

CLOSE/UP

FILMARBEJDERFORENING

Under overskriften »Se – det er også film« skriver tre af initiativtagerne om baggrunden for en filmarbejderforening.

Det turde være en banalitet, at film bygger på en kollektiv indsats, at der bag de billeder og den lyd, man møder i biografen, står et hold af højt kvalificerede specialister, hvis indsats er afgørende for det kunstneriske resultat. Men disse filmfolk tæller ikke med nogen steder, de figurerer ikke i filmlovgivningen eller i filmfondens organer, og der står intet om dem og deres arbejde i filmjournalistikken, hvor der tilsyneladende mangler både sagkundskab og interesse over for alt det i filmene, som ikke kan katalogiseres som psykologi, filosofi eller skuespilleri. Den almindelige opdeling i »kunstnere« og »teknikere« er for det første uretfærdig og for det andet falsk. Man koncentrerer opmærksomheden om de 10 % af den færdige film, som kan kaldes det litterært kurante »indhold«, men afviser resten af filmen som uvedkommende teknik, kaster sig over skuespillere, instruktører og – til nød – fotografer, men negligerer konsekvent det berømte tavse flertal.

Det er så meget mere sørgeligt, som der i skyggen af den kunstneriske glorie og den mon-dæne glamour, dagspressen, ugebladene og »Kosmorama« omgiver FILMEN med, i årevis er foregået en grundig røvedning af de mennesker, som laver filmene, og som skal leve af det. Henvielsen til de 500 andre, der står ude på gaden og gerne vil overtage ens job gratis, har indtil for nylig været det suveræne argument i filmbranchens lønforhandlinger. Hvis man ikke er stjerne, skal man bare være glad for at få lov til at lege med.

Ved siden af konkrete uhyrligheder i løn- og arbejdstidsforhold kan man pege på generelle skavanker som: en meget tilfældig arbejdsformidling (de forhåndenværende kantingæsters princip), elendig kommunikation (også kan-

tine- eller Drop Inn-metoden) – selv på en enkelt produktion varierer informationsgraden afgørende efter positionen på rangstigen – lemfældig uddannelse og ingen mulighed for efteruddannelse og specialisering, men først og sidst: en total mangel på solidaritet mellem filmarbejderne. Ingen interesserer sig for de andres vilkår, der er ingen steder at få råd eller hjælp m. h. t. lønproblemer, hver mand knokler for sin egen chance – det er jo FILMKUNSTEN, det gælder.

Ved et møde d. 13.12. med ca. 50 deltagere nedsattes et udvalg, der fik til opgave at undersøge mulighederne for dannelsen af en forening, der var fælles for alle danske filmarbejdere. Dette udvalg bestod af 16 medlemmer: Belysningsmester *Svend Bregneborg*, klipper *Lars Brydesen*, fotograf *Henning Camre*, instruktørassistent *Esben Hoiland Carlsen*, instruktørassistent/produktionsleder *Gert Fredholm*, script-girl *Birthe Frost*, tonemester *Erik Jensen*, fotografassistent *Peter Klitgård*, instruktørassistent *Hans Kristensen*, fotograf *Henning Kristiansen*, fotograf *Claus Loof*, skuespiller *Olaf Nielsen*, produktionsleder *Erik Overbye*, filmskoleelev *Adam Schmedes* og instruktør *Knud Leif Thomsen*. Dette udvalg har opstillet et forslag til love og arbejdsprogram:

KOMMUNIKATION

Filmarbejderforeningen (FAF) vil søge at starte og drive et blad, der kan sørge for en effektiv information om alle relevante forhold i og omkring dansk film.

ARBEJDSFORMIDLING

FAF vil søge skabt en bedre arbejdsformidling inden for filmproduktion og samle alle tilgængelige oplysninger om planlagte og igangværende produktioner på den ene side og en oversigt over medlemmernes ansættelsesforhold på den anden og på dette grundlag yde en informations-, rådgivnings- og arbejdsformidlingsvirksomhed til fordel for både producenter og filmarbejdere.

FILMLOVEN

FAF vil sammen med de eksisterende faggrupper søge at udarbejde et fælles lovforslag for alle danske filmarbejdere og forelægge det kulturministeren og offentligheden.

UDDANNELSE

FAF vil søge at opstille et efteruddannelses- og specialiseringsprogram, der kan styrke danske filmarbejders kvalifikationer.

STANDARDKONTRAKTEN

FAF vil undersøge mulighederne for udarbejdelse af standardkontrakter for de forskellige funktioner i filmproduktionen med den størst mulige forenkling for øje.

JURIDISK BISTAND

FAF vil søge kontakt med en advokat, der kan varetage foreningens og de enkelte medlemmers interesser.

