

Produktion på Nordisk Film

Nordisk Films Fond fusionerede i juni med Egmont Fonden. Kort forinden havde Carl Nørrested dette interview med Filminstituttets nuværende chef Bo Christensen om hans mange år som producer på Nordisk Film, om Filminstituttet og branchen. Her samles tråde og berettes historie om noget der måske nu er endegyldigt fortid.

af Carl Nørrested

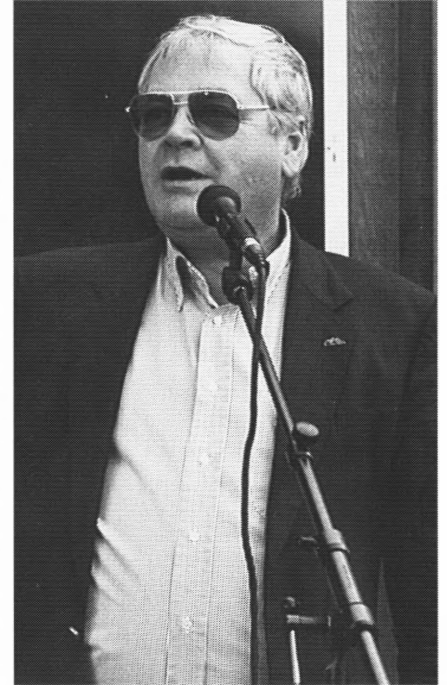
CN: Din første kontakt med film?

BC: Det var som drengeskuespiller i en rejsefilm af Arne Falk Rønne *Eventyrfærden til Monte Cristo* i 1952. Den hørte med i den type kulturfilm man dengang måtte køre om søndagen i kirketiden, inden kl 16. Det var efter krigen, hvor det store turistboom ikke havde sat ind endnu. De rejsefilm var i nogle år ret store tilløbsstykker. Arne Falk Rønne følte at man måtte lægge noget handling ind i disse. Så opfandt han det omtalte projekt, vel vidende at alle fik associationer til Dumas' 'Greven af Monte Cristo'. Nede i Middelhavet udfør den italienske kyst, syd for Elba, ligger der faktisk en lille klippeø der hedder Monte Cristo. Falk Rønne ville lave en film om en opdagelsesrejse på denne ø, på jagt efter greven af Monte Cristo. Af mange og uransagelige grunde, som jeg ikke skal trætte dig med, så

blev jeg udvalgt til drengen der tager på opdagelsesfærd til denne ø. Det blev besluttet fire dage før rejsen skulle ske og det var på et tidspunkt hvor man stadig skulle have et visum for at rejse gennem Tyskland...Jeg havde ikke engang et pas og skulle tages ud af skolen i tre uger. Filmen blev optaget på 16mm omvendekopi - som det dengang var almindeligt for rejsefilm. Den fik premiere i Nygade Teatret og jeg var ude med Falk Rønne som foredragsholder. Der måtte nemlig ikke være optisk eller magnetisk lyd på kulturelle rejsefilm.

Jeg havde gået rundt på produktionsfirmaet Minerva Film mens *Eventyrfærden* blev lavet og fik alle fraklippene, som jeg lavede min egen lille film ud af. Udover Torben Madsen som var direktør for Minerva Film, sad der nogle reklamefilmfolk som havde været involverede i sponsoreringen af *Eventyrfærden*. En af disse reklamefolk, Peter Frigast, fik lavet reklamefilm ude på Nordisk Film. I de følgende år kom jeg derude og havde bl.a. småroller i Frigasts reklamefilm.

I mellemtiden gik jeg så videre i skolen og fik så langt om længe taget en studentereksamen og begyndte efter mine forældres gode råd at læse til tandlæge. Det varede kun et halvt år. Jeg havde fået snuset for meget til filmbranchen og var godt læsetræt. Jeg fik lov til at skrive nogle manuskripter til reklamefilm. Erik Dibbern fra Gutenberghus var netop blevet ansat af Nordisk Film til at lave reklamefilm. Jeg blev indkaldt til møde - og fra den ene dag til den anden startede jeg som assistent på Nordisk Reklamefilm l. januar 1957.



