

Masteroppgave

Fenomenet Wam & Vennerød

En uvanlig produksjonshistorie

av

Adrian Ophus

Forord

Jeg vil rette en stor takk til Jan Erik Holst som sparket i gang dette prosjektet, da han høsten 2009 etterlyste en masteroppgave om fenomenet Wam & Vennerød og deres uvanlig lange kontinuerlige filmproduksjon. Helt siden jeg som førsteklasing i film og fjernsynsvitenskap på Høgskolen i Lillehammer ble introdusert for Wam & Vennerød har tanken om å skrive noe om dem surret i bakhodet, men det var altså Jan Erik Holst som inspirerte meg ved å forslå en inngang til emnet.

Vil også rette en takk til Svend Wam og Petter Vennerød. Wams produksjonshistoriske memoarbok har vært svært nyttig i arbeidet med oppgaven, det har også Vennerød som både tok seg tid til et lengre intervju og besvarte spørsmål underveis i prosessen.

Jeg er takknemlig for mastergradsstipendet fra rådet for anvendt medieforskning (RAM), dette muliggjorde reising i forbindelse med ulike arkivbesøk. I den forbindelse retter jeg en stor takk til alle som hjalp meg med å finne frem til materialet i de ulike arkivene: Tore Myklebust, ved filmdokumentasjonen på Nasjonalbiblioteket, Frode B. Reime og Pernille Fredriksen, ved Asta stiftelsen – Riksarkivet og ikke minst Dag Asbjørnsen og Marit Wold Kirkhus i Kulturdepartementet. Samt Arnleif Bekkevahr, som førte oppsyn mens jeg satt i arkivkjelleren i regjeringskvartalet.

Vil også takke Anders Rydningen og Aksel Holm Jensen som bidro med hjelp til redigering og bearbeidelse av teksten. Og sist, men ikke minst må jeg også få takke min tålmodige hovedveileder Jan Anders Diesen. For ikke å glemme Jo Sondre Moseng og Gunnar Iversen som også ga meg nyttige tilbakemeldinger underveis i prosessen.

Innholdsfortegnelse

Innledning	5
Problemstilling.....	7
Betraktninger rundt teori og metode	7
Tidligere forskning	10
Forskningssituasjon og kildene.....	11
Oppgavens oppbygning	13
Forhistorien.....	15
Frampek til 1979, samlebandet er i gang	15
Biografisk skisse: Svend Wam	17
Petter Vennerød	20
Anarkisme som felles drivkraft.....	21
Wam & Vennerød møtes	22
Hvorfor spillefilm-produksjon?	24
Oljeeventyret – En forbudt stemningsrapport fra Stavanger	24
Innstramninger i NRK fjernsynet	25
Sensur debatten	26
Første epoke	28
Samarbeidet starter	28
Fra Sort Rose til Mefistofilm	29
«Lasse & Geir»	30
«Det tause flertall».....	33
«Hvem har bestemt...!?»	35
Motkulturell drivkraft.....	36
Finansiering.....	38
Motvilje i banken, byråkratene til unnsetning	40
Produksjon	42
Markedsføringsstrategier.....	43
Promoteringen av Hvem har bestemt...!?	45
Andre epoke	50
Bruddlinjer	50
Kritikerkrig	51
Septembermordet. Wam & Vennerød vender kappen før vinden?	54
Mer isolert og tettere sammenknyttet	56
«Svartere enn natten».....	57
Profesjonalisert produksjon.....	59
«Liv & Død»	60

«Julia Julia»	62
Dyrere produksjon.....	63
Teknologisk innovasjon	65
«Leve sitt liv»	66
Kreativ finansiering.....	67
Tilbake til lavt budsjett.....	68
Tredje epoke	72
Triologien: Sangen om den knuste drømmen	72
«Åpen Framtid»	75
Spartansk produksjon.....	76
Mottagelse	77
«Adjø Solidaritet».....	79
Omfattende produksjon	80
Strålende mottagelse	81
«Drømmeslottet»	82
Den lange veien mot produksjon.....	83
Uventet hjelp	86
Produksjon og mottagelse	87
Fjerde epoke.....	90
Overgang til den siste epoken.....	90
«Hotel St. Pauli»	91
Produksjon	91
Mottagelse	92
«Bryllupsfesten»	94
Risikabel finansiering og omfattende produksjon	95
Produksjon	97
Ekstravagant lansering	98
På kant med resten av film-Norge.....	99
«Lakki - Gutten som kunne fly»	102
Finansiering og kostnadskrevende produksjon	103
Fatal lansering	104
«Sebastian»	107
Avslutning	109
Etterord	114
Litteratur.....	116
Vedlegg 1.Arkiv kilder	121
Vedlegg 2. Filmografi.....	123
Vedlegg 3. Brutto billettinntekter og estimert billettsalg	124

Innledning

Kvalm og Vemmelig. Harm og Venneløs. Kald og Hemmelig. Enfantes terribles. Rabulister. Bråkmakere. Bajaser.

Det er nå 35 år siden Svend og Petter innledet sitt tjue års lange filmsamarbeid, men begrepet Wam & Vennerød er fortsatt en aktiv del av den norske kollektive bevissthet.

Kulturjournalist Jan Thomas Hasselgreen oppsummerer det slik:

I medvitet til mange nordmenn, jamvel folk som ikkje har sett filmene deira, representerer Wam og Vennerød alt som var gale med norsk film. Dei har blitt til ein vits der nesten ingen kjenner oppbygginga, men alle kjenner poenget.¹

Selv om stadig færre faktisk har sett en Wam & Vennerød film, lever begrepet videre. Underforstått; dårlig skuespill, ufrivillig komikk, rar diksjon, ”70- talls” sosiolekt, kvalmende scener og overtydelige poeng; kort sagt dilettantisk makkverk. Innen populærkulturen har flere aktører kapitalisert på disse konnotasjonene.* Det kan virke som dette begrepet har gått inn i norsk dagligtale som et nedsettende uttrykk. Opplevelsen i møte med filmene beskrives gjerne som ubehagelig, som journalist Torgrim Eggen oppsummerte det: ”Når du går ut fra kinoen etter å ha sett en Wam & Vennerød-film føler du deg som om du har sett ditt eget speilbilde. I klosettskåla.”²

Wam & Vennerøds filmer kjennetegnes av en anarkistisk inspirert kritikk av ”det sosialdemokratiske helvete” - *The Establishment*. Mange av filmene ble kontroversielle og møtte massiv negativ kritikk i sin samtid, mens andre ble hyllet. Filmduoen kompromissløshet i sine filmer og ikke minst i møte med pressen bidro til å bygge opp et mediefenomen, de ble filmskaperne man enten elsket eller elsket å hate. Stempelet som de utskjelte henger altså ved, Wam & Vennerød er tilsynelatende blitt et symbol for norsk film med negativt fortegn.

1 Jan T. Hasselgreen, "Eit utfrika sirkus," *Syn og Segn*, nr 1(2004):98.

* Eksempler finner man i alt fra KLM sketsjer på 80-tallet, til Ole Paus sin vise *I en sofa fra IKEA* og ikke minst ”Kan`ke du snurpe igjen smella litt da, du maser jo som et lokomotiv” som det gjennomgående komiske motiv i NRKs *Åpen post* serie.

2 Torgrim Eggen, "Må vi ha norsk film?," *Natt & Dag*, nr 5, del 2(1991):14.

Evig eies kun et dårlig rykte? Hvorfor og hvordan skrive historien om Mefistofilm.

Myten rundt begrepet Wam & Vennerød er at deres filmer fikk overveldende negative kritikker i sin samtid, og de er blitt stående som et begrep for dårlig norsk film i ettertid. Tilsynelatende har innarbeidete rykter, sladder og fordommer også dannet basis for en rekke myter om Wam & Vennerøds filmproduksjonshistorie og deres selskap Mefistofilm A/S. Kanskje har dette i forlengelsen påvirket måten det filmakademiske miljøet i Norge behandler fenomenet Wam & Vennerød på? Siden ingen så langt har forsket på deres uvanlige produksjonshistorie.

For det er et åpenbart paradoks her; hvis man tar utgangspunkt i at Wam & Vennerød peker mot alt som var galt med norsk film på 70 og 80-tallet, hvordan i all verden klarte de mesterstykket det er (i norsk sammenheng) å opprettholde gjennomgående gode seertall og en kontinuerlig spillefilmproduksjon som strekker seg over to tiår? Samlet sett har Svend Wam og Petter Vennerød produsert 12 kortfilmer / dokumentarer og 17 spillefilmer i perioden 1968- 1998. Filmduoen fremstår dermed som etterkrigsgenerasjonens mest produktive filmskapere. På 1970- og 80-tallet var Wam & Vennerød dominerende innen norsk filmbransje, med den kontinuerlige filmproduksjon av 14 spillefilmer via Mefistofilm A/S.*

Siden det gjennomsnittlige antall langfilmer for kino pr. filmproduksjonsselskap i perioden 1970-2005 er på kun 3,48 filmer, er mangelen på kontinuitet i filmproduksjonen blitt utpekt som hovedproblemet for norsk film.³ Med unntak av Teamfilm og deres Olsenbanden-serie, finnes få eksempler på private selskaper som har oppnådd kontinuerlig produksjon i denne perioden. Sett i forhold til kontinuitet og produksjonsvolum fremstår Mefistofilm, der Svend Wam og Petter Vennerød i felleskap hadde ansvaret for både manus, regi, produksjon og til dels distribusjon, som et unikt case. Ikke minst med tanke på at Mefistofilmene hele veien oppnådde gode publikumstall (med unntak av -90 talls filmene) og trakk til sammen 1,8 millioner nordmenn til kinosalen.

På ”folkemunne” avfeies Wam & Vennerøds kontinuerlige produksjon gjerne som et resultat av at de hadde sugerør i statskassa; ”ingen så filmene”, men allikevel fikk de

* Hvis man teller med Lasse & Geir (opprinnelig produsert av Elan- Film AS). Se vedlegg 2 for Wam & Vennerøds komplette filmografi.

³ Jan E. Holst, *Det lille sirkus: et essay om norske filmer og produksjonsforhold 1946-2006* (Oslo: Norsk filminstitutt, 2006), 10.

statsstøtten kastet etter seg, eller at de bedrev triksing med regnskapene. Men slike enkle diskrediteringstaktikker er åpenbart ikke i stand til å forklare fenomenet.*

Min ambisjon med denne oppgaven er å bidra til å revidere bildet av fenomenet Wam & Vennerød, gjennom et nytt blikk på Mefistofilms produksjonshistorie.

Problemstilling

Denne masteroppgaven er en studie av Svend Wam og Petter Vennerøds filmproduksjon i perioden 1976-1995, med hovedvekt på produksjonshistorien til selskapet Mefistofilm AS. Problemstillingen jeg ønsker å belyse er hvordan Wam & Vennerød ble en vesentlig aktør i norsk filmbransje. For å nærme meg dette tar jeg utgangspunkt i noen delspørsmål: Hvem er Svend Wam og Petter Vennerød, og hvorfor lager de spillefilm? Hvordan opprettholdt de kontinuerlig filmproduksjon gjennom to tiår med vekslende rammevilkår? Hvorfor tok produksjonsrekken slutt på 90-tallet?

Betraktninger rundt teori og metode

I den filmhistoriske fagkrets står boka *Film history: Theory and practice*, fra 1985, som et skoledannende verk. Mitt teoretiske utgangspunkt er fundert på denne empiribaserte form for filmhistorie uten filmfortolkning. Allen og Gomery kategoriserer filmhistorieskriving i fire hovedgrupper: estetisk, sosial, teknologisk og økonomisk filmhistorie.⁴ Mitt hovedfokus er på den økonomiske filmhistorie, samtidig som relasjonen mellom alle fire elementer er en integrert del av oppgaven. I utgangspunktet bør man dekke alle fire elementer for å avdekke deres intrikate samspill. I praksis setter tid og oppgavens omfang sine begrensninger for hvor dypt man kan gå innen hver kategori. Poenget er å være bevisst på det gjensidige påvirkingsforholdet elementene inngår i, selv om man legger hovedfokus på en kategori.

For å klargjøre utviklingstrekkene i produksjonshistorien har jeg lagt opp fremstillingen kronologisk. Filmene danner rammen for historien, mens hovedfokus veksler

* Hvis man ser på bruttobilletttinntekter fra Film & Kinos årbøker fremstår Mefistofilmene som gjennomgående kommersielt vellykkete igjennom både 1970 og -80 tallet. Majoriteten av Wam & Vennerøds filmer ligger helt i teten blant de mest sette norske filmene. Mefistofilms seertall er altså i en helt annen dimensjon enn samtidens.

⁴ Robert C. Allen og Douglas Gomery, *Film history: theory and practice* (New York : Alfred A. Knopf, 1985).

mellom særskilte hendelser av økonomisk, institusjonell eller sosial karakter. Basert på tankegangen om at:

[...], the events or facts of history in no way speak for themselves, nor is the historian's job finished when a chronology of events has been compiled. The object of historical study for the Realist is not the historical event in itself, but the generative (casual) mechanisms that brought that event about⁵

Denne tilnærmingen innebærer at oppgaven fokuserer på de generative mekanismene som muliggjorde Wam & Vennerød produksjoner, samt samspillet og endringer i styrkeforholdet mellom de særskilte mekanismer over tid. Mefistofilms kontinuitet har ikke en enkelt årsak, det er en kronglete fortelling. Derfor vil jeg fokusere på samspillet mellom kunst og industri, samt hvordan endringer i institusjonelle, (film)politiske og sosiale forhold påvirket Wam & Vennerøds muligheter for å produsere film. Særlig interessante er de perioder der Mefistofilm slet i motbakke med henblikk på hvilke endringer som ble iverksatt for å sikre videre drift. I forlengelsen av dette tar jeg utgangspunkt i historiefagets generelle aspirasjon der man ikke bare daterer enkeltbegivenheter, men ser etter mønstre, tendenser og brudd.⁶ Jeg retter et grundigere søkelys mot de perioder der produksjonshistorien tar en ny vending. Eksempelvis vies filmen *Hvem har bestemt...?!*(1978) mer plass for å fremheve de strategier den eksemplifiserer og de brudd den signaliserer.

Min fremgangsmåte slekter på en filmhistorisk metodikk skissert i den britiske antologien *The New Film History* fra 2007. I forlengelsen av den tradisjon Allen og Gomery etablerte presenteres her en ny filmhistorisk metode. Der man med vekt på primærkilder næranalyserer spesifikke fenomener gjennom avgrensede empiriske undersøkelser (case studies). En av hovedfunksjonene er å rette fokus mot kildedrevet forskning og nye blikk på utforskede felt:

It is revisionist in nature: the new film historian is comparable to an archaeologist who unearths new sources and materials, especially those which have been previously disregarded or overlooked.⁷

For å gå i dybden på Wam & Vennerøds produksjonshistorie har jeg innhentet en mengde tidligere ubeskrevne institusjonelle primærkilder. Disse blir brukt gjennomgående i oppgaven for å belyse interne så vel som eksterne forhold.

⁵ Allen og Gomery, *Film history*, 16.

⁶ Knut Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget* (Oslo: Universitetsforlaget, 2.utg,1999).

⁷ James Chapman, Mark Glancy og Sue Harper, red., *The New film history : sources, methods, approaches* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007), 7.

Wam & Vennerød kan defineres som auturer. De sto (i all hovedsak) selv bak manuskriptene de filmatiserte og ivaretok full kontroll over regi og produksjon. Filmene er også preget av en personlig stil, så gjennomført at deres samlede produksjoner utgjør et eget "filmunivers."⁸ De iscenesatte også seg selv som store kunstnere i kamp mot systemet.

For å klargjøre oppgavens forhold til auteurbegrepet vil jeg trekke på et begrep fra den estetiske delen av den filmhistoriske fagdisiplin. Termen "biografisk legende" er brukt for å distansere nyere stilstudier fra den eldre mesterverks tradisjon. Filmhistoriker Tom Ryall definerer begrepet slik:

The «biographical legend» mediates between the empirical life history of an artist or film maker and the artistic films themselves. The artistic image of a film maker can have a key role in decisions about production and can explain the particular trajectory of an artistic career. It can also function as a guide for audiences in their reading of individual works. Such an image is the end product of a range of «historical forces» which include the public utterance of the artist concerned together with a variety of discourses such as those of journalism, academic criticism, publicity and marketing, all of which together produce «the biographical legend».⁹

Wam & Vennerød bidro aktivt i skapelsen av sin egen "legende" via provokative uttalelser i pressen, generering av forhåndsomtale og direkte inngripen i den offentlige diskursen i kjølvannet av filmenes premiere. Dette påvirket igjen filmens publikumsoppslutning samt omdømme hos bevilgende myndigheter. Dermed blir det relevant å spore endringer i deres "legende" for å undersøke hvordan den kontinuerlige filmproduksjonen kunne opprettholdes over tid. Samtidig er en slik "legende" av natur, som et sluttprodukt av ulike krefter, en ukontrollerbar og diffus størrelse. Oppgavens format muliggjør ikke en fullstendig og dyptgående analyse av Wam & Vennerøds biografiske legende, ei heller er mitt fokus auteurkritikerens. Jeg bruker termen som et utgangspunkt for å skissere hvordan deres "legende" ble etablert og innledningsvis gagnet deres filmproduksjoner, før den over tid endret karakter og munnet ut i et "Frankensteinfenomen".

I den grad jeg fokuserer på det estetiske aspektet er det i et direkte samspill med de økonomiske faktorer. Mefistofilms produksjonshistorie går i pendelgang mellom ytterpunktene i forhold til filmens produksjonsverdi. Wam & Vennerød funderte sin produksjonsstrategi på kostnadseffektivitet. Deres første filmer er produsert betraktelig under gjennomsnittskostnad. Ved inngangen til 80- tallet høynes filmenes produksjonsverdi og de

⁸ Tone M. Grenness, "Wam og Vennerød: et filmunivers," (Hovedoppgave i medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo, 1994).

⁹ Tom Ryall, *Hitchcock and the British cinema* (London : Athlone,1996),6.

går inn for tekniske nyvinninger. Da denne estetisk "visjonære" strategien slo tilbake og bevilgningen tørket inn viste de en utpreget omstillingsevne; ved å økse ned budsjettene opprettholdes produksjonen på minimalbudsjett. Wam & Vennerøds hovedverk, en triologi filmatisert på siste halvdel av 80-tallet, preges også av pragmatisk innstilling der målet er å produsere mest mulig film for minst mulig penger. Før de på siste del av produksjonshistorien gikk på tvers av sitt eget konsept og lot kostnadene eksplodere. Kartleggingen av denne utviklingen er en viktig del av oppgaven og danner grunnlaget for strukturering av stoffet.

Tidligere forskning

Allerede i forarbeidet til oppgaven oppdaget jeg raskt at det nesten ikke er drevet forskning med hovedfokus på mine studieobjekter. Allikevel har Wam & Vennerøds store produksjonsvolum sikret dem noe omtale i filmhistoriske oversiktsverk.

I filmhistoriker Gunnar Iversens ferske bok *Norsk filmhistorie* vies fenomenet Wam & Vennerød noen sider.¹⁰ Iversen legger fokus på det tematiske og slår fast at Wam & Vennerøds verker skiller seg ut fra de sosialrealistiske filmene som preget samtiden, de var, som han beskriver det, "desillusjonsromantikere."¹¹ Iversen slår også fast deres posisjon i norsk filmhistorie: "Ingen filmregissører fikk så mye oppmerksomhet på 1970- og -1980 tallet som Svend Wam og Petter Vennerød."¹² Korte gjennomganger finnes også i de eldre oversiktsverk. Eksempelvis i "*Bedre enn sitt rykte*", *en liten norsk filmhistorie*, under overskriften "Anarkistisk karneval."¹³ Her som i andre filmhistoriske verk rettes søkelyset mot det estiske og tematiske: "Wam og Vennerøds filmer har et umiskjennelig preg, en kombinasjon av hysteri, drømmeflukt og skånselsløs poengterthet inntil det ubehagelige."¹⁴

En av de få som har fokusert på det produksjonsmessige rundt fenomenet Wam & Vennerød er Jan Erik Holst. Som en av landets mest erfarne filmbyråkrater delte han i 2006 sin innsidekjenneskap i boka *Det lille sirkus, Et essay om Norske filmer og produksjonsforhold 1946-2006*. I et lite avsnitt om private produsenter reiser han spørsmålet mange har undret seg over: hvordan kunne Wam & Vennerød lage film kontinuerlig med såpass mye negativ kritikk og "lattermilde kinosaler"? I følge Holst var hemmeligheten at:

¹⁰ Se: Gunnar Iversen, *Norsk filmhistorie: spillefilmen 1911-2011* (Oslo: Universitetsforlaget, 2011), 243-246.

¹¹ Ibid, 246.

¹² Ibid, 243.

¹³ Øivind Hanche, Gunnar Iversen og Nils Klevjer Aas, "*Bedre enn sitt rykte*": *en liten norsk filmhistorie* (Oslo: Norsk filminstitutt, 2.utg, 2004), 74.

¹⁴ Ibid.

”[...] de kunne utforme teknisk gode manuskripter og produsere filmer til lave kostnader og etter skjema. De hadde orden i regnskapene, og de tenkte på publikum.”¹⁵ Holst definerer duoens varemerke som ”humor og provokasjon” og antyder en forklaringsmodell der Wam & Vennerøds suksessfulle produksjonsrekke ligger i måten de kombinerte kunst og industri. Denne balansegangen var atypisk i samtidens filmbransje, noe som gjør Wam & Vennerød til et uvanlig fenomen. Igjennom denne oppgaven vil jeg utforske de antagelser Holst skisserer i lys av empirien som er tilgjengelig.

I tillegg til den nevnte dekning av Wam & Vennerød i nyere filmhistorieske oversiktverk finnes også noe omtale i eldre utgaver av lignende publikasjoner og noen få artikler i filmvitenskapelige magasiner. Men det er kun Tone Minerva Grenness som har gjennomført et målrettet arbeid på akademisk nivå via hovedfagsoppgaven ”Wam og Vennerød: et filmunivers,” fra 1994. Med et auteurteoretisk perspektiv fokuserer hun på filmenes stil, genre og tematikk. Dermed posisjonerer hun sin avhandling som et bidrag til den estetiske filmhistorien. Siden min oppgave har et annet siktemål, der økonomiske og produksjonsmessige elementer er i fokus, vil jeg kunne bidra i arbeidet hun startet, ved å skape en bredere fremstilling av de ulike sider rundt Wam og Vennerøds filmproduksjon.

Forsknings situasjon og kildene

Oppgavens formål betinger en rekonstruering av fortida ved hjelp av en filmhistoriografisk metodetilnærming. Dermed blir det relevant å redegjøre for kildegranskningen. Siden fenomenet Wam & Vennerød er et relativt uutforsket felt, fryktet jeg innledningsvis at det kunne bli problematisk å finne nok stoff. Men det viste seg snart at det ikke var tilfellet. Jakten på kilder, eller ”finnekunsten” har vært en kontinuerlig prosess der funn av data kan lede videre til nye kilder.

Mitt utgangspunkt er Wam & Vennerøds spillefilmer produsert via Mefistofilm AS. Disse fjorten filmene utgjør det filmatiske primærkildegrunnet. Via filmene får man et innblikk i hvordan tematikken og produksjonsverdien utviklet seg i perioden 1976-1995. Fem av filmene er tilgjengelig på DVD, mens de øvrige filmene er ute av distribusjon. I skrivende stund er de kun allment tilgjengelig på biblioteket ved Høgskolen i Lillehammer og i

¹⁵ Holst, *Det lille sirkus*, 51.

Nasjonalbibliotekets samling. Jeg har hatt stor glede av å se disse filmene, men i forhold til denne fremstillingen er de av noe begrenset verdi. Som Allen og Gomery spissformulerer det:

Films themselves tell us next to nothing about modes of production, organization structures, market situations, management decision making, or labor relations, just as close examination of a bar of soap would reveal little data in the study of the personal hygiene industry.¹⁶

Desto viktigere blir de ikke-filmatiske kildene. Sekundærkilder som avisartikler, fagtidsskrifter og institusjonelle tekster har vært viktige for å skaffe et overblikk. Wam & Vennerød har vært et mediefenomen igjennom to tiår, noe som har generert en enorm mengde presseomtale. Store deler av dette stoffet er samlet i Nasjonalbibliotekets filmdokumentasjons avdeling, mens resterende er tilgjengelig via Retrievers digitale mediearkiv Atekst.

En viktig primærkilde er Svend Wams filmbiografiske memoarbok: *20 filmår med Wam & Vennerød: 1975-1995* fra 2008. Boka er delt inn i 14 kapitler, en for hver av spillefilmene, og gir et unikt innblikk i Mefistofilms produksjonshistorie fra Svend Wams synsvinkel. Dette er åpenbart en problematisk kilde; boka er utgitt på eget forlag, den er uformell og fri for referanser. Som memoarbøker flest bærer den også preg av forfatterens ønske om å forme sitt eget ettermæle. Ved å ta utgangspunkt i et slikt verk risikerer man kritikk om å være for inneforstått med forskningsobjektet. Når jeg allikevel anvender Wams bok, både som kilde for beretning og for språklig kryddring, er det basert på en kildekritisk grunntanke der informasjonens gehalt er etterprøvd mot andre kilder.

Petter Vennerød ble brukt som muntlig kilde, i form av et semi-strukturert intervju gjennomført i Oslo februar 2011. Dette ga nyttige ledetråder mot andre skriftlige kilder, bekreftet en del sekundærkilder, og det avkreftet også noen av mine preliminnære antagelser. Det fullstendige intervjuet er deponert på biblioteket ved Høgskolen i Lillehammer.

Siden oppgaven har som mål å undersøke Wam & Vennerøds kontinuerlige filmproduksjon, har jeg etterstrebet å oppspore primære kilder som kan belyse de faktiske økonomiske og institusjonelle forhold. I likhet med majoriteten i sin samtid var Wam & Vennerød avhengig av støtte fra offentlige myndigheter for å finansiere sine filmer. Dermed eksisterer både økonomiske data, som filmenes kalkyler og regnskaper, samt den skriftlige korrespondansen med Kulturdepartementet og innstillinger fra stønadsrunder i Statens Filmproduksjonsutvalg i arkivene. Disse kildene gir et unikt innblikk i den indre drift av

¹⁶ Allen og Gomery, *Film history*, 39.

Mefistofilm og ivaretar en relativt høy grad av reliabilitet. Samtidig er de problematiske fordi kildene er spredd i bruddstykker over fire ulike arkiver, der noe fortsatt er klausulert for innsyn. Se vedlegg 1 for en redegjørelse over de ulike arkivkildene.

I tillegg til henvisning til arkivkildene via fotnotene er også øvrige kilder ført med fotnoter og litteraturliste. Tilleggsinformasjon er noteført med asterisk tegn (*). Hvis det finnes en kilde til en fotnote, er det henvist til i den nummererte fotnoten som kommer nærmest asterisken i teksten.

Oppgavens oppbygning

Oppgaven er strukturert i fem deler. Jeg starter med den essensielle forhistorien. Først gir jeg et fremblikk til 1978, året Wam & Vennerød allerede er etablert som et fenomen i filmbransjen. Så redegjør jeg for veien dit, ved å skissere filmskapernes individuelle biografiske bakgrunn, hva som drev dem og hvorfor de valgte spillefilmen som sitt medium. Videre er oppgaven inndelt i fire epoker som er kronologisk strukturert etter Wam & Vennerøds spillefilmproduksjon.

Epoke 1: *Lasse & Geir* (1976), *Det Tause flertall* (1977), *Hvem har bestemt...!?* (1978)

Epoke 2: *Svartere enn natten* (1979), *Liv & Død* (1980), *Julia, Julia* (1981)

Epoke 3: *Åpen Framtid* (1983), *Adjø Solidaritet* (1985), *Drømmeslottet* (1986)

Epoke 4: *Hotel St. Pauli* (1988), *Bryllupsfesten* (1989), *Lakki* (1992), *Sebastian* (1995)

I alle epokene belyses samspillet mellom filmenes finansiering, produksjon, markedsføring og mottagelse.

Den første epoken kjennetegnes av kritikken mot det ”sosialdemokratiske helvete”. Samfunnsrefsingen og tematisering av dagsaktuell tematikk danner en bakgrunn for opprettelsen av Mefistofilm AS. Jeg beskriver her de grep Wam & Vennerød tok for å bygge opp Mefistofilms renommé, både utad mot offentligheten og innad mot bevilgende myndigheter. Jeg bruker filmen *Hvem har bestemt...!?* til å eksemplifisere deres uvanlige strategier for å generere oppmerksomhet og publikumsoppslutning

Den andre epoken innledes ved inngangen til 80- årene. Her høynes filmenes produksjonsverdi og tematikken endres mot det holdningsskapende. Jeg ser denne endringen i lys av den filmhistoriske skillelinjen ”September mordet” i 1980. Her blir også bakgrunnen for Wam & Vennerøds turbulente forhold til filmanmelderne beskrevet. Finansieringen av

filmene blir et viktig poeng i slutten av denne epoken, da nye grep må tas for å sikre kontinuerlig produksjon.

Den tredje epoken beskriver produksjonen av Wam & Vennerøds hovedverk, triologien ”Sangen om den knuste drømmen”. Med fokus på det omfattende arbeidet som lå bak finansieringen og produksjonen av disse tre filmene.

Den fjerde epoken inneholder fire svært ulike filmer. Ved å se nærmere på hvordan Wam & Vennerød gradvis går på tvers av tidligere kjennetrekke vil jeg skissere en forklaring på hvorfor produksjonsrekken tok slutt på 90-tallet

Til sist følger en oppsummerende avslutning. Som vedlegg finnes en redegjørelse over de ulike arkivkildene, Wam & Vennerøds samlede filmografi og en oversikt over billettinntekter og estimert billettsalg per film.

Forhistorien

Frampek til 1979, samlebandet er i gang

1978 er året da en ”Wam & Vennerød film” var innarbeidet som et fenomen og et motkulturelt begrep i Norge. Parallelt hadde Mefistofilm A/S etablert seg som en fast del av den lille gruppen private selskaper som gjennomførte kontinuerlig filmproduksjon på denne tiden. Forventningene til en Wam & Vennerød-film var hovedsakelig basert på de første filmene *Lasse og Geir* (1976), *Det tause flertall* (1977) og *Hvem har bestemt...!?* (1978). Fellesnevner for disse filmene er kritikken av ”det sosialdemokratiske helvete”. Der staten og byråkratiet har fått for mye makt, repressive institusjoner som familien, psykiatrien og politiet begår overgrep, og velferdsstatens normative begreper om normalitet skaper frykt og aggressivitet hos annerledestenkende. I denne kontekst iscenesettes protagonister som anti-helter, outsiders som bryter med det eksisterende samfunn via subversive handlinger og alternative holdninger.

Wam & Vennerød ble tidlig et begrep ”ingen” var likegyldige til. Siden de eksplisitt definerte seg som anarkister, posisjonerte Wam & Vennerød seg ”mellom barken og veden” i det norske filmmiljøet. Ved å kompromissløst sparke både til høyre og venstre, segmenterte de seg som outsiders. Den provoserende tone filmene tok i bruk i sin skildring av samtiden representerte noe nytt innen norsk film, som vekselvis møtte hyllest og hets. I 1978 var de et så innarbeidet mediefenomen at bråk og skandaler i pressen var normen hver gang de kom med en ny film.

Samtidig var Mefistofilm A/S godt etablert innen filmbransjen. Selskapets kjennetrekke i denne perioden var å produsere filmer raskt til lave kostnader, samtidig som man spilte på lag med bevilgende myndighet ved konsekvent å overholde tidsfrister og økonomiske rammevilkår. Mefistofilm A/S skilte seg tidlig ut som en uvanlig pålitelig aktør. Mens resten av filmbransjen på denne tiden tøyde strikken langt, med budsjettoverskridelser og krav om tilleggsbevilgninger, produserte Mefistofilm fortløpende til avtalt pris.^{*17} Filmene oppnådde

* En oversikt fra Kulturdepartementet med informasjon om de økonomiske resultater for spillefilmer (med statsgarantert produksjonslån) viser at kun Wam & Vennerøds produksjoner (samt Bredo Greves *Heksene fra den forstenede skog*) presterte å overholde kostnadsrammen for sine produksjoner, i den aktuelle perioden 1975-1978. Mens det er samsvar mellom godkjente og faktiske kostnader på disse filmene, sprengte samtlige av de andre spillefilmproduksjonene sine budsjetter

gode seertall, uten å bli oppfattet som ”kommersielle”, men tvert imot ved å tematisere dagsaktuelle kontroversielle temaer forsvarte ytterligere deres eksistens som kulturprodukter. Som et resultat av disse faktorer opparbeidet Mefistofilm seg god goodwill hos bevilgende myndigheter.^{*18} Ved å produsere de første filmene på sparebluss, opparbeidet Mefistofilm seg en solid egenkapital. Hovedsakelig ble overskuddet investert i anskaffelse av eget filmutstyr, som de fremover leide ut til både sine egne og andre aktørers filmproduksjoner. Høsten 1978 anskaffet de også en stor villa på Frogner. I Gyldenløvesgate 41 etableres Mefistofilms faste hovedkvarter, mye brukt som location i deres videre filmer. Der hadde de fullt utstyrt for filmproduksjon blant annet med eget klipperom i kjelleren.

Den 25. august 1978 var det premiere på Wam & Vennerøds tredje film *Hvem har bestemt!?* Som forventet blir det mediasirkus i kjølvannet av premieren. Filmen var kontroversiell, og kritikerne enten elsker eller hater den. Samtidig er Wam & Vennerød allerede godt i gang med produksjonen av sin neste film. Nå med egenkapital og goodwill hos Produksjonsutvalget som aldri før. ”Wam & Vennerød ” var etablert som et dobbeltindivid med en knallsterk posisjon innen norsk film, og den eksepsjonelle gjennomføringsevnen de har demonstrert via Mefistofilm A/S tilsier at rullebåndproduksjonen vil fortsette.

Men hvordan var dette mulig? Kun to – og et halvt år etter gjennombruddet med *Lasse & Geir* er duoen allerede et legendarisk motkulturelt fenomen. Og deres selskap Mefistofilm A/S er etablert som en uvanlig effektiv del av norsk filmbransje.

For å forstå de komplekse årsakene som lå bak den posisjonen Wam & Vennerød hadde oppnådd allerede i 1978, mener jeg det er nødvendig å se lengre tilbake i tid for å belyse samspillet mellom de ulike generative mekanismer som muliggjorde fenomenet. Ved å redegjøre for hvem som lager film og hvorfor, via en kort biografisk del for Svend Wam og Petter Vennerød, vil jeg utforske hvordan deres svært ulike bakgrunn og egenskaper dannet konteksten for det fruktbare samarbeidet. Dermed blir det relevant å skissere deres individuelle bakgrunn med dissidens via kortfilm, dokumentar og teater, fra perioden før de slo seg sammen og ble et ”dobbeltindivid”. Som dette antyder var det slett ikke tilfeldig at deres uttrykksbehov gjorde seg gjeldende via spillefilm, jeg vil argumentere for at endringer i

¹⁷ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981. Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: " Div. saker 1978-1979". "Norsk Spillefilmproduksjon." Datert 14.9.1979.

* I 1978 fikk Wam & Vennerød, for første gang, et enstemmig støtte tilsagn fra Statens Produksjonsutvalg. Protokollen fra bestemmelsesmøte viser at *Svartere enn natten* fikk en strålende innstilling. Utvalget begrunner tilsagn på med en stor tro på både selskapets gjennomføringsevne, publikumsoppslutningen og filmanusets kvaliteter.

¹⁸Ibid. "Protokoll fra møte i Statens Filmproduksjonsutvalg." Datert 12.6.1978.

institusjonelle rammevilkår på midten av 70- tallet bidro sterkt til at Wam & Vennerød endte opp som nettopp fiksjonsfilmskapere.

Biografisk skisse: Svend Wam

Svend Olaf Wamnes Akstuft ble født 5. mai 1946. Han er kjent under kunstnernavnet Svend Wam og er født og oppvokst i utkanten av tettstedet Son, i Vestby. Foreldrene tilhørte arbeiderklassen og jobbet med fiske, handel og landbruk. I 1964, etter et og et halvt år på gymnaset, kutter Wam ut skolen og flytter til Oslo. Målet er å etablere seg som fotograf og året etter flytter han til Sverige og begynner på Fotoskolan i Stockholm. Etter ett år der fortsetter han utdanningen med to år på den Svenske Dokumentärfilmskolan. Wam beskriver disse årene som lærerike og trekker frem skolens leder, den kjente fotografen Christer Strömholm, som en viktig inspirasjonskilde.¹⁹ Våren 1967 får elevene på Dokumentärfilmskolan i eksamensoppgave å lage hver sin kvarterlange kortfilm. Svend Wam og klassekameratene Fred Gundersen (senere Sassebo) og Tormod E. Eitrheim vil gjerne gjøre noe mer ut av denne oppgaven. De slår seg sammen og lager en lengre eksperimentell film.²⁰ Resultatet ble filmen *Lek* (1968) skutt på 16mm svart/hvitt film på location i Oslofjordområdet. Filmen følger en gruppe tjueåringer, narrasjonen er episodisk og stilen preget av et eksperimentelt filmspråk. Filmen fikk premiere på Scala kino i Oslo 29. april 1968. Det vakte oppsikt at tre ungdommer kunne lage film utenfor systemet og uten penger. Wam påpeker i et intervju at *Lek* kunne spilles inn ”gratis” fordi de ikke brukte atelier, profesjonelle skuespillere og utsatte utbetaling av lønninger til etter premieren. Prosjektfilmen *Lek* peker mot Wams tidlige engasjement og pragmatiske holdning til filmproduksjon: ”[...] penger eller ikke – vil man lage film så må man innstille seg på at man skal greie det uansett!”²¹

Etter fullført treårig utdanning jobber Wam som skuespiller og regiassistent på Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm, før han i 1969 flytter tilbake til Oslo og etablerer seg som stillsfotograf innen filmmiljøet. Der han jobber med stillsfoto på ulike filmer, blant annet *Exit* (Pål Løkkeberg, 1971) og *En dag i Ivan Denisovitsj's liv* (Caspar Wrede, 1970). Men stillsfotografering holdt ikke for Wam. Han ville regissere selv.

¹⁹ Trygve Panhoff, "Tilbakeblikk på norske filmregissører, 5: Svend Wam," *LMU-kontakten*, nr.5(1987):10.

²⁰ Ibid.

²¹ Usignert, "En prat med Svend Wam," *Alle menn*, nr 32 (1968):11.

Rekruttskolen er Svend Wams første kontroversielle verk. I denne reportasjefilmen tematiseres soldatens rolle i samfunnet, via intervjuer med rekrutter på Evjemoen. *Rekruttskolen* ble produsert i oppdrag for NRK, og gikk på lufta den 27. november 1970. Wam samarbeidet med Lasse Efskind i produksjonen av denne filmen, og brukte han som en representant for de menige.* Filmen ble en brannfakkell som kastet seg inn i en eksisterende debatt. Det kom neppe som noen overraskelse at filmen fikk hard kritikk fra forsvaret, med diverse beskyldninger om partiskhet, forvrengt fremstilling av soldatlivet og useriøs kryssklipping. Men i pressestormen som fulgte gikk de programansvarlige i NRK ut med full støtte til Svend Wam. Programdirektør Rigmor Rodin uttalte ”Jeg mener at *Rekruttskolen* er undervisning i psykologisk beredskap. Denne filmen forbereder de unge til militærlivet, man skal tross alt vite hva man går til.”²² Kritikken av *Rekruttskolen* ga seg ikke selv om NRK stilte seg bak filmskaperen. Hissige leserinnlegg under overskrifter som: ”Rekruttskolen slibrig propagandagalle!”, dukket stadig opp i riksavisene utover desember 1970.²³ Via denne dokumentaren, med sin kritiske holdning til militæret, og presseoppslagene i ettertid var Svend Wam allerede på vei til å bli en etablert samfunnskritiker og dissident.

Året etter produserte Wam to nye dokumentarer for NRK, *Ut med svina* og *Skolegården*. Samtidig ble han en del av den indre krets på Club 7, der han blant annet satte opp teaterstykkene *Intermezzo i evigheten* og *Den hvite horen* på klubbens friteater Scene 7, under ledelse av Sossen Krogh.²⁴ Her møter Wam flere av de aktørene som senere vil danne fundamentet i Mefisto-stallen, blant annet skuespillerinnen Jorunn Kjellsby. I 1972 skriver Wam et filmmanus sammen med sin studiekamerat fra tiden i Sverige, Fred Sassebo. Allerede i 1968 hadde Sassebo opprettet produksjonsselskapet Elan-film AS, sammen med sin tvillingbror Tom. Nå ønsket de å produsere film via eget selskap. Resultatet ble spillefilmen *Fem døgn i august* med premiere 26. januar 1973, der Svend Wam debuterte som spillefilmregissør.

Vekselbruk mellom ulike prosjekter er et kjennetegn for Svend Wam på denne tiden. Samtidig som han skrev og regisserte spillefilm, instruerte teater på Club 7, og var freelance stillsfotograf, produserte han stadig samfunnskritiske dokumentarfilmer. Høsten 1973

* Efskind var ekstremt kontroversiell på denne tiden, som følge av utgivelsen av "Soldatens lille røde bok" (1970). Boka oppfordret til politisk aktivisme for soldater og skapte kontroverser. Forsvaret ville forby boka og straffeforfølte Efskind for brudd på militær straffelov, men han ble senere frikjent på bakgrunn av ytringsfriheten.

²² Jan A. Nilsen, "Forvaret føler seg ført bak lyset av NRK," *Aftenposten*, Desember 12, 1970, 5.

²³ Se eksempelvis Usignert, "Rekruttskolen - slibrig propaganda-galle!," *VG*, Desember 16, 1970, 26.

²⁴ Tone M. Grenness, "Wam og Vennerød", 18.

produserte han igjen på oppdrag for NRK. Denne gangen ble de funksjonshemmedes problemer i samfunnet tematisert. *Christian 5* år gikk på lufta i februar 1974. Dokumentaren om den lille gutten med celebral parase ble godt mottat, noe som ble tolket som en konsekvens av filmens mer "ufarlige" tematikk.²⁵ Den samme kan ikke sies om Wams neste kortfilm.

I 1974 lager Wam igjen kontroverser i media, denne gang ved å kritisere Hydro og storindustrien i Norge. *Tango Industri* er en kortfilm produsert av Elan-Film A/S, Wam har regi mens Fred Sassebo har foto. Kortfilmen var et innlegg i miljødebatten og gikk kraftig imot Hydros tungindustri i Grenlandsområdet. Prosjektet hadde arbeidstittel "Enkeveien" og fokuserte på årsakene til at mange Hydro-ansatte døde tidlig, miljøskader og den kjemiske industriens skyggesider. Filmen hadde premiere den 11. desember 1974 på "Film 7" (Club 7s filmforum). Siden produksjonen var offentlig finansiert ble den automatisk tatt inn i Statens Filmsentrals katalog over dokumentarfilmer for bruk i skolen og institusjoner. Da en journalist fra VG fikk nyss om dette, ble resultatet en rasende artikkel som går hardt imot Wams "groteske propagandafilm." Kritikken fokuserte på at filmen var ensidig i sin fremstilling og brukte for harde virkemidler, som en fingert gravferd av Hydros ofre til tonene av "hist ved fjorden."²⁶ Svend Wam gikk til motangrep via et innlegg i samme avis der han forsøker å plukke fra hverandre journalistens kritikk. Wam kritiserer hylekortet som reiser seg og krever sensur: "Hver gang noen forsøker å påpeke misforhold, maktmisbruk og overgrep i de eksisterende samfunnsforhold."²⁷ I sine memoarer fremhever Wam viktigheten av dette første motangrep mot pressens kritikk: "En null til den ubemidlede kortfilmregissøren! Det var en viktig seier for meg. Den styrket min selvtillit i vesentlig grad."²⁸ Innlegget i avisen stoppet ikke debatten rundt *Tango Industri* som raste videre i avisene utover høsten 1975.²⁹ Selv om det hovedsakelig var kritikk filmen møtte, fantes det også noen som støttet kortfilmen.^{*30}

²⁵ Steinar Myrset, "Alle er født anarkister!," Nordlands Framtid, April 16, 1977, 18.

