

# KENNE FANT

Carl-Henrik (Kenne) Fant er født i 1923, uddannet på Dramatens elevskole, spillede 1946-52 godt et dusin filmroller, af hvilke kun den som glad vordende fader i »Fängel-se« kan huskes. 1953-62 instruerede Fant ni velmente film for Nordisk Tonfilm og blev så i 1962 produktionschef og fra 1963 administrerende direktør i Svensk Filmindustri, der står for en fjerdedel af den svenske filmproduktion og ejes af Skandinaviska Banken, altså et superkapitalistisk privatforetagende. Fant er desuden formand for Producentforeningen, som på en række punkter samarbejder med Filminstitutet bl. a. om anvendelsen af D-fonden.

## EN VURDERING

I »Svensk film på väg« citerer Fant en »anonym« filmdirektør for i 1964 at have sagt: »Svensk film er ved at socialisere sig selv! Vi har begået en fejltagelse, som aldrig kan gøres god igen.« Og Fant tilføjer: »At jeg personlig ikke, for øjeblikket i hvert fald, deler den anonyme direktørs bekymringer, beror på, at jeg tror, at filmbranchens aktivitet såvel på produktions- som på distributionssiden både kvalitativt og kvantitativt vil blive af en sådan art, at Filminstitutet rimeligvis ikke har anledning til direkte at konkurrere med branchen. Hidtil har instituttets virksomhed inden for produktion og distribution fremfor alt været af støttende og kompletterende karakter.« (Som man hører, er der gået også en politiker tabt i Fant). Ved at fremføre sine synspunkter mente Fant – i et »engangsforfatterskab« – at have demonstreret branchens gode vilje til at bevare denne statens »hjælp til selvhjælp«.

Men det skulle gå anderledes. Allerede i »Svensk film på väg« var Fant betænkelig ved instituttets direktørs suveræne beføjelser i produktionsstøttespørgsmålet, og han ønskede ham også »befriet« for sin stemmepligt i juryen ved tildeling af kvalitetsbidragene (og de dermed følgende tabsudligninger). Endvidere var Fant betænkelig ved den sammenhæng, der er imellem instituttets muligheder for selv at producere og juryens bedømmelser af de ambitiøse svenske film. Det er nemlig ikke mindst de penge, der gennem en »spærreregulering« bliver til overs af kvalitetsbidragene, som kan anvendes til institutproduktioner.

Hvad der primært har kaldt Fant ud af busken igen i »Skall vi sluta filma?« er den kommission, der i juli 1968 nedsattes af daværende uddannelsesminister Olof Palme. Samtidig fremsatte KSF (Kulturarbetarnas socialdemokratiska Förening) et forslag, der blandt andet omfattede en statsligt finansieret og administreret filmstøtte og et statsligt produktionsselskab. I dette og i de fra andre sider af filmdebatten stadigt genkomne anklager mod de ledende selskaber for monopoliseringstendenser, magtmisbrug og mangel på kulturpolitisk ansvar, ser Kenne Fant en socialisering af branchen true. Ikke uden grund mener Fant at mærke også Olof Palmes ånd i disse angreb.

For Fant er de to afgørende faktorer i dagens filmsituation disse: det alvorligste er, at den svenske films andel af markedet viser en klart faldende tendens trods det øgede

antal svenske spillefilm (32 film i 68/69 og knap 14 % af billetindtægterne; i Danmark er tallene for 1968 20 film og 30 %). Den anden faktor er den »politisering af kulturudbuddet«, som efter Fants opfattelse modarbejder kultursektorens vigtigste opgave i dag: at føre kunsten ud til stadigt flere. – Det må ende med ruin.

Det er tydeligvis her, at vejen skilles. Fant lader i sin bog flere andre personer komme til orde. Bl. a. lader han en af sine executive producenter, Bengt Forslund (Troell og Halldoffs producer) stille sig selv spørgsmål. Forslunds svar er ikke uden en vis selvretfærdighed (Forslund var Chaplins grundlægger), men det er utvivlsomt helt ærligt ment, når Forslund har svært ved at forestille sig, at noget samfundsejet filmselskab skulle kunne producere et mere ambitiøst og socialt bevidst repertoire end Svensk Filmindustri i det sidste år: »Skammen«, »Korridoren«, »Made in Sweden« og »Ådalen«.

Men netop disse fire film nedvurderes af den erklæret socialistiske Jan Aghed, hvem Fant i et andet kapitel lader svare på ti spørgsmål. Til alle Fants bekymrede og velmente overvejelser snerrer Aghed: »Jeg tror ikke, at det brede publikum er modtagelig for seriøs film, hvilket samfundet, alle dets kulturpolitiske og kulturdistriktive forsynsdelser samt den kommercielle filmindustri bærer skylden for – og ikke publikum.«

Kenne Fant er klar over, hvad vej vinden vil blæse, når filmkommissionen i løbet af 70-71 får barslet med en betænkning. »Personlig har jeg til en vis grad ændret mening og er i dag ikke fremmed for tanken om, at der dannes et statsligt produktionsselskab ved siden af (og det betyder uafhængigt af!) Filminstitutet og de private producenter.« Det vil nemlig øge mangfoldigheden i svensk filmproduktion, men forudsætningen for Fant er, at det sker under fælles produktionsvilkår.