Reklamefilm var dengang lagt under en organisation som hed Nordisk Film Junior, som udover reklamefilm også producerede en række dokumentarfilm, virksomhedsportrætter m.m.

Nordisk Film Junior

CN: Baggrunden for Nordisk Film Junior?

BC: Ove Sevel og Erik Balling startede samme dag i 1946 på Nordisk Film - Sevel som fotografassistent og Balling som instruktørassistent. I slutningen af 40'erne fik Sevel den idé at starte en kortfilmafdeling under Nordisk Films Kompagni. Det havde oprindeligt kontor ude i Frihavnen knyttet til Nordisk Films Laboratorium. Sevel var bonkammerat med alle de danske kortfilmfolk Theodor Christensen, Nicolai Lichtenberg, Henning Carlsen og Knud

Leif Thomsen. Firmaets største succes var nok de såkaldte Husmoderfilm - et begreb opfundet af Sevel. Det var sponsorerede film af en 15-20 minutters varighed. Man havde organiseret det således at disse film blev samlet på en forevisningsrække over hele landet for husmoderfor- eningerne i biograferne om formiddagen. Produktionen bestod af 4-5 film to gange om året i blokke, der samlet udgjorde længden på en spillefilm. Det var simpelthen små handlingsfilm og alle instruktører tilknyttet Nordisk Film Junior lavede Husmoderfilm i perioden 1954-57. Jeg deltog i produktionen af flere af disse i nært samarbejde med bl.a. Henning Carlsen.

I 1957 fik Sevel den idé, at Junior skulle forsøge sig med børnefilm i spillefilmslængde. Jeg blev ansat som produktionsassistent på *Andre folks børn*, som blev Lichtenbergs eneste spillefilm. Den havde vi store kvaler med, ikke under optagelserne, men under klipningen. Jeg tror vi klippede et halvt år på den film, selv Erik Balling var involveret. Tapeteknikken var rimelig ny endnu, men den var blevet indført før jeg blev ansat på Nordisk. Indtil da havde man siddet og klippet i lydnegativet. Da vi havde siddet og klippet et halvt års tid, var der afsat for kort tid til mixingen. En ung assistent var blevet hyret til at gennemgå vores tapesplejsninger som viste sig ikke at være holdbare. Da vi så skulle mixe var alle lydklip pludselig blevet markeret med et bløp. Det viste sig at assistenten havde brugt en magnetiseret saks til efterkontrollen. Det var en af de mange kvaler den film vakte, men det var faktisk en god og grundig måde at lære sit håndværk på.

Så var jeg soldat i ca. 16 måneder og kom tilbage ca. 1960/61. Jeg fik sågar orlov fra firmaet og oppebar i mindre udstrækning løn i min soldatertid.

Det var på det tidspunkt man splittede Nordisk Film Junior op i tre sektioner: En tegnefilmsektion som var ledet af Ib Steinaa (der også havde lavet musen Hannibald til *Andre folks børn*), en kortfilm- /dokumentarfilmsektion som Tore Ammundsen var chef for - senere overtaget af Theodor Christensens kone Tove Hebo og så endelig en reklamefilmafdeling med Erik Dibbern som chef.

Efter militæret blev jeg produktionsleder på reklamefilmafdelingen.

Det var på et tidspunkt, hvor der var godt gang i reklamefilmene og det gjaldt også reklamer for udlandet. Vi havde en hel del tyske kunder, Shell i England m.fl.. Nogle af de første personer der blev ansat af mig til den ekspanderende sektor var Per Holst og Jesper Jargill.

