

## **Artikel om Danske Filminstruktørers historie til jubilæumsnummer af Take Danske Filminstruktører gennem 50 år**

**af Eva Novrup Redvall**

Da jeg første gang holdt møde med Danske Filminstruktører om 50 års jubilæet, regnede jeg med at få en bunke materiale udleveret. Jeg forventede at skulle tilbringe dage med at rode i spændende kasser fra de sidste 50 års aktiviteter og på traditionel research-vis kortlægge udviklingen fra en social og selskabelig interesseforening stiftet i 1956 til den fagforening, som Danske Filminstruktører er i dag.

Det viste sig imidlertid, at der ikke var nogen kasser. Der var faktisk heller ikke en konkret dato for etableringen, ligesom det var uvist nøjagtig hvem, der egentlig havde været til stede. "Men vi glæder os meget til at læse din artikel!" var udmeldingen, og dermed gik startskuddet til en broget researchrejse gennem det danske filmlandskab fra 1956 til i dag.

Første runde var samtale med nogle af de medlemmer, som garanteret havde været med fra starten. Det gav en række festlige historier om togture til Polen med rigelige mængder champagne i blodet eller håndtryk af kulturministre, der effektivt tog én person i hånden for at hilse, mens han allerede havde øjnene på den næste. Hvor og hvornår tingene var foregået, var ikke så vigtigt, men stemningen var ikke til at tage fejl af. Det havde været sjovt, og foreningen har i de tidlige år været præget af en række spændende personer med for mange jern i ilden til at stoppe op og forevige øjeblikkene, tage notater eller arkivere. Børge Høst har som en af de eneste haft papirer tilbage fra foreningens unge år, og der er ikke meget at finde i offentlige arkiver, da aktiviteterne naturligvis primært har været for de indviede medlemmer og ikke for folk udefra.

Efterhånden er der dog dukket materiale op fra forskellige fronter. Christina Juul Lassen på sekretariatet har flittigt gransket gamle papirer og sågar rodet rundt i Svend Aage Lorentz' datter Christinas kælder med en lommelygte for at se, om vi virkelig ikke kunne finde bare et af de ti ringbind med materiale om foreningens historie, som vi ved, at han har haft. Vi ved, ringbindene har eksisteret, fordi en filmvidenskabsstuderende i 1987 havde tilgang til dem, da hun lavede en analyse af foreningen gennem årene, og vi vil gerne takke Connie Kvist Larsen for lån af opgave og informationer.

Meget er gået tabt, men minderne lever, og det følgende er et overblik over foreningens historie med de store linjer suppleret med centrale punktnedslag gennem årene. Forhåbentlig sidder en masse af jer derude og kan supplere med fotografier, historier fra arrangementer eller hårde facts. Det skal I være velkomne til at gøre i de følgende numre af Take, for det vil være fint, hvis denne artikel kan være et startskud til en levende debat med plads til de personlige anekdoter såvel som de forkromede analyser af det bedste og vigtigste gennem årene - og hvad der er det bedste og vigtigste for Danske Filminstruktører lige nu og her.

### **Stiftelsen af Sammenslutningen**

Det var en række livlige temøder, som førte til stiftelsen af Danske Filminstruktører i 1956. I de tidligere 50'ere mødtes en lille gruppe instruktører jævnligt for at diskutere dansk film. Blandt instruktørerne var Svend Aage Lorentz, Jørgen Roos, Annelise

Hovmand, Bent Barfoed, Børge Høst, Johan Jacobsen og Henning Carlsen, og blandt tilbagevendende samtaleemner var ønsket om at lave og se nogle mere kunstneriske film end de folkekomedier, som i 1950'erne prægede biografernes repertoire. Instruktørerne følte, at der var brug for noget nyt i dansk film, og at nogen burde taget initiativ til aktivt at gøre noget for filmkunsten. Det førte til stiftelsen af S sammenslutningen af Danske Filminstruktører (SADF) d. 16. november 1956.