²⁶ Bjørn Talen, "GROTESK PROPAGANDA-FILM om Rafnes," VG, November 17, 1975, 3.

²⁷ Svend Wam, "TANGO INDUSTRI," VG, November 22, 1975, 4.

²⁸ Svend Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød : 1975-1995 : 14 fortellinger av Svend Wam* (Son[?]: Eget forlag, 2008), 10.

²⁹ Se f.eks Frode Christiansen, "'Grotesk propaganda- dilletantisk makkverk.' Storm mot Wams *Tango Industri*," *Dagbladet*, November 29, 1976, 30.

* Journalist Thor Ellingsen i *Dagbladet* var en av få som gikk ut og forsvarte denne produksjonen. Han presenterer verket som en dokumentarfilm med "satirisk-polemisk brodd". Ellingsen legger også vekt på at filmen ikke utgir seg for å være en nøytral eller objektiv, tvert imot; dette er en film som gjennom sin montasje tar "stilling" og dermed åpner for debatt. *Tango industri* blir fremhevet som et godt eksempel en aktuell *pamflettfilm*, og Ellingsen påpeker at dette er en genre som har vært lite "dyrket av filmfolk her hjemme."

I kjølvannet av *Tango Industri* hadde Svend Wam posisjonert seg som en filmskaper som tør å ta stilling, har sterke meninger, og er kompromissløs i møte med kritikk fra pressen. Altså var han aktiv i prosessen med å påvirke sin sitt eget rykte og ”biografiske legende”. Han er også på sporet av det som senere skulle kjennetegne Mefistofilm: satire og provokasjon, alvorlige tema kombinert med overdrivelser og humor. Før jeg går over på møtet mellom Svend og Petter, som fant sted høsten 1974, skal jeg kort skissere Petter Vennerøds bakgrunn.

Petter Vennerød

Petter Vennerød ble født 25. september 1948 i Oslo. Han vokste opp i et filmmiljø med foreldre som var: ”blå anarkister [...] de ønsket ikke å være ansatt noe sted, og skapte sin egen arbeidsplass for seg selv og sine nærmeste.”³¹ Faren, Øyvind Vennerød, står bak serien av ”Lambertseterkomedier”, disse populærfilmene gikk sin seiersgang på norske kinoer på 60-tallet. Av de 7 filmene faren regisserte er de mest kjente *Støv på hjernen* (1959), *Sønner av Norge* (1961) og *Himmel og helvete* (1969). Petters mor, Anne Vennerød, jobbet bak kamera på samtlige av sin manns filmer, hovedsakelig som regnskapsansvarlig, men også som produksjonsleder. Senere ansatte Petter sin mor som økonomiansvarlig på mange av Mefistofilmene.

Via farens filmproduksjonsselskap Contact Film A/S fikk Petter tidlig en innføring i bransjen. I barndommen ble han satt til å gjøre småjobber på settet, som å skjytte lydbånd, hjelpe til med lys og lignende. Petter hevder han arvet en sterkt antiautoritær grunnholdning av sin far. En fundamental skepsis mot staten og maktstrukturer, som påvirket ønsket om å skape sin egen arbeidsplass for å ha kontrollen over sitt eget arbeid.³²

Allerede fra tidlige tenår var Petter fast bestemt, han skulle ikke jobbe med film. Med foreldrene i bransjen hadde han førstehånds kjennskap til hvor mye arbeid og risiko filmarbeid innebar: ”det var ingenting som tilsa at det var noe moro..”³³ Det var hotelldirektør han drømte om å bli.³⁴ Vennerød fikk dårlige karakterer på skolen og beskriver seg selv som en ”tenksom liten askeladd” i ungdommen. Forandringen kom via militærtjenesten. Det ble en oppvåkning der han innså at man må legge inn hard innsats for å komme seg frem i livet,

³⁰ Thor Ellingsen, "Dokument og satire," *Dagbladet*, Desember 14, 1974.

³¹ Petter Vennerød gjengitt i Grenness, "Wam og Vennerød", 15.

³² Håkon Moslet, "Veldig ordentlige vestkant- anarkister," *Dagbladet*, August 17, 1995, 2-3.

³³ Petter Vennerød, eget intervju, Oslo, Mars 7, 2011.

³⁴ Moslet, "Veldig ordentlige vestkant- anarkister", 3.

og at utdanning var nødvendig. Etter militærtjenesten begynte han på universitet, motivasjonen som hadde manglet tidligere i livet var nå på plass og han fikk gode karakterer.

Etter stud.fag studerte han juss, økonomi (hotellfag) og teatervitenskap over en fireårs periode. Parallelt med at han ble aktiv i Romerike teater,* som både skuespiller, forfatter og regissør. I 1970 tok han sommerjobb som produksjonsassistent på *Balladen om mestertyven Ole Høiland* (Knut Andersen). Dette var første gangen Petter var ansatt på en filmproduksjon og avsmaken mot bransjen fordunstet raskt. Han syntes arbeidet var morsomt og fortsatte å ta på seg slike jobber mens han studerte. Fra 1972 fungerte Petter som filmsjef i Merkurfilm AS.*³⁵ Jobben gikk ut på å booke filmer til kinoer, importere film fra utlandet, samt oversette tekster. Petter fokuserte på innkjøp av filmer som andre distributører ikke tok inn. Blant annet gjorde han suksess med *Johnny Got His Gun* (Dalton Trumbo, 1971), der han la ned en stor innsats i det intrikate oversettelsesarbeidet. I 1974, etter to års distribusjonsarbeid i Merkurfilm, søkte Petter nye utfordringer innen filmbransjen. Til forskjell fra Svend Wam tok han aldri noen formell filmutdanning, han jobbet seg opp via ulike oppdrag fra alle deler av bransjen. Blant annet som rekvisitør på *Kimen* (Erik Solbakken, 1974), regiassistent på *Streik!* (Oddvar Bull Tuhus, 1975) og innspillingsleder på *Hustruer* (Anja Breien, 1975).

På denne tiden begynte Vennerød å søke en yrkeskarriere innen filmbransjen, siden det var et morsomt arbeid der han har muligheten til å kombinere sine sterkeste egenskaper. Han trekker selv frem sin allsidige fagkrets og arbeidserfaring som utslagsgivende for sitt senere virke som filmprodusent: ”Jeg er liksom en slags hybrid. Jeg kan litt film og teater, jeg kan litt økonomi og jeg kan litt jus, så det er klart at som produsent får man virkelig bruk for en del av de tingene.”³⁶

Anarkisme som felles drivkraft

Anarkisme er et tvetydig begrep. I dagligspråket og i den tabloide presse brukes det ofte med negativt fortegn, som en henvisning til kaotiske lovløse tilstander eller terrorisme. Det bør understrekes at det ikke er denne populistiske mening Wam & Vennerød la i begrepet. Anarkismen som politisk og filosofisk bevegelse kjennetegnes av motstand mot staten og

* Senere omdøpt til Lillestrøm Teaterselskab.

* Øyvind Vennerød kjøpte opp Merkur-film på 60-tallet, for å sikre seg et viktig medlemskap i byråforeningen. Men de første årene etter oppkjøpet skjedde lite i Merkurfilm, først på begynnelsen av 70-tallet ble Merkurfilm A/S igjen driftet aktivt.

³⁵ Ole H.P.Disen, *Den store illusjonen : filmbyråenes historie* (Oslo: Norske filmbyråers forening, 1997).

³⁶ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

andre maktstrukturer, samt ønske om individuell frihet via selvstyre og mindre enheter. På 1970- tallet var Jens Bjørneboe en forkjemper for anarkismen i Norge. Hans kompromissløse samfunnskritikk kjennetegnes av et forsvar for outsiders og en motstand mot ”vedtatte sannheter”. Med sitt sterke samfunnsengasjement provoserte Bjørneboe det etablerte samfunn, samtidig som han fikk høy stjerne blant annerledestenkende.

Både Wam & Vennerød peker på Bjørneboe som et idol, og hans forfatterskap som en viktig årsak til deres politiske bevisstgjøring.³⁷ Med relanseringen av anarkistaktivist Emma Goldmans (1869- 1940) selvbiografi *Living my life* fikk anarkistbevegelsen en oppsving på 70-tallet. Med fokus på individets rett til å utrykke seg via gledestrålende livsnytelse tydeliggjorde Goldman skillet mellom anarkister og kommunister. Der førstnevntes frihetssøking er grensesprengende og ikke konform, mens sistnevnte bærer med seg krav om konformitet og forsakelser. Det Emma Goldman-inspirerte slagordet: "*If I can't dance, I don't want to be in your revolution*" fremstår som dekkende for grunnholdningen til de anarkistiske miljøer i Norge. Denne ”tredjevei” mellom de borgelige og sosialdemokratene på den ene side, og kommunistene /AKP-(ml) på den andre av besto av: Hjelmsgate- kollektivet (tett koblet til *Gateavis*),³⁸ Perleporten teatergruppe og fra 1976 Wam & Vennerøds Mefistofilm .

Wam & Vennerød møtes

Svend Wam og Petter Vennerød var begge invitert til premiefesten for *Mors hus* (Per Blom) den 15.august 1974.³⁹ Det var på denne festen de fant tonen og innledet det som ble et tjuetår langt samarbeidet. Svend Wam beskriver møtet slik:

Endelig en trosfelle, en galning, en hyperaktiv, en rasende engasjert og sist men ikke minst lattermild anarkist. Vi dominerte sikkert hele selskapet. Blanda oss ertelystent inn i alle samtaler og slo rundt oss med anarkistiske meninger som fikk det «gode borgerskap til å flekke tenner.» Når jeg i denne forbindelse snakker om borgerskap, mener jeg selvfølgelig den nyrevolusjonære adel av spirende ml-sympatisører som grodde som løvetann i den bitte lille filmbransjen.⁴⁰

³⁷ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*; Grenness, "Wam og Vennerød".

³⁸ Se eksempelvis Ketil B. Haugstulen, "Samfunnet er et rotteteir: det motkulturelle Arbeidskollektivet i Hjelmsgate 3" (Masteroppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2009).

* Siden de begge vanket innen det samme miljøet i 70- tallets Oslo hadde de noe kjennskap til hverandre fra før. Svend hadde hørt at Petter var en dyktig regiassistent og innspillingsleder.

³⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*; Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

⁴⁰ Ibid, 4.

Den sterke konsensusdisiplinen som hersket innad i filmmiljøet generelt, og blant de mer progressive yngre filmskapere spesielt er et viktig poeng.^{*41} Selv om både Svend og Petter tilhørte venstresida var de begge outsiders innen den delen av filmmiljøet de søkte mot, siden de havnet i opposisjon til den rådende ”revolusjonære” ideologien med sin dyrking av en frihetssøkende anarkisme. De hadde et felles verdisyn og da de først kom i snakk og innså dette, ble det raskt dannet et vennskapsbånd. Samtidig som de delte en ideologisk plattform var deres kompetanse og egenskaper ulike. Ved å slå seg sammen kunne de utnyttet dette, og deres filmproduksjoner er preget av at de utfyller hverandre. Journalist Olga Stokke beskriver det slik: ”Svend er den mest temperamentsfulle av dem, den søkende kunstneren som kan flykte opp. Petter er den praktiske økonomien som ordner opp. Slik utfordrer og utfyller de hverandre.”⁴² Selv om en slik karakteristikk havner nær overforenklingen, siden rollefordelingen i Mefistofilm var vekslende og i stadig forandring, peker den allikevel mot noen kjennetrek.

Petter Vennerøds overblikk og kjennskap til samspillet mellom de ulike delene av filmproduksjonen bidro til effektive produksjoner der fokuset på overholdelsen av både tidsmessige og økonomiske rammer sto sterkt. I tillegg kunne Petter trekke på et omfattende kontaktnettverk, via oppveksten innenfor filmbransjen, og familien Vennerøds hjelpende hånd var aldri langt unna. Svend Wam bidro med sine kunstneriske visjoner, filmfaglige kunnskaper fra utdannelsen i Sverige og en kompromissløs utålmodighet som drev frem stadig nye prosjekter. Wam var dessuten svært dyktig i preproduksjonsfasen. Med klare planer for hvordan det kunstneriske uttrykket skulle fanges i linsa mestrer han både manus og nedbrekk -prosessen til endelig innspillingsplan på en god måte.⁴³ Dermed ble det enklere å holde skjema og budsjett i innspillingsfasen. Samspillet dem imellom er preget av en eksplosiv energi og arbeidsvilje. I den mest produktive perioden inspirerte de hverandre til å stå på stadig hardere og produsere filmer på løpende bånd.

Høsten 1974 var Svend Wam godt i gang med planleggingen av *Lasse & Geir*. Han hadde fullført manus og gjenopptatt samarbeidet med Brødrene Sassebo og deres selskap Elan- Film A/S (samme konstellasjon som produserte *Fem døgn i August*). Allerede dagen

* Filmskaper Sølve Skagen kommenterte denne ensrettingen slik, i 1988 etter å ha gjennomgått et oppgjør med sin egen fortid: "Den tida var mye strengere enn du aner, og mye strengere enn de som var med er villige til å innrømme i dag [...] med få unntak var hele filmmiljøet dominert av ml-sympatier. "

⁴¹ Trond O. Svendsen og Toril Simonsen, "Om å erobre filmmediet. En samtale med Sølve Skagen," Z, nr 3 (1988):22.

⁴² Olga Stokke, "Ukens portrett: Svend Wam og Petter Vennerød. En tvehodet urokråke, " *Aftenposten*, Mars 21, 1992,7

⁴³ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

etter festen der de møttes valgte Svend å ansette Petter som sin nærmeste medarbeider ved å opprette en stilling til han, som regiassistent på *Lasse & Geir*.

Hvorfor spillefilm-produksjon?

Før 1976 hadde Svend Wam og til dels også Petter Vennerød drevet et vekselbruk mellom teater, kortfilm og fjernsynsdokumentar. Men etter at de slo seg sammen og dannet et eget produksjonsselskap i 1976 var det kun spillefilmproduksjon de drev med de neste tjue årene.* Selv om det ved første øyekast kan virke som overgangen til spillefilm var en naturlig prosess, på bakgrunn av *Lasse og Geirs* suksess, vil jeg undersøke dette nærmere, og argumentere for at nettopp de institusjonelle driverne som dannet bakgrunnen for overgangen til spillefilmproduksjon er et viktig element for å forstå fenomenet Wam & Vennerød. Duoen har kommentert dette slik i et intervju:

Vi hadde ingenting imot å drive «vekselbruk» i de årene der alt bare boblet, men etter hvert ble vi stengt ute fra teaterarbeidet. Det ble naturlig for oss å slutte med både teater og kortfilm/dokumentarfilm på samme tid. **Det som egentlig skal være det vanskeligste ble det letteste: spillefilmen var det eneste som lot seg gjøre for oss etterhvert.**⁴⁴ [min utheving]

Dette peker mot at motivasjonen i utgangspunktet ikke var å lage spillefilm. Til forskjell fra flertallet av norske filmskapere som vanligvis kun har produsert en eller to filmer for å få utløp for sin ide eller historie, skiller Wam & Vennerød seg ut med sin kontinuerlige produksjon basert på et overgripende dialektisk prosjekt. Wam & Vennerød hadde altså et pre-eksisterende formidlingsbehov som fikk sitt utløp i en rekke filmer, men hvorfor var fiksjonsfilmen det eneste som lot seg gjøre?

Oljeeventyret – En forbudt stemningsrapport fra Stavanger

Tidlig på våren 1975 drar Wam & Vennerød til Stavanger for å skyte reportasjefilm for NRK. Dette blir gjort uavhengig av Elan- Film A/S. Her samler de teamet som senere brukes på de

* Med unntak av kortfilmen *Bildød* (1978). En pamflette film mot massebilismen laget for visning på Club 7s femtenårs jubileum.

⁴⁴ Grenness, "Wam og Vennerød", 19.

første Mefistofilmene.* Selv om de ga utrykk for at de skulle lage en ren reportasjefilm da de søkte midler fra opplysningsavdelingen i NRK, lå det en klar kritisk agenda bak ønsket om å rapportere fra Stavanger.⁴⁵ I *Oljeeventyret* skildres utfordringen for lokalsamfunnet, effektivitetspress som går på akkord med sikkerheten på sokkelen og det stilles spørsmål om hvem som tjener på det voldsomme tempoet oljeutvinningen preges av. Når NRK får se resultatet ble filmen øyeblikkelig ilagt visningsforbud. Til forskjell fra i 1970 da Svend Wam fikk full støtte fra NRK da *Rekruttskolen* møtte kritikk, var tonen nå en helt annen. Visningsforbudet ble begrunnet med at *Oljeeventyret* var usaklig: ”En sammenrasking av tilfeldige mennesker og en særdeles krass bruk av musikk og lydeffekter.”⁴⁶ Visningsforbudet skapte en del oppmerksomhet i pressen, igjen går Dagbladets Thor Ellingsen ut og støtter Wam & Vennerød, han hevder blant annet at ”I holdning til det den viser er «Oljeeventyret» en subjektiv film- den tar *stilling*. Men man skal få vanskeligheter med å gripe den i å jukse med sine *fakta*.”⁴⁷ Med bakgrunn i visningsforbudet *Oljeeventyret* ble møtt med, og den voldsomme kritikken *Tango Industri* hadde generert to år tidligere lukket nå portene seg for videre kritisk dokumentarfilmproduksjon. Men hvorfor var det så tabu for filmskapere å ta *stilling* på denne tiden?

Innstramninger i NRK fjernsynet

På begynnelsen av 70-tallet ble NRK stadig anklaget for manglende objektivitet. Samfunnskritiske programmer av politisk engasjerte dokumentarister ble særlig hardt kritisert, med bakgrunn i at NRK hadde monopolmakt og dermed et ansvar for å være objektiv og upartisk. Som Jan Anders Diesen påpeker var ”[...] høyresida i politikken negativ til den kritiske programvirksomheten.”⁴⁸ Objektivitetsdebatten raste stadig i avisene, med høyresidens tenketank *Libertas* som aktiv pådriver, før det hele kuliminerte i stortingsdebatten om NRK. Våren 1975 ble det ”fra Stortingets talerstol hevdet at enkelte medarbeidere benyttet monopolsituasjonen til å fremføre sine egne standpunkt” – resultatet av debatten var

* Jacob Trier på lyd og Paul. R. Roestad på foto. Sigve Endresen er her assistent, han blir senere B-fotograf på *Det Tause Flertall* (1978)

⁴⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 41.

⁴⁶ Usignert, "Hva sier du i dag? - Ole Christian Lagesen, som ikke ville vise «Oljeeventyret» i norsk fjernsyn, " *Dagbladet*, November 6, 1976, 5.

⁴⁷ Thor Ellingsen, "«Oljeeventyret»- produsert og forbudt av NRK-fjernsynet," *Dagbladet*, November 6, 1976,5.

⁴⁸ Jan A. Diesen, *Fakta i forandring: fjernsynsdokumentaren i NRK 1960-2000* (Kristiansand: IJ-forlaget, 2005), 144.

et uttalt ønske om at NRK fjernet ”de mest politisk aktive programskaperne.”⁴⁹ De borgelige partiene ville innføre programregler for NRK, for å stoppe AKP-(ml)s innflytelse via en politisk oppvåking blant NRKs yngre ansatte. Men dette førte ikke frem. ”Først da Arbeiderpartiet på grunn av det som ble oppfattet som overtramp fra AKP(ml)- tilhengerne på Marienlyst sluttet opp om ”Hustuktparolen, ble retningslinjene realisert.”⁵⁰ Disse ble ikke skrevet av Stortinget, NRK innførte selv reglene basert på det de oppfattet som Stortingets krav. I løpet av 1975 ble nye spilleregler for programskapere nedfelt i kringkastingssjefens programregler; her ble det slått fast at NRKs programvirksomhet måtte baseres på saklighet, upartiskhet og objektivitet.⁵¹

Olje Eventyret fungerte altså som en lakmustest på NRKs håndheving av de nye, mer restriktive, spillereglene, og NRK demonstrerte med sitt visningsforbud at reglene var i drift. Som del av anarkistbevegelsen sto Wam & Vennerød langt unna AKP-(ml), men siden de også tilhørte ytterste venstrefløy var dørene stengt for godt på Marinlyst også for dem. Samtidig som NRK ble mer restriktive, skjedde en motsatt utvikling i filmbransjen.

Sensur debatten

På midten av 70- tallet pågikk en kontinuerlig debatt rundt kinoenes oppsetningspolitikk i forhold til norskprodusert film. På mange måter var denne kritikken diametralt motsatt av den NRK møtte på samme tid. Mens NRK ble kritisert for å vise for mye samfunnskritiske programmer, ble kinosjefene beskyldt for å bedrive sensur ved å nekte å sette opp film. Som Norsk filmråd oppsummerte:

På grunn av det kommunale kinomonopol vil lett interessen knytte seg til hvorvidt avgjørelsen om å ikke sette opp en bestemt og gjerne kontroversiell film kan sees som et uttrykk for «sensur», dvs. at nektelsen er begrunnet i uenighet med det verdigrunnlag filmen forfekter.⁵²

Etter en lengre prosess kokte denne debatten seg ned til et vedtak i Kommunale Kinematografers Landsforbunds (KKL)s årsmøte i 1978, der man slår fast at: ”Ingen film må

⁴⁹ Ibid, 145.

⁵⁰ Hans Fredrik Dahl et al, *Kinoens mørke, fjernsynets lys. Levende bilder i Norge gjennom hundre år* (Oslo: Gyldendal, 1996), 386.

⁵¹ Diesen, *Fakta i forandring*, 145.

⁵² St.meld. nr 17 (1981-1982). *Filmen og samfunnet*. Oslo: Kirke og undervisningsdepartementet. (Vedlegg 5 "Utredning fra Norsk filmråd om formidling av Norsk film"),165.

avvises fordi den er samfunnskritisk, forfekter et bestemt moralsk eller politisk syn eller kontroversielle holdninger, såfremt filmen har kvalitet.”⁵³

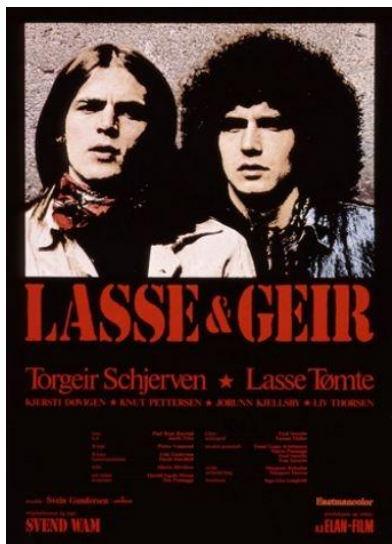
Det finnes ikke mange eksempler på filmer der manglende visning var hevdet å skyldes ”sensur.” Debatten var hovedsakelig basert på problemer arbeiderfilmene *Kampen om Mardøla* (Oddvar Einarson, 1972) og *Streik!* (Oddvar Bull Tuhus, 1975) fikk når de ble nektet visning. Bredo Greve satte også søkelys på mulig sensur av kinofilm, med sin kristendomskritiske *Heksene fra den forstenede skog* (1976) og igangsatte en aksjon for endring av kinoloven.⁵⁴ Selv om det kanskje aldri var noen virkelig fare for utbredt sensur av samfunnskritisk film i Norge, og kritiske røster hevder at man i denne diskusjonen sparket opp en åpen dør, satte debatten og ikke minst vedtaket i KKL allikevel en standard. Mens mulighetene for kritiske programmer og subjektive meningsytringer tilstrammet seg på NRK åpnes det opp for visning av kontroversielle filmer på kino.

Det institusjonelle er trolig en viktig årsak til at Wam & Vennerød endte opp med å bruke spillefilmen som medium for sine prosjekter. På tross av risikoen for å måtte kompromisse, i forhold til manuskriptvurdering i Produksjonsutvalget og sensur i Statens Filmkontroll, fremsto spillefilmen som det mest åpne forum for formidling av kontroversielle budskap overfor et større publikum.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid, 165-166.

Første epoke



Samarbeidet starter

Lasse & Geir ble en "Wam & Vennerød film" først i ettertid. I samtiden ble den beskrevet som en film av Svend Wam, med bakgrunn i ryktet han hadde bygd seg opp via sine kontroversielle kortfilmer, dokumentarer og ikke minst debutfilmen *Fem døgn i august* (1972). *Lasse & Geir* følger to arbeidsløse drop-outs igjennom et par hektiske dager. Tilsynelatende traff de rotløse ungdommenes rabiate samfunnsopprør en nerve. Det ble gjennomgående fremhevet at filmen representerte noe nytt innen norsk film. På den måten at Svend Wam ble et talerør for outsiders i samfunnet ved å iscenesette en stemningsrapport fra datidens Oslo, sett fra den desillusjonerte oppvoksende generasjons øyne. I 1977 ble Svend Wams tre første filmer fremstilt som et sammenhengende prosjekt. Kjell Arne Andersen, kulturjournalist i magasinet "Spotlight", betegnet de tre filmene som en: "[...] triologi om det norske Sosialdemokratis dessertgenerasjon." Med *Fem døgn i august* om de "intellektuelle (mer selv-valgte!) dropouts," siden *Lasse og Geir* om taperne i "sosial sammenheng" før avslutningen med *Det tause flertall* om de etablerte, som med fast arbeid nok til dels er sin «egen herre», men nettopp av samme grunn også avhengig av «de andre» (samfunnet), [de er] lette å manipulere og derfor dømt til å ende fastlåst foran fjernsynsapparatet.⁵⁵

Noe av det som skiller ut Wams filmer fra de øvrige i samtiden er en pragmatisk form, uten ytre dramatisk handling. Humor er også et viktig element, både via provoserende utsagn, men også via en mengde pussige bikaarakterer som stadig dukker opp i filmene. Daværende formann i norsk filmkritikerlag, Per Haddal, beskrev *Lasse & Geir* som et friskt pust, og poengterer at filmens nye tendenser og formuttrykk var en viktig årsak til Svend Wam fikk

55 Kjell A. Andersen, "Norsk Films Unge Garde," *Spotlight: tidsskrift for film og TV*, vol 19 (1977): 93.

Filmkritikerprisen for 1976.⁵⁶ Svend Wam fikk også Norske Kinosjefers Forbunds pris "Sølvklumpen" for beste norske film i 1976.⁵⁷ På den ene siden førte dette til en stor fallhøyde for neste prosjekterte film, men samtidig må det antas å ha bidratt til å bygge opp goodwill hos Produksjonsutvalget og dermed mindre risiko for avslag på søknad om statsstøtte.

Begrepet Wam & Vennerød kom altså ikke i kjølvannet av *Lasse og Geir*. Filmen ble henvist til som en Svend Wam og/eller en Elan- Film produksjon. Samtidig ble samarbeidet mellom Petter og Svend stadig sterkere i denne perioden, og planen om å starte et eget filmproduksjonsselskap var klar allerede i 1975. Svend Wams karriere som filmregissør ble mulig takket være brødrene Sassebos Elan- Film A/S. Men samarbeidet dem i mellom var ikke godt. Allerede under innspillingen av *Fem døgn i august* i 1973 hadde det oppstått uenigheter. Senere begravde de "stridsøksa", men under innspillingen av *Lasse & Geir* ble det igjen krancling. Siden Wam sto i takknemmelighetsgjeld og ut av lojalitet, sto han løpet ut hos Elan- Film. Men siden det var åpenbart at videre samarbeid med Elan- Film var uaktuelt bestemte Wam & Vennerød seg for å bryte ut og stifte sitt eget filmselskap. Parallelt med produksjonen av *Lasse & Geir* skrev Wam & Vennerød søknad på støtte for neste film, under eget selskap.⁵⁸

Fra Sort Rose til Mefistofilm

Mefistofilms fødsel er en kronglete beretning, men historien sier en hel del om kompromissløsheten og pragmatismen som kjennetegner filmduoen. I løpet av høsten 1975 ble deres opprinnelige produksjonsselskap Sort Rose A/S stiftet. Det symboltunge firmanavnet alluderer til et kjennetegn for anarkistbevegelsen av nettopp en sort rose.^{*59} Navnet førte imidlertid raskt til problemer. I datidens offentlige diskurs ble anarkismebegrepet sterkt knyttet opp til vold og terrorisme, eksempelvis i forbindelse med den venstreekstremistiske terrororganisasjonen "Baader-Meinhof" (Røde Armé Fraksjon) som var aktive i denne perioden. I 1975 var altså et firmanavn som Sort Rose A/S perfekt hvis man

56 *Drømmeslottet*, (1986), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS, Ekstramateriale: "Alle mener noe om Wam & Vennerød", intervju med Per Haddal; Usignert, "Filmkritikerprisen til regissøren Svend Wam," *Aftenposten*, Februar 11, 1977, 40.

57 NTB, "Kinosjefene: «Lasse og Geir» beste norske film," *Aftenposten*, Juni 9, 1977, 5.

⁵⁸ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*; Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

* Det kan også være en referanse til Black Rose Books, et forlag stiftet av anarkist filosof Dimitrios Roussopoulos. Black Rose publiserte mange bøker av anerkjente anarkistiske tenkere på 70- tallet, blant annet verk av Murray Bookchin, George Woodcock og Noam Chomsky.

⁵⁹ Se: Black Rose Books, "Black Rose Books History," <http://blackrosebooks.net/about>, (nedlastet 01.03.2011).

ville provosere og sjokkere. Svend Wam beskriver navnvalget slik: ”Snakk om å spille med åpne kort. Det gikk jo ikke, det. Folk sa fytti fy og slang på røret. De var vel overbevist om at vi hadde sagt Svart September eller noe tilsvarende livstruende.”⁶⁰ På tross av problemene firmanavnet førte med seg fikk de innvilget statsstøtte av Produksjonsutvalget for *Det tause flertall*, på en søknad fra Sort Rose A/S.

Men i forbindelse med pre-produksjonen av *Det tause flertall* eskalerte problemene. Firmanavnet vekket skepsis og mistillit, det blir klart at de trenger et nytt navn. Wam & Vennerød har beskrevet at de ønsket et ”programatisk” firmanavn, noe meningsbærende som måtte skille seg ut fra datidens filmaktørers mer intetsigende navn som: Team-film, ABC-film, Contact-film, Elan-Film, og lignende.⁶¹ Ved å skape et meningsbærende firmanavn ville de også gjøre det krystallklart at de står for noe, og er i opposisjon til resten av norsk filmbransje. Tre måneder før premieren på *Det tause flertall* får Petter Vennerød ideen om å omdøpe firmanavnet til Mefistofilm. Slik blir det og firmanavnet blir endret den 17. desember 1976. Det er fremdeles et ”programatisk” navn, som spiller på figuren Mefistofeles fra Goethes drama *Faust* – Mefistofeles er ifølge Svend Wam ”den mest markerte og tydelige anarkist i verdenslitteraturen [...] «Faen sjøl» som kommer fra Guderiket til den skriftlærde Faust med ny kunnskap, lettsinne og galskap.”⁶² Samtidig er navnet også noe mer tvetydig og salgbart enn Sort Rose A/S. Firmanavnet klinger godt og fungerer som et merkenavn, godt hjulpet av at pressen stadig spiller på djevel-referansen i firmanavnet.

«Lasse & Geir»

Svend Wam beskriver innspillingen av *Lasse & Geir* som en problemfri og lykkelig periode: ”Arbeidet gikk med liv og lyst for å snakke i en blanding av Margrethe Munthe og Filmavisen.”⁶³ Alt gikk på skinner, været klaffet, staben jobbet godt sammen og alle var entusiastiske. Noe som ga Wam en følelse av at filmen ville lykkes ”Jeg **visste** at jeg kreerte en hjerteskjærende scene rundt middagsbordet ...”⁶⁴ Innspillingsplanen ble overholdt, siste scene ble skutt på timen som planlagt, og etterarbeidet gikk i rekordfart. Etter sigende tok det

⁶⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 9.

⁶¹ Grenness, ”Wam og Vennerød”, 20.

⁶² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 10-11.

⁶³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 6.

⁶⁴ Ibid.

kun fem dager å mikse lyden. Overholdelse av tidsskjema var essensielt for å kunne overholde budsjettet, derfor vil jeg gå litt nærmere innpå hvordan de mestret dette.

Filmen ble produsert med en liten og effektiv stab, der alle delte på oppgavene. Eksempelvis fungerte Vennerød som regiassistent, innspillingsleder, produksjonsleder, lysassistent og rekvisitør- en arbeidskapasitet som imponerte Wam. Delingen av oppgavene, der alle bidro - uavhengig av stillingsbeskrivelsen - var noe Wam & Vennerød videreførte i sine produksjoner. Her, som i de påfølgende filmene, er småroller og statistarbeid delegert ut til staben, og på et eller annet tidspunkt er de fleste med også foran kamera. Staben besto i hovedsak av Svend Wams likesinnede venner og bekjente. Hovedrolleinnhaver Lasse Tømte og hospitant Inge- Lise Langfeldt ble hentet inn fra anarkistmiljøet i Hjelmsgate 3 kollektivet. Wam hyret også mange av de samme han hadde brukt til *Fem døgn i august*, blant annet Paul Renè Roestad på kamera og Torunn Müller som scenograf. Av de andre aktørene, som Jorunn Kjellsby og Bredo Greve, var de fleste bekjente fra Club 7 miljøet.

Denne samlingen av bekjente og filmens rått tilhogde, slentrende stil, der budskapet teller tyngre enn det filmatiske, gir et inntrykk av at *Lasse & Geir* nærmest ble improvisert frem i felleskap. Noe som ville være i tråd med resten av 70- tallets progressive filmmiljø som var preget av en kultur for utstrakt demokrati på filmsettet. Man skulle kunne lufte sin mening, og avgjørelser ble gjerne tatt på allmøter. På sine forutgående produksjoner, *Lek* og *Fem Døgn i august*, hadde trolig Svend Wam lagt seg nærmere felleskapstradisjonen. Men under produksjonen av *Lasse & Geir*, i samarbeid med Petter Vennerød, går han den andre veien. De velger her å opprettholde den klassiske maktstrukturen med et stramt hierarki på filmsettet. Noe som kunne bli en tøff overgang for enkelte stabsmedlemmer. Wam beskriver dette gjennom en liten anekdote om hvordan Vennerød satte den unge kameraassistenten Erik Gustavson på plass.^{*65} Muligens var det erfaringer fra arbeidet på de mer progressive 70- talls filmene *Hustruer* og *Streik!* som gjorde at Wam & Vennerød ville gå motsatt vei og opprettholde kontrollen på innspillingene. Dette kan også knyttes til "auteurtradisjonen" de tilhører, ved å kontrollere filmene fra begynnelse til slutt, via manus, regi og produksjon. Men samtidig var det noe "unorsk" og annerledes over maktforholdet. På direkte spørsmål, fra journalist Einar Engelstad, har Vennerød kommentert det slik: "Vi er nok gjerne mer

* "Han var litt småtung å be om tjenester. «Jeg skal bare drikke opp kaffen min først!» Men da var Vennerød frampå og lærte han en lekse om «antidemokratiet» på et filmsett. «Når sjefen din ber deg om en tjeneste så er du oppe av stolen før han har sagt setningen ut og du GÅR ikke for å hente objektivet. DU LØPER!». Det er nok et ubehagelig faktum for mennesker med hang til allmøter tre ganger om dagen. Presset på en filminnspilling er så høyt at det **må** være villige tjenende hender på alle kanter. Det får være så antidemokratisk det bare vil."

⁶⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 6.

diktatorer enn mange andre norske regissører, men ikke så mye som enkelte av utlendingene jeg kjenner til. Vi bestemmer det meste, det er jo våre filmer.”⁶⁶

Skuespillerne fikk svært klar instruksjon og de måtte følge teksten slavisk. Eksempelvis kan deler av *Lasse & Geir*, som sekvensen på bussen, fremstå improvisert, men slik var det ikke.^{*67} Som skuespiller Lasse Tømte poengterer fantes det ikke rom for improvisasjon under innspillingen av *Lasse & Geir* overhodet. Alt sto i manus og det skulle fremføres ordrett.⁶⁸ Wam & Vennerød hadde altså en diametralt annerledes innstilling til instruksjon enn eksempelvis Anja Breien, som baserte blant annet *Hustruer* (1975) på nettopp improvisasjon. Wam & Vennerød fortsatte å legge sterk vekt på leseprøver og stram instruksjon utover 70-tallet. Skuespillerne skulle ikke bare følge manus, også selve diksjonen - måten replikkene skulle fremføres ble drillet inn. Dette ga filmene et karakteristisk preg, og det ble ikke alltid like godt mottatt. Jorunn Kjellsby har påpekt at kravet om teksttrokap og manglende mulighet for å improvisere diksjonen førte til småkrangling under innspillingen av *Svartere enn natten*.⁶⁹

Utover 1980-tallet, på filmprosjekter med større økonomiske rammer, ble det gitt større rom for improvisering og utprøving.^{*70} Dermed kan den ”autoritære” instruksjonen sees som et middel for å oppnå kostnadskontroll under den vanskelige etableringsfasen. Sluttregnskapet viser at *Lasse & Geir* kostet 1.4 millioner å produsere, altså 80.000 kr mindre en planlagt.⁷¹ Etter premieren den 5. mars 1976 ble filmen, som nevnt, godt mottatt av både publikum og filmanmelderne.⁷²

⁶⁶ Einar, Engelstad, ”Wam & Vennerød: 2 bevisste provokatører,” *Bergen filmklubb [Programhefte]*, nr. 2 (1987):39.

* Søknad om filminnspilling på buss med fullstendig manus, inkludert ”fytte sangen”, ble sendt Oslo Sporveier.

⁶⁷ Arkiv: ”Kulturdepartementet- post 1981”. *Lasse & Geir*, (Historien om *Lasse & Geir*).

⁶⁸ *Lasse & Geir*, (1976), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS. Ekstra materiale. Intervju med Lasse Tømte.

⁶⁹ *Drømmeslottet*, (1986), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS. Ekstra materiale. ”Alle mener noe om Wam & Vennerød”. Intervju med Jorunn Kjellsby.

* Eksempelvis har skuespiller Svein Sturla Hungnes uttalt at innspillingen av *Adjø Solidaritet* var preget av en hel del improvisering. Han beskriver Wam & Vennerød som “[...] ganske velregisserte i utgangspunktet, men de hadde, innenfor de rammene de måtte forholde seg til, veldig stor tillit til at skuespillerne også kunne improvisere seg frem til resultater som kunne gå inn i helheten.”

⁷⁰ *Adjø Solidaritet*, (1985), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS. Ekstra materiale. Intervju med Svein Sturla Hungnes.

⁷¹ Arkiv: ”Kulturdepartementet”- post 1981”. *Lasse & Geir*. ”Kalkyle- og budsjettoversikt.” Datert 12.4.1977.

⁷² Se Kristin Brochmann, red, ”Pressens dom, «Lasse & Geir»,” *Film & Kino*, nr 2 (1976):70.

«Det tause flertall»

Det tause flertall har store likhetstrekk med sin forgjenger *Lasse & Geir*. Begge er tematisk forankret som tilstandsrapporter fra "drabantbyhelvete" og mesteparten av skuespillerne er de samme. Torgeir Schjerven spiller her karakteren Øystein, en ung arbeiderklasse mann, som sitter fast i en grå tilværelse der hverdagen domineres av en ensformig fabrikkjobb, med få muligheter for fremgang. Svend Wam hentet inn skuespillerinne Gunilla Olsson, for rollen som en frigjort anarkistjente.* Hun utgjør en motsats til tafattheten som preger hovedpersonen, og gjør et iherdig, men mislykket, forsøk på å gjøre han mer politisk bevisst.

Filmprosjektet fikk støtte fra Statens Filmproduksjonsutvalg med et flertall på fem av sju. Innstillingen viser at flertallet mener "[...] denne type hverdagsrealisme er viktig for norsk film."⁷³ Det vektlegges at manuskriptets handling er troverdig, men samtidig lavmælt og uten store dramatiske sekvenser. Dette krever at regissøren er i stand til å gjøre karakterene troverdige. Utvalgets flertall lander på denne rosende oppsummering: "På bakgrunn av Svend Wams to tidligere spillefilmer, og den stigning han har vist som personinstruktør og formidler av naturalistisk stoff, tror vi han er i stand til å løse dette manuskriptet."⁷⁴

Opptaksperioden begynte i oktober 1976. Svend Wam beskriver denne innspillingen som teknisk krevende. Hovedproblemet var at høsten det året viste seg å bli uvanlig mørk og grå. Til en viss grad kunne dette utnyttes til filmens fordel, ved å understreke den dystre tilværelsen i forstedene. Men når det ble så vedvarende mørkt og grått at flere interiørscener satt til dagtid ble seende ut som nattscener fikk de problemer. I tillegg til problemer med lyset var produksjonen plaget med defekte og ustabile kameraobjektiver, der skarpheten og fokus ukontrollert endret seg. Andre objektiver var ikke å få tak i på kort varsel, siden det var tomt på lager.⁷⁵ I stedet for å hale ut innspillingsperioden, i påvente av lysere vær og nye objektiver, med budsjettoverskridelser som en unngåelig konsekvens, valgte Wam & Vennerød å fortsette uten stans innenfor oppsatt produksjonsplan. "De halvfryktelige bildene bare passerte [...] Jeg grøsser. Men den tidens beskjedne krav til teknisk briljans tillot det. Ingen forventet at en norsk film skulle se ut som den var produsert i Hollywood."⁷⁶ Et blick

* Gunilla Olsson er en svensk skuespillerinne som Wam kjente fra studietiden i Sverige. Olsson fikk også senere jobber hos Wam & Vennerød, bl.a hovedrollen i *Julia, Julia*

⁷³ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". Det Tause flertall, (Fem dager og fire netter i Helges liv). "Produksjonsutvalgs innstilling." udatert.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 14.

⁷⁶ Ibid.

på presseomtalen av filmen tyder på at Wams antagelser var korrekt: filmens tekniske svakheter ble ikke poengtert.⁷⁷ Tross en tøffere innspilling ble også produksjonen av *Det tause flertall* ferdig til avtalt tid og innenfor godkjent kalkyle. Siden Wam & Vennerød endret firma navn fra Sort Rose A/S til Mefistofilm før lansering, ble dette den første ”fullblods” Mefistofilmen. Merkevarerbyggingen begynte allerede her, blant annet stammer den karakteristiske Mefistofilm vignetten fra en sekvens i denne filmen.*

Etter suksessen med *Lasse & Geir* var publikum og anmelderne naturligvis spent på oppfølgeren. Avisanmeldelsen fra distriktene divergerer sterkt: tendensen var enten skamros eller total slakt.⁷⁸ Deler av det Oslobaserte filmanmeldermiljøet gikk hardt ut og stemplet *Det tause flertall* som en arbeiderfiendtlig film. Denne kritikken oppfattet Wam & Vennerød som totalt usaklig, og hendelsene i kjølvannet av dette danner basis for duoens turbulente forhold til pressen. (Jeg kommer tilbake til dette i avsnittet ”kritikerkrig” under kapittelet om den andre epoken). *Det tause flertall* fikk høye seertall på kino og egenkapitalen ble dekket inn med god margin. Selv om billettsalget aldri nådde helt opp til de høyder *Lasse & Geir* oppnådde, ga filmens relative suksess Wam & Vennerød gode muligheter for videre filmproduksjon.^{*79}

⁷⁷ Kristin Brochmann, red, "Pressens dom, «Det tause flertall»,” *Film & Kino*, nr 3 (1977):109.