En sådan forening vil kunne drive en række aktiviteter og yde en reel bistand til filmarbejderne, som de nuværende små og eksklusive faggrupper ikke kan magte. Den vil kunne skabe et miljø, der er uafhængigt af de løbende produktioner og ikke er sammensat af producenterne. Og den vil kunne sikre de 3-400 mennesker, som lever af at lave film her i landet, medindflydelse på deres arbejdsfelt.

Dansk film er mere end de kendte 6 producenter og instruktørsammenslutningens bestyrelse.

Lars Brydesen

Henning Camre

Esben Hoiland Carlsen

CAHIERS DU CINEMA

Da *Cahiers du Cinéma's* novembernummer (nr. 217) endelig udkom, var det med stor forsinkelse – og over indholdsfortegnelsen på side 3 stod en firkantet rubrik, der dårligt kunne læses som andet end en dødsannonce: »Til vore læsere. Mens vi venter på resultatet af den strid, der er brudt ud i bladets redaktion, har udgiveren besluttet i overensstemmelse med alle medarbejderne uden undtagelse – at lade nærværende nummer, der var i

trykken, udkomme. Dette i *Cahiers'* såvel som i bladets læsers interesse.«

Sagen var den, at indehaveren af aktiemajoriteten i selskabet »Editions de l'Etoile« (der ejer *Cahiers*), nemlig et andet selskab, »Union des Editions Modernes« (der bl. a. udgiver pop-bladet *Salut les Copains!*), under ledelse af Daniel Filipacchi pr. 21. oktober havde iværksat en slags lock-out imod *Cahiers'* redaktion. Filipacchi havde anklaget redaktionen for at være blevet for politisk, for at mangle objektivitet, for at udgive et ulæseligt og grimt blad, for kun at interessere sig for »obskure« filmkunstnere – kort sagt for at have ladet hånt om alt det, der fra midten af 50'erne til midten af 60'erne gjorde *Cahiers* til verdens mest betydningsfulde filmtidskrift. Thi hvad man end vil mene om enkeltpersoners og enkeltgruppers faktiske betydning for en historisk udvikling, så må det stå fast, at den ændring, der er sket i filmsmag og filmsprog siden omkring 1960, er en ændring, der har været kanaliseret gennem *Cahiers'* spalter.

Redaktørerne Jean-Louis Comolli og Jean Narboni kunne naturligvis sagtens – som i *Le Monde* den 2./3. november – svare at bladets linje skam ikke var ændret; det er blot tiden, der er gået. Da François Truffaut i 1954 angreb kvalitetstraditionen i fransk film, var man skam ikke et hak »objektive«: ikke tale om at lade f. eks. Autant-Lara svare i næste nummer. Den gang introducerede man ny, »obskure« filmkunstnere eller omvurderede gamle – men nu er de kendt, så man må introducere andre. Det er ikke *Cahiers*, der har svigtet Hollywood – det er Hollywood, der har svigtet os alle sammen, eller i hvert fald er det nu andetsteds, tingene foregår. Og det er ikke *Cahiers*, der er forud, hævder man, det er distributions-systemet, der er bagud.

Trods redaktionens gode forsvar så det imidlertid en overgang ud til, at det var sket med *Cahiers*, i hvert fald som vi kender det. Filipacchi stod som indehaver af

aktiemajoriteten fast på, at navnet »Cahiers du Cinéma« var hans – og redaktionen gik i gang med at planlægge et nyt tidsskrift under et nyt navn. Men senere tilbød Filipacchi sine to medaktionærer, Jacques Doniol-Valcroze (der grundlagde *Cahiers* sammen med André Bazin i 1951) og François Truffaut, at sælge sine aktier til dem. Det er nu sket – bladet fortsætter, med Doniol-Valcroze som direktør og med en praktisk talt uændret redaktion. Og Doniol-Valcroze og Truffaut har til hensigt at sælge deres aktier i mindre bidder til nye aktionærer og til redaktorerne. Den form for ejer/redaktions-demokrati, som man kender fra visse tyske aviser (og som *Information* ikke fik), skal komme til at herske på *Cahiers*.

Nr. 218, marts-nummeret, er udkommet – og alt er atter ved det gamle. I de sidste to numre inden den midlertidige lukning havde Comolli og Narboni publiceret udførlige redegørelser for bladets fremtidige linje (idet man også er hårdt trængt fra venstre, nemlig bl. a. fra et nyt filmtidskrift med det prægtige navn *Cinéthique*) – og man repeterer hovedpunkterne nu: 1. man fortsætter sin informative og kritiske virksomhed i bladet; 2. man fortsætter sit arbejde i marken med præsentation af gamle og ny film etc.; og 3. man fortsætter arbejdet på en kritisk filmteori – en teori som skal formuleres på den dialektiske materialismes (altså marxismens) grund og under udnyttelse af viden, hentet andet steds fra (der tænkes her især på psykoanalysen og lingvistikken).

