

HandMade Films

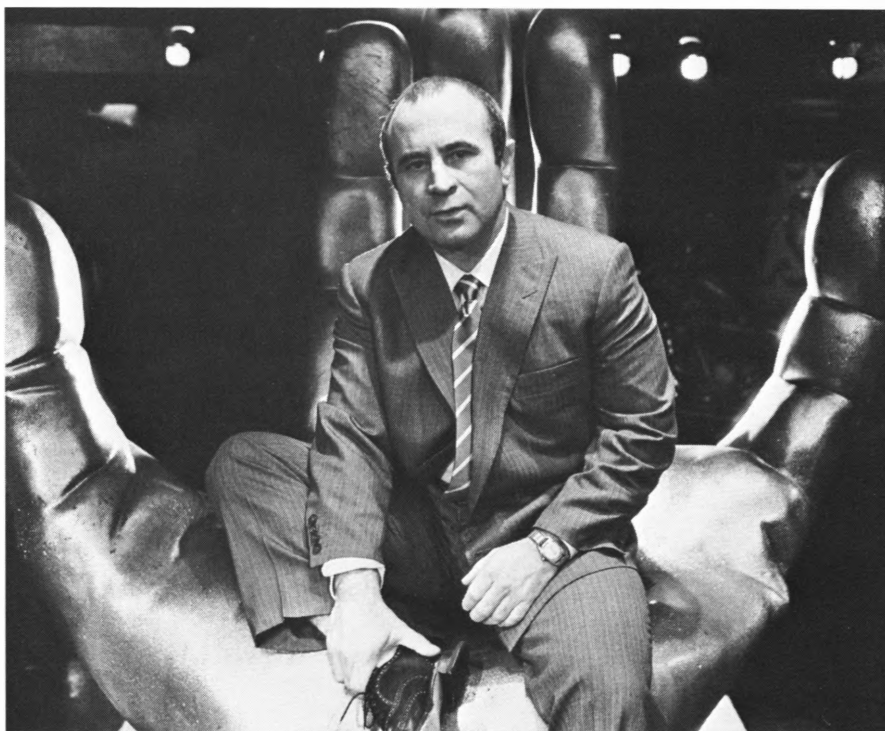
Beretningen om et lille, uafhængigt britisk produktionsselskab, der har gjort det til sit varemærke at satse på usædvanlige film i en tid, hvor hovedparten af britisk filmproduktion ligger i hænderne på TV-selskaberne.

af Dominique Joyeux

I Storbritannien har filmfinansieringen taget en vending, som man for bare 10 år siden ville have anset for ikke blot usandsynlig, men ligefrem umulig. Produktionen er ikke længere begrænset til de store filmselskaber – Rank eller Associated British/Thorn-EMI – som det var tilfældet i 60'erne og 70'erne; den ligger heller ikke længere i hænderne på de mellemstore, uafhængige selskaber – som f.eks. Goldcrest og Virgin – som man så det i begyndelsen af 80'erne; nej, i 1986 blev praktisk talt alle britiske film finansieret af filmbranchens traditionelle fjender, TV-selskaberne. Den eneste undtagelse var HandMade Films.

TV-selskabet Channel Four har i de få år, kanalen har eksisteret, fået stadig større betydning for britisk film. Channel Four blev oprettet i 1982, og siden da har den været med til at producere næsten hundrede britiske film. Det er vanskeligt at afgøre, præcis hvor mange af dem, der kan kaldes egentlige "Channel 4-film", for TV-selskabet går ind på mange forskellige stadier og niveauer i filmproduktionen. Nogle gange skyder Channel Four kapital ind på et så tidligt tidspunkt, at filmen endnu kun er på projekt-stadiet, andre gange hjælper den med penge i den sidste ende af produktionsleddet, når en næsten færdig film står og mangler kapital for at kunne blive helt færdig – det var f.eks. tilfældet med *Tegnerens kontrakt* og *Brevet til Brezhnev* – og endelig sker det også, at TV-kanalen alene finansierer en hel film. Efter at have tænkt sig grundigt om kunne Channel Four i 1986 kundgøre, at de dét år var finansielle hovedbagmænd bag 15 britiske film, hvilket svarede til en samlet investering på 9 millioner britiske pund.