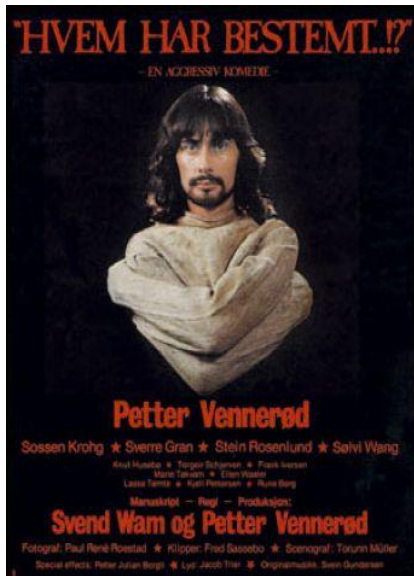
* Vignetten ble brukt før fortekstene på samtlige påfølgende Mefistofilmer. Skuespiller (og dragartist) Stein Rosenlund ” Mefistofeles-sminka” peker intenst mot firma logoen nederst til venstre i bildet.

⁷⁸ Ibid, 109.

* Med Bruttobillett inntekter på 1.04 millioner, som tilsvarer anslagsvis 100.000 solgte billetter, ble *Det tause flertall* den tredje best besøkte norske filmen på kino i 1977. Kun slått av *Olsenbanden og dynamitt-Harry på sporet* samt *Mormor og de åtte ungene i byen*.

⁷⁹ Egil Fonn og Ole Disen, red, "Årbok nummer 1977,” *Film & Kino*, nr 5A (1979).

«Hvem har bestemt...!?»



”Den galeste og mest kompromissløse av alle. Slik jeg ser det.”⁸⁰

I følge Svend Wam representerte denne filmen hva han og Petter så langt forsto ved anarkistisk livsførsel. Via protagonisten Ottar (Petter Vennerød) ville de problematisere frihetsbegrepet. ”Hvor mye avvik fra normen tåler det kristne patriarkalske samfunnssystem? Hvor mye frihet kan man leve ut før makten kommer med håndjern og bedøvende sprøyter?”⁸¹ Resultatet ble en ellevill film, kjennetegnet av humor og provokasjon. Hovedkarakteren Ottar, en desillusjonerte militærneker, motsetter seg samfunnets normer og havner i konfrontasjon med de fleste maktmennesker han møter på, både før og etter han blir tvangsinnlagt på sinnssykehus. Her brukes sjokkeffekter som en tvangslobotomering lydsatt med landshymnen "Gud signe vårt dyre fedreland", en onaniscene, og brutale marerittsekvenser. Filmens eksplisitte budskap er et frontalangrep på psykiatriens overgrep og tvangsinnleggelse, via en politikk der anstalter ble et sted man gjemte bort samfunnets utstøtte. Dette tydeliggjøres ved at protagonistens desperate kamp for å komme seg ut av sinnssykehuset blir møtt med fotlenker og tvangsmedisinering. Samtidig som filmen tok opp et alvorlig og dagsaktuelt tema, er det hele satt på spissen og krydret med en god dose humor. Filmen ble markedsført med undertittelen ”En aggressiv komedie”. De særpregede replikkene sitter tett i denne filmen, ikke minst i scenene hos psykiateren: - ”Du sitter der som en reddikbunt full av fordommer. Du er en reaksjonær psykiater og sannsynligvis kristen!”

Hvem har bestemt...!? er mer ekstrem og eksplisitt i både innhold og form enn de foregående filmene. Den representerer både høydepunktet og punktet for den første epoken i Mefistofilms produksjonshistorie. Etter denne filmen gikk de over til dyrere produksjoner på 35mm film, mer bruk av studioinnspilling, profesjonelle skuespillere og annerledes tematikk. Filmen er interessant fordi den representerer en korsvei for Wam & Vennerød. Produksjonen

⁸⁰ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 24.

⁸¹ Ibid, 30.

illustrerer både mytedannelsen og den posisjonen de nå har etablert for videre filmproduksjon igjennom Mefistofilm; samt innfasingen av nye strategier og faste samarbeidspartnere som la grunnlaget for den videre filmproduksjonen utover 1980-tallet. Derfor vil jeg se på nærmere på denne filmens tilblivelseshistorie med fokus på filmens bakgrunn, finansiering, produksjon og markedsføring.

Motkulturell drivkraft

Club 7 koblingen

Hvem har bestemt...!? er den første Mefistofilmen der Sossen Krogh spiller en større rolle. Parallelt med at Sossen tas inn i den faste ”stallen” av skuespillere blir korrelasjon mellom Mefistofilm og Scene 7 mer tydelig. Sossen Krogh var den drivende kraft, og i lengre perioder lederen, for Club 7s eksperimentelle teater Scene 7.^{*82} Det motkulturelle teateret prøvde konsekvent å gjøre ting på nye måter og fungerte som et ”pustehull for absurd og annerledes dramatik i Oslos teaterverden.”⁸³ Igjennom 1970-tallet ble tematikken i Scene 7s oppsetninger i økende grad preget av sosial samvittighet, det ble et ”teater i folkets tjeneste”. Problematisering av aktuelle og omdiskuterte sosiale temaer preget en økende del oppsetningene. Scene 7 ”[...] stilte gjerne opp for den lille mann, hva enten han var uskyldig dømt, ble mishandlet av fengselsvesenet eller psykiatrien, eller var homofil eller handikappet.”⁸⁴

Teaterstykkene fungerte ofte som partsinnlegg i aktuelle saker, og bidro til å vekke (samfunns)debatt. I 1973 ble ”Tilfellet Torgersen”, basert på et manus av Jens Bjørneboe fremført. Stykket var en spydspiss i kampen for frikjennelsen av livstidsfangen Fredrik Fasting Torgersen, og et frontalangrep på samfunnets overgrep mot en uskyldig dømt mann. Presseanmeldelsene av ”Tilfellet Torgersen”, som andre lignende Scene 7 stykker, sprikte voldsomt. Mens noen få anmeldere ga sin støtte, gikk andre ut med skarp kritikk for amatørmessige mangler, unyanserthet og rabulisme.^{*85} Dette var i Scene 7s ånd; ”Teateret

* Jazz klubben Club 7 eksisterte i perioden 1963-1985. Klubben var et samlingssted for den motkulturelle bevegelsen i Norge, og fikk stor betydning for utøvende kunstnere av alle slag.

⁸² For mer se: Tor E. Førland, *Club 7* (Oslo: Pax, 1998).

⁸³ Førland, *Club 7*, 67.

⁸⁴ *Ibid*, 134.

* ”Mest begeistret var Thor Ellingsen i Dagbladet som roste stykket både som teater og gjengivelse av rettsaken.”

⁸⁵ *Ibid*, 91.

ville fremfor alt engasjere” og publikum sto i kø for å se ”Tilfellet Torgersen.”⁸⁶ Scene 7s kjennetrek: sterkt sosialt engasjement, den aggressive posisjonering på de svakes side, og tendensen til å fokusere mer på formidling av budskapet og generering av engasjementet enn det striglede stilrene uttrykk, er en klar parallell til hvordan Mefistofilm praktiserte på 70-tallet. Den direkte tematiske likhet mellom scene7 og Mefistofilms produksjoner er svært tydelig i forbindelse med *Hvem har bestemt...!?*, men også andre produksjoner bærer dette preg.*

I 1973 ble rettssamfunnets maktovergrep tematisert på Scene 7, via teaterstykket “§39”. Den såkalte ”sikringsparagrafen” (§39) gir myndighetene utstrakte muligheter for å holde straffedømte i fengsel eller sinnssykehus dersom handlingen er begått under sinnssykdom, i rus, nedsatt bevissthet, hvis den dømte har mangelfullt utviklede sjelsevner eller om det er fare for gjentagelse. ”§39” var et partsinnlegg i kampen for å fjerne den såkalte ”sikringsparagrafen”. I 1977 følges dette opp med spillet ”Jan Clementz du er alvorlig sinnssyk” av og med Clementz, som selv hadde vært tvangsinnlagt og opplevd ”Reitgjerdet psykiatrien.”⁸⁷ Nettopp kritikken av ”Reitgjerdet psykiatrien” dannet også basis for både *Hvem har bestemt...!?*s innhold og filmens promotering

Forprosjekt

Til forskjell fra de foregående filmene er det nå Petter Vennerød som tar hovedansvaret for gjennomføringen, med en tung arbeidsmengde både som manusforfatter, produsent, regissør og hovedrolleinnehaver. Manuskriptet er basert på forprosjektet *Hvem er det som har bestemt av vi skal høre på den musikken da..???*. Denne novellefilmen produserte Vennerød hos

⁸⁶ Ibid.

* Eksempelvis tar Wam & Vennerød opp de homofile situasjon i samfunnet via filmen *Liv og død* (1980). (Med Sossen Krogh i en av hovedrollene). Et tema Scene 7 allerede hadde problematisert via stykker som eksempelvis ”Alibi” (1976, John Ellefsen). Scene 7 var også tidlig ute med å problematisere xenofobi, Wam & Vennerød viet aldri en hel film til dette tema, men fremmedfrykt i samfunnet kritiseres i flere av filmene. Som i *Det tause flertalls* t-bane sekvens; der fremmedfryktens arbitrære basis blottstilles ved å sidestille den hets henholdsvis pakistanere og nordlendinger (“polar-degos”) sto ovenfor i datidens Oslo.

* Begrepet ”Reitgjerdet psykiatri” (etter Reitgjerdet psykiatriske sykehus, 1923-1987) er blitt stående som et symbol på det utstrakte maktmisbruk og de overgrep som preget den norske psykiatrihistorien frem til 1980-tallet. Allerede på 1960- og -70 tallet kom det stadig frem rapporter og øyenvitnebeskrivelser av ulovlige forhold ved institusjoner som Reitgjerdet. Men det var først da varsleren Svein Solberg i oktober 1978 skapte oppstandelse, ved å hjelpe en pasient å rømme og skrive en kritisk bok (*Rapport fra Reitgjerdet*, 1979) at kritikken ble tatt seriøst av de folkevalgte. Etter en revisjon på 1980- tallet ble Reitgjerdet nedlagt (i 1987), noe som markerte en kursendring innen norsk psykiatri.

⁸⁷Se Stein A. Evensen, Christoph Gradmann og Øivind Larsen, ”Reitgjerdet – en pasient rømte og forandret norsk psykiatri”, *Michael Quarterly*, nr 4(2010):375-381.

studieavdelingen til Norsk Film A/S i 1976, under kunstnerisk ledelse av Ola Solum. Svend Wam var ikke involvert i dette prosjektet, men Vennerød samarbeidet tett med Perleporten Teatergruppe og brukte Karl Hoff i hovedrollen. En dag dro Svend Wam opp til Jar for å ”spionere” på innspillingen, Vennerød skjød da en passasjescene der Karl Hoff: ”[...] måtte gå spissrotgang mellom en ridekledd transvestitt som dro en utstoppet hest på hjul, en guttefore som prøvde å få solgt sine varer, og en eldre mann som svingte spritflaska lykkelig i lufta.”⁸⁸ Altså var det allerede fra forprosjektet klart at dette ville bli en drøy film, det kan neppe ha kommet som noen stor overraskelse at en slik film risikerte motstand i både Produksjonsutvalget og filmsensuren.

Finansiering

I likhet med majoriteten av filmskapere på denne tiden var Wam & Vennerød avhengig av forhåndsstøtte for å komme i gang med produksjonen. Under den gjeldende ”1964-ordningen,” sendte man inn søknad med manus samt produksjons og kostnadsplan til Statens Filmproduksjonsutvalg.⁸⁹ Utvalget foretok en detaljert kvalitetsvurdering av prosjektet, og fremla innstilling til Kirke- og Undervisningsdepartementet (KUD) der den formelle beslutningen ble tatt

Petter Vennerød spant videre på historien om den kompromissløse Ottars møte med psykiatrien, og sendte inn manus og søknad om statsgaranti i begynnelsen av januar 1977, med håp om å få raskt tilsagn. Den 23. mars behandler Produksjonsutvalget de innkommende søknadene så langt. *Hvem har bestemt...!?* blir satt på siste prioritering av de fire innkommende prosjekter, med anbefaling om å avvete til søknadsfristen går ut – i tilfellet det kommer inn noe bedre. Selv om utvalget kanskje fryktet at innholdet var i overkant kontroversielt, vektlegger de at søknaden kommer fra aktører med erfaring, gjennomføringsevne og publikumsappell.

«Hvem er det som har bestemt?» er for så vidt et debutarbeid. Imidlertid har Petter Vennerød og Svend Wam hatt et nært samarbeid når det gjelder «Det tause flertall» som nylig hadde premiere og også når det gjaldt «Historien om Lasse og Geir». **Disse to har mye rart for seg – de kaller seg A/S Den sorte rose, og senere A/S Mefistofilm – men i alle fall går folk og ser filmene de produserer og det er aldri noe kluss-vis-a-vis KUD** [min utheving].⁹⁰

⁸⁸ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 20.

⁸⁹ Se eksempelvis: Hanche, Iversen og Aas, *«Bedre enn sitt rykte»: en liten norsk filmhistorie*, 62.

⁹⁰ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981.Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: " Div. saker 1978-1979". "Statsgaranti for spillefilm. Produksjonsutvalgets innstilling." Datert 23.3.1977.

Utvalget kommenterer at manuskriptet vil være tjent med en neddemping: ”Ikke for å fjerne det vonde og voldsomme innholdet - en neddemping kan også bety en intensivering av følelser, ikke av effekter.”⁹¹ Vennerød setter i gang med å skrive om manuset, med Wam som periodevis ”konsulent.”⁹² Etter flere runder i utvalget gis en positiv innstilling i juni 1977.

Hvor mye ”neddemping” som eventuelt ble foretatt i mellomtiden fremgår ikke. Men selv om totalvurderingen ble positiv presiserer utvalget at en film som dette ”er avhengig av virkelighetskontakt.”⁹³ - De var fortsatt kritiske til effektbruken og mener at dialogscenene fremstår som slagordmessige. Men utvalget har tro på at kritikkpunktene vil bli ”utdypet og forsterket under selve innspillingsprosessen og i samarbeid med skuespillerne.”⁹⁴ Det stilles også spørsmål om hvorfor man vil gå over til 35mm teknikk, ”i en film som innholdsmessig vil vinne så meget på mobilitet” – noe som ble tatt til følge da filmen ble skutt på 16mm. På bestemmelsesmøte i departementet den 16. juni var tonen myknet: ved fristens utløp fantes det 7 søknader. Tre prosjekter ble forkastet enstemmig og ett ble sendt til ny vurdering. Av de tre resterende gikk utvalget nå enstemmig inn for støtte til *Hvem har bestemt...?!*. Mefistofilms tidligere suksesser vektlegges av utvalget. ”Filmene har publikumstekke. Det er ingen grunn til å tro at ikke også dette skulle bli en vellykket film innen Wam/Vennerødgenren.”⁹⁵

Mye tyder på Produksjonsutvalget og i forlengelsen departementet hadde et pragmatisk- økonomisk forhold til utdelingen av støtte. Mange av avslagene på støtte begrunnes nettopp med at prosjektene er for dyre. Eksempelvis nådde ikke Marcusfilms prosjektet ”Kvinnene”^{*} opp, tross positiv innstilling, fordi kalkylen var satt for høyt ”for en enkel produksjon.”⁹⁶ Wam & Vennerød unngikk *denne* kritikken, de utmerket seg ved å lage film billigere enn snittet. *Hvem har bestemt...!?* er intet unntak, også her prosjekterte de med en relativt lav total kalkyle på 2,4 millioner (der statsgarantert lån utgjorde 2,1 millioner) og produserte deretter *Hvem har bestemt...!?* til avtalt pris omkring 30% billigere enn

⁹¹ Ibid. "Protokoll fra møte i Statens Filmproduksjonsutvalg." Datert 9.6.1977.

⁹² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 29.

⁹³ Op. cit.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981.Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: " Div. saker 1978-1979". "Til bestemmelse statsgaranti for produksjonslån til spillefilm" Datert 15.6.1977.

* Året etter fikk filmen støtte og *Kvinnene* (Per Blom) ble lansert på kino i 1979.

⁹⁶ Ibid.

gjennomsnittet.^{*97} Wam & Vennerød surfet altså på det gode ryktet de hadde hos Produksjonsutvalget. Ved å produsere kostnadseffektivt, overholde budsjett og samtidig oppnå høy seeroppslutning forsterket de Mefistofilms renommé som en pålitelig aktør, i forhold til bevilgende myndigheter.

Motvilje i banken, byråkratene til unnsetning

Etter at Kirke- og Undervisningsdepartementet innvilget statsgaranti for produksjonslån var det opp til filmprodusentene selv å skaffe produksjonslån i banken. Dette var vanligvis en ren formalitet. Siden Produksjonsutvalget gikk god for prosjektets kostnadsplan og staten garanterte for lånet, hadde bankene ingen tapsrisiko på denne type utlån.* Derfor må det ha vært en fortvilende opplevelse for Wam & Vennerød da banken nektet å innvilge produksjonslån til *Hvem har bestemt...?!.*

Forretningsbanken Andresens Bank A/S begrunner avslaget med stramme utlånsrammer. Vennerød prøver seg i forskjellige andre banker uten hell. Den eneste som sier seg villig til å stille opp er Leon Bodd, men siden han tilhører det grå pengemarkedet og krever svært høy rente er det heller tvilsomt om staten godtar lån hos en slik aktør. Situasjonen er fastlåst, men kanskje mistenker Wam & Vennerød at det i realiteten ligger mer enn ”stramme utlånsrammer” bak bankenes uventede avslag.

Fredag den 19. august sender Petter Vennerød brev til KUD, hvor han beskriver den vanskelige situasjonen og ber om hjelp for å få i land finansieringen. Han venter over helga på respons, men da ingen tar kontakt, ringer Vennerød tirsdag den 23. august rett til den øverst ansvarlige: Statsråd Kjølvs Egeland, for å informere om situasjonen. Dette blir tatt svært alvorlig opp, statsråden setter straks sine ansatte i sving med å arbeide frem en løsning. En prosess som kommer til å ta tre dager, involvere store deler av både KUD og Finansdepartementet, og bli pertentlig dokumentert for ettertiden i et fyldig internotat.⁹⁸

Først blir Finansdepartementet kontaktet. Der kommer ekspedisjonssjef Øien frem til at det finnes tre potensielle måter å løse saken på: ”1. Be Andresens Bank revurdere saka enda

* Produksjonskostnadene for *Hvem har bestemt...?!* ble 2,4 millioner kr, mens gjennomsnittlig produksjonskostnader for spillefilm i Norge var på 3,47 millioner kr i 1978.

⁹⁷ St. meld.nr 17: 37.

* Ordningen med forhåndsstøtte via statsgaranterte lån ble erstattet med direkte tilskudd i 1992.

⁹⁸ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981. Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: " Div. saker 1978-1979". "Lånegaranti for filmen *Hvem er det som har bestemt...*" Datert 25.8.1977.

ein gong. 2. Gjere bruk av Leon Bodds tilbud om den grå pengemarknaden. 3. Ordne med lån i Postsparebanken.”⁹⁹ Selv om det var en forutsetning at statsgaranterte lån måtte få prioritet kunne ikke Finansdepartementet *pålegge* bankene å yte slike lån. Ekspedisjonssjef Øien prøver likevel å ringe Andresens Bank for å legge press på saken. Da han fikk banksjefen i tale kommer det raskt frem at den egentlige hovedgrunnen for avslaget var at ”dei ikkje likte tendensene i filmen (dei hadde sett eit avisintervju).”¹⁰⁰ Men banksjefen lot seg ikke skremme av en telefon fra Finansdepartementet. Han fant ingen grunn til å revurdere søknaden. Neste dag ble tiltak nummer to vurdert. Petter Vennerød hadde et åpent tilbud fra Leon Bodds eiendoms og finansavdeling om tilsagn på lån. Mulighetene for dette blir undersøkt med Finansdepartementet, men de er negative til forslaget og mener man aldri bør inngå statsgaranti for et lån på det grå pengemarkedet. Statsråd Egeland er enig og krever at de avviser tilbudet fra Leon Bodd. Da gjensto kun forslaget om å ordne lån via Postsparebanken. Statsråd Egeland ringer selv Finansdepartementet som sier seg villige til å gjøre det som er mulig for å finne en løsning i saken. De går med på å kontakte Postbanken direkte for å sikre lånet til Vennerød. Ekspedisjonssjef Øien innvender at ”ei slik oppmodning fra Fd. til Postsparebanken prinsipielt var mykje tvilsam”, men dette ble ikke tatt til følge. Underdirektør Melsom i Finansdepartementets kontakter samme dag Postsparebanken. De stiller seg positivt til forespørselen og foreslår at Petter Vennerød skal sende dem en søknad for hurtig godkjenning. Underveis i prosessen har Lasse Glomm, på vegne av filmforbundet, ringt inn flere ganger for å oppdatere seg på sakens utvikling.

Det hele ender så med at Postsparebanken gir lånet til Mefistofilm og produksjonen av *Hvem har bestemt...!?* kan endelig settes i gang. For å unngå at slike situasjoner skal gjenta seg skriver KUD senere et brev til Finansdepartementet med ønske om at det blir etablert en egen kvote for filmproduksjonslån i en statsbank. Som dette viser var *Hvem har bestemt...!?* en kontroversiell og beryktet film allerede før innspillingen var i gang. Wam & Vennerøds status som kontroversielle provokatører understrekes av at banksjefen i en av datidens største

⁹⁹ Ibid.

* Sannsynligvis var det ett bestemt avisintervju med Petter Vennerød i Dagbladet den 25.juli 1977 banksjefen siktet til. Her blir Vennerød intervjuet angående den kommende filmen *Hvem har bestemt...!?* Han er avfotografert liggende i slottsparken, og iscenesatt som en provokatør. Med utsagn som eksempelvis "Vi lever i et folkevalgt diktatur. Maktmenneskene stjeler våre liv, uten at vi har anledning til å stjele det tilbake annet enn i bruddstykker". På spørsmål om han kan identifisere seg med karakteren Ottar svarer Vennerød : "Ja, våre drømmer er det samme. Det skjer en høyredreining i alle de vestlige samfunn for tiden. Det blir på en måte vår oppgave i livet å oppfordre til faenskap. Med det mener jeg at man skal bryte med de normer og regler som er satt opp av andre, særlig de kristne."

¹⁰⁰ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011; Kirsten M. Buzzi, "- Det blir vår oppgave i livet å oppfordre til faenskap," *Dagbladet*, Juli 25, 1977, 5.

forretningsbanker var villig, av ideologiske grunner, til å si fra seg renteinntektene på et statsgarantert lån for å stikke kjepper i hjulene på et filmprosjekt.

Hadde dette avslaget blitt endelig, og satt presedens, kunne det ha betydd slutten på Wam & Vennerøds karriere som spillefilmprodusenter. Det er tydelig at både Kirke- og Undervisningsdepartement og Finansdepartementet tok denne saken svært alvorlig, siden de satte "himmel og jord i bevegelse" for å presse igjennom en rask løsning. Dette var åpenbart en prinsippsak for byråkratiet: Bankene skulle ikke få muligheten til å overstyre hvilke filmer som fikk produksjonsstøtte i Norge. Samtidig kan den voldsomme støtten også tolkes som et uttrykk for den goodwill Mefistofilm hadde hos de bevilgende myndigheter. Uavhengig av deres motivasjon medførte byråkratenes maktmarkering og posisjonering på filmskapernes side til at lignende avslag på lån ikke ville bli noe gjentakende problem for Mefistofilm.

Produksjon

I utlysningen etter skuespillere og statister til *Hvem har bestemt...!?* beskrives filmen som en "grotesk komedie om byråkratenes og maktmenneskenes klamme hender." Dermed er det en smule ironisk at nettopp byråkratene i departementet, på Wam & Vennerøds vegne, presset frem en rask lånebehandling hos den statskontrollerte Postsparebanken. Dette paradokset er et interessant eksempel på Wam & Vennerøds tosidighet. Innad er de pliktoppfyllende og nyter velvilje og hjelpsomhet fra bevilgende myndigheter. Men utad i offentligheten raser de mot byråkratiet og maktsystemet.

Det umiskjennelige preget som kom til å merke Mefistofilmene ble skapt ved å stadig bruke de samme personene i nøkkelroller både bak og foran kameraet. *Hvem har bestemt...!?* er en typisk Wam & Vennerød-produksjon i så måte. Som i de foregående filmene er også her Paul René Roestad hyret som fotograf, scenografien er ved Torunn Müller, Fred Sassebo er klipper og originalmusikken er skrevet av Svein Gundersen. På denne filmen ansettes Anne Vennerød, Petters mor, som økonomisjef for første gang. Dette må ha vært vellykket for hun fortsetter i denne rollen i samtlige av de påfølgende produksjonene frem til 1990-tallet.

På skuespillersiden var det planlagt at Karl Hoff, fra Perleporten Teatergruppe, skulle ha hovedrollen som Ottar, noe som ville vært en naturlig oppfølging av filmens forprosjekt. Men Hoff trakk seg to måneder før innspilling. Som følge av at manuset innholdt noen "drag" scener, der karakteren Ottar skal sminke seg og bruke rosa kjole. Hoff mente dette kom i konflikt med et riktig kvinnesyn og nektet derfor å spille i filmen. Dermed oppstår en alvorlig

situasjon. De hadde ikke tid til å finne en ny hovedrolleinnhaver. Svend Wam skulle oppringelig ikke delta under innspillingen. Men siden de kom frem til at Petter Vennerød selv må ta hovedrollen, blir Wam likevel involvert som med-instruktør. Vennerød beskriver denne episoden som kritisk. De hadde allerede lagt ned mye penger i produksjonen og hadde den blitt innstilt på dette tidspunktet ville Mefistofilm A/S gått konkurs.¹⁰¹

I tillegg til Vennerøds ”ufaglærte” opptreden foran kamera setter også amatørskuespillerne fra Hjelmsgate-miljøet - Lasse Tømte og Torgeir Schjerven - sitt preg på denne filmen. Mens dette ble den siste Mefistofilmen for ”Lasse & Geir” duoen, gjorde Sossen Krogh her sitt inntog i Wam & Vennerød-universet, via rollen som Ottars mor. Bi-karakterene spilles av de teaterskuespillerne som nå utgjorde Mefistofilms, mer eller mindre, faste ”stall”. Gjengangerne som Jorunn Kjellsby, Frank Iversen, Svein Sturla Hungnes og ikke minst Sverre Gran er alle inkludert, i mindre og større roller.

Innspillingen beskrives som harmonisk ”med mye moro og lange dager.”¹⁰² Wam & Vennerød ansatte fortsatt hovedsakelig sine venner, bekjente og politisk likesinnede fra kunstnerkretsen rundt Club7, ”anarkister” fra Hjelmsgate-kollektivet og Perleporten Teatergruppe. Siden meningsinnholdet i denne filmen var en dagsaktuell sak var det mulig å hente ut maksimalt engasjement blant de involverte. Wam oppsummerer det han karakteriserer som en av deres mest vellykkete innspillinger slik: ”Vi trodde på noe, vi brant for noe [...] vi ville opplyse, vise og gi våre medmennesker trøst og støtte.”¹⁰³ Engasjerte og samstemte medarbeidere er trolig en viktig årsak til at denne produksjonen kunne gjennomføres på kun åtte uker, og til en kostnad betydelig under gjennomsnittet.

Markedsføringsstrategier

Planen var at *Hvem har bestemt ...!?* skulle settes opp på kino i løpet av våren 1978. Men forsinkelser gjorde at det ble forskjøvet til den 25. august. Forsinkelsen kom av et uhell på laboratoriet der en filmrull forsvant, noe som framtvang noen nye opptak, og problemer med å få godkjent filmsensur hos Statens filmkontroll.

Det interessante er hvordan Wam & Vennerød utnyttet de mulighetene disse problemene ga for å skape blest om den kommende filmen. Som Elsa Brita Marcussen

¹⁰¹ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

¹⁰² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 30.

¹⁰³ Ibid.

poengterer ”muliggjorde [forsinkelsen] en fortløpende og forventningsskapende pressedekning i form av intervjuer med de uhellsfulgte- og sensurrammede film skaperne.”¹⁰⁴ På denne tiden var generering av presseomtale og redaksjonell omtale særdeles viktig for norske filmer, Wam & Vennerøds promotering av *Hvem har bestemt...!?* demonstrerer hvordan deres bevisste strategier maksimerte publikumsbevisstheten. Før jeg går nærmere inn på det konkrete rundt promoteringen av *Hvem har bestemt...?!* skal jeg skissere konteksten og rammevilkårene.

I stortingsmelding nr. 17 *Filmen og samfunnet* (1981-82) finnes vedlagt utredninger der formidlingen av norsk film problematiseres. Her påpekes det at de norskproduserte filmene generelt sett er for dårlige til å tiltrekke seg publikumsoppmerksomhet. Årsaken tilskrives delvis at: ”[...] norske filmer sjelden inneholder spektakulære elementer («action», stjerner, oppsiktsvekkende temaer). **Men det kan også skyldes at markedsføringsinnsatsen er mangelfull.**”¹⁰⁵[min utheving] På denne tiden var maksimalt tillate beløp for markedsføring satt til kr 100,000,-, dette beskrives som fullstendig utilstrekkelig. Siden norske produsenter må lage alt av promoteringsmaterieell originalt, som plakater, brosjyrer, stills og så videre, ble det svært lite penger igjen til annonsering i pressen og andre PR- tiltak. Under disse rammevilkår fantes det altså ikke midler til større reklamekampanjer for å promotere filmene. ”Norske produsenter er derfor henvist til markedsføringstiltak som ikke koster penger, det vil stort sett si redaksjonell omtale i massemedia. Dette er imidlertid en arbeidskrevende arbeidsform.”¹⁰⁶ Selv om det er produsenten som først og fremst står ansvarlig for lanseringen av en film, påpekes også regissørens ansvar. Det poengteres at nettopp promotering er et forsømt område i den norske filmbransjen. ”En film er ikke ferdig før den har møtt sitt publikum, men det kan sikkert pekes på mange eksempler hvor mer kunne vært gjort ved lansering av filmen slik at dens særpreg kom bedre fram.”¹⁰⁷

Wam & Vennerøds evne til å skape blest og publikumsoppmerksomhet rundt sine filmer fremstår som en klar motsetning i forhold til datidens filmskapere, ikke minst i forhold til de mange ”engangsprodusentene”, som ble kritisert for manglende markedsføring av sine verk. Oppfinnsom markedsføring og generering av ”gratisreklame” via redaksjonell omtale var kanskje viktigst i Mefistofilms oppstartsfase på 1970-tallet. Men det er en strategi de opprettholdt igjennom hele produksjonshistorien. Dette er noe Ingeborg Moræus Hanssen har

¹⁰⁴ Elsa B. Marcussen, "Hvem har bestemt...!?", *Film & Kino*, nr 6 (1978):227.

¹⁰⁵ St. meld.nr 17:148.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ St. meld.nr 17, vedlegg nr.5:161.

trukket frem som deres sterkeste side: "Wam og Vennerød har alltid vært gode markedsførere av filmene sine [...] For norsk film har de hatt betydning i den forstand at de har tatt opp kontroversielle tema og, igjen, hatt en suveren evne til å skape oppmerksomhet."¹⁰⁸

Promoteringen av *Hvem har bestemt...!?*

Jeg mener at den konkrete promoteringen av *Hvem har bestemt...!?* eksemplifiserer strategier Mefistofilm anvendte i hele sin produksjonshistorie. Riktignok fikk de senere større budsjetter på enkelte av filmene, noe som ga bedre muligheter for betalt annonsering. Men målet om å skape en "word of mouth"-effekt, troen på at bare publikum ble klar over filmen og så den på kino ville de straks anbefale den videre og skape en snøballeffekt, synes å være en driver her som på de øvrige filmene.

Promoteringen av *Hvem har bestemt...!?* ble gjennomført i tre ledd. Først ble (u?)ventede motstridigheter fra Filmsensuren aktivt utnyttet for å skape forhåndsomtale. Så etablerte man filmen som et ledd i den pågående antipsykiatridebatten. Da dette slo feil – filmen ble oppfattet som "seriøs og kjedelig" – ble siste ledd en form for "geriljemarkedsføring" der man "jaget folk inn i kinosalen".

Allerede i juni 1978 ble det offentliggjort at Statens Filmkontroll ville sensurere *Hvem har bestemt...!?* I første omgang ble det spekulert, via et intervju med Petter Vennerød, om hele filmen ville stanses. Filmkontrollen reagerte kraftig på filmens virkemidler og ville kutte bort tre av drømmesekvensene: lobotomeringen, et bilde av et lik i en blodpøl, og sekvensen med en psykiatrisk pasient som onanerer. Basert på at dette er "forrådene" og "ærbart krenkende" materiale. Journalist Kjell Cordtsen støtter filmen og går imot Filmkontrollen:

Dagbladet har sett filmen på en spesialframvisning og kan bare slå fast at Filmkontrollens beslutning virker uforståelig, og at den spesielt i sin opprinnelige fasong ville vært ødeleggende for både form og innhold.¹⁰⁹

Og Vennerød uttaler at de heller vil trekke hele filmen, enn å tillate en versjon der disse nøkkelscener er fjernet.¹¹⁰

Selv om Vennerød går hardt ut mot Filmkontrollen, handler Mefistofilm pragmatisk. De sensurer selv filmen ved å legge inn en blå sladd over penis i onaniscenen, det blodige

¹⁰⁸ Eirik W. Alver, "Såre rumpe i historien," *Dagbladet*, November 4, 1995, 11.

¹⁰⁹ Kjell Cordtsen, "Norsk film stoppes av Filmkontrollen?," *Dagbladet*, Juni 10, 1978, 5.

¹¹⁰ Ibid.

bildet av liket tones ut i rødt, men lobotomeringen beholder de uendret. Dette kompromisset aksepteres i andre runde hos filmkontrollen og filmen blir godkjent for visning. På tross av dette, hyrer Wam & Vennerød inn høyesterettsadvokat Tor Erling Staff,* de vil nå gå rettens vei for å omgjøre filmkontrollens opprinnelige innstilling så filmen kan kjøres usensurert. To uker før filmens premiere innkalles det til pressekonferanse, dette generer mye presseomtale, blant annet førstesideoppslaget ”Mefistofilm til sak mot filmkontrollen” i Aftenposten aften den 12. august. Petter Vennerød presiserer her at formålet med rettsaken er å få nærmere belyst hva man legger i ”ærbarhet” og ”forråelse”. Han mener ”lovens bestemmelser slår ut den gale veien. - På den ene side slippes det gjennom fordummende og intetsigende seksualkomedier, mens seriøse filmer rammes av sensuren.”¹¹¹ Saken kom aldri for retten, men ”krigen” mot filmkontrollen genererte flere oppslag i riksavisene, noe som må ha bidratt til å skape oppmerksomhet om filmen blant publikum.

Som brekkstang for anti-psykiatri bevegelsen i Norge?

Som nevnt hadde det motkulturelle miljøet i Oslo generelt og Sossen Krogs Scene7 spesielt forsøkt å rette søkelyset mot maktovergrep og tvang innen psykiatrien, blant annet gjennom stykker som ”Tilfellet Torgersen”, ”§39” og ”Jan Clemetz”. Igjennom hele 1970-tallet dukket det også opp sporadiske presseoppslag om overgrep og tvang mot psykiatriske pasienter. Selv om det altså ulmet, var det mange ikke-konforme norske psykiatere som ønsket å fyre opp en større offentlig debatt for å tvinge frem en kursendring. Anti-psykiatri bevegelsen, influert av Foucault, R.D. Laing og Thomas Szasz, var allerede godt i gang med å gjøre opinionen klar over maktmisbruk innen psykiatrien i utlandet.* I lys av dette er det forståelig at flere dissenter kastet seg over *Hvem har bestemt...!?* – i håpet om å vekke debatten om det psykiatriske helsevesenets metodebruk. Dette skjedde hovedsakelig gjennom tidsskriftet ”Hverdag”. I forkant av filmens premiere publiserte de et temahefte viet kritikk av ”Reitgjerdet-psykiatrien” samt omtaler og promotering av *Hvem har bestemt...!?*

* Tor Erling Staff var en del av Wam & Vennerøds utvidede omgangskrets. Han deltok ofte på premiefestene og fungerte som fast juridisk rådgiver for film -duoen

¹¹¹ Usignert, ”Mefistofilm til sak mot Filmkontrollen,” *Aftenposten aften*, August 12, 1978, 12.

* Anti-psykiatriens teoretikere utfordret fagets fundamentale oppfatninger. Basert på å begrep som ”gal” og ”normal” er arbitrære sosiale konstruksjoner, anvendt for å sementere samfunnets maktkonstellasjoner. De hevdet at den rådene psykiatriske behandling er mer til skade, enn hjelp. I 1978 var bevegelsen godt i gang med å vende opinionen imot den rådende psykiatri ved å skape bevissthet rundt de utbredte maktovergrep som foregikk; tvangs- innleggelse, overmedisinering, fastlenking og elektroshokk. Eksempelvis ble Ken Kesey's roman ”Gjøkeredet”(1962) - filmatisert i 1975- en viktig brekkstang for anti-psykiatri bevegelsen i USA.

Redaktøren for "Hverdag" Terje Gammelsrud og redaksjonssekretær Svein Dybing la eksplisitt frem hvorfor de støttet filmen: "Med *Hvem har bestemt...!?* har Mefistofilm kastet en kruttønne mot norsk psykiatris slumrende og beskyttede tilværelse. VI håper den snart eksploderer."¹¹² Psykiater Pål Abrahamsen, psykolog Thore Langfeldt og sosiallegen Reider Larssen var blant de fagfolk som stilte opp. I 1978 var magasinet "Hverdag" er etablert forum for samfunnskritikk, gjennomslagskraften hvilte blant annet på at Gammelsrud hadde mottatt Narvesenprisen for artikkelserien "Sinnets helse" året før.¹¹³ Redaksjonen til "Hverdag" stilte opp på pressevisningen på Klingenberg kino, og det gjorde også representanter for det offentlige helsenorge. Svend Wam beskriver det slik, i forbindelse med kritikken de møtte fra den offisielle psykiatrien i etterkant:

Nå skal det innrømmes at vi også hadde ydmyket dem en smule ved ankomst til Klingenbergkjelleren. Vi spilte sykepleiere og hadde kledd oss ut i hvite frakker og smalt med lange ridepisker for å få dem på plass i stolene sine. Joda, redaktøren av «Hverdag» var også med på spilloppene.¹¹⁴

Reaksjonene kom raskt. Ulike representanter for den offisielle psykiatrien i Norge, med sosialministeren i spissen, gikk på banen og benektet at insinuasjonene om overgrep og tvang hadde rot i virkeligheten.¹¹⁵ Koblingen til anti-psykiatri bevegelsen genererte altså mye redaksjonell omtale for *Hvem har bestemt...!?*. Men gjennombruddet denne bevegelsen i Norge kom først noen måneder senere, da lege Svein Solberg i oktober 1978 hjalp en psykiatrisk pasient rømme og frontet en aksjon der en mengde fagfolk gikk ut og varslet offentligheten om feilforholdene i psykiatrien.^{116*}

Som på de foregående filmene traff Wam & Vennerød også her en nerve i samtiden. De fungerer som talerør for outsiderene. Ved å ta utgangspunkt i brennbar tematikk som ligger og ulmer, skapes det blest, ved at filmen settes opp på kino samtidig som en større

¹¹² Terje Gammelsrud, "Hverdag har sett filmen," *Hverdag*, temahefte nr.12 (1978):16.

* På denne tiden var Narvesenprisen den høyeste utmerkelse innen norsk journalistikk. 1977 gikk den til Gammelsrud for artikkelserie "Sinnets helse", publisert i 1976. I det som ble kalt "Stovner- rapporter" problematiseres fremmedgjøring og sosiale problemer i de nye drabantbyene. Det kunne dermed virke som Terje Gammelsrud videreførte en debatt Wam & Vennerød hadde satt i gang, med *Lasse & Geir* som kom på kino i Mars 1976, i forkant av "Sinnets helse" serien.

¹¹³ Usignert, "Narvesen-pris for talent og kvalitet," *Aftenposten*, Mars 30, 1978, 52.

¹¹⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 32.

¹¹⁵ Usignert, "Rapport om Reitgjerdet: En rekke svakheter- men ingen overgrep," *Aftenposten*, November 25, 1978, 36.

¹¹⁶ Se Evensen, Grandmann og Larsen, "Reitgjerdet - en pasient rømte og forandret norsk psykiatri", 375-381; Usignert, "Leger, Jurist, pasient fordømmer Reitgjerdet," *Aftenposten* *aften*, November 17, 1987, 14.

* Tidspunktet for Solbergs aksjon er interessant. Muligens fikk *Hvem har bestemt!?* og "Hverdags" co-promotering i forkant en katalyserende effekt. Ved at Solberg fikk bekreftet at han ikke var alene, antipsykiatri bevegelsen var nå på vei inn i den offentlige diskurs også i Norge.

offentlig debatt fyres i gang. Selv om de genererte blest som aldri før, slo taktikken denne gangen feil i møte med publikum.

Geriljemarkedsføring

Promoteringen av filmen som en brekkstang for anti-psykiatri bevegelsen ble et tveegget sverd. Når *Hvem har bestemt...!?*, via omtalen i "Hverdag" blir fremstilt som en gripende debattskapende film på linje med *Tilfellet Janice* (Ken Loach, 1971) og *Gjøkeredet* (Milos Forman, 1975), ble det etablert forventninger som ikke passet med verken filmens innhold eller det publikum forventet av en Mefistofilm. De fleste avisanmeldelsene diskuterer for eller imot denne filmens anvendbarhet som et seriøst innlegg i psykiatridebatten. Aftenposten og VGs anmeldere mener filmen svikter på dette punktet. Thor Ellingsen i Dagbladet er positiv og lokalavisene spriker i mange retninger.¹¹⁷ At filmen kanskje først og fremst fungerer som en underholdende og provoserende komedie, om et alvorlig tema, blir dermed underkommunisert.

Etter premierehelgen kom seertallene tikkende inn, de viste seg å være overraskende dårlige. Wam & Vennerød var avhengig av å selge anslagsvis 70,000 billetter for å sikre egenkapitalen, men lå kun an til å klare en tredjedel. Basert på disse fatale salgstillene truet Klingenberg kino med å ta filmen av plakaten etter en uke.¹¹⁸ Svend Wam fryktet at folk satt med inntrykket av at *Hvem har bestemt...!?* var en "seriøs kjedelig norsk film."¹¹⁹ Dermed satte de i gang en motstrategi for å fjerne det inntrykket ved å:

[...] spraye ned tittelplakaten over klingenberginngangen med rennende røde «blodstriper», ramponere våre egne reklameplakater med maling og klistremerker og utstyre en trehjula budsykkel til et rullende propagandativoli med bætte og ringlende bjeller. Og en jukkapalme på hvert styre.¹²⁰

Det var ikke Svend Wam, men Petter Vennerød, og broren Christian, som sykla rundt med "propagandativoliet" og lagde liv å røre i Oslo sentrum hver eneste kveld, i et forsøk på å "jage" folk inn på kino.

Verken lunkne kritikker eller lave seertall førte til at Wam & Vennerød

¹¹⁷Se Kristin Brochmann, red, "Pressens dom, «Hvem har bestemt...!?»," *Film & Kino*, nr 7 (1978):271.

¹¹⁸Dybing, Svein, "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød," *Arbeiderbladet*, Oktober 11, 1980, 20.

¹¹⁹Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 33.

¹²⁰Ibid.

mistet troen på filmen og lot seg knekke. Tvert imot. De var overbevist om at bare nok folk kom på kino ville ryktet gå og snøballen begynne å rulle. Denne innstillingen forteller mye om den høye selvtilliten de hadde på denne tiden og hvor langt de var villig til å strekke seg for å sikre at filmene nådde publikum. Mye tyder på at deres form for ”gerilja markedsføring” var en vellykket taktikk, da publikumstallene tok seg kraftig opp etter at aksjonen startet og filmen endte opp med å gå fire uker på Klingenberg kino.¹²¹ Alt i alt ble det solgt cirka 70,000 billetter, noe som sikret egenkapitalen og dermed mulighetene for videre filmproduksjon. Selv om denne filmen trakk færre seere en det *Lasse og Geir* og *Det tause flertall* hadde oppnådd, ble den allikevel den nest mest sette norske filmen på kino i 1978.^{*122} Basert på den positive erfaringen de fikk med geriljemarkedsførings tiltak, ble dette også senere anvendt i oppfølgingen av filmene. Allerede året etter profesjonaliserte Wam & Vennerød denne form for markedsføring: De gikk fra budsykkel og jukkpalmer til høytalerbil i jakten på publikum.^{*123}

¹²¹ Dybing, "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød,"

* Av de norske spillefilmene på kino dette året var *Olsenbanden og Data Harry sprenger verdensbanken* (Knut Bohwim) den overlegne publikumssuksess med ca 385,000 solgte billetter. Men 1978 var et relativt svakt år for norskfilm, kun syv filmer hadde premiere. Og utpregete sosialrealistiske "ide-filmer" som *Det andre skiftet* (Lasse Glomm) og *Pøbel* (Hans Lindgren) gjorde det svært dårlig.

