

DET STORE I DE SMÅ

”De små krøb om bag stolene, når det var uhyggeligt, græd når det var sørgeligt, og klappede, når det gik godt,” fortæller Morten Køhlert. Han er en af fem yngre danske instruktører, som har det tilfælles, at de vil engagere børne- og ungdomspublikummet med både alvorlige og underholdende historier fortalt i et moderne filmsprog.

AF RALF CHRISTENSEN

”Voksen har været et kodeord. Det ord betød for filmholdet, at vi skulle være lige så ambitiøse og gøre det lige så flot og spændende og virkeligt, som hvis det havde været en voksen actionfilm.”

Klatretøsens instruktør, Hans Fabian Wullenweber, slår tonen an for fem yngre instruktører, der har lavet eller er på vej med en ny børnefilm. Filmene hedder *Klatretøsen*, *Ulvepigens Tinke*, *En som Hodder*, *Kald mig bare Aksel* og *Ungdomsfilm* (tba.), og de fem instruktører er Hans Fabian Wullenweber, Morten Køhlert, Pia Bovin, Henrik Ruben Genz og Anders Gustafsson. De blev færdiguddannede på Den Danske Filmskoles instruktørlinie i 1995, 1997 og 1999 og har det tilfælles, at de ikke vil skelne mellem en børnefilm og en ’almindelig’ film.

En god børnefilm er, ifølge instruktørerne, en film, der forener dybde og underholdning, en film, som foregår i børnenes moderne virkelighed og benytter et nutidigt filmsprog. Instruktørerne sigter efter jævnbyrdighed med deres publikum og lægger sig dermed i forlængelse af den stolte danske tradition for børne- og ungdomsfilm - fra Astrid og Bjarne Henning-Jensens *De pokkers unger* (1947) til Natasha Arthys *Mirakel* (2000).

BANGE FOR GRÅD

Morten Køhlerts kommende *Ulvepigens Tinke* foregår i 1850. Da Tinkes far og siden mor dør, er hun overladt til sig selv i ødemarken, indtil hun møder den jævnaldrende kodriver Laurus. Sammen begraver de Tinkes mor.

”Mange voksne, der har læst manuskriptet, synes det er utroligt makabert, at de begraver moderen,” siger Morten Køhlert. ”Men jeg tror vitterlig ikke, at børn opfatter det på den måde. Børn har et mere nøgternt forhold til liv og død. Jeg tror, det er voksne, der på vegne af børnene tænker ’uha-uha’. Når Tinke og Laurus begraver moderen, tænker børnene, at det er godt, hun endelig fik moderen begravet - for det havde hun lovet hende. Det er i virkeligheden en god scene.”

”Jeg blev meget overrasket, da vi kørte test-screeninger for nogle folkeskoleklasser fra en skole i Hellerup, hvor vi lånte en 1., 3. og 5. klasse. Da den ene klasse havde været i biografen, gik der hurtigt historier om filmen. Nogle forældre til børn i en 3. klasse ringede og spurgte, om vi nu også syntes, at det var noget for deres børn. ’De andre børn har jo sagt, at den er så sørgelig,’ sagde forældrene bekymret.”

”Jeg forstår ikke deres bekymring. Jeg kunne forstå den, hvis det handlede om noget, som var for voldsomt eller bloddryppende, noget som skræmte børnene. Men forældrene var bange for, at deres børn kom til at sidde og græde, som vi engang selv sad og gjorde til *Brødrene Løvehjerte* og *Ditte Menneskebarn*. Det er åbenbart bedre at sidde og småfnise til en underholdningsfilm. Jeg synes, det er ærgerligt, at nogle forældre vil tage stærke filmoplevelser fra deres børn.”

TROVÆRDIGHED

Spørger man de fem instruktører, hvad der udgør en god børnefilm, peges der på en god historie med ’noget på spil’. Karakterernes følelser skal tages

alvorligt, og konflikterne må ikke være på skrømt.

De fem instruktører har således fat i miljøer og situationer, som er svære, men vigtige for børn at håndtere, og i samtlige fem historier spiller fraværet eller truslen om fravær af en eller begge forældre en rolle. Der er Aksels alenemor i *Kald mig bare Aksel*, de døde forældre i *Ulvepigens Tinke*, Hodders afdøde mor i *En som Hodder*, Idas døende far i *Klatretøsen*, mens Anders Gustafssons endnu unavngivne ungdomsfilm foregår på en ungdomspension.

Instruktørerne vil alle engagere, men ikke uden også at underholde. Hans Fabian Wullenweber vil, som han udtrykker det, ”tage sit publikum med på en rejse, men med et anker i deres hverdag”. Oprindeligt var udgangspunktet for *Klatretøsen*, at faderen havde kræft, og sammen med den norske manuskriptforfatter, Erlend Loe, researchede Hans Fabian Wullenweber i, hvordan børn reagerer på forældres livstruende sygdom. Da manuskriptforfatteren Nikolaj Arcel kom på, blev faderens bjergbestigerulykke opfundet og valgt på grund af dens mere eventyrlige og dermed fjerne karakter. Men de fastholdt faderens forestående død og den psykologiske dybde i Idas reaktion.

”Vi talte med den afdeling af Kræftens Bekæmpelse, der netop sad ved telefonerne og snakkede med børn. Vi ville sikre os, at psykologien i filmen var præcis. Vi ville blande amerikansk actionfilm med dansk realisme, den danske følsomhed. Men det skulle være troværdigt, der skulle stå noget på spil, og derfor tog vi en rimelig realistisk og ubehagelig situation og kombinerede den med action. Vi talte med censuren om, hvad vi skulle være opmærksomme på, og vores



Klatretøsen. Foto: Jens Junker Jensen



Ulvepigen Tinke. Foto: Nille Leander



Kald mig bare Aksel. Foto: Per Arnesen



Hans Fabian Wullenweber. *Klatretøsen*. Foto: Jens Juncker Jensen



Morten Kølhlert. *Ulvepigen Tinke*. Foto: Helle Moos



Pia Bovin. *Kald mig bare Aksel*. Foto: Jan Buus

eneste grundregel var hele tiden at fortælle, hvad konsekvensen er af det, man ser. Når taget ryger af en politibil, fortæller vi med det samme, at manden overlever. Det er mere uvisheden, som kan gøre børn – og voksne! – bange,” siger Hans Fabian Wullenweber og fortsætter:

”Vi måtte holde et højt tempo filmen igennem, for vi ved, unge i dag er meget hurtigtopfattende og deres øjne meget trænede. Vi dyrkede krydsklippen og havde forskellige historier kørende samtidig. Vi ville også visualisere liv og død, højt og lavt, og prøvede så vidt muligt at fotografere nede- og oppefra. Der skulle være så stor spændvidde som muligt i indstillingerne. Der skulle være totalbilleder og helt tætte nærbilleder, og vi arbejdede med monokrome farver: Når det er varmt, så er det rigtig varmt.”

”SÅDAN BANDER VI IKKE”

Samme indstilling til filmmediets palet finder man hos svenske, herboende Anders Gustafsson. Hans kommende ungdomsfilm, oprindeligt med arbejdstitlen *Folehaven*, foregår på en ungdomspension i en grå forstad. Men det betyder ikke, understreger instruktøren, at filmsproget skal være fantasiløst.

”Jeg vil gerne lave noget, der er lidt legende, hvor man bruger filmmediet så meget som muligt. Mange af de ting, man kan med filmsproget – fastmotion og slowmotion, bevidst brug af farver – bliver alt for sjældent udnyttet. Og jeg vil også gøre musikken til en vigtig del af filmen og helt up-to-date. En vital og dynamisk stil kan give liv til forstaden med dens s-toge og sociale boligbyggeri. Socialrealisme er jo blevet et grimt ord, men jeg tror, man kan lave socialrealisme på mange måder. Man kan lave den på en måde, som er underholdende, uden at man mister troværdigheden,” siger Anders Gustafsson.

”Et andet vigtigt aspekt af filmen ligger i personernes sprog, der er kraftfuldt, saftigt, vittigt og ligefremt. Vi fandt allerede skuespillerne for et år siden, fordi filmen er blevet udskudt et par gange. Vi har fire ud af de fem børn, og de kommer til at farve deres roller langt mere end normalt. Min manuskriptforfatter, Kim Leona, er ret god til at skrive den slags dialoger – hun har selv en datter på 15 år og dermed adgang til det sprog. Men vi har også allerede haft prøver, hvor børnene har forholdt sig til det sprog, de skal tale i filmen.

”Det er skidegodt det her, men sådan bandede vi ikke”, siger de f.eks. – og så må vi ændre replikkerne.”

BRUGBARE KLICHEER

Sådan var det ikke, da Nils Malmros lavede *Kundskabens træ*. I sin instruktion bad Malmros børneskuespillerne kopiere hans udtalelse af replikkerne – sætning for sætning, ord for ord. I dag er man som voksen filminstruktør mere afhængig af børns adgang til en anden, yngre sprogverden, der er præget af film, tv, computerspil, SMS-beskeder og et overflødighedshorn af nationaliteter i børnehaver og skoler.

Sproget er vigtigt for enhver fornemmelse af nutidighed, som igen er central i kommunikation med børn og unge, og selv *Ulvepigen Tinke* har mange moderne stiltræk: Den er effektivt klippet af Anne Østerud (bl.a. *Pusher* og *Bleeder*) samt veteranen Janus Billeskov Jansen, og Bo Tengberg (bl.a. *Let's Get Lost* og *Rejseholdet*) har fotograferet filmen dynamisk, nært og med meget få af de totalbilleder, som ellers er typiske i periodefilm. Og selv om filmen foregår i 1800-tallet, har instruktøren tilstræbt det 21. århundredes sprogbrug. ”Jeg var meget opmærksom på, at skuespillerne ikke måtte opføre sig og tale som i gamle dage, for så ville filmen være faldet sammen som et korthus,” fortæller Morten Kølhlert.

Nutidigheden gennemsyrer helt ubetinget Pia Bovins debutspillefilm, *Kald mig bare Aksel*. Handlingen er centreret omkring tre familier – Aksel, hans enlige mor og storesøster, en dansk kernefamilie og en større palæstinensisk familie – der alle bor i et boligblokkvarter, som de findes overalt i Danmark. Bag portrætterne ligger en lang researchfase, og Pia Bovin og manuskriptforfatter Bo hr. Hansen har boet et kort stykke tid hos en palæstinensisk familie.

”Det var min og Bos opgave at bygge op, nuancere og give detaljer, så disse familier og mennesker strækker sig ud over klicheen. Vi brugte helt bevidst klicheerne som afsæt for en nuancering og omfortolkning. Klicheer er på en måde ret gode at have med at gøre, fordi folk straks genkender dem – man kommer hurtigt i kontakt med publikum. Og hvorfor så ikke tage klicheen, prøve at arbejde med den og se, hvad der sker?” spørger Pia Bovin, der i filmen blandt andet går bag om klicheerne om den muslimske patriark og den unge indvandrer, der kører i BMW.

MED FÅ MIDLER

Kald mig bare Aksel er realisme i en verden af beton og uden traditionelle børnefilm-flugtveje såsom et stænk magisk realisme eller et skvæet eventyr. Men betonen demoniseres ikke – Pia Bovin har selv boet i den som barn og holder af den – og de realistiske elementer relaterer sig ikke umiddelbart til de fysiske og økonomiske omstændigheder, men til de interne spil i familier, som alle primært vises fra deres mest slagfærdige og overlevelsedygtige sider.

”Filmen handler dybest set om, at det at være barn – og dermed menneske – er noget besværligt noget. Det er ikke helt nemt at finde ud af at være et godt menneske eller en god kammerat. Vi har villet lave en nutidig realistisk komedie. Og det er mærkeligt at tænke på nu, hvor Astrid Lindgren og Astrid Henning-Jensen begge er døde, for lige præcis de to mennesker snakkede vi om, da vi skulle vinkle historien,” fortæller Pia Bovin og fortsætter:

”Vi spurgte os selv: ’Hvad nu, hvis vi tager ingredienserne fra *Alle vi børn i Bulderby* og *De pokkers unger* og laver en nutidig fortælling om en gruppe unger i et moderne boligblokkvarter? Hvad nu, hvis vi undlader at hive dem ind i et eventyrрум eller sende dem på efterårsferie hos nogle gamle bedsteforældre ude på landet?’ Vi har med få midler forsøgt at skabe et drama, der får børn og forhåbentlig også voksne til at læse sig selv ind i fortællingen.”

HELE FØLELSEREGISTRET

I modsætning hertil står Henrik Ruben Genz' filmatisering af Bjarne Reuters *En som Hodder*. Genz' film vil – når den er færdig i 2003 – portrættere virkeligheden i vrangbilledets form: Jo mere elaboreret og levende Hodders fantasiverden er, jo mere tragisk er hans virkelighed.

