

FREMTIDEN FO

FEM PRODUCER

FLEMMING JOHN OLSEN

"JEG VIL HA' PUBLIKUM TILBAGE I LOVEN"

På Saga Studio sidder Flemming John Olsen – også kaldet Big John. Om nogen skal forsvare de traditionelle danske filmfarver må det være ham. For tiden er man på Saga ved at gøre »Helle for Lykke« færdig til udsendelse. Den skal have premiere sidst i juni, et tidspunkt som Fl. John Olsen nærer tillid til, efterhånden som folk nu går mere og mere i biografen om sommeren.

Men vi skal begynde forfra, stille spørgsmål, som gennem deres svar skal belyse direktørens stilling i danske film.

– *Hvorfor producerer De film?*

– Vi kan sige, at det skyldes tradition, at det er inertiens lov, jeg er anden generation, og der lå en produktionsvirksomhed som forudsætning for at kunne drive biografteaternæring. Og så er det jo vanvittigt morsomt at lave film, selv om det er noget rædselsfuldt farligt noget – det sidste skal jo ikke underkendes.

– *Hvor stor er Deres medindflydelse på filmen, set over for de udøvende kunstnere?*

– De filmologer, som stiller det spørgsmål lider af en eller anden mærkelig tvangstanke om, at en producent enten er en mæcen eller en finansier, og de mener formentlig at hans indflydelse bør stoppe der. Al anden ind-

blanding er et voldsomt indgreb i kunstnerens frihed. Det er det skrækelige dogme, vi kender helt tilbage til tyverne og trediverne, og som disse reaktionære intellektuelle ikke kan få ud af deres hjerner, fordi de ikke ved, hvordan det fungerer. Filmproducenten skulle gerne være meget mere end det. Han er den, der har ideen, den der træffer valget om en film skal produceres, lægges på hylde eller skrives om endnu en gang. Han gør det jo ikke særligt frit, han handler efter et samspil af omstændigheder. Men på hele det forstadium, hvor en film bliver til noget skriftligt og endelig skal sættes i gang, er der ikke tvivl om, at en producent er og skal være en meget vigtig faktor. Over for kunstnerne skal han bl. a. være eksponent for en lidt overhørt, udtværet og negligeret gruppe, der hedder publikum.

Når han endelig har sluttet nedtællingen og raketten går fra rampen, bliver han en temmelig værgeløs mand. Så kan han ikke blande sig i noget mere, med mindre instruktøren beder ham slukke små ildebrande. Han sidder med inde og ser prøver, han går ned og siger goddag på scenen, han er med i baggrunden som en stor glad onkel, et eller andet, der fortæller at alle er lige dygtige og forsøger at gøre alle lykkelige. Hvis det ikke er så »lykkelig« en film, så er han noget, der sidder fortvivlet eller sur oppe bag ved, men han er stadig en temmelig værgeløs mand, fordi han ikke kan blande sig så forfærdelig meget i det.

Det er rigtig, at det vel nok ligger i hans magtbeføjelser at skride ind og fyre hele banden og lade andre lave det færdigt. I meget enkle og sikkert i meget ulykkelige tilfælde er det også hans pligt at gøre det – Gud forbyde at det sker – men ellers har han ikke meget at gøre med selve produktionen. Så skal han bagefter til at formidle det. Der har han ansvaret for at det skal køre ud til alle mulige andre, og der kan han også blive uenig med kunstnerne. Og det kan være meget spændende at se, hvem der vinder det tovtrækkeri.

Endelig har han så en meget stærk forpligtelse. Det er at holde kæft, hvis det går godt, og træde frem og tage ansvaret, hvis det går skidt. For kunstnerne skal bruges en anden dag, og producenten er en af dem,



Flemming John Olsen og hustru umiddelbart før »Helle for Lykke«, der forårsagede først rudeknusning foran biografen.

R DANSK FILM

TER FORTÆLLER



premieren på John Waynes Vietnam-film »De
ing i producentens villa, senere demonstration

der bør tage ansvaret, dække dem. Og den gode, smarte kunstner bruger ham også til *det*. Det er derfor producenter gerne skal være store og tykke – de skal kunne tage hele skraldet med begge bøsser. Det er sgu' nødvendigt. En kunstner må ikke gå i stykker fordi han har lavet noget makværk – og det sker selv for de dygtigste.

Det er sådant set min filosofi om forholdet kunstner-producent. Der behøver såmænd ikke være så stor en kløft eller antagonisme imellem dem. Men hvis presse, filmologer og andre uansvarlige bliver ved længe nok, kan der såmænd nok blive det.