¹²² Egil Fonn og Ole Disen, red, "Årbok nummer 1977," *Film & Kino*, nr 5A (1979).

* I forbindelse med *Svartere enn nattens* lansering gikk de over fra budsykkel og jukkpalmer til høytalerbil i jakten på publikum. Det samme grepet blir også brukt i oppfølgingen av *Liv & Død*. I et påfølgende avisintervju kommenterer Wam & Vennerød denne strategien: "At filmene blir publikumssuksesser her i Oslo skyldes vår egen innsats etter premieren, i tillegg til at folk liker filmen. Vi bruker tivoli- metoden. Det vil si at vi kjører rundt i gatene med høytalerbil, fargerike plakater, musikk og spell og henter faktisk folkene tilbake til kinosalen."

¹²³ Dybing, "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød,"

Andre epoke



Åttitallet nærmet seg med stormskritt. Du milde makter hva vi stod på for å bringe det urbane «racet» inn i det norske kulturbildet. Hele filmbransjen for øvrig holdt på med den rake motsetning. Det var sosialrealistisk fjell-og-fjord-film for hele slanten, med korrekt politisk holdning og klarerte emner.¹²⁴

Bruddlinjer

Som nevnt representerer 1978 en korsvei i Mefistofilms produksjonshistorie. I kjølvannet av *Hvem har bestemt...!?* vokser mytene om Wam & Vennerød. Svend Wam beskriver det slik: ”Nå var vi alles fiende. De svarte opprørerne som ville bryte med det gode norske samfunn. Anarkistene. Outsiderne. Bombekasterne...”¹²⁵ Noe som er i tråd med deres uttalte målsetning: ”[...] vår fremste oppgave er jo å plage maktmennesket med ubehagelige sannheter om den verden de ødelegger. Fortelle om den angsten vi kjenner, den angsten som gjør at vi må si ifra.”¹²⁶

Men i stedet for å fortsette å heve den knallharde knyttneven mot det sosialdemokratiske helvete skifter Wam & Vennerød kurs. Både filmenes tematikk, produksjonsverdi og deres omgangskrets endrer seg på samme tid. Jeg vil derfor se nærmere på bakgrunnen for denne overgangen og hvordan den kontinuerlige filmproduksjonen ble opprettholdt inn i den nye epoken på 80-tallet.

¹²⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 39.

¹²⁵ *Ibid.*, 20.

¹²⁶ Lasse Tømte, "Å kile anarkisten i alle mennesker- en samtale med svend wam og petter vennerød," *Gateavis*, nr 3 (1977):20.

Ved inngangen til 1980-tallet endret Mefistofilmene seg, forenklet sagt, fra "samfunnsrefsende" til "holdningsskapende."¹²⁷ Produksjonen *Svartere enn natten* fra 1979 står midt i denne skillelinjen. Fortsatt er handlingen lagt til arbeiderklassen i "drabantbyhelvete." Men fokuset er flyttet fra å skildre tilstandene på gata til livet innen for de fire vegger. Denne gang med samlivsproblemer som tema. Den harde samfunnskritikken tones ned, mens mer "dekadente" motiver som de surrealistiske diskotekscenene (inspirert av Studio 54) og ABBA-musikken kommer inn. Tone M. Grenness har betegnet det tematiske skifte som en overgang fra tilstandsrapporter til samlivsdramaer der: "Den lett slentrende, rått tilhoggede fortellerformen fra de tidligste filmene er erstattet med en tettere billedstruktur og en høyere puls." Hun tilføyer også at med samlivsdramaene: "[...] begynner også filmskaperne å dyrke den melodramatiske genre ganske hemningsløst. Seksualiteten får en langt større plass, og likeledes dennes kobling til sjalusi og død."¹²⁸ Det kan også tilføyes at fra og med *Svartere enn natten* blir filmenes dramaturgi noe mindre episodisk og narrasjonen preges av sterkere kausalitet.

Kritikerkrig

I 1979 var Wam & Vennerød midt inne i sin første presseboikott. Den varte frem til oktober 1980, da de igjen ga intervjuer i forbindelse med lanseringen av *Liv & Død*. Boikotten oppsto i kjølvannet av det nevnte Dagbladet-intervjuet sommeren 1977 ("Det blir vår oppgave i livet å oppfordre til faenskap,") som førte til at banken trakk produksjonslånet for *Hvem har bestemt...!?*. Men også før dette hadde de et problematisk forhold til pressen. Noe de selv har forklart med at: "Det ble ikke tålt at vi forsvarte oss mot usaklig kritikk."¹²⁹ Ifølge filmskribent Peter Cowie var det hovedsakelig få av de norske filmanmeldere som støttet opp om nyetablerte filmskaperne og norsk film på denne tiden, med unntak av Sylvi Kalmar, Per Haddal og Thor Ellingsen.¹³⁰ Forholdet til disse nøkkelpersonene er viktig for å forstå bakgrunnen for fenomenet Wam & Vennerøds ambivalente og problematiske forhold til pressen.

Lasse & Geir ble generelt godt mottatt av de fleste filmanmelderne. Den ble oppfattet

¹²⁷ Bjørn Bratten, "Wam & Vennerød finstiller Det dobbeltløpete filmkamera," *Dagbladet*, Oktober 14, 1980, 19.

¹²⁸ Grenness, "Wam og Vennerød", 22-23.

¹²⁹ Dybing, "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød", 20.

¹³⁰ Peter Cowie, *Straight from the heart: modern Norwegian cinema 1971-1999* (Oslo Kristiansund: Norwegian Film Institute Kom forlag, 1999), 9.

som noe helt særegent og nytt innen norsk film. Men det var ikke bare ros: Allerede her spriker meningene sterkt – man kan ane det elsk-/hatforhold som senere eskalerte. Den hardeste kritikken kom fra Klassekampen,^{* 131} mens VG s anmelder også var reservert og ga filmen en lunken karakter 3. Men trolig tok ikke Wam & Vennerød dette så tungt, siden Klassekampen og VG kunne tolkes som talerør for deres (anarkistenes) ”fiender” på henholdsvis venstre- og høyresiden. Det var nok langt viktigere for Wam & Vennerød å få bekreftelse fra de nøkkelpersonene de selv anerkjente. I sine memoarer legger Svend Wam spesielt vekt på Sylvi Kalmar og Per Haddals støtte som viktig.^{*132} Da *Det tause flertall* kom i 1977 hadde nøkkelpersonene snudd 180 grader. De som hadde hyllet den forrige Mefistofilmen, kom nå med knallhard kritikk mot oppfølgeren.

Denne nye motstanden kan trolig kobles til påvirkningen fra *Filmavisa* -miljøet, som befestet sin posisjon dette året.^{*133} I *Filmavisas* andreutgave i 1977 retter redaktør Sølve Skagen en knallhard kritikk mot *Det tause flertall*, basert på at den fremstiller arbeiderklassen som passivisert og avmektige. Dette gjør den reaksjonær. Det påpekes at filmen er duoens mest vellykkete, filmatisk sett, og at arbeiderklassen som helhet riktignok ikke er progressive. Men siden Wam & Vennerød ikke viser arbeiderklassens kampvilje gjør de: ”[...] et fullstendig knefall for sosialdemokratisk demagogi.”¹³⁴ Skagen oppsummerer med at *Det tause flertall* ikke kan kalles progressiv, for: ”Progressiv er en film når den formidler sannheter som arbeiderklassen kan bruke, sannheter som kan bli våpen i arbeiderklassens kamp.”¹³⁵ I neste nummer av *Filmavisa* forsterkes kritikken i artikkelen kalt ”Arbeiderforakt

* Her trekkes en parallell til forløperen *Fem døgn i august*: ”Det politiske innholdet er det samme. Flykt vekk fra problemene i stedet for å ta opp kampen. Denne reaksjonære linja må avvises av ungdommen. Filmen er ikke verdt å se.”

¹³¹ Gjengitt i Brochmann, red, ”Pressens dom, «Lasse & Geir»,” 70.

* Wam beskriver Kalmar som en ekte filmentusiast, høyt respektert i de fleste redaksjoner og legger vekt på at hun var ”livsfarlig som fiende, men en engel som venn.” Kalmar hadde sansen for Wams tidligere dokumentarfilmer og hun hyllet *Lasse & Geir*. Per Haddal satt som formann i kritikerforeningen i 1976, og ifølge Wam var det trolig Haddal som sørget for at han fikk filmkritiker- prisen for *Lasse & Geir*

¹³² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*,

* Det filmarbeiderdrevne tidsskriftet ”Filmavisa” ble stiftet i 1977. ”Filmavisa” er beskrevet som “[...] et urolig stormsentrum i det norske filmmiljøet, men også en viktig temperatur måler.” I 1977 lyste måleren rødt. Magasinet plukket opp Sølve Skagens og Sylvi Kalmars tanker fra den siste tiden i det foregående filmarbeider magasinet Fant (1965-74). Tanken var at ”All god film er radikal!” og ” (...) norske filmer ble nå målt like mye for sin politisk bevisstgjørende funksjon som for sine kunstneriske nyskapende provokasjoner.”

¹³³ Gunnar Iversen og Ove Solum, *Den norske filmbølgen: fra Orions belte til Max Manus* (Oslo: Universitetsforlaget, 2010),15; Gunnar Iversen, ”Kritikerne som ville revolusjonere film-Norge,” *Rushprint*, Desember 28 ,2010, nedlastet Mars, <http://rushprint.no/2010/12/fant/> 10, 2011.

¹³⁴ Sølve Skagen, ”Debattinnlegg om norsk spillefilm med utgangspunkt i et Brecht-essay,” *Filmavisa*, nr.2 (1977):33.

¹³⁵ Ibid.

og suppestasjon.”^{*136} Mefistofilm hadde arrangert forhåndsvisning for pressen en uke før premieren, der toneangivende aktører som Sylvi Kalmar, Per Haddal og Bjørn Granum ble invitert. I etterkant hørte Svend Wam rykter om at Kalmar hadde uttalt at Wam & Vennerød var blitt reaksjonære, de hadde ”[...] fremstilt vanlige *arbeidsfolk* som kryptofascister.”¹³⁷

Da anmeldelsene kom på trykk var det blanda drops; forholdsvis positivt i Dagbladet og Arbeiderbladet og negativt i VG og Aftenposten. Wam bet seg merke i at flere tidligere støttespillere som hadde vært positivt innstilt under forhåndsvisningen nå hadde snudd totalt om. Det virket som blant annet Bjørn Bjørnsen (Film & Kino), Per Haddal (Vårt Land) og Jan Erik Holst (Dag og Tid) hadde lagt seg tett opptil Sylvi Kalmars og Filmavisas holdninger, siden de nå fokuserte på filmens betydning for arbeiderkampen.^{*138} Filmen ble stemplet som henholdsvis en ”latterliggjørelse av arbeiderklassen” med ”menneskefiendtlige undertoner”, et overfladisk og rått angrep på en svak gruppe, og det ble poengtert at slik kommunisthets ville være ”farlig i lengden.”¹³⁹ Svend Wam tok denne kritikken personlig og ble såret over det han opplevde som beskyldninger om å ha ”inntatt en reaksjonær og fascistoid holdning til arbeiderklassen.”^{*140} Han tok til motmæle via en dobbeltsidig annonse i bransje tidsskriftet *Film & Kino*, under tittelen ”Filmtraugene.”¹⁴¹

I det som blir Wam & Vennerøds første frontalangrep på kritikerne, rettes skytset mot Holst, Haddal og Bjørnsen. Det kan virke pussig at Wam valgte å rette seg mot akkurat disse tre, siden filmen hadde møtt sterkere kritikk fra andre hold. Selv begrunner han det med at trekløveret har sterk autoritet i kritikermiljøet og at ”deres ord har tyngde og kraft hos

* Det vektlegges at nettopp fordi *Det tause flertall* "har blitt en kritiker- og salgssuksess, noe som er ganske enestående for uttalt politisk norsk film, blir det viktig å påpeke at filmen kun underbygger borgerskapets bilde av en passiv arbeiderklasse". Filmen stemples som "[...] tørr ved under Ny- McCarthyismens flamme, og skal huskes som et skoleeksempel på et stykke direkte reaksjonært filmarbeid. "

¹³⁶ Kristoffer [Pseudonym?], "Arbeiderforakt og suppestasjon," *Filmavisa*, nr 3 (1977):33.

¹³⁷ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 23.

* Svend Wam har spekulert i om Sylvi Kalmar ringte rundt og påvirket de andre filmanmelderne. Mens Per Haddals tolkning går ut på at Svend Wam, etter *Lasse & Geir*, følte seg "litt beskyttet mot kritiske innvendinger mot senere filmer." Og at "de hadde tilløp til litt forfølgelsesangst, trodde vi var ute etter å ta dem [...] Faktum er at som følge av kritikken og mistanken ble kritikerne ekstra forsiktige med å diskutere norske filmer."

På meg fremstår allikevel ankepunktene mot filmen påfallende like den linja Filmavisa- miljøet forfektet,

¹³⁸ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød ; Drømmeslottet*, [DVD utgivelse, 2007], Ekstramateriale: "Alle mener noe om Wam & Vennerød", intervju med Per Haddal.

¹³⁹ Se Kristin Brochmann, red, "Pressens dom, Det tause flertall"; Bjørn Bjørnsen, "Det tause flertall med skurrende undertoner," *Film & Kino*, nr.3 (1977):99-100.

og Bjørn Bjørnsens anmeldelse av *Det tause flertall*, side 109.

* "Intet kunne være meg mer fremmed. Jeg som hadde «grått blod» over opplevelsen av at arbeiderklassen viste så klare tegn til å la seg fullstendig SLUKE av den nye Guden – Massekonsumpsjonene og Tingbegjæret. "

¹⁴⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 24.

¹⁴¹ Svend Wam, "Filmtraugene,[annonse]," *Film & Kino*, nr.5 (1977):200-201.

bevilgende myndigheter.”¹⁴² Wam retter et personlig og direkte angrep mot disse tre ”draugene”, fremstilt som maktgale ”andrehandsopplevere”, og sammenligner seg med en: ”annen anarkist – Henrik Ibsen – som også ble ”vekselvis trakassert og geniforklart.”¹⁴³ Wams kritikk og iscenesettelsen av seg selv som forfulgt anarkist med sitt portrettbilde sidestilt Ibsen og Bjørneboe var åpenbart en provokasjon, som også skapte voldsom blest. Allerede i neste utgave av *Film & Kino* kommer samtlige av de tre ”draugene” med sine motsvar til Wams kritikk.¹⁴⁴ De viderefører sin kritikk og påpeker at Wam må tåle innvendinger mot sine filmer.

”Filmtraugene” innlegget, og debatten i kjølvannet av den dannet altså bakgrunnen for Wam & Vennerøds tre års lange boikott av pressen. En periode der rykteflommen om de kompromissløse anarkistene grodde frem, og myten om fenomenet Wam & Vennerød ble sementert. Det er neppe tilfeldig at Wam valgte nettopp bransjebladet *Film & Kino* som arena for sin kritikk. Selv om hans kritikk ikke eksplisitt nevner Filmavisa- miljøet, fremstår det tydelig at innlegget fungerer som et angrep på den AKP-(ml)-dominerte delen av filmbransjen. Skillelinjene mellom anarkister og kommunister tydeliggjøres, med den konsekvens at Wam & Vennerød blir mer isolert fra bransjen og befester sin posisjon som outsiders.

I ettertid fremstår filmdebattene fra slutten av 1970-åra som noe merkelige. I denne sterkt politiserte perioden går fraksjoner på venstresida i strupen på hverandre, selv om de egentlig deler det samme grunnsynet. Noe som også har blitt poengtert i nyere gjennomganger av Mefistofilmene ”Når ein les kritikken som er retta mot Wam og Vennerød, kan ein slå fast at mykje av den har halde seg dårlegare enn filmane.”¹⁴⁵

Septembermordet. Wam & Vennerød vender kappen før vinden?

Det såkalte Septembermordet i norsk film fant sted på filmfestivalen i Skien den første helga i september 1980. En voldsom tillitskrise hadde plutselig oppstått: ”De norske filmene som ble vist der, ble slaktet av et samlet pressekorps [...] Bunken var nå gått ut av norsk

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Bjørn Bjørnsen, Jan E. Holst og Per Haddal, "Svar til Svend Wam,[div under.tit," *Film & Kino*, nr.6 (1977):247-248.

¹⁴⁵ Jan T. Hasselgreen, "Eit utfrika sirkus," 98.

filmproduksjon.”¹⁴⁶ Holdningen om at enhver film burde være politisk bevisstgjørende og fungere som et våpen i arbeiderklassens kamp hadde resultert i en rekke sosialrealistiske filmer. Disse ble oppfattet som kjedelige. De var mer opptatt av politisk korrekthet enn å underholde, og de dro stadig mindre publikum til kinoene. I 1980 hadde den politiske stormen generelt, og AKP-(ml)s innflytelse spesielt, løyet noe. Og da det dukket opp flere filmteknisk mangelfulle politiske filmer, ble disse huggestabber i et voldsomt oppgjør med norsk film.¹⁴⁷

Filmmiljøets temperaturmåler *Filmavisa* tyder på at Septembermordet ikke bare var et blaff, men representerte dyptgående konsekvenser. Synspunktet på hva som var god film var nå diametralt forskjellige fra det som ble forfektet tre år tidligere. ”Nå ble kritikken rettet mot filmskaperens politisering av filmkunsten.”¹⁴⁸ Redaktør Sølve Skagen skriver nå at:

Når politisk stillingstagen blir det eneste saliggjørende, svekkes interessen for filmen som uttrykksmiddel; formspørsmålet, håndverksmessig kunnskap og dyktighet, behovet for å lære mer, for å utvikle yrket, trenges i bakgrunnen.¹⁴⁹

Denne holdningsendringen kom i kjølvannet av den ml-sympatiserende venstresidens sammenbrudd ved inngangen til 1980-tallet. Den sterke konsensusdisiplinen på 70-tallet la et effektivt lokk på meningsforskjellene, men: ”Når det på et visst tidspunkt ble aksept for å ha synspunkter som avvek fra den vedtatte normen, fikk frafallet karakter av et ras for bevegelsen.”¹⁵⁰

Jeg vil hevde at Wam & Vennerød lå i forkant av denne utviklingen, og at dette bidro til å øke deres muligheter for videre filmproduksjon i det nye tiåret. I 1980 hadde de allerede profesjonalisert sine produksjoner filmhåndverksmessig, og endret fokuset fra samfunnsrefsing til holdningsskaping. De er fortsatt outsiders, men anarkismen og formidlingsbehovet endrer karakter. Nå er samlivet og mulighetene for å leve sitt eget liv, innenfor egne subkulturer, viktigere enn å endre samfunnet som helhet.

Hadde ikke Wam & Vennerød gjort disse endringene, men i stedet fortsatt med politiserte samfunnsrefsende filmer på spareblussbudsjetter ville de trolig ikke overlevd ”Septembermordet”. Eksempelvis ble Bredo Greve- anarkist og beryktet ”filmrebell” på bakgrunn av *Heksene fra den forstenede skog* (1976) og *Filmens vidundelige verden* (1978)-

¹⁴⁶ Iversen og Solum, *Den norske filmbølgen*, 13.

¹⁴⁷ Se f.eks Simen V. Gonsholt, ”Tilbake til «september mordet»,” *Dagbladet*, September 29, 2010, 60-61.

¹⁴⁸ Iversen og Solum, *Den norske filmbølgen*, 15.

¹⁴⁹ Sølve Skagen, ”Septembermordet,” *Filmavisa*, nr.3 og 4 (1980):6.

¹⁵⁰ Hallvard Østrem, ”For harde livet: norsk 70-tallsdokumentar på 80-tallet,” (Hovedoppgave i drama, Universitetet i Trondheim, 1992):83.

”slaktet” i septembermordet. Hans siste spillefilm *La elva leve!* en filmteknisk lavtstående lavbudsjettfilm om Alta-opprøret, frastøtte seg kritikere på filmfestivalen i 1980.^{*151}

Wam & Vennerød deltok ikke på filmfestivalen i Skien, siden de fortsatt nektet å snakke med pressen. Men det stoppet dem ikke fra å sende et provokativt telegram til filmfestivalen. Telegrammet innleder med en beklagelse for at de ikke kan delta i diskusjonen om hvorfor seriøse norske filmer får så dårlig besøk. Wam & Vennerød hevder de: "[...] ikke tør være tilstede under debatten, ettersom selvbeherskelse ikke er deres sterkeste side. De er redde for å legemsfornærme kritikerkorpsset."¹⁵² Før de avslutter med å legge skylden for den mer generelle publikumssvikten på mafiaen av Oslo-kritikere.

Tilsynelatende fungerte ”krigen” mot kritikere og pressen i første omgang positivt for Mefistofilms kontinuitet. Siden dette videreførte deres outsiderposisjon i filmbransjen, maksimaliserte presseomtalen og sementerte Wam & Vennerød som både et begrep og et mediefenomen.

Mer isolert og tettere sammenknyttet

I den overgangsperioden *Svartere enn natten* representerer, bytter Wam & Vennerød ut vesentlige deler av sin omgangskrets, noe som bidro til å påvirke retningen som deres videre produksjoner tok.

Den 25. September 1978 samlet Wam & Vennerød sine venner til en stor fest. De ville både feire innflyttingen i det nye hovedkvarteret og Petters 30 års dag. Flere av vennene reagerte negativt på Wam & Vennerøds borgelige bopel i den ærverdige patrisiervillaen på Frogner. Da de ville fotografere selskapet, kom det fra en av gjestene ”JEG VIL IKKE BLI TATT BILDET AV HER INNE! JEG MENER DET. Når revolusjonen kommer skal det ikke eksistere bilde av meg i et sånt hus!”¹⁵³ Stemningen ble surere og surere utover kvelden: ”Men det stakk nok en faen i Vennerød. Han satt og planla et mottrekk. En solid provokasjon for liksom en gang for alle å få testa vennskapsbåndene.”¹⁵⁴ Provokasjonen besto av en ”borgelig” tradisjon, høytopplesning av gavekort og presentasjon av presangene til hele forsamlingen. Resultatet ble at hele Perleporten Teatergruppe marsjerte ut døra. Forholdet til Perleporten

* I tillegg til Bredo Greve, fikk også Roar Skolmens surrealistiske "idèfilm", *I ungdommens makt*, hard medfart.

¹⁵¹ Se Gonsholt, "Tilbake til «september mordet.»"

¹⁵² Per Haddal, "Filmfolk bite på «kritiker-mafiaen»," *Aftenposten*, September 4, 1970, 58.

¹⁵³ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 41.

¹⁵⁴ Ibid.

hadde vært nedadgående helt siden Karl Hoff nektet å spille hovedrollen i *Hvem har bestemt...!?*, og nå var samarbeidet over for godt. Torgeir Schjerven og Lasse Tømte fra Hjelmsgate-miljøet bryter også med Mefistofilm i 1978. Svend Wam beskriver denne brytningstiden slik: ”Nå skulle vi ut i en ny tid. Vennerød og Wam. Mer aleine enn tidligere, men også tettere bundet til hverandre og med sinnet åpent for nye vennskap.”¹⁵⁵

I den første epoken fremstår det som hovedansvaret for manus og det kunstneriske uttrykket gikk på deling. Hovedsakelig hadde Svend Wam ansvaret for *Lasse & Geir* og *Det tause flertall*, mens Petter Vennerød fikk ansvaret for *Hvem har bestemt...!?*. Men fra og med *Svartere enn natten* blir det stadig vanskeligere å separere noen klar rolledeling. Fremover fungerer Wam & Vennerød i stadig større grad som et dobbeltindivid. En overgang som også påvirker avisintervjuer, der de begynte å samkjøre sine uttalelser med: ”Vi mener at”..

Men de skrev ikke filmmanus helt alene i denne perioden. Parallelt med innspilingen av *Svartere enn Natten* bodde den danske forfatteren Carsten Nagel i Gyldenløvesgate. Han deltok aktivt i manusarbeidet og satte sitt preg på den neste Mefistofilmen *Liv og død*. Senere samarbeidet de med Gunilla Olsson under arbeidet med manuset til *Julia, Julia*. Musikerne Anne Grete Preus og Finn Kalvik kom også inn i Wam & Vennerøds nære omgangskrets på 80-tallet.

«Svartere enn natten»

Ideèn til *Svartere enn nattens* manus stammer fra en sekvens i *Det tause flertall*, der Jorunn Kjellsby og Frank Iversen spiller et kranglende ektepar på en bussholdeplass. Svend Wam beskriver rolletolkningen som:

Så overbevisende at jeg der og da, mens scenen gikk, visste at en langfilm om det paret ville bli det neste som skulle opp å stå [...] den harske uforsonlige tonen dem i mellom. Et trist eksempel på et feilslått ekteskap. Jeg frøs på ryggen av kreativ opphisselse og gleda meg til å ta fatt på manuskriptarbeidet.¹⁵⁶

Utgangspunktet var de mange ekteskap som hanglet og gikk på denne tiden. ”Dette var en del år før skilsmissestatistikken fløy i taket, så det eksisterte titusenvis av norske ekteskap som bare var tidsinnstilte bomber.”¹⁵⁷ Filmens tematikk er også nært knyttet opp til en virkelig

¹⁵⁵ Ibid, 43.

¹⁵⁶ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*,34.

¹⁵⁷ Ibid, 36.

hendelse, noe som gjorde den aktuell i samtiden. Straffeutmålingen etter ”Karihaugen mordet” skapte fortsatt overskrifter på denne tiden og drapssaken har klare paralleller til *Svartere enn natten*.^{*158} Igjen virker det som de treffer en nerve i samtida. Muligens fordi stadig flere opplevde at den gamle 50-talls-drømmen, om det gode liv via økt materiell velstand og samlivet i kjernefamilien, nå hadde utviklet seg til et mareritt der de følte seg fanget i en fastlås situasjon.

I Produksjonsutvalgs øyne traff dette manuskriptet spikeren på hodet. *Svartere enn natten* er det første (og siste) filmprosjekt fra Mefistofilm som enstemmig fikk tilslag på første søknad. Denne gangen hadde ikke utvalget noen kritiske bemerkninger overhodet. Manuskriptet får en strålende innstilling avrundet med:

Wams skildring av ekteparet er uhyggelig midt i sin troverdighet. Hovedpersonene er nærværende gjennom hele manuskriptet, og persontegningen er fri for klisjeer og postulater i en fortelling som i sin dramaturgi og menneskeskildring er helstøpt og rik.¹⁵⁹

Produksjonsutvalgets anerkjennelse fikk betydning også utenfor departementets vegger. Den positive effekten innstillingen fikk for filmens mottagelse ble påpekt av blant annet Film & Kinos anmelder Karsten Alnæs:

Alt lanseringen var uvanlig. Det lekket ut at det denne gangen hadde lyktes for norsk film. Produksjonsutvalget var overraskende applauderende i sin uttalelse, anonyme kjennere som hadde sett filmen nikket bekreftende. Forhåndsreklamen tok til ekstra tidlig og spente forventningene ytterligere.¹⁶⁰

I følgeskrivet som utvalget la med i sin innstilling til kulturdepartementet er det tilføyd en interessant kommentar: ”Gledelig er det også at Svend Wam med denne søknaden er kommet ut av «ungdomssyklusen sin» («*Fem døgn i august*», «*Lasse og Geir*» og «*Det tause flertall*»)).¹⁶¹ Noe som kan tolkes som de bevilgende myndigheters anerkjennelse av den nye kursen Mefistofilms filmproduksjoner var på vei til å ta.

* Den 2.februar 1976 melte Franck Johannessen sin kone Berit savnet. En måned senere blir hennes lik funnet på en søppelfylling. Det viser seg at paret fra Karihaugen hadde kranglet i lengre tid. Og at det var Franck som, etter en krangel, slo i hjel sin kone og dumpet liket i Nittedal. Pressen ruller stadig opp flere av detaljene rundt den makabre drapssaken utover høsten -76 og våren 1977

¹⁵⁸ For mer se eksempelvis : Knut Haavik, "Nedsatt straff for Franck," *VG*, Mai 3, 1977, 17.

¹⁵⁹ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981.Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: " Div. saker 1978-1979" "Protokoll, statens filmproduksjonsutvalg. "Datert 12.6 1978.

¹⁶⁰ Karsten Alnæs, "Svartere enn natten: Hverdagsnær desperasjon," *Film & Kino*, nr 6 (1979):213.

¹⁶¹ Op. cit " Til Bestemmelse Statsgaranti spillefilm."Datert 14.6.1979.

Profesjonalisert produksjon

Svartere enn natten representerer overgangen til en høyere produksjonsverdi for Mefistofilmene. Dette er deres første film skutt med 35mm-teknikk. Og til forskjell fra de foregående produksjonene er det nå profesjonelle teaterskuespillere som spiller hovedroller, mens amatører spiller de mindre rollene. Denne gang med Jorunn Kjellsby og Frank Iversen i hovedrollene som det kranqlende ekteparet Ellen og Rolf. Så langt var produksjonene i hovedsak skutt på location og i falleferdige hus og leiligheter.^{*162} Til forskjell er store deler av *Svartere enn natten* produsert i filmstudio. Hoveddelen av filmen foregår i Ellen og Rolfs hjem, denne påkostede dekorasjonen ble skapt i Ivo Caprinos atelier på Snarøya. De supplerende interiørscenene ble skutt i Wam & Vennerøds nyanskaffede villa i Gyldenløvesgate.

Som nevnt boikottet Wam & Vennerød pressen i denne perioden. Dermed nektet de å stille opp på avisintervjuer i forbindelse med filmens lansering i august. I stedet la de ned ekstra mye arbeid i skape en handlingsmettet og forventingsskapende filmtrailer, og overlot avisintervjuene til Jorunn Kjellsby og Frank Iversen. Filmanmeldernes dom divergerte sterkt også denne gang. Samtlige Osloaviser var lunkne og Aftenpostens anmelder slaktet filmen helt.¹⁶³ Men enkelte lokalaviser, blant annet i Tromsø og Haugesund gikk andre veien og skamroste filmen.¹⁶⁴ Det er interessant å merke seg at majoriteten av kritikerne denne gang fokuserte på i hvilken grad filmen var troverdig i sin representasjon av ekteparet. Noe som peker mot betydningen av Produksjonsutvalgets innstilling og koblingen til Karihaugenmordet.

Men denne gangen spilte ikke kritikernes dom noen rolle. Publikum strømmet på for å se *Svartere enn natten* og filmen gikk med utsolgte saler langt utover høsten. Av de 12 norske filmer som gikk på kino i 1979 var det kun dette årets utgave av *Olsenbanden* som oppnådde et bedre seertall enn Mefistofilm. Svend Wam kommenterer suksessen slik: "Hvem

* *Lasse & Geirs* interiørscener ble skutt i en kondemnert sveitservilla i Niels Juels gate. Siden bygget skulle rives fikk Petter Vennerød i stand en billig leieavtale. Taktikken der man sparer penger ved å spore opp billige eller gratis lokaler til produksjonene ble ikke lagt død som følge av profesjonaliseringen på 80-tallet. Det er et gjennomgående grep Mefistofilmene brukte på de fleste produksjonene. Eksempelvis fikk de i 1981 da *Julia*, *Julia* ble produsert låne den kjente funkisvillaen Elsero gratis, siden den lå for salg og sto tom. I 1985 da *Adjø Solidaritet* skulle skytes sto Kredittkassens store administrasjonsbygg tom i påvente av renovering. Wam & Vennerød utnyttet denne muligheten, og fikk låne hele bygget i innspillingsperioden. Der satte de opp atelierer, lager, kostymefabrikk og kontor.

¹⁶² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød; Drømmeslottet*, (1986), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS, Ekstramateriale.

¹⁶³ Se Knut Bjørnskau, "Norsk film på sitt mest provinsielle," *Aftenposten*, August 25, 1979, 17.

¹⁶⁴ Se Kristin Brochmann, red, "Pressens dom, «Svartere enn natten»," *Film & Kino*, nr 6 (1979):215-216.

skulle stoppe oss nå?.....Ingen. Noen ville, men ingen kunne. Publikumstallene for våre første fem produksjoner var [...] Himmelhøyt over nesten all annen norsk film.”¹⁶⁵ *Svartere enn natten* endte opp med en brutto billettomsætning på 2,3 millioner, noe som tilsvarer at anslagsvis 210.000 personer så filmen på kino.¹⁶⁶ Filmen utpeker seg som Wam & Vennerøds kommersielle høydepunkt, kun slått av *Bryllupsfesten* som solgte omtrent 327.000 i 1989.

Ved inngangen til 80-åra var Mefistofilm altså på toppen av sin suksess. Men fra toppen bærer det bare en vei: Nedover. Allerede ”tre filmer senere” i 1982 var situasjonen diametralt forandret. Borte var velviljen fra Produksjonsutvalget, den solide økonomiske situasjonen og publikumsoppslutningen. Disse problemene eskalerte gradvis via produksjonene *Liv & Død*, *Julia*, *Julia* og *Leve sitt Liv*.

«Liv & Død»

Manuskriptet er skrevet i samarbeid mellom Wam & Vennerød og Carsten Nagel.^{*167} For første gang er tematikken lagt til et overklassemiljø. Her møter vi en lege som forelsker seg i en homofil legestudent og overbeviser sin kone om at de bør leve ut et trekantsamliv, noe som får fatale konsekvenser. En lang rekke teaterskuespillere ble brukt i denne produksjonen, foruten trekantforholdet mellom Bjørn Skagestad, Kjersti Døvingen og Audun Meling, er også blant annet Sossen Krogh og Jorun Kjellsby med. For første gang i en Mefistofilm er også Wenche Foss inkludert på rollelisten.

Selv om denne filmens tematikk er lagt til de høyere sjikt i samfunnet og stilen er noe mer dekadent og teatralisk enn de foregående, tok de allikevel forststatt sikte på å provosere. Filmens manus er utformet som et angrep på konformiteten i samfunnet, et forsvar for retten til å være annerledes og muligheten for livsutfoldelse ved, som Svend Wam beskriver det, å: ”[...] reklamere for en lykkelig biseksuell treenighet mellom to menn og en kvinne.”¹⁶⁸ Som vanlig er det blandet inn en del ”bajas”, som en scene der Sossen Krogh blottet brystene i protest under en høytidelig familiemiddag. Et annet dekadent element er en

¹⁶⁵ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 44.

¹⁶⁶ Eget anslag.

* Nagel debuterte som forfatter med debattboka "Som man(d) behager" i 1976. I forbindelse med lanseringen sto han fram som homofil, og ble dermed tillagt predikatet "bøsseforfatter". Selv mener han det er en forenkling, da hans forfatterskap kretser rundt videre begreper, som personlig frihet, eksistensialisme og mulighetene for å utleve sin personlighet i alle slags felleskap.

¹⁶⁷ Carsten Nagel, "Biografi," <http://www.carstennagel.dk/biografi.html>, nedlastet Mai 10, 2011.

¹⁶⁸ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 45.

lengre surrealistisk diskoteksekvens. Wam & Vennerød ville gjenskape en "Studio 54"-overdådig stil, for å skildre folks trang til å bli konge på dansegulvet, og dermed unnslippe virkeligheten for en kveld.

Produksjonsutvalget viste ikke samme begeistring ovenfor *Liv & Døds* manus, som de hadde gjort i forhold til *Svartere enn natten*. I første runde ble manus avvist, med oppfordring om økt realisme via diverse omskrivninger. Etter disse bearbeidingene fikk prosjektet anbefaling, men utvalget hadde fortsatt innvendinger. Spesielt diskoteksekvensen vakte bekymring:

[...] slik den er utformet på papiret synes mulighetene å være åpenbare til at det hele kan bli for kikkerpreget og innestengt, eksotisme i stedet for ekstase, og istedenfor ekte energi og grenseoverskridelse kan denne sekvensen komme til å bli oppfattet som dobbeltmoralens og borgelighetens dumme vrensespeil.¹⁶⁹

På tross av innvendingen og usikkerheten rundt filmens "troverdighet" kom tilsagnet høsten 1979, og innspillingen tok til vinteren 1979-80. Denne gang tok postproduksjonsperioden lengre tid, og det ble lagt vekt på variert filmmusikk med artister som ABBA, Finn Kalvik, Alex og Julie Felix.

Liv & Død ble satt opp på kino den 29. september 1980, altså kort tid etter "Septembermordet". Stemningen var ladet, både på grunn av den negative bølgen som hadde oppstått mot norske filmer generelt, men også fordi *Liv & Død* hadde en smalere målgruppe enn den foregående filmen, og dermed var mer sårbar. Etter premieren fikk filmen relativt dårlig mottagelse i Osloavisene, med unntak av Thor Ellingsen i Dagbladet, og Bjørn Granum i Arbeiderbladet som var mer positive.¹⁷⁰ Da Aftenpostens anmelder gikk ut mot den på forsideplass og advarte mot filmen, betegnet som en "Kvasifilosofisk homofilstudie,"¹⁷¹ bestemmer Wam & Vennerød seg for å bryte "presseboikotten". For første gang på tre år stiller de igjen opp for intervjuer med pressen. I det første intervjuet med Arbeiderbladet vektlegger de at *Liv & Død* er en lett sårbar film som dermed kan miste 30-50.000 besøk på landsbasis på bakgrunn av Aftenpostens utspill.¹⁷² Det fremheves også at filmen tross mottagelsen går for fulle hus i Oslo, noe de mener skyldes egeninnsatsen med bruk av geriljemarkedsføringstiltak som høytalerbil for å generere positiv "word-of-mouth effekt". *Liv & Død* ble ingen suksess på linje med *Svartere enn natten*, men den gikk allikevel svært

¹⁶⁹ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981 . Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: "Div. saker 1978-1979". "Protokoll fra møte i statens filmproduksjonsutvalg." Datert 14.6.1979.

¹⁷⁰ Kristin Brochmann, red, "Pressens dom, «Liv & Død»," Film & Kino, nr 7 (1980):282.

¹⁷¹ Arne T. Bye, "Kvasifilosofisk homofilstudie," *Aftenposten*, September 27, 1980, 1,11.

¹⁷² Dybing, "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød," 11.

godt i forhold snittet blant de norske filmene det året. Med anslagsvis 77.000 solgte billetter lå tingene fortsatt til rette for videre produksjon.

«Julia Julia»

Julia Julia fremstår som tematisk atypisk i rekken av Mefistofilmer. Denne gangen produserte Wam & Vennerød en komedie med et drømmeaktig nærmest svevende preg. Filmen skildrer en sommerflørt der søt musikk oppstår mellom vaskekona Julia (Gunilla Olsson) og byråkraten Karl (Knut Husebø). Samtidig videreføres en frihetssøkende anarkistisk ideologi. Svend Wam beskriver filmen som deres underligste:

Jo, det var en annerledes film på alle måter. En drøm og et eventyr om en skjønnere verden. En hyldest til fantasien og galskapen. Et krast angrep på den snikende byråkratiske makt som var ved å invadere våre sinn. Og en mild uthenging av det ekteskapelige lykkespillet og den forlorne borgelighet.¹⁷³

Manuset ble utviklet over flere år, i samarbeid mellom Wam & Vennerød og Gunilla Olsson. Allerede i 1978 ble førsteutgaven sendt Produksjonsutvalget, men den gangen ble det blankt avslag.^{*174} Som før sjonglerte Wam & Vennerød stadig mellom flere manusideer parallelt. De gir ikke opp et prosjekt som følge av et avslag, men tar til seg utvalgets innstilling, skriver om manuset og prøver på nytt senere.

I 1980 sendes ny søknad om støtte. Denne gangen får prosjektet tilslag, men Produksjonsutvalget kommer samtidig med relativt kraftige innvendinger. På den ene side ser utvalget muligheten for at prosjektet kan bli en "løssluppen komedie om statusjag og byråkratisk skjema-liv, kontra spontanitet, livsutfoldelse og glad energifrigjørende «galskap»."¹⁷⁵ Men samtidig understrekes det at manuskriptets fundamentale problem ligger i forholdet mellom: "[...] de rent realistiske elementer og den stiliserte fabel- delen."¹⁷⁶ Utvalget mener at Wam & Vennerød står ovenfor et stilproblem, siden de blander sosialrealisme med stiliserte utsvevende innslag. De mener også at; "dette problematiske

¹⁷³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 57.

* Produksjonsutvalget konkluderte med at: "Til tross for gode intensjoner og bra miljøskildring blir det noe uforløst, uklart og pretensjøs over manuskriptet. Kombinasjonen fabulering og realisme er ikke tilstrekkelig integrert." En konkret innvending rettes mot åpningssekvensen der karakteren Julia stiger opp fra bølgene. (Noe som de sannsynligvis tok hensyn til i omskrivingen, siden sekvensen ikke finnes i filmen).

¹⁷⁴ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981. Serie Dc, nr 0584, mappe 0003: "Div. saker 1980". "Protokoll fra møte i statens filmproduksjonsutvalg." Datert 9.3.1978.

¹⁷⁵ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981" Julia, Julia. "Protokoll fra Statens filmproduksjonsutvalg". Ukjent dato.

¹⁷⁶ Ibid.

forholdet mellom «realisme» og «fantastikk» er merkbart i Wam & Vennerøds tidligere produksjoner, og det er å håpe at denne filmen vil kunne være ett skritt på veien for å løse de indre motsetninger som avtegner seg.¹⁷⁷ Kritikken henviser sannsynligvis til en lignende innvending som ble reist mot den forrige Mefistofilm, *Liv & Død*.

Mens den andre epoken ble innledet med Produksjonsutvalgets strålende positive innstilling til *Svartere enn natten*, er nå tonen altså en helt annen. Kritikkk blir rettet mot fundamentale kjennetrekke ved Wam & Vennerøds filmproduksjon. Men siden medlemmene i Produksjonsutvalget stadig ble byttet ut, var ikke nødvendigvis holdningen til hva som var akseptabelt en konstant faktor. Hvis man ville ha kontinuerlige bevilgninger var det økonomiske aspekt ved filmproduksjonene trolig vel så viktig. Og *Julia Julia* ble en atypisk Mefistofilm også på den økonomiske siden.

Dyrere produksjon

Den 23. mars 1980 sender departementet tilsagnsbrev om at det statsgaranterte produksjonslånet for *Julia, Julia* er innvilget. Dermed var finansieringen av neste prosjekt i orden, før de har avsluttet opptakene på *Liv & Død*. Samlebåndet i Mefistofilm går for fullt i denne perioden. Sommeren 1980 gikk *Liv & Død* inn i etterarbeidsfasen. En hektisk periode med klipp og lydlegging, siden filmen skulle ha premiere 26. september. Parallelt med dette gikk *Julia, Julia* inn i produksjon.

I juni 1980 søker Mefistofilm om en tilleggsbevilgning på kr 75.000,- til *Julia, Julia* siden skuespillertariffen uventet hadde økt etter at kalkylen ble produsert. Produksjonsutvalget anbefaler departementet straks å innvilge dette, basert på at:

Mefistofilm er et av de få produksjonsselskapene som har klart å gjennomføre sine produksjoner på en forsvarlig måte innenfor de økonomiske rammer som er satt for prosjektene. Utvalget har aldri tidligere fått forelagt en søknad om tilleggsbevilgninger fra A/S Mefistofilm, til tross for at de har hatt et betydelig produksjonsvolum de siste årene.¹⁷⁸

Det påpekes videre at for å hindre lignende situasjoner fremover, bør departementet ta initiativ for å få i gang forhandlinger om en fast skuespilleravtale for filmproduksjon. Departementets tilbakemelding tyder på at de la stor vekt på nettopp filmskaperens produksjonsøkonomiske historikk.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981. Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: "Div. saker 1978-1979". "Protokoll fra møte i statens filmproduksjonsutvalg." Datert 11.6.1980.