Foruden fra Channel Four henter den britiske filmbranche penge fra 3 andre TV-selskaber – Granada, Thames og Central – som investerer en del af deres kraftigt stigende reklameindtægter i såkaldte "medium budget"-film. Tilsammen har disse 3 selskabers engagement i filmbranchen forøget den samlede britiske produktion med 6 spillefilm i 1987.



Bob Hoskins i *Mona Lisa*.

Selv om TV-selskaberne altså i de senere år har skudt stadig flere penge i britisk film, er antallet af britiske filmproduktioner ikke desto mindre faldet drastisk. I 1984 blev der produceret 46 film med britisk kapital, året efter var tallet nede på 31, og i 1986 blev der kun lavet i alt 25 britiske film. Det anslås, at det samlede filmproduktionsbudget i 1986 kun udgjorde 15 procent af 1984-niveauet, og 1987 ser ikke meget lysere ud. Storbritannien har aldrig haft en egentligt koordineret filmindustri; regeringen har ikke ført nogen sammenhængende filmpolitik, ligesom der ikke har været tradition for, at Londons finansskrede oprettede filminvesteringsfonde. I stedet har britisk films skæbne i vidt omfang ligget på et par enkeltpersoners spinkle skuldre. David Puttnam og Alan Marshall er eksempler på sådanne utrættelige sjæle, der har turet rundt til diverse selskaber for at

sammenflikke et filmbudget, som ofte hente sine penge fra 5-6 forskellige steder. I 1987 er de få eksisterende produktionsselskaber i Storbritannien i vid udstrækning ledet af udlændinge. To israelere har overtaget Thorn-EMI, en canadier står bag Goldcrest, og det er en amerikaner og en ex-Beatle, der har tændt britisk films største håb for 1987, HandMade Films.

Hvordan man producerer film i 80'ernes Storbritannien – og slipper godt fra det

HandMade Films var involveret i 5 film i 1986 og planlægger at producere i alt 7 i 1987, formedelst en samlet investering på 40 millioner pund. I de 8 år, HandMade har eksisteret, er navnet blevet synonym med excentrisk britisk filmkomedie og pågående drama. Blandt de film, de har finansieret, kan nævnes succes'er som *The Life of Brian*, *Time Bandits*, *The Long Good Friday*, *The Missionary*, *Gris på gaflen* og *Mona Lisa*.

HandMade's start var bevidst langsom, og deres budgetter med vilje lave. Sidste år lagde de imidlertid kursen om og finansierede den 15 millioner dollars dyre filmiske katastrofe *Chok i Shanghai*. Hvad var baggrunden for dette omslag? Hvordan går det til, at HandMade stadigvæk eksisterer? Og hvordan er den særlige HandMade-"stil" opstået? Det har vi talt med den ene af arkitekterne og pengemændene bag HandMade, Denis O'Brien, om.

Hverken O'Brien eller ex-Beatlen George Harrison har megen tid til overs til at gøre reklame for sig selv. De har altid holdt lav profil, hvad angår deres egne personer, og har foretrukket at lade filmene tale for HandMade. I slutningen af 1986 indvilgede Denis O'Brien imidlertid i at fortælle om HandMade og om, hvordan han selv kom ind i filmverdenen.

Denis O'Brien kom til Europa via Paris, hvor han i nogle år arbejdede som sagfører hos brødrene Coubert. Senere kom han til London som økonomisk medarbejder hos Rothschilds. Sin første kontakt med filmbranchen fik han, da han startede et økonomisk konsulentfirma, og Peter Sellers blev en af hans kunder. Sellers præsenterede ham for George Harrison, og i 1978 mødte han Monty Python-holdet. Monty Python havde problemer med at finde penge til deres noget risikobetonede projekt *The Life of Brian*, men efter at have læst manuskriptet blev O'Brien og George Harrison enige om i fællesskab at hjælpe Monty Python-folkene ud af klemmen, og filmen endte med at blive en betragtelig kasse-succes.

