm og dokumentarfilm af spillefilmslængde og/eller -kvalitet haft biografpremiere. Det er i gennemsnit ca. 10 film om året, 14 i 1980 og 1981 og kun 7 i 1982. De godt 80 film er lavet af 53 forskellige instruktører! Det er altså 1½ film i gennemsnit til hver instruktør i løbet af 8 år. Men fordelingen er naturligvis ikke jævn. Siden 1980 har 20 instruktører lavet mere end én film og kun 7 mere end to. – De syv er Bille August, Jon Bang Carlsen, Chr. Braad Thomsen, Erik Clausen, Jørgen Leth, Edward Fleming og Erik Balling. – Statistisk kan man altså næppe tale om kontinuitet i filmarbejdet, når knapt en tiendedel af instruktørerne laver en film hvert tredje år – og resten gør det sjældnere endnu. (Til sammenligning kan man tænke på, at en instruktør som Woody Allen laver et helstøbt og gennearbejdet værk hvert år.)

Når en film så står for at skulle have premiere, får den lidt foromtale i aviserne, typisk et interview med instruktøren. Ved premieren bliver den anmeldt og måske når man som publikum at få den set i biografen, inden den er væk igen! – Og så er den væk. Film kommer ikke som bøger i Gyldendals Bogklub eller i paperback-udgave som månedens tilbud eller på biblioteket til almin-

deligt udlån. Der bliver ikke lavet kavalkader af danske film eller vist serier med en instruktørs produktion. De fleste danske film bliver heller ikke vist i tv. Efterhånden kan de lejes på video (for dem der har den mulighed).

Det er og bliver elendige vilkår – for filmene og for publikum. Og det er vilkår, som slet ikke rimer med den store interesse, der i almindelighed er for netop de danske film.

P.R. – den offentlige omtale man ganske naturligt kunne forvente i forbindelse med produktionen af en ny film, udebliver som regel. Igen et af den danske filmverdens paradokser. Som fænomen har *filmen* i sig selv en magisk tiltrækningskraft – „det må være spændende at lave film” – og skuespillerne er stjerner, hvis arbejdsliv vi gerne tager del i. Men producenterne, og branchen i det hele taget, må have glemt denne fascination, for de har ikke særligt godt begreb om, hvad der kan interessere offentligheden – dermed pressen. Ét vilkårligt, men grelt eksempel: Til indspilningen af Henning Carlsens *Oviri* havde man i studiet opbygget et virkelighedstro, hundrede år gammelt, parisisk gadebillede som en vidunderlig scenografi til historien om Gauguins parisiske år. Verdensstjerner som Donald Sutherland og Max von Sydow gik omkring her i ugevis, side om side med hjemlige stjerner som Ghita Nørby. På en stille villavej i Valby! Og ingen hørte et ord om det eller så et billede af det. Sikke et spild af gode historier, af interesse-skabende omtale, af „gratis reklame”. Og sikke en blåøjet tiltro til, at publikum, når den færdige film, dukker op som trolde af en æske til premieren vil interessere sig for noget, de

ikke har nogen forventninger til. Men den sørgeligste del af den historie er næsten ikke, at ganske mange mennesker blev snydt for en film, de utvivlsomt kunne have haft glæde af at se. Eller at folkene bag filmen gav den så dårlige levevilkår og dermed snød sig selv. Det sørgeligste er, at det ikke er en enestående historie.

Quiz:

1. Hvor mange kvinder har i 80'erne fået lov til at instruere spillefilm? 4? 8? eller 12?
2. Hvor mange af 80'ernes statsstøttede spillefilm har betalt penge tilbage til statskassen? Og hvilke?
3. Hvor mange år har Finn Aabye været direktør for Det danske filminstitut og dermed drivende kraft for den danske filmkultur?

Svar:

1. 8 kvindelige instruktører: Aase Schmidt, Lise Roos, Astrid Henning-Jensen, Brita Wielopolska, Jytte Rex, Linda Wendel, Helle Ryslinge, Li Vilstrup.
2. 10: Øjeblikket, Cirkus Casablanca, Slingrevalsen, Din nabos søn, Kidnapning, De uanstændige, Skonheden og udyret, Midt om natten, Busters verden, Op på fars hat.
3. Siden december 1976.