Innspillingen av *Julia, Julia* ble igangsatt i juli 1980. Wam & Vennerød hadde store estetiske visjoner for denne filmen. I et lanseringsintervju uttaler de at "Kunstnerens rolle er ikke misjonærens, men visjonærens!" og vektlegger at yrkesperfeksjonisme er blitt viktigere for dem: "Det er friere å jobbe med dette, vi kan følge innfallene, slippe oss mer løs, lage mer gøy."¹⁷⁹ Den faste Mefistofilm- fotografen Paul René Roestad ble nå byttet ut med Svein Krøvel, som: "boltra seg i pastellfarger, mystikk, solskinn og vakre mennesker."¹⁸⁰

En av metodene Wam & Vennerød hadde brukt for å holde produksjonskostnadene nede var å begrense transportkostnadene. Eksempelvis brukes det mye trange utsnitt i *Liv & Død*. Flere eksteriørsekvenser, som på bondegården til karakteren "Didi", ble skutt på Skøyen hovedgård. Dermed slapp de å frakte staben ut på landet: "Hadde vi hevet kamera bare en millimeter der hadde vi fått med hele bytrafikken."¹⁸¹ Mens *Julia, Julia* til forskjell er en mer omfattende produksjon. Økt fokus på det visuelle krevde flere opptakssteder, større stab og mer transport. Men det var i etterarbeidsfasen prosjektets omfang for alvor ekspanderte. Den 30. september sender Mefistofilm søknad til departementet om ny tilleggsbevilgning til *Julia, Julia*. De ville utvide premissene og bruke Dolby-stereo lyd. Denne nye teknikken innebar at lyden ikke bare kom i stereo fra lerretet, men at hele salen fyltes med lyd fra alle kanter. Norske kinoer var i full gang med oppgraderingen til Dolby stereo surround-systemet på denne tiden. Men ingen skandinaviske filmer var så langt produsert med den nye lydteknikken. Wam & Vennerød ville dermed bli foregangsmenn innen filmlyd.^{*182}

I søknaden argumenterer de slik:

Vi har bestandig forsøkt å holde våre kalkyler på et lavt nivå samt lojalt maktet å holde dem. Vi har aldri tillatt oss å beregne luksusavgifter, men planlagt spartanske produksjoner med kort for- og etterarbeid. Vi har imidlertid denne gangen spilt inn en film hvor opptakene er av en slik bemerkelsesverdig høy kvalitet at vi synes det er uforsvarlig ikke å følge opp lydetterarbeidet tilsvarende [...] stereolyd vil bidra til en langt rikere totalopplevelse fordi form blir fullendt i forhold til innhold.¹⁸³

Wam & Vennerød tilbyr å vise et par ruller av filmen til utvalget, så de kan vurdere kvaliteten. De påpeker også at de ikke søker om å øke sin egen lønnsandel, selv om

¹⁷⁹ Tor Marcussen, "Wam og Vennerød: Kunsten må ha visjoner!," *Aftenposten*, Juni 20, 1981, 6.

¹⁸⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 57.

¹⁸¹ Wam & Vennerød sitert i Bratten, "Wam & Vennerød finstiller Det dobbeltløpete filmkamera," 19.

* Det er Wam & Vennerød selv som hevder at *Julia, Julia* er den første film produsert med Dolby stereo lyd både i Norge og Skandinavia. Jeg har ikke kilder som bekrefter dette, men har heller ikke funnet eksempler som falsifiserer påstanden. Det bør nevnes at det ikke er en full stereo lydside på filmen. (Noe som sies å ville medført minimum en million i ekstra utgifter). Stereolyden er begrenset til musikk, atmosfærer og noen effekter.

¹⁸² Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981." *Julia, Julia*, (En Julinatt- Historien om et fall). "Søknad om tilleggsbevilgning." Datert 30.9.1980.

¹⁸³ Ibid. "Søknad om tilleggsbevilgning." Datert 6.10.1980.

stereoprojektet vil medføre langt lengre arbeidstid. Den opprinnelige totalalkylen på filmen var 4,1 millioner, det søkes nå om en utvidelse på kr 450.000,-. I desember 1980 blir søknaden om ekstrabevilgning innvilget, med følgende kommentar ”På bakgrunn av det foreviste materialet og på grunn av prosjektets særegne karakter finner utvalget å kunne anbefale søknaden.”¹⁸⁴

Dermed kunne de sette i gang prosessen Svend Wam beskriver som - ”Et maraton etterarbeid [...] vårt suverent største hittil.”¹⁸⁵ Siden ingen i Skandinavia hadde produsert film med stereolyd før, fantes det heller ingen ekspertise på området. Wam & Vennerød gikk selv i lydstudio, der de sammen med lydteknikere prøvde seg frem i den møysommelige prosessen. Jobben med å legge på stereoeffekter endte opp med å ta rundt ni måneder. Først i juni 1981 ble siste hånd lagt på verket hos FilmMixarna AB i Stockholm.¹⁸⁶

Teknologisk innovasjon

Julia, Julia var som nevnt en atypisk Mefistofilm også økonomisk. Her bryter Wam & Vennerød med sine faste kjennetegn: Å produsere raskt og billig til avtalt budsjett. Dette ble en mer kostbar film enn de foregående Mefistofilmene. Ved å sammenligne prosjektets opprinnelige kalkyle med sluttregnskapet ser man at kalkylen este ut fra kr 4.100.000,- til kr 4.930.000,-. Hovedtyngden av overskridelsene er i postene: etterarbeid, skuespillere, eksteriør og reisediett. Staten dekket inn hovedtyngden via ekstrabevilgningen for Dolby-lyd og lønnsforhøyelse, mens Mefistofilm høynet sin egenkapital med kr 200.000,-.¹⁸⁷ I følge sluttregnskapet fikk filmen en totalkostnad på kr 5.113.829,-.^{*188} Til sammenligning lå gjennomsnittlig produksjonsomkostninger for en norsk spillefilm med statlig lånegaranti i 1981 på 5.3 millioner kroner.¹⁸⁹ Det sier en del om innsatsviljen at Wam & Vennerød produserte en teknisk avansert film, med relativt lang etterarbeidsfase, uten å bruke mer penger enn gjennomsnittet. Men nå kunne de ikke lengre vise til en historikk der selskapet

¹⁸⁴ Ibid: "Brev til Mefistofilm A/S fra KUD, V/Alv Heltne byråsjef og konsulent Ola Holst." Datert 3.12.1980.

¹⁸⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 60.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981." *Julia, Julia*, (En Julinatt- Historien om et fall).

"Kalkylesammendrag per 15.1.1980 og revisorbekreftet kalkyle- og budsjettoversikt." Datert 26.4.1982.

* Merk at dette dokumentet er ufullstendig og oppført på en måte som divergerer fra de øvrige Mefistofilmenes sluttregnskaper, noe som kan innebære at tallene ikke er de endelige.

¹⁸⁸ Ibid: "Revisorbekreftet kalkyle- og budsjettoversikt." Datert 26.4.1982.

¹⁸⁹ St. melding nr 21 (1983-84.) *Filmen i mediesamfunnet*, Oslo: Kultur- og vitenskapsdepartementet, 17.

kontinuerlig hadde produsert publikumsvennlige filmer til en kostnad 20-30 % under gjennomsnittet, dermed mistet de trolig et viktig konkurransefortrinn.

Julia, Julia hadde premiere på Colosseum kino den 21. august 1981. Neste dag ble den slaktet i pressen. Aftenposten dro til med førsteside oppslaget: ”Umorsom komedie.” Filmen får ros for det tekniske-, lyd- og visuelle effekter, men kritiseres for en mislykket humor.¹⁹⁰ En kritikk som også preger resten av anmeldelsene.¹⁹¹ Wam & Vennerød gikk straks til motangrep mot pressen.^{*192} Uavhengig av den negative mottagelsen fra kritikerne trakk den et relativt stort publikum. Rundt 90.000 så filmen på kino. Da regnskapet skulle gjøres opp hadde filmen generert kr 1.301.600,- i brutto billettinntekter.¹⁹³ Svend Wam skriver i sine memoarer at *Julia, Julia* spilte inn egenkapitalen ”med et nødsrik.”¹⁹⁴ Noe som synes å stemme med regnskapstallene.

«Leve sitt liv»

På 1980-tallet begynner Mefistofilm som nevnt å bruke profesjonelle skuespillere i større grad enn tidligere. En av disse var Wenche Foss, som ble hyret inn til mindre roller i både *Liv & Død* og *Julia, Julia*. Foss sine skuespillerprestasjoner begeistret Wam & Vennerød. Begge var: ”[...] dypt og hellig indignerte over den samlede norske filmbransje (inkludert oss selv) som i tyve lange år hadde ignorert vår store karakterskuespiller og primadonna.”^{*195}

Dermed vokste manusideen om en film skreddersydd for Wenche Foss frem. Resultatet ble historien om forholdet mellom Victoria L (Wenche Foss) og den unge forfatteren Carl (Pål Øverland) der spenningen ligger i det dialektiske skjæringspunktet mellom hennes livsglede og pågangsmot og hans misantropiske kompromissløshet.

¹⁹⁰ Øyvind Thorsen, "Pen, men ikke noe morsom," *Aftenposten*, August 22, 1981, 25.

¹⁹¹ Se Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Julia, Julia»,” *Film & Kino*, nr 7 (1981):254.

* Vennerød og hovedrolle innhaver Knut Husebø dro med privatfly til Haugesund for å forsvare filmen under den pågående filmfestivalen, mens Wam dekket NRK radio i Oslo. På direktesending skal Wam, etter sigende, ha sagt i raseri at han godt "kunne tenke seg å tørke til hele kritikerlauget!" Like etter ankommer Vennerød filmfestivalen, da han møter Per Haddal inntreffer den famøse episoden der kritikerne skriker ”Trussel om vold” mens de i samlet flokk forlater pressekonferansen.

¹⁹² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 63; Usignert, "Fra fredag til fredag, Nye wammelige innslag i kulturdebatten," *Aftenposten*, August 28, 1981, 39.

¹⁹³ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". *Julia, Julia*, (En Julinatt- Historien om et fall). "Inntektsoversikt." Datert 15.10.1983.

¹⁹⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 63

* I *Leve sitt liv* fikk Wenche Foss sin første filmhovedrolle på 23 år, *Herren og hans tjenere* (Arne Skouen, 1959) var den forrige.

¹⁹⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 64.

Allerede i mai 1980 søkte de om støtte til *Leve sitt liv*. Men Produksjonsutvalget avsto prosjektet. Protokollen viser at utvalget fremhever aktørene Wenche Foss og Per Aabel,* som prosjektets sterke side: ”Det er klart det i manuskriptet ligger utgangspunkt for en hjertevarm og småpussig film med betydelig publikumsappell [...]”¹⁹⁶ Men innstillingens konklusjon er negativ:

Likevel kan en ikke fri seg fra opplevelsen av at det fingerferdige skreddersydde arbeidet Wam og Vennerød har utført, er skjedd etter svært enkle og velprøvde mønstre – velprøvde på grensen til klisjeen. [...] På en måte er dette manuskriptet ganske pretensiøst. Det vil gi bilde av et sammenstøt mellom to generasjoner og to måter å forholde seg til verden på. Samtidig vil det være en lett og kjapp komedie, og etterkomme de krav en slik form stiller.¹⁹⁷

Innstillingen ble vedtatt under dissens. Fire av fem medlemmer var negative. Mens mindretallet (Oddvar Einarson) mente utviklingsmulighetene var åpenbare og at manuskriptet er: ”et glimrende utgangspunkt for en enkel og levende film.”¹⁹⁸

Svend Wam beskriver innstillingen som et blankt avslag, der ordlyden ikke var til å ta feil av: ”Va`kke interessert. Overhodet ikke. Avskjed på grått papir.”¹⁹⁹ Basert på Wam & Vennerøds tidligere forhold til Produksjonsutvalget, med gjentatte søknader og omskrivninger av avviste manuskripter, kan det virke merkelig at de denne gangen tilsynelatende tok et nei for et nei. Flere mulige årsaker kan tenkes å ligge bak.* Men konsekvensen ble at Wam & Vennerød gikk nye veier for å finansiere denne filmen.

Kreativ finansiering

I begynnelsen av juli 1981, straks stereolyden var lagt på *Julia, Julia*, satte Wam & Vennerød i gang arbeidet med å stable *Leve sitt liv* på beina. Først gikk de til byråsjefen i Kultur- og

* Per Aabel skulle egentlige spille bi-rollen som Victorias pussige nabo, den gamle pukkelryggen "Hjalmar Johansen." Men Aabel forsvant ut av prosjektet før innspilling, dermed gikk rollen til Arne Bang Hansen

¹⁹⁶ Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981. Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: "Div. saker 1978-1979". "Protokoll fra møte i Statens filmproduksjonsutvalg." Datert 11.6. 1980.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 67.

* Søknaden om ekstrabevilgninger og budsjettoverskridelsene på *Julia, Julia* kan ha ført til mindre goodwill fra Produksjonsutvalget, siden de vektla overholdelse av de inngåtte økonomiske rammevilkår. Den arkiverte korrespondansen mellom Mefistofilm og departementet tyder også på at kommunikasjonen dem imellom ofte foregikk muntlig. Dermed kan mulighetene for senere tilslag på prosjektet blitt fremstilt som negative, uten at det finnes skriftlige kilder på dette.

vitenskapsdepartementet, for å klage sin nød over Produksjonsutvalgets avslag.* Alv Heltne var positivt innstilt til både Wam & Vennerød og deres manuskrip. Og ikke minst ideen om å gi Wenche Foss et comeback i norsk film.²⁰⁰ Byråsjefen kunne fortelle at departementet fortsatt ikke hadde disponert ut hele rammen for inneværende år, og han tilbød Wam & Vennerød å overta restgarantien på kr 600.000,-.

Dermed fikk de statsstøtte, på tross av Produksjonsutvalgets beslutning. Norsk Film A.S stilte også opp med kr 150.000,- i garanti. Det dreide seg hovedsakelig om kreditt på utstyr Mefistofilm ikke hadde selv, som kamerahus og HMI- lamper. Men de trengte stadig mer penger for å sette i gang. Petter Vennerød visste at Oslo kinematografer hadde fungert som co- produsent i ”gamle dager” og at de nå var inn i en høykonjunktur med store overskudd.²⁰¹ Derfor prøvde de å selge inn prosjektet til direktør Eivind Hjelmtveit og soussjef Ingeborg Moræus Hanssen. Disse lot seg overbevise. Dermed stilte Oslo kinematografer opp med en lånegaranti på kr 750.000,-.

Etter å ha sikret seg en samlet lånegaranti på 1.5 millioner kroner ble forarbeidet unnagjort i rekordfart, og opptak ble igangsatt i september 1981 – under en måned etter *Julia*, *Julias* premiere. Til forskjell fra de foregående produksjonene på 1980-tallet, der budsjettene gradvis vokste og nærmet seg bransjenormen, sto de nå ovenfor uvanlig stramme økonomiske rammer

Tilbake til lavt budsjett

I den opprinnelige søknaden til Produksjonsutvalget fra 1980 var totalkostnaden på *Leve sitt liv* kalkulert til 3.6 millioner, (600.000,- i egenkapital (arbeidskreditt), og 2.9 mill i produksjonslån).²⁰² Etter den kalkylen ville filmen måtte selge ca 62.400 billetter for å nå produsentens krysningspunkt (tjene inn egenkapital og generalomkostninger).* I forhold til de foregående Mefistofilmenes seertall fremstår det som et oppnåelig mål.

* I 1982 overtok Kultur- og Vitenskapsdepartementet ansvaret for kulturspørsmål fra KUD (Kirke- og undervisningsdepartementet). Departement ble delt som følge av at den nye kulturministeren, Lars Roar Langslet, var katolikk, og dermed ikke kunne ha ansvaret for kirkesaker.

²⁰⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 67.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981.Serie Dc, nr 0584, mappe 0003: "Div. saker 1980". "Innkommne søknader om statsgaranti". Datert 1.5.1980.

* Standard prioriteringsplan for inntjening var delt i: 1. prioritet: Staten (de første 100.000 kr av produksjonslånet), 2. prioritet: egenkapital, 3. prioritet: generalomkostninger (fortjeneste lik 20% av egenkapital), 4. prioritet: Staten (resterende produksjonslån). Produsentens krysningspunkt før nedbetaling av

Men som følge av utvalgets avslag, og den påfølgende alternative finansieringen, økte risikoen betraktelig. Den endelige totalkalkyle var fortsatt 3.6 millioner, men siden samlet støtte via produksjonslån kun ble 1.5 millioner, var egenkapitalen satt til 2.1 millioner. Hadde de fulgt kalkylen, med den skyhøye egenkapitalandelen, ville filmen måtte selge rundt 200.000 billetter for å nå kryssningspunktet.* Åpenbart et overambisiøst mål. En film som denne har en forholdsvis smal målgruppe, noe de også selv innså: Det var: ”Tross alt. En forholdsvis lavmælt film med en eldre dame i hovedrollen - selv om det var Wenche. [...]”²⁰³ For å redusere risikoen for tap ble det dermed livsviktig å bruke minst mulig penger i produksjonen. Mefistofilms budsjetter hadde gradvis økt igjennom årene, men nå måtte de ned igjen til det lavbudsjettetsnivå som preget den første epoken, hvilket de også fikk til.

Regnskapet viser at filmen ble produsert for nesten 1 million mindre enn planlagt. Den endelige total kostnad ble 2.633.217,-. Av dette utgjør egenkapitalen 938.965, kroner.²⁰⁴ Dermed kostet filmen omtrent det samme *Lasse & Geir*, justert for inflasjon. Nettopp filmens lave pris og korte produksjonstid genererte presseomtale, der budsjettet blir omtalt som ”rekordlavt.”²⁰⁵ I sin filmanmeldelse fremhever Per Haddal det som oppsiktsvekkende at Wam & Vennerød har produsert på: ”Lavbudsjett [...] under halvparten av hva en norsk spillefilm vanligvis koster (og dette er ikke merkbart gått utover den filmatiske kvalitet).”²⁰⁶ Dette er et viktig poeng siden Wam & Vennerød ikke gikk tilbake til den ”hjemmelagede” stilen fra 70-tallet, det skulle ikke synes at *Leve sitt liv* var en lavbudsjettsproduksjon. Dermed måtte det tas produksjonsmessige hensyn for å kutte kostnader, uten at det gikk utover det filmatiske uttrykk.

produksjonslån blir dermed summen av 1,2 og 3 prioritert (100.000+600.000+120.000)= 820.000 : 80% (25% filmleie og 55% billettstøtte)= kr 1.025.000. Gjennomsnittlige kinobillettpris var 16,43 kr i 1982. 1.025.000 : 16.42 = 62.423 billetter. OBS: utregningen er kun et anslag, fordi både billettpris og filmleien er omtrentlige størrelser.

* Samme beregning som over. Selv uten generalomkostningen (den tillatte fortjenesten på 20% av egenkapitalen) ville filmen fremdeles behøve ca 167.300 solgte billetter for å dekke inn egenkapitalen.

²⁰³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 69.

²⁰⁴ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". *Leve sitt liv*, (Sol-tar-tårer)."Kalkyle- og budsjettoversikt." Datert 15.3.1983.

²⁰⁵ Usignert, "Wam og Vennerød på rekordtid," *Aftenposten* Mars 18, 1982, 6.

²⁰⁶ Per Haddal, "Wam og Vennerød i oppbrudd," *Aftenposten*, Mars 20, 1982, 10.

Produksjon på sparebluss

Mefistofilm hadde kontinuerlig investert fortjenesten i kjøp av eget utstyr. Nå ble dette utstyret jokersen som førte til at prosjektet lot seg gjennomføre. I 1982 var villaen i Gyldenløvesgate godt utrustet for filmproduksjon. Der hadde de produksjonskontor, snekkerverksted og sminkerom. Post- produksjonsavdeling lå i kjelleren, med to klipperom, dubbingrom og lydoverspillingsanlegg. I tillegg hadde de stereo-nagra båndopptager og lysutstyr til selve produksjonen.²⁰⁷ Ved å sette utstyret som arbeidskapital (leie ut til seg selv) kunne både kostnader og risiko holdes nede.

For å minimalisere reisekostnader ble både eksteriør og interiørøpptak gjort i gangavstand fra hovedkvarteret på Frogner. I tillegg aksepterte skuespillerne, inkludert Wence Foss, å sette store deler av sitt honorar i arbeidskreditt.* Stabskostnadene ble holdt i sjakk ved å slå sammen funksjonene. Dermed holdt det med rundt 12 personer. Og ved å begrense omtagninger ble det spart inn på bruken av råfilm og fremkallingkostnadene. Wam & Vennerød tok ikke opp noe de ”kanskje ikke kom til å bruke.”²⁰⁸ Takket være innsatsviljen til Wam & Vennerød (samt deres stab og skuespillerne) ble innspillingen unnagjort på 27 dager.²⁰⁹

Leve sitt liv fikk premiere på Saga kino den tredje mars 1982. Like etter premieren sender de et brev til Norsk Film AS, der det takkes for hjelpen til å få filmen i gang. Her legges også tanker frem angående filmens markedsstrategi: "Vi TROR damene er på vei (Wenches publikum), og da kan det jo gå jevnt og fint lenge [...]" Og det legges til at de søker mot to ulike publikumssegmenter:

Vår annonsering retter vi i to retninger til vårt gamle publikum i Dagbladet (spiller litt lengre tilbake til "Hvem har bestemt...?!", som *LEVE SITT LIV* har en god del med å gjøre), samtidig som vi hele tiden dreier annonseringen i Aftenposten over til et mer «borgerlig» publikum som har et like fint, men annerledes utbytte av filmen.²¹⁰

²⁰⁷ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". *Leve sitt liv*, (Sol-tar-tårer). "Kalkyle- og budsjettoversikt." Datert 15.3 1983.

* Arbeidskreditten inngikk som del av Mefistofilms egenkapital i filmen. Godtgjørelsen vil dermed først bli utbetalt etter at filmen har spilt tilsvarende beløp. Så vidt det fremkommer av arkivene hadde ikke Mefistofilm operert med arbeidskreditter til sine skuespillere før *Leve sitt liv*

* Som Svend Wam beskriver det medførte sparestrategien også problemer: "Der var vi steinharde. Litt vel harde viste det seg under klippearbeidet. Vi måtte til med noen ekstraopptak av Øverland for å skape en mer balansert dynamikk mellom de to så vidt forskjellige livene: Victoria og Carl."

²⁰⁸ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 68.

²⁰⁹ Usignert, "Wam og Vennerød på rekordtid," 6.

²¹⁰ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Da18, nr. 0193, mappe 0011: A/S Mefistofilm. "Brev fra Svend Wam og Petter Vennerød til Norsk Film AS v/ Direktør Erik Borge." Datert 23.3.1982.

Dette tyder på at tanken var å appellere til et nytt publikumssegment, samtidig som man beholdt sitt ”faste” publikum. Men denne markedsplanen fungerte imidlertid mindre godt i praksis. *Leve sitt liv* endte opp med å selge anslagsvis 27.000 kinobilletter.* Dette var Mefistofilms laveste seertall så langt, og langt under deres gjennomsnitt på cirka 100.000 seere per film. Men filmen var heller ingen flopp. I forhold til de andre norske filmene fra 1982 fremstår likevel seertallet som akseptabelt.

Problemet var den høye egenkapitalandelen. På tross av at Wam & Vennerød hadde kuttet kraftig ned på produksjonskostnadene, førte det relativt svake seertallet til at prosjektet endte med underskudd.* Nøyaktig hvor nærme en eventuell konkurs *Leve sitt liv* førte Mefistofilm er vanskelig å fastslå. Relativt store deler av egenkapitalen besto av arbeidskreditter på egeninnsats og eget utstyr. Dette bidro trolig til å redde bedriften. I etterkant fikk Mefistofilm også innvilget tapsdekning på kr 100.000,- fra staten.*²¹¹ Men for å dekke det skyldige til eksterne aktører måtte Mefistofilm også ta opp et lån. Ifølge Petter Vennerød tok det tre år å nedbetale lånet, og ” Det var ikke så morsomt.”²¹²

Wam & Vennerød mestret den vanskelige overgangen til 1980- tallet. I begynnelsen av sin andre epoke, med *Svartere enn nattens* suksess, var Mefistofilm godt posisjonert for videre filmproduksjon. Men i 1982 var himmelen full av svarte skyer. Trolig hadde overskridelsene på *Julia, Julia* svekket den goodwill de tidligere nøt hos de bevilgende myndigheter. Siden risikoprojektet *Leve sitt liv* ikke klaffet, ble selskapets økonomi svekket. Utsiktene for videre kontinuerlig filmproduksjon nådde dermed et lavmål. Ved inngangen til den tredje epoken sto Mefistofilm på kanten av stupet.

* Anslag basert på brutto billettinntekter på kr 445.620,-

* Egenkapitalen (arbeidskreditter) var kr 938.965,-. Mens Mefistofilms anslagsvise inntjening kun ble ca kr 356.496,- (utregning: 80% (55% billettstøtte+ 25% kinoleie) av kr 445.620,-)

* Tapsdekningen fremgår av filmens sluttregnskap. Avgjørelse om tilsagn på tapsdekning ble tatt av Departementet, der forutsetningen var at: "[...] filmens kvalitet, ut fra en helhetsvurdering av norsk filmproduksjon samme år, ligger på et særlig høyt nivå."

²¹¹ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film.Serie Da18, nr. 0193, mappe 0011: " A/S Mefistofilm.". "Sluttregnskap." Datert 15.3. 1982; St. melding nr 21 (1983-84,) *Filmen i mediesamfunnet*, 29.

²¹² Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

Tredje epoke



*Tida med en bevilgning i året var slutt, det var det nok bare å innstille seg på.*²¹³

Triologien: Sangen om den knuste drømmen

Overgangen 1982/83 representerer en ny korsvei i produksjonshistorien. Wam & Vennerød kan ikke fortsette som før. For å opprettholde den kontinuerlige filmproduksjonen må de gå nye veier. Det er viktig å merke seg at Wam & Vennerød ikke var alene om å slite ved inngangen av 1980-åra. I 1982 var et generasjonsskifte på gang innen den norske filmbransjen. En mengde nye og yngre filmskapere kom på banen. Interessen for filmskaping doblet seg, men det gjorde ikke statsstøtten. Wam & Vennerød mente denne utskiftingen var drepende for kontinuiteten, fordi deres generasjon filmfolk nå presses ut av bransjen, før de nye er utlært. Våren 1982 kaster Wam & Vennerød seg inn i filmdebatten, via et innlegg i fagbladet Film & Kino. Her påpeker de at interessen for å lage film har doblet seg siden 70-tallet, mens bevilgningen ikke er økt tilsvarende. Det hevdes at av de 40 filmmanus som ble skrevet i sesongen 81-82 har kun 6 kommet i produksjon: "Hvordan kan man tro at gløden og viljen til å lage film opprettholdes når muligheten til å få det hele i gang snart bare er ren

²¹³ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 74.

tilfeldighet?”²¹⁴ For å løse problemet og øke filmproduksjonen i Norge, forslås det å øke inntektene blant annet gjennom økte kinobillettpriser. Men det viktigste er å få utgiftene ned. Bransjen må ta seg selv i nakken. Med utgangspunkt i et åpenbart paradoks – gjennomsnittlige norske filmbudsjett er mer enn dobbelt så høye som danske – argumenterer Wam & Vennerød for at den norske filmbransjen må få kalkylene ned med 30 %:

Enkle tiltak leder til dette. Kortere opptakstid - mindre råfilm- sentrale opptakssteder - mindre stab - effektivere utnyttelse av arbeidstiden - kortere etterarbeidstid. Hvis vi VIL ha en norsk film her i landet, er dette tiltak som ikke er det minste problematisk å få satt ut i livet. Det behøver overhodet ikke gå ut over kvaliteten.²¹⁵

Ved å øke inntektene og redusere utgiftene på en slik måte mente Wam & Vennerød det ville bli mulig med en total produksjon på rundt 15-16 spillefilmer i året i Norge. Kravet om økt kostnadseffektivitet ble tilsynelatende møtt med en vegg av taushet fra den øvrige filmbransjen. Men Wam & Vennerød fulgte sitt eget råd. I håp om å lettere få statsstøtte til videre filmproduksjon satset de på utviklingen av et prosjekt som ville gi mest mulig film for pengene.

Resultatet ble en triologi der de ville skildre sekstiåttergenerasjonens ”rise-and-fall”. Sommeren 1982 skrev de tre manus på rappen: *Åpen Framtid*, *Drømmeslottet* og *Adjø Solidaritet* – utgjør triologien ”Sangen om den knuste drømmen”. Dette var duoens desidert største og mest ambisiøse prosjekt så langt. Til sammen utgjorde manuskriptet 400 sider. Ifølge Wam skrev de triologien over en intens arbeidsperiode på 12 uker.²¹⁶

Dette er en sannhet med modifikasjoner. Triologiens første film *Åpen Framtid*, med arbeidstittel ”På vei mot livet” hadde allerede vært inne til vurdering hos Produksjonsutvalget og fått avslag to ganger.²¹⁷ Manuskriptet var først til vurdering den 25. januar 1982. Den gang med en total kalkyle på 5.6 millioner, og søknad om statsstøtte på 4.9 millioner. Det endte med enstemmig avslag. Etter å ha omarbeidet manuset, fikk de igjen enstemmig avslag ved neste utvalgsmøte i mars. Filmens manus er påfallende selvbiografisk fra Svend Wams side. Filmen følger tenåringsgutten Pål's brudd med familiens arbeidertradisjoner og den påfølgende reisen til Sverige for å leve ut kunstnerlivet. Produksjonsutvalget begrunnet sitt avslag med at persontegningene ble for skjematisk: ”Personene utformes rutinemessig med

²¹⁴ Svend Wam og Petter Vennerød, "Krise 7853 for den norske spillefilmen," *Film & Kino*, nr 3 (1982):120.

²¹⁵ Ibid, 121.

²¹⁶ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 73.

²¹⁷ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981", mappe: Åpen framtid. "Brev fra A/S Mefistofilm til Kultur- og Vitenskapsdepartementet." Datert 10.1.1984.

èn god og èn dårlig side, og de blir derved lett flate og uinteressante.”²¹⁸ Det påpekes også at hovedproblemet er ”[...] gestaltningen av hovedpersonen Pål. Det postuleres at han gjør opprør mot de borgelige normer og at han dras mot et liv som kunstner, uten at vi blir overbevist om at dette skjer ut fra en indre nødvendighet.” Manusets handling kritiseres sterkt: ”Situasjonene virker skildret ut fra sin overflateverdi og bare det.”²¹⁹

Dermed kan ikke triologien ”Sangen om den knuste drømmen” blitt skrevet i sin helhet sommeren 1982. Utgangspunktet må ha vært *Åpen Framtid*, som trolig ble betraktelig omarbeidet etter utvalgets ønsker, mens *Drømmeslottet* og *Adjø Solidaritet* ble skrevet som oppfølgere. På den måten skildrer triologien etterkrigsgenerasjonen kronologisk. Med politiske vekkelser på 60-tallet, kollektiv tilværelse på 70-tallet, og oppgjøret på 80-tallet, da 68-erne selv satt i maktposisjoner. Selv beskriver Wam & Vennerød sitt forhold til triologiens tematikk slik:

På mange måter hadde vi stått «litt på sidelinja». Den TYPISKE sekstiått hadde vært med på studentopprøret våren 68 og hadde deretter annektert en marxist-leninistisk «tro». Vi var uskyldige i begge deler. Likevel følte vi oss kallet. Vi så hele tida hva som foregikk. Vi levde tett ved sida av det. Vi var i opposisjon til det. Vi hadde all mulig sympati, selv om vi var flintrende uenig på en rad avgjørende punkter.²²⁰

Etter at triologien var ferdigskrevet utarbeidet de en felleskalkyle for hele prosjektet og sendte en samlet søknad til Produksjonsutvalget i september 1982. Hovedpoenget med å produsere en triologi var stordriftsfordelene. Ved å produsere tre filmer som kan planlegges under ett åpnes mulighetene for bedre kostnadseffektivitet i både forarbeid- og etterarbeidsfasene. Dessuten vil Mefistofilm få en mye bedre forhandlingsposisjon ovenfor sine underleverandører, som råfilm, fremkallingslaboratorium og leiebiler. Wam & Vennerød argumenterte med at en slik løsning ville kutte kostnadene med rundt 30 %. De kunne produsere tre filmer for prisen av to. Håpet var at tilbudet om å produsere tre spillefilmer for kun 6 millioner kroner i statsstøtte ville være ”too good to refuse.”*

Det var det ikke. Departementet nektet å behandle en samlet søknad på prinsipielt grunnlag. I stedet ble manuskriptene sendt til separat behandling i Produksjonsutvalget; *Åpen*

²¹⁸ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981", mappe: Åpen framtid. "Søknad om statsgaranti for spillefilmprosjektet «På vei til livet»". "Brev fra Kultur- og Vitenskapsdepartementet/v byråsjef Alv Heltne og konsulent Ola Holst til A/S Mefistofilm." Datert 15.3.1982.

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*. 73.

* Wam & Vennerød hadde åpenbart stor tro på tilsagn, siden de med egne midler satte i gang prosjektet mens trippel- søknaden var inne til behandling. Blant annet skjøt de noen sekvenser til *Åpen Framtid* og satt i gang casting prosessen til det som var tenkt som film nummer to, *Drømmeslottet*.

Framtid og *Drømmeslottet* ble blankt avvist, mens *Adjø Solidaritet* fikk et ”mykt avslag.”²²¹ Wam & Vennerød innså at slaget var tapt, det var ikke mulig å produsere filmene under ett. I stedet grep de tak i den åpning for støtte Produksjonsutvalget signaliserte, og gikk i gang med å omarbeide *Adjø Solidaritet*. Men triologien var skrevet i en bestemt rekkefølge, som gjorde det nødvendig å begynne med *Åpen Framtid*.

«Åpen Framtid»

Mefistofilm var som nevnt økonomisk dårlig stilt etter overskridelsene på *Julia, Julia* og tapet på *Leve sitt liv*. Utover høsten blir det stadig mer akutt, det haster med å få i gang en ny produksjon. Wam & Vennerød bestemmer seg for å prøve lykken hos Norsk film A/S, og kontakter daværende direktør Erik Borge direkte. I etterkant av det første møte med Borge sender Vennerød et brev til Norsk Film A/S, her kommer det frem hvor desperat han oppfattet at situasjonen var på denne tiden:

Vi innser at vi MÅ i produksjon raskt for å ha en mulighet til overleve som produksjonsenhet – som selskap – som A.S MEFISTOFILM. Vi foretrekker selvfølgelig ikke å måtte gå i gang på et minimalt budsjett. Men når det først skal være- så er vi ikke på noen måte skremt ved tanken. Det er bedre å satse det vi stadig kan for å holde skuta flytende -fremfor og synke uten å sloss. Vi er derfor villige til å satse mye selv. Vi er dessuten MEGET interessert i en CO- PRODUKSJON med Norsk Film A/S.²²²

Det påpekes også at Mefistofilm tar på seg ansvaret for eventuelle overskridelser over budsjett og at de har stor tro på mulighetene for tilbakebetaling: ”Vi TROR at filmen skulle ha en god mulighet til å bli sett av like mange mennesker som LASSE & GEIR- med dagens billettpriser vil dette gi ca. kr 3.750.000,- i brutto inntekt, hvilket i så fall vil si – hele budsjettet innspilt ved filmleie og stats- støtte.”²²³

Søknadskalkylen Mefistofilm sendte til Norsk Film A/S viser at de denne gangen virkelig satset hardt og tok på seg mer risiko enn tidligere. *Åpen Framtids* totalkostnad ble kalkulert til 3.5 millioner, der 2 millioner er Mefistofilms egenkapitalandel, mens resterende 1.5 million er Norsk Film A/S sin andel. I likhet med foregående prosjektet (*Leve sitt liv*) var også dette et utpreget lavbudsjettsprosjekt, men denne gang var egenkapitalen satt dobbelt så høyt.

²²¹ Ibid, 74.

²²² Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Da12, nr. 0184, mappe 0003: "Åpen framtid". "Brev fra Mefisofilm til Norsk Film /v direktør Erik Borge." Datert 25.1.1983.

²²³ Ibid.

De to millioner Mefistofilm satt i egenkapital består i hovedsak av kreditter på egeninnsats som manuskript, forarbeid, etterarbeid, samt leverandørkreditter på råfilm, laboratorium, lansering og produksjonsstab.²²⁴ I tillegg til diverse kreditter var Wam & Vennerød villige til å sette en relativt stor del kontanter inn i dette prosjektet, totalt utgjør mulige kontanter kr 633.000,- av egenkapitalandelen. Deler av disse midlene var Mefistofilms bankinnskudd, men hovedtyngden var et banklån på kr 400.000,- som Wam & Vennerød skaffet ved å stille villaen i Gyldenløvesgate som sikkerhet.²²⁵ Den 8. mars 1983 behandler styret i Norsk Film AS søknaden fra Mefistofilm, de aksepterer kalkylen og vedtar at selskapet skal gå inn som co-produsent.²²⁶ Når Wam & Vennerød endelig får finansieringen på plass gjør de unna planleggingsprosessen i raskt tempo, og starter innspillingen i mai 1983.

Spartansk produksjon

Wam & Vennerød tok i bruk ulike grep for å kutte *Åpen Framtids* produksjonskostnader. Blant annet brukte de billigst mulig utstyr og sammenslo rollene for å muliggjøre en minimal stab. Svend Wam beskriver lavbudsjettsinnspillingen som ”Dogme 83”:

Vi brukte gamle slarkete kameraer som ingen andre ville ta i og hadde tolv tusen meter film til rådighet. Fire quartslamper, to «blonder» og tre ruller filter. Alt fikk plass i en gammaldags Volkswagen pick-up. Med fotografen og B-fotografen og en kombinert sjauer og lysmann og grip i forsetet og niks mer.²²⁷

Den lille staben ble også brukt foran kamera, enkelte ser man igjen i tre/fire ulike småroller og som statister. Dette var for så vidt grep Wam & Vennerød også tidligere hadde implementert. Hovedutfordringen denne gang lå i at *Åpen Framtid* er en epokefilm. For første gang skulle Wam & Vennerød nå bryte med sin tradisjon for samtidsfilmer og skape et tidsbilde av 60-tallet, og det på et budsjett som ikke hadde rom for omfattende tidssignaler. En annen utfordring lå i at dette manuskriptet innebar en rekke locationopptak og flere eksteriørscener i inn og utland.

Det lave budsjettet tvang frem kreative løsninger. Et gjennomgående (og rimelig)

²²⁴ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981" Åpen Framtid, (På vei til livet). "Kalkyle og budsjettoversikt." Datert 15.4. 1983.

²²⁵ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981" Åpen Framtid, (På vei til livet). "Brev fra Christiania bank og kredittkasse til Svend Wam Akstuft: Lån kr. 400.000,- for markedsplassing." Datert 11.03.1984.

²²⁶ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Da12, nr. 0184, mappe 0003:"Åpen framtid". "Notat til styret v/Harald Ohrvik." Datert 8.3.1983.

²²⁷ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 80.

tidssignal som brukes er tidsriktig diegetisk lyd, stadig høres radiosendinger angående Vietnamkrigen og andre kjente hendelser fra 60-tallet. Siden det ikke fantes penger til den type reisevirksomhet manuskriptet innebar, iscenesatte de København- og Stockholmsekvensene i Oslo, henholdsvis ved å bruke tette utsnitt og iscenesette København-lignende bilder blant annet i Frognerparken, og skyte det svenske demonstrasjonstoget mot Vietnamkrigen i Vika, ved å bruke tett utsnitt for å skape en etterligning av forretningsstrøket Hötorgscity i Stockholm. Produksjonsplanen antyder at 14 av totalt 37 innspillingsdager skulle skytes i atelier.²²⁸ Bruk av profesjonelle filmatelier (som Ivo Caprinos) ville trolig sprengt budsjettet, i stedet er hovedkvarteret i Gyldenløves gate anvendt i utstrakt grad. Eksempelvis ble det skutt i flere av soverommene. Enkelte rom ble også malt om og brukt flere ganger. Deler av teltturscenene er skutt i trappeoppgangen og festsekvensen ble tatt i stua. I hovedrollene tok de igjen i bruk ikkeprofesjonelle skuespillere, med Mefistofilmerfaring, noe som sannsynligvis forenklet både casting og instruksjonen.* Svend Wam beskriver innspillingen av *Åpen Framtid* som vellykket, det var "[...] en drøm. Fra første dag til siste dag."²²⁹

Wam & Vennerøds foregående film var som nevnt også et lavbudsjettsprosjekt, men siden *Åpen Framtid* fremstår som et mer omfattende prosjekt, og en epokefilm, var gjennomføring av denne innspillingen enda mer oppsiktsvekkende. Noe Per Haddal la vekt på i sin anmeldelse av filmen:

Men hva som mest imponerer, er viljen til å gå gjennom betong for å lage film. Her har Mefistofilm på omtrent halvparten av et vanlig norsk spillefilmbudsjett - eller rundt 3,5 millioner kroner - laget en film som ikke skiller seg stort fra andre her hjemme. [min utheving]²³⁰

Mottagelse

Filmen fikk premiere den 26. desember 1983. På samme tid var den neste film i triologien, *Adjø Solidaritet*, i produksjon. Dette førte til at Wam & Vennerød ikke fikk tid til å gjennomføre lanseringsarbeidet. Håpet var en oppvekstskildring som dette ville "lansere seg

²²⁸ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981".Åpen Framtid, (På vei til livet). "Finansieringsløsning for Åpen Framtid." Datert 15.4.1983.

* Thomas Robsahm, som allerede hadde lang fartstid via diverse småroller i Mefistofilmer, fikk her sin første hovedrolle. Julie Wiggen var også en tidligere Mefisto-skuespiller, fra *Svartere enn natten*, mens Are Sjaastad var nykommer.

²²⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 79.

²³⁰ Per Haddal, "Ujevn Svend Wam," *Aftenposten*, Desember 27, 1983, 11.

sjøl.”²³¹ Når aviskritikkene kom viste det seg at det var en feilvurdering. Med unntak av Per Haddal og tildels Thor Ellingsen i Dagbladet fikk filmen jevnt over relativt laber kritikk.²³² I tillegg gikk en liten gruppe anmeldere (fra Ny-tid, Klassekampen og Arbeiderbladet) ut i frontal angrep mot *Åpen framtid*. Selv om filmen er en periodefilm, og man nå var kommet ut i 1980- tallet, hadde Wam & Vennerød igjen klart å hisse opp skillelinjene mellom anarkister og kommunister.* Eksempelvis betegnet Renè Bjerke i Ny Tid *Åpen Framtid* som en katastrofe, fordi filmen fremstiler 68-generasjonen som idioter og latterliggjør AKP-(ml)-bevegelsen. En tilsvarende debatt gikk parallelt i Arbeiderbladet.²³³

Filmen oppnådde dårlige seertall, noe som trolig har en sammenheng med de negative avisanmeldelsene samt det marginale lanseringsarbeidet. Etter noen uker kom beskjeden om at filmen ikke hadde klart overkjøringstallet,* og skulle flyttes fra Saga kino til den mindre Symra på Lambertseter. Noe Wam beskriver som en ”wake-up call”. De fintealte billettsalget, og fant ut at filmen allikevel hadde oppnådd overkjøringstallet, med marginal margin. Dermed ”tvang og trua” Wam & Vennerød filmen tilbake til Saga kino.²³⁴ De lagde også en egen avis, i et opplag på 10.000 eksemplarer distribuert til alle Oslo-kinoene, der den negative kritikken blir avvist og filmens sterke sider vektlagt. Samtidig rykket også de gamle støttespillerne Svein Dybing, Thore Langfeldt og Terje Gammelsrud ut et fellesavisinnlegg. Der hyller de *Åpen framtid* som en varm og morsom film, samtidig som de refser kritikerstanden generelt, og tidligere AKP-(ml)erne spesielt, for den negative kritikken.²³⁵ Etter hvert oppnådde *Åpen framtid* en word-of-mouth effekt, og filmen endte opp med å gå på kino i hele 25 uker. Med brutto billettinntekter på 926.375,- kroner endte filmen godt under Mefistofilms gjennomsnittlige seertall, men samtidig ble den potensielle floppen unngått og triologien ”Sangen om den knuste drømmen” var i gang.