Denis O'Brien har ikke nogen færdigpakede kriterier for, hvordan et filmmanuskript skal se ud, før han beslutter sig for, om han vil skyde penge i projektet. "Det, der interesserer os på HandMade, er ikke blot, om et manus er velskrevet; det skal også være noget helt for sig selv. Vi er ikke bange for at gå lige til stregen i de ting, vi laver. Faktisk foretrækker vi at befinde os så tæt på stregen som overhovedet muligt.

The Life of Brian er et eksempel på en film, der balancerer lige på stregen. Det samme gjorde *Time Bandits*, eftersom *E.T.* endnu ikke var opfundet på det tidspunkt, og alle anså det for fuldstændig vanvittigt at lave en film med et 12-års barn og 6 dværge i hovedrollerne. I dag er der takket være Spielberg ikke længere noget usædvanligt i at lave film om børn, der rejser frem og tilbage i tiden, men i 1980 blev det anset for meget sært. *Gris på gaflen* er også en meget excentrisk film - hvem ellers kunne finde på at lave en film om en gris? Vores varemærke er at lave film om usædvanlige emner og forhold, for det er den type film, vi kan lide at lave.

Det andet forhold, som er altafgørende for en films vej fra manuskriptstadiet til færdig film, er de mennesker, der er involveret i projektet. For os er det alfa og omega at arbejde



Fra oven: John Cleese i *Monty Python's Life of Brian*; *Time Bandits*; Sean Penn, Madonna og George Harrison på *Chok i Shanghai*; Michael Palin og Maggie Smith i *Gris på gaflen*.



med folk, som er i besiddelse af et vist talent, og som samtidig er fornuftige og interesserer sig bare en lille smule for filmens budget. Det kan lyde underligt, i betragtning af at vi har lavet *Chok i Shanghai*, men den var også én stor fejltagelse. Vi vidste naturligvis ikke noget om det på forhånd, men i det projekt var der én person, som det var fuldstændig umuligt at arbejde sammen med, og det er noget, vi vil gøre alt for at undgå i fremtiden.

På grund af Sean Penn måtte vi droppe en række vigtige elementer i den film, simpelt hen fordi han nægtede at deltage i scener, som han ikke brød sig om. Det endte derfor med, at vi stod med en film, som manglede en del af de oprindelige ingredienser. Det er stadigvæk en udmærket film, men det lykkedes os ikke at lave den film, som instruktøren, manuskriptforfatteren og vi selv, producerne, havde haft i tankerne, og som jeg tror, at også Madonna var indstillet på at lave.

Hvis man kan lære noget af sine fejltagelser, så har *Chok i Shanghai* lært os, at vi ikke skal være grådige. *Chok i Shanghai* skulle have fungeret som en slags lokomotiv for HandMade. Tanken var, at den skulle spille



masser af penge ind, som så skulle bruges på mere idiosynkratiske film, som f.eks. *Withnail and I* og *Bellman and True*. Vi overlevede imidlertid "Chokket i Shanghai", og vi har nu bevist over for vores bankforbindelser, at vi kan kaste os ud i en film i 15 millioner dollars-klassen, rende ind i de værst tænkelige problemer og alligevel komme ud af affæren med skindet på næsen."

Efter "Chokket" skal der meget til, før HandMade igen vover sig ud i at lave en film til 15 millioner dollars. I 1986 og '87 ligger budgettet for de fleste af deres film et sted mellem 1½ og 3 millioner pund, selv om de også er involveret i 3-4 større produktioner, som laves i USA med et budget på omkring 6 millioner pund.

HandMade ejes helt og holdent af George Harrison og Denis O'Brien (sidstnævnte via selskabet Euro Atlantico, som han er leder af), med 50 procent til hver. Nu, hvor Hand-