CN: *Hvordan var Nordisk Film knyttet til moderselskabet?*

BC: Alle selskaber udnyttede studiefaciliteter fælles, men Nordisk Film Junior havde hen ad vejen haft sit eget apparatur. Da jeg blev ansat, havde Nordisk Junior f.eks. sin egen fotografafdeling, hvor Henning Kristiansen sad sammen med Erik Wil-lumsen med Claus Loof som assistent. Ib Steinaa havde selvfølgelig sine egne trickborde, som også blev benyttet flittigt i reklamefilmene (f.eks. de kendte Star-reklamer). I løbet af 60erne gik de enkelte selskaber fra egne faciliteter til lejede hos moderselskabet - og i løbet af 70erne døde de enkelte selskaber ud. Det skete omkring Nordisk Films Kompagnis gamle chef Holger Brøndums død i 1970, hvor Ove Sevel, der havde siddet på Nordisk Junior, overtog koncernchefstillingen.

Fra da af døde dette hans barn mere og mere ud og Nordisk Film tog sig efterhånden kun af spillefilm- og TV-produktioner. Filmselskaberne fungerede egentlig som lukkede enklaver. Det var kun i yderste nød man talte sammen, hvis man f.eks. var så uheldig at have sammenfaldende skuespillere. I gamle dage var det sådan, at hvis Nordisk havde fiasko på en film, så blev flaget hejst ude hos Peer Guldbrandsen i Risby og der blev givet snaps. Sådan var holdningen. Den har det været meget svært at bryde om på. Nordisk Film forblev således en lukket enhed. De andre studier forsvandt efterhånden og blev til sidst reduceret til at være Det danske Filmstudie. Nordisk Film og Det danske Filmstudie har stort set været bemanded af to forskellige grupper. Det er først nu der er et nødvendigt opbrud i det.

Nordisk Films Kompagni

CN: *Hvordan kom du over i moderselskabet?*

BC: I begyndelsen af 60erne begyndte Nordisk Film at hjælpe Palladium bl.a. ved at udlåne John Hilbard, der var produktionschef på Nordisk Film. En overgang var han begge steder sammen med sin assi-

stent Carl Rald. Hilbard overgik til Palladium og så holdt det samarbejde op. Carl Rald blev derefter produktionschef på Nordisk Film. Så tog fanden ved ham og han fandt sig en amerikansk dame, han tog til Amerika med. Da Rald derfor sagde op, blev jeg hentet fra Nordisk Reklamefilm og blev produktionschef på Nordisk Film fra 1. januar 1964. Der startede så først - udover intermezzoet med *Andre folks børn* - mit daglige virke med spillefilm.

Jeg startede brat med at blive kastet ud i slutfasen af Gabriel Axels *Paradis retur*, derpå igang med Ballings *Døden kommer til middag*, og lige i halen på den *Sommer i Tyrol* nede i Østrig. Og så sluttede vi 1964 med en coproduktion med tyskerne og franskmændene der hed *Haløj i himmelsengen*. Jeg var produktionsleder på de tre sidstnævnte produktioner, alle instrueret af Balling.

CN: *Hvad forstod man ved en produktionsleder i 1964?*

BC: Vi var ikke så mange på et hold. Jeg startede med at lave et udtræk og en produktionsplan og udfra det et budget. Jeg var tillige budgetansvarlig sammen med Balling. De første år lavede vi budgetterne i fællesskab, han var jo trods alt den der havde erfaringerne. Så tog jeg mig af hele det praktiske forløb. Produktionsassistenter var et helt ukendt begreb. Jeg skulle få det til at fungere i praksis - skrive dagsprogrammer, sørge for statister, skrive kontrakter, indgå alle aftaler - ja, hele balladen, også når vi var ude og rejse. Produktionslederjobbet omfattede altså hele den praktiske/økonomiske fase omkring den enkelte film i en stor pærevælling. Det var mere end et full time job. Til gengæld havde jeg ingen indflydelse på hvilke projekter der blev lavet. Det blev udelukkende bestemt af Balling. Når han havde en idé til at lave en film, fik han som oftest denne idé gennemført. Beslutningerne blev taget via interne overvejelser mellem ham og Olaf Dalsgaard-Olsen, som på det tidspunkt var chef for Nordisk Films distribution, men Holger Brøndum havde den endelige besluttende magt. Det var til dem Balling skulle "sælge" sine idéer. Balling var det du idag ville kalde producer-director. Vi andre var i højere grad praktikerne, der skulle få det til at fungere. Det var utroligt lærerigt, fordi du kom ned i alle detaljer. Det har gavnnet mig utroligt omkring de senere ret store produktionshold. Jeg har