Initiativtagerne til S sammenslutningen var overvejende kortfilmfolk, og ifølge Palle Kjærulff-Schmidt var det i høj grad Annelise Hovmands fortjeneste, at man efterhånden også fik spillefilminstruktørerne med og dermed for første gang havde en forening, som repræsenterede instruktørfaget bredt. I 1958 holdt man et møde specielt for spillefilminstruktørerne. De var interesserede, men ville gerne have en særlig fraktion, da de betragtede deres problemer som anderledes end kortfilminstruktørernes. Det medførte, at man i 1958 opdelte foreningen i to fraktioner, men de blev dog efterhånden ophævet, da det viste sig, at man godt kunne finde ud af at samarbejde på tværs af det korte og det lange format.

Der havde tidligere eksisteret et par filmforeninger i Danmark, men de bestod af folk med mange forskellige baggrunde inden for mange forskellige kunstarter. Det danske Filmsamfund blev som det første stiftet i 1943. Ifølge filmhistorikeren Marguerite Engberg, fordi en række filminteresserede blev så forargede over den negative modtagelse af Carl. Th. Dreyers *Vredens dag*, at de måtte gøre noget. De "harmedes over filmkritikkens lave stade" og bestemte sig for at lave en forening, der kunne udbrede kendskabet til film.

I 1948 kom en anden forening, Dansk Filmforbund, på banen. Dansk Filmforbund bestod også af mange forskellige faggrupper, og dets arrangementer og intentioner var som bl. a. Bent Barfoed fremhæver en vigtig inspiration for S sammenslutningen af Danske Filminstruktører.

"Inden vi etablerede Danske filminstruktører, eksisterede Dansk Filmforbund. Det løb imidlertid ud i sandet, fordi der manglede initiativ. Theodor Christensen var fx meget god til at snakke, men han var ikke organisator, og det var der brug for, hvis det skulle fungere. Der blev også problemer med forskellige undersektioner i forbundet, og en af S sammenslutningens styrker gennem årene har nok været, at vi netop fik samlet én faggruppe, som havde lyst til og behov for at mødes. Og ikke mindst mod på at prøve at præge situationen for dansk film," siger Bent Barfoed.

I sammenslutningens lov blev det formuleret, at formålet er "at højne kvaliteten og fremme produktionen af danske film. S sammenslutningen skal arbejde for bedre indbyrdes kontakt mellem medlemmerne og indenfor filmbranchen som helhed, samt varetage medlemmernes kunstneriske og faglige interesser. S sammenslutningen skal virke for øget kontakt med udenlandske filmfolk."

Som medlemmer i sammenslutningen kunne optages filminstruktører, som blev anbefalet af tre af sammenslutningens medlemmer samt godkendt af bestyrelsen. Ved det stiftende møde meldte ca. 20 instruktører sig ind, og i løbet af de næste par år nåede foreningen op på omkring 40-45 medlemmer.

## Filmvisninger og instruktørbesøg

SADF arrangerede fra starten en række filmforevisninger og instruktørbesøg. De fleste var kun for medlemmer, men nogle var i samarbejde med andre organisationer og åbne for alle for at øge den almene interesse for filmkunsten. Der blev vist almindelig biografilm såvel som film uden distribution, og man gik også i lag med censuren ved at vise uklippede versioner af film. Det var fx tilfældet med visningen af *Politiets blinde øje (Touch of Evil)* i 1958. Orson Welles' nu klassiske film var i første omgang blevet totalt forbudt af filmcensuren, men efter protester til Filmrådet, bl.a. fra SADF, blev filmen tilladt i en tilklippet version. SADF viste filmen for sine medlemmer i den originale, uklippede udgave.

Ved siden af filmvisningerne arrangerede SADF en række instruktørbesøg med udenlandske profiler. Som Børge Høst siger, satsede man meget på at møde udenlandske kolleger, så man kunne få inspiration udefra og skabe netværk. En af fordelene ved at have organiseret sig var ifølge Palle Kjærulff-Schmidt, at man lettere kunne rette henvendelser til folk i udlandet i samlet flok.

" Det virker mere overbevisende, når en sammenslutning henvender sig, end når en enkeltperson gør det, og det udnyttede vi til fulde. Vi havde en række arrangementer gennem årene, men for mig er det somme tider svært at afgøre, hvad der var i foreningsregi, og hvad der var almindelig selskabelighed. Grænserne var flydende, og det var alt sammen lystbetonet."