made udvider sine aktiviteter og går over til at producere 7-8 film om året, må selskabet imidlertid gå nye veje for at skaffe de cirka 40 millioner pund, som disse film vil koste tilsammen. Blandt andet er man begyndt i højere grad at finansiere filmene ved forhåndssalg og overdragelse af diverse rettigheder i udlandet, allerede inden filmen er lavet. Disse indtægter, lagt til de penge, selskabet allerede råder over, dækker sådan nogenlunde de 40 millioner ind. O'Brien fortsætter: "Der er mange, der ikke kan forstå, hvordan vi kan holde så lave budgetter, når de ser de film, vi sender ud, men vi passer godt på vores penge. Når det er ens egne penge, man sætter på spil, holder man nøje øje med, hvor mange statister der bruges, og man er heller ikke ligeglad med, om folk kører i limousiner, eller hvordan de rejser, for i sidste ende går det hele ud af ens egen lomme. Jeg tror ikke, nogen instruktør kan sætte fingeren på én eneste scene i en hvilken som helst af vores film og sige, at den kunne have været lavet bedre med flere penge, men det er min overbevisning, at vi har lavet disse film mere økonomisk, end det er reglen.

For eksempel bad Palace Pictures os i 1985 om at skyde 2,8 millioner pund i *Mona Lisa*. Vi havde vældig lyst til at arbejde med Neil Jordan og Bob Hoskins, men kun på visse betingelser. Bl.a. krævede vi, at Michael Caine skulle være med, samtidig med at vi barberede budgettet ned til 2,1 millioner pund. I samarbejde med Neil lavede vi lidt om på manuskriptet og sparede et vist beløb ved at optage en større del af filmen i London, og mindre i Brighton. Alt i alt lykkedes det os ved disse og andre foranstaltninger at spare 700.000 pund.

Dertil skal siges, at vi nok har den dygtigste økonomidirektør i hele Storbritannien, Bobby Blues. Han arbejder koncentreret i måske 6 uger på et enkelt filmprojekt og foretager en masse justeringer, som f.eks. at skære ned på producentens eller instruktørens honorarer, hvis vi synes, de er for høje. På den måde får vi hurtigere overskud. Det var problemet med *Chok i Shanghai* – vi havde 3 millioner dollars ud og svømme for bare to skuespillere, og det er en af grundene til, at det gik som det gjorde.

Jeg føler med Goldcrest, der stod med et tab på 9 millioner pund efter filmen *Revolution*. Det er ikke nogen fordel for HandMade, når en større britisk producent går ned med flaget. Det er ligesom, når man befinder sig i et tæt pakket lokale, og en af de andre tilstedeværende bliver forkølet. Dét kommer til at gå ud over alle i det lokale. Vi er ikke så afhængige af Londons finanskræse, som Goldcrest var, men hvis der rokkes ved britisk films ry generelt, berøres vi også."

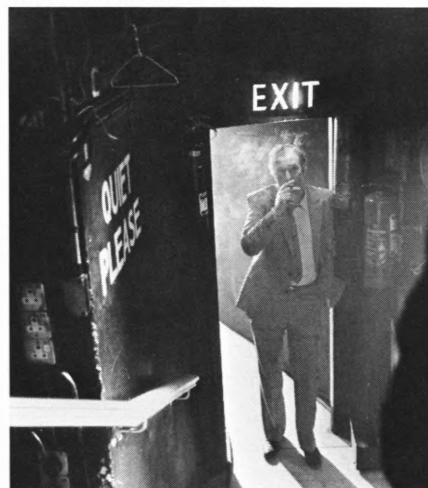
London – Hollywood tur/retur

Goldcrest er gået i knæ, men er endnu ikke helt ude af spillet. Selskabets grundlæg-

ger, Jake Eberts, er vendt tilbage, og selv om Goldcrest ikke lavede nogen film i 1986, så har indtægterne fra deres sidste film, *The Mission*, gjort gælden mange millioner pund mindre. Og hvis det lykkes Eberts at rejse 10 millioner dollars i USA i ny aktiekapital, så vil selskabet, der gav os *Gandhi*, *Chariots of Fire*, *The Killing Fields* og *Værelse med udsigt*, være på fode igen med udgangen af 1987.

Briterne er i det forløbne år gået lige så meget i biografen, som de gjorde forrige år. Antallet af solgte billetter ligger omkring 70 millioner, men det er værd at notere sig, at en tredjedel af dem er solgt alene i London. På den baggrund har Cannon besluttet – og opnået byggetilladelse til – at opføre verdens største biografkompleks, på Piccadilly Circus. Efter planen vil det stå færdigt i april 1988 med sine 17 sale og i alt 2800 pladser. Samlet pris: 7 millioner pund.