altid kunnet gå ind i en diskussion med de forskellige faggrupper i stedet for at skulle stå og sige 'nå'. Det var fordele den form for 'mesterlære' gav. I dag bliver du meget hurtigt specialiseret på et filmhold, så du hverken kan overskue eller gribe ind i alle hjørner af produktionen.

I 60'erne trængte mere location-prægede film frem. Jeg skal da indrømme at nye produktionsformer havde meget svært ved at trænge igennem på Nordisk. *Paradis retur* var da ikke upåvirket af den nye bølge i Frankrig. Vi vurderede naturligvis efter filmens kommercielle gennemslagskraft, men løb da også risikoer. Vi havde jo nogle karuseller at tjene penge på - såsom Frede og Olsen-Banden. Deres succes betød f.eks. at Palle Kjærulff-Schmidt kom til at lave film for os i en periode, hvor vi helt undgik at søge statsstøtte. I støtteperioden indgik vi undertiden i produktioner der var så store at de trods støtte, alligevel kunne give firmaet tab, som f.eks. jubilæumsproduktionen *Jeppe på Bjerget*. Med konsulenterne har vi af og til været i det konkrete dilemma, at vi fra Nordisk Film faktisk ikke har troet meget på projektet, men kastet os ud i det, fordi vi havde faciliteterne ledige. Men selvfølgelig - Nordisk Film har aldrig begivet sig ud i noget der minder om Jørgen Leths eller Jytte Rex' produktioner.

TV-entrepriser

Indtil 1970 lavede vi udelukkende spillefilm. I 1969-70 skete det første gennembrud til TV. *Huset på Christianshavn* var den første egentlige entrepriseproduktion (1970-77) der blev lavet udenfor DR. Det førte en masse med sig, da TV godt kunne se, at det betalte sig at lægge produktionerne ud. Igennem 70erne lå det fast, at vi producerede *Olsen-Banden* (fra 1968-79) om sommeren og *Huset på Christianshavn* om vinteren, eller andre TV-entrepriser. Hele idéen var jo at holde liv i en fast personalestab året rundt, noget Nordisk Film var det eneste af de gamle studier der formåede. Hvis vi ikke havde fået TV-entrepriserne havde vi ikke kunnet holde live i staben og det er faktisk en hel del af de mennesker der præger dansk filmproduktion idag, der har trådt deres barnesko hos os i netop den omstillingsperiode.

CN: *Hvordan blev man rekrutteret under 'mesterlæren'?*

BC: Det var næsten hver dag, at nye ønskede at komme ind. Der var den 'luft' i systemet til at trække en række unge mennesker ind. Jeg kom meget hurtigt i den situation, hvor jeg selv skulle være med til at bedømme dem. Jeg vidste, at når der var gået tre måneder, var de enten løbet skrigende bort, eller også blev de der for stedse. Det var et hårdt liv. Vi havde ingen arbejdstidsregler. Jeg har oplevet at gå hjem og sove et par timer og derpå op og filme i lange perioder. Med Olsen-Banden startede vi ofte optagelserne kl. tre om morgenen, fordi vi gerne ville have fred til optagelserne on location og skød så i studiet bagefter. Lønningerne var små. Som assistent fik jeg selv i 1957 75 kr. om måneden: Men det var jo simpelthen det der gav 'luft' til at tage alle de mange unge mennesker ind.