”Vi er ikke ude i et socialrealistisk ærinde, tværtimod benytter vi en stiliseret, nærmest tegneserieagtig realisme,” fortæller Henrik Ruben Genz. ”Det er ikke den reelle virkelighed, der er interessant i denne historie. Det er, hvad der foregår inde i hovederne på Hodder og de andre, det er det menneskelige og det eksistentielle i en stiliseret verden. Vi overvejer også nogle steder at koreografere eleverne: I stedet for, at vi har en skolegård med legende børn, har vi forestillet os at sætte dem ind i et koreograferet system,

Anders Gustafsson. *Ungdomsfilm* (titel tba.). Foto: Stig StasigHenrik Ruben Genz. *En som bodder*. Foto: Ukendt

så der bliver tale om et sindbillede snarere end en reportage fra en skolegård,” siger Henrik Ruben Genz og fortsætter:

”Men glidet mellem fantasi og virkelighed skal heller ikke overfortælles. Publikum skal ikke undervurderes. Ensomhed og afvisning rammer jo enhver uanset hvilket miljø, man er i. Når man trykker på de steder, bliver man mindet om, at der måske sidder en stille, overset eksistens i ens nærhed. Der er en Hodder i enhver klasse, der en Hodder i os alle. Det er jo en meget, meget smertefuld historie, hvis man vælger at se den på den måde. Men jeg vælger at se den med den trods, Hodder selv er i besiddelse af, med hans fighterindstilling.”

2002 er rent kvantitativt et enormt børnefilmår. Amerikanske storfilm som *Harry Potter* og *Monsters, Inc.* har for tiden succes i danske biografteatre, og flere store amerikanske film er undervejs. Men *Klatretøsen* klarer sig også fint med 146.000 solgte billetter efter tre ugers visninger, og de fem instruktører er da også fulde af optimisme på den danske børnefilms vegne. Ikke mindst efter at have overværet testscreeninger med dette det mest indlevende publikum, der findes.

”De krøb om bag stolene, når det var uhyggeligt. De græd, når det var sørgeligt og sprang op af stolene og klappede, når det gik godt,” beretter Morten Køhlert om testscreeningerne på *Ulvepigens Tinke*. ”I gennem filmen har de nok brug for en voksen at holde i hånden, men de siger så også bagefter med julelys i øjnene, at det er den bedste film, de nogensinde har set. Jeg tror derfor på det stærke drama, der i den grad hiver tilskueren ud i følelsesregistret, men også bringer tilskueren hjem i sikker havn til sidst.”

”Testscreeningerne mindede mig om de store følelser, man oplevede som barn i biografteatret. Man kom ind i en helt anden verden, samtidig med at man kunne spejle sig selv i filmene,” fortæller Hans Fabian Wullenweber. ”For børn er det stadig en kæmpe oplevelse at gå i biffen, men det er også en familiebegivenhed. Efter forpremieren på *Klatretøsen* oplevede jeg, at familierne talte meget om filmen. ‘Snakker I sådan sammen?’ spurgte forældrene, og filmoplevelsen kan måske få barnet til at åbne sig og fortælle om ting, som de voksne ikke normalt kender til.”

Pia Bovin supplerer: ”Til testscreeningerne har min oplevelse været, at både børn og voksne læser for-

skellige ting ind i fortællingen, hvilket jeg er enormt glad for. Jeg ved da godt, hvad jeg selv mener om, hvad der foregår i Danmark lige nu. Der er en stemning i vort land, som jeg ikke er stolt af. Men jeg vil ikke have, at min film presser noget ned over hovedet på nogen. Det er fint for mig, hvis dilemmaerne blot rører folk. Alle de dilemmaer, der vitterlig er ved at være menneske.” ■

KLATRETØSEN

Idas far har en dødelig sygdom. For at skaffe penge til den komplicerede operation, der kan redde faderens liv, planlægger Ida og hendes venner, Sebastian og Jonas, det vildeste bankkup i Danmarkshistorien. De vil røve 1,5 millioner kroner fra en bankboks i 30 meters højde!

Havde premiere 25. januar 2002.

34-årige HANS FABIAN WULLENWEBER fuldførte sin uddannelse på Den Danske Filmskole i 1997, og han har siden instrueret musikvideoer samt skrevet og instrueret novellefilmen *Udenfor*. *Klatretøsen* er hans spillefilmdebut.

ULVEPIGEN TINKE

Året er 1850. En hyrdedreng finder en forkommen lille pige. Den vilde Tinke har mistet begge sine forældre, og hun anbringes hos en bonde. Men Tinke er i virkeligheden ud af en rig familie. På sit dødsleje gav moren hende en halskæde, som kan bevise, hvem hun er, men ved et uheld er halskæden blevet væk.

Forventet premiere 14. juni 2002.

40-årige MORTEN KØHLERT blev færdiguddannet fra Den Danske Filmskole i 1995. *Ulvepigens Tinke* er hans anden spillefilm – efter *Under overfladen* (1999).

KALD MIG BARE AKSEL

Efterårsferien nærmer sig, og 10-årige Aksel skal mod sin vilje i fritidsklubben. Takket være en herreløs hund og et Melodi Grand Prix, som klubben arrangerer, bliver Aksel venner med pigerne Annika og Fatima.

Men så begynder tingene at gå galt, Fatima sættes i husarrest, og Aksel må tage sagen i egen hånd for at redde Melodi Grand Prix, hund og efterårsferie. Forventet premiere efteråret 2002.

38-årige PIA BOVIN blev færdiguddannet på Den Danske Filmskole i 1999, og siden har hun blandt andet instrueret 30 afsnit af *Hotellet*, dokumentarfilmen *Tiden går* (1999) samt novellefilmen *Begravelsen* (2001). *Kald mig bare Aksel* er hendes spillefilmdebut.

UNGDOMSFILM (TITEL TBA.)

Mille bor på et ungdomspensionat. Hun er udstyret med råstyrke, men slæber rundt med et par voldsomme dødvægte: Hendes utrættelige omsorg for sin moder og hendes kæreste Kenny, der ryger lidt for meget fed. Da mulatten Sami flytter ind på pensionatet, begynder hun at gøre sig fri af den bane, som andre har udstukket for hende.

Forventet premiere i første halvdel af 2003.

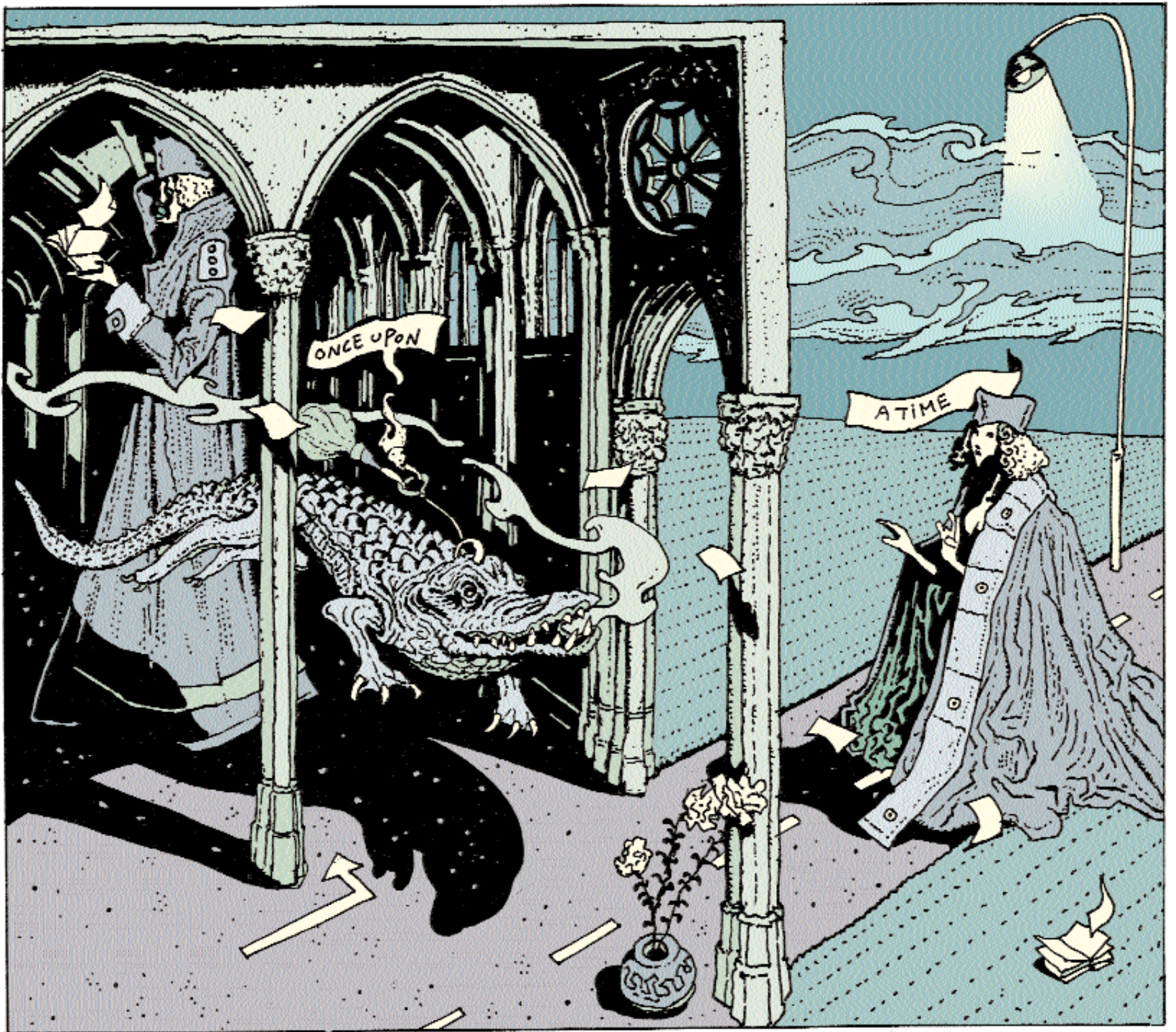
34-årige ANDERS GUSTAFSSON blev færdiguddannet på Den Danske Filmskole i 1997 og har blandt andet lavet novellefilmene *Manden med tubaen* (1999) og *Skoda* (2001) samt dokumentarfilmene *Drengene fra Ølsemagle* (1999) og *FodboldDrengen* (2000). Instruktørens kommende ungdomsfilm bliver hans spillefilmdebut.

EN SOM HODDER

Hodder er 9 år og går i 3. klasse. Han lever alene med sin far, som sætter plakater op om natten. En nat kommer en fe til Hodder og beder ham frelse verden. Men hvordan samler man en ekspedition, når man ingen kammerater har?

Forventet premiere i første halvdel af 2003.

42-årige HENRIK RUBEN GENZ blev færdiguddannet på Den Danske Filmskole i 1995 og har både før og efter lavet musikvideoer, reklamefilm, dokumentar- og novellefilm – bl.a. Oscar-nominerede *Bror, min bror* (1998). Han instruerede fire afsnit af tv-serien *De udvalgte* (2001). *En som Hodder* bliver hans spillefilmdebut.



Tegning: Ib Kjeldsmark

INTERAKTIV STORYTELLING

Interaktive fortællinger vil i fremtiden supplere den type underholdning, vi tilbydes i dag. Filmbranchen kan - med sin erfaring i at fortælle historier - spille en vigtig rolle i udviklingen, men det forudsætter, at man omstiller sig fra lineære fortælleformer til historier, der giver brugeren rum til selv at være medskabende.

AF TANJA RICHTER

Om ti år går vi ind i Fona og køber et sæt 3D-briller, som vi *plugges* ind i vores mobiltelefon. Vores sanser bliver pakket ind i et virtuelt miljø, måske rejser vi rundt i *The Cells* surrealistiske ørkenlandskaber eller løber for livet i *Blade Runners* klaustrofobiske metropol.

Det kan lyde som ren science fiction, men meget tyder på, at interaktive fortællinger inden for en overskuelig fremtid vil supplere den type underholdning, vi kender i dag. Den klassiske spillefilm vil næppe forsvinde, ligesom maleriet heller ikke afgik ved døden, da fotografiet gjorde sit indtog. Men interaktive fortællinger, hvor vi selv er hovedpersonen og deltager i eventyret med flere hundrede andre mennesker, vil komme til at spille en væsentlig rolle i fremtidens underholdningsudbud.