Michael Caine i *Mona Lisa*.



Exit Puttnam

David Puttnam er ikke længere chef for det mægtige Columbia Pictures. Da det her i efteråret blev klart, at Columbia Pictures' ejere, Coca Cola, af rent økonomiske årsager ville lægge selskabet sammen med Tri Star Pictures og danne et nyt selskab – Columbia Pictures Entertainment – sagde han sin stilning op i protest mod den Wall Street-orienterede samlebåndsmindethed, som Puttnam mener i stadig højere grad kendetegner den amerikanske filmbranche. "Ved i den grad at fokusere på Børsen, ender filmindustrien med at glemme produktet. Lægger man ikke meget snart kursen om, er jeg bange for, at filmindustrien til sidst vil komme til at ligne bilindustrien – Los Angeles vil i 1993 være det ny Detroit", siger David Puttnam i et interview til *Le Monde*.

Skønt den britiske outsiders arbejde i Hollywood endnu ikke lader sig konstatere i færdige produkter, har han dog i løbet af de 13 måneder, han sad i Columbias chefstol, nået at ruske godt op i nogle af de hollywoodske

Men når det er svært at finde penge til selve filmproduktionen, hvad gør så de britiske instruktører, som har større projekter i tankerne, og som har brug for flere penge til at lave deres film? Som altid er Hollywood svaret. I år har britiske instruktører og producercenter imidlertid en anelig fordel frem for alle andre, når det gælder om at hale store kontrakter i hus, for to af de største filmselskaber – Embassy og Columbia – ledes nu af briter, hhv. Barry Spikings og David Puttnam.

David Puttnam har en tre-års kontrakt med Columbia, og med sig har han bragt mottoet "Voksne er også mennesker". Fem britiske instruktører har skrevet kontrakt med det store Hollywood-selskab, siden Puttnam startede der i efteråret 1986. Bill Forsyth (der lavede *Local Hero*), Pat O'Connor (*Cal*), John Boorman (*The Emerald Forest*), Ridley Scott (*Alien*) og Ben Bolt (søn af manuskriptforfatteren Robert Bolt) har alle draget økonomisk fordel af den amerikanske agtelse for britiske filmfolk.

Det ser ud til, at de eneste virkelig dyre film, der er blevet lavet i Storbritannien i 1987, alle er finansieret af udenlandsk kapital. Cannon har lagt over 20 millioner dollars i Elstree til deres *Superman 4*, og det er Pinewood-studierne, der har leveret kulisser til den seneste James Bondfilm. Selv om de amerikanske selskaber ikke længere kan slippe for at betale kapitalvindingskat til den britiske stat, fortsætter de med at lave film i Storbritannien på grund af den tekniske ekspertise, som findes i London. Hvis HandMade og Goldcrest går ud af 1987 med et godt resultat, vil andre måske også føle sig fristet til at investere risikovillig kapital i den britiske filmbranche. (Oversat af Eva Jørholt)

dogmer. Således har han til stadighed prædikeret vigtigheden af, at "the majors" ikke bevdstløst bliver ved med at koncentrere alle kræfter om det amerikanske hjemmemarked. Ganske vist udgør amerikanerne en ganske pæn del af det globale befolkningstal, men kommunikationsmæssigt bliver verden mindre og mindre, og der er trods alt også mange potentielle biografgængere uden for USA. Puttnam mener derfor, at den amerikanske filmbranche – såvel af hensyn til det kunstneriske input som til sit økonomiske velbefindende – i langt højere grad burde åbne sig mod resten af verden, herunder specielt Europa. I forlængelse af denne filosofi nåede han således i Columbias navn, at skrive kontrakter med bl.a. Agnieszka Holland, Istvan Szabo og Eumir Kusturica, der i Hollywood skal filme på engelsk. Hvordan de klarer dét, har vi endnu til gode at se, men man kan ikke komme uden om, at de ved Puttnams mellemkomst i det mindste har fået en økonomisk rygdækning, der skulle kunne bringe deres kunst ud til et langt større publikum. EJ