Instruktørbesøgene kom ofte i stand gennem samarbejde med fx Statens Filmcentral eller Det Danske Filmmuseum, og SADF havde en trofast sponsor i Tuborg, der dengang gjorde noget ved filmen. Blandt gæster i løbet af de første ti år var bl.a. Karel Reisz, Claude Chabrol, François Truffaut, Richard Lester og Roman Polanski. SADF havde især et tæt samarbejde med Polen. I 1960 var en delegation af fem polske instruktører på besøg, og arrangementet fulgtes op af en dansk filmuge i Polen og siden en polsk filmuge i Rialto Teatret i 1963, hvor Andrzej Wajda var til stede, og hvor Polanskis debutspillefilm *Kniven i vandet* blev præsenteret, næsten et år inden den havde Danmarkspremiere. Da SADF i 1966 fejrede sit ti års jubilæum kunne programmet til filmfesten prale af at have over 50 filmfolk fra hele verden som gæster.

SADF afholdt også temaaftener om filmkritikkens opgave eller dokumentarfilm samt en række filmkurser, bl.a. en uges undervisning på Højstrupgård i Helsingør i 1961 i samarbejde med Statens Filmcentral. Her var der dels en række filmvisninger, dels en række foredrag om forskellige aspekter af film. Theodor Christensen forelæste over fire gange om filmteori og filmpraksis, og ugen afsluttedes af Werner Pedersens oplæg om 'Muligheder og former for en fremtidig filmundervisning', som lagde op til etableringen af en decideret filmskole.

## Fag- og kunstpolitik

Det var imidlertid ikke film, festivaler og fornøjelse det hele. Som det fra starten blev formuleret i formålsparagraffen, skal SADF varetage medlemmernes kunstneriske og faglige interesser, og der blev tidligt gået til politikerne. Som det slås fast i programmet til sammenslutningens store filmfest i 1966 har SADF ved siden af de mange instruktørbesøg og filmforevisninger

først og sidst løbet myndighederne på dørene, når filmspørgsmål har været til behandling - og ikke mindst ind imellem, for at få dem taget op til behandling.

Annelise Hovmand var blandt de instruktører, som fra starten mente, at et af formålene med SADF måtte være at få større indflydelse. Som hun fortalte i Take nr. 17 var en del af baggrunden for sammenslutningen, at instruktørerne var for usynlige.

"Baggrunden var, at selvom nogle af os var halvproducenter, kunne vi godt se, at filminstruktørernes rettigheder og kontrakter var den rene jammer. Instruktørerne blev aldrig hørt nogen steder, fordi det offentlige kun spurgte producenterne til råds om alting. Det var virkelig ydmygende, at der slet ikke blev hørt efter filminstruktørerne, og vi kunne mærke på os selv, at nu trængte vi til at blive hørt. Jeg forstod aldrig, hvorfor de fleste instruktører dengang stod fast på, at Sammenslutningen kun skulle være en selskabelig forening."

Som Palle Kjærulff-Schmidt fortæller, var det en stor fordel, at fx Svend Aage Lorentz, Jørgen Roos, Annelise Hovmand og Henning Carlsen vidste meget om det politiske og havde mod på at gå i lag med politikerne. "De kendte alt til de sneglegange, der skulle gøres noget ved. De gik konsekvent efter at få indflydelse, og sammenslutningen var på flere områder med til at gøre en forskel gennem årene. Det blev fx efterhånden en fast regel, at hver ny kulturminister holdt møde med medlemmer af sammenslutningen for at høre nærmere om vores tanker og behov. Indflydelse kommer altså ikke af sig selv. Det kræver hårdt arbejde at få den, og vi er mange, der kan være glade for, at nogen har orket at kæmpe for den."

På den filmfaglige front var noget af det første, SADF kæmpede for, at film skulle vises i det rigtige format. SADF sendte protester til biografer, som beskar formatet, og påkaldte sig i et indlæg i bladet *Filmoperatøren* den 'droit moral', som beskytter alle kunstværker og forbyder, at en væsentlig beskæring eller forvanskning finder sted. SADF regnede med at have operatørerne på sin side, for som det blev formuleret i *Filmoperatøren*: "Hvad kan være mere irriterende end aften efter aften at se på folk, som mangler den øverste del af hovedet eller har fået benene skåret af urimeligt højt oppe?" Resultatet af indsatsen blev, at filmværkerne fra april 1958 skulle mærkes alt efter, om filmen var produceret til normal- eller wide-screen for at undgå, at de blev kørt forkert.

