

Som i „Det søgende øje“ giver *Theodor Christensen* her udtryk for personlige synspunkter, ikke „institutionelle“.

FILMORDNINGER

*Hvad skal der ske med
Dansk Kulturfilm?*

AF THEODOR CHRISTENSEN

I 1950 udkom der hos UNESCO i Paris en bog om filmindustrien i seks europæiske lande. Der stod, at den var udarbejdet af Film Centre i London, men en af dens afgørende forfatterkræfter var *Arthur Elton*, gæste-producer i Danmark og kender af danske forhold. I bogen blev den danske filmordning besunget og dens institutioner fremholdt som mønster for de andre lande – og denne gunstige holdning indtog bogen til de fleste enkeltheder i vor filmordning, fra bevillingssystemet til den statslige produktion af dokumentarfilm. Bogen bar slet og ret undertitlen: „A detailed study of the film industry in Denmark as compared with that in Norway, Sweden, Italy, France and the United Kingdom.“

Det var i 1950. Nu, 8 år senere, står vi overfor at skulle gennemføre væsentlige ændringer i denne filmordning. Betyder det, at mange enkeltheder i ordningen må kastes over bord og erstattes med noget nyt – eller med ingenting? Jeg skal holde mig til produktionen af dokumentarfilm og de dertil knyttede institutioner – en side af sagen, som i højeste grad havde *Eltons* interesse; som bekendt er han en af britisk dokumentarfilms veteraner.

Nu har et udvalg af sagkyndige inden for administrationen formet en betænkning, som ifølge avisannoncer bl. a. går ind for en snævrere sammenknytning af filminstitutionerne med en fælles direktør for dem alle. Jeg kender ikke de nærmere enkeltheder i betænkningen, og det er også ganske unødvendigt for at kunne fremsætte nedenstående betragtninger.

Vi ved alle, hvor det halter. Det er produktionen af dokumentarfilm, både „hel“-statslige, som Ministeriernes Filmudvalg tager sig af, og de mere almene, som har været produceret gennem Dansk Kulturfilm. Arten af filmene – d.v.s. deres indhold i forhold til dem, de henvendte sig til – har ikke været tilfredsstillende, og deres kunstneriske kvalitet har det heller ikke. På baggrund af det faktum, at Danmark kom ud af krigen med en stab af dygtige dokumentarfilmfolk, er produktionens niveau temmeligt elendigt i dag.

At man udnævner en generaldirektør for hele filmvæsenet og samordner forgreningerne – produktion, distribution, museum – løser nærtligvis ikke de vanskeligheder, som har været medvirkende til den bedrøvelige status. At det i høj grad er et spørgsmål om personer, fordi de rigtige mennesker nu engang er mere tilbøjelige til at gøre de rigtige ting, medgiver jeg uden videre. Men ligeså interessant det kan være i private diskussioner at endevende disse personspørgsmål, lige så ønskeligt vil jeg finde det her. Derimod kunne det måske have værdi at kaste et blik ud over de filmordninger, som er og har været i funktion verden over.

Det er ikke gjort med nye administrative chefer og souschefer. Hvem skal bestemme, hvilke film der bliver produceret – og hvordan? Den danske ordning har for Dansk Kulturfilms vedkommende hidtil været præget af stærk familielighed med radioordningen. Der findes et radioråd, og Dansk Kulturfilm er en sammenslutning af foreninger, som sender deres repræsentanter og vælger en bestyrelse, hvori staten dog har en kontrollant eller to siddende, fordi det er statens penge, der bliver brugt til produktionen. Der er en lang vej fra repræsentantskabet til det enkelte selskab, den enkelte instruktør og hans emne. Men bestyrelsen har også en lang arm, og filmenes tilblivelse er i enkeltheder fjernstyret. Man genkender kvalerne fra diskussionen om programudvalg og radio.

Her skal det ikke forbigås, at der fra Sammenslutningen af danske Filminstruktører er stillet et opsigtsvækkende forslag. Man ønsker simpelthen et nyt producerende organ oprettet af kunstnerorganisationer og sammenslutninger af videnskabsmænd. Disse stiftere skulle fungere som et tilsynsråd, men produktionen skulle kunstnerisk og programmæssigt dirigeres af det nye organs ledelse, som i hovedsagen må bestå af filmfolk, og når det nye organ først eksisterer, ville det vise sig, om det på en lang række områder var bedre egnet til at stimulere en værdifuld dokumentarfilmproduktion end Dansk Kulturfilm.

Men selv om enden på sagen bliver, at man holder sig til de etablerede produktionsorganer, så er problemerne som nævnt ikke løst – de melder sig netop. Hvem skal bestemme hvilke film, der skal laves – og hvordan? Den administrative direktør? Dansk Kulturfilms „radioråd“?

*

Da G.P.O. – The General Post Office – i midten af trediverne overtog den relativt nystartede engelske dokumentarfilmproduktion, fandt man frem til en ret flexibel produktionsform. Den vedblev at fungere – stort set – da G.P.O. blev forvandlet til Crown Film Unit i 1940 for un-

der krigen at tjene det britiske folk med en storstilet og betydelig produktion af dokumentarfilm.