Der er dog stadig et stykke vej endnu. Dels er teknikken mangelfuld - de interaktive tjenester, som teleselskaber og *content providers* tilbyder i dag, er location-baserede spil, som kombinerer SMS og Internet, men hvor der endnu ikke er billeddækning af særlig høj æstetisk kvalitet. Dels er udforskningen af interaktive fortællinger til de nye medier stadig et jomfrueligt område. Der mangler simpelt hen standarder for, hvornår det er hensigtsmæssigt at bruge interaktivitet. Hvordan konstruerer man velfungerende forløb, når brugeren selv træffer beslutningerne? Hvordan udvikler man æstetisk fængslende og engagerende udtryk til mindre skærme og andre receptionssituationer end biografens og tv-mediets?

BRUG FOR FILMFOLK

Den skyd-eller-bliv-skudt-underholdning, som i dag er på markedet, vil ikke i længden kunne tilfredsstille et publikum, der er vant til at blive underholdt af Ridley Scott og Steven Spielberg.

Det mener seniorforsker og ekspert i interaktiv storytelling, Maureen Thomas, som er tilknyttet Interactive Institute i Sverige og Cambridge University Moving Image Studio. Udviklingen styres i disse år næsten udelukkende af erhvervsfolk og computerprogrammører, og det er ifølge Maureen Thomas uheldigt, for interaktiv storytelling er for hovedparten af disse folk ikke en dramaturgisk-æstetisk udfordring, men en rent teknisk problemstilling eller et produkt, der kan spindes guld på. Der er derfor brug for manuskriptforfattere, instruktører og producere, som har mange års erfaring i, hvordan man engagerer et publikum via manuskriptarbejde og karakterudvikling, via kameraindstillinger, klippeteknik, lyd og bevægelse. Det, der til gengæld kræves af filmbranchen, er en omstilling fra at fortælle lineært i et afsender-mottager-forhold til i stedet at skabe historier og levende billeder til multibruger-dramaer, hvor brugeren engageres, involveres og selv foretager valgene.

Filmbranchen skal populært sagt sætte fortællingen fri, og man kan med fordel trække på en række forskellige inspirationskilder. Interaktive fortællinger er nemlig ikke nogen ny opfindelse. Det eneste nye er de nye medier, som er i stand til at sætte os i forbindelse med hinanden via trådløse netværk. Der er altså traditioner, man kan kigge over skulderen, når man vil opbygge værktøjer og metoder inden for et felt, som endnu ikke har en tradition eller en grundforskning at basere sig på.

MUNDTLIGE FORTÆLLINGER

Den mundtlige fortælletradition udgør en interessant model, når man vil generere historier til det interaktive felt. Typisk er mundtlige fortællinger ikke låst fast i en stram, lineær struktur. De modelleres og sættes sammen ud fra et sæt komponenter, der organiseres og udvikler sig, hver gang historierne fortælles.

Den mundtlige fortællings designstrategi er en løsere, navigerbar form, hvor der ikke behøver at være nogen stringent, fasttømret struktur eller nogen fast defineret rollefordeling imellem afsender og modtager. Ingen 'aktiv' og ingen 'passiv', fordi begge parter er samarbejdende og skabende. I den mundtlige fortælletradition er fortællingen ikke nødvendigvis bygget op omkring en enkelt heltekarakter eller en central handling. De islandske sagaer f.eks. er en art kollektive fortællinger, som omhandler store grupper og samfund med et bredt spektrum af karakterer og handlingsstrengte. Deres dramaturgi kan være inspiration for de kollektive historier, vi kan fortælle i de nye medier i dag.

Ifølge Maureen Thomas er den australsk-aboriginale fortælletradition, Dreamtime, også et spændende sted at hente inspiration for skaberne af interaktive fortællinger. For de indfødte australiere er Dreamtime skabelsesberetningens æra. Myten siger, at forfædre vandrede over helt uberørt land, der var uden liv, signaturer eller markeringer. Forfædre skabte naturen, mens de bevægede sig hen over landet, mens de elskede, handlede og sloges. De skabte skyerne, solen og månen, dyrene, planterne og alt levende.

Når aboriginalerne i dag skal finde deres vej gennem de enorme, australske naturområder, bruger de fortællingerne om deres forfædre som en slags vejvisere. Fortællingerne er rumligt organiserede historier, der folder sig ud og giver betydning, mens den enkelte fortæller går igennem landskabet. Hver fortæller og hver gruppe kender kun deres lille del af den store historie, og fortællingerne giver kun mening via bevægelsen i rum og i forhold til strækningen, der gås. I Dreamtime deltager fortælleren selv i handlingen, og fortællingerne *recycles* og *redesignes*, hver gang de fortælles.

COMMEDIA DELL'ARTE

Også inden for teaterhistorien ser vi fortællelemæssige formater, der kan anvendes i vores udforskning og

konstruktion af interaktive multibruger-dramaer. Her findes traditioner, hvor man lægger mere vægt på karakteropbygning og situationsfortolkning i forhold til publikum end faste og centralt styrede *storylines*.

Mika Tuomola, som er konceptudvikler for web-dramaer og tilknyttet UIAH Medialab i Finland og Cambridge University Moving Image Studio, fremhæver her *commedia dell'arte* - en 500 år gammel europæisk form for improvisationsgadeteater, som har vist, at man kan skabe interessante, dramatiske situationer ved at koncentrere sig om rolleopbygning og karakterudvikling, men uden at et manuskript dominerer med stram detaljestyring af de fortællelemæssige forløb.

Mika Tuomola sammenligner *commedia dell'arte* med et skakspil, hvor spillets forløb ikke er skrevet på forhånd, men hvor der alligevel opstår noget dramatisk interessant, fordi hver karakter kun kan gøre nøje fastlagte ting. Hver karakter har en rolle at udfylde, hvor der er et bestemt sæt af ansigtsudtryk, talemåder og gestikulationer til rådighed. Et *commedia dell'arte*-stykke indeholder kun rollelister og beskrivelser af de enkelte roller, entrés og exits samt ganske få handlingssekvenser. Resten er improvisation og rollespillerens fortolkning.

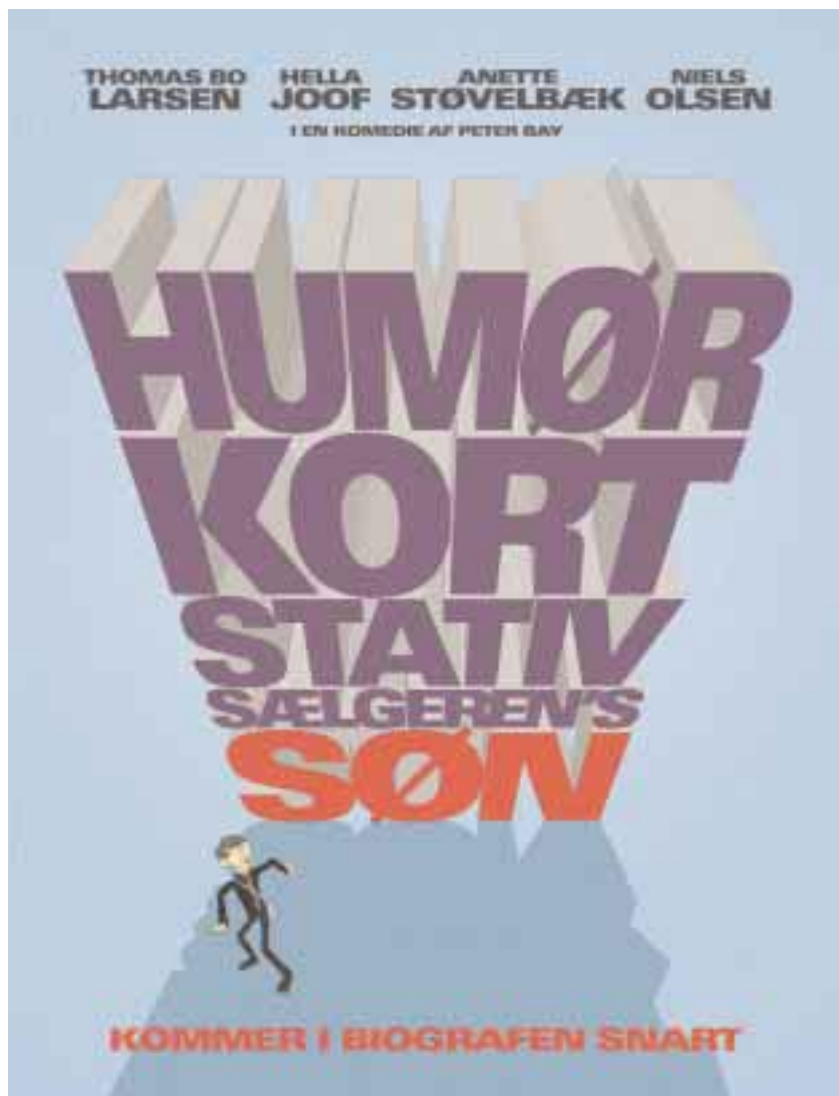
ROLLESPILLET

Også rollespillet har meget at give, hvis man vil lave fortællinger til de nye medier, hvor brugerne involveres og sættes i forbindelse med hinanden. Rollespil har udviklet sig enormt inden for de seneste fem år og er en fortælleform, hvor en gruppe mennesker sætter sig sammen og udfylder hver deres rolle. Rollerne bliver spændt op imod hinanden i kraft af deres hemmeligheder, deres indbyrdes konflikter osv.

Christian Fønnesbech - partner i firmaet Sjuet, som designer interaktive fortællinger - peger på, at rollespillet faktisk har udviklet nogle værktøjer for, hvordan man skaber en spændingskurve, selv om historien ikke er underlagt et centralt plot. De gode rollespil engagerer større grupper og får dem til at indgå i et samspil med sociale opgraderinger og degraderinger, med belønninger og sanktioner. Der er dog ikke sat ord på, hvad disse rollespil kan, og der er ikke udviklet metoder, som beskriver, hvad online-rollespil som *Dark Age of Camelot* eller *Everquest* egentlig gør. Også her står man uden grundforskning.

Christian Fønnesbech mener, at den interaktive fortælling i fremtiden vil vise sig i alle mulige udtryksformer: i kunst, reklamer, underholdning, thrillere, melodramaer, finkultur og lavkultur. Udfordringen for filmbranchen ligger i at transplantere den viden og de erfaringer, man har gjort sig fra filmverdenen, til de nye medier. Under alle omstændigheder skal der i de kommende år foretages et stort udviklingsarbejde, før vi ser indholdsmæssigt holdbare interaktive produkter af høj kvalitet på markedet ■

Nordic Interactive Conference er Nordeuropas største interaktive begivenhed. Den blev senest afholdt i København den 31. oktober til den 3. november 2001. Her mødtes erhvervsfolk, forskere og kunstnere for at kortlægge og diskutere udviklingen inden for digitale medier og interaktiv teknologi. Konferencen, som både bød på kunststillinger, workshops og paneldiskussioner, gav et bud på, hvordan den nærmeste fremtids mediebillende ser ud og påvirker vores måde at kommunikere på og organisere os.



Plakatdesign: Paul Wilson

FORFULGT AF EN FILMTITEL

Hvad skal barnet hedde? Det er mindst lige så svært at finde på en god filmtitel som at finde navnet til ens afkom. En god titel er et koncentrat af filmens tone og handling, men den er også et kommercielt redskab, der skal få filmen til at skille sig ud, markere genren og være til at sige ved billetlugen. Peter Bay fortæller, hvorfor titlen på hans første spillefilm nærmest lyder som en spiritusprøve.

AF PETER BAY, INSTRUKTØR

Efter adskillige hysteriske graviditeter nedkommer jeg snart med min første spillefilm. I den forbindelse har spørgsmålet, som i alle gode familier, været: "Hvad skal barnet hedde?"

Med min søn var der jo nogle naturlige forretningspartnere: Min hustru, min store stedsøn, venner og bekendte og ikke mindst familiens overhoved: Svigermor. Vi enedes om et kompromis af et dobbeltnavn, som ingen nogen-

sinde kalder ham eller kan finde ud af at stave rigtigt.

Med mit nyfødte filmbarn *Humør kort-stativ-sælgerens søn* er det gået fuldstændig på samme måde. "Humør-stativ-stakit-sælgerens kort...øh...hvad?"

Det går bare ikke, og resultatet er blevet et temmelig uanstændigt kæle-navn, som har noget at gøre med filmens sværmen for visse afarter af forplantningens glæder. Bemærket er poden dog blevet, og det var vel også meningen den dag, min filmfamilie holdt navneråd.

Sådan et low-budget 60/40-barn med en temmelig høj privatkapital som forudsætning for, at der overhovedet blev noget kræ, har jo adskillige forældre. Der er ikke så få, der har leveret deres bidrag til vidunderet. En jyde, en tysker, en Zuluhøvding, en madskribent var på banen samt diverse faddere fra Film-instituttet. Ikke så snart det så ud til at blive en bare nogenlunde levedygtig laban, før hele banden, med den pibe-rygende koncernchef fra Angel Films i rollen som svigermor, begyndte at kæfte op om, hvad opkomlingen skulle hedde.