Senere i SADFs historie kommer samme problemstilling op i forhold til tv's beskæring af film og brug af reklamepauser. I 1991 viser TV3 således Gert Fredholms *Den forsvundne fuldmægtig* med reklameafbrydelser. Metronome har solgt filmen til TV3 uden at Gert Fredholm har godkendt reklameafbrydelser, og SADF udsender sammen med Gert Fredholm en pressemeddelelse om maltraktningen af kunstværket. Den dag i dag bruger Danske Filminstruktører meget energi på forsvar af filmværker i forbindelse med TV-visning.

Blandt SADFs tidlige resultater var også, at man fik nedsat et kontaktudvalg til Film Forum, der var blevet oprettet i 1958 for at fremme produktion af film med kunstnerisk og kulturelt sigte. Man fik også en repræsentant i Udenrigsministeriets Filmfestivaludvalg, så medlemmerne kunne få informationer om internationale festivaler og deadlines i tide.

## **Kampen for filmfonden**

SADF kom imidlertid for alvor på banen efter etableringen af Ministeriet for kulturelle anliggender i 1961 og muligheden for i højere grad at få anerkendt film som en kunstart. Sverige fik i 1963 et Filminstitut med kunstnerisk sigte, og flere af foreningens medlemmer mødtes med initiativtageren til Det svenske filminstitut, Harry Schein, for at høre nærmere om strukturen og resultaterne. Som Annelise Hovmand fortalte i Take nr. 17:

"På et tidspunkt kom jeg til Sverige, fordi jeg skulle engagere Ingrid Thulin til min næste spillefilm ved navn Sekstet. Men hun lå inde i soveværelset det meste af tiden, og så sad jeg og talte med hendes mand, Harry Schein, om opbygningen af det svenske filminstitut. Da jeg kom hjem, fortalte jeg de andre om det, og nogle af de andre havde også hørt lidt om det. Vi blev så enige om, at vi ville følge de tanker op i Danmark og prøve at få en bedre filmlov og et filminstitut - det der i de første år kom til at hedde Filmfonden. Vi indkaldte vores medlemmer og også producenter og andre mennesker til planlægningsmøder, og så fordelte vi os på den måde, at dem der var kommunister tog det kommunistiske folketingsmedlem, og dem der var konservative tog de konservative osv. På den måde havde alle nogen, de kunne henvende sig til. Vi gik også i Folketinget og kastede brochurer ned. Det var enormt sjovt. Julius Bomholt var utroligt fornuftig at tale med, og vi endte med at få en Filmfond."

Brochuren, der blev kastet ud i Folketinget kort før loven om forlystelsesafgift kom til behandling i marts 1964, var et otte siders kampskrift med titlen 'Dansk film - eller ej'. I kampskriftet appellerer SADF til Danmarks regering og folketing om at ophæve loven vedr. forlystelsesafgift på film. Teksten stiller forslag om etableringen af et dansk filminstitut, der skal sikre, at det minimale eksistensgrundlag for dansk filmproduktion er til stede og fremme kvaliteten af dansk film.

Kampskriftet indeholdt taktisk et indlæg af Harry Schein, som redegør for erfaringerne i Sverige og understreger, at svenskerne behøver dansk film at co-producere med. Han afslutter med globaliseringsforegribende at skrive: "Hvorfor beretter jeg alt dette for mine danske venner? Jo - vor verden bli'r mindre. Indenfor kunsten er det først og fremmest filmen, der giver udtryk for denne internationalisering. Den svenske filmreform angår jer lige så vel som os, og den danske films problem er vort lige så vel som jeres."