Først bør det fremhæves, at fordi det var G.P.O., der havde overtaget produktionen, var det ikke postfilm alene, der skulle laves. Man lagde et større perspektiv i sin fortolkning: Postvæsen stod for kommunikation, kommunikation betød samkvem mellem mennesker, produktionen bestod af film i den sociale forståelses og fremskridtets tjeneste.

Vi har ikke brug for i Danmark at lægge produktionen ind under en bestemt administrationsgren – vi har en bedre biograflov – men vi har naturligvis brug for at få fastslået og overholdt, at det ikke er Dansk Kulturfilmss repræsentantskabs interesser, produktionen skal varetage på det hvide lærred.

I praksis fungerede G.P.O. således, at der var en permanent administrativ ledelse med en embedsmand i spidsen. Produktionsledelsen stod frit indenfor de administrative rammer, altså først og fremmest de økonomiske. Denne produktionsledelse bestod af filmfolk, produktionsledere og instruktører, og den skiftede sammensætning. I samme grad som den engelske dokumentarfilm var en bevægelse, en skole indenfor filmen, behøvede man ikke at holde fast på og binde sig til de samme ledere, for at der skulle blive orden og enhed i planlægningen. Man begyndte naturligvis med *John Grierson*, senere har *Basil Wright* – i al fald delvis – og i tiden op til krigen *Jack Holmes* været ledende i produktionen. Mens *Jack Holmes* var kunstnerisk programleder for hele den voksende G.P.O.-produktion, var der produktionsledere, som arbejdede med instruktørerne på de enkelte film. Den mest fremtrædende i G.P.O. var en tid *Cavalcanti*.

Programledelsens ret til at bestemme blev ikke anfægtet af administrationen, af de mænd fra *civil service*, som sad på pengekasen. Et eksempel fra 1939, som dengang blev omgivet med en vis diskretion, kan formodentlig uden skade for nogen fremdrages nu. G.P.O. skulle lave en film for BBC, og der var megen uenighed om manuskriptet. (Det drejer sig om film nr. 2; den første film var lavet fem år tidligere). Da BBC, som kunne være noget vanskelig, forlangte at følge filmen dag for dag, se alle prøverne og på den måde overvåge produktionsgruppen skridt for skridt, sagde G.P.O. nej. De ville ikke lave filmen på de vilkår. Den blev heller ikke lavet.

Men ingen i G.P.O.'s administration tænkte på at gribe ind i programledelsens dispositioner, uanset hvor nær BBC's interesser ellers stod G.P.O. Der var naturligvis heller ikke tale om,

at programledelsen måtte vandre over gangen til administrationschefens kontor for at få O.K. på sine manuskripter. Til trods for, at den programmæssige og kunstneriske ledelse af G.P.O. bestod af filmfolk, som kun var der på træk, mens den administrative ledelse blev siddende, forblev magtfordelingen som her skitseret.

Var det noget?

Desværre begik den konservative regering i England den dødsynd at ophæve Crown Film Unit og dermed sætte den statslige dokumentarfilmproduktion ud af spillet, efter at den havde eksisteret uafbrudt i 25 år. Resultatet var katastrofalt, splittende, opløsende.

En anden berømt filmordning består den dag i dag. Den er nedfældet i lov, og loven blev skrevet af *John Grierson*. Ordningen er kendt som „The National Film Board of Canada“. Den forudsætter en rent statslig filmproduktion, og alle medarbejdere er ansat af regeringen. I spidsen står en „Government Film Commissioner“; den første blev *John Grierson* og under hans inspirerende ledelse blomstrede i krigsårene en canadisk dokumentarfilmproduktion op. Man opnår en stærk linie i produktionen ved dette system – som naturligvis også findes i de kommunistiske lande. I Canada synes dog efterhånden en vis uniformitet at gøre sig gældende; iøvrigt rummer ordningen en vis politisk fare, som antagelig ikke var forudset, da *John Grierson* blev *Government Film Commissioner*. Regeringskommissæren er direkte ansvarlig over for den pågældende minister og han overfor parlamentet. Da nogle parlamentsmedlemmer i den kolde krigs hede dage begyndte at interessere sig for den politiske overbevisning hos medarbejderne ved *National Film Board*, gik systemet i hårdknude. Den daværende kommissær, *Ross McLean*, foretrak at gå af frem for at lade parlamentet diktere hans interne film- og personalepolitik, og resultatet synes at være blevet en stigende, utilstedelig politisk kontrol med *National Film Board*.

*

Jeg opfordrer læserne til at drage deres konklusioner af disse spredte træk fra forskellige filmordninger. To af de mange mulige slutninger, man kan drage, synes mig så indlysende, at jeg vil tillade mig selv at formulere dem.

For det første: Hvad man end gør, må man ikke tage livet af nogen eksisterende ordning uden at have sørget for en afløser.

For det andet: Jo mere permanent man agter at gøre den administrative ledelse af en produktionsordning, desto mere nødvendigt er det at sikre filmfolkene fuld frihed inden for de administrative grænser.