

# Philip Lauritzen om behovet for statsdistribution. Flere penge til Statens Filmcentral

Et af de principper for kunststøtte, som i de sidste år er blevet fremført med stigende styrke, er opkøb. I stedet for at give malere penge til at male for, skulle man hellere afgive frie bestillinger til udsmykninger af skoler, rådhus m. m. Dette princip er ikke umiddelbart til at overføre på alle kunstarter, men skulle det gøres på filmen, må noget af det nærmeste være, at staten havde et købedygtigt distributions-selskab. Den filmstøtteordning, vi har i dag, garanterer ikke på nogen måde en ordentlig distribution af de støttede film. For spillefilmens vedkommende er den i hænderne på producenterne og deres udlejere, kortfilmen i Statens Filmcentrals. At kortfilmen alligevel ikke har gode distributionsvilkår er kun et betinget argument mod tanken. Dels er kortfilmen en besværlig vare i forbindelse med biografer, dels – og det er det vigtigste – skal tanken om et statsdistributions-selskab ses i forbindelse med den frigivelse af biografmonopolet, som er absolut afgørende for at film- og publikumminoriteter kan få demokratiske udfoldelsesmuligheder.

I bogverdenen er Danmarks Radios grundbøger udtryk for en helt gennemført statsproduktion, der distribueres af private, boghandlerne. Det modsatte finder imidlertid også sted. Bibliotekerne er statsdrevne distributører, der på grund af deres købekraft, indvirker på den private bogproduktion. En lang række bøger ser kun dagens lys fordi forlagene kan kalkulere med bibliotekerne som sikre aftagere – og er man ikke sikker, spørger man sågar bibliotekerne, før produktionen sættes i gang.

Et statsligt filmdistributionsselskab kunne udmærket tænkes at få samme virkning og ville – stadig kombineret med lempelser i bevillingssystemet – også være en meget mere publikumsvenlig ordning end den nuværende, hvor størstedelen af landets befolkning ikke har *mulighed* for at se en lang række film.

Statens Filmcentral kunne lynhurtigt tages i anvendelse til dette brug. Og er det vel til en vis grad allerede, blot har de helt urimeligt små bevillinger sat en naturlig grænse for aktiviteterne og eftersom SFC ifølge sit kommissorium skal koncentrere sig om undervisningsfilm, er de mere frie films distribution af nødvendighed blevet tilsidesat. I 1969/70 havde man ialt små 150.000 udlån (og hvert udlån kan sagtens dække over en lang række forestillinger) og man måtte give 40.000 afslag. For et års tid siden udgav SFC en pjece "50 film til filmundervisning" og ser man på efterspørgslen af disse film, så har den været så kraftig, at man et par steder er kommet op på 235 afslag; til en lang række film har man måttet give omkring 100 afslag – hvorfor: der er ikke penge til flere kopier.

For nogle år siden indlemmede SFC to spillefilm af den indiske instruktør Satyajit Ray's verdensberømte film om Apu. Grunden var at ingen andre ville vise dem. De fik almindelig biografdistribution – der er altså ikke tale om noget nyt, men om at følge en allerede startet tendens op: statsdistribution også af spillefilm. Pengemangel har forhindret dette hidtil, men der ville være nok at rive i. Og interessen omkring de to film, der i 1969/70 havde henholdsvis 116 og 66 udlån, må siges yderligere at understrege behovet for at en del af statens millioner "til fremme af filmkunsten i Danmark" i fremtiden bruges til formidling. Loven siger jo netop "i Danmark" og det er ikke kun et par københavnske biografer!

# Filmudlejerne bestemmer ofte biografernes repertoire - og bryder dermed loven. Af Claus Ib Olsen, undervisningsassistent i filmvidenskab

Bevillingsloven er et udtryk for at staten gerne vil have hånd i hanke med hvilke folk, der driver hvilke biografer og på hvilken måde disse biografer drives. Om udlejning af film her i landet har filmloven af 1964 ikke meget at sige – og man kunne gøre sig nogle tanker om den logik, der på den ene side fører til en mulighed for en stram kulturpolitik i forevisningsleddet (biograferne) og på den anden overser, at der også kan drives (kultur)politik i distributions- eller indkøbsleddet (udlejerne). Dog siger loven så meget om udlejning, at den enkelte bevillingshaver ikke må være forhindret i frit og uafhængigt at bestemme over biografens repertoire, og at derfor udlejning af en enkelt film ikke fra udlejers side må betinges af at der skal aftages flere film (§7, § 16).