Selvfølge havde jeg, som en af de hovedansvarlige for afkommet, selv længe haft et navn til barnet. Men jeg ved ikke ... det var ligesom, HVER GANG jeg fremviste den nyfødte og endnu slet ikke færdigklippede skabning, så sagde folk: "Jo, fint nok. Rask og sund og ligner dig vældig, men navnet?"

Langsomt bredte der sig en usikkerhed i hele 'filmfamilien', og snart deklamerede 'svigermor' med piben: "Vi må have et andet navn! Kom med nogle forslag."

Andre fædre ville her måske have stået fast, men dels har jeg jo altid været 'Manden der ikke kunne sige Nej', dels følte jeg mig bestemt forpligtet til at drage medforældrene ind i sådan en vigtig beslutning.

Altså gik jeg i gang med at foreslå en stribe mindre og endnu mindre begavede alternative titler, og til sidst skrev jeg i min mail, som en vits, hjem til den fædrene englegård, at hvis vi ville være sikker på et navn, som folk med garanti ikke ville kunne sige, så kunne vi jo også prøve med *Humør kort-stativ-sælgerens søn*. Det forslag satte gang i piben hos både over- og underchefer, og snart besluttede den samlede forældregruppe i enighed at forsøge med dette misfoster af et navn.

Inden længe væltede det ind med protester fra vennekredsen og den øvrige familie, og snart meldte flere oversete gudforældre sig på banen (såsom f.eks. min bankforbindelse). Kunne vi dog ikke overtale til at opgive denne jammerlige ombetiling?

Køen af velmenende bekendte vok-

sede, og ligesådan gjorde min personlige usikkerhed på, om jeg nu havde været med til at gøre det rigtige. Samtidig syntes jeg at fornemme adskillige slet skjulte den-går-aldrig-grin hos flere medlemmer af konkurrerende filmfamilier, og snart hang jeg i røret rundt til mine med-filmforældre og ikke mindst til Svigermor. Overalt var mel-lingen den samme: "Nu ikke mere ballade om den titel. Den ged er barberet. Stol nu på os."

Nu er jeg blevet instruktør blandt andet for at få kontrol over mine historier, og dette kontrol/bestemmelbehov harmoniserer ikke lige altid med begrebet 'tillid til andre'. Samtidig har jeg dog erfaret, at det jo netop er tillid og evne til at modtage input fra alle i en filmproces, der gør mine film bedre, så jeg forligede mig med den famøse titel og stolede på 'familien'. Jeg åd den, og jo mere jeg nu ser, at titlen faktisk fungerer, jo bedre ligger den i munden – denne nye variant af en spiritusprøve.

Og selvfølgelig allervigtigst: 'Barnet' er jeg ovenud tilfreds med, stolt af og lykkelig for.

I Tyskland kommer filmen op som *Der Sohn des Spas-karten-halter Ferkaufers* ■

FØRST TÆNKTE VI, AT FILMEN SKULLE HEDDE:

Rasmus Rasmus / Manden der ikke kunne sige nej / Musen, Sædsugeren og Krybdyrsknepperen / Korn nu Musen / Musen siger ja / Uden ærmer / Rasmus på roven / På grund af en øgle / Øglens øl / Kammas karma / Rasmus i vandskorpen / Hva' så Rasmus! / Uden underbukser / Tør næsen Ellers går det godt / Verdens dårligste historie / Det var da en anden dyrlæge i går / En rigtig Rasmus / En mindre ting fra Jack Høst / Kammas hybrid / Kammas øl / Ro på Rasmus / Reptiler / Hvordan går det med pixibøgerne? / Krybdyr / For hendes skyld / Krybdyrsknepperens ven / Øglen og Rasmus / Scorediget / En mindre ting fra Jack Høst / Som hud under solen / Kammas dødsdom / Hopper og springer / Vennernes ven / Rasmus akut / Et pænt kryds / Lidt mindre råberi / Flores seniorita / Så er den gal igen / Jo mere han gør / Rasmus spacer ud / Monster mand / Rasmus er monster / Super monster / Super Rasmus / Monster Rasmus / Potentiallet i Rasmus / En monster succes! / En vis fornemmelse! / Chefens fornemmelse / En dansk version / Allergikeren og dyrlægen / At tåle en dyrlæge / Rasmus i klemme / Koldt efter guldet / Med på holdet / Det var en anden dyrlæge i går / Agamens skægpest / Min vens øgle / En travl mand / Et emne der interesserer folk / Et interessant emne / Damer tilstede / Rasmus redningsplan / En god plan / Noget af en plan / En monster plan / Temperaturen i skeden / Rasmus og vaginismen / Vi får brug for et termometer / Termometer-manden / Boghandlerens søn / Ned på jorden / Store beslutninger / Voksen for alvor / Sådan er mænd / Ikke noget problem / Anti monster / Det er monster! / Væk med Per / Almindelige menneskers sexliv / En irriterende Ikea-sælger / Sex & sushi / Juicy stuff / Planen med Emilie / En date med en anden / At sige det rigtige / Musen betaler / Rasmus og vaginismen / Kun med dig / Skede krampe / Rasmus er monster / At gøre alle glade / Alle tiders Rasmus...

AF EN ELLER ANDEN GRUND ENDTE VI MED:
Humør kort-stativ-sælgerens søn.

Filmens premiere er i foråret 2002.



Fotomontage: NørgårdMikkelsen Reklamebureau

FILMFOLKS FORNEMMELSE FOR REKLAMEFILM

I dag laver ni ud af ti danske spillefilminstruktører reklamefilm. De betragter det typisk som en måde at holde deres filmmuskler i form på - og så giver opgaverne selvfølgelig gode penge. Søren Fauli, som er aktuell med *Polle Fiction*, er gået et skridt videre og har taget figurerne fra sine reklamekampagner med over i spillefilmens verden.

 AF JACOB WENDT JENSEN

Lars von Trier gør det, Thomas Vinterberg gør det, næsten alle danske filminstruktører fra Susanne Bier til Søren Kragh-Jacobsen gør det. Altså laver reklamefilm i ny og næ. Hvorfor gør de det? Hvad får de ud af det, og hvorfor er filminstruktører så attraktive for reklamefilmbranchen?

Allerede i 1970'erne, hvor det at lave reklamefilm var et fy-ord, snusede Bille August til genren. Han var blandt andet med som fotograf på en af de første Haribo-reklamefilm, hvor Gunnar Nu Hansen optræder som speaker på travbanen. Senest har Bille August instrueret reklamefilm for eksempelvis NESAs, BG Bank og Nybolig. Sidstnævnte handler om et ungt par, der bliver adskilt, da hendes familie flytter, og det er en af de forholdsvis få reklamer, som Bille August selv har været med til at skrive. For det meste er hans opgave at føre et oplæg ud i livet.

"Mit primære virke og min store interesse er at lave spillefilm, men når det er sagt, er det sjovt at løse så konkret en opgave, som en reklamefilm er. Det er lærerigt at prøve at fortælle en historie så direkte som muligt. I et udtryk, der er yderst koncentreret, opøver man en fortællestil, hvor det gælder om at være ekstremt effektiv," siger Bille August.

ANNONCØREN BESTEMMER

Kunden skal sælge et produkt. Reklamebureauet udvikler idéen til en reklamefilm, og reklamefilmselskabet sørger for at samle et filmhold.

”Der er ikke et stort kreativt spillerum for filminstruktøren. Opgaven begrænser sig for det meste til at udøve ens fag under indspilningerne. Man skal ikke gå ind i det her arbejde for at realisere sine egne visioner, men bortset fra det kæmper jeg for det samme, hvad enten jeg laver reklamefilm eller spillefilm. Nemlig at forføre et publikum, uden at de skal føle sig manipuleret,” forklarer Bille August.

Således respekterer selv en prisbelønnet og internationalt anerkendt instruktør spillets kommercielle regler, når han laver reklamefilm.

”Der opstår tit diskussioner mellem kunde og reklamebureau om hvilket manipulationsniveau, man så at sige skal lægge sig på. Kunden er af og til tilbøjelig til at ville overdosere budskabet og stemningen, fordi de bruger mange penge på en kampagne – og dermed gerne vil have, at den skal lykkes. Jeg synes, enkelhed er en stor dyd – også i reklamefilm. Selv i en vulgær og eksplosiv reklamefilm bør pointen være subtilt leveret,” mener Bille August og fortsætter:

”Men virksomheden har under alle omstændigheder altid det sidste ord. Sådan er det. Kan kunden ikke lide filmen, så må du som filminstruktør tilbage og klippe den om.”

KAN DERES METIER

Hos Nordisk Film Commercial producerer man omkring 50 reklamefilm om året, og firmaet er blandt landets fem største produktionsselskaber. Nogle af selskabets seneste produktioner er film for Telia, Læger uden Grænser og Bille Augusts film for Nybolig.

Anders Lundgren, direktør i Nordisk Film Commercial, vurderer, at cirka en tredjedel og halvdelen af firmaets reklamefilm er instrueret af spillefilminstruktører.

”Når vi står med en reklamefilm, hvor vi skal have fortalt en god historie med et dramaturgisk forløb, er det ofte en god idé at bruge en instruktør med spillefilm-erfaring. De har et godt fast greb om historiefortællingen, fordi det er deres daglige metier. Ofte er der også behov for personinstruktion, ligesom vi af og til oplever, at den historie, som reklamebureauet og virksomheden vil fortælle, er for kompliceret. En spillefilminstruktør kan sortere omvejene fra, skære karaktererne til og pudse relationerne af,” siger Anders Lundgren.

Udgangspunktet for valget af instruktør er ikke instruktørens navn, men Anders Lundgren indrømmer, at et etableret navn giver tryghed.

”Filmen om det ulykkelige unge par, som Bille August har lavet for Nybolig, handler om teenagekærlighed. Bille August kan sin metier, det ved vi, og i dette tilfælde har han oven i købet erfaring med lige netop den aldersgruppe af skuespillere fra film som *Zappa* og *Tro, håb og kærlighed*. Omvendt er der reklamefilm, hvor jeg ikke ville bruge en typisk spillefilminstruktør. Det gælder de mere lifestyle-orienterede film og meget glittede sager – altså de reklamer, hvor der er mere form og mindre indhold. Her er det tit bedre at bruge en decideret reklamefilminstruktør,” siger Anders Lundgren.

VERDENSBERØMT FOR REKLAMER

Kristian Levring er uddannet filmklipper fra Den Danske Filmskole og debuterede i 1986 med spille-

filmen *Et skud fra hjertet*. Herefter arbejdede han i en årrække med reklamefilm, inden han blev indlemmet i Dogme-brødrenes loge med *The King Is Alive*.

”Som filminstruktør arbejder man med et kamera, ligesom en journalist arbejder med sit tastatur. Da jeg lavede reklamefilm, var jeg på indspilninger op til 100 dage om året, og så opnår man virkelig en fortrolighed med kameraet og et legende forhold til det,” siger Kristian Levring og fortsætter: ”Man behøver næsten ikke kigge i søgeren for at forstå, hvad der kommer med på strimlen. Mange spillefilminstruktører laver kun en film hvert tredje eller hvert fjerde år, og det kan give en skræk for kameraet. Med stor rutine holder man op med at være bange og kan stå mere fast på sin vision over for de dygtige teknikere, der for det meste arbejder mere med deres fag end instruktørerne.”

Efter nogle læreår i reklamefilmindustrien fandt Kristian Levring sin egen atypiske og lidt mørke stil, som kunderne måtte købe eller lade være. Han blev verdensberømt for reklamefilm for blandt andet bilkoncerne Volvo og Citroën og danske produkter som Carlsberg, Jolly Cola og Everton Cykler.

”Via reklamefilmen har jeg opnået en visuel sikkerhed og en erfaring med at filme på alle kontinenter. I spillefilm kan det også være rart at kunne skifte gear ved at fortælle noget hurtigt, og det lærer man i reklamefilm,” siger Kristian Levring.

LØNNENS STØRRELSE

En instruktør kan tjene lige så meget – eller endog mere – på at lave en håndfuld reklamefilm om året som på sit primære arbejde som spillefilminstruktør. En instruktør lønnes typisk med et sted mellem 50.000 kr. og 100.000 kr. for én reklamefilm. Lønninger tæt på 100.000 kr. er ikke usædvanlige, vurderer man i branchen.

Lønnen er afhængig af det kreative engagement og instruktørens prestige. Arbejdsgangen er forskellig fra film til film, men instruktørerne bruger typisk fra nogle få dage og op til to uger på en reklamefilm, inklusive møder og forberedende arbejde. En reklamefilm med én dags optagelse, et normalt filmhold og en gennemsnitlig præ- og postproduktion koster typisk fra 600.000 kr. til 900.000 kr., selv om man sagtens kan gå både over og under de nævnte beløb.