– *Er film ren forretning?*

– Det er jo et sjofelt ord, ikke? Det taler man jo ikke så gerne om i forbindelse med film. Men hvis jeg ikke bliver citeret, vil jeg gerne sige: det er dårlig forretning. Når vi bliver skældt ud for at være forretningsmænd, så er det næsten den værste hån, man kan slå os i ansigtet med, for vi ved alle sammen at vi er nogle mægtig dårlige forretningsmænd. Vi kunne bruge vor uddannelse eller vor arbejdskapital langt mere fornuftigt i det moderne samfund, end til at lave film.

– *Hvad har de nye støtteordninger betydet for Dem, og hvad ønsker De ændret?*

– De har sådan set ikke betydet ret meget for os. Jeg er tilbøjelig til at tro, man er startet lidt galt og kørt det lidt skævt ud, og ordningen er ikke kommet til at betyde det, som i hvert fald jeg troede den skulle komme til. Vi ville bl. a. gerne have drevet research, set noget nyt. Men det er blevet til lidt fin-kultur og den slags, og vi andre føler os nok lidt tabt på vejen. Det var altså ikke *det*, der skulle hjælpe os. Og så må vi prøve at køre så længe vi kan. Det drejer sig om er jo at sælge – det drejer sig om 15 millioner billetter i Danmark om året. Kan man ikke sælge de billetter, kan man ikke få den filmfond, kan man ikke få den støtte, kan man ikke få noget som helst. Ikke engang en filmskole. Så kan man få en polet hjem, når man har været i kulturministeriet.

Situationen er jo latterlig. Det er film-publikum, der betaler hele gildet. Og i mine øjne er det et moralsk spørgsmål om man i forvaltningen af disse penge kan bruge dem til at dække et helt lillebitte mindretals behov. Man skal eksperimentere og lave nyt –

det er forudsætningen for at lave bedre film – men det burde også være et middel til at bringe pengene tilbage til publikum.

Med hensyn til en ændring af støtteordningerne, kan jeg sige, at jeg har et helt system til det, men det vil tage halvanden time at forklare. Sagt meget generelt mener jeg, at man bør tænke mere på at lave filmkunst for publikum. Jeg gør venligst opmærksom på at filmloven af 1964 er den første biograf-lov, vi har, hvor publikum ikke er *nævnt*. I tidligere love blev det nævnt, fordi man skulle beskytte det mod den korrupperende indflydelse som en forfærdende film kunne have, men da man ikke længere ville beskytte publikum mod at se pornografi og blod og tar-me, så blev man enige om helt at udelade det, og tale om andre ting. Det synes jeg er for dårligt. Jeg vil have publikum tilbage i loven. Det skal betale gildet og det må til syvende og sidst være det, der må være mål-sætningen med at lave film, ikke? Opfyldte et underholdningsbehov af kunstnerisk art, vække det, som vi i vor forvirring mener, der måtte være.

Fejlen hos mange af de kloge skolelærere, som styrer det hele, er vel nok, at de tror, de kan skabe et behov. Ude i den kommercielle jungle kan vi imidlertid fortælle dem, at det *kan man ikke*. Man kan vække et latent behov – men skabe noget der, det kan man ikke. Befolkningen er jo vidunderlig suveræn. Den accepterer det vi byder dem, hvis den kan li' det. Ellers vender den det ryggen. Vi må ned på jorden, ned fra det astrale plan, hvor alt er så let. Vi må lave gode film, som er kunstnerisk forsvarlige og alt det der, og de skulle gerne blive bedre år for år. Vi be'r hver aften i vor aftenbøn om, at vi må forbedre os, men det lykkes jo ikke altid, vel? Det er svært at lave film.

– *Hvad vil De mene om et statsligt produktionsselskab? Og hvorfor ikke?*

– Mit udgangspunkt må jo være, at det lyder som et forfærdende mareridt. Man kan jo glimrende tænke sig et statsligt *sponsored* produktionsselskab. Det kender vi fra øst-landene. Jeg tror ikke på et parallelt løbende system. Den privatkapitalistiske jungle, der hidtil har lavet filmene, er så svag, at den bliver slået meget hurtigt ud, hvis man byder dem konkurrence fra en filmfond. Den

kan til gengæld ikke klare det alene. Men hvis man vil gøre døds kampen voldsom og smuk og hurtig – så skal man oprette en statslig produktion.