D. 27. maj 1964 fik Danmark sin første filmlov, og den var i høj grad præget af SADF's forslag. Som SADF tilfreds konstaterer i programmet til sin 10 års jubilæumsfest, blev resultatet af kampskriftet, "at filmloven, som var fremsat i folketinget, fuldstændig ændrede karakter mellem 1. og 2. behandling. Nu bagefter er der selvfølgelig enkeltheder i loven, man gerne ville have formuleret lidt anderledes. Men som helhed mener vi, at filmloven med den nye filmfond giver os en enestående chance for at skabe gode danske film. Sammenslutningen af Danske Filminstruktørers vigtigste opgave i årene fremover er at hjælpe med til at realisere lovens fornemme formålsparagraf, som ganske enkelt lyder: Fremme af filmkunsten i Danmark."

Det bemærkelsesværdige ved loven var netop, at det blev en lov til fremme af filmkunsten i Danmark. Forlystelsesafgiften på 27,5% blev fjernet og i stedet indførtes en billetafgift på 15%. Afgiften på danske film gik tilbage til den danske producent og var således en slags branchestøtte til gavn for de populære film, mens afgiften på udenlandske film tilfaldt den nyoprettede Filmfond med formålet at støtte kunstnerisk værdifulde film. Udover Filmfonden blev Filmrådet og Kortfilmrådet oprettet, og medlemmer fra SADF blev repræsenteret i alle tre instanser.

I juni 1965 fremsatte SADF forslag om etablering af en uddannelse for filminstruktører og manuskriptforfattere, og resultatet blev oprettelsen af Den Danske Filmskole i september 1966. SADF bakkede også op om forslaget om at oprette faget 'Filmens æstetik og historie' på universitetet i 1967. Senere vedtagne forslag fra SADF i Filmfond-regi var bl.a. en støtteordning til biografer med særarrangementer med kvalitetsfilm, lån til etablering af art-cinema-biografer samt oprettelsen af en fælles workshop for film og TV.

## **Filmfest 1966**

I forbindelse med Filmfondens anden uddeling af kvalitetspræmier valgte Sammenslutningen af danske Filminstruktører at markere sit 10 års jubilæum med en stor fest d. 25/11 1966 i Tivoli Varietéen. Sammenslutningen konstaterede selv, at et 10 års jubilæum ikke er noget, man plejer at fejre stort, men der var sket så meget i løbet af de ti år, at det var en fest værd.

Som det blev skrevet i aftenens program begyndte det hele "uskyldigt med, at vi fik lyst til at se hinandens film og diskutere dem. Og så fulgte det ganske naturligt, at vi sluttede os sammen for at prøve at ændre vilkårene, så vi kunne få chancen for at lave nogle bedre film. Nogle år tidligere havde Dansk Filmforbund prøvet det samme inden for dokumentarfilmen, men havde knækket halsen på at have en alt for bred medlemskreds. Denne gang var vi kun instruktører, men til gengæld for første gang fra både spillefilm og kortfilm.

Det er ikke altid gået stille for sig, men formålet har været klart fra starten: at højne kvaliteten og fremme produktionen af danske film."

Der var inviteret omkring 400 mennesker til festen. Preben Uglebjerg var vært for aftenens omfattende program, som var sammensat af Svend Aage Lorentz og Jørgen Roos. Aftenen indledtes med, at Bob Ramsing interviewede en række filminstruktører på scenen. Siden gik det slag i slag med bl.a. Dirch Passer som tovholder i 'Filmorienteringen' sammen med Malene Schwartz, Ove Sprogø og Werner Hedman samt taler, filmklip og musik.

Uddelingen af Filmfondens årlige kvalitetspræmier på ca. 2 millioner kroner fandt sted samme dag, og de "personlige præmier til filmkunstnere eller filmteknikere, der i årets løb har ydet en særlig bemærkelsesværdig indsats" afrundede programmet, som blev fjernsynstransmitteret i sin helhed. Efter det programlagte forløb var der natmad i restaurant Belle Terrasse og Glassalen med efterfølgende bal til klokken fem om morgenen.

Alle husker aftenen som en fantastisk fest, hvor der ikke var sparet på noget. Festen dukker op som en milepæl i de flestes erindringer af arrangementer i sammenslutningens regi, men det var ikke lutter lagkage. Som Henning Carlsen fortæller, var det ikke gratis at holde en sådan fest:

"Det var en kæmpe fest, og det vakte lidt forargelse, at der blev brugt så mange penge. Det løb da heller ikke rundt, selv om der var blevet fundet flere sponsorer. Fx var der et taxaselskab, som hentede alle på hele Sjælland i taxa. Jeg tror, festen

endte med at have et underskud på 85.000, som Svend Aage Lorentz brugte ti år på at betale tilbage. Han påtog sig hele ansvaret.”