Erik Clausen er en af de få danske filminstruktører, der nægter at lave reklamefilm. Han foretrækker at ernære sig som entertainer og holde foredrag.

”Budgetterne er oppustede og lønningerne overdådige. Jeg vil ikke kalde det løn, det er snarere bestikkelse. Man bliver købt til at reklamere for et produkt. Til nød kan jeg forstå, at fotografer gerne vil afprøve teknisk komplicerede ting i reklamefilm, men ikke instruktører,” siger Erik Clausen, som dog gerne indrømmer en vis anerkendelse af kollegaen Søren Fauli.

”Jeg synes godt om Søren Fauli, der på en måde bringer noget kunst ind i reklameblokkene. Han træder selv ind i billedet og bruger reklamesituationen til at udtrykke sig. Søren Fauli overhaler mediet inden om, og Kims-reklamerne er sgu godt lavet. Men det er nu alligevel en ond skæbne at slide og slæbe for at blive filminstruktør, for derefter at skulle bruge uger af sit liv på at lave reklamefilm for Fætter BR.”

REKLAMEFILM FOR ALVOR

Netop Søren Fauli er i øjeblikket nærmest synonym med toneangivende reklamefilm. Hans spillefilmdebut

Grev Axel fra 2001 blev hverken en anmelder- eller publikumssucces, men til gengæld har Søren Fauli de sidste fire-fem år vundet adskillige priser for sine reklamefilm. Han står blandt andet bag kampagner for Kims Chips, Rød Tuborg, Ekstra Bladet og ikke mindst Mazda, hvor Søren Fauli spiller en kluntet Mazda-sælger, der har sine problemer med at overbevise kunden om bilens fortræffelige egenskaber.

”Reklamefilm er det mest eksperimenterende medie med hensyn til kommunikation, fordi virksomhederne hele tiden skal konkurrere med hinanden om at få opmærksomhed,” siger Søren Fauli. ”F.eks. drejer imagekampagner sig om at skabe sympati for en virksomhed. Tag nu Ekstra Bladet, som var forhadte efter deres artikler om indvandrere i Danmark. Her spurgte jeg mig selv, om jeg ville afskaffe Ekstra Bladet, hvis jeg var Gud. Nej, det ville jeg ikke, for de ville garanteret befinde sig på det rigtige sted, hvis nu landet blev offer for fascisme eller noget i den retning. Når nogen bliver snydt på en rejse, ringer de ikke til Rejsegarantifonden, men til Ekstra Bladet. På den måde minder vi folk om, hvad det er, Ekstra Bladet gør.”

Søren Fauli startede med at lave reklamefilm for Wibroe, Duckert & Partners, og han er som regel med i hele processen – fra idé til udførsel.

”Jeg har insisteret på at gå op i at lave reklamefilm frem for bare at gøre det for pengenes skyld. Alle håndværk skal tages alvorligt, om det så er at bage brød eller at producere reklamefilm. Men selvfølgelig er spillefilm og reklamefilm to vidt forskellige medier, der fungerer på forskellige præmisser. I spillefilm har instruktøren final cut, han er *auteursen*. Reklamefilm er derimod et gruppearbejde, hvor instruktøren skal samarbejde med de kreative fra reklamebureauet. Kan man ikke finde ud af at lave gruppearbejde eller ikke gider det, skal man holde sig fra reklamefilm.”

SELVTILLIDEN VOKSER

Den humor og det talent, som Søren Fauli er i besiddelse af, har han haft svært ved at slå igennem med i den etablerede filmverden.

”På trods af at jeg har lavet fiktion, siden jeg gik ud af filmskolen, er jeg aldrig nogen sinde blevet optaget på en festival. Jeg har aldrig modtaget en pris for mine novellefilm, og når jeg laver spillefilm, bliver der heller ikke skrevet om dem i Filminstitutets blad, ha ha. Men fra det øjeblik jeg trådte ind i reklamefilmens verden, har jeg modtaget priser for stort set alt, hvad jeg har lavet. Pludselig vokser man, og folk i branchen lytter til, hvad man siger. Det er da klart, at jeg har fået selvtillid af medvinden her,” siger Søren Fauli, der i spillefilmen *Polle Fiction* tager figurene fra sine berømte Sonofon-reklamer med over i spillefilmens verden.

”Mange har advaret mig og sagt ‘don’t do it!’. Men jeg har hele tiden søgt at bryde grænserne mellem produkt, reklamefilm og spillefilm. Polle er jo indbegrebet af den antihelt, jeg altid har arbejdet med. Ronni i *De skrigende halse* var en antihelt, og jeg har selv spillet en af slagsen i min novellefilm *Antenneforeningen*. Spillefilmen holder, fordi vi har opfundet nogle superfede karakterer” ■



Foto: Wibroe, Duckert & Partners

ET BEN I HVER LEJR

Nogle instruktører starter i reklameverdenen og tager på et tidspunkt springet til fiktionens bredformat. Andre pendler imellem reklamer og spillefilm. Her er eksempler på filminstruktører, danske og enkelte udenlandske, der laver reklamefilm.

AF JACOB WENDT JENSEN
OG CLAUS CHRISTENSEN

JESPER JARGIL har i de senere år markeret sig med dokumentarfilm om Per Kirkeby og Lars von Trier, men startede i reklamebranchen og stod i sin tid bag *Hvem ka? Bilka!* og *Aalborg Akvavit - Skovturen*. Han skabte også konceptet til de banebrydende, dokumentariske *Derfor*-reklamer, hvor kunder fortæller, hvorfor de har valgt at handle i Netto.

JONAS ELMER, instruktøren af *Let's Get Lost* og *Monas verden*, har blandt andet lavet reklamefilm for Centurion Cykler, Knorr og Fair Forsikring.

LARS VON TRIER fik sit folkelige gennembrud i 1986 med reklamefilmen *Sauna*, hvor en ung mand hænger Ekstra Bladet på sit erigerede lem. Berømt er også antireklamerne med skuespilleren Ernst-Hugo Järegård, der raser over danskerne og Ekstra Bladet. Men Trier har også skabt reklamefilm for PFA-Pension, Politiken, Jyllands-Posten, Århus Stiftstidende og Irma samt en lille 45-sekunders perle for det franske forsikringsselskab, *CNP assurances*.

LONE SCHERFIG har instrueret *Italiensk for begyndere*. Knapt så kendt er hun for sine reklamefilm for Sony, Carlsberg og Tuborg Squash.

NICOLAS WINDING REFN har skabt sig et navn med de kompromisløse spillefilm, *Pusher* og *Bleeder*. Reklamefilm for Tuborg og Netto er en anden side af hans talent.

NIELS GRÅBØL har ikke ligget på den lade side efter *Det store flip* i 1997, men blandt andet lavet reklamefilm for Fakta, Arla Yoghurt, Renault (Frankrig) og Opel (Tyskland).

OLE CHRISTIAN MADSEN instruerer ikke kun spændingsmættede tv-serier og smertefulde kærlighedsfilm, men også reklamefilm for Hydro Texaco og sundhed.dk.

RIDLEY SCOTT, manden bag visuelle storfilm som *Blade Runner*, *Thelma & Louise* og *Gladiator*, startede i reklamebranchen og ejer i dag et af verdens førende reklamebureauer. Evnen til at skabe billeder, der tager pusten fra én,

udviklede Ridley Scott i over 200 reklamefilm for blandt andet Apple Computer, Chanel Paris, Colgate og Barclays.

ROMAN POLANSKI har skildret angst og ondskab i klassikere som *Rosemary's Baby* og *Chinatown*. Mere harmløse er hans reklamefilm for magasinet *Vanity Fair* og ølfirmaet Kronenbourg i 1664.

ROY ANDERSSON havde i mange år svært ved at lave spillefilm i Sverige. I stedet udviklede han sin karakteristiske statiske billedstil og stivmaskede galgenhumor i over 200 reklamefilm - bl.a. for Trygg Hansa, Lotto og Dyrup - inden han for to år siden fik et fornemt comeback med spillefilmen *Sange fra anden sal*.

SUSANNE BIER har skabt succeskomedien, *Den eneste ene*, som blev set af over 800.000 biografgængere. Men mindst lige så mange har på tv set hendes fiskereklamefilm med Kirsten Lehfeldt og Niels Olsen, der tørt konstaterer: "Det' ikk' så ringe endda!"

SØREN KRAGH-JACOBSEN får, imellem musikken og spillefilmene, også tid til at instruere reklamefilm for Kelloggs, Gammel Dansk, Codan og Øresundsbroen.

THOMAS BORCH NIELSEN er herhjemme en pioner inden for visuelle digitale effekter. Han har skabt effekter til *Skyggen* og *Dykkerne*, men også til Bonbon-reklamefilm.

THOMAS VINTERBERG er snart aktuel med *It's All About Love*, hans første film siden *Festen*. Han har holdt sig i form blandt andet ved at lave reklamefilm for Tryg Baltica og V6-tyggegummi samt musikvideoen *No Distance Left To Run* for den engelske rockgruppe Blur.

TÓMAS GISLASONs suggestive billedsprog kan opleves i spillefilmen *P.O.V. - Point of View*, men instruktøren har også brugt talentet på at skabe mere håndfaste reklamefilm for Mercedes, B&O, Faxe og Den Danske Bank.

TOMAS VILLUM JENSEN (*Min søsters børn*) har lavet 30 reklamefilm for TeleDanmark med Peter Belli, der skal til OL, samt reklamefilm for Tjæreborg, OTA Solgryn og outnow.com ■

SE PÅ MIG OG MIN...

Seks kvindelige instruktører har taget en dyb indånding og kastet sig ud i at lave en personlig dokumentarfilm, hvor de selv deltagere som en afgørende brik i fortællingen. Fællestitlen for filmene er *Min...*

AF LENE LYKKE PETERSEN

Inden for de sidste par år er flere danske dokumentarfilm kommet på plakaten i landets biografer. Flere af filmene kan betegnes som *personlige dokumentarfilm* – en fortælletradition, vi med stor sandsynlighed kommer til at se meget mere til.

Et udpræget eksempel er Sami Saif og Phie Ambos *Family*, der beskriver Samis søgen efter sin forsvundne far. Instruktørparret investerede en stor del af dem selv i filmen og bidrog begge med et intenst nærvær henholdsvis foran og bag ved kameraet. Men også sidste års afgangsfilm fra Filmskolens tv-linje tager udgangspunkt i det nære og personlige. De studerende på tv-linjen bliver oplært i at investere og bruge sig selv i de film, som de laver, hvilket synes at være et logisk udgangspunkt for, at også andre mennesker skal kunne engagere sig i de historier, de fortæller.

Subjektiviteten er i det hele taget over os, og i den nye serie af dokumentarfilm *Min...* får den for alvor lov at udfolde sig i seks film med samme tema, men set med seks forskellige par øjne og følt igennem seks forskellige hjerter og hjerner.

MØDET MELLEM SLÆGTNINGE

I projektbeskrivelsen af *Min...* omtaler producenten Easy Film A/S filmserien som et eksperiment, hvor seks kvindelige instruktører har fået stillet den samme opgave: 'Lav et portræt af et menneske, som du har et personligt forhold til!' Idéen til filmene kom fra producenten Claus Ladegaard, som satte sig ned for at lave en liste over de nye talentfulde instruktører, der kunne tænkes at deltage i projektet. Da han kiggede på den færdige liste, viste det sig, at stort set alle de listede instruktører var kvinder.

Udgangspunktet for projektet var ikke, forsikrer Claus Ladegaard, et kvindeligt manifest, men de mest interessante nye dokumentarinstruktører er simpelt hen bare kvinder! De seks portrætfilm blev planlagt til hver at vare en halv time, men der skulle ikke være tale om traditionelle, "objektive" portrætter med rede-

gørelse for livsforløb, karriere og lignende. Motivationen for at portrættere den valgte person skulle udspringe fra instruktørens eget forhold til personen – et forhold, instruktøren var motiveret til at udfordre eller udforske.

I den første film i serien *Min morfar forfra* begiver instruktøren Pernille Rose Grønkjær sig således ud på en fremmed færd: En bilferie i Jylland med den morfar, hun aldrig rigtig har kendt og altid fundet både højtråbende og anstrengende at være sammen med. Alligevel synes hun, at de har et fælles udgangspunkt, som hun med filmen vil afprøve som en mulig platform for mødet mellem to meget individuelle slægtninge. I filmen anslås nogle af de temaer, hele filmserien reflekterer over: Sociale mønstre, kønsroller og mødet mellem generationer. Ud over barnebarn/bedsteforældre-forholdet kommer seriens film omkring relationer mellem far og datter, mellem søskende, mellem mor, barn og mand og følelser imellem elskende.