Men er der ikke en modsigelse mellem nr. 1 og nr. 3? spørger man selv. Og svarer: På ingen måde! For hvad man søger, er at placere sig et sted mellem den borgerlige kritik, for hvilken alt er ét fedt, og en kritik (som, ifølge *Cahiers*, *Cinéthique's*), der helt rabiater og ureflekteret blot vil dyrke filmene med hele tiden de samme, »rigtige« meninger. S.K.

LEE VAN CLEEF

Jaroo, a small-time con-man, and at no time a big thinker.

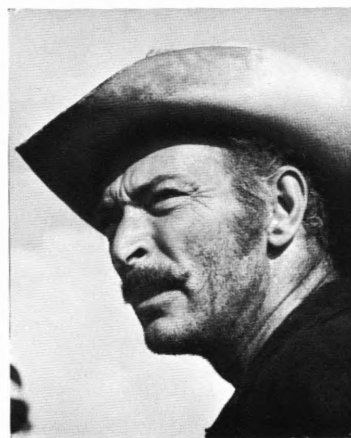
Lee van Cleef tømmer glasset og lægger de lange ben over kors. Der er slidte aftegninger i læderet på støvlerne. Skægstubbe lyser op i det brune ansigt, også håret er ved at blive gråt, hans bevægelser er langsomme og glidende, næsten som en kats. Han drejer kun sjældent hovedet, har det i stedet for med at skæve ud til siden og se indgående og længe på den, han taler med, og hans sætninger er korte og afbrudte. Som om han henter dem fra et fjernt utilgængeligt sted.

Igen stirrer han med sammenknæbne øjne ud over bjergene, ud mod El Condor, det store fort, hvor general Chavez har gemt Mexicos guld.

»You can get killed just as dead going after a hundred dollars as after a million.«

Lee van Cleef betragter sin enorme hånd på bordpladen. Det yderste led på den lange finger er skudt af.

– For mig er en western lige så meget virkelighed som det, man kalder virkeligheden. Nogen gange ved jeg ikke, hvorfor jeg under optagelserne gør det, jeg gør. Scenerne i en film optages nemlig aldrig i den rigtige rækkefølge. Jeg skyder en mand, og jeg ved, at jeg skal skyde den mand. Derfor dræber jeg ham. Først senere forstår jeg, at det var rigtigt at skyde ham. Man må tro på den mand, man dræber. Når filmen er færdig, går jeg ind og ser den.



Så er filmen på en måde mere virkelig end virkeligheden. Først da forstår jeg helt mig selv.

Det er Lee van Cleef, der taler.

– Westerns hører aldrig op. Der vil altid være westerns. Der er en western her lige nu, ikke? Prøv bare at se ud af vinduet.

– *Hvad synes du om spaghetti-westerns?*

– You can use that word, I will not. I den europæiske western har volden overtaget den rolle, som kvinden havde i den amerikanske western. Jeg synes, at den amerikanske western er blevet bedre efter alle disse Django-film. Men der er ingen som Ford. Alle kan lave en western. Franskmand, japanere og svenskere. Jeg vil gerne spille i en svensk western. Ja, også i en dansk. Jeg sejlede op langs en dansk kyst i 1945. Strand og græs hele tiden.

– *Hvad er en god instruktør?*

– En mand, som ved hvad han vil lave.

– *Det var et godt svar.*

– Første gang jeg bruger det.

– *Og hvad er en god western?*

– En western skal være ærlig.

»El Condor« er en god film. Producenten er amerikaneren André de Toth. Instruktøren er John

Guillermin, han er englænder. Jeg har stor tillid til ham. Det bliver en lang film, den kommer til at koste 5–6 millioner dollars. Vi er først færdige til jul.

General Chavez har skjult det mexicanske guld på fortet »El Condor«. Luke, det er Jim Brown, og jeg forsøger sammen med nogle forhutlede apacher at få fingre i skatten. I grunden er vi fire forskellige, som hver ud fra sin forudsætning forsøger at tilrane sig byttet: Chavez, indianerne under høvdingen Santana, Luke og så jeg. Til sidst løber hele handlingsmønstret sammen på fortet. Jeg synes, at det er rigtigt at indspille filmen her ved Almeria. Landskabet er det samme som det i Arizona eller Nordcalifornien.

– Jeg har stadig den mundharp, jeg spillede på i »High Noon«. Den ligger hjemme på hotellet. Jeg spiller meget på den.

– Gary Cooper was just a brother to me. Jeg ville ønske, at alle var som han. Han havde sine problemer og store smerter, han var ikke særlig lykkelig de sidste år, men ingen kunne se det på ham.