– *Man kunne tænke sig, at et statsligt selskab måske kun skulle producere et par film om året?*

– Nu må De ikke friste over evne. Det var jo pragtfuldt for os danske producenter hvis de rædselsfulde film, som vi skal lave for fuld støtte og alligevel ikke får penge for, kunne afleveres der. Skulle de lave syv-otte film for otte millioner kr. om året ville den rige fond være opbrugt meget hurtigt og give et helvedes underskud – jævnfør TV-byen – uden at den har gjort andet end at tage livet af os andre ved samme lejlighed.

– *Er det ikke forkert hele tiden at sige på det danske marked?*

– Der er jeg nok lidt reaktionær eller hvad det nu hedder. Jeg er stadig så meget min fars søn, at jeg stadigvæk tror på, at den dag vi laver en film, som interesserer det danske marked, så er det nok også den, vi kan sælge på det internationale. Sådan har det været hidtil. At skulle satse på at gå ud og slå andre på deres hjemmehavne, tror jeg ikke på. Det er vi for små til. Det vi kan sælge er vor danske »egenart«, måske endda vor danske humor, Gud bedre det.

– *Hvad sælger en dansk film, skuespillerne, miljøet, story'en?*

– Bare det var så nemt. Det sker af og til, at man laver det, der hedder en »lucky film«. Det kan man mærke selv på snedkerne, som ikke har noget med optagelserne at gøre. Det bare løber, slipper med begge ben fra jorden og svæver. Det er lykken, og det viser sig, at det synes publikum også. Det er noget udefinerligt i den film, som gør at den interesserer. Jeg har hørt om, at man kan lave en grov, pornografisk film, som utvivlsomt vil sælge på det sydamerikanske marked, men skal en film gå på den gammeldags måde, skal den løbe og lege. Film vi har solgt godt til udlandet er ting som »Frøken Nitouche«, »Fem mand og Rosa«, »Dyden går amok«. De mere ambitiøse film, som vi var så sikre på, var slet ikke til at slippe af med.

– *Er De gennemgående tilfreds med kvaliteten af Deres film?*

– Der er film, man er gladere for end andre. Der er film, som aldrig blev til det, de var tænkt. Det har man lært at leve med. Jeg har siddet helt modløs og fortvivlet over en film, som ved premieren viste sig at blive en af de helt store succeser. Det må man så bære. I dag har jeg ondt af de stakkels, nye unge mennesker, som skal leve op til alt det, der skrives. Nu skal vi lave en kunstnerisk film, hu hej. Nu skal vi gøre lige som Antonioni der, Truffaut der, hvad ville Godard have gjort her. Med det resultat, at de har svært ved at manifestere deres eget talent. Og så knækker de nakken. Det er synd.

– *Hvad synes De om danske filmproducenter?*

– Naturligvis tror jeg, at jeg er den bedste. Etisk højststående. Men jeg må jo modstræbende indrømme, at der er andre, som ikke lige med det samme kan fejles bort.

– *'Den nordiske tradition' – spiller den nogen rolle i dag – for Dem, for dansk spillefilmsproduktion i det hele taget?*

– Nordisk tradition? Den har jeg aldrig hørt om. Men der kan skrives bøger om min uvidenhed.

Henrik Iversen.

OLE SEVEL

INSTRUKTØREN BESTEMMER HVAD FILM DER LAVES

Producenter er en gruppe pengegridske personer med kasseapparater i begge øjne og en fenomenal evne til at trække penge hjem. Betragtningen er udbredt. Og uden megen hold i virkeligheden. Den opfattelse har i hvert fald producenten på A/S Nordisk Films Kompagni, direktør Ove Sevel.

– Den fejlagtige opfattelse er til en vis grad symptomatisk for synet på filmproducenter, erklærer Ove Sevel. Den vægtigste del af ansvaret må lægges på kritikerne ved dagspressen. Producenterne trækkes kun frem, når de skal hænges ud på grund af en mislykket film eller som følge af fejl dispositioner.

For megen og for ensidig kritik kan ikke undgå at smitte af, og slutresultatet bliver et fejlagtigt indtryk af, at producenter er nogle værre nogen, som ikke tænker på andet end at spekulere i folks dårlige smag.

Vel er berettiget kritik en glimrende ting, men en kritiks indstilling medfører en forpligtelse til også at finde de gode sider ved producenten frem. Skubbe til det gode og fremhæve det positive. Ellers risikerer man, at også producenten til sidst påvirkes af de negative standpunkter og siger til sig selv: – Ja, kan det ikke være anderledes, så kan jeg jo lige så godt være sådan, som jeg får skyld for at være.