FORNUFT OG FØLELSE

De seks instruktører fik ved projektets start udstukket nogle enkle regler som rettesnor for deres individuelle projekter. De skulle selv både kunne ses og høres og være tydeligt etableret som fortællere og karakterer i filmen, og derudover skulle en forhistorie eller en motivation for at lave filmen fremgå.

Instruktørerne har oftest brugt en situation, hvor de søger at få svar på et spørgsmål eller afklaring på et forhold som en ramme om deres historie. Udgangspunktet for fortællingerne udspringer tydeligvis af følelsesmæssige relationer, som i situationer kommer så tæt på, at man næsten får lyst til at skrike "stop!". Når kameraet i Dorte Høeg Brasks *Min elskede* er med under kæresteparrets diskussion af tre små ords betydning i deres forhold, sidder man med en klump i halsen og ved næsten ikke, hvad man skal synes. Balancen mellem det personlige og det private er nervepirrende. Er det en god og vedkommende historie eller 'en kigger' i et personligt terapiforløb?

ET BARSKT FORLØB

Dorte Høeg Brask indrømmer, at hun med sin film er gået tættere på sig selv og sin kæreste, end hun havde forventet. Der leges med nogle svære grænser. "Jeg havde lyst til at lave en naiv forelsket film om kærlighed, en lille uskyldig film om den skrøbelige forelskelse," siger hun, men den endelige film skulle vise sig at blive langt mere alvorlig og absolut ikke naiv. "Det blev meget barskt, og jeg tænkte mange gange: 'Det her kan jeg ikke,' for jeg pegede med kameraet på noget meget skrøbeligt. Men det blev virkeligheden, der blev bestemmende for filmen, og jeg havde lyst til at fortælle den historie," forklarer Dorte Høeg Brask.

I alle filmene i serien *Min...* er der i forskellig udstrækning tale om, at instruktørerne udstiller sig selv i filmene, og spørger man Dorte Høeg Brask, om det overhovedet kan blive for privat, indrømmer hun, at det kan det sagtens. Men så uddyber instruktøren: "Når nogen vil sige, at vi går for tæt på, tror jeg, det er fordi, de tror, at de implicerede ikke kender konsekvenserne. Men vi kan stå inde for os selv. Derfor er det nok nært, men ikke krænkende."

HVAD MED MÆNDENE?

Fem ud af de seks film handler om de kvindelige instruktørers forhold til mænd. Det kunne være interessant at se et maskulint modtræk fra mænd med lige så meget på hjerte som instruktørerne i *Min...* Men fra Easy Films side er der ikke umiddelbart en maskulin pendant på trapperne, selv om selskabet har gjort sig overvejelser. "Kvinder er enormt gode til at beskrive og reflektere over relationer, og jeg er ikke helt sikker på, om mænd egentlig kan det," siger producer Claus Ladegaard og tilføjer: "Men vi har da joket med at lave en serie kaldet *Min mor* eller *Min svigermor*."

Easy Film er dog så stolte af resultatet af eksperimentet *Min...*, at de ønsker at udfordre genren igen. De arbejder allerede på en ny serie, hvor syv kvinder skal lave film om at synde!



Foto: Per Arnesen

MIN MORFAR FORFRA

Min morfar er en højtråbende og besværlig mand. Jeg har ikke noget forhold til ham, men jeg har besluttet at give ham en chance. Jeg tager med ham på bilferie i Nordjylland for at se, om det er værd at lære hinanden at kende.

Det umage pars fælles historie tager form som en road-movie. Deres samtaler og skænderier i den nordjyske natur illustrerer den tomhed, som de begge føler. Ganske overraskende finder de et fælles ståsted.

PERNILLE ROSE GRØNKJÆR. Født 1973. Uddannet som dokumentarfilminstruktør på Den Danske Filmskole. Udvalgte produktioner: *Der var så mange glæder* (dokumentar om en gammel dames adskillelse fra hendes mongolsøn, 1998), *Modellerne* (dokumentarserie om livet på et modelbureau, 1999) og *Jørgen Laursen Vig og visionen om Heshbjerg Kloster* (dokumentar om udførelsen af en livslang vision, i produktion).

MIN FARS VALG

Min far er en kendt journalist. Da jeg var barn, så jeg ikke min far særlig meget, fordi han altid var på arbejde. Hans valg har krævet ofre, og han har altid stået i dilemmaet mellem karrieren og kærligheden. Jeg er stolt af min far, men også bange for, at jeg ligner ham for meget.

I filmen taler Mikala med sin far om følelsen af forpligtigelse over for journalistgerningen og om prisen, som han selv og de nærmeste måtte betale for hans evige engagement på jobbet.

MIKALA KROGH. Født 1973. Uddannet som dokumentarfilminstruktør på Den Danske Filmskole. Udvalgte produktioner: *Fisk uden vand* (dokumentar om at være splittet mellem Danmark og Bangladesh, 2000), *MK* (afgangsfilm på Filmskolen, 2001) og *Omveje til frihed* (dokumentarfilm om danske A'a'ne Nameths møde med friheden efter en fængselsdom i Thailand, 2001).

MIN NÆRIGE LILLEBROR

Jeg foragter min lillebrors enorme privatforbrug. Min brors tanker kredser om dyre kameraer, dykkerudstyr, motorcykler og radiostyrede biler, men over for mig er han nærig. Jeg bekymrer mig og står undrende i forhold til min brors ekstreme fokusering på materielle værdier. Filmene handler om Mariellas forsøg på at forstå, hvorfor broderen prioriterer, som han gør, men undervejs indser Mariella, at irritationen bunder i noget dybere.

MARIELLA HARPELUNDE JENSEN. Født 1969. Studier ved International Center of Photography i New York. Udvalgte produktioner: *Drømmene i Bjæverskov* (dokumentar om livet på et landsbybibliotek på Midtsjælland, 1999), *Den sidste dansker* (dokumentar om en dansk familie i Københavns Nordvest-kvarter, 1999) og *Cotton Club Girl* (portræt af 89-årig danserinde fra Duke Ellingtons natklub i 1920'erne, 2002).

MINE STORESØSTRES LILLESØSTER

Hele mit liv har jeg stået i skyggen af mine smukke tvillingestoresøstre. Endelig har jeg taget mig sammen til at tale med dem om det hidtil usagte. At de er en enhed, som jeg aldrig helt bliver en del af. Er jeg dømt til at føle mig som den lille hele mit liv, fordi jeg er født som lillesøster?

Med mænd og børn tager Ida og hendes søstre i sommerhus. Barndommen genopfriskes, og fortrængte historier fra fortiden frembringer et mindre idyllisk billede af tvillingesøstrenes opvækst og forhold til hinanden.

IDA HOLTEN EBBESEN. Født 1970. Uddannet i kommunikation og historie på Roskilde Universitetscenter. Udvalgte produktioner: *Fremtidens by* (fire programmer om byudvikling, 1999) og *Grus* (undervisningsfilm om udviklingssamtaler på arbejdspladsen, 1999).

MIN SØN, MIN MAND, MIN FAR

Mænd er sådan nogle, der ikke er til at stole på. Sådan nogle, der ikke vil nærheden. Jeg har fået en søn med min kæreste Kim, og jeg er nødt til at finde ud af, hvorfor jeg har det sådan med mænd.

Vi følger Kathrines kamp for at forstå mændene i hendes liv. I et forsøg på at forstå mandens natur indruges både psykologen, veninden og faderen, og Kathrine begynder at indse, at kærligheden er et valg, hun skal træffe.

KATHRINE WINDFELD. Født 1966. Uddannet som filminstruktør på Den Polske Filmskole i Lodz. Udvalgte produktioner: *You Can't Eat Fishing* (novellefilm, 1999), *Go' jul, fru Thomsen* (dokumentar om en hjemmesygeplejerskes juleaften, 2000) og *Mig og min bolig* (10 livsstilsprogrammer, 2001).

MIN ELSKEDE

Jeg leder efter kærligheden. Troede lige, jeg havde fundet den. Så gik han fra mig. Nu prøver han at komme tilbage. Jeg ved ikke, om jeg tør overgive mig til kærligheden igen. Jeg kan tilgive ham, men kan jeg glemme?

I et intimt portræt skildres to menneskers kamp for at holde fast i hinanden. Det er en film om sårbarheden og tvivlen og om, hvad kærligheden gør ved os.

DORTE HØEG BRASK. Født 1970. Uddannet som dokumentarfilminstruktør på Den Danske Filmskole. Udvalgte produktioner: *Erik & Karl* (et portræt af to mænds kærlighedsforhold, 1999), *Radiofolket* (dokumentar om stemmer omkring en lokalradio, 2001) og *Notater om tavshed* (dokumentar om tabet af en mor, 2001) ■

Filmene er produceret af Easy Film A/S med støtte fra Danmarks Radio og Det Danske Filminstitut. Filmene har premiere søndag d. 17. marts i Cinemateket og vises på DR2 over seks torsdage, første gang d. 28. marts.



Tegning: Ib Kjeldsmark

BEVARING AF DIGITALE FILM

Filmmediet er på vej ind i den digitale tidsalder, og Filmarkivet på Det Danske Filminstitut står foran en voldsom udfordring. De fleste video- og digitale formater har kun en forventet fysisk levetid på 10-50 år, og spørgsmålet er, om et magnetbånd til 500 kroner overhovedet er et velegnet bevaringsmedie.

THOMAS C. CHRISTENSEN, MUSEUMSINSPEKTØR

Menneskehedens udforskning af verdensrummet blev måske ikke så omfattende som lanceret i Stanley Kubricks *Rumrejsen år 2001*. Til gengæld var visionen om computerens indtrængen på vores analoge virkelighed så meget desto tættere på tingenes tilstand i dag.

Inden for filmproduktion foretages mere og mere af processen på elektroniske og digitale medier. Den dag, hvor filmproduktion ikke længere har behov for fotografisk filmmateriale, nærmer sig med foruroligende hast. Bevaringsmæssigt vil mange spørgsmål rejse sig, når filmmediet bliver digitalt. Filmarkiverne står foran en voldsom udfordring af både deres egen selvforståelse og omverdens manglende indsigt i de levende billeders materielle egenskaber.

Der var engang, hvor et filmarkiv blev defineret ud fra den type film, der blev indsamlet og fremvist (fiktionfilm, avantgarde-film, historiske film, lokale film etc.). De ældste filmarkiver havde typisk en kunstnerisk og historisk prioritering. Mesterværker fra filmhistorisk vigtige perioder og film af store instruktører blev indsamlet og præsenteret især for kommende filmkunstnere og filmstuderende. Typisk lå hovedvægten i samlingerne på lange fiktionfilm og stumfilm. I løbet af 1960'erne blev der i de fleste europæiske lande indført pligtaflevering af nationalt producerede film, hvilket skulle sikre en mere generel indsamling af alle typer film, inklusive kort- og dokumentarfilm. Filmarkiverne blev dermed til arkiver til dokumentation af alle levende billeder og ikke museer i mere snæver kunstnerisk forstand. Stort set alle film var enten på brandfarlig cellulose-nitrat eller sikkerhedsfilm på celluloseacetat.

10-50 ÅRS LEVETID

I dag optages professionelt producerede film på en lang række formater - fra amatørvideoformater til moderne 35mm kameranegativ - og film redigeres på alt fra traditionelle filmklippeborde til Avid- og Inferno-computerredigering. Distributionen foregår endnu, for spillefilmene vedkommende, på 35mm kopifilm, men en større og større mængde film bliver distribueret direkte til tv eller video. Muligheden for digital projektion eksisterer, og snart vil den blive en realitet i selv de største biografer.

I fremtiden vil begrebet "film" med andre ord ændre betydning og ikke længere have den fysiske kobling til en filmstrimmel. De fleste nationale filmarkiver vil tage konsekvensen og blive arkiver for 'levende billeder' med fokus på levende billeder beregnet til biografdistribution. Spørgsmålet er, hvordan filmarkiverne skal opbevare video- og digitale formater, der kun har en forventet fysisk levetid på 10-50 år? En acetat- eller polyesterfilms forventede levetid er på mere end 500 år! Hvordan skal filmarkivet udvælge

den version af filmen, der skal bevares, når det endelige filmprodukt ikke er det samme i alle distributionsmedier? F.eks. kan en biografilm i dag blive distribueret i 2,35:1 Cinemascope, DVD'en i 16:9 widescreen og tv-versionen i 4:3, hvor hver version indeholder billedinformation, der ikke nødvendigvis er på de andre versioner.