Dette er lovens indstilling, men det ville være utilladeligt naivt at tro på, at denne indstilling bliver fulgt i praksis. I dag hvor situationen er den, at det (nogle få hovedstadsbiografer undtaget) er sælgers marked, vil man kunne finde adskillige eksempler på en sådan block-booking. Noget andet er, at det i sagens natur vil være halsløs gerning at fremlægge beviserne i fuld offentlighed. Den enkelte biograf ejer har hovedbrud nok med at få det hele til at løbe rundt, og vil derfor nødtigt bringe sig i et modsætningsforhold til den eller de udlejere, der i forvejen kører ham stramt.

Lad os se på den legale udlejerpraksis herhjemme. Der eksisterer en aftale mellem biograferne og de amerikanske udlejere, eller rettere med MPEAA (Motion Picture Export Association of America), som afstikker linjerne for hvordan en film normalt handles.

Fra amerikansk side har man dog ønsket at visse film skulle undrages disse bestemmelser, helafstens-film og film med ekstra stort budget. Man enedes så om at hvert medlem af MPEAA hvert år måtte anmelde to film som *frit forhandlelige*.

Denne aftale er stadig aktuel, men hvad der i dag er mindre aktuelt, er baggrunden for hele sagen. Ordningen etableredes i 50'erne, hvor man i den amerikanske filmindustri netop satsede på disse lange film. I dag har man stort set lagt produktionen om, og der ville intet være til hinder for, at alle importerede film kunne handles på samme betingelser. En gennemgang af selskabernes valg af frit forhandlelige film, lader da også ane, at det ofte er andre kriterier end spillelængde og omkostninger, der lægges til grund for udvælgelsen.

Til problematikken omkring disse film kommer så tillige, at flere af de store selskaber gennem deres distributionssystem formidler film fra andre mindre medlemmer af MPEAA og derigennem forøger antallet af »frie« film. Er en film en gang udvalgt som frit forhandlelig, vedbliver den med at have samme status. Det vil sige, at den enkelte store udlejer ikke i dag forhandler 2 »frie« film om året, men derimod ofte en hel række film.

Fox står foruden for sine egne, tillige for udlejningen af film fra *Avco Embassy* og *ABC*. Alle tre selskaber er tilsluttet MPEAA (selv om det for de to sidstnævntes vedkommende ikke fremgår af Motion Picture Almanac, 1970), hvilket re-

solterer i at Fox i sine forhandlinger med den aktuelle biograf ikke forhandler to, men seks frie film pr. år. Til dette tal kommer så tillige repremierer på en række film, der tidligere var udvalgt som frit forhandlelige.

Man kunne så påstå, at det med de »frie« film ku' der vel ikke være noget ondt i – men er der ikke det? – Lad os se på et eksempel:

Kubrick-filmen 2001 var en film, der på grund af sin længde og sit omkostningsniveau var udpeget som frit forhandlelig. Der var naturligvis flere københavnske premierebiografer, der var interesseret i at få den på plakaten. I alt fald var både Kinopalæet og Imperial ude efter den, og det ville – filmens format og karakter taget i betragtning, have været naturligt om et af disse to teatre havde fået den. 2001 kom imidlertid op på Rialto. Grunden: i handelsbetingelserne indgik et diktat om at den skulle garanteres en spilletid på mindst 26 uger. En sådan betingelse var betydelig nemmere at opfylde for Rialto med 737 pladser end for Kinopalæet eller Imperial med henholdsvis 1118 og 1521 pladser. Resultatet var, at filmen og i sidste instans publikum blev sorteper, på den måde, at Rialto hverken har lærred- eller lydfaciliteter til en film af det format, og det kan naturligvis hverken film eller publikum være tjent med.

Det kan tillige være lærerigt at se på biografernes repertoire. En biograf som Metropol er kendt for at have mange Disney film på programmet. Disney udlejedes indtil for et årtid siden af Gloria, og man kunne følgelig også finde adskillige Gloriafilm på Metropols plakat. I dag udlejes Disney gennem Metro, og man vil nu tilsvarende finde flere Metro-film på teatrets repertoire.

Også for de danske films vedkommende er der (over for biograferne) tale om en repressiv tolerance. Der er visse faste kanaler gennem hvilke en dansk film arbejder sig frem gennem landet. Det er ikke muligt for en hvilken som helst forstadsbiograf at sætte en dansk film på programmet efter at den har forladt premiereteatret, men man må pænt vente til det bliver ens tur, med det resultat, at filmen ofte er udspillet, når den endelig bliver tilbudt en.