Samarbejdet med Baling

CN: *Hvordan udviklede samarbejdet sig mellem dig og Baling?*

BC: Som årene gik og jeg fik mere og mere erfaring, besluttede man i 1974 at dele Nordisk Film op i to sektorer: Et Nordisk Film som var den finansielle producent og så det man kaldte Nordisk Films Studier, som var entreprenøren i butikken og den blev jeg direktør for. Baling sad stadig som producer-director og bestemte hvilke film han selv ville lave. Studie-funktionen betjente udover Nordisk Films egne produktioner andre kunder på udlejningsbasis. Det var i den periode jeg begyndte at interessere mig for co-produktioner primært på et skandinavisk plan. Jeg havde ansvaret for at studiet som et selvstændigt aktieselskab løb rundt. Men det har nu aldrig været lukrativt at drive studier. Det giver nemlig plus, minus, nul, hvis det kører godt. Jeg kunne blande mig i projekterne, måske ikke så meget i Ballings, men han var meget lydhør for forslag. Jeg vil dog aldrig påstå, at jeg kom i et direkte producer-forhold til Baling. Jeg tog mig især af Knud Leif Thomsen, Henning Carlsen, Palle Kjærulff-Schmidt m.fl.. Der arbejdede jeg i højere grad med på den kreative side af produktionerne.

Nordiske co-produktioner

På nordisk plan opstod Henning Carlsens *Sult* (1966), *Mennesker mødes* (1967) samt *Klabautermanden* og

Tom Hedegaards *Skal vi lege skjul?* (1970). Fejlen ved de fleste af disse nordiske co-produktioner var, at de grundet deres indhold ofte ikke var fødte co-produktioner, men blev tvunget til at blive det - en urimelig tvang både på skuespiller- og teknikerside. Tag nu f.eks. *Klabautermanden*. Der var ingen rimelighed i, at den skulle være en kombineret skandinavisk film, men det var simpelthen blevet en konvention på Henning Carlsens film efter *Sults* succes. *Klabautermanden* lykkedes ikke og indspillede intet i forhold til hvad den havde kostet. Efter *Klabautermanden* holdt vi lav profil med skandinaviske co-produktioner.

Baling havde tidligere produceret Anders Bodelsens *Hændeligt uheld* (1970) på engelsk. Det var ikke en co-produktion og det var den store fejl ved den. Man lavede en dansk finansieret international produktion med engelske skuespillere, der talte engelsk i filmen, uden at man havde sikret sig en udenlandsk distributør. Grunden til dette var, at Baling ikke ville have udenlandske producenter til at blande sig i forløbet. Men uden udenlandsk distributør, stod man uden et distributionsforskuud og dermed uden firmaer i udlandet, der var villige til at yde filmen en ordentlig promovring. Man indgik en distributionsaftale med Rank i England, som dybest set ikke havde penge i klemme og derfor ikke interesserede sig for filmens skæbne. Den røg ud på et par biografer i sommermånederne, hvor den døde i løbet af en uge.

Det var i samme periode, hvor vi havde store tab på *Klabautermanden* samt et par af Palle Kjærulff-Schmidts film, så jeg kan roligt sige, at Nordisk Film var temmelig hårdt presset i 1971. Det var simpelthen *Huset på Christianshavn* der gav os overlevelsesmuligheder. Vi følte os meget alene på det tidspunkt. Olsen-Banden var i sin oprindelse ikke store succeser. Det var først med nr. tre at der gik rigtigt hul på bylden - den der hed *Olsen-Banden i Jylland* (1971).

Oven på de dårlige erfaringer med co-produktioner kastede vi os nu over det sikre. Det satte Nordisk i stand til den tiltrængte ombygning af Palads Teatret, samt fusioneringen af de to filmlaboratorier Ankerstjerne og Nordisk Films Teknik, som var ved at køre hinanden ned, idet der i realiteten ikke var filmproduktion til to laboratorier der var ved at drukne i dobbeltinvesteringer.



I forgrunden den unge Bo Christensen i filmen *Æventyrfærden til Monte Cristo* (1952).

Succeserne hvilede helt og holdent på Balling i de år. Det var faktisk en enorm belastning for ham, idet han mindst skulle præstere en succesfilm pr. år. Fra 1981 valgte Balling derfor ikke at være instruktør mere og sluttede af med *Matador* og *Midt om natten*.