– Det betyder ikke noget, om jeg er helt eller skurk i en western. Det hele afhænger af, om jeg kan genkende mig selv i rollen. I øvrigt findes der ingen, som kun er helt eller skurk.

– *Du kan altså genkende dig selv både som den gode, den onde og den grusomme?*

– Ja. Hør her. De som har set en af mine film, de går ikke ud på gaderne bagefter og begår vold. De har nemlig fået nok af den. Sådan er det nemlig med vold, man får nok af den. En western gør noget ved volden. Der vil altid være vold, men når man udtrykker og viser den, som jeg gør, er man med til at gøre volden mindre.

– *Der må da være en grænse for volden?*

– Det er der også, men den flytter sig hele tiden.

– *Hvorfor skod du det barn i »The good and the bad an the ugly«?*

– Det var ikke noget barn, det var en teen-ager.

– *Er det ikke bare en strid om ord?*

– Hvis jeg ikke havde skudt ham, havde han skudt mig.

– *Kunne du ikke bare have skudt våbnet ud af hånden på ham?*

– Sådan noget kan man sige bagefter. Jeg måtte handle hurtigt. Hør her, I am a out-door-man, a country-boy. Det bliver aldrig anderledes. Jeg kan kun leve out-door og i kanten af vidderne. Det hele begyndte i en lille afsides landsby for foden af bjergene, og på en måde er jeg der stadig. Det er også derfor, at jeg kun vil

spille med i westerns. I am a gentle man. A gentle man. Jeg vil hellere skyde en mand i hånden eller knæet end dræbe ham. Kom der én efter mig lige nu, ville jeg gøre alt for at undgå, at han blev dræbt. Også selv om han ville dræbe mig. Men sådan tænker jeg ikke, når jeg filmer. Så ved jeg, at det er ham eller mig. Når en mand er død, så er han død.

– Jeg hørte til morgen, at Sean Connery har været ude for et alvorligt biluheld i Skotland. Jeg ved ikke, om han er død. Der står aldrig noget i de spanske aviser. Jeg håber ikke, at han er død. Men er han, er der ikke mere at sige om den ting.

– *Du havde en »double« i »Den gode og den onde og den grusomme«, og han er også med i »El Condor«. Hvordan er det at have en double?*

– He is a brother to me. Vi tænker altid på samme måde. Det er fjerde år, vi holder sammen. Jeg håber ikke, at vi nogen sinde skal skilles. Men han er ikke min stuntman. Jeg behøver ikke nogen stuntman. Men med en double kan tiden under optagelserne benyttes meget bedre. Sådan som vi gør her i »El Condor«. Medens han plyndrer diligencen, kæmper jeg oppe i bjergene mod general Chavez.

Lee van Cleefs double er italiener og mere end seks fod høj. Han så længe på mig og tog mig derefter hårdt om armen og sagde, at han havde spillet i mange westerns, før han mødte Cleef. Han bøjede sig endnu længere ned over mig og fortalte, at Lee var som en broder for ham. Han kneb øjnene sammen og sagde langsomt, at han ikke var noget, han var ingenting. Man er ikke noget, når man er double. Jeg lever i en stor mands skygge, fortsatte han, og der var rigeligt for ham at gøre dér. Der er ikke noget, jeg ikke vil gøre for ham. Hvor mange mennesker kunne sige det? He is my brother. There's nothing more to say about that.

Vagn Lundbye

SUB-FILM

Navnet Nils Malmros klinger sikkert slet ikke hos de fleste. Enkelte vil måske huske ham for en lille spillefilm »En mærkelig kærlighed«, som af størsteparten af pressen (minus Århus) blev kaldt noget mærkeligt dilleantteri, men rest for flere talentfulde intentioner. Det er således næppe den store ydre opbakning, der har fået Nils Malmros til at gå i gang med film nr. 2. Men heller ikke filmfondens monotone afslag på støtte til både manuskript og senere garanti har ødelagt viljen. Nu er den

ved at være færdigklippet på EBC, der har stillet al sin teknik til hans gratis afbenyttelse.

»Lars Ole, 5. c«, som filmen hedder, er indspillet på en skole i Århus med en 5. c. Det er »et forsøg på at skildre børns verden, ikke set fra de voksnes standpunkt, men fra børnenes eget«, fortæller den 25-årige instruktør, der siden dette skoleårs begyndelse har kæmpet med at få børnenes dramatiske univers filmet.

Filmen bliver på lidt over en time og har indtil nu kun kostet 30.000 kr. Alle har også arbejdet gratis. Foruden EBC har Dansk Lydteknik stillet mandskab og apparatur vederlagsfrit til rådighed, og det samme har de medvirkende gjort med deres arbejdskraft. Til den sidste store tekniske udgift, opblæsning fra 16 til 35 mm, har Nils Malmros endnu en gang søgt filmfonden og igen modtaget et umotiveret afslag.