Det åbne brev til Olof Palme, som har givet Fants bog navn, konkluderer i det direkte spørgsmål, om regeringen har socialiseringsplaner, der omfatter filmbranchen.

Uventet – også for Kenne Fant – svarede Olof Palme i en TV-udsendelse i december 1969 på Fants spørgsmål. »Staten er«, svarede Palme bl. a. »parat til at øge sin indflydelse på filmområdet.« Dog syntes hans tanker mere at gå i retning af et udvidet filminstitut end oprettelse af et selvstændigt statsproduktionsselskab. Fl. B.

*Svenska Filminstitutet må finansiere produktion af kortfilm og langfilm under forudsætning af, at produktionen har en klar kunstnerisk målsætning, samt at instituttets forpligtelser indgås på et helt forretningsmæssigt grundlag og efter prøvelse af de økonomiske, tekniske og personlige muligheder for produktionens gennemførelse.*

Filmavtalet § 19

*Kvalitetsstøttens formål er ikke at dirigere filmkvaliteten i nogen bestemt retning. Det er tværtimod hensigten at undgå ensretning af smagen. Kvalitetsbegrebet må opfattes i dets videste forstand for at muliggøre den svenske filmkunsts frie udvikling.*

Filmavtalet Bilaga 2.12

# GÖRAN LINDGREN

## ET INTERVIEW

– Vi vil godt høre lidt om, hvilke muligheder De ser for at skabe gode film, samt Deres vurdering af filmordningen og af Filminstitutet som producent. Kunne De undvære filmaftalen?

– Absolut ikke. Så dyrt det nu en gang er at lave film, kan man faktisk sige, at oprettelsen af filmordningen har betydet praktisk talt alt. Filminstitutet har med sine forskellige økonomiske ressourcer været basis, hvor man har arbejdet ud fra. Det har været muligheden for, at man har kunnet eksperimentere og ligefrem gøre dumheder.

– Der tales om en politisering af kvalitetsbidragene. Føler De også det?

– Vi har altid forsøgt at have en meget alsidig produktion. Fra den rene underholdning på et vist niveau – mest heldige har vi her været med »Kære John« og »Boghandleren, der holdt op med at bade« – til de mere specielle og avancerede film, som f. eks. Donners »Tvärbalk«, Mai Zetterlings »Pigerne«, Susan Sontags »Duet for cannibaler« m. fl. De her tre film troede vi var egnede til kvalitetsbidrag, men ingen af dem fik det og grunden er måske, at politiske kriterier i højere grad spiller ind i juryens vurdering.

Men man kan ikke give nogen skylden for denne udvikling, hvor uheldig den end i flere tilfælde har været for os. Vi vidste jo ikke, at den ville komme, da vi begyndte produktionerne. Jeg tror, det er en ganske naturlig udvikling, som ikke kan standses. De unge filmfolk, kritikere og interesserede i det hele taget bliver simpelt hen mere og mere politisk bevidste. Imidlertid indsnævrer det spektret i produktionen. På en måde er det meget ensartet.

Endelig kan man selvfølgelig sige, at det er vores egen skyld, at vi er kommet lidt i klemme. Vi har nemlig, i modsætning til i Danmark så vidt jeg ved, satset meget på Filminstitutet. Ser man på vores årlige produktion, der ligger på omkring 5 film, så er den ene »bred underholdning«, mens de øvrige henvender sig til et forholdsvis lille publikum, er »snævrer underholdning«. Derfor er vi i dag havnet i den situation, at vi laver film, der næsten ikke har noget publikum og som kun kan tjene sig ind via kvalitetsbidrag og tabsudligning fra Filminstitutet.

– For eksempel?

– Der er mange eksempler. Vi kan tage »Deserter U.S.A.« og »Duet for cannibaler«. Her i Stockholm og i universitetsbyerne går det godt. Men i »provinsen« ligger det tungt. Det er mit indtryk, at det såkaldt brede publikum ikke vil have noget med politik. De får det i morgenaviserne, middagsaviserne, fjernsynet og radioen og er nærmest deprimerede, når de lægger sig til at sove. Går de derfor en enkelt gang ud, så vil de koble af. De orker ikke andet.