Nordisk Film og Filminstituttet

CN: *Hvordan forholdt Nordisk Film sig til den rådende kulturpolitik i de år?*

BC: Indtil 1981 benyttede Nordisk Film sig ikke af penge fra Filminstituttet. Den første film Nordisk Film lavede som blev statsstøttet var Kaspar Rostrups *Jeppe på Bjerget*. Den var vores 75 års jubilæumsfilm. Den blev støttet af Erik Crone der var konsulent på det tidspunkt. Olsen-Banden-epoken var slut og så lavede Balling sin eneste statsstøttede film *Midt om natten*. Derefter blev der heller ikke på Nordisk Film lavet spillefilm uden statsstøtte. Vi kom ind i en hel anden - skal vi kalde det kreativ dialog - mellem Instituttets konsulenter og de instruktører vi bragte på bane med større eller min-

dre held. Det offentlige støttesystem og konsulentordningen havde jeg faktisk ikke haft berøring med før 1981. Holdningen til statsstøtten var for så vidt positiv fra Nordisk Films side, mens der var en vis skepsis overfor Filmskolen.

Jeg finder det stadigvæk forkeret, at Skolen befinder sig her i Filmhuset og ikke er knyttet direkte til et fungerende filmstudio. Det er vigtigere hver dag at være i en kantine hvor du er omgivet af mennesker, der er i rigtig produktion. Desuden er det allervigtigste for at gøre sig gældende, at man selv motiveres til at gøre en stor selvstændig indsats. I det herskende

miljø får hverken branchen eller filmskoleeleverne hinanden 'under huden'. Filmskoleeleverne havde desuden, det gjaldt i alle tilfælde de første elever, en tendens til at demonstrere, at nu vidste de alt om at lave film. Det medførte faktisk at flere elever brød sammen i det effektive produktionssystem. Nu er det mit indtryk at eleverne møder op med betydelig større 'ydmyghed'.

Balling var faktisk på et meget tidligt tidspunkt villig til at inddrage Filmskole-elever som volontører i sommerferieperioden, der opstod endog gensidig sympati og tillid.

TV-forsøgsordninger

CN: *Hvad karakteriserede 80'erne på Nordisk Films Kompagni?*

BC: Fra 1984 blev der lukket op for den såkaldte TV-prøveordning med mulighed for kombineret udsendelse samt produktion i en periode på et halvandet år. Nordisk Film oprettede dertil et nyt selskab, Weekend TV, som oprindeligt havde investorer bestående af Nordisk Film og de større dagblade Berlingske Tidende, Børsen samt Gu-

tenberghus- og Aller-gruppen. Idéen var, at man ville bevise, at denne type TV-produktion kunne nå serierne og på længere sigt blive reklamefinansieret. Man håbede via forsøgsordningen at kunne gå lige over i en koncession og dermed blive en permanent TV-station i forbindelse med den nye TV 2-ordning. Det kostede en masse penge - ca. 60 millioner.

Efterhånden som tiden gik og det ikke lykkedes at overbevise politikerne om, at dette var modellen for TV 2, begyndte investorerne at falde fra. Til sidst var der kun Nordisk Film og Gutenberghus tilbage, hvorpå Weekend TV ophørte. Det medførte nogle gigantiske ændringer på studiet i Valby. Det krævede stor studiekapacitet at sende TV på tre af ugens dage. Vi fik mange nye mennesker ansat. Spillefilmen fik til gengæld mærkbart trangere kår. Man havde faktisk næsten satset alt på at blive en koncessioneret TV-station.