Ved den forestående revision af filmloven kunne man se sig om efter et alternativt eller sideløbende forslag med hensyn til import og distribution af spillefilm herhjemme. I Norge har man en ordening, hvorefter kommunerne distribuerer film til biograferne. Denne form ville nok ikke være den bedste, men man burde undersøge, hvorledes staten (kulturministeriet) evt. parallelt med den nuværende ordening i betydeligt omfang kunne importere og distribuere film til de danske biografer.

## Manuskripter utilfredsstillende som vurderingsgrundlag - hævder filmkritikeren Morten Piil, der er suppleant i Filmrådet

Filmrådets arbejdsgrundlag er indsendte manuskripter og i ganske få tilfælde indsendte film eller filmudkast. Ved hjælp af dette materiale prøver rådet at vurdere om et filmprojekt bør støttes. Rådets medlemmer har ingen direkte kontakt med indsenderne, og det forventes ikke, at medlemmerne har

noget kendskab til indsendernes tidligere virke inden for film eller andre områder.

Den første erfaring man gør, når man i rådet skal tage stilling til om et manuskript skal have støtte, er, at denne vurdering foretages på et overordentlig spinkelt grundlag. Efterhånden som filmkunsten har frigjort sig fra litterære og teatermæssige struktur-konventioner, er filmmanuskriptets betydning i instruktørens arbejdsproces blevet formindsket. Manuskriptet er i mange tilfælde blot en skitse, et i sig selv ganske uvæsentligt udgangspunkt for den egentlige filmskaben, der finder sted under optagelserne og ved klippebordet. Så centrale nyere danske film som »Balladen om Carl-Henning«, »Giv Gud en chance om søndagen« og »Angående Lone« er eksempler på denne fremgangsmåde.

Det, Filmrådets medlemmer da ofte skal vurdere, er simpelt hen et motiv. Men enhver kunsthistorisk erfaring vil lære én, at det ene motiv kan være lige så godt som det andet. Et maleris værdi består ikke i, at det er Møns Klint, der males, men i den måde, hvorpå Møns Klint males. I de fleste tilfælde er det altså umuligt at forudse kvaliteten af en film udelukkende på grundlag af denne films »manuskript«, med mindre man vil lade motivvalget være en kvalitet i sig selv. Det kan imidlertid ikke være Filmrådets – eller andre offentlige støtteorganers – opgave at vurdere, om det er mere væsentligt at beskrive en præsts absurde situation i det moderne Danmark end en pigejemsflygtningens ensomhed i forskellige københavnske miljøer. Et »filmråds« opgave må primært være æstetisk – det vil sige, at det konstant må have kunstværkets totalitet for øje og ikke lade sig vildlede af private idiosyncrasier.

Det er derfor nødvendigt, at vurderingsgrundlaget for støtte til film udvides betydeligt. Hvis et »filmråd« skal kunne danne sig et blot nogenlunde klart billede af den færdige film (og dermed af dens kvalitet), er det langt fra nok udelukkende at holde sig til det indsendte manuskript. Man må kunne kræve, at rådets medlemmer er eller gør sig fortrolig med indsenderens øvrige filmiske arbejde, så projektet kan ses i sin rette æstetiske sammenhæng. Og man må åbne mulighed for, at en personlig kontakt med instruktøren kan give rådsmedlemmet svar på spørgsmål, som selve manuskriptet ikke besvarer, men som kan give bedømmeren et klarere billede af det arbejde, der skal bedømmes.

De mennesker, som i fremtiden skal træffe den vigtige afgørelse om en film skal have offentlig støtte, bør have så mange hjælpemidler ved hånden som muligt. Det er misforstået puritanisme at tro, at man bliver mere retfærdig i sin bedømmelse, hvis man udelukkende går ud fra et indsendt skriftligt materiale. Skabelsen af en film er en så mangesidig proces, at dette materiale i langt de fleste tilfælde kun kan give et meget ufuldstændigt billede af den film, instruktøren forestiller sig at lave. Det er dette billede, som bedømmeren har til opgave at gøre så fuldstændigt som muligt. Han må derfor have mulighed for at gøre sit vurderingsmateriale så stort som han selv ønsker det.

Det bør være et forpligtende job at sidde i et »filmråd«. Det bør kræve filmisk viden, dømmekraft og initiativ. Øjeblikkets bureaukratiske arbejdsform i Filmrådet er utilfredsstillende for såvel bedømmeren som for den, der skal bedømmes.