²³¹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 80.

²³² Kristin Brochmann, red, ”Pressen om norsk film «Åpen Framtid»,” *Film & Kino*, nr 3-4 (1984):129-130.

* Selv om det neppe kan sies å være filmens hovedtema, gjør deler av *Åpen framtid* narr av ML-bevegelsen. Blant annet ved at Petter Vennerød spiller ideologen ”Stalin Knutsen” i en sekvens fra et SUF-møte, noe som åpenbart kan tolkes som en karikatur av bevegelsen. Etter en formaning om behovet for væpna revolusjon og på tvungen allsang av ”Østen er rød” haster filmens trio vekk fra kommunistmøte i Øst- marka.

²³³ Se gjennomgang av debatten i Grenness, ”Wam og Vennerød,” 58-59.

* Et bestemt antall solgte billetter som var nødvendig for at en film fortsatt skulle få oppsetning

²³⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 82.

²³⁵ Thore Langfeldt, Terje Gammelsrud og Svein Dybing, ”Skandaløs filmkritikk,” *Arbeiderbladet*, Januar 18, 1984, 16.

«Adjø Solidaritet»

*Det var en lang, lang reise. Den forandret oss. Den gjorde at vi henta inn vår egen alder igjen. Vi ble en slags voksne... På mange måter.*²³⁶

Adjø Solidaritet er Wam & Vennerøds største og mest omfattende film. I ettertid er den blitt stående som deres hovedverk. Som nevnt var det *Adjø Solidaritet* som fikk den mest positive tilbakemelding fra Produksjonsutvalget, da den samlede søknaden for hele "Sangen om den knuste drømmen" ble behandlet. Forfatter Paal-Helge Haugen, daværende medlem i utvalget, oppfordret Wam & Vennerød til å jobbe videre med *Adjø Solidaritets* manus ved å utdype stoffet og utvide prosjekt, for å "Hente fram et enda voldsommere og mer fundamentalt drama."²³⁷ (Wam & Vennerød uttrykker stor respekt for Haugen, blant annet fordi han hadde gjennomført en lengre analyse av deres filmforfatterskap noen år tidligere i Filmavisa, og de tok hans råd alvorlig.)²³⁸ Manuskriptet var i utgangspunktet 120 sider langt. Men etter bearbeidelsen med innarbeiding av utdypende materiale fikk prosjektet gedigne proporsjoner og manuskriptet ble til slutt 170 sider langt, brutt ned til en dreiebok med 680 scener. Noe som vil tilsi omtrent dobbelt så mye arbeid som en "vanlig" spillefilmproduksjon. Det omarbeidete manuskriptet fikk tilslag hos utvalget, og dermed ble triologiens siste del produsert før midtdelen, *Drømmeslottet*.

"Et dødsritt gjennom 80-årene" ble brukt som tagline for *Adjø Solidaritet*. Utgangspunktet er forholdet mellom to kamerater og tidligere kulturradikale som begge møter midtlivskrisa når de runder 40 år. Både psykiateren Atle (Svein Sturla Hungnes) og teaterinstruktøren Eigil (Knut Husebø) sliter med å innfinne seg som maktmennesker innenfor et system de begge en gang ville styrte. Begge presses gradvis lengre vekk fra egne idealer og får økende problemer med å holde maska, både i jobbsituasjon, ovenfor familien og blant venner. Bakteppet er et samfunn på vei "av hengslene", der solidariteten er på vei til å fordunste helt, til fordel for nynazisme, egoisme og populærfascistiske strømninger. I likhet med de foregående Mefistofilmene tas også her utgangspunkt i dagsaktuell tematikk og samfunnets utvikling, men i dette eposet er intensjonene bak annerledes. Svend Wam beskriver det slik:

²³⁶ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 84.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Se Paal-Helge Haugen, "Angst og karneval, Linjer i Svend Wam og Petter Vennerøds spelefilm," *Filmavisa*, nr 1-2 (1980):8-14.

Vi hadde i mange av våre filmer tidligere ofte sagt hva vi MENTE. Denne gangen skildret vi det vi så, eller retter sagt fryktet vi skulle komme til å få se. Det usolidariske samfunnet hvor menneskeligheten og nærheten til hverandre blir borte.²³⁹

Med tilslaget fra Produksjonsutvalget var Wam & Vennerød igjen innenfor systemet og de fikk større rammer å jobbe med enn på de to foregående prosjektene. Den endelige kalkylen viser at filmens totalbudsjett er 7.925.000,- kroner der det statsgaranterte lånet utgjør 6.55 millioner og egenkapitalen er 1.375 millioner.²⁴⁰ Den normaliserte egenkapitalandelen innebar at Mefistofilm denne gang ikke påtok seg like stor direkte økonomiske risiko, i motsetning til hva de hadde gjort med *Åpen framtid*, men samtidig var prosjektet enormt stort i forhold til budsjettet. Siden de fikk innvilget støtten mens *Åpen framtid* var under innspilling kunne *Adjø Solidaritet* settes i produksjon allerede høsten 1983.

Omfattende produksjon

Denne innspillingen var diametralt annerledes enn triologiens første del. Mens de sommeren 1983 skøyt film på halvparten av et vanlig spillefilmbudsjett, med minimal stab og billig utstyr, var de nå i gang med en gedigen produksjon. Fellesnevneren er mye film for pengene. På et tilnærmet normalbudsjett endte *Adjø Solidaritet* opp som et 2 timer og 22 minutters langt filmepos. Hele 82 norske skuespillere medvirket i filmen, noe som ble beskrevet som en Norgesrekord.²⁴¹ Produksjonen hadde en stab på 30 fulltidsansatte, i tillegg til freelancere. Hundrevis av statister var involvert i de større eksteriørsekvensene og trettifem ulike dekorasjoner ble konstruert for innspillingen. Mefistofilms hovedkvarter i Gyldenløvesgate var utilstrekkelig for en produksjon av denne størrelse. En kostnadsbesparende løsning ble å låne Kredittkassens administrasjonsbygg på Majorstuen, som sto ledig i påvente av oppussing. Der ble både atelier, lager, kostymefabrikk og produksjonskontor etablert. Resterende opptak ble skutt på location, blant annet på Drammen Teater, Grand Hotel, Finansdepartementet og i studio på Jar.²⁴² En av *Adjø Solidaritets* hovedelementer er Atles førtiårsdag. Her hentet Wam & Vennerød inn ”halve skuespillernorge”, og satte de mot hverandre i en forrykende fest-

²³⁹ Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 91.

²⁴⁰ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". *Adjø Solidaritet*. "Kalkyle utført av Wam & Vennerød." Datert 27. 1.1983.

²⁴¹ Bjørn Brøymer, "Ny Klingenberg kino for Wam og Vennerød," *Aftenposten aften*, Mars 1, 1985, 11.

²⁴² Wam, 20 filmår med Wam & Vennerød, 85.

sekvens.* Det som gjorde denne ansamling av Norges mest kjente skuespillere mulig var at de hadde ”fri”, siden Nationaltheatret var stengt for restaurering etter en brann. Dette utnyttet Wam & Vennerød til filmens fordel, ved å utvide bursdagssekvensen og legge til en kabaretopptreden.

Maratonløpet av en innspilling, der hele 920 scener ble skutt på 57 innspillingsdager medførte en vanvittig arbeidsmengde for Wam & Vennerød. For å muliggjøre et slikt tempo ble det brukt to kameraer. Mens de skjøt med det ene ble det andre rigget til. På den måten kunne duoen pendle mellom opptaksstedene og spare tid. Da opptakene var unnagjort, parallelt med premieren på *Åpen framtid*, var de begge utslitte og gikk i en tre måneder lang rekonvalesensperiode.²⁴³

Strålende mottagelse

Postproduksjonen ble igangsatt sommeren 1984, og på grunn av prosjektets omfang tok klippeprosessen over et halvt år. I februar 1985 var filmen ferdigstilt og det ble bestemt at premieren skulle holdes på Klingenberg 1.* I forbindelse med denne premieren oppsto en episode som eksemplifiserer Wam & Vennerøds fokus på detaljer og kompromissløsheten i oppfølgingen av filmene. De ønsket en ”majestetisk premiereforestilling” på sin tiende film. Derfor dro de på forhåndsinspeksjon på Klingenberg kino og fant ut at standarden langt under pari. Lerret var falmet, lyden for dårlig og ”det lukta jo tjue år gammelt støv av setene og urinstanken STOD ut fra toalettene.”²⁴⁴ Wam & Vennerød insisterte på utbedringer ”Vi var jo så gjerne at ingen våga å antyde at svaret kunne bli nei.” Kravet ble innvilget, noe som medførte at premieren ble utsatt til den 13.mars, i påvente av nytt maxilerret, Dolby-lydsystem og fullstendig salmiakknedvasking av hele kinoanlegget.²⁴⁵

Etter en vellykket og utsolgt premiereforestilling på Klingenberg kom avisannmeldelsene neste dag. Etter fire filmer som ikke riktig hadde slått an, verken hos kritikerne eller publikum, trengte Wam & Vennerød nå trolig et comeback om det skulle bli mulig å få statlige tilskudd til filmproduksjonen fremover. Dermed var trolig lettelsen stor da

* I tillegg til hovedrollenehaverne deltar blant annet skuespillerne; Nils Ole Oftebro, Anders Hatlo, Per Jansen, Erik Hivju, Wenche Foss, Frank Iversen, Bjørn Skagestad, Lasse Lindtner, m.fl.

²⁴³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 92.

* Dette var mens kinoens storsal hadde plass til 1058 personer. I forkant av ombyggingen til multiplex med flere mindre saler, dermed egnet kinoen seg for større premierer.

²⁴⁴ Ibid, 95.

²⁴⁵ Bjørn Brøymer, "Ny Klingenberg kino for Wam og Vennerød," 11.

nærmest hele kritikerkorpset viste begeistring for *Adjø Solidaritet*. Superlativene ble tatt frem i de fleste av anmeldelsene.²⁴⁶ Ikke siden *Lasse & Geir* i 1976 og *Svartere enn natten* i 1979 hadde pressen vist en slik entusiasme for en Mefistofilm. ”Kronen på ti års filmstrev” er overskriften på filmkritiker Elsa Brita Marcussens strålende omtale av filmen i bransjebladet *Film & Kino*.²⁴⁷ Dette er oppsummerende for den holdning Wam & Vennerød nå ble møtt med. Bransjen fikk plutselig øynene opp for hvilken prestasjon duoens kontinuerlige filmproduksjon faktisk utgjorde. Senere samme år ble Wam & Vennerød, i likhet med Ola Solum, tildelt Aamotstatuetten.* Komitèen la blant annet vekt på at Wam & Vennerøds filmer har ivaretatt et underholdningsaspekt, jevnt over har oppnådd svært god publikumsoppslutning og at de har bidratt til fornyelse i et ”lite filmmiljø som lett kan bli preget av konserverende holdninger.”²⁴⁸ Avslutningsvis fremheves Wam & Vennerøds prestasjoner i et større perspektiv: ”Som filmkunstnere er de ikke bare et norsk, men et skandinavisk fenomen. Før fylte 40, år har de laget 10 originale manuskripter, og har hatt så vel produksjonsansvar som regiansvar i alle ti filmer.”²⁴⁹

Også publikum var vennlig innstilt til filmen. Denne gang trakk filmen et større publikum enn vanlig utenfor Oslo, noe Wam kobler til eksepsjonelt gode kritikker i enkelte av lokalavisene.²⁵⁰ Filmens bruttobilletinntekter ble i overkant av 2.9 millioner, noe som vil tilsi et publikum på rundt 124.000. Dermed fikk Mefistofilm en økonomiske og omdømmemessige opptur. Wam & Vennerød surfet plutselig på en bølge av nyvunnen respekt og velvilje, og ”i kjølvannet av suksessen med «Adjø» økte venneskaren og populariteten blant dem som betydde noe i samfunnet.”²⁵¹ Mulighetene for videre filmproduksjon var tilsynelatende lysere enn på mange år.

«Drømmeslottet»

Selv om alt skulle tilsi at *Adjø Solidaritets* suksess ville bane vei for Wam & Vennerøds videre filmproduksjon generelt, og gjennomføringen av triologiens siste del spesielt, var det i realiteten aldri så enkelt. Fordi deres to neste filmers tilblivelse er tett sammenvevd, og fordi

²⁴⁶ Se Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Adjø Solidaritet»," *Film & Kino*, nr 4 (1985):135-136.

²⁴⁷ Elsa B. Marcussen, "Kronen på ti års filmstrev," *Film & Kino*, nr 3-4 (1985):124-125.

* Norsk filmpris som tildeles av bransjeorganisasjonen til personer som har gjort en fremragende innstans i eller for norsk film. En forholdsvis kresen og høythengende pris som ikke utdeles årlig

²⁴⁸ Usignert, "Tre Aamotstatuetter etter tre år," *Film & Kino*, nr 6 (1985):203.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 95.

²⁵¹ Ibid, 97.

Wam & Vennerød stadig ”rir flere hester samtidig” er det nødvendig å gjennomgå hendelsene kronologisk for å klargjøre hvordan *Drømmeslottet* ble til.

Den lange veien mot produksjon

Siden Produksjonsutvalget hadde avslått *Drømmeslottet*, da den var inne til vurdering sammen med *Åpen framtid* og *Adjø Solidaritet*, prøvde Wam & Vennerød i første omgang å stable på beina en filmatisering av Erland Kiøsteruds roman ”Jord!”. Wam leste boka da den kom ut i 1977, fikk stor tro på filmatiseringspotensialet og utarbeidet manuskriptet med arbeidstittel ”Jor”. Dette ble gjort parallelt med andre prosjekter.* Trolig var tanken å produsere ”Jor” for å holde virksomheten i gang, mens de jobbet videre med finansieringen av *Drømmeslottet*, for å avslutte triologien.

Som før sjonglerer Wam & Vennerød flere prosjekter samtidig. Allerede i september 1984, mens *Adjø Solidaritet* var i postproduksjon, ble manuskript og søknad om statsstøtte for ”Jor” sendt inn. Denne søknaden fikk avslag hos Produksjonsutvalget. Men dette avslaget slo de seg ikke til ro med. Parallelt med en bearbeidet søknad, sendte de inn et rasende klagebrev i januar 1984. Særlig innstillingens ankepunkter om ”manglende dybde og troverdighet i den psykologiske skildringen” ble angrepet.²⁵² Brevet demonstrerer også at det foregikk muntlig kontakt mellom Wam & Vennerød og Produksjonsutvalgets medlemmer underveis i prosessen. Noe de henviser til i et forsøk på å angripe avslagets gyldighet: ”Et av medlemmene nevnte på telefon at det var visse ting i manuskriptet «vedkommende kunne tenkte seg å slippe å se på film». Dette er meningssensur og ikke kvalitetsvurdering.”²⁵³ Wam & Vennerød oppsummerer med at de godtar at utvalget kan finne andre manus mer støtteverdige enn sine, men de nekter å akseptere den ”[...] overfladiske og tilfeldige vurdering med konklusjonen at vi ikke BØR innvilge garanti til dette prosjektet.”²⁵⁴ I kjølvannet av dette klageskrivet fikk prosjektet en ny bedømming.

Som det kommer frem av søknaden var ”Jor”, med en total kalkyle på 9 millioner, der 1.8 millioner (20%) er egenkapital, en forholdsvis stor produksjon. At kalkylen kunnes tolkes

* Filmens endelige tittel, da den kom i 1988, ble *Hotel St. Pauli*.

* Med det retoriske motsvar: ”Og hva er det de savner? HELHETLIG PERSPEKTIV?! PÅ HVA? Det kollektive globale menneskeproblem? HVA ER DET MAN VIL? At vi skal ta månen ned så de får se baksiden?”.

²⁵²: Asta (NFI). ”Hotel St. Pauli”,(NF- Ho- Hø, Eb 19). ”Vedr. Avslag om statsgaranti på prosjektet JOR.” Datert 29.01.1985.

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ Ibid.

som i overkant, blir her møtt med at ”en relativt omfattende produksjonsperiode er nødvendig” og ”Grunnet stoffets vanskelighetsgrad har vi planlagt innspillingen til 55 dager.”²⁵⁵ Nettopp totalkalkylen på ni millioner kroner blir så brukt mot prosjektet i neste instans. Mens prosjektet ligger inne til behandling får Mefistofilm brev fra departementets økonomikonsulent Svein H. Toreg. Her stilles en rekke detaljerte spørsmål angående prosjektets kalkulerte pengebruk. Hovedpoenget er at konsulenten mener totalkalkylen er for høy. Petter Vennerød går imot samtlige klagepunkter i sitt svarbrev. Han vektlegger at dette var en uventet form for kritikk, siden Mefistofilm kontinuerlig har søkt med lavere kalkyler enn tilsvarende konkurrerende prosjekter. Han mener også at skjedramaet "Jor" vil bli deres mest krevende film til nå, noe som krever lengre innspillingstid.²⁵⁶ Økonomikonsulenten godtar Vennerøds klargjøringer til en viss grad, men insisterer fortsatt på at ni millioner kroner for en: "[...] «samtidfilm» er dyrt. Spesielt når produsenten tydelig har valgt å gå en kostbar vei både når det gjelder innspillingsteknikk og etterarbeide.”²⁵⁷

I juni 1985 gis tilsagn på prosjektet ”Jor”. Men de økonomiske rammene er innskrenket. Søknaden lød på 9 millioner totalt, med (1.8 mill) 20% i egenkapital og 7.2 millioner i statsgarantert lån. Med tilslaget var statsgarantien redusert til 6 millioner. Hvis rammene skulle opprettholdes ville det medføre at Mefistofilm måtte øke sin egenkapitalandel til tre millioner, noe som ville utgjøre hele 33,3% av totalkalkylen. Om dette egentlig var et subtilt forsøk på å forhindre prosjektets gjennomføring, eller om det var basert på reell frykt for overforbruk fra Mefistofilms side er for meg et åpent spørsmål.

Bakgrunnen for kravet om økt egenkapital i filmbransjen var endringer gjennomført som et ledd i en politisk omdreining, via Willochs høyregering av kulturminister Lars Roar Langslet. ”Langslets politikk var et produkt av sin tid og en del av høyrebølgen som strømmet over landet.”²⁵⁸ Endringene ble knesatt via filmmeldingen ”Filmen i mediasamfunnet” St. melding nr 21 (1983-84). Kravet til produsentens egenkapitalandel på 10%, etter stønadsordningen fra 1964 hadde vært en sovende paragraf, man godtok gjerne kr 100.000,- i egenkapital uavhengig av totalkalkylen. Men nå ble kravet gjort reelt. Det er verdt å merke seg at kravet om 10% i egenkapital i realiteten nå ble regulert som et absolutt minimumskrav. Som tilfellet med denne filmen demonstrerer, kunne Produksjonsutvalget og/eller

²⁵⁵ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Søknad om statsstønad og statsgaranti til spillefilm prosjektet JOR." Datert 27.01.1985.

²⁵⁶ Ibid. "Brev fra Mefistofilm A/S/Petter Vennerød til Kultur -og Vitenskapsdepartementet." Datert 14.5.1985.

²⁵⁷ Ibid. "Brev fra Svein H. Toreg til Kultur og Vitenskapsdepartementet." Datert 19.6.1985.

²⁵⁸ Holst, *Det lille sirkus*, 87.

departementet fastsette et høyere krav på enkeltproduksjoner hvis de ønsket det. Wam & Vennerød fremstår forbauset over denne retningsforandringen, noe de utdyper i et skriv til departementet:

Ny praksis åpner seg tydeligvis. Regelverket forutsetter egenkapital på 10%, vi søker med en egenkapital på 20% og tilslaget forventer egenkapital på 33 1/3 %, med en reduksjon av statsgarantien i følge søknaden på 1.200.000. [...] vi har vanskelig for å forstå de innstramminger som her skjer MOT produsenten, når de fleste signaler fra departementet har tydet på det motsatte i den senere tid.²⁵⁹

Wam & Vennerød gjennomførte så en pragmatisk motstrategi, for å innfri departementets ønsker om 1/3 i egenkapitalandel, og de føringer den nye filmmeldingen la for optimal produksjon i forhold til statlig støtte, prøvde de seg igjen på en løsning der tre filmer lages under ett. De søker om å få benytte den originalt omsøkte statsgaranti (7.2 millioner for "Jor") til å finansiere en pakke på tre filmer, der egenkapitalen ville utgjøre hele 50%. Samtidig som Mefistofilm stilte opp med sin halvpart i egenkapital, slik at total kostnaden for de tre filmene ble 14.4 millioner, ville "Jor" produseres etter premissene med egenkapital på 33,3 %. De tre filmene var "Jor", "Junk"* og "Drømmeslottet", med henholdsvis 6, 3 og 5.4 millioner kroner i totalbudsjett på hver enkeltfilm. Argumentasjonen for å produsere tre filmer under ett gikk på innsparinger i for- og etterarbeidsfasen, større effektivitet og forbedret forhandlingsposisjon mot stab og leverandører. De la også med dokumentasjon, blant annet fra Kodak Norge og Bislet bilutleie, som underbygget påstandene om kvantumsrabatter. Totalt antok de en omkostningsreduksjon på 30% "[...]- eller for å si det enkelt, en film gratis."²⁶⁰ På denne måten ville de innfri departements krav, produsere uvanlig mye film for pengene, og samtidig få realisert *Drømmeslottet*, det manglende ledd i triologien.

I motsetning til Wam & Vennerøds første forsøk på en trippelproduksjon, som ble blankt avist, ble det denne gang mer diskusjon og splittelse innad i departementet. Byråsjef Alv Heltne var i utgangspunktet positivt innstilt, så lenge "Jor" ble produsert etter de inngåtte forutsetninger i forhold til egenkapitalsandel.²⁶¹ Mens ekspedisjonssjef i kulturdepartementet Johannes Aanderaa argumenterer sterkt imot:

²⁵⁹ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Ad: Statsgaranti til Mefistofilms produksjon 85/86 med arbeidstitel JOR." Datert 11.6.1985.

* Thomas Robsahm og forfatter John Ege (senere produksjons assistent på *Drømmeslottet* og hovedrolle innehaver i *Hotel St. Pauli*) hadde i samarbeid utarbeidet manuskriptet til filmen "Junk". Prosjektet ble aldri realisert.

²⁶⁰ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Brev fra Mefistofilm A/S Til KUD v/byråsjef Alv Heltne." Datert 22.8.1985.

²⁶¹ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". Hotel St. Pauli, (Jor). "Fordeling av garantirammen." Datert 4.9.1985.

Ved å tilby en meget høy egenkapital forsøker med andre ord A/S Mefistofilm å få departementet med på en ordning hvor en del av garantirammen skal tilgodeses produksjoner som tidligere har fått avslag av departementet etter innstilling fra Statens filmproduksjonsutvalg. Prinsipielt er en slik løsning forkastelig [...] Det det her er tale om er rett og slett å sette utvalgets innstillinger til side til fordel for en privatfinansiert pakkeløsning. At vi på denne måten evt. kan få mye film for pengene - er etter min oppfatning helt irrelevant.²⁶²

Etter diverse utredninger ble det bestemt at det prinsipielle, det at både ”Jor” og ”Junk” hadde allerede blitt avvist i Produksjonsutvalget, skulle veie tyngst. Dermed fikk Mefistofilm et endelig avslag på søknaden om en trippelproduksjon. På dette tidspunktet kunne de gått i gang med ”Jor”, for det tilsagnet sto fortsatt ved lag. Men plutselig dukket det opp uventet hjelp som førte til at det prosjektet ble forskjøvet frem i tid, tilfordel for gjennomføringen av *Drømmeslottet*.

Uventet hjelp

Allerede i 1983, mens *Åpen Framtid* lå på klippebordet, hadde Wam & Vennerød prøvd å få Norsk Film AS med som co-produsent på *Drømmeslottet*. I et innsalgsbrev overfor daværende leder, Erik Borge, beklager de seg over at Produksjonsutvalget ikke støtter prosjektet. De argumenterer med at *Drømmeslottet* er det mest publikumsvennlige arbeidet deres på mange år, og at de har stor tro på prosjektet : ”[...] ikke bare for oss rent kunstnerisk og kreativt, men også rent kommersielt.”²⁶³ Norsk Film AS bet ikke på tilbudet i 1983.

Men manuskriptet lå der fortsatt og i 1985 var Borge gått av og Lasse Glomm var blitt leder. Glomm kjente til manuskriptet, fordi han satt i Produksjonsutvalget da *Drømmeslottet* ble behandlet.²⁶⁴ For driftsåret 1986 hadde Norsk Film bundet opp en god del midler til produksjonen av *Is-slottet* (Per Blom, 1987). Da det viste seg at filmen var underkalkulert, blant annet var det ikke beregnet inn nedfrysingen av en foss, ble den forskjøvet frem i tid.²⁶⁵ Dermed var det plutselig udisponerte midler i kassa og Lasse Glomm bestemte seg for å gi Wam & Vennerød muligheten til å fullføre sin triologi i det statlige selskapet. Avtalen innebar at Norsk Film AS ville stå som produsent og ansette Wam &

²⁶² Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". Hotel St. Pauli, (Jor). "Til bestemmelse. Fordeling av gjenstående garantirammen.Spillefilm.1985." Datert 22.9.1985

²⁶³ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Da18, nr. 0193, mappe 0011: "A/S Mefistofilm". "Brev til Norsk Film Jar/v Erik Borge." Datert 12.8.1983

²⁶⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 97.

²⁶⁵ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

Vennerød for produksjonen. Et gunstig tilbud som ville medføre radikalt mindre risiko enn den trippelløsning de originalt hadde prøvd å få i stand.^{*266} De godtok tilbudet etter: ”[...] fire sekunders betenkningstid.”²⁶⁷

Produksjon og mottagelse

Triologiens opprinnelige midtdel skildret et av 70-tallets mange bokollektiv. Tre ektepar, bestående av ”sekstiåttre” i 30 åra, flytter sammen for å leve ut drømmene om solidaritet og samhold i fellesskapet. Dissonansen mellom liv og lære øker stadig. Før det hele får et utløp gjennom en kollektiv katarsis, i kjølvannet av et fylleslag der alle spøkelses kommer ut av skapet. Denne filmen fremstår som mer leken og ”lett” enn *Adjø Solidaritet*. Den inneholder også flertallige satiriske referanser til Wam & Vennerøds egne erfaringer fra 70-tallet. Eksempelvis er den ”borgelige” festsekvensen åpenbart inspirert av Petter Vennerøds 30-årsdagsfest i 1978, der Perleporten Teatergruppe marsjerte ut i protest.

Innspillingen ble igangsatt i februar 1986. Å produsere innenfor systemet hos Norsk Film AS ga dem romsligere økonomiske rammer. Mens den opprinnelige kalkylen var på 5.4 millioner, fikk *Drømmeslottet* en godkjent kalkyle på hele 8.024.000 hos Norsk Film AS.²⁶⁸ På tross av dette beskriver Svend Wam denne innspillingen som svært krevende.

Allerede i 1982, i forkant av første trippelforsøk, ble filmens skuespillere valgt ut. Disse var nå blitt for gamle til å spille rollefigurene og filmen måtte rollebesettes på nytt. Dermed endte Wam & Vennerød opp med et ensemble av skuespillere de ikke hadde jobbet med før.* De fleste av disse jobbet heltid på ulike teatre, noe som medførte at dagsplanene måtte skreddersys og stadig omarbeides på grunn av deres forestillinger.²⁶⁹ Gjennomføringen som en vinterinnspilling ga heller ikke muligheter for å utnytte fellesferien. Da skuespiller Even Stormoen forsvant ut av bildet like før innspilling måtte Petter Vennerød steppe inn i en

* Tilsynelatende ble det slik at Mefistofilm gikk inn som investor med kr 500.000,- i produksjonen. Dermed fikk de 2.prioritet på filmleie og billettstøtte. Noe som vil tilsi lav risiko for tap, men også dårlig mulighet for å kapitalisere på en mulig fortjeneste siden avkastningen var låst til maksimalt 20% av investeringen.

²⁶⁶ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Db45, nr. 0023, mappe 0001: "Drømmeslottet". "Forslag til avtale vedrørende Mefistofilms medvirking i finansieringen og sekundær distribusjon." Datert 23.5.1986.

²⁶⁷ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 97.

²⁶⁸ Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981". Drømmeslottet. "Anvisningsordre statsgarantert produksjonslån til spillefilm Norsk Film A/S Drømmeslottet." Datert 3.12.1986.

* I hovedrollene er blant annet Mari Maurstad, Lasse Lindtner, Hilde Gryte, Birgitte Svendsen og Øyvind Bang Berven

²⁶⁹ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Db45, nr. 0023, mappe 0001: "Drømmeslottet". Se div. dagsplaner og ukeplaner, underskrevet av Erik Disch

av hovedrollene, noe som gjorde det praktiske rundt innspillingen tøffere å gjennomføre.²⁷⁰ Drømmeslottets historie har, ifølge Svend Wam, også et filmatisk problem i at den er svært fragmentarisk. Hele seks hovedrollekarakterer, og fem bi-karakterer, skal nøstes inn i handlingen. Dette medførte problemer, både under innspilling og ikke minst på klippebordet.²⁷¹ Noe av denne problematikken kan spores til at en nøkkelkarakter ble fjernet fra manus før innspilling.^{*272} I forkant av denne innspillingen skaffet Wam & Vennerød seg disponeringsrett til en sliten villa i Madserud allè.* Dette huset ble brukt som location for hovedtyngden av eksteriør- og interiørscene. Som nevnt foregikk innspillingen midtvinters, og huset viste seg å være svært trekkfullt, noe som medførte en forkjølelseepidemi på settet. I mars fikk også Svend Wam influensa, noe som medførte avbrudd i innspillingen.²⁷³ Men det var ikke bare influensa som plaget han. Senere har han innsett at hans generelle dårlige humør og form under denne innspillingen kom av en førtiårskrise: "[...] med Petter foran kamera og ingen annen produksjonsansvarlig så var det særdeles ugunstig."²⁷⁴

Til tross for alle problemene underveis klarte de å unngå budsjettoverskridelser. Filmen ble ferdigstilt til en total kostnad like i underkant av godkjent kalkyle. Hadde ikke Lasse Glomm via Norsk Film AS sørget for at *Drømmeslottet* ble produsert i 1986 ville det trolig blitt vanskelig å få fullført trilogien "Sangen om den knuste drømmen" på et senere tidspunkt. Petter Vennerød betegnet senere Glomm som en "reddende engel."²⁷⁵ Han ga også uttrykk for sin takknemmelighet i et skriv til selskapet: "[...] både Svend Wam og jeg er ekstremt glade for at vi fikk lov å gjøre denne filmen på Norsk Film. Det har vært en udelt glede å være ansatt."²⁷⁶

Drømmeslottet fikk premiere den 25. september 1986. Filmanmeldelsene var ikke på langt nær like positivt som på *Adjø Solidaritet*. Mottagelsen denne gang lignet på de

²⁷⁰ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 99.

²⁷¹ Ibid, 100.

* Det originale manuskriptet inneholdt den homofile karakteren "Onkel", som kommenterte og refset kollektivets medlemmer. "Onkel" ble "gitt bort" til Thomas Robsahm og John Eges filmprosjekt "Junk." Noe Wam mener var synd, fordi *Drømmeslottet* kunne nytt godt av nettopp en slik karakter som samler trådene, og "Onkel" sto opprinnelig for en rad morsomme og bisarre scener som aldri ble festa til remsa."

²⁷² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 99.

* Denne villaen ble også benyttet som location for de påfølgende filmer. Eksempelvis ble noen interiør scener for *Hotel St. Pauli* skutt der, samt brorparten av *Bryllupsfesten*

²⁷³ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Db45, nr. 0023, mappe 0001: "Drømmeslottet". "Oppgjør Skadekrav- avbruddsforsikring." Datert 20.05.1987.

²⁷⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 102.

²⁷⁵ Edel Bakkemoen, "Wam og Vennerød med Drømmeslottet. Endelig statsansatt!," *Aftenposten*, September 20, 1986, 6

²⁷⁶ Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film. Serie Db45, nr. 0023, mappe 0001: "Drømmeslottet". "Brev fra Petter Vennerød til Norsk film AS." Datert 22.09.86.

forutgående filmene, der kritikerne deler seg i to grupper: Enten er det rosende omtale, eller total slakt.²⁷⁷ Men publikum møtte opp, og filmen genererte i overkant av 2.1 millioner i brutto billettinntekter, noe som vil tilsa anslagsvis 84.500 solgte kinobilletter.

²⁷⁷ Kristin Brochmann, red, "Pressens om norsk film, «Drømmeslottet»," *Film & Kino*, nr 8 (1986):32.

Fjerde epoke



Overgang til den siste epoken

Drømmeslottet satte punktum for Mefistofilms tredje filmepoke. Ved overgangen til den fjerde, og siste epoken, virker det på overflaten som sirkus "Wam & Vennerød" fortsatt ruller ufortrødent videre på vei inn i ny periode. Som Wam & Vennerød selvbevisst kommenterte det i etterkant av premieren: "Hermed er også en epoke med typisk samfunnsengasjert Mefistofilm avsluttet. Våre filmer blir nyttige dokumenter for eftertiden. Nå skal vi lage noe helt annet."²⁷⁸

Men under overflaten, vil jeg hevde, begynner ting nå å slå sprekker. Profilen som opprørske "djevle" anarkister motivert av et raseri mot makta og viljen til å oppfordre til faenskap på -70 tallet, var blitt avløst av rollen som grensesprengende propagandister for ikke-konform livsstil og dekadent "gi-faen" holdning på begynnelsen av 80- tallet. Skildringen av 68- generasjonens nære historie bar preg av en hybridisering av de to foregående perioder, og de stramme økonomiske rammer tvang frem en kreativitet i produksjonene. Men nå, ved inngangen til 1990-tallet var disse kjennetrekke på vei til å viskes ut, noe som fikk konsekvenser for utviklingen i den siste epoken.

²⁷⁸ Bakkemoen, "Wam og Vennerød med Drømmeslottet. Endelig statsansatt!," 6.

«Hotel St. Pauli»

Fram til nå hadde Wam & Vennerød skrevet samtlige manuskripter selv.* Men i den fjerde epoken blir tre av de fire filmene utarbeidet på bakgrunn av litterære forelegg. *Hotel St. Pauli* er basert Erland Kiøsteruds roman ”Jord!”(1977). Et raskt blikk i boka avslører at Wam & Vennerød la seg svært tett opptil originalverket i sin filmatisering. Historien skildrer angst og fremmedgjøring, og ligger på den måten tett oppimot tematikken som ofte kjennetegnet Mefistofilmen. Som man kan lese på bokas omslag har historien paralleller til Mefistofilms tidligere produksjoner: ”Jor er en intellektuell mann, stadig på flukt fra det borgelige samfunn. Gerda møter han med den varmen han trenger [...] Begge er på forhånd plassert i umulige posisjoner i et menneskefiendtlig samfunn.”

I kontrast til den forholdsvis lystige ensembleproduksjonen *Drømmeslottet*, er *Hotel St. Pauli* et tett og mørkt skjebnedrama mellom tre karakterer. Den naive bondegutten Morgan (Øyvin Berven) reiser til København for å ligge med ei hore. Her snubler han rett inn i et intenst maktpill mellom den prostituerte Gerda (Amanda Ooms) og den desillusjonerte forfatteren Jor (John Ege). Trioens seksuelle grenseoverskridelser driver Morgan til vanvidd og skaper en eskalerende spenning, før handlingen leder opp mot en brutal voldtektssekvens. Filmen avsluttes med et dypdykk inn i Gerda og Jors psykiske lidelser og deres ulike former for selvdestruksjon.

Produksjon

Wam & Vennerød hadde utsatt produksjonen på grunn av *Drømmeslottet*, men det originale tilsagnet fra 1985 var fortsatt tilgjengelig. Da produksjonen ble igangsatt våren 1987 fikk de anvende den opprinnelige omsøkte kalkylen, uten nedjustering, på totalt 9 millioner kr der egenkapitalen utgjorde 1.8 millioner. Siden det hadde gått noen år ble kalkylen trolig godkjent på grunn av tariffjusteringer. Det relativt romslige budsjettet muliggjorde produksjonens omfattende locationopptak. Innspillingen krevde eksteriøropptak i både København og Hamburg. Mens de intense interiørsekvensene ble skutt på ulike steder i Oslo. Både villaen de disponerte i Madserud allè, Team- films studio og Ivo Caprinos studio på Snarøya ble

* Med unntak av *Liv & Død* der Carsten Nagel bidro på manussiden og *Julia, Julia* som ble skrevet i samarbeid med Gunilla Olsson.

anvendt.^{*279} Innspillingen tok to måneder og Wam & Vennerød brukte tiden til å presse de relativt ferske skuespillerne inn i karakterenes følelsestilstand. I intervjuer i etterkant ble det hevdet at rollene drev skuespillerne: "[...] til randen av sammenbrudd og selvødeleggelse- og det var *der* produsenten og regissøren ville ha dem."²⁸⁰

Den omfattende innspillingen endte opp med å sprengte budsjettet. Totalregnskapet viser at de største overskridelsene var på postene for stab, reisekostnader og location. Filmens totalkostnad ble kr 10.474.730,-²⁸¹ Wam & Vennerød fikk innvilget ekstrabevilgning for tariffjusteringer, dermed var budsjettoverskridelsen på omkring en million. Ikke spesielt positivt i forhold til å bevare et rykte som kostnadseffektive produsenter, men sett i forhold til totalalkylen på ni millioner var det prosentvis en moderat overskridelse. I 1988 var også videosalg blitt en inntektskilde å regne med, dermed kunne filmen potensielt generere solide inntekter også etter kinodistribusjonen.

Mottagelse

Enkelte av *Hotel St. Paulis* bærende scener er svært sterke. Bruken av sex og vold som virkemidler var langt fra noe nytt for Wam & Vennerød; moderate samleiescener og bloddryppende drømmesekvenser går som en rød tråd igjennom de fleste av deres filmer. Men denne gangen ble bruken mer eksplisitt og grenseoverskridende. To sekvenser skiller seg ut som påfallende sterke: Den første er en lengre samleiescene, med innslag av både urinsex og sadomasochisme.^{*282} Senere i filmen munner en brutal voldtektssekvens opp i en blodig kastrasjonsscene, der hovedkarakteren tilsynelatende blir avkuttet testiklene med et barberblad.* I tillegg skildres sprøytenarkomani via detaljerte og eksplisitte bilder.

Nettopp bruken av eksplisitte bilder av blod og sex fikk store konsekvenser for *Hotel St. Paulis* mottakelse. Filmsensuren var blitt mer liberal med årene så filmen ble ikke klippet,

* Sekvensene der "Gerda" ligger nedkjørt i heroinrus er skutt hos Ivo Caprino. Svend Wam beskriver opptakene slik: "Uvante taker der i gården. Dødende heroinvrak med besøk av svikefulle angrende elskere. Blant Il Tempo Gigante, Karius og Baktus og Espen Askeladd."

²⁷⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 112.

²⁸⁰ Elsa B. Marcussen, "Et melodrama om en mannsrolle," *Film & Kino*, nr 2 (1988): 23.

²⁸¹ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Brev fra Mefistofilm A/S til Kulturdepartementet." Datert 15.10.1988.

* Wam & Vennerød trakk selv en parallell til filmen *Betty Blue* (Jean-Jacques Beineix, 1986), som hadde fått oppmerksomhet for sine eksplisitte og dvelende samleiescener.

²⁸² Per Haddal, "Svart karneval på avveier," *Aftenposten*, Mars 4, 1988, 7.

* Ved nærmere ettersyn ser man at scene er utformet slik at barberbladet faktisk treffer hovedpulsåren i lysken. Noe som naturligjør den store mengden blod man ser spruter ut av karakteren i etterkant av kuttet.

men det ble den første Mefistofilm som fikk 18 års aldersgrense.* Wam & Vennerød ønsket tilsynelatende å utnytte de sterke scenene for å skape blest og rykteflom rundt filmen. Under innspilling bygger de selv opp forventninger om en grensesprengende og drøy film. Eksempelvis er de i et intervju med overskriften ”Provokatørene slår til igjen”, sitert med følgende uttalelser om *Hotel St.Pauli*. Dette blir: ”[...] Kølsvarte greier og Norges mest erotiske film”, de tilføyer også at historien er ” skildret med humor.”²⁸³ Som en konsekvens bygde rykteflommen om Wam & Vennerøds nye voldelige og erotiske verk seg kraftig opp. En ryktedannelse som neppe ble mindre av filmplakaten, der et bloddryppende barberblad er i fokus. *Hotel St.Pauli* fikk premiere tredje mars 1988. Samme kveld rykker Lars Gunnar Lie, Kristelig Folkepartis talsmann, ut mot filmen på NRK-nyhetene. Han vil vurdere anmeldelse av Wam & Vennerød for brudd på staffelovens forbud mot sterk sex og vold på kino.²⁸⁴ Bedre forventningsskapende PR enn at en politiker blir provosert og kommer med et slikt utspill kunne man neppe kjøpt for penger.

Når det gjaldt avisanmeldelsene fikk *Hotel St. Pauli* en blandet mottagelse. Svend Wam merket seg en endring i avisanmeldelsenes grunntone ved inngangen til 90-årene, en ny råhet han kobler til et generasjonsskifte blant filmjournalistene.²⁸⁵ I anmeldelsene av *Hotel St. Pauli* er det riktig nok en svært negativ tone blant de ferskere aktørene. Ikke bare kritiserer de filmen, men også selve Wam & Vennerøds filmforfatterskap tillegges negative konnotasjoner.²⁸⁶ Men også blant de etablerte filmjournalistene er grunntonen negativ. Med unntak av Thor Ellingsen i Dagbladet som utpeker filmens til deres beste så langt, virker flertallet mer irritert enn provosert av filmen.²⁸⁷ Blant annet kommer dette frem i Per Haddals anmeldelse (som avsluttes med et forventningsfullt frempek til duoens neste film):

«Svartere enn natten» er gjerne filmene fra desperadosduoen Wam og Vennerød. Men aldri svartere enn nå. Desperasjonen er glidd over i selvparodi og sensasjonsmakeri [...] Derfor burde man knuse vinduene og skaffe frisk luft med satire som dessuten er konsekvensen av denne forhåpentlig selvrensende selvparodi. Og den satiriske farse kommer, under tittelen «Kaball i det borgerlige». Vi får håpe WV bedre får den kabalen til å gå opp.²⁸⁸

* Alle filmene frem til denne hadde alle fått (tilsvarende) 16 års grense, med unntak av komedien *Julia, Julia* som fikk 12 års grense.

²⁸³ Edel Bakkemoen, "Provokatørene slår til igjen," *Aftenposten, A-magasinet*, Ferbruar 27, 1988, 16.

²⁸⁴ Usignert, "Blandet mottakelse for «Hotel St. Pauli»," *NTBtekst*, Mars 4, 1988.

²⁸⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 107.

* Eksempelvis i omtaler som denne fra *Rogaland Avis*: "Wam & Vennerød kan man etter hvert begynne å stole på. De er utvilsomt landets mest stabile regissører til å forsyne det norske folk med elendig film. *Hotel St. Pauli* er i så måte intet unntak..."

²⁸⁶ Se Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Hotel St.Pauli»," *Film & Kino*, nr 3 (1988):40-41.

²⁸⁷ Ibid.

²⁸⁸ Haddal, "Svart karneval på avveier," 7.