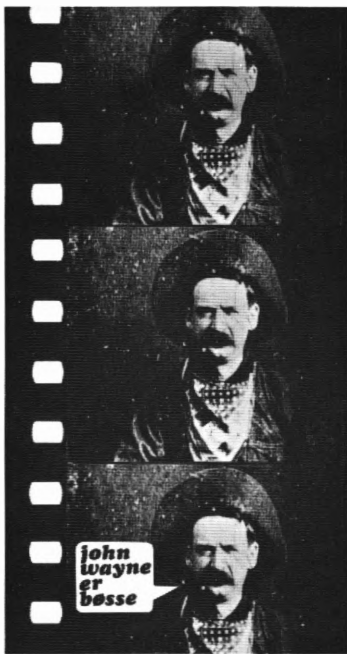
Imidlertid er det lykkedes ham at skaffe de fornødne penge selv og regner med premiere i begyndelsen af efteråret.

Nils Malmros' karriere siger en del om filmklimaet herhjemme. Han laver en film for sammensparede penge og med sine venner. Han har ingen teknisk uddannelse, men bruger denne film til at lære med. Flere anmeldere påpeger talent, men den manglende tekniske kunnen dolker ham. Til film nr. 2 kan han imidlertid stadig ikke få støtte. Han skal simpelt hen bevise, at han er professionel, før han får penge. Filmpolitikken burde være at hjælpe unge, som har gran af talent, til at komme i gang og igennem. Fonden burde hellere satse ti lavbudgetter frem for et stort. Ikke mindst efter at erfaringen har vist, hvad de store budgetter føder til. Ph. L.

HITCH

I efteråret fik vi et fjerde filmtidsskrift med den originale titel *Hitch*. Ingen ved, hvad det betyder. Bladet udgives af De filmstuderendes Forening og koster årligt 25 kr. for københavnere, 15 kr. for provinsboere (forskellen skyldes, at københavnere yderligere kan nyde godt af foreningens arrangementer). Adresse: Mynstervej 10, 1827 København, Giro 16 29 80.

Har vi virkelig brug for hele fire filmtidsskrifter? i et så lille land? vil mange sikkert spørge. Vi har brug for mange flere. I hvert fald er *Hitch* et eksempel på, at tre ikke var nok. Her beskæftiger man sig med filmdebat, politik, produktions- og distributionsproblemer foruden de pædagogiske. *Hitch* er først og fremmest et informativt debatblad, hvor man bl. a. har kørt kritiske serier af biografanalyser, interviews med biografdirektører foruden en meget



spændende gennemgang af filmhistorisk centrale film m. m.

Bladet redigeres af et kollektiv og alt optages. Dette demokratiske princip er resulteret i et til tider broget, men meget levende og engageret blad, der i modsætning til de tre øvrige filmblade har en nærgående og kvik stil. Det er vigtigere end sproglig perfektion. Som det første har *Hitch* radikalt accepteret, at filmen er afhængig af miljøet. Derfor et vigtigt supplement til »Kosmorama«.

Ph. L.

FILMORIENTERING

Fjernsynets filmorientering har for nogle måneder siden fået revideret sin aftale med filmbranchen. Hidtil har det ikke været muligt at omtale filmene kritisk, positivt eller negativt, men nu har udlejerne sagt god for en lille åbning. I den reviderede aftale står der, at Filmorientering må gøre filmene til genstand for anmeldelse, dog kun såfremt de har haft premiere. Endelig præciseres at det ikke må ske i en ensidig negativ form.

Imidlertid vil der næppe ske nogen særlig ændring i Filmorienterings kurs. I. C. Lauritzen oplyser, at han ikke er interesseret i at optræde som smagsdommer for over 1 million mennesker, og at der i øvrigt på det ene minut, der er til rådighed for hver film, ikke er mulighed for en egentlig anmeldelse. Han udelukker dog ikke på et senere tidspunkt at beskæftige sig grundigere med færre film. Den informative linje vil dog stadig blive den dominerende. Endelig findes der en slags stillingtagen allerede i udvælgelsen af filmene. »Jeg ville aldrig vise en film, der ikke fra et eller andet kriterium har noget positivt,« siger I. C. Lauritzen. Ph. L.

ABCINEMA

Vi har bedt Ole John, der har været med til at starte Abcinema, gøre en kort og nøgtern status over de sidste aktiviteter og lidt om idéerne.

Hvordan laver man en film? Man enten låner, lejer eller stjæler et kamera og enten låner, køber eller stjæler noget film.