Siden har SADF's fester været i noget mindre regi, selv om champagnen stadig er fremme.

## Fagligt forum eller fagforening?

Efter etableringen af Filmfonden forhandlede SADF enkeltstående aftaler på plads, som fx en co-produktionsaftale mellem Kortfilmrådet og Danmarks Radio i 1967, men den næste store milepæl var etableringen af den deciderede fagforening Filmarbejderforeningen (FAF) i 1970, der ville organisere instruktører og alle andre faggrupper på et filmhold i samme organisation, så man kunne have en fælles front.

Inspirationen til FAF kom fra venstrefløjsmiljøet omkring Den danske filmskole og hovedkræfterne i de første år var tidligere filmskoleelever som instruktørerne Gert Fredholm og Esben Høiland-Carlson samt fotograf Henning Camre. FAF tilbød SADF at melde sig ind som en blok i fagforeningen, men det blev nedstemt på en generalforsamling i SADF i 1971. Udfaldet blev, at det stod enhver instruktør frit at melde sig ind i SADF, FAF eller begge foreninger.

Med stiftelsen af FAF var SADF ikke længere den eneste organisation, der repræsenterede de danske filminstruktører. Det gav anledning til mange gnidninger gennem årene, men foreningerne fandt i løbet af 70'erne og 80'erne fx sammen om at udarbejde overenskomster og lavede i 1987 et fælles forslag til revision af filmloven, før uoverensstemmelser omkring, hvem der bedst varetog instruktørernes interesser, brød ud i lys lue omkring 1990.

Inden da havde der også internt i SADF været diskussioner om instruktørernes behov i forhold til, om SADF skulle være en aktiv faglig forening, en fagforening eller et socialt samlingssted for instruktørerne. I kølvandet på FAF begyndte det stadig oftere at blive diskuteret, hvorvidt SADF var en fagforening eller et fagligt forum. Historisk har SADF ikke betragtet sig selv som en fagforening, men netop som en faglig sammenslutning, der sætter kunsten og filmmiljøet i centrum. SADF har imidlertid fra starten udøvet politisk lobbyvirksomhed og engageret sig i fagpolitisk arbejde.

I 1977 udmeldte den daværende bestyrelse sig i protest mod det, de kaldte "den stigende bureaukratisering af filmkunsten" og dannede fraktion 'Filmgruppe 77'. Filmgruppe 77, der bl.a. talte Ole og Lise Roos samt Per Holst, ville fx gerne have ændret strukturen i sammenslutningen for at få flere medlemmer aktivt engagerede i arbejdet med at finde frem til et filmsprog, der kunne være et sandt udtryk for samtiden, og med at skabe muligheder for at få lavet alternative film. Filmgruppe 77 bestod i nogle år, før den gik i sig selv igen, og flere af dens medlemmer gik igen med i SADF.

Op gennem 80'erne fortsatte diskussionerne, og Erik Clausen, der var formand i 1987, mente fx, at SADF primært skal være et kunstnerforum og burde opprioritere medlemsarrangementerne. Som han i 1987 fortalte til Connie Niensens opgave om SADF, savnede han den kunstneriske debat, hvor man også kan sige noget om hinandens film. Kærligheden til film skulle være drivkraften, og en styrkelse indadtil ville skabe film med større gennemslagskraft. Men så var selvfølgelig lige det der

med rettighederne: "Vores største opgave udadtil er at komme med på det, der hedder rettigheder, og definere de rettigheder, vi har. Det er jo et massemedie."

## **Rettigheder - mine eller vores?**

Annelise Hovmand er et af de medlemmer, der lige fra starten forstod, at det var centralt for filminstruktører at engagere sig i spørgsmål om rettigheder. Hun var fremme i skoene for at sikre instruktørerne indflydelse de rigtige steder i forhold til spørgsmål om ophavsret.