På tross av anmeldelsene gikk filmen godt på kino. For en film som *Hotel St. Pauli*, basert på innslag av sex og vold, var også utsiktene gode for inntekter fra salg til utlandet og video. I forbindelse av oppsetningen av denne filmen hadde Mefistofilm byttet distributør. Fra UIP, til den ekspansive Andenes-gruppens filmdivisjon VCM. Petter Vennerød hadde ønsket overgangen til VCM nettopp fordi de ikke bare distribuerte film, men også hadde en salgsavdeling spesialisert mot utenlandssalg.²⁸⁹ Etter kinopremieren i Norge spredde ryktet om *Hotel St. Pauli* seg raskt utover Europa og VCM ble nedringt av kjøpelystne distributører som til sammen la inn forhåndsgarantier for 2 millioner kroner. Uheldigvis gikk selskapet konkurs, som så mange andre i mediebransjen ved jappetidens slutt. Dermed fikk aldri Mefistofilm betalt for utenlandssalget.²⁹⁰ Siden VCM ble nedlagt mens de også var ansvarlig distributør for filmen på kino i Norge er det vanskelig å anslå billettinntektene og seertall.^{*291} Svend Wam antyder i sine memoarer at filmen solgte 100.000 billetter i Norge, trolig gikk Mefistofilm dermed omtrent i null økonomisk på dette filmprosjektet.*

«Bryllupsfesten»

Humor,- ”bajas”- og ikke minst festsekvenser er med i de fleste Mefistofilmene. Med *Bryllupsfesten* (arbeidstittel ”Kabal i det borgelige”) ville de nå rendyrke komedieformen. Forviklingskomedien foregår i et overklassemiljø på Oslo vest. I ly av sin datters bryllup forsøker finansdirektør Tutto Holm (Knut Husebø) å unngå konkurs ved å gjennomføre en utpekulert forsikringssvindler. På den måten var filmen dagsaktuell, siden jappetiden brått var over med påfølgende aksje- og boligkrakk mot slutten av 80-årene. Men forsikringssvindelen fungerer mest som en ramme rundt fortellingen om den elleville bryllupsfeiringen. Humoren er i hovedfokus og den er konstruert rundt slapstick, overdrivelser, inkongruens og absurde påfunn. Nøkkelen for *Bryllupsfestens* publikumspotensiale lå i de kjente skuespillerne Wam & Vennerød skreddersydde manuset for. Filmen har 22 sentrale roller og nesten samtlige var

²⁸⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 112.

²⁹⁰ Ibid, 115.

* Film & Kinos årbøker inneholder ikke informasjon om *Hotel St. Paulis* brutto billettinntekter. Et skriv fra Mefistofilm til KUD datert i oktober 1988 antyder en sum på kr 3.307.696,-.

²⁹¹ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Brev fra Mefistofilm AS til Kulturdepartementet." Datert 14.10.1988.

* Begge anslagene på bruttobillettinntekter tyder på at egenkapitalen på 1.8 millioner kr ble dekket inn. Samtidig ble budsjettoverskridelsen omtrent på nivå med de tillatte generalomkostningene (profitten).

folkekjære revykomikere og etablerte skuespillere. Blant de mer profilerte aktørene er Harald Heide-Steen jr, Anne Marie Ottesen, Aud Schønemann, Leif Juster og Ernst-Hugo Järegård.

Wam & Vennerøds overgang, fra samfunnsrefs til komikk, ble lagt merke til i pressen. På direkte spørsmål om de hadde ”gitt opp å lage filmer med mening i ?” svarer Svend Wam: ”Nei, for all del. Dette er bare et pusterom. De tre foregående filmene [...] var alle så tunge at uten et pusterom hadde vi simpelthen knekt sammen.”²⁹² Igjen skrev de manuset selv, og arbeidet med å skrive en farse beskrives som befriende: ”Vi skrev på overskudd. På glatt overskudd. Sola skinte og vi satt inne og skrev komedie. Lo og hadde det morsomt mens innfallende kom trillende.”²⁹³

Risikabel finansiering og omfattende produksjon

Søknad om støtte ble sendt Produksjonsutvalget, mens *Hotel St. Pauli* var i klippen høsten 1987.²⁹⁴ Reaksjonen var negativ, ettersom Svend Wam beskriver det ble den oppfattet som altfor populær; ”STATSGARANTI FOR Å LAGE FILM OM EN FEST!! Nei tusen takk!”²⁹⁵ At en films potensielt store publikumsoppslutning skulle telle negativt for tilsagn kan virke konterintuitivt i dag. Men det er mye som tyder på at den tankegangen fortsatt var gjeldene i 1987. Eksempelvis hadde også produsenten av *Orions Belte* (Ola Solum, 1985) strevet lenge mot Produksjonsutvalget før tilsagn, fordi de ”[...] ikke så det som sin oppgave å finansiere kommersielle filmer (!).”²⁹⁶ Samtidig ante Wam & Vennerød at ting nå var i endring: ”[...] Det var jappetid og høyrevri så den holdninga var ikke enerådende.”²⁹⁷ *Bryllupsfestens* manus ble omskrevet, på bakgrunn av utvalgets innstilling.²⁹⁸ På det tredje forsøk fikk de tilsagnet, den 14. januar 1988.^{*299}

²⁹² Kåre Stoveland, ”-Uten denne farsen hadde vi knekt sammen,” *Fædrelandsvennen*, August 12, 1989, 9.

²⁹³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 119.

²⁹⁴ Arkiv: Asta (NFI). ”Bryllupsfesten”, (NF BR, Eb , 03). ”Søknad om støtte til Kabal i det Borgelige.” Datert 25.9.1987.

²⁹⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 121.

²⁹⁶ Holst, *Det lille sirkus*, 89.

²⁹⁷ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 121.

²⁹⁸ Arkiv: Asta (NFI). ”Bryllupsfesten”, (NF BR, Eb , 03). ”Søknad om støtte til Kabal i det Borgelige.” Datert 25.9.1987

* Fra og med 1.1.1988 overtok Norsk Filminstitutt (NFI) ansvaret for Statens filmproduksjonsutvalg. Bryllupsfesten ble dermed NFIs første tildeling

²⁹⁹ Arkiv: Asta (NFI). ”Bryllupsfesten”, (NF BR, Eb , 03). ”Brev Fra NFI/ Jan Erik Holst til Kultur og vitenskapsdepartementet.” Datert 9.2.1988.

Bryllupsfesten var en stor produksjon. Både filmens total kalkyle og egenkapitalandel lå langt over nivået Mefistofilm hadde operert med tidligere. Samtidig bærer deres uttalelser fra denne tiden preg av at de i økende grad var blitt desillusjonerte over mulighetene i den norske filmbransjen. Som Svend Wam oppsummerte det: "I Norge flykter de virkelig begavede kunstnerne inn i prosa og teater. Filmbransjen må ta til takke med de som er så harde og har så spisse albuer at de kommer gjennom. Hadde jeg vært ung i dag ville jeg aldri gått inn i filmbransjen."³⁰⁰ I ettertid har Petter Vennerød forklart at *Bryllupsfesten* egentlig var ment som deres siste spillefilm sammen.³⁰¹ Om baktanken var å gå ut "med et smell" ville nettopp et prosjekt som *Bryllupsfesten*, så sant filmen ble en suksess, gi dem en god mulighet til å sikre seg økonomisk for en periode fremover. Men dette krevde at de satset mye på prosjektet.

Den nye filmpolitikken i kjølvannet av "Film i mediesamfunnet" innebar bedre forrenting av egenkapitalen. Tidligere ble fortjenesten (generalomkostninger) avkortet til 20% av egenkapitalen, mens den nye modellen innebar at man kunne ta ut en større prosentandel. Hvis man antok at filmen ville bli populær lønte det seg nå, mer enn tidligere, å stille med høyeste mulig egenkapitalsandel. Wam & Vennerød hadde åpenbart tro på *Bryllupsfestens* publikumspotensiale og stilte med hele seks millioner i egenkapital, en betydelig prosentandel av total kalkylen på femten millioner.³⁰²

Trolig var hovedmotivet denne gang å tjene mest mulig penger. Dette til forskjell fra tidligere prosjekter, som *Åpen framtid*, der de måtte stille høy egenkapital av ren nødvendighet for å få prosjektet realisert. Den nye nøkkelen for forrenting av egenkapital innebar at Wam & Vennerød kunne oppnå maksimalt 2.7 millioner i fortjeneste så sant filmen solgte billetter for minst 8.7 millioner, noe som anslagsvis krevde 280.000 solgte billetter. I tillegg var de oppmerksomme på det betydelige potensialet som lå i inntekter fra rettighetssalg via video, tv og salg til utlandet, dette ville uavgrenset tilfalle produsenten.³⁰³ Egenkapitalen på seks millioner innebar som vanlig arbeids-, utstørs- og leverandørkreditter. Men denne gangen besto egenkapitalen også av en andel kontanter, trolig fra oppgjøret etter et nedsalg av bedriften de hadde gjennomført noen år tidligere.³⁰⁴

³⁰⁰ Stoveland, "-Uten denne farsen hadde vi knekt sammen," 9.

³⁰¹ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

³⁰² Arkiv: "Kulturdepartementet post 1981" *Bryllupsfesten*, (Kabal i det borgelige). "Finanseringsplan." udatert.

³⁰³ Christian Vennerød, "Wam & Vennerød i verdens mest usikre bransje: Bryllupsfest til 15 millioner," *Dine penger*, nr 6 (1989):6.

³⁰⁴ Ibid.

I 1986 solgte Wam & Vennerød en større minoritetsandel av aksjene i Mefistofilm AS til en av Norges største mediebedrifter, VIP Scandinavia.³⁰⁵ I den forbindelse ble gjeld og eiendeler som filmrettigheter, statsgaranterte lån og lignende fisjonert ut til det nyopprettede Mefisto Holding AS, som var 100% eid av Wam & Vennerød. Ideen var at de to enhetene skulle samarbeide om fremtidige filmprosjekter, der Mefistofilm AS ville stå for egenkapital og den fysiske produksjonen, mens selve produksjonslånet var registrert på Mefisto Holding AS.³⁰⁶ Wam & Vennerød beholdt fortsatt full kontroll over begge selskapene, og sto ansvarlige, mens den nye minoritetsaksjonæren fikk vetorett ovenfor igangsettelse av nye prosjekter. Aksjehandelen ga Mefistofilm omkring 2.7 millioner i økt økonomisk slagkraft.³⁰⁷ Dette fikk liten betydning for *Hotel St. Pauli*, da den allerede var fullfinansiert, men ga nå muligheten til å produsere *Bryllupsfesten* med høy egenkapital. Fra og med 1986 kjørte Wam & Vennerød sin arbeidsgodtgjørelse for de neste filmprosjektene direkte til Mefisto Holding AS, noe som fremstår som et bedriftsøkonomisk rasjonelt grep.*

Produksjon

Innspillingen ble gjennomført sommeren 1988. I den anledning pusset Wam & Vennerød opp villaen de disponerte i Madserud allè, og skjøt tyngden av filmen på location der. Via kreativ ”juksing” med kryssklipping til sekundærlocation ved en brygge på Fornebu lå huset tilsynelatende ved sjøen. Festsekvensene innebar at svært mange relativt høytlønnede skuespillere måtte være tilstede samtidig, noe som bidro til at nærmere halvparten av filmens kalkyle var avsatt til skuespillere og stab.³⁰⁸ Produksjonen innebar også flere kostbare stuntscener, med både biljakt og båtkrasj. For å overholde kalkylen ble det fokusert hardt på kostnadsbegrensning der de etterstrebet så kort innspillingstid som mulig, ved å avikle flest

* Finansakrobatene Tomm Berntsen og Randolph Lie stiftet VIP Scandinavia i 1981 De tjente store penger raskt, bla. ved å sikre seg de nordiske VHS rettighetene til den populære tv-serien *Dallas*. Mediebedriften ekspanderte i rasende tempo under jappe-tiden på 80- tallet, på sist høyeste ble foretaket verdsatt til over 1.3 milliarder kroner, før boblen sprakk og selskapet gikk under.

³⁰⁵ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011; Gunnar Stavrum og Kjell Øvre-Helland, *Kaldt begjær: VIP Scandinavias korte liv og brå død* (Bergen: J. W. Eide, 1988).

³⁰⁶ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Brev fra Mefistofilm A/S og Mefisto Holding A/S til Kulturdepartementet." Datert 25.3.1986.

³⁰⁷ Ibid.

* Organisering via holdingselskap har flere fordeler, blant annet gir det bedre muligheter for skatteplanlegging. Det kan også tenkes at motivasjonen var redusert økonomisk risiko, siden en eventuell konkurs i Mefistofilm AS ikke ville påvirke eiendelene i Mefisto Holding AS direkte.

³⁰⁸ Christian Vennerød, "Wam & Vennerød i verdens mest usikre bransje," 7.

mulig scener på kortest mulig tid. Arbeidspresset ble dermed høyt. Wam beskriver det som ”en knallhard innspilling med alt for mange scener som skulle inn i boksen på alt for få dager.”³⁰⁹ Den høye egeninnsatsen bidro også til høy temperatur: ”Stor egenkapital gjør også at stressfaktoren øker og irritasjonsterskelen synker. I den ene enden er det god fortjeneste eller ruin som venter. Man kan få halsbrann av mindre.”³¹⁰ Det høye arbeidspresset var trolig en viktig årsak til at den omfattende innspillingen ble fullført på to måneder, nøyaktig etter skjema.

Ekstravagant lansering

For å henvende seg til ”folk flest” ble det lagt ned mye arbeid i å gjøre filmens trailer mest mulig spenningsfull og morsom. Lanseringen ble gjort på Amanda festivalen i Haugesund den 25. august 1989, parallelt med filmens norgespremiere på hele 30 kinoer landet rundt. For første gang stilte Wam & Vennerød personlig opp på festivalen og i den forbindelse slo de på stortromma. På forhånd sørget de for å dekorere festivalbyen med gedigne reklameboards på fire ganger åtte meter, noe som var banebrytende i norsk sammenheng.³¹¹ I forbindelse med Amandashowet, direkte sendt på NRK, fikk de komponist Svein Gundersen til å sette sammen et ”pikekor” bestående av Hege Schøyen, Grete Kausland og Hanne Krogh. Som et morsomt pauseinnslag sang dette koret *Bryllupsfestens* temalåt, ikledd hvite brudekjoler, mens diverse teaserklipp fra filmen ble klippet inn i sendinga. Noe som generert norgesdekkende gratis reklame for filmen.

Både *Bryllupsfesten* som en folkelig komedie og Wam & Vennerøds ekstravagante promotering var et tydelig brudd mot det de og Mefistofilm tidligere hadde stått for. Etter å ha bygget opp et sterkt varemerke gikk de nå på tvers av det som var forventet av dem, noe som ikke falt i god jord hos majoriteten av filmbransjen og filmjournalistene. Wam beskriver mottakelsen i Haugesund som et mareritt. Motstanden kom først på pressekonferansen: ”Så kom kritikerne og journalistene en etter en [...] Hvite og fordreide i ansiktet av aggresjon og forakt [...] en MUR av uvilje er den rette betegnelsen. En mur. Samtlige spørsmål var negativt lada [...]”³¹² I likhet med *Hotel. St Paulis* mottakelse konsentrerte kritikerne seg igjen mer på Wam & Vennerøds (manglende) evner som filmskapere generelt, i stedet for å ta

³⁰⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 122.

³¹⁰ Ibid, 123.

³¹¹ Ibid, 125.

³¹² Ibid.

for seg den aktuelle filmen. Eksempelvis stiller pressen spørsmål som: "Hadde det vært en ide med større intervaller mellom filmene for så å være i stand til å lage en bedre film?"³¹³ I tillegg til den negative mottagelsen fra pressen opplevde de også avvisning på festivalvisningen av filmen. Der "Kinosjefer og kollegaene våre reiste seg og forsvant demonstrativt ut mens vi satt i salen!"³¹⁴ Noe av det som provoserte mest var den åpenlyse produktplasseringen i filmen.³¹⁵ Dette grepet ble oppfattet som altfor kommersielt. I tillegg var det mange som lot seg irriterte av filmens utstrakte buskis elementer, særlig gjaldt dette sekvensen med ertesuppa.*

Avisanmeldelsene veksler fra midt på treet til totalslakt. På den ene siden finner man Per Haddals kritikk som er blant de minst negative, han betegner *Bryllupsfesten* som "WVs kanskje minst mislykkede film siden den luftige pastellkomedie «Julia, Julia» fra 1981."³¹⁶ Kritikerne Bjørn Granum i Arbeiderbladet og Borghild Maaland i VG mente også at filmen fungerer som en folkekomedie. På den andre side finner man, den tidligere trofaste støttespiller, Thor Ellingsen i Dagbladet som slakter filmen, i likhet med flertallet av regionavisene.³¹⁷

På kant med resten av film-Norge

Uavhengig av bransjens og kritikernes misnøye spilte filmen for utsolgte saler landet rundt. Like i forkant av premieren hadde Mefistofilms minoritetsaksjonær, mediebedriften VIP Scandinavia, bedt om å bli kjøpt ut. På dette tidspunktet var bobla sprukket og selskapet på vei til skifteretten. Siden de var desperate etter kontanter fikk Wam & Vennerød kjøpt tilbake

³¹³ Bjørn H. Larssen, "Bryllupsfest," *Nordlys*, August 23, 1989, 17.

³¹⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 125.

* Wam & Vennerød brukte produktplassering på en utstrakt måte i denne filmen. Noe de på ingen måte la skjul på da sponsorene krediteres på rulleteksten. For dette formål opprettet de underselskapet Produktplassering AS ifb. *Bryllupsfesten*. Petter Vennerød har lagt vekt på at produktplassering faktisk er tilstede i samtlige Mefistofilmer, ved at de kontinuerlig anskaffet gratis varer og tjenester for produksjonene via direkte forespørsel til aktuelle bedrifter. Men konseptet er åpenbart strukket lengre en normalt i *Bryllupsfesten*, der de eksplisitt skriver produktene inn i narrasjonen. Eksempelvis blir bilmerket Hondas modell "Prelude" promotert kraftig i filmen. Bilen introduseres som en bryllupsgave og igjennom hele filmen vises bilen i ulike situasjoner, mens skuespillerne skryter uhemmet av dens spesifikasjoner.

³¹⁵ Siw Grindaker, "Døra på gløtt for produktplassering," *Dagbladet*, Februar 7, 1991, 34; Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

* En lengre sekvens i filmen bygger på at "fatter" (Leif Juster) ved en feil har helt Zalo i nattmatt-suppa til selskapet. De fleste festdeltakerne får spontan diarè, noe som er brukt som et komisk poeng.

³¹⁶ Per Haddal, "Lekelysten brakfilm," *Aftenposten*, August 23, 1989, 45.

³¹⁷ Se Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Bryllupsfesten»," *Film & Kino*, nr 6 (1989):38-39.

sine aksjer for en billig penge.³¹⁸ På den måten fikk de beholde hele overskuddet fra *Bryllupsfesten* selv. Økonomisk overgikk filmen forventningene og endte til slutt opp med å spille inn 10.624.797,- kroner på kino. Noe som vil tilsi minst 327.000 solgte billetter. Dermed var den økonomiske suksessen et faktum. Wam & Vennerød hadde gått inn med høy egenkapital og et eksplisitt ønske om å nå brede lag av folket, og de lyktes. VHS-salg og utleie var på dette tidspunkt også blitt en viktig inntektsfaktor. Wam anslår at omtrent like mange "kjøpte billett på video," som på kino.³¹⁹

I etterkant av premieren, da det var avklart at filmen var en kommersiell suksess, gikk Wam & Vennerød til motangrep mot den negative kritikken. Først med en trussel om injuriersøksmål mot journalist Sven Egil Omdal og programleder Knut Borge. Omdal, daværende leder i norsk journalistlag, hadde utbasunert en ramsalt kritikk av *Bryllupsfesten* på Borges program i NRK natradio. Der hevdet han blant annet at Wam & Vennerød "sprer grønn gjør og griseblod utover er forsvarsløst publikum."³²⁰ Etter en vurdering kom de frem til at utsagnene ikke hadde påført filmen økonomiske tap og at en rettssak ville bli for tidkrevende. På det som blir beskrevet som en "velregissert" pressekonferanse, uttalte deres advokat Tor Erling Staff at utsagnene ikke var "ærekrenkende etter norsk lov, men mer et solid mageplask i et rettstomt rom."³²¹

Deretter skrev Wam & Vennerød et innlegg i bransjebladet *Film & Kino*. Under overskriften "Grønn gjør og griseblod" tar de et kraftig oppgjør med mottagelsen i Haugesund og reaksjonen i ettertid. I likhet med "Filmdraugene" innlegget i 1977 fokuserer de igjen på sin outsiderposisjon som annerledestenkende. De går høyt ut ved å trekke paralleller mellom seg selv og andre "artsfrender" som Jens Bjørneboe, Rainer W. Fassbinder og Hans Jæger:

Felles for oss alle: Forfølgelse fra etablissementet. Drepende kritikker og stengte dører til det hellige alminnelige felleskap. Kanskje er det straffen for å inneha evnen til å skildre virkeligheten brutalt- men likevel kjærlighetsfullt. Og på toppen av det hele, evnen til å samle et stort og takknemlig publikum!³²²

Videre påpeker de blant annet falskheten og baksnakkingen som preger Amanda – festivalen i Haugesund. Før fokuset rettes mot *Film & Kinos* redaktør Kalle Løchen. I sin anmeldelse av *Bryllupsfesten* hadde han beskyldt dem for å prøve seg på en "take the money and run"-operasjon, ved å promotere filmen hardt og sette den opp på 30 kinoer, for på den måten

³¹⁸ Vennerød, eget intervju, Oslo 2011.

³¹⁹ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 126.

³²⁰ Per A. Holm, "Wam & Vennerød dropper søksmål," *Aftenposten*, November 6, 1989, 40.

³²¹ *Ibid*, 40.

³²² Svend Wam og Petter Vennerød, "«Grønn gjør og griseblod», " *Film & Kino*, nr 8(1989):40.

”lure” publikum.^{*323} På det tidspunktet Wam & Vennerøds innlegg ble skrevet hadde filmen vist seg å gå bra på kino over en lengre periode, noe de mente falsifiserte Løchens teori.

I ukene som gikk etter vår premiere kunne redaktør Løchen selv se hvor feil han tok i sin bedømmelse av filmens publikumstilstrømning og besøkskurve på kinoene. Han hadde mulighet til å «be om unnskyldning» for sjikanøs omtale eller i det minste beklage at han tok så feil. Men nei, han fortsetter å trakassere oss i neste nummer!³²⁴

Selv om dette innlegget har klare likhetstrekk til det forrige oppgjøret ”Filmdragene” 12 år tidligere, fikk dette trolig en annerledes effekt. I 1977 var angrepet rettet mot, det Wam & Vennerød opplevde som, urettferdig kritikk basert på partipolitisk grunnlag. Denne gangen rettet de kritikken mot den negative mottakelsen deres nye folkelige farse møtte hos bransjen og filmjournalister. Med tanke på at den folkelige sjangeren historisk sett har møtt mye motstand blant filmkritikere og blitt nedgradert som publikumsfrieri, ble det sannsynligvis oppfattet som mindre legitimt og mer ”desperat” å ta kritikken personlig denne gang.

På pressekonferansen i etterkant av *Bryllupsfestens* premiere ble det klart at Wam & Vennerød ikke ville avslutte sin filmproduksjon med denne filmen. Deres neste prosjekt, med arbeidstittel ”Fravær av nåde”, beskrev de som en psykologisk thriller om makt og korrupsjon i samfunnets øverste politiske sirkler. Der skulle spenninga bygges rundt medias økende råskap og blodtørstighet. Åpenbart inspirert av egne erfaringer og følelsen av å være forfulgt av pressen. Prosjektet fikk blankt avslag av bevilgende myndigheter, der Wam & Vennerød fikk beskjed om at de ”så på pressen med paranoide briller.”³²⁵

Med *Bryllupsfesten* oppnådde Mefistofilm sin desidert største kommersielle suksess. Paradoksalt nok resulterte filmen, samt Wam & Vennerøds oppfølging der de havnet på kant med både pressen og filmbransjen for øvrig, til at mulighetene for fortsatt filmproduksjon ikke var garantert.

* Videre stiller Løchen seg negativ til filmen. Blant annet mener han at den er for lang og at timingen en komedie er avhengig av ikke fungerer. Før han retter dem følgende oppfordring: ”Nei, Wam & Vennerød, gå heller tilbake til utgangspunktet. Lag heller en film om noe dere brenner for. ”

³²³ Kalle Løchen, ”To herrer i suppen, ” *Film & Kino*, nr 5 (1989):7.

³²⁴ Wam og Vennerød, ”«Grønn gørr og griseblod»,” 41.

³²⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 127.

«Lakki - Gutten som kunne fly»

I etterkant av komedien *Bryllupsfesten* gikk Wam & Vennerød tilbake til tyngre tematikk-nærmest fra børs til katedral. For andre gang bruker de et litterært forelegg. På en ferietur i 1990 leste Wam Per Knutsens roman "Gutten som kunne fly"(1988). Bergtatt av historien brukte han de neste seks uker på å skrive ut et manuskript basert på boka. Her skildres det 14 år gamle skilsmissebarnet Lakkis tøffe hverdag. Gutten utsettes for omsorgssvikt av sine sekstiåtter-foreldre, sliter på skolen og flykter inn i en rus- og virkelighetsflukt. Svend Wams intensjon var å rette en kritikk mot den moderne åpne form for oppdragelse der foreldre behandler sine barn som likesinnede, drikker med dem og involverer de i sitt privatliv på alle måter. Fordi han mente dette frarøver barna deres utskyld og skaper "[...] klienter eller pasienter istedenfor trygge voksne mennesker."³²⁶

Ved inngangen til 1990-tallet fremstår det som "dobbeltindividet" bak Mefistofilm gradvis splittes opp. På de to siste filmene er det Svend Wam som skriver manus og har regi, mens Vennerød fungerer som en mer "rendyrket" produsent. Wam beskriver at han skrev manuskriptet til *Lakki* uten å si det til noen. Det fullførte manuskriptet ble så sendt Vennerød, som straks tente på prosjektet og satte i gang produksjonsprosessen. *Lakkis* tiltenkte målgruppe var barn og ungdom. Fra en produsents ståsted kunne nettopp dette gjøre prosjektet mer attraktivt, siden filmstøtteordningen nylig var endret til fordel for slike filmer.

Nye regler, gjeldende fra 1988, innebar at billettstøtten til barnefilm var hevet fra 55% til 100%. For å kvalifisere til barnefilmkravet måtte filmen på forhånd bli godkjent som barnefilm, eller være funnet egnet for barn, med maks aldersgrense på ti år av Statens filmkontroll.* Men de nye reglene var ikke presise nok. Som Jan Erik Holst oppsummerer: "De første årene var preget av mye uklarheter, og filmer beregnet for større barn over 12 år ble innlemmet i ordningen."³²⁷ Parallelt med produksjonen av *Lakki* var Petter Vennerød i disputt med departementet angående etterhåndsoppjustering av *Bryllupsfestens* billettstøtte fra 55 til 100 %. Vennerød argumenterte for at *Bryllupsfesten* burde få oppjustering til 100 % billettstøtte, på bakgrunn av at filmen mottok 10 års aldersgrense samt at, det han kategoriserte som, lignende filmprosjekter hadde fått oppjustering. Både Kulturdepartementet og NFI var uenig. Barnefilmkonsulent Vigdis Lian hevdet at et tilsagn på 100% støtte ville

³²⁶ Svend Wam sitert i Kalle Løchen, "Rapport fra en slagmark," *Film & Kino*, nr 2(1992):17.

* I 1994 ble aldersgrensen på 10 år erstattet med aldersgrense 11 år.

³²⁷ Holst, *Det lille sirkus*, 103.

undergrave hele ordningen, fordi filmen aldri ble lansert som en familiefilm og ikke hadde barn som målgruppe. Wam & Vennerød kjørte saken igjennom alle klageinstanser, før det ble avgjort i en kongelig resolusjon (av femte februar 1993) at *Bryllupsfesten* ikke kvalifiserte til 100 % billettstøtte.³²⁸

Når det gjaldt *Bryllupsfesten* kan kravet om 100 % tolkes som en prinsippsak. Filmens høye inntjening medførte at den lå svært nær krysningpunkt for nedbetaling av statsgaranti. Dermed ville ikke en eventuell opphøyning kunne føre til særlig mer tilskudd. Men for prosjektet *Lakki* ville det åpenbart være både risikodempende og inntjeningsmaksimerende å sikre seg maksimal billettstøtte. Tidlig i prosessen gjorde Petter Vennerød det klart ovenfor bevilgende myndighet at: "[...] Lakki er initiert under forutsetning av 100 pst billettstøtte, og vi søker om å få dette innvilget på tidligst mulig tidspunkt."³²⁹

Finansiering og kostnadskrevende produksjon

I 1991 var nordiske co-produksjoner i vinden. Nye muligheter for finansiering hadde åpnet seg, blant annet på bakgrunn av opprettelsen av Europarådets co-produksjonsfond Euroimages i 1989. Wam & Vennerød utnyttet aktivt de nye mulighetene. I stedet for å starte hos bevilgende myndigheter i Norge gikk de nå veien om utlandet først. Først kontaktet de Bengt Forslund i det nyopprettede Nordisk film & TV fond med forespørsel om co-produksjon. Etter tilsagn derfra kom senere svenske Omega Film & TV AB, danske Nordisk film & TV AS og Norsk Film AS også med som co-produsenter. På bakgrunn av dette sikret de seg igjen støtte i Euroimages, og til sist kom Norsk filminstitutt med. Siden finansieringen var relativt innviklet og kildene befinner seg i flere ulike arkiv har det ikke lyktes meg å få en komplett oversikt over den innbyrdes fordelingen. Ut i fra bruddstykker som finnes i ASTA- arkivet kommer det frem at *Lakki* var et tungt prosjekt, med total kalkyle på 15 millioner kroner. Den opprinnelige egenkapitalandelen synes å være 1.7 millioner, eller rundt 11.3%.³³⁰ Dermed påtok Mefistofilm seg betraktelig mindre økonomisk risiko enn på deres forrige filmprosjekt,

³²⁸ Arkiv: Asta (NFI). "Bryllupsfesten", (NF BR, Eb , 03). "Brev fra Norsk kino- og Filmfond /v Vigdis Lian til NFI/v Jan Erik Holst." Datert 21.11.1991; Arkiv: Asta (NFI). "Bryllupsfesten", (NF BR, Eb , 03). "Brev fra Kulturdepartementet/v Sølvi Ellingsen til Mefisofilm AS." Datert 17.02.1993.

³²⁹ Arkiv: Asta (NFI). "Lakki", (NF. LA Eb 25). "Brev fra Mefistofilm AS/v Petter Vennerød til NFI. Ad støttegrunnlag og statsstøtte til LAKKI." Datert 02.05.1991.

* Basert på at den "norske andelen" av finansieringen oppgis å være totalt 7,2 millioner. Der NFI går inn med 4 millioner og Norsk Film AS med 1.5 million.

³³⁰ Arkiv: Asta (NFI). "Lakki", (NF. LA Eb 25). "Kalkyle. Mefistofilm AS/v Petter Vennerød." Datert 13.9.1991.

men den høye kalkylen førte samtidig til et behov for relativt store billettinntekter for å forsvare kostnadene.

Mefistofilm brøt nå fullstendig med sitt tidligere kjennetrek: Å produsere film billigere enn gjennomsnittet. Fra og med *Adjø Solidaritet* i 1985 hadde filmenes budsjetter stadig økt, noe som eskalerte på 90-tallet. Med *Lakki* var Mefistofilm havnet i kostnadstoppen innen den norske filmbransjen. Etter ekstrabevilgninger og overskridelser ble endelige total kostnad kr 16.658.602,-.³³¹ *Lakki* ble dermed den nest dyreste norske spillefilmen produsert i 1992, med en kostnad som lå omtrent 50% over gjennomsnittet.³³² Innspillingen ble igangsatt i september 1991. Produksjonen var omfattende både i tid og ressursbruk. Mye teknisk utstyr ble tatt i bruk, særlig i forbindelse med iscenesettelsen av filmens mange drømmesekvenser.* Fokuset på kostnadsbegrensing under innspillingen synes denne gangen å være sterkt redusert. Blant annet beskriver Svend Wam at de i forbindelse med rigging til en enkel skogsscene i Østmarka tok i bruk; "[...] en karavane på femten biler, deriblant tre TRUCKS som krabba seg oppover lia!"³³³ Med elmobil, rekvisittbil, transportable toaletter og ulike kamerakraner ble innspillingen alt annet enn spartansk.

Fatal lansering

I årene som gikk etter *Bryllupsfesten* hadde Wam & Vennerød holdt seg utenfor medias søkelys. Nå skulle de igjen inn i manesjen for å promotere *Lakki*. Hendelsene i kjølvannet av *Bryllupsfesten*, og den påfølgende aggressive mistilliten mellom Wam & Vennerød og pressen, er trolig en viktig årsak til at lanseringen ble katastrofal. "Lakki saken" endte opp med å generere enorm presseoppmerksomhet, noe som er godt dokumentert i Tone M. Grenness hovedoppgave "Wam og Vennerød : et filmunivers" under kapittelet "Beretningen om et varslet slakt."³³⁴ Svend Wam har selv beskrevet pressens dekning av filmen som en "Tretrinnsrakett."³³⁵ Allerede før premieren den 19. mars 1992 fikk filmen kompakt negativ

³³¹ Arkiv: Asta (NFI). "Lakki", (NF. LA Eb 25). "Brev fra Mefistofilm AS til NFI." Datert 22.05.1995.

³³² Basert på tall oppgitt i: Hans M. Wærp, "Statens rolle i norsk spillefilm," Hovedoppgave i medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo, 1994

* Drømmesekvenser er et gjennomgående element i de fleste Mefistofilmene, men i *Lakki* tas dette lengre enn før. Store deler av filmen veksler mellom virkelighet, drøm og mareritt. Innslag av magiskrealisme, som gjentagende scener der Lakki gror ut vinger på ryggen, og utstrakt bruk av symbolikk bidrar også til at filmen skiller seg ut fra de foregående.

³³³ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 131.

³³⁴ Se Grenness, "Wam og Vennerød", 110-114.

³³⁵ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 134.

forhåndsomtale. Blant annet ble Wam & Vennerøds filmer generelt, og *Lakki* spesielt, møtt med latterliggjøring da de deltok i TV- programmer for å promotere filmen. Tre dager før premieren betegnet VGs anmelder Jon Selås filmen som en "kvalm suppe" og ga den terningkast 1³³⁶. Denne kompromissløse kritikken banet vei for en påfølgende negativ grunn innstilling mot filmen. Men også her finnes en tydelig skillelinje mellom de som er veldig for og de som er veldig imot. Flere av kritikerne slaktet filmen, mens de samtidig påpekte det gode fotoarbeid og dens filmtekniske fullkommenhet. Mens andre, som Per Haddal i *Aftenposten*, gikk imot strømmen og hyllet filmen som Wam & Vennerøds beste på lang tid.³³⁷

Etter premieren, da det ble klart at *Lakki* også hadde floppet fullstendig blant publikum, fulgte mediene opp med dekning av de tomme kinosalene. Etter en miserabel uke trakk Wam & Vennerød filmen, og bestemte seg for å skyte noen nye drømmescener og relansere filmen, under tittelen "Gutten som kunne fly" på høstens Amanda-festival den 20. august.

På forsommeren ble filmen vist på den italienske Giffoni-filmfestivalen der den vant prisen "BronzGiffon."^{*} Siden filmen nå var prisbelønnet økte spenningen i forkant av relanseringen i Norge. Den 19. august, like før avreise til Amanda-festivalen, fikk Wam & Vennerød høre at Jon Selås fra VG hadde avbrutt ferien sin for å anmelde den nye versjonen av *Lakki*. I desperasjon og frykt for bli slaktet nok en gang trekker så Wam & Vennerød filmen fra festivalen. Samtidig skriver de en løpeseddel som et sendebud sprer rundt i festivalbyen. Skrivet fremstår som en desperat krigserklæring mot pressens behandling av filmen. Med utsagn som "Vi lever alle i tabloidbøllenes skrekkvelde [...] [vi] må beskytte vår lille *Lakki*, *Gutten som kunne fly* fra ildsprutende drager og kjøttetende uhyrer."³³⁸ Reaksjonene på denne provokasjonen var ikke nådige. Blant annet karakteriserte Pål Bang-Hansen opptrinnet som "selvmord" og "harakiri." Selv Per Haddal, som i utgangspunktet var sympatisk mot filmen, reagerte sterkt mot opptrinnet og beskrev løpeseddelen som "[...] det mest patetisk selvpoptatte stykke prosa denne festivaldeltager har lest på lenge."³³⁹ Wam & Vennerød innså at de hadde begått en feil, dro til festivalen og fikk filmen satt opp allikevel. Denne gang mottok filmen mer variert, og til dels positive anmeldelser, også fra VGs anmelder Jon

³³⁶ Jon Selås, "Ustrukturert og kaotisk," *VG*, Mars 16, 1992, 39.

³³⁷ Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Lakki»," *Film og Kino*, nr 3 (1992):36-37.

* Europas største barnefilm festival

³³⁸ Gjengitt i Grenness, "Wam og Vennerød", 112.

³³⁹ Per Haddal, "Wam og Vennerøds krig," *Aftenposten*, August 21, 1992, 35.

Selås.³⁴⁰ Men det var for sent for *Lakki*. Som Tone M. Grenness oppsummerer: ”Mediesirkuset hadde skadet mer enn det hadde gagnet filmen.”^{341*}

Publikum sviktet og brutto billettinntekter stoppet på kr 549.975,- noe som tilsier rundt 15.000 kinobesøk. Dette var Mefistofilms svakeste seertall noensinne og det nest dårligste blant de norske filmene i 1992. Sett oppimot filmens høye produksjonskostnad var resultatet katastrofalt.

På tross av floppen gikk Wam & Vennerød straks i gang med et nytt filmprosjekt. Med utgangspunkt i den kommende folkeavstemning om EU deltakelse skrev de et manus basert på konflikten mellom en ”ja”- og en ”nei”-familie. Fra og med høsten 1992 ble Produksjonsutvalget byttet ut med filmkonsulentordningen. Dermed ble det daværende spillefilmkonsulent Oddvar Bull Tuhus som vurderte dette prosjektet. Ifølge Svend Wam likte han manuskriptet men avslo tilsagn fordi ”[...] det er politisk umulig å støtte dere etter hva som skjedde med *Lakki*.”³⁴² Dermed ble dette prosjektet skrinlagt og Wam & Vennerøds muligheter for videre filmproduksjon innen for det norske systemet stoppet.

Samtidig er det verdt å tillegge at Mefistofilms gode renommé som et uvanlig kostnadseffektivt og pålitelig produksjonsforetak på denne tiden trolig var redusert. Fra 1988 og fremover hadde Mefistofilm i økende grad misligholdt både tidsfrister og rutiner for innlevering av filmenes regnskap. Rapporteringsproblemene ble stadig påpekt av bevilgende myndigheter. Allerede i 1988, med *Hotel. St Pauli* ble regnskapet forsinket. Den gang var forklaringen at regnskapsføreren hadde gått konkurs. Det samme gjentok seg i forbindelse med *Bryllupsfesten* og i forbindelse med innrapportering av *Lakki / Gutten som kunne fly* ble det påpekt manglende dokumentasjon av bilag.³⁴³ Uavhengig av hva som skjedde med *Lakki* ville den gjentakende trenden med regnskapsproblemer, kombinert med de eskalerende kalkylene, trolig redusert deres muligheter for støtte fra bevilgende myndigheter i Norge.

³⁴⁰ Se Jon Selås, "Den nye «Lakki» anmeldelsen, " *VG*, August 24, 1992, 35.

³⁴¹ Grenness, "Wam og Vennerød", 113.

* Jeg vil tillegge at selv om "Lakki saken" åpenbart skadet filmens kommersielle prestasjon virker det samtidig som en overforenkling å *kun* legge skylden på pressen. Denne filmens tematikk og stil skiller seg ut fra de øvrige Mefistofilmene. På bakgrunn av dette kan det tenkes at publikumsoppslutningen ikke ville vært radikalt annerledes selv med en mer nøytralt rettet pressedeckning.

³⁴² Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 142.

³⁴³ Arkiv: Asta (NFI). "Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19). "Brev fra Mefistofilm til Kulturdepartementet." Datert 15.10. 1988; Arkiv: Asta (NFI). "Bryllupsfesten", (NF BR, Eb , 03). Brev fra Mefistofilm til Kulturdepartementet." Ad. regnskaper for Bryllupsfesten." Datert 6.12 .1989; Arkiv: Asta (NFI). "Lakki", (NF. LA Eb 25). Brev fra NFI til Mefistofilm "Notat vedrørende gjennomgangen av regnskapet for filmen *Lakki. Gutten som kunne fly*." Datert 29.3.1995.

«Sebastian»

Av gammel vane skriver Svend Wam snart på et nytt manus. ”Det var uten det store overskuddet og den store gløden [...] Jeg bare gjorde det.”³⁴⁴ Igjen baserer han seg på en roman av Per Knutsen, denne gang ”Svart Cayal” (1988). Historien tar utgangspunkt i prosessen der 16 år gamle Sebastian kommer ut av skapet som homofil ovenfor sine venner og familie. I arbeidet med finansiering la Wam & Vennerød hovedinitiativ utenfor Norge. Også denne gang startet de co-produksjonsinitiativet via Bengt Forslund i Nordisk Film AS, så kom Miramar AB med. Dermed kunne prosjektet skaffe ytterligere finansiering via støtte fra audiovisuelt produksjonsfond og Nordisk Film & Tv Fond. Totalkalkylen var 14 millioner kroner og innspillingen ble lagt til tettstedet Arvika i Sverige.

Wam beskriver denne innspillingen som uvanlig tøff. Sommeren 1994 var det tropevarme i Värmland, noe som gikk utover nattesøvnen og økte irritasjonsnivået. Få av de faste Mefistofilm-medarbeiderne var blitt med på dette prosjektet; også nøkkelposisjoner som foto og scenografi var besatt med nye personer. Ettersom ukene gikk økte samarbeidsproblemen på settet og forholdet Mefistoene i mellom var i ferd med å rakne fullstendig. Som Svend Wam beskriver det:

Jeg slet som et dyr for å holde hjulene i gang på settet og Petter jobba minst like hardt i kulissene for å holde selve produksjonen i gang. Vi utkjempet slag på hver vår front, med dårlig kommunikasjon oss i mellom. Vi ville be hverandre om hjelp og støtte - men kunne ikke. For mye hadde skjedd.³⁴⁵

I etterkant av innspillingen går Wam & Vennerød hver til sitt. Petter Vennerød oppretter produksjonsselskapet Librafilm for å utvikle filmprosjektet ”Askeladden i Trolland”, en eventyrfilm basert på Asbjørnsen og Moes klassiker.^{*346} Mens Svend Wam i samarbeid med sin bror Jørn Svendsen setter i gang prosjektering av et nytt kinosenter ved sitt hjemsted på Son i Vestby.³⁴⁷

Sebastian fikk norgespremiere den tredje november 1995. Filmen fikk i hovedsak lunkne kritikker. Gjennomgående blir filmens ”svorske” språkblending kritisert. For å appellere over landegrensene brukes en blanding av norsk og svensk i filmen. Det mest

³⁴⁴ Wam, *20 filmår med Wam & Vennerød*, 143.

³⁴⁵ Ibid, 145

* Dette filmprosjektet ble beskrevet som uvanlig omfattende, med en kalkyle på 39 millioner kroner. Det ble aldri realisert.

³⁴⁶ Rune Skogseth, ”Vennerød uten Wam,” *VG*, November 12, 1994, 55.