Da TV-forsøgene startede stod jeg som direktør af Nordisk Films Studier. Hans Morten Rubin var direktør for Weekend TV. Da man så lukkede for Weekend TV, besluttede man at beholde så mange som muligt af de centrale personer, som havde været med til at producere TV. Det drejede sig om ca. 50 personer og omkring dem oprettede man et helt nyt selskab, Nordisk Film Broadcast, med Peter Herforth som direktør. Sideløbende med det oprettede man et reklamefilmselskab som man kaldte Nordisk Film Commercial, hvor Hans Peter Linde blev direktør. Paraplyen for disse selskaber kaldte man Nordisk Film og TV, som med Hans Morten Rubin som direktør er et moderselskab for de øvrige selskaber. Jeg fortsatte som direktør for Nordisk Films Studier, der dog blev omdøbt til Nordisk Film Production. Det er stort set den struktur der idag (juni 1992) findes i Valby.

I de par år man så ventede på TV 2 prøvede man at få lagt nogle opgaver ud til dem der havde været beskæftiget med Weekend TV. Det bragte spillefilmene mere tilbage i billedet, idet man her kunne beskæftige nogle af de ledige medarbejdere fra Broadcast. Da endelig TV 2 blev oprettet var det egentlig meget naturligt at størstedelen af deres opgaver i rammeaftalen blev anbragt hos Nordisk Film. Man skulle udfylde ca. 200 timer med

den ekspertise, man havde indhøstet med erfaringerne fra Weekend TV. Da man fik den store produktionsmængde for TV 2 blev faciliteterne nu atter udnyttet i højere grad til TV end til spillefilm. Det er stort set Nordisk Films situation idag: De største scener i Valby bliver næsten udelukkende brugt til TV-produktioner. I sommerperioden kan de i korte perioder fungere som spillefilmstudier. Men spillefilmproduktionen på Nordisk Film foregår næsten udelukkende på Risby Studierne som Nordisk Film købte i foråret 82.

Lysten til at lave spillefilm på Nordisk Film er til stede, men faciliteterne er begrænsede. Det har jo bl.a. resulteret i diskussionen, der foregår omkring Det Danske Filmstudie, hvor et mål har været at få oprettet et fællesjet selskab for filmbranchen. Nordisk Film kunne dermed få adgang til faciliteter, som idag ikke bliver udnyttet optimalt. For ca. et halvandet års tid siden forlod jeg selv Nordisk Film. Tilbage derude er Henning Bahs som repræsentanten for den solide gamle produktionsform og har virket i dansk film i over 40 år.

CN: *Hvor finder man pengene til en eventuel fremtidig dansk spillefilmproduktion?*

BC: Vi har idag ca. 80 millioner kr. til at støtte dansk spillefilmproduktion med. Inklusiv fifty/fifty-filmene kan vi idag regne med en årsproduktion på 12 til 14 spillefilm. Det er m.h.t. kapacitet, faciliteter og ikke mindst teknikere absolut i underkanten, set med mine øjne. Samtidig har de film vi producerer en tendens til at falde lige oven i hinanden produktionsmæssigt.

Der er ingen tvivl om at dansk film har brug for at få tilført et beløb så vi nærmede os et par hundrede millioner kr. D.v.s. en produktionskapacitet på ca. 20 spillefilm årligt, der ville kunne beskæftige den forhåndenværende talentmasse. Ind imellem ville man også have mulighed for at producere de rigtigt store film. Der er jo trods alt langt imellem at vi begiver os i kast med produktioner af størrelsesordenen 20-25 millioner kr. - som f.eks. *Pelle Erobreren* og *Drengene fra Sct. Petri*.

De penge kommer nok ikke automatisk via Finansloven. Det er der desværre ikke politisk stemning for i øjeblikket. De to TV-stationer skal til gengæld langt mere ind i billedet finansieringsmæssigt i forhold til

spillefilm. De har både et kulturelt ansvar og en kulturel forpligtelse. TV 2 kan ikke kun kompensere ved at vise gamle danske film. De store penge der kommer ind på den måde, kommer ikke altid de nye produktioner til gode. Det er kun de store producenter der reinvesterer - såsom Nordisk, Metronome og Egmont og kun Nordisk har rigtigt mange af de gamle film.