Det er en gammel underground vise, men så enkelt er princippet stadig væk, og de er blevet enklere (og billigere) siden super 8 filmen er kommet. Man optager en film, sender den i et brev til laboratoriet, og den færdige film kommer med posten ind ad døren. Det er det system, Abcinema har stået for siden sin start. Demokratisering af filmmediet, alternativ til biografen, fjernsynet og den kommercielle filmproduktion.

Og det er ikke mere nogen postuleret størrelse. Den er ført ud i virkeligheden på film. Ruller med facts og billeder, som ligger i skuffer og skabe, i tasker eller på Abcinemas kontor.

Abcinema kan efter sine to første år fremvise en større produktion af individuelle og kollektive super 8 film. Kollektivfilmene, hvoraf der foreløbig er produceret 3, er optaget af en gruppe fra 10 til 15 mand, hver med sit apparat. Filmene er henholdsvis optaget i Dyrehaven (*Dyrehavefilmen*), i Rødovrecentret (*Rødovrefilmen*) og i Akademiets billedhuggerhave, hvor man lavede et multiportræt af Jens Otto Krag (*Krag-filmen*).

Kollektivfilmene er optaget uden drejebog, koncentreret om en enkel idé og klippet sammen i rækkefølge på fire spoler, som forevises samtidigt. Der spilles henholdsvis gramofonmusik eller egne båndopagelser under forevisningerne.

De individuelle super 8 film har

»Den kvindelige Kristus« fra Bjørn Nørgaards bidrag til kollektivfilmene »Frændelos«.

nærmest karakter af dagbogsfilm, hvor det først og fremmest er billedet, der er arbejdet med. Lydsiden har indtil nu haft en mere tilfældig karakter, båndoptagelser, gramofonplader eller levende musik. Af titler kan nævnes *Den grønne kjole*, *Cykelfilm*, *Skoven*, *Fluernes herre*, *Hedefilmen*, *Månas*, *Grønland*, *Dagbog 69/70*, *Englebarnet*, *Julefilm*, *Monument* m. m., i alt omkring 50 super 8 film af en varighed på mellem 4 og 20 minutter.

Der er endvidere produceret to kollektive film i 16 mm: *Slump 1* (sort/hvid), som blev optaget under et »ta-box« arrangement i Kirke Hyllinge efteråret 69, samt *Frændelos* (se Kosmorama 95, s. 103, red.), film over emnet ungdomskultur, som er optaget af 7 medlemmer fra Abcinema.

Desuden er der påbegyndt en række individuelle 16 mm produktioner, hvoraf de fleste skulle ligge i kopi i nær fremtid.

Abcinema har dog ikke kun været et sted, hvor man optager film, man har i lige så høj grad koncentreret sig om forevisningsformen. Der er ligesom skabt et sammenhæng mellem det at optage film og selv vise sine film. Hvor vi har arbejdet hen mod at arrangere filmshow, hvor det ikke bare er de enkelte film, der taler, men arrangementet som helhed. Forestillinger, som får vidt forskellig karakter alt efter de personer, som deltager. Hvor der f. eks. bliver vist flere film på samme tid.

Abcinema har inden for det sidste år haft en række forevisninger på bl. a. højskoler, i filmklubber, i politiske foreninger, ved større festarrangementer eller møder, i biografier, i kunstforeninger og ved beatkoncerter.

Abcinema har endvidere taget aktiv del i etableringen af teaterværkstedet *Station 10* i Farvergade og har fornylig engageret sig i opbyggelsen af et filmværksted i Projekt Hus.

Intet tyder på, at interessen eller behovet for Abcinemas aktiviteter er i aftagende. Ole John



FILMMUSEET I KNIBE

Filmmuseets status er kommet i søgelyset på grund af filmlovens revision. Filmfonden vil gerne have det flyttet fra Kulturministeriet og ind under sig, ligesom Filmskolen og Kortfilmrådet er det. Museets tilsynsråd, der består af: Bent Hedemand (Kulturministeriet), Flemming John Olsen (producent, Saga), Leo Schou (udlejer, Regina), Jørgen Nielsen (biografdirektør, Imperial), Svend Kragh Jacobsen (teaterkritiker), Bjørn Rasmussen (filmkritiker), Erik Hauerslev (Filmfonden) og Ove Brusendorff, der er museets grundlægger og tidligere direktør, har delt sig i to lige store grupper. Museets nuværende direktør, mag. art. Ib Monty (som ikke har stemmeret i tilsynsrådet) foretrækker at museet bliver under Kulturministeriet og fortæller her i øvrigt om Det danske Filmmuseum.