³⁴⁷ Anders Grønneberg, ”«Wam & Veikroer» 6 kinosaler og bensin,” *Dagbladet*, November 30, 1996, 35.

påfallende er Helge Jordals karakter (Sebastians far) som snakker svensk med hard bergensk aksent. Satt i en filmhistorisk kontekst er språkhybridisering ikke særegent for Wam & Vennerød. Som Mette Hjort påpeker fikk man på 90-tallet, med økende fokus på nordiske samproduksjoner, mange filmer preget av pussig språklig forvirring, før fokuset senere ble dreid mot samarbeid bak kamera.³⁴⁸ Flertallet av kritikerne vektlegger tematikken som viktig, men kritiserer gjennomføringen som for glatt, tannløs og lite provokativ.³⁴⁹ Ett unntak er VGs anmelder, Jon Selås, som denne gang leverer en forholdsvis positiv innstilling til filmen: ”Man kan si hva man vil om Wam & Vennerøds samlede verker. Og det gjør man. «Sebastian» varsler i alle fall et hittil usett innslag: fin, menneskelig varme!”³⁵⁰

Kinopublikum strømmet ikke til for å se filmen. Brutto billettinntekter ble kr 733.901, noe som anslagsvis tilsier i overkant av 18.000 solgte billetter. Marginalt bedre enn *Lakki* sitt resultat, men fortsatt Mefistofilms nest svakeste film kommersielt. *Sebastian* ble produsert for en total kostnad på omtrent 13 millioner kroner. Dette var en million under kalkylen. Men med en begrenset inntjening og innskutt egenkapital (arbeidskreditter) på 1,26 millioner ble prosjektet kostbart for Mefistofilm. Samarbeidet mellom Wam & Vennerød var allerede i oppløsning før premieren på filmen. Med det negative resultatet ble det åpenbart at videre filmproduksjon via Mefistofilm var umulig, og de gikk over til å arbeide med ulike prosjekter på hver sin kant.

³⁴⁸ Mette Hjort, "From epiphanic culture to circulation : the dynamics of globalization in Nordic cinema," i *Transnational cinema in a global north: Nordic cinema in transition*, red Andrew Nestingen og Trevor G. Elkington (Detroit: Wayne State University Press, 2005).

³⁴⁹ Se Kristin Brochmann, red, "Pressen om norsk film, «Sebastian»," *Film & Kino*, nr 7-8 (1995):66.

³⁵⁰ Jon Selås, "En film full av varme," *VG*, November 3, 1995, 35.

Avslutning

I denne oppgaven har jeg kastet et nytt blikk på Wam & Vennerøds produksjonshistorie. Med utgangspunkt i misforholdet mellom den seiglivet myten om dem som mislykkete filmskapere, og den uvanlige kontinuitet deres lange og publikumstekkende produksjonsrekke representerer. I arbeidet med å belyse et utforsket felt har jeg lagt stor vekt på empiri og avdekking av nye kilder. Mitt hovedfokus har vært på den økonomiske filmhistorien. Samtidig er samspillet mellom økonomi, estetikk og sosiale forhold en viktig og integrert del av oppgavens helhet. Jeg har lagt vekt på de bakenforliggende generative mekanismene som muliggjorde de historiske hendelsene. For å konkretisere årsakene og konsekvensene av viktige mønstre og brudd har jeg delt Mefistofilms produksjonsrekke i fire epoker. Dette korresponderer ikke overens med de ulike tiårene, allikevel mener jeg løsningen fungerer fordi den sporer epokenes egenart. Ved å beskrive de kausale forhold har denne filmhistoriske gjennomgang av Wam & Vennerøds produksjonshistorie også belyst avgjørende hendelser i nyere norsk filmhistorie fra et annerledes perspektiv, noe jeg håper kan bidra til økt interesse for feltet.

Hvordan ble Wam & Vennerød en vesentlig aktør i den norske filmbransjen?

Dette var oppgavens overordnede problemstilling. Som jeg har redegjort for oppsto ikke fenomenet Wam & Vennerød som en direkte konsekvens av filmen *Lasse & Geir* i 1976. Svend Wam og Petter Vennerøds bakgrunn, i forkant av opprettelsen Mefistofilm AS, er essensielt for å forstå hvordan fenomenet oppsto. Særlig viktig er Svend Wams bakenforliggende ”legende” som en kontroversiell og kompromissløs dokumentarist. Da de møttes og slo seg sammen delte de en felles ideologisk plattform via anarkismen. De utfylte hverandre og deres ulike kompetanse ga en positiv synergieffekt. Skiftende institusjonelle forhold drev dem mot filmen. Tilsynelatende var spillefilmproduksjon ikke et mål i seg selv, men et middel for duoens formidlingsbehov.

I Mefistofilms etableringsperiode fremstår både filmene, med samfunnskritikken av ”det sosialdemokratiske helvete”, og Wam & Vennerød som mediepersoner på sitt mest kompromissløse. Samtidig var de kompromissvillige innad i den forstand at de fokuserte sterkt på kostnadseffektivitet og overholdelse av inngåtte forpliktelser. På bakgrunn av denne dobbeltrollen etablerte Wam & Vennerød seg som et motkulturelt fenomen, samtidig som Mefistofilms gjennomføringsevne ga dem et godt renommé innad, noe som la grunn for

videre bevilgninger. Det er også et viktig poeng at filmproduksjon etter skjema til lave kostnader var en mangelvare på 70-tallet. Ved å demonstrere sin gjennomføringsevne skilte Wam & Vennerød seg positivt ut fra resten av bransjen.

Alle filmene i den første epoken traff en nerve i samtida. Den dagsaktuelle og kontroversielle tematikken skapte oppmerksomhet i seg selv. Men som casestudiet av filmen *Hvem har bestemt...?!* viser, var de også svært aktive i markedsføringen av sine filmer. Wam & Vennerød utnyttet enhver mulighet for å skape blest rundt filmene sine, med særlig fokus på maksimering av gratis redaksjonell omtale. De jobbet kontinuerlig for å tiltrekke seg publikumsoppmerksomhet og fulgte opp sine filmer fra A til Å. Både via forventningsskapende pressedekning i forkant av premieren, krysskobling til dagsaktuelle saker, provoserende utspill og gerilja-markedsføring i gatene. Ved å følge opp filmene så tett bidro de til å øke seertallene, og inntektene. Overskuddet ble investert i egne produksjonsmidler noe som muliggjorde at de via Mefistofilm AS kunne produsere filmer rimelig og etter eget skjema.

Wam & Vennerød ble tidlig et mediefenomen. Dette er nært knyttet til deres turbulente forhold til pressen. Jeg har sporet begynnelsen på ”pressekrigen” tilbake til 1977 og mottagelsen av *Det tause flertall*. Bruddlinjen mellom den AKP(m-l) dominerte delen av bransjen og Wam & Vennerød som en anarkistisk minoritet befestes her. Via debattinnlegget ”Filmtraugene” går duoen i frontalangrep på filmkritikerne for første gang. Den påfølgende ”presseboikotten” signaliserer begynnelsen på deres aggressive mistillit til pressen. Som en konsekvens av dette etablerte Wam & Vennerød seg som offentlige personer. Deres premierer ble mediebegivenheter, deres uttaleleser ble førsteside-oppslag og ”kilometervis” med presseomtale ble generert. Deres aktive inngripen i den offentlige diskurs bidro til å forsterke den ”biografiske legende”. I første omgang fikk dette positive konsekvenser for deres karriere som filmskapere.

Hvordan opprettholdt de kontinuerlig filmproduksjon gjennom to tiår med vekslende rammevilkår

Dette underspørsmålet har jeg belyst via en kronologisk gjennomgang av produksjonshistorien. Nøkkelen synes å ligge i deres andre og tredje epoke. På tampen av 1970-tallet gjennomgikk norsk filmbransje et hamskifte, noe som ble knesatt via det såkalte

Septembermordet i 1980. Dette innebar en generell holdningsendring fra forhelligelse av det gjennom-politiserte til et nytt fokus på det filmfaglige. I denne skillelinjen demonstrerte Wam & Vennerød sin tilpasningsdyktighet. Via den suksessfulle *Svartere enn natten* i 1979 vendte de kappen før vinden. Ved å øke produksjonsverdien og endre grunnfokuset fra samfunnsrefs til holdningsskaping lå de i forkant av utviklingen.

Frem til dette tidspunkt hadde Wam & Vennerød et godt forhold til bevilgende myndigheter og samtlige av deres filmer oppnådde kommersielt gode resultater. Filmenes budsjetter økte gradvis til og med komedien *Julia, Julia* i 1981. I kjølvannet av deres nye fokus på teknologisk innovasjon og økte estetiske visjoner kom den første budsjettoverskridelsen. Som en konsekvens av dette, i kombinasjon med andre faktorer, ble den videre kontinuerlige filmproduksjon med ett vanskelig. Når bevilgningene tørker inn og det ser mørkt ut viser Wam & Vennerød sin styrke; de blomstrer i motbakke. De nekter å gi seg. Via en proaktiv innstilling sikrer de utradisjonell finansiering. Parallelt anvender de kreative kostnadsbesparende grep og viser en påfallende risikovilje ved å satse betydelige mengder egenkapital inn i produksjonene. Ved å tvinge igjennom et par produksjoner på sparebluss, ned mot halvparten av normal kostnad, klarte Wam & Vennerød å opprettholde kontinuiteten igjennom en vanskelig periode.

Triologien "Sangen om den knuste drømmen" ble produsert i deres tredje epoke. Som oppgaven viser var gjennomføring av hovedverket en krevende prosess, der Wam & Vennerød pragmatisk spilte den hånda de ble tildelt og utnytter alle muligheter som åpner seg underveis. Hovedkjennetrekket for denne perioden er en ambisjon om mest mulig film for pengene. Kun en stringent regeltolkning hindret Wam & Vennerøds visjon om å oppnå større stordriftsfordeler via en samlet trippelproduksjon.

Hvorfor tok produksjonsrekken slutt på 90-tallet?

Ettersom Mefistofilms produksjonsrekke har en klassisk "rise-and-fall" oppbygning ble det nødvendig å reise dette spørsmålet avslutningsvis. I fjerde og siste perioden, og i eskalerende grad på 1990 tallet, beveger Wam & Vennerød seg lengre bort fra profilen de hadde bygd opp som samfunnsengasjerte filmskapere. De baserer seg på litterære forelegg og bryter gradvis mot det som er forventet av dem. I hele den siste epoken går også Mefistofilm på tvers av de kjennetrekke som tidligere definerte deres produksjoner. Selskapet var kjent for å holde et lavt kostnadsnivå, men filmene i den fjerde epoken generelt og de to siste produksjonene spesielt, var så tunge at de plasserte seg på kostnadstoppen i bransjen.

Med folkekomedien *Bryllupsfesten* i 1989 oppnådde Wam & Vennerød sitt beste økonomiske resultat noensinne. Samtidig gikk denne nye mer kommersielle retningen på tvers av det som var forventet fra dem. På den måten kom de for alvor på kant med filmbransjen og filmanmelderne. Som i 1977 går duoen nå igjen i strupen på kritikerne via innlegget "Grønt gørr og griseblod". Men denne gang synes det å ha en annerledes effekt: Det irriterte mer enn det provoserte. Dette fikk konsekvenser for mottagelsen av deres neste film, *Lakki*. Wam & Vennerød hadde lenge utnyttet pressedeckningen til sin fordel. Men til sist vokste mediestormen ut av alle proporsjoner. De mistet enhver kontroll over sin egen biografiske legende, den ble som et Frankenstein's monster. Når også publikumsoppslutningen kollapset, parallelt med at samarbeidsforholdet dem i mellom forverret seg, ble det naturlig for Wam & Vennerød å fortsette videre hver for seg.

Som nevnt innledningsvis finnes det mange myter om fenomenet Wam & Vennerød. Min ambisjon har vært å bidra til å revidere bildet av dem ved å studere deres produksjonshistorie inngående. I hvilken grad det har lyktes får være opp til leseren. I det minste føler jeg at min forskning falsifiserer en innarbeidet forestilling av Wam & Vennerød som to festglade rødvinprovokatører som, med sugerør i statskassa, pumpet ut mislykkede filmer ingen ville se. Tvert imot er deres produksjonshistorie preget av en ekstraordinær arbeidsinnsats, tilpassingsevne og et gjennomført fokus på publikumsappell.

Spørsmålet om Wam & Vennerøds filmer er normativt "gode" eller "dårlige" har jeg ikke tematisert i denne oppgaven. Som jeg ser det må et slikt spørsmål uansett sees i lys av datidens konkurrerende norske filmer, noe som vil være et enormt omfattende prosjekt. Igjennom to tiår traff Wam & Vennerød en nerve i samtida. Filmene provoserte, underholdt og engasjerte publikum. De oppnådde gjennomgående gode seertall på kino. Nettopp der ligger kanskje hovednøkkelen bak deres uvanlige kontinuitet.

På grunn av nødvendige avgrensinger har mye av det anskaffede kildematerialet blitt bortprioritert under utarbeidelsen av avhandlingen. Via hovedfokuset på det produksjonsmessige har jeg avdekket det som framstår som toppen av et isfjell. Mitt håp er at denne oppgaven kan inspirere til videre arbeider omkring fenomenet Wam & Vennerød og deres betydning for den norske filmhistorien.

Eksempelvis kunne en studie av "filmskolen" Mefistofilm vært interessant. Som antydnet i oppgaven fungerte Mefistofilm som en alternativ filmskole der ufaglærte fikk muligheten til å jobbe seg inn i bransjen. Noen av de mest profilerte aktørene i dagens

filmbransje som - Thomas Robsahm, Inge-Lise Langfeldt og Svein Krøvel (1946-2011) - har gått denne skolen; i tillegg finnes en mengde andre film- og kulturarbeidere med Mefisto-bakgrunn. Hvordan har dette påvirket film-Norge?

Wam & Vennerød i utlandet er en annen mulig inngang. Deres siste film *Sebastian* ble en utpreget filmfestival-traver, satt opp på 50 ulike filmfestivaler på alle fem kontinenter. Flere av de tidligere filmene gjorde det også bra i utlandet. Allerede i 1977 var de på filmfestivalen i Cannes for å selge film. Opp gjennom årene vakte Mefistofilmene oppsikt i ulike verdensdeler, med oppsetninger fra Tyskland til Hong Kong. Filmene vant stadig priser, og ble distribuert via kinovisning, tv og video verden over. De gjorde seg også gjeldende på det amerikanske markedet, eksempelvis fikk *Adjø Solidaritet*, som en av svært få norske filmer, tilnærmet fulldistribusjon i USA. Var Wam & Vennerød større i utlandet enn i Norge? Var det oppreising via stadige suksesser i utlandet som drev Wam & Vennerød videre?

I tillegg til disse to skisserte veier finnes det åpenbart en mengde andre innfallsvinkler. Det tilgjengelige kildegrunnlaget er svært omfattende. Et naturlig utgangspunkt kan være filmdokumentasjonsavdelingen på Nasjonalbiblioteket. Dit har Wam & Vennerød avlevert sitt argus-arkiv. Inndelt etter hver enkelt film finnes omfattende mengder presseomtale og pr-materialer. Det totale tilgjengelige kildematerialet er av et betydelig volum. Dette muliggjør ytterligere, bredere eller dypere, undersøkelser rundt fenomenet Wam & Vennerød i fremtiden.

Etterord

En mannsalder har gått siden Wam & Vennerød entret banen, og det er snart gått 20 år siden de avsluttet samarbeidet. I dag er kun et fåtall av filmene tilgjengeliggjort. Hvis ingen tar ansvar for reutgivelsen av deres samlede verker, er det naturlig å anta at deres livsverk blir et svinnende minne for den oppvoksende generasjon.

Et naturlig spørsmål er hvilken betydning kunnskap om fenomenet Wam & Vennerød har i dag? Er dette avgrenset til en smalere filmakademisk interessegruppe eller demonstrerer deres eksempel noe mer betydningsfullt som også dagens og fremtidens norske filmskapere kan trekke lærdom av?

I etterkant av millenniumsskiftet, med det som er kalt ”den nye filmbølgen”, har norsk film forbedret sitt rykte og oppnådd stadig høyere publikumsoppslutning. På bakgrunn av bevisste politiske prosesser og nye arbeidsmodeller synes den historiske trenden der ”engangsregissørene” dominerer å minske. I nyere tid har flere private produksjonsselskaper oppnådd bedre vekselbruk og økt kontinuitet. Samtidig har kritiske røster hevdet at tyngden av de nye norske filmene, på tross av et filmteknisk høyt nivå, fremstår som innholdsmessig intetsigende og forsiktige. I jakten på ”den gode historien” og det målgruppeorienterte underholdningsaspektet drukner forankringen til samtidens tidsånd. Selv om det lages flere filmer enn før, er det bemerkelsesverdig få kontroversielle filmskapere på banen, og den ”viktige” filmen som problematiserer brennbar tematikk uteblir.

Blant de mer markante kritikerne av denne utviklingen finner man outsider filmskaperen Lars Daniel Krutzkoff Jacobsen, som for øvrig også har utpekt Wam & Vennerød som en viktig inspirasjonskilde. Allerede i 2001 etterlyste han en nytenkning blant norske filmskapere med utgangspunkt i en: ”[...] analyse av samtiden, for å finne ut hvem det er som har makt, hvem de avmektige er, og hva som er riktig og galt, stygt og pent i det norske samfunnet.”³⁵¹ I 2008 reiste Per Haddal et lignende spørsmål: ”Var Wam og Vennerød bedre i kontakt med datidsånden enn 1968-erne? Kan anarkistduoen være et forbilde for dagens regissører?” Han utdyper det slik:

³⁵¹ Lars D. Krutzkoff Jacobsen, "Den norske filmen må tilbake til virkeligheten," sist oppdatert Januar 7.2002. http://www.pluto.no/doogie/volapuk/LDKJ/Krutzkoff_Jacobsen_kronikk.htm

Man skal aldri si at alt var bedre før. For det er ganske enkelt ikke sant. Men det var tidvis livligere da Wam og Vennerød holdt på. Duoen innførte de helt store bokstavene i norsk filmliv. Siden er bokstavene altfor ofte blitt små igjen, selv om de kan være velformede nok.³⁵²

Haddal etterlyser filmregissører som ikke bare er ”flinke, striglede og nølende”; de burde bli mer selvstendige og ha noe å si med filmene sine.³⁵³

Jeg vil hevde at Wam & Vennerøds filmproduksjon via Mefistofilm AS demonstrerer at det også innenfor det norske filmsystemet var mulig å ta et standpunkt. Ved å formidle et alternativt og opposisjonelt budskap der man posisjonerer seg på outsiderens side i samfunnet, samtidig som man oppnår gode publikumstall og kontinuitet. Jeg mener at norsk film kan bli bedre om filmskapere lar seg inspirere av deres eksempel.

Samtidig er det åpenbart tøft å gå motstrøms i (film) Norge. Den anerkjente psykologen Stanley Milgram utførte i 1955 en oppsiktsvekkende studie der han fant at nordmenn var blant verdens mest konforme folkeferd.³⁵⁴ Et resultat som gjentok seg i en omfattende studie utført i 2010 der Norge igjen utpekte seg som det mest konforme, blant de sammenlignbare vestlige land.³⁵⁵ Sterke sosiale normer og sosialdemokratiets disiplineringsmekanismer skaper lav aksept for annerledeshet og ikke-konformitet. Selvsagt påvirker dette også filmbransjen. Wam & Vennerøds filmproduksjon er preget av en enorm viljestyrke, innsatsvilje og mot til å gå på tvers av konsensus. Det er lite som tyder på at det ville være enkelt å følge deres eksempel i dag. De som ikke følger flokken må være villige til å gå igjennom betong for å lage film.

³⁵² Per Haddal, "Film i fistel," *Aftenposten*, Oktober 2, 2008, 10.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ Lars Dehli og Anders G. Imenes, "Nordmenn – verdens mest konforme folkeferd?," *Tidsskrift for Norsk Psykologforening* 44(2007):32-34, nedlastet Desember 10, 2011, http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=8840&a=2

³⁵⁵ Kristin Risvand Mo og Sigrid Folkestad, "Strengt nordmenn," *forskning.no*, sist oppdatert Juni 7, 2011, <http://www.forskning.no/artikler/2011/juni/290460>

Litteratur

- Adjø Solidaritet*, (1985), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS.
- Allen, Robert C., og Gomery, Douglas. *Film history: theory and practice*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.
- Alnæs, Karsten. "Svartere enn natten: Hverdagsnær desperasjon." *Film & Kino*, nr 6 (1979): 213-214.
- Alver, Eirik W. "Såre rumpe i historien." *Dagbladet*, November 4, 1995.
- Andersen, Kjell A. "Norsk Films Unge Garde." *Spotlight: tidsskrift for film og TV*, vol 19 (1977): 92-95.
- Bakkemoen, Edel. "Wam og Vennerød med Drømmeslottet. Endelig statsansatt!" *Aftenposten*, September 20, 1986.
- _____. "Provokatørene slår til igjen." *Aftenposten, A-magasinet*, Februar 27, 1988.
- Bjørnsen, Bjørn, Holst, Jan. E og Haddal, Per. "Svar til Svend Wam,[div.under.titl]." *Film & Kino*, nr.6(1977):247-248.
- Bjørnsen, Bjørn. "Det tause flertall med skurrende undertoner." *Film & Kino*, nr.3 (1977): 99-100.
- Bjørnskau, Knut. "Norsk film på sitt mest provinsielle." *Aftenposten*, August 25, 1979.
- Black Rose Books. "Black Rose Books History." <http://blackrosebooks.net/about>. (nedlastet 01.03.2011).
- Bratten, Bjørn. "Wam & Vennerød finstiller Det dobbeltløpete filmkamera." *Dagbladet*, Oktober 14, 1980.
- Brochmann, Kristin, red. "Pressens dom, «Lasse & Geir»." *Film & Kino*, nr 2 (1976):70.
- _____. "Pressens dom, «Det tause flertall»." *Film & Kino*, nr 3 (1977): 109.
- _____. "Pressens dom, «Hvem har bestemt...!?»" *Film & Kino*, nr 7 (1978): 271.
- _____. "Pressens dom, «Svartere enn natten»." *Film & Kino*, nr 6 (1979): 215-216.
- _____. "Pressens dom. «Liv & Død»." *Film & Kino*, nr 7 (1980): 282.
- _____. "Pressen om norsk film, «Julia, Julia»," *Film & Kino*, nr 7 (1981): 254.
- _____. "Pressen om norsk film «Åpen Framtid»." *Film & Kino*, nr 3-4 (1984): 129-130.
- _____. "Pressen om norsk film, «Adjø Solidaritet»." *Film & Kino*, nr 4 (1985): 135-136.
- _____. "Pressens om norsk film, «Drømmeslottet»." *Film & Kino*, nr 8 (1986): 32.
- _____. "Pressen om norsk film, «Hotel St.Pauli»." *Film & Kino*, nr 3 (1988): 40-41.
- _____. "Pressen om norsk film, «Bryllupsfesten»." *Film & Kino*, nr 6 (1989): 38-39.
- _____. "Pressen om norsk film, «Lakki»," *Film & Kino*, nr 3 (1992): 36-37.
- _____. "Pressen om norsk film, «Sebastian»." *Film & Kino*, nr 7-8 (1995): 66.
- Brøymer, Bjørn. "Ny Klingenberg kino for Wam og Vennerød." *Aftenposten aften*, Mars 1, 1985.
- Buzzi, Kirsten M. "- Det blir vår oppgave i livet å oppfordre til faenskap." *Dagbladet*, Juli 25, 1977.
- Bye, Arne T. "Kvasifilosofisk homofilstudie." *Aftenposten*, September 27, 1980, 11.
- Chapman, James; Glancy, Mark og Harper, Sue, red. *The New film history: sources, methods, approaches*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Christiansen, Frode. "«Grotesk propaganda- diletantisk makkverk». Storm mot Wams *Tango Industri*," *Dagbladet*, November 29, 1976.
- Cordtsen, Kjell. "Norsk film stoppes av Filmkontrollen?" *Dagbladet*, Juni 10, 1978.
- Cowie, Peter. *Straight from the heart: modern Norwegian cinema 1971-1999*. Oslo Kristiansund: Norwegian Film Institute Kom forlag, 1999.
- Dahl, H. Fredrik; Gripsrud, Jostein; Iversen, Gunnar; Skretting, Kathrine og Sørensen, Bjørn., red *Kinoens-*

- mørke, fjernsynets lys: levende bilder i Norge gjennom hundre år.* Oslo: Gyldendal, 1996.
- Dehli, Lars og Imenes Anders G. "Nordmenn – verdens mest konforme folkeferd?" *Tidsskrift for Norsk Psykologforening* 44 (2007):32-34, nedlastet Desember 10, 2011, http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=8840&a=2
- Diesen, Jan A. *Fakta i forandring : fjernsynsdokumentaren i NRK 1960-2000.* Kristiansand: IJ-forlaget, 2005.
- Disen, Ole H.P. *Den store illusjonen: filmbyråenes historie.* Oslo: Norske filmbyråers forening, 1997.
- Drømmeslottet*, (1986), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS.
- Dybing, Svein. "På «Liv & Død» med Wam og Vennerød." *Arbeiderbladet*, Oktober 11, 1980.
- Eggen, Torgrim. "Må vi ha norsk film?" *Natt & Dag*, nr 5, del 2(1991): 10-17.
- Ellingsen, Thor. "Dokument og satire." *Dagbladet*, Desember 14, 1974.
- _____. "«Oljeeventyret»- produsert og forbudt av NRK– fjernsynet." *Dagbladet*, November 6, 1976.
- Engelstad, Einar. "Wam & Vennerød: 2 bevisste provokatører?" *Bergen filmklubb [Programhefte]*, nr. 2 (1987):32-29.
- Evensen, Stein A; Gradmann, Christoph og Larsen, Øivind. "Reitgjerdet – en pasient rømte og forandret norsk psykiatri." *Michael Quarterly*, nr 4(2010):375-381.
- Fonn, Egil og Disen, Ole, red. "Årbok nummer 1977." *Film & Kino*, nr 5A (1979).
- Førland, Tor E. *Club 7.* Oslo: Pax, 1998.
- Gammelsrud, Terje. "Hverdag har sett filmen." *Hverdag*, temahefte nr.12 (1978): 16-17.
- Gonsholt, Simen V. "Tilbake til «september mordet»." *Dagbladet*, September 29, 2010.
- Grenness, Tone M. "Wam og Vennerød: et filmunivers." Hovedoppgave i medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo, 1994.
- Grindaker, Siw. "Døra på gløtt for produkt plassering." *Dagbladet*, Februar 7, 1991
- Grønneberg, Anders. "«Wam & Veikroer» 6 kinosaler og bensin." *Dagbladet*, November 30, 1996.
- Haddal, Per. "Filmfolk bite på «kritiker-mafiaen»." *Aftenposten*, September 4, 1970.
- _____. "Wam og Vennerød i oppbrudd." *Aftenposten*, Mars 20, 1982.
- _____. "Ujevn Svend Wam." *Aftenposten*, Desember 27, 1983.
- _____. "Svart karneval på avveier." *Aftenposten*, Mars 4, 1988.
- _____. "Lekelysten brakfilm." *Aftenposten*, August 23, 1989.
- _____. "Wam og Vennerøds krig." *Aftenposten*, August 21, 1992.
- _____. "Film i fistel." *Aftenposten*, Oktober 2, 2008.
- Hanche, Øivind, Iversen, Gunnar og Aas, Nils Klevjer. «*Bedre enn sitt rykte*»: *En liten norsk filmhistorie.* Oslo: Norsk filminstitutt, 2.utg, 2004.
- Hasselgreen, Jan T. "Eit utfrika sirkus." *Syn og Segn*, nr 1(2004): 96-102.
- Haugen, Paal-Helge. "Angst og karneval, Linjer i Svend Wam og Petter Vennerøds spelefilmer." *Filmavisa*, nr 1-2 (1980): 8-14.
- Haugstulen, Ketil B. "Samfunnet er et rottreir: det motkulturelle Arbeidskollektivet i Hjelmsgate 3." Masteroppgave i historie, Universitetet i Oslo, 2009.
- Hjort, Mette. "From epiphanic culture to circulation: the dynamics of globalization in Nordic cinema." i *Transnational cinema in a global north: Nordic cinema in transition*, red Andrew Nestingen og Trevor G. Elkington, 191-218. Detroit: Wayne State University Press, 2005.

- Holm, Per A. "Wam & Vennerød dropper søksmål." *Aftenposten*, November 6, 1989.
- Holst, Jan E. *Det lille sirkus: et essay om norske filmer og produksjonsforhold 1946-2006*. Oslo: Norsk filminstitutt, 2006.
- Haavik, Knut, "Nedsatt straff for Franck." *VG*, Mai 3, 1977.
- Iversen, Gunnar og Solum, Ove. *Den norske filmbølgen: fra Orions belte til Max Manus*. Oslo: Universitetsforlaget, 2010.
- Iversen, Gunnar, "Kritikerne som ville revolusjonere film-Norge," *Rushprint*, Desember 28, 2010, nedlastet Mars, 10, 2011. <http://rushprint.no/2010/12/fant/>.
- _____. *Norsk filmhistorie: spillefilmen 1911-2011*. Oslo: Universitetsforlaget, 2011.
- Kjeldstadli, Knut. *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget. 2. utg, 1999.
- Kristoffer [Pseudonym] "Arbeiderforakt og suppestasjon." *Filmavisa*, nr 3 (1977): 32-33.
- Krutzkoff Jacobsen, Lars D. "Den norske filmen må tilbake til virkeligheten." sist oppdatert Januar 7, 2002. http://www.pluto.no/doogie/volapuk/LDKJ/Krutzkoff_Jacobsen_kronikk.htm.
- Langfeldt, Thore, Gammelsrud, Terje og Dybing, Svein. "Skandaløs filmkritikk." *Arbeiderbladet*, Januar 18, 1984.
- Larssen, Bjørn H. "Bryllupsfest." *Nordlys*, August 23, 1989.
- Lasse & Geir*, (1976), [DVD utgivelse, 2007], Norge: Merkur Film AS.
- Løchen, Kalle. "To herrer i suppen." *Film & Kino*, nr 5 (1989):7.
- _____. "Rapport fra en slagmark." *Film & Kino*, nr 2(1992):16-18.
- Marcussen, Elsa B., "Hvem har bestemt...!?" *Film & Kino*, nr 6 (1978):227-228.
- _____. "Kronen på ti års filmstrev." *Film & Kino*, nr 3-4 (1985):124-125.
- _____. "Et melodrama om en mannsrolle." *Film & Kino*, nr 2 (1988):22-25.
- Marcussen, Tor. "Wam og Vennerød: Kunsten må ha visjoner!" *Aftenposten*, Juni 20, 1981.
- Moslet, Håkon. "Veldig ordentlige vestkant- anarkister." *Dagbladet*, August 17, 1995.
- Myrset, Steinar. "Alle er født anarkister!" *Nordlands Framtid*, April 16, 1977.
- Nagel, Carsten. "Biografi." <http://www.carstennagel.dk/biografi.html>, nedlastet Mai 10, 2011.
- Nilsen, Jan A. "Forvaret føler seg ført bak lyset av NRK." *Aftenposten*, Desember 12, 1970.
- NTB. "Kinosjefene: «Lasse og Geir» beste norske film." *Aftenposten*, Juni 9, 1977.
- Panhoff, Trygve. "Tilbakeblikk på norske filmregissører, 5: Svend Wam." *LMU-kontakten*. nr 5(1987): 10-14.
- Risvand Mo, Kristin og Folkestad, Sigrid. "Strengt nordmenn." *forskning.no*. sist oppdatert Juni 7, 2011. <http://www.forskning.no/artikler/2011/juni/290460>.
- Ryall, Tom. *Hitchcock and the British cinema*. London: Athlone, 1996.
- Selås, Jon. "Ustrukturert og kaotisk." *VG*, Mars 16, 1992.
- _____. "Den nye «Lakki» anmeldelsen," *VG*, August 24, 1992.
- _____. "En film full av varme." *VG*, November 3, 1995.
- Skagen, Sølve. "Debattinnlegg om norsk spillefilm med utgangspunkt i et Brecht-essay." *Filmavisa*, nr.2 (1977): 31-33.
- _____. "Septembermordet." *Filmavisa*, nr.3 og 4 (1980) :3-7.
- Skogseth, Rune. "Vennerød uten Wam." *VG*, November 12, 1994.

- St. melding, nr 17 (1981-1982). *Filmen og samfunnet*. Oslo: Kirke og undervisningsdepartementet.
- St. melding nr 21 (1983-84). *Filmen i mediesamfunnet*. Oslo: Kultur- og vitenskapsdepartementet.
- Stavrum, Gunnar og Øvre-Helland, Kjell. *Kaldt begjær: VIP Scandinavias korte liv og brå død*. Bergen: J.W. Eide, 1988.
- Stokke, Olga. "Ukens portrett: Svend Wam og Petter Vennerød. En tvehodet urokråke." *Aftenposten*, Mars 21, 1992.
- Stoveland, Kåre. "-Uten denne farsen hadde vi knekt sammen." *Fædrelandsvennen*, August 12, 1989.
- Svendsen, Trond. O og Simonsen, Toril. "Om å erobre filmmediet. En samtale med Sølve Skagen," *Z*, nr 3 (1988): 16-19.
- Talen, Bjørn. "GROTESK PROPAGANDA-FILM om Rafnes." *VG*, November 17, 1975.
- Thorsen, Øyvind. "Pen, men ikke noe morsom." *Aftenposten*, August 22, 1981.
- Tømte, Lasse. "Å kile anarkisten i alle mennesker- en samtale med svend wam og petter vennerød." *Gateavisa*, nr 3 (1977):18-21.
- Usignert. "En prat med Sven Wam." *Alle men*. nr 32 (1968): 10-11.
- _____. "Rekruttskolen - slibrig propaganda-galle!" *VG*, Desember 16, 1970.
- _____. "Hva sier du i dag? - Ole Christian Lagesen, som ikke ville vise «Oljeeventyret» i norsk fjernsyn." *Dagbladet*, November 6, 1976.
- _____. "Filmkritikkerprisen til regissøren Svend Wam." *Aftenposten*, Februar 11, 1977.
- _____. "Narvesen-pris for talent og kvalitet." *Aftenposten*, Mars 30, 1978.
- _____. "Mefistofilm til sak mot Filmkontrollen." *Aftenposten aften*, August 12, 1978.
- _____. "Leger, Jurist, pasient fordømmer Reitgjerdet." *Aftenposten aften*, November 17, 1987.
- _____. "Rapport om Reitgjerdet: En rekke svakheter- men ingen overgrep." *Aftenposten*, November 25, 1978.
- _____. "Fra fredag til fredag, Nye wammelige innslag i kulturdebatten." *Aftenposten*, August 28. 1981.
- _____. "Wam og Vennerød på rekordtid." *Aftenposten* Mars 18, 1982.
- _____. "Tre Aamotstatuetter etter tre år." *Film & Kino*, nr 6 (1985): 202-204.
- _____. "Blandet mottakelse for «Hotel St. Pauli»." *NTBtekst*, Mars 4, 1988.
- Vennerød, Christian. "Wam & Vennerød i verdens mest usikre bransje: Bryllupsfest til 15 millioner." *Dine penger*, nr 6 (1989): 4-8.
- Wam, Svend og Vennerød, Petter. "Krise 7853 for den norske spillefilmen." *Film & Kino*, nr 3 (1982):120-121.
- _____. "«Grønn gørr og griseblod»." *Film & Kino*, nr 8(1989) 40-41.
- Wam, Svend. "TANGO INDUSTRI." *VG*, November 22, 1975.
- _____. "Filmtraugene [annonse]." *Film & Kino*, nr.5 (1977):200-201.
- _____. *20 filmår med Wam & Vennerød : 1975-1995 : 14 fortellinger av Svend Wam*. Son[?]: Eget forlag, 2008.
- Wærp, Hans M. "Statens rolle i norsk spillefim." Hovedoppgave i medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo, 1994.
- Østrem, Hallvard. "For harde livet: norsk 70-tallsdokumentar på 80-tallet." Hovedoppgave i drama, Universitetet i Trondheim, 1992.

Bildeliste

s. 28: A/S Elan-film / kopi: Filmfront.no, s. 35: Mefistofilm AS / kopi: Filmfront.no, s.50: Mefistofilm AS / kopi: Filmfront.no, s. 72: Mefistofilm AS / kopi: Filmfront.no, s.90: Industrifoto (Christian Vennerød) / kopi: *Dine Penger*, nr 6, 1989:4-5.

Vedlegg 1. Arkiv kilder

Siden oppgaven har som mål å undersøke hvordan Wam & Vennerød opprettholdt kontinuerlig filmproduksjon søkte jeg kilder om de økonomiske forhold. Først og fremst kalkyler og regnskap, men også kilder som kunne kaste lys over prosessen Wam & Vennerød gikk igjennom for å skaffe statsstøtte til filmene. Disse økonomiske og institusjonelle kildene viste seg å være bruddstykker spredd over ulike arkiver

På Riksarkivet i Oslo finnes noen fragmentariske rester angående Mefistofilms første periode, materialet som er avlevert fra Kulturavdelingen dekker perioden til og med 1981.

Arkiv: Kirke- og undervisningsdepartementet, Kulturavdelingen. 1981

Serie Dc, nr 0584, mappe 0002: "Div. saker 1978-1979"

Serie Dc, nr 0584, mappe 0003: "Div. saker 1980"

Når det gjelder perioden etter 1981 viste det seg at noe av materialet befinner seg i Norsk filminstituttets arkiv. Dette arkiv ble levert til Nasjonalbiblioteket i 2008, men de sendte det videre til Riksarkivet, som igjen sendte det til Asta stiftelsen for klargjøring. Via Asta stiftelsen fikk jeg tilgang til materialet om produksjonen av Mefistofilmene fra perioden 1985-1995. Siden dette er et uferdig arkiv uten noe endelig navn kaller jeg det "Asta (NFI)". Mappene vil trolig også få nye benevelser, derfor anvender jeg kun filmtittel i fotnotene. På den måten kan man finne igjen materialet i fremtiden, når det endelig arkivet er tilgjengelig på Riksarkivet på ordinær måte.

Arkiv: Asta (NFI)

"Hotel St. Pauli", (NF- Ho- Hø, Eb 19)

"Bryllupsfesten", (NF BR, Eb , 03)

"Lakki", (NF. LA Eb 25)

"Sebastian", (NF , PR- SE, Eb , 31)

Wam & Vennerød samarbeidet med Norsk Film AS på enkelte produksjoner. Derfor inneholder Norsk Film AS' privatarkiv en del relevant skriftlig korrespondanse. Dette arkivet inneholder taushetsbelagt materiale og er i utgangspunktet klausulert i 60 år. Jeg søkte om innsyn i de relevante mappene, som da ble vurdert som fritt tilgjengelige for mitt forskningsbruk.

Arkiv: Privatarkiv 908 Norsk Film

Serie Da12, nr. 0184, mappe 0003: "Åpen framtid"

Serie Da18, nr. 0193, mappe 0011: "A/S Mefistofilm"

Serie Db45, nr. 0023, mappe 0001: "Drømmeslottet"

Serie J, nr. 0002, mappe 0008: "Drømmeslottet"

Hovedtyngden av materialet om Mefistofilms økonomi, resultatregnskaper, inntjeningstall og lignende, oppbevares fremdeles i Kulturdepartementet. Etter søknad fikk jeg adgang til dette. Siden det gjelder taushetsbelagte opplysninger har jeg underskrevet en erklæring som forplikter meg til: "ikke å bruke opplysningene fra dette materialet eller bringe slike opplysninger videre på en slik måte at det kan skade, krenke

eller såre noen identifiserbar person.” (jnf. Forvaltningsloven § 13 b og § 13e). Noe som legger en viss føring på bruken av materialet, men denne oppgavens problemstilling og formål gjør det i utgangspunktet naturlig å overholde slike krav uansett. På et ukjent tidspunkt i fremtiden vil Kulturdepartementet avlevere materialet til Riksarkivet. Jeg kaller arkivet ”Kulturdepartementet post-1981”. Materialet ligger nå i mapper sortert etter filmtittel og / eller arbeidstittel. Jeg bruker kun filmtittel i fotnotene.

Arkiv: "Kulturdepartementet- post 1981"

Lasse & Geir, (Historien om Lasse & Geir)

Det Tause flertall, (fem dager og fire netter i Helges liv).

Hvem har bestemt...!?, (Hvem er det som har bestemt?)

Svartere enn natten

Liv & Død

Julia, Julia, (En Julinatt- Historien om et fall)

Leve sitt liv, (Sol-tar-tårer)

Åpen Framtid, (På vei til livet),

Adjø Solidaritet

Drømmeslottet

Hotel St. Pauli, (Jor)

Bryllupsfesten,(Kabal i det borgelige)

Sebastian

Vedlegg 2. Filmografi*

Kortfilmer

Svend Wam:

- *Kongens morgentøffel* 1969
- *Rekruttskolen*, 1970
- *Ut med svina*, 1971
- *Skolegården*, 1971
- *Tango Industri* 1974
- *Christian 5 år* 1975

Petter Vennerød

- *Parkradehysen* 1976
- *Hvor menn møtes* 1976
- *Hvem har bestemt at vi skal høre på den musikken da...???* 1976

Wam & Vennerød

- *Oljeeventyret* 1975
- *Bildød* 1978

Spillefilm

Svend Wam

- *Lek* 1968
- *Fem døgn i august* 1973

Spillefilm produsert via Mefistofilm AS

Wam & Vennerød

- *Lasse & Geir*, [Elan-film AS] 1976
- *Det tause flertall* 1977
- *Hvem har bestemt ...!?* 1978
- *Svartere enn natten* 1979
- *Liv & Død* 1980
- *Julia, Julia* 1981
- *Leve sitt liv* 1982
- *Åpen Framtid* 1983
- *Adjø Solidaritet* 1985
- *Drømmeslottet* 1986
- *Hotel St. Pauli* 1988
- *Bryllupsfesten* 1989
- *Lakki / Gutten som kunne fly* 1992
- *Sebastian* 1995

* Til og med 1995. Individuelle produksjoner i ettertid er utelatt.

Vedlegg 3. Brutto billettinntekter og estimert billettsalg

Antall solgte kinobilletter er kun et estimat og vil fravike fra det faktiske antall kinopublikummere som så Wam & Vennerøds filmer de aktuelle år.* Derfor er totalt antall norske kinofilmer og Wam & Vennerøds filmer plassering i forhold til den mest sette inkludert. Dette gir et bilde av deres posisjon i den norske filmbransjen over tid.

Tittel	Norgespremiere	Brutto billettinntekt	Antall solgte kinobilletter (estimert)	Antall norske kinofilmer	Filmens relative posisjon
Lasse & Geir	05.03.1976	1 048 485	128 334	13	6
Det Tause Flertall	11.03.1977	1 033 985	102 578	9	3
Hvem har bestemt!?	25.08.1978	718 169	66 252	7	2
Svartere enn natten	24.08.1979	2 381 790	210 965	12	2
Liv og død	26.09.1980	935 296	76 601	10	3
Julia, Julia	21.08.1981	1 301 600	90 264	10	4
Leve sitt liv	19.03.1982	445 620	27 122	10	4
Åpen Framtid	26.12.1983	926 375	48 249	8	4
Adjø solidaritet	12.03.1985	2 924 259	123 595	10	5
Drømmeslottet	25.09.1986	2 170 261	84 512	10	4
Hotel St.Pauli	03.03.1988	3 307 696 [?]	108 475	10	3
Bryllupsfesten	25.02.1989	10 623 847	326 988	10	1
Lakki /Gutten som kunne fly	19.03.1992	549 975	14 840	8	7
Sebastian	03.11.1995	733 901	18 238	10	10

* Beregnet med utgangspunkt i offisielle tall fra bransjebladet *Film & Kinos* årbøker. Bruttobillettinntekter (minst tre år etter premieren) er delt på gjennomsnittlig billettpris i filmens premiere år. Det skal understrekes at antall seere på kino kun er et estimat. Seertall utregnet på denne måten blir aldri nøyaktige, og tendere mot å vise betydelig mindre en det faktiske, fordi utregningsgrunnlaget kun gjelder kommunale kinoer, samt at ulikheter i billettpris og rabattordninger ikke fanges opp. Obs i 1995 hadde også seks norske dokumentarfilmer kinopremiere, disse er utelatt i denne fremstillingen