Samrådet for Ophavsret blev dannet i 1973 under navnet Kasetteudvalget og stod i 1977 bag oprettelsen af forvaltningsorganisationen Copy-Dan. Samrådet deltog med fem medlemmer i Kulturministeriets ophavsretsudvalg i perioden 1976-1990 og havde dermed indflydelse på grundlaget for den reform, som i 1995 førte til en ny lov om ophavsret. Annelise Hovmand var i en årrække aktiv på rettighedsfronten og fik i 1981 tilmeldt SADF Copy-Dan og i 1982 FERA, der varetager rettigheder på et internationalt plan.

Netop spørgsmålet om rettigheder, især udbetalingsformen af rettighedspenge, var i 1990 en afgørende årsag til, at SADF bestemte sig for at blive en selvstændig fagforening for filminstruktører. Instruktørerne var dels utilfredse med den seneste overenskomstforhandling, hvor de følte, at der ikke blev taget hensyn til deres arbejdsvilkår, dels var de utilfredse med FAFs kollektive fordeling af Copy-Dan-midlerne. Som Birger Larsen (ifølge et af de meget udførlige referater af den følelsesladede konflikt i FAFs medlemsblad MiniRap) bl.a. sagde på et instruktørmøde, kunne han solidarisere sig med det meste i FAF, men det var svært med hensyn til penge og rettigheder. Som han sagde, får filmarbejderne fx ikke røven på komedie, når de laver film, mens instruktørerne lettere kan komme ud i kulden.

Flere instruktører endte med at have et dobbeltmedlemskab i både FAF og SADF, hvilket skabte store problemer i forhold til udbetaling af rettighedspenge, og der var langstrakte diskussioner om dobbeltmedlemskaber, kontingentreduktioner mm. Bølgerne gik højt i løbet af mange måneders diskussion af foreningernes fordele og svært håndterlige størrelser som Copy-Dok, Danske Filmautorer eller T-shirt-modellen.

Mette Knudsen skrev i en offentlig udmeldelse af FAF i Mini-Rap, at hun efter længere tids overvejelser havde bestemt sig for at satse på SADF, og at hun havde været rystet over tonen i debatten undervejs. Som hun skrev, havde hun svært ved at forstå, at "det enkle forhold, at en gruppe mennesker der har behov for at organisere sig ud fra deres specifikke faglige problemer skal afstedkomme en stemning af fadermord og højforræderi", og at udmeldelsen blev betragtet "som et forsøg på ødelæggelse af et stykke fagforeningsarbejde bygget op gennem 20 års slid". Hun mente, at intet havde været instruktørerne fjernere. "Vi har blot ønsket - som enhver anden gruppe på arbejdsmarkedet at tage hånd om vores specifikke, faglige interesser, fordi det med årene er blevet stadig mere åbenbart, at vi som instruktører står uhyggeligt sårbare. - Vi har simpelthen akut brug for at prioritere således for bare at forsøge at overleve nogenlunde."

Der kan skrives lange afhandlinger om det historiske brud, som førte til, at SADF i 1990 etablerede sig i egne lokaler og fik eget sekretariat i Sct. Annægade 22, på Christianshavn 1990. Her holdt man i 1991 35 års gallareception for at markere, "at danske filminstruktører, mærkeligt nok, stadig er i live", som invitationen konstaterede.

Siden har SADF i høj grad varetaget det arbejde, som sammenslutningen fortsat laver i dag. På det fagpolitiske plan forhandles kontrakter, overenskomster, rettigheder mm, og på det sociale og faglige plan holder man fortsat arrangementer om film og filmpolitik. Der er blevet længere mellem deciderede filmvisninger eller indholds- og formmæssige debatter som i de tidlige år. Op gennem 90'erne er arrangementerne i højere grad præget af filmpolitiske og samfundsmæssige spørgsmål, og der har sågar været fokus på at lære medlemmer computerfærdigheder, som ved et Mac-kursus i 1991.

Blandt større filmkulturelle projekter i 80'erne og 90'erne kan nævnes arbejdet med at løbe Den europæiske filmhøjskole i Ebeltoft i gang samt varetagelsen af det kunstneriske ansvar for Odense Film Festival, som SADF i 1983 fik overdraget af Odense Kommune.