– *Det er over tre år siden, museet flyttede fra Vestergade til det nye filmlhus på Christianshavn – dermed til en større biograf og op til fire forevisninger pr. dag. Hvordan er interessen for forevisningerne i dag?*

– I 1968, det første år vi var her, kom der en enorm medlemsforøgelse. Vi gik på få måneder fra 2000 til 3000 medlemmer, og det har vi haft siden. Besøget steg også fra ca. 18.000 årligt til ca. 30.000. Graden af interesse er imidlertid ikke steget nævneværdigt, tværtimod. I 1967, sidste år i Vestergade, så hvert medlem gennemsnitligt 9 film om året. I 1968 ca. 10, mens det i 1969 kom ned på 8, idet der kun var 24.000 besøg.

Hertil skal imidlertid siges, at vores belægningsprocent stadig er større end biografernes. I 1968 var den 45 %, i 1969 omkring 33 %, mens biografernes ligger mellem 28 og 30 %.

Publikumsfordelingen på de enkelte forestillinger fremgår ikke af disse statistikker. Den er desværre lidt trist, idet der er en helt tydelig tendens til, at man generelt kun kommer til de film, man har hørt om og som har gået i biografene inden for de sidste år. Da vi f. eks. kørte vores komplette Buñuel-serie, var der en belægningsprocent på ca. 30 lige til de sidste 4–5 film, hvor den sprang op på 80 %. Det samme gjaldt Dreyer-, Ford- og Welles-serierne.

Der snakkes så meget om den store filminteresse. Men den stikker åbenbart ikke dybere, end at man ikke en gang er nysgerrig efter at se ukendte film af Buñuel, Dreyer, Ford og Welles. Det kan aldrig være forgæves at se sådanne instruktørers film, selv om de er mislykkedes.

– *Er det af hensyn til udlejerne og biograferne, at de nyere film i serierne kun vises én gang i mod-sætning til de sædvanlige tre?*

– Det er en af grundene. Det er ikke meningen, at museet skal konkurrere med biografbranchen. Egentlig kunne vi undlade overhovedet at vise disse film, der med mellemrum kommer op på biografene. Når vi gør det alligevel, er det kun af hensyn til dem, der bruger serierne til deres formål: at stifte bekendtskab med en instruktørs samlede produktion. Og dem er der (desværre) ikke så mange af, at de ikke med lethed kan nøjes med én forestilling. Jeg har ikke ondt af alle dem, der går forgæves. De bruger blot museet som en billig biograf, og det er ikke meningen.

– *Filmmuseet er betalt af offentlige midler på samme måde som Statens Museum for Kunst – i hvert fald i princippet, selv om pengene kommer fra Filmfonden via kulturministeriet. Burde det derfor ikke være gratis at se filmene?*

– Absolut, og forhåbentlig sker det engang i fremtiden. I dag er det utænkeligt at få hverken filmbranchen eller politikerne med. Finansministeriet vil ikke uden videre opgive den lille indtægt, biografene giver. Af vores budget på ca. 1,5 mill. kr. kommer ca. 250.000 kr. tilbage, hovedsagelig fra biografene og »Kosmorama«.

I tilsynsrådet havde jeg foreslået, at vi skulle ophæve vores filmleje, således at vi dels blev lidt som andre biblioteker og dels slap for en meget besværlig administration. Det ville man ikke, selv om beløbet er så lille som 15.000 kr.

– *Tilsynsrådets stilling til museets status?*

– Seks af otte medlemmer gik ind for, at det ideelle ville være at komme direkte under staten og blive finansieret over finansloven på linje med andre offentlige museer. Det er imidlertid en rent politisk umulig løsning for tiden, bl. a. fordi man vil finde Fondens formue stor nok til at betale.

Tilbage er to muligheder: at blive under kulturministeriet, der er forholdsvis neutralt, men lidt trængt rent bevillingsmæssigt, eller komme under Filmfonden, hvilket nok ville betyde en nærmere tilknytning til filmbranchen og flere penge. Tilsynsrådet delte sig med fire for hver af mulighederne.

Personligt foretrækker jeg bestemt, at museet bliver under kulturministeriet. Man argumenterer fra Fonden for, at museet bør være en del af den samlede danske filmpolitik, og netop det afskrækker mig. Et kunstarkiv skal være uafhængigt af kunstbranchen. Og skal det føre en politik, skal det være dets egen. Man ville da

heller aldrig drømme om at gøre Statens Museum for Kunst afhængigt af kunsthandlerne.

– *Hvad sker der så nu?*

– Kulturministeriet har fået en indstilling fra tilsynsrådet, hvor stemmefordelingen angives. Samtidig har jeg selv indsendt en redegørelse. Så er det op til embedsmændene og ministeren at vurdere materialet med henblik på udformning af den nye filmlov.