Måske er det største problem for filmarkiverne, hvordan man skal forholde sig til spørgsmålet om autenticitet. Hvis vi tager spillefilmen Anders Thomas Jensens *Blinkende lygter* som eksempel, er 35mm kameranegativet klart det tætteste på en original i traditionel forstand. Men denne film er en digital film, hvor alle effekter er introduceret i computerredigering og derefter udskudt på et nyt 35mm negativ. Den mest originale kilde til filmens data er derfor backup-båndene, der indeholder de data, hvorfra alle senere distributionsmedier er genereret.

Men denne type bånd er endnu yderst ustabile, både med hensyn til deres fysiske egenskaber og i forhold til hardware-afspillernes hurtige udskiftning. Det må derfor forventes, at filmens data skal overføres til nye medier og/eller nye filformater cirka hvert tiende år. Det nye digitalt udskudte negativ er den direkte kilde til biografkopierne, hvorfor dette materiale eller en 35mm duplikatmaster af dette materiale er det mest langtidssikrede medium for bevaring af filmen som biografoplevelse. Af økonomiske og praktiske grunde vil vi på Filmarkivet anskaffe en 35mm visningskopi til bevaring. På trods af, at en ny 35mm visningskopi ikke er noget ideelt udgangspunkt for en senere restaurering, vil denne være uvurderlig som originalt referencemateriale i forhold til, hvad premierepublikummet oplevede på lærredet den 3. november 2000.

KOLOSSAL KOPIERINGSBYRDE

Hvis vi realistisk ønsker at bevare film som nationale kulturgenstande, må disse lagres under passende klimaforhold og på langtidsholdbare medier. Den forventede levetid for lagringsmedierne skal være mere end 50 år, hvis det på nogen måde skal være realistisk at bevare materialerne for eftertiden. Dette efterlader for de levende billeders vedkommende kun to muligheder: film eller håbet om et stabilt langtidsholdbart digitalt medium. Film produceret og distribueret som film skal og bør naturligvis ud fra etiske og autenticitetsmæssige principper bevares som og på film, hvilket ikke er en uoverkommelig opgave under gode klimastyrede opbevaringsforhold - og så længe der endnu produceres 35mm film!

Det er naturligvis muligt at kopiere og overføre digitale filer og video til nye medier hvert tiende år. Opgavens omfang kan dog sættes i perspektiv ved at antage, at de mere end 30.000 film i filmarkivets samling skulle bevares elektronisk/digitalt. Dette ville

medføre en kopieringsbyrde på cirka ti titler dagligt. Det lyder måske ikke af meget, men selv om vi vidste, hvad der var den bedste og mest originale version og kopi af filmen, skal det sammenlignes med den nuværende kopieringskapacitet på konventionel 35mm film på 20-40 film pr. år. Samtidig vil de etiske overvejelser omkring de nye præsentationsformer inddrage problemstillinger, der ikke i samme grad er til stede i filmmediet. Vil det eksempelvis være i tråd med en videokunstners intention at vise et værk frembragt til visning på et tv anno 2002 på en plasma-skærm anno 2030?

Digital kopiering bliver billigere og mere pålidelig hele tiden, men dette ændrer ikke på det forhold, at hver produktion repræsenterer en produktionsomkostning på mellem en halv og flere millioner kroner, for slet ikke at tale om den kulturelle værdi. Med mere end 80 procent af filmene fra 1895-1930 tabt for altid er det uforståeligt, at en producer, instruktør eller statsinstitution tør stole på et magnetbånd til kr. 500 som bevaringsmedie for en produktion, der repræsenterer en monetær investering på mere end 1000 gange dette beløb.

FILLMATERIALER SIKREST

Passiv opbevaring af filmmaterialer ved lav temperatur og lav relativ luftfugtighed vil kunne holde filmmaterialer i god stand i mere end 500 år, før en kopiering er nødvendig. Moderne magnetiske og digitale formater vil skulle kopieres cirka 50 gange for at overleve den samme tidshorizont - og så er 'originalen' for længst væk.

Med risiko for at blive kaldt gammeldags og konservativ vil jeg derfor mene, at konventionel bevaring af levende billeder på cellulosenitrat, celluloseacetat og polyesterfilm stadig er en meget attraktiv løsning sammenlignet med alternativerne. Hvorvidt overførsel af levende billeder fra digitale og elektroniske medier til film er en økonomisk eller realistisk mulighed, skal jeg ikke komme ind på her. Ikke desto mindre kan vi på Filmarkivet på Det Danske Filminstitut, efter etableringen af optimale klimaforhold (5 grader Celcius og 30 procent relativ luftfugtighed), bevare filmmaterialer i mange hundrede år. Om det for de elektroniske mediers vedkommende overhovedet er muligt at fastholde en tiårig kopieringsprocedure over en periode på flere hundrede år, må tiden vise. Vi vil naturligvis følge de eksisterende teknologier, der teoretisk muliggør dette, men projektet vanskeliggøres af teknologierne korte levetid, som dermed implicerer en bevaring af teknologierne selv (hardware, software, filformater, dokumentation, etc.).

Konklusionen er derfor, at selv om digitale medier er fantastiske i deres evne til at kunne distribueres i forskellige sammenhænge, er der ikke i dag noget reelt alternativ til filmmediet, når det gælder langtidbevaring af levende billeder i høj kvalitet. De digitale og elektroniske formater skal naturligvis også bevares, men bevaringen af dette materiale kræver ikke alene optimale opbevaringsforhold, men også en stor investering i en teknologi, der løbende bliver mere og mere kompleks og fragmenteret ■

Artiklen er en bearbejdet version af et debatoplæg på et Archimedia-seminar om bevaring af digitale medier. Seminaret blev afholdt i forbindelse med filmfestivalen Il Cinema Ritrovato, Bologna, 30. juni-7. juli 2001.

KALENDER

MARTS-SEPTEMBER 2002

MARTS

CINEMATEKET	HARVEY KEITEL KAVALKADE, SPIONFILM, OLE BORNEDAL VÆLGER FAVORITFILM, OSCAR WILDE
05.03 - 10.03	TAMPERE INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, FINLAND. WWW.TAMPREFILMFESTIVAL.FI
08.03 - 17.03	CINÉMA DU RÉEL, PARIS. WWW.BPL.FR
12.03 - 17.03	BUFF 2002 - INTERNATIONAL BØRNE- OG UNGDOMSFILMFESTIVAL I MALMØ. WWW.BUFF.NU
13.03 - 24.03	NORDISK FILMFESTIVAL, ROUEN, FRANKRIG. WWW.FESTIVAL-CINEMA-NORDIQUE.ASSO.FR
14.03	STORE SKOLEDAG I ÅRHUS FOR LÆRERE OG LÆRERSTUDERENDE. ØST FOR PARADIS I ÅRHUS, 9.00-16.00. WWW.UNDERVISNING.DFI.DK
14.03	7 TH INTERNATIONAL SHORT FILM SYMPOSIUM, FILMHUSET I ÅRHUS, 19.00. WWW.AARHUS.DFI.DK
15.03	'JEG ER DINA' AF OLE BORNEDAL HAR PREMIERE
17.03	SØNDOK. NEXT STEP: 'EN KAMP FOR LIVET', 'THE BALL', 'THE MOMENT'. CINEMATEKET, 14.00.
21.03	STORE SKOLEDAG I KØBENHAVN FOR LÆRERE OG LÆRERSTUDERENDE. CINEMATEKET, 9.00-16.00. WWW.UNDERVISNING.DFI.DK
21.03	MØD FILMFOLKET: JØRGEN LETH. CINEMATEKET, 19.00
24.03	UDDELING AF ACADEMY AWARDS, LOS ANGELES, USA. WWW.OSCAR.COM
27.03	'OKAY' AF JESPER W. NIELSEN HAR PREMIERE

APRIL

CINEMATEKET	MARLON BRANDO, MICHAEL MANN, NY BELGISK FILM, OBERHAUSEN
05.04 - 14.04	NATFILM FESTIVAL, KØBENHAVN. WWW.NATFILM.DK
13.04 - 14.04	MIP DOC, CANNES. WWW.MIPTV.COM
14.04	SØNDOK. 'FOOTBALL IRANIAN STYLE'. CINEMATEKET, 14.00
15.04 - 19.04	MIP TV, CANNES. WWW.MIPTV.COM
17.04 - 21.04	NATFILM FESTIVAL, ÅRHUS, ODENSE OG AALBORG. WWW.NATFILM.DK
19.04	FILMFORUM 02. FOR DANSK- OG MEDIELÆRERE, SKOLEBIBLIOTEKARER OG ANDRE INTERESSEREDE. CINEMATEKET, 9.30-16.00. WWW.UNDERVISNING.DFI.DK
22.04 - 28.04	NYON VISIONS DU RÉEL. WWW.VISIONSDUREEL.CH
26.04 - 05.05	HOT DOCS CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL, TORONTO. WWW.HOTDOCS.CA

MAJ

CINEMATEKET	DAVID O. SELZNICK, FILM OM RAF, LUCHINO VISCONTI, UNSEEN CINEMA, BRITISK KRIMINALFILM
02.05 - 07.05	OBERHAUSEN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL. WWW.KURZFILMTAGE.DE
03.05	'CHARLIE BUTTERFLY' AF DARIUSZ STEINSS HAR PREMIERE
15.05 - 26.05	FESTIVAL INTERNATIONAL DU CANNES, FRANKRIG. WWW.FESTIVAL-CANNES.FR
24.05 - 28.05	KRAKOW FILM FESTIVAL, POLEN. WWW.SHORTFILM.APOLLO.PL

JUNI

07.06	'OMFAVN MIG MÁNE' AF ELISABETH RYSGÅRD HAR PREMIERE
08.06 - 16.06	SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. WWW.SIFF.COM
14.06	'ULVEPIGEN TINKKE' AF MORTEN KØHLERT HAR PREMIERE
21.06 - 30.06	MOSKVA FILMFESTIVAL, RUSLAND. WWW.MIFF.RU

JULI

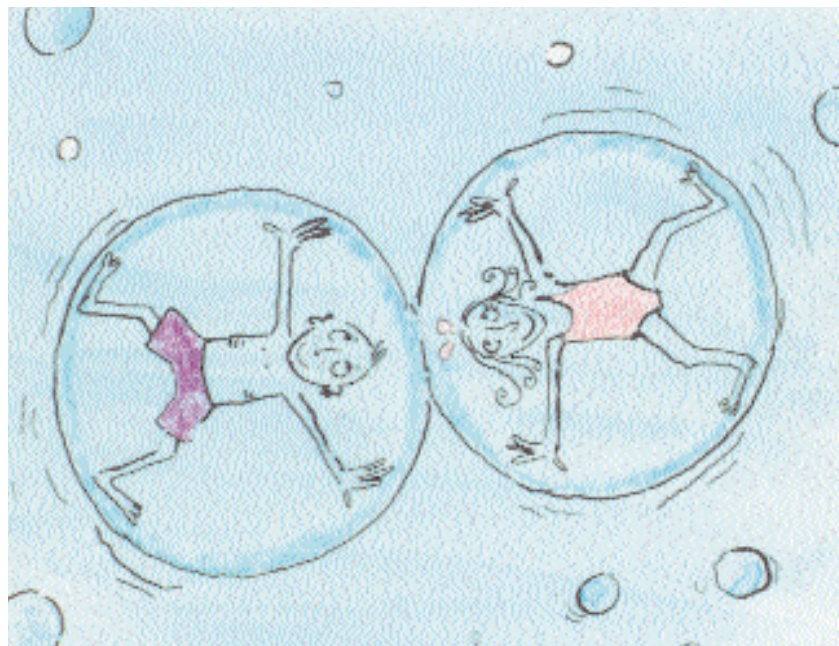
02.07 - 07.07	INTERNATIONAL KORTFILMFESTIVAL, VILA DO CONDE, PORTUGAL. WWW.CURTASMETRAGENS.PT/FESTIVAL/
04.07 - 13.07	KARLOVY VARY INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, TJEKKIET. WWW.IFFKV.CZ
12.07	'GAMLE MÆND I NYE BILER' AF LASSE SPANG OLSEN HAR PREMIERE
20.07 - 27.07	GIFFONI FILM FESTIVAL, ITALIEN. WWW.GIFFONIFF.IT

AUGUST

12.08 - 16.08	ODENSE FILM FESTIVAL. WWW.FILMFESTIVAL.DK
16.08 - 16.08	'HALALABAD BLUES' AF HELLE RYSLINGE HAR PREMIERE
23.08	'IT'S ALL ABOUT LOVE' AF THOMAS VINTERBERG HAR PREMIERE
30.08 - 01.09	KORT- OG DOKUMENTARFILM BRANCHETRÆF I EBELTOFT

SEPTEMBER

13.09 - 13.09	'ELSKER DIG FOR EVIGT' AF SUSANNE BIER HAR PREMIERE
30.09 - 06.10	BUSTER - KØBENHAVNS INTERNATIONALE BØRNEFILMFESTIVAL. WWW.BUSTERFILM.DK



Ernst i svømmeballen. Tegning: Alice de Champfleury

SKOLEKATALOG 2002

Det Danske Filminstitut udsender i slutningen af marts SKOLEKATALOG 2002 til alle landets grundskoler.