## **Status år 2000**

I 1995 blev det besluttet at ændre navn til Danske Filminstruktører, S sammenslutningen af Film- TV og Video-instruktører i Danmark, og i 1998 flyttede foreningen til de nuværende lokaler i Vermundsgade 19, hvor der i dag er kontorfællesskab med Danske Sceneinstruktører. Det var herfra, man i 2000 iværksatte en egen brugerundersøgelse af vilkårene for danske filminstruktører. Udgangspunktet var at lave en modpol til konsulentrapporten om forholdene på Det danske Filminstitut (den såkaldte Lundgaard rapport) for at klarlægge medlemmernes holdning og oplevelse af samarbejdet med Filminstituttet. Desuden ville man gerne belyse instruktørernes trivsel og generelle levevilkår.

Spørgeskemaet blev sendt ud til alle medlemmer, og efter tre måneder havde 70% meldt tilbage. På baggrund af de 149 besvarelser konkluderede rapporten i forbindelse med Filminstituttet, at 90% betragtede konsulentordningen som god/delvis god, og 66% følte sig velkomne/delvis velkomne på Instituttet. Mange mente, at manuskriptstøtten var for lav og ikke stod mål med det udførte arbejde, men generelt var instruktørerne mere skeptiske over for samarbejde med tv-stationer end med Filminstituttet.

I forhold til hverdagen og arbejdsvilkårene følte stort set alle instruktører sig glade for deres fag, men næsten halvdelen følte sig presset. Som rapporten konkluderede, var instruktørernes indkomst ikke fulgt med dansk films succesbølge. Over halvdelen tjente i 2000 under 300.000 kr. om året, lidt under 1/3 havde en indkomst på under 200.000. Det var primært en gruppe mandlige instruktører over 55 år, der tjente de gode penge, og flere kvindelige end mandlige instruktører var lavtlønnede og havde svært ved at få lavet de film, de gerne ville.

Rapportens afsluttende hovedpunkt var, at 85% af filminstruktørerne oplevede for det meste eller altid at have gode kolleger. Det burde være et godt afsæt for både en social og faglig forening, men som flere af de ældre instruktører påpeger, er det

blevet tydeligere med årene, at mange instruktører er enspændere. Og ofte er udviklingen, at succes medfører en overbevisning om at kunne klare sig selv.

Men som Palle Kjærulff-Schmidt konkluderer har også enspændere brug for en sammenhæng. "Der er jo ikke umiddelbart noget, der bringer instruktører sammen. Man kan tilfældigt mødes til en premiere eller en festival, men det har været rart med en ramme, hvor man kunne mødes. På den måde er sammenslutningen et vigtigt forum."

Annelise Hovmand har gennem årene forsøgt at hverve mange kolleger, som tit ikke har kunnet se meningen med det hele. I Take nr. 17 beskriver hun således, hvordan hun forsøgte at få Alice O'Fredericks med i foreningen, men hun kunne slet ikke forstå, hvad hun skulle med sådan noget.

"Så fik jeg forklaret hende, at man aldrig hørte efter hende, og at hun ikke havde nogen rettigheder. Jeg fik hende derefter indkaldt til et møde, og der holdt hun den mest rørende tale, man kan tænke sig. De, der var til stede, er desværre døde næsten alle sammen, men hun sagde: "Jeg er så taknemlig, for jeg har fået min værdighed som instruktør." Det var en helt fantastisk oplevelse. Hun havde jo også levet på den satellit, der hed ASA Studio, hvor de ikke behøvede andre end sig selv.

Til gengæld var det lidt svært at forklare Annelise Reenberg, hvorfor vi skulle tage procenter fra den søde Flemming John Olsen, som hun havde kendt fra hun var barn."

De fleste instruktører kan i dag se en klar grund til at kæmpe for procenterne, og Danske Filminstruktører tæller i dag omkring 300 medlemmer. Det fagpolitiske virker nu som en selvfølge, mens de sociale arrangementer og meningsudveksling om det filmkunstneriske er mere oppe til debat. På den front er det i høj grad medlemmerne, der bestemmer aktivitetsniveauet ved at have lyst til deltage. Sådan har det altid været - og sådan er det nok de næste 50 år.