– *De bruger betegnelsen »arkiv«. Er det museet eneste opgave at indsamle og arkivere, eller skal det også beskæftige sig med anvendelsen af materialet?*

– Indsamling og bevaring af film samt dokumentation er vores primære opgave, men selvfølgelig ville vi også gerne hjælpe, til at det bliver anvendt. Imidlertid er det et spørgsmål om penge, bevillinger, og med dem, vi har nu, er der i hvert fald ikke råd til en udvidelse af aktiviteterne. Det budget, jeg har lagt for 70/71 har jeg fået retur til nedskæring med 100.000 kr. Vi har derfor pr. 1. april måttet afskedige en af vore ansatte og file lidt overalt.

– *Der eksisterer ingen filmstudiefaciliteter herhjemme og Københavns Universitet vil måske i nærmeste fremtid søsætte de første filmmagister. Er der ikke behov for et udvidet Filmmuseum?*

– I høj grad. Selv om vi ikke har været her i Filmhuset mere end tre år, er vi ved at sprænges af pladsmangel. Om nogle år må vi simpelt hen flytte.

Først og fremmest trænger vi til en ordentlig læsesal, hvor der også bør være nogle viewere til enkelmandsbetjening.

– *Der er planer om et Filminstitut i nogle af museets nabohuse. Vil det ikke løse museets pladsproblem?*

– Det vil være en meget kærkommen nødløsning, men heller ikke mere. Alle vore forskellige afdelinger – ganske særlig udklips-, billed- og dokumentationsafdelingen samt biblioteket – kan ikke skilles. Og det er først og fremmest her, vi har brug for mere plads.

Alle Filmmuseets 4872 film er opbevaret på et gammelt fort i Bagsværd. Samlingen deler sig i 568 negativer, 293 »master«-kopier og resten i almindelige kopier af varierende kvalitet. Der er 1082 tone-spillefilm i 35 mm (56 danske) og 194 i 16 mm (3 danske), 333 stumme spillefilm på 35 mm (124 danske) og 95 i 16 mm (23 danske) samt 752 35 mm kortfilm og 456 i 16 mm.

Desuden kan nævnes, at museet har ca. 820.000 stills, 17.000 bind i biblioteket og abonnerer på 170 tidsskrifter.

– *Angående filmene. Kan man sige, at museet foretager en for-*

svarlig bevarelse af filmkunsten, så længe der ikke eksisterer nogen form for afleveringspligt til det?

– Der er en tilbudspligt i forbindelse med danske film. Ifølge filmloven har museet ret til at erhverve en ny kopi af enhver dansk spillefilm mod at betale fremstillingsomkostningerne. Men heller ikke det er tilstrækkeligt. Hvad nytter det når vi ikke har penge til at købe dem for? Jeg mener, at vi i princippet burde bevare alle danske film, det drejer sig om ca. 20 om året, men vi har kun råd til 5.

Angående de udenlandske film mangler vi overhovedet en ordning. I dag får vi film tilfældigt og er helt afhængige af den enkelte producents velvilje, hvilket er en noget usikker situation. Man skal derfor ikke gå og tro, at museet foreviger, hvad man kalder det 20. århundredes kunstart. Vi mangler lovgivning og penge. Det vil koste penge, men intet i forhold til Nationalmuseet og Det kgl. Teater.

Det er i dag sådan, at vi kun får udspillede danske kopier. Vi burde have nye, specielt da man faktisk skal regne med opbevaring i hundreder af år. Desuden er det helt vildt, at vi skal betale for dem. De er totalt udspillede på biografene og afskrevet forlængst. Vi er det eneste arkiv i verden, der har en så urimelig ordning. Mindre urimelig bliver de danske producenters krav ikke, når udenlandske selskaber for det meste sælger os film for rent symbolske summer.

– *Hører TV ikke med i et Filmmuseum?*

– Selvfølgelig. Danmarks Radio burde også have afleveringspligt.

Philip Lauritzen

PS. Ib Monty vil følge interviewet op med en artikel om fremtidens museum for visuelle medier.

FILMKRITIKERFORENING

Sammenslutningen af danske filmkritikere har for nylig afholdt sin årlige generalforsamling. Filmtidsskriftet »die asta«s redaktør, Ib Lindberg, som har været foreningens formand gennem to år, modtog genvalg. SF-bladets filmanmelder Børge Trolle blev også genvalgt som kasserer og de øvrige bestyrelsesposter blev besat af: Frederik G. Jungersen (Berl. Tid.), Poul Malmkjær (programsekr. på TV), Bent Evold (programsekr. på radioen), Søren Kjørup (Inf. og Kosmorama) og Morten Pii (Inf. og Kosmorama).

Sammenslutningen af danske filmkritikere er et forsøg på et seriøst alternativ til Filmedarbejderforeningen, der for øvrigt i nær fremtid vil skille sig af med årets Bodil.