Realisme er blevet lidt af et skældsord. Fra en position som den sande kunst i 70'erne – på filmens område med hovedværker som Bille Augusts *Honning Måne* og Morten Arnfreds *Johnny Larsen* (fra 1978 og 1979) – er det efterhånden som 80'erne er skredet frem blevet et særsyn, at manu-



skriptforfattere og instruktører vælger at bruge det danske hverdagsliv som udgangspunkt for og som kernen i deres historier. Det sidste, ægte realistiske problemdrama, vi har set, er vel Arnfreds *Der er et yndigt land* fra starten af 1983. Siden da har de futuristiske, postmoderne (f.eks. *Forbrydelsens element*) og de poetisk billedmalende (f.eks. *Manden i månen*) fortælleformer taget over, sammen med de gammeldags forlystelsesfilm (*Når engle elsker*). Det må snart igen være på tide med en kunstnerisk bearbejdning af vores dagligliv. Lad os få nogle nærværende og perspektivrige nutidsfilm. Hverdagsdanskeren vil ikke beskæftige sig med problemer, synes filmbranchen at sige. – En fortrængning af den schlüterske virkelighed?

Støtten: Dansk film har været på støtten i 25 år. I starten ganske vist kun som lejlig-hedsvis bistand til den værdigt trængende filmkunst, men i de sidste år har kunsten været på varig hjælp og mindste dagpenge-sats. Alligevel må man konstatere, at den har klaret sig flot (ikke mindst med A-kassernes hjælp i „pauserne“ mellem filmarbejdet): ca. 10 film om året, mange af dem yderst seværdige, på en økonomi som end ikke ét provinsteater ville misunde den. Det siger noget om livsstyrken og overlevelses-kraften i den danske film.

TV-2 bør kunne blive en del af den økonomiske saltvandsindsprøjtning, dansk film har så hårdt brug for. De midler, den nye tv-kanal vil afsætte til entrepriser-produktioner i filmbranchen, må give nye og



prøvede talenter mulighed for at komme til orde – også i andre genrer end spillefilmen – og samtidig sikre TV2 et højt kvalitetsniveau på udsendelserne. Og det må igen kunne give den sidegevinst, at Danmarks Radio mærker konkurrencen og omsider bliver tvunget til at få hånden op af lommen og lave noget andet end kulturafdelingens evindelige rundbordssamtaler og UHA's dilet-tantiske halv-times serier.

Ulrichsen, Erik, en af de bedste film-kritikere vi har haft i Danmark, fik idéen til en filmalfabet-kronik for nøjagtig 30 år siden. I den skrev han om vores hjemlige film-situation: „Danmark laver fortsat film. Efter „Ingen tid til kærtegn“ synes der Haab om, at man ogsaa herhjemme kan lære, hvordan man laver gode Film”. (Information d. 1. juli 1957)

Video er praktisk taget det eneste sted, man kan se ikke-nye danske spillefilm. Biograferne kan generelt ikke vise de ældre film, fordi licensen er udløbet, eller fordi biogra-fejerne ikke tror, at de kan konkurrere med de nye udenlandske film. Og tv har siden 1981 ikke kunnet enes med filmbranchen om en anstændig pris for at vise danske film, så dér vises ikke andet end de få co-pro-duktioner, Danmarks Radio har været med i. Men på Videoudlejningen kan man se, at danske film hører til de mest populære.

Videomarkedet er ekspanderet langt ud over de største pessimisters værste profetier, med biograflukninger og hendøende kultur-liv til følge. Men i stedet for at begræde nye tilstande, kunne man glæde sig over, at film-interessen er så stor, og så tage den alvorligt. Vi må have en lovgivning, som gennem en afgift på de danske kassetter sikrer, at nogle

af de store penge, som ligger i videomarkedet kanaliseres tilbage til filmbranchen, så spille-filmproduktionen til alles store fornøjelse kan styrkes.

Xstraoptagelser har floreret hyppigere i de seneste års filmregnskaber. Med stigen-de produktionsomkostninger til følge. Onde tunger vil påstå, at det er udslag af ansvar-sløshed og dovenskab hos filmarbejderne. – Når staten nu alligevel betaler det meste af gildet. Så hellere bruge lidt længere optage-tid for en sikkerheds skyld og i det mindste få et stykke upåklageligt håndværk i kassen.

Når dét er sagt, skal det også fremhæves, at danske filmproduktioner i sammenligning med udenlandske er overordentlig rimelige i såvel pris som kvalitet – selvom optagetiden er steget støt fra en gennemsnitlig optagetid på 6-7 uger til nær det dobbelte. Og det uanset filmens form og indhold. Men kære filmarbejdere: Når I nu har vist, at I mestrer håndværket så fint, så gør frem-over noget xtra ved indholdet.

Yes, det er far turde være den sidste kunstneriske støttede, kommercielle film i den danske filmhistorie. Som Informations anmelder Henning Jørgensen præcist karakteriserede den: „Filmen er et lavmålt forsøg på en farce, der i sin totale mangel på komisk talent, på situationsfornemmelse og timing på enhver afskygning af artisteri eller bare almindelig professionel kunnen, er blevet et dilet-tantisk makværk af uudgrundelig ubega-vethed.” (Information d. 29-30. november 1986)

Znu danske film ville overraske os i fremtiden. Vi har da lov at håbe!