Den gamle co-produktionsordning fungerede. Den indbragte 10-12 millioner kr. på årsbasis, hvilket for så vidt er småpenge. Idag anvender DR højest fire millioner kr. til filmproduktion. Dette gør TV på rent forretningsmæssige vilkår, d.v.s. at de primært indgår i film fra fifty/fifty-ordningen med privatkapital. DR går altså aktivt ind i de i forvejen forventede populære film. Man må hurtigst muligt finde en facon, hvor de to TV-stationer reelt lever op til deres forpligtelser. Det bedste produkt i TV er jo stadig - og forbliver - spillefilm. Entrepriserne holdt vitterligt liv i dansk film i en periode og det er helt urimeligt, at DR skar den pulje væk. DR kan ikke tillade sig engang imellem at lukke op for en varm hane og så vilkårligt lukke den igen efter forgodtbefindende. Der må sørges for en vis kontinuitet og den forpligtelse har DR ikke levet op til i de senere år - og TV 2 har slet ikke indfriet den. Summerne har fra DRs side svinget mellem 20 og 50 millioner kr., som helst skal anvendes på større fiktionsting.

Selv om TV efter min mening er løbet fra deres ansvar, har vi faktisk indledt forhandlinger med begge TV-stationer om at finde en tilfredsstillende økonomisk ramme for flere danske spillefilm. Vores mål er 100 millioner kr., selv om det nok er urealistisk at TV 2 og DR hver skulle ryste op med 50 millioner. Man kunne forestille sig at en del penge kunne komme ind i form af blankbåndsaftgifter, som man direkte investerede i dansk spillefilmproduktion. Politisk er der formodentlig ikke stemning for forøgede licenser i TV. Vi ser også på en eventuel mulighed ved at sætse på afgifter ved visning af reklamefilm.

De udenlandske fonde

BC: Der er mange finansieringsmodeller for spillefilm på europæisk plan. På Nordisk plan har vi en Nordisk Film- og TV-fond. Alle de ordninger er i sig selv udmærkede, men

de kan ikke erstatte de manglende penge i dansk film. Vi kan jo ikke lave enhver produktion i dette land som en co-produktion. Meningen må være, at vi først og fremmest laver danske film og at vi så ind imellem laver co-produktioner over den nordiske eller de europæiske støtteordninger. Vi må med egne penge lave en rimelig stor portion danske film og derudover overveje, hvilke sammenhænge det er naturligt at fremstille film som co-produktioner. I de situationer skal vi ud og hente pengene, og det har vi faktisk også været dygtige til. Indenfor Nordisk Film- og TV-fond ligger Sverige og Danmark flot i spidsen m.h.t. projekter. EURimage har bidraget med ca. 17-20 millioner med egenindsats på 2 til 2.5 millioner. Man kan derfor sige, at vi ikke har siddet med hænderne i skødet. Vi skal blot ikke basere vores egenproduktion på de internationale fonde. Det giver udanske film. Det er faktisk de film der har været mest danske, der har gjort sig bedst i udlandet. Det er ikke co-produktioner der gør vores film internationale.

CN: *Føler du der er velvilje hos de danske politikere overfor problemet omkring dansk film?*

BC: Det er bestemt ikke alle politikerne der fatter det. Der er jo også en stor del af dem der i det hele taget er modstandere af kunststøtte.

Jeg er selv repræsenteret i en del af de udenlandske medieorganisationer. Alle er enige om at man ikke skal fremelske en stor europæisk kulturbudding. Hvert land skal bibeholde og skildre sin egen kulturelle identitet og det er det vi på europæisk plan skal fremme. Vi skal sørge for at vi lærer hinandens kultur og særpræg at kende. Det store problem idag er jo at få film over grænserne. Det er distributionen der er hovedproblemet.

Politikerne skal sørge for at vi opretholder en dansk produktion. Dem skal både støttes således, at vi får den lavet og får den spredt. Vi får aldrig en europæisk produktion der minder om Amerikas. Det er der ingen idé i at fremme. Vi har til gengæld det problem at amerikanerne sidder på 80% af det europæiske marked. De sidder endnu ikke på hele vores produktions- og distributionsnet, men de er godt på vej og det SKAL vi undgå!