Nordisk Film er et aktieselskab, som ejer sig selv. Ingen enkeltpersoner skal føre en luksuøs snyltetilværelse, og ingen aktionærer svinger pisk over ledelsen for at få højere udbytte.

– *Hvad betyder den specielle økonomiske struktur for handlefriheden?*

– Vi får betydelig mere albuerum, og vi kan med åbne øjne gå i gang med en filmproduktion, der på forhånd ser ud til at give underskud.

Men trods gunstige rammer sætter økonomien alligevel visse grænser. Filmproduktion er jo ikke et filantropisk foretagende. Vi laver film fordi det er sjovt, men også fordi vi skal leve. Det hele må kunne løbe rundt på en fornuftig måde.

I vort selskab er produktionen så alsidig, at vi opnår en balance. Vi laver ikke kassefilm for at få økonomisk mulighed for at producere de film, vi har lyst til. Vi har lyst til at producere alle slags film, og for os har

f. eks. Frede-filmene og »Historien om Barbara« været lige interessante opgaver.

– *Hvordan udvælges de projekter, som sættes i gang?*

– Det er kun i beslutningsprocessen, at producenten har afgørende indflydelse på filmproduktionen. Udvalgelsen hænger nøje sammen med instruktøren. Det er et spørgsmål om tro eller ikke tro på, at instruktøren kan klare opgaven. Passer instruktør og film til hinanden, så kigges der på økonomien. Og selv om vi kan se, at der er tale om en økonomisk dødssejler, er vi ikke bange for at sige ja. Står instruktøren fast på at lave filmen trods økonomisk risiko, så er det fordi filmen rent udviklingsmæssigt betyder noget, og så må selskabet være villig til at tage sin del af risikoen.

Når der først fra vor side er sagt ja til en film, så står instruktøren helt frit for det budget, der er lagt.

– *De har tidligere instrueret film. Har De ikke lyst til at blande Dem under optagelserne?*

– Et instruktørjob er voldsomt krævende, og jeg erkender gerne, at jeg selv holdt op med at være instruktør, fordi jeg havde fornemmelsen af at stå over for en afgrund af uvidenhed. Mens jeg lavede film, var jeg bombesikker på at kunne overkomme en hvilken som helst instruktør-opgave, men med tiden opdagede jeg så store mangler og huller i min viden, at jeg ikke kunne fortsætte. Derfor holdt jeg op. Vil ikke mere begynde på at lave film, og vil heller ikke hænge over instruktørerne og være bedrevidende. Mit behov for at være kreativ dækkes fuldt ud gennem de muligheder, jeg som producent har for at sætte en film i gang.

– *Bør en producent i det hele taget blande sig i instruktionen?*

– Hvis man har lyster i den retning, skal man i hvert fald vælge instruktører, som kan lide at høre på gode råd.

– *Hvordan vurderer De rekrutteringsmulighederne med hensyn til nye instruktører?*

– Der er to måder, instruktørerne kan komme frem på. Den gammeldags gennem mesterlæren, og den nye gennem Filmskolen.

Der er fordele ved begge uddannelsesmetoder. Mesterlæren giver instruktøraspiranten mulighed for at falde ind i miljøet fra starten, men til gengæld er man i høj grad afhængig af, om instruktøren er i stand til at lære fra sig og om han er i besiddelse af de nødvendige kundskaber.

På Filmskolen skulle eleverne gerne modtage den all-round viden, som jeg selv kom til at mangle. Eleverne får et indblik i alle faser af instruktørens gerning, og får selv mulighed for at prøve kræfter med filmstrimlerne. Til gengæld rummer Filmskolen en risiko for, at eleverne senere får vanskeligheder med at tilpasse sig det praktiske miljø i filmstudierne.

– *Kan naturltalenter risikere at blive nægtet optagelse på Filmskolen.*

– Det er et særdeles plagsomt og tidskrævende arbejde at finde ud af, hvem der skal slippes ind. Man ville tro, det var løgn, hvis jeg fortalte, hvordan samvittigheden plager os fem, der skal foretage sorteringen af ansøgerne. Vi er frygtelig bange for at lave en fejl eller begå en uretfærdighed. Og måneder efter kan vi spørge os selv, om det nu var rigtigt at sige nej til den og den. Vi kan kun trøste os med, at vi trods store forskelligheder er forbavsende enige, når pladserne