Men der findes også et lille publikum, som vil mere – som vil informeres, have flere aspekter, som synes, det er interessant at opleve formuleringer, de ikke selv har tænkt på osv. Ofte tvivler man imidlertid på, at dette publikum overhovedet eksisterer, og er man optimistisk, vil man vurdere det her i Stockholm til ca. 5000 mennesker. En gang

imellem er vi faktisk lidt bitre på publikum, som aldrig giver noget en chance en enkelt aften. Endelig er der mange, som udmærket ved, at den og den film vil interessere dem, men som ikke gider tage bussen eller bilen. Det er ikke et spørgsmål om TV; det er kun en lille del af hele problemet, der snarere er lede og ugidelighed. Der er for meget, som appellerer til opmærksomheden, og man kan ikke klare det hele. Bilen skal holdes, sommerhuset, udenlandsrejser, kort sagt, alle er optaget af noget andet.

Der kan selvfølgelig også være et økonomisk problem. Det koster penge at gå i biografen, og skal den konkurrere med benzin til bilen, ja så kommer den i klemme.

Situationer er altså kort sagt kompliceret. Uden Filminstituttet ville den være håbløs. Nu fungerer vi dog. Men krisen er ikke blot her i Sverige, derimod nærmest global. De store selskaber i USA har vældige problemer, og generelt er en meget foruroligende udvikling i gang. Avantgarde-filmen i USA vinder stadig større terræn – »Easy Rider« m. fl. – og man tjener ganske gode penge på disse billige produktioner. Men sker det, at amerikanerne, hvis produktion alle verdens biografer notorisk lever af i dag, begynder kun at lave den slags film, som vi også laver, ser fremtiden noget sort ud.

– Har Sandrews en »stald« af instruktører?

– Både ja og nej. Men vi har det princip, at når vi først har begyndt et samarbejde med en instruktør, så giver vi ham gerne mindst to, helst tre forsøg. Tredje forsøg skal fungere økonomisk, ellers har vi ikke råd til at fortsætte. Det er sket et par gange, at et samarbejde er blevet ophævet fra vores side efter kun en film, men det er ikke vores målsætning, fordi én gang er ingen gang. Det er så svært at lave film og sandsynligheden for, at det mislykkes de første gange urimelig stor. Tredje gang må det bare lykkes, ellers er det bedre, at vedkommende begynder at skrive bøger, det er billigere. En halv million er en forbandet masse penge. Prøv at få en kommunalbestyrelse til at bevillige et sådant beløb – det er et helvede. Men det er meget billigt for en film, blot kan man ikke ræsonnere den vej,

– Når De nu har haft en del økonomiske fiaskoer, hvad får så egentlig Sandrews til at løbe rundt?

– Den underholdende side af det produktionsspektrum, som jeg omtalte i begyndelsen. Der er altid nogle film, der bliver succeser, og dem lever vi af. Først var det »Skal vi elske?«, så kom »Kære John«, der blev en kæmpesucces over hele verden – undtagen i de romanske lande – senere kom »Jeg er nysgerrig – gul«, og den lever vi af for tiden sammen med Jarl Kuller »Boghandleren, der holdt op med at bade«, som blev en stor succes her i Sverige i år.

– Sandrews har foruden filmproduktion også en stor biografkæde. Når De før antydede, at fremtiden vil se sort ud, hvis den amerikanske underholdningsfilm forsvinder, er det så fordi Deres filmproduktion afhænger af indtægterne fra biografene?

– Det er rigtigt, at hvis produktionssiden går økonomisk dårligt, vil vi kunne hente penge fra biografisiden. Nu er det heldigvis sådan, at filmproduktionen kan løbe rundt selvstændigt. Men det er klart, at havde vi ikke den økonomiske tryghed i biografkæden, måtte vi være endnu forsigtigere i produktionspolitikken.

– For at vende tilbage til Filminstituttet, ser De nogen konkurrence i, at instituttet selv producerer film?

– Slet ikke, det er kun godt, at der laves film i Sverige. Og om producenten hedder Filminstituttet eller Europa eller SF, kan være ligegyldigt. For os vil der altid findes konkurrenter og det ville da være forbandet kedeligt, hvis vi var ene.

Jeg kan overhovedet ikke mobilisere nogen skræk i forbindelse med Filminstituttet som producent. Det er kun rart, at vi aflastes i de bekymringer, vi har med at få nye talentfulde instruktører frem. Og når Filminstituttet introducerer en, der er fantastisk god, så kan vi jo håbe, at han kommer til os. Lige som andre er kommet fra de almindelige selskaber.

– Det er dog bl. a. Deres penge, instituttet producerer for?

– Kan det ikke være ligegyldigt, om vi laver to film mere, eller om instituttet laver dem? Det er rigtigt, at pengene stammer fra vores biografer og film, men det er alligevel ikke noget argument. Hvad skulle amerikanerne så ikke kunne argumentere for! »Sound of Music« har indspillet ca. 20 millioner kroner her, hvoraf de ikke får en øre, og alligevel var de tilfredse, fordi de ved, at en stor succes simpelt hen stabiliserer den almene filmsituation.

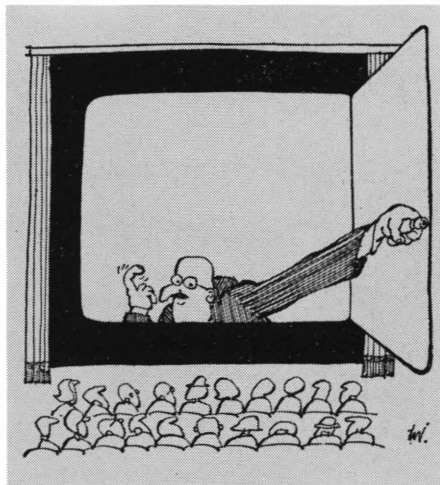
– Har De indtryk af de øvrige svenske selskabers holdning til dette problem?

– De er enige med mig, så vidt jeg ved. Der er ikke rigtig den brødnid her.

– Et sidste spørgsmål: Hvem godtager manuskripter her på Sandrews?

– Mig.

Ph. L. & Fl. B.



En øget politisk bevidsthed hos filmskaberne har glædeligt nok gjort filmene mere samfundsorienterede og ofte samfundskritiske.

Harry Schein, juni 68.

Den samfundsorienterede filmskole i dag er i færd med at give den svenske biografaffilmens kiss of death ved at påtvinge den fjernsynets sprog.

Harry Schein, marts 69.

# HARRY SCHEIN

## ET INTERVIEW

– Den danske filmlov skal revideres i efteråret 1970, mens den svenske filmaftale, der på mange måder svarer til vores lov, blev det i marts 68. Vi er derfor interesseret i at få noget at vide om, hvordan aftalen har fungeret, og hvilke erfaringer man har gjort.

– Er der nogle specielle punkter?

– Ja da. For det første, hvilken betydning tillægger De kvalitetsbidragene?

– En afgørende betydning. Jeg tror stadig, at de er det helt centrale element i filmordningen.

– Og de højner filmkvaliteten?

– De stimulerer, eftersom det drejer sig om ret mange penge, ikke mindst i sammenligning med Danmark. I Danmark gives der maksimalt 400.000 d. kr. i præmie, mens vi i en kombination af præmie og tabsudligning kan komme op på over det dobbelte.

– Har risikoen for ikke at få kvalitetsbidrag også en betydning?

– Der findes altid en risiko i et økonomisk initiativ. Men den vejes jo altid mod chancen for at tjene penge. Og jeg mener, at man er mere villig til at tage risikoer, hvis chancen for at tjene stiger. Det er helt elementært.

Men det er også rigtigt, at en del mennesker er bekymrede. Netop nu er vi i en brydningstid, selv om den snarere er af æstetisk og politisk art end egentlig økonomisk. Hele kvalitetsbegrebet er jo ved at blive ødelagt, fordi man lader de politiske holdninger konkurrere med den kunstneriske kvalitet. Og skønt det kun er en modesag, har det skabt en vis usikkerhed.

– Der er dog den forskel på at bygge skibe i Norge og lave film i Sverige, at filmen ikke er en forretning, der i sig selv – uden en eller anden form for støtte – kan betale sig.

– Det er en urimelig påstand. Det er som at tale om gennemsnitsfamilien, der har to og et halvt barn, men der findes jo ingen, som har to og et halvt barn, og der findes heller ikke nogen gennemsnitsfilm. Jeg kan sige, at filmproduktionen i sin helhed her i Sverige er rentabel med de forskellige støtter. Samtidig kan jeg også oplyse, at ca. 70 % af alle disse film er økonomiske fiaskoer. Hvorfor er der nogen film, som klarer sig fint og uden kvalitetsstøtte? »Fanny Hill«, »Jeg – en kvinde II«, Sjømans »Jeg er nysgerrig gul«, »Elvira Madigan« behøvede ikke kvalitetsbidrag. Vi kan altså ikke tale om gennemsnitsfilmen, for den eksisterer ikke. Det gør derimod en total spænding i filmproduktionen mellem investeret kapital, risikoen og gevinsten. Og i dette perspektiv spiller summen af kvalitetsbidrag en stor rolle: det er som den store del af hele kagen, at de virker stimulerende.

På den anden side er det klart, at hvor vigtige jeg end finder kvalitetspræmierne, så bliver de kun et instrument blandt mange andre. Foruden dette lokkeri, er det vigtigt at øge pluralismen i produktionen. Det har vi mulighed for at gøre via F-fonden, og det betyder simpelt hen en forøgelse af produktionsmulighederne og dermed mulighederne for kvalitet. Specielt med hensyn til kollektivfilmen, som jo er produceret af kunstner-