DFI har i samarbejde med lærere og konsulenter udvalgt 435 film i DFIs distribution, der er særligt egnede til undervisning på folkeskoleniveau.

Filmene i kataloget er inddelt i 30 temaer. Nogle temaer er rettede mod bestemte fag f. eks. Billedkunst, Verdenshistorie og Natur, miljø og økologi. Andre temaer er af bredere karakter og kan fungere som oplæg til projektarbejde eller samtaler i klassen: Familieliv, Sport & fritid, Venner & kammerater, Unge & identitet. I sektionen Filmfortællinger lægges der op til, at man arbejder med genrer, dramaturgi og filmiske virkemidler under overskrifter som Animation, Den gode historie, Dokumentariske fortællinger og Klassikere.

Kataloget er lavet med det formål at skabe overblik over undervisnings-egnede film i DFIs samling, der i alt rummer over 2000 titler, og inspirere til en varieret brug af film i skolerne.

I april går Det Danske Filminstitut også i luften med en re-designet version af distributionskataloget på nettet, hvor der vil være mulighed for et bestille film direkte. Til en del film er der lavet undervisningsmateriale, som kan downloades gratis fra www.undervisning.dfi.dk

Fra sommeren 2002 overgår Det Danske Filminstituts videodistribution fra leje til salg. Forhåbentlig vil mange skoler opbygge deres egne permanente filmsamlinger og dermed øge filmenes tilgængelighed og anvendelighed i skolehverdagen.

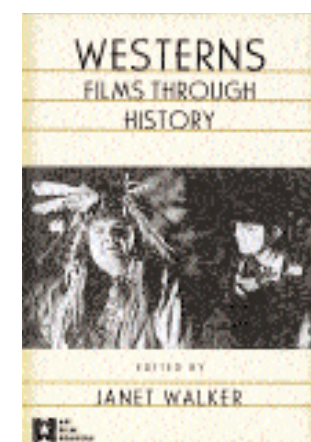
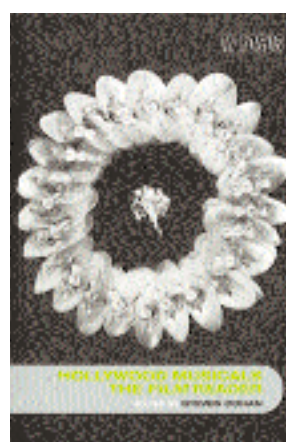
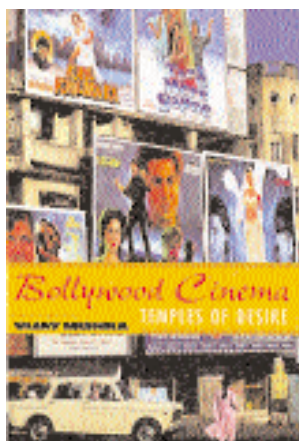
Udlejningen af 16mm og 35mm film fortsætter.

FILM RETTER

Selskabet GHOST blev portrætteret i artiklen *På dybt vand* i FILM #20 (side 20-21). Artiklen kunne give det fejlagtige indtryk, at GHOST i 2000 modtog Robert-prisen for bedste visuelle effekter i Åke Sandgrens ungdoms-thriller, *Dykkerne*. Robert-prisen gik til Thomas Borch Nielsen, der var visual effects supervisor på filmen. GHOST var en blandt flere underleverandører, der lavede 3D-effekter til Thomas Borch Nielsen og hans selskab, Radar Film.

I FILM #13 (side 6) var præsentationen af spillefilmen *Leila* behæftet med fejl. De korrekte credits: Manuskriptet er skrevet af Gabriel Axel, fortællerteksten af Bettina Howitz, Grete Møldrup har klippet filmen (ikke Janus Billeskov Jansen), og hovedskuespilleren hedder Mélanie Doutey.

NYE BØGER I CINEMATEKETS BOGHANDEL



BOLLYWOOD CINEMA - TEMPLES OF DESIRE

Bollywood – ikke at forveksle med dets lillebror i USA – er centret i indisk filmproduktion, der er verdens største: 800 film bliver det til om året, der ses af omkring elleve millioner mennesker om dagen. Filmene fremstår helt vilde set med en skandinavers kolde øjne, og hele denne ”episk-mytisk-tragisk-komisk-super-sexy-high-Masala-kunst”, som Salman Rushdie engang har kaldt dem, har udviklet sig til en fascinerende industri, der kan rumme alt i sig tilsyneladende uden at revne. Denne industris historie og betydning for det moderne Indien beskrives og analyseres kritisk i denne akademiske afhandling. *Vijay Mishra: Bollywood Cinema. Routledge 2002. 296 s. 331 kr. www.routledge.com*

BRITISH HORROR CINEMA

Engelsk horrorfilm: Frankenstein-filmene, Dracula-filmene og *Baskervilles Hund* er alle film fra slutningen af halvtredserne de fleste kender, og alle er de instrueret af én mand, Terence Fisher. Men ud over ham? Engelsk horrorfilm er mere end det, det viser en række akademikere i denne antologi. Bogen er udstyret med en komplet kronologisk filmografi til og med 2001 og et detaljeret indeks. *Steve Chibnall/Julian Petley (ed.): British*

Horror Cinema. Routledge 2002. 242 s. 312 kr. www.routledge.com

KORTFILMEN SOM FORTÆLLING

Korte fiktionsfilm er oplagt at anvende i undervisningen, deres længde gør dem mere overskuelige i analysesammenhæng, og fortællemæssigt kan de være mindst lige så spændende som de længere spillefilm. Det er udgangspunktet for denne første danske lærebog om emnet. Her gives bud på en definition af genren, et overblik over den korte fiktionsfilms historie samt vejledning i udvikling, produktion og analyse af korte fiktionsfilm. Bogen er forsynet med mange stillbilleder, en cd-rom med fire film, der anvendes i fire arbejdsopgaver, og er forsynet med ideer til videre læsning og sening. Henvender sig både til studerende fra og med gymnasialt niveau og til folk, der beskæftiger sig med produktion af kortfilm. *Richard Raskin er lektor i medievidenskab ved Aarhus Universitet. Richard Raskin: Kortfilmen som fortælling. Systime 2001. 107 s. 225 kr. www.systime.dk*

SCIENCE FICTION FILM I ET HALVT ÅRHUNDREDE

Science fiction, en lidt uhåndterlig størrelse, men genren rummer både film som *Star Wars*, *Rumrejsen* år 2001,

Fahrenheit 451, *Nærkontakt af tredje grad*, *Brazil*, *Blade Runner*, *The Matrix* og alle mulige og umulige morsomme b-, c- og d-film, der ligger spredt rundt imellem dem. Udviklingen fra de mest primitive og ofte lattervækkende film i efterkrigstiden til de teknisk overlegne og kunstnerisk ambitiøse film i slutningen af 1990'erne gennemgås i fem hovedkapitler, et for hvert tiår. Indeholder en bibliografi over værker og enkeltanalyser af genren samt en filmografi med udvalgte højdepunkter. *Søren Thomas: Science fiction film i et halvt århundrede. Frydenlund 2002, 179 s. 228 kr. www.forlagene.dk/frydenlund*

THE FILM READER - HORROR / EXHIBITION / HOLLYWOOD MUSICALS

En serie akademiske *readers* – dvs. antologier, der går tæt på bestemte genrer eller emner. Her først *Horror - The Film Reader*, som behandler horrorfilmen fra den klassiske *Dr. Caligaris kabinet* over *Frankenstein* til nyere film som *The Blair Witch Project*. *Exhibition - The Film Reader* undersøger hele den konkrete situation omkring det 'at gå i biografen'. Hvordan er biografformen opstået, og hvordan har den ændret sig op til i dag – fra de små intime laterna magicaer og kinetiskoper til de store moderne sale – og hvilke konsekvenser har skiftene haft på filmkulturen.

Hollywood Musicals - The Film Reader behandler den amerikanske musical og forsøger også at gå kritisk til genren, for at prøve musicalens umiddelbart ubekymrede og polerede udtryk. *Horror - The Film Reader, Exhibition - The Film Reader, Hollywood Musicals - The Film Reader. Routledge 2002. 188 s. - 192 s. - 212 s. 273 kr. pr. styk, sælges enkeltvis. www.routledge.com*

WESTERNS

En antologi af akademiske tekster, der indgående behandler westernfilmens indflydelse på historieskrivningen i USA. Hvad betyder filmenes helt specielle mytologisering af bestemte personlighedstyper og historiske hændelser for amerikanernes historie- og selvforståelse? Westernfilmene er formet af historiske hændelser, men historien er også blevet dramatiseret af den mytologi, filmene dyrker. Mytologi eller historie – det er efterhånden svært at skille ad. Analyser bl.a. af myten om Buffalo Bill, filmklassikere som *The Great Train Robbery*, John Fords *The Searchers* og senere film som Jim Jarmuschs *Dead Man*, der udfordrer westerngenren på ny. *Walker, Janet (ed.): Westerns. Routledge 2001. 263 s. 312 kr. www.routledge.com*

Af Michael Kjaer

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION 2001



DEN ANDEN HJEMSTAVN 1-13
Ca. 110 min. hver Tyskland, 1993 / Inst. Edgar Reitz
Prod. Edgar Reitz Filmproduktions GmbH

I 1960 flytter den 18-årige Hermann til München for at studere musik. Barndommen og det trygge liv i den lille landsby i Hunsrück har han lagt bag sig. Med dette udgangspunkt følger vi i 13 selvstændige afsnit Hermann og hans jævnaldrende op igennem et årti præget af opbrud og forandring. Hovedpersonerne tilhører byens kunstnermiljø præget af grænseløs nysgerrighed og kreativitet. Med tiden afløses denne stemning for fleres vedkommende af skepsis og individuelle forsøg på at finde sin egen identitet og sine egne mål. Den anden hjemstavn er et enestående filmisk værk om en generations opvækst i 1960'erne. Serien er en selvstændig fortsættelse af Hjemstavn fra 1984.



ET STED VED NAVN CHIAPAS
89 min. Canada, 1998 / Inst. Nettie Wild
Prod. Canada Wild Prod. Ltd.

Zapatisterne overraskede verden, da de i 1994 indtog provinshovedstaden San Cristobal de las Casas. Fra ukendthed blev bevægelsen pludselig alment kendt verden over. Instruktøren søger at forstå bevægelsen og dens specielle blanding af indiansk ophav, globalt sigte og postmoderne guerillataktik. Der er reportager og arkivklip fra vigtige begivenheder i krigen mellem zapatisterne og den mexicanske hær, interviews med førende zapatister og en indføring i landbefolkningens levevilkår. Filmen dækker de første fem år af bevægelsens historie og giver dermed et væsentligt udgangspunkt for en forståelse af nyere latin-amerikansk historie.



DEN NYE FATTIGDOM
50 min. Danmark, 2001 / Inst. Ib Makwarth
Prod. Telefilm v/Franz Henriksen

Debatfilm om samfundets holdning til mennesker på overførselsindkomst. Med udgangspunkt i sin egen situation sætter instruktøren Ib Makwarth spørgsmålstegn ved den måde, arbejdsløse behandles på. Især fokuseres på de mange ressourcer, der bindes i aktiveringstilbud, som af den enkelte ofte opfattes som perspektivløse eller ligefrem nedværdigende. En række personer fra forskellige egne af Danmark, og med vidt forskellige baggrunde, føres som vidner. Tilsammen tegner beretningerne et billede af et system, som ikke i tilstrækkelig grad respekterer det enkelte menneskes personlighed og situation. Ikke sjældent opleves systemet som usmidigt eller direkte umyndiggørende.



GUD - HVOR ER DET SVÆRT
29 min. Danmark, 2000 / Inst. Lone Falster
Prod. Q-Media, TV2

Når man ønsker noget, så sker det aldrig, men når man virkelig beder, er det ligesom det virker. Hvad skal man tro? Sisse befinder sig i en af de vigtigste og sværeste overgangsfaser i livet: overgangen fra barn til voksen. Mange kræfter er på spil, og nye fænomener dukker op på arenaen. Gud har ikke tidligere spillet nogen større rolle for Sisse, men den forestående konfirmation sætter gang i tankerne. Filmen følger Sisse over to år i hendes hverdag i en lille midtjysk by, og i interviewform reflekterer hun over at blive voksen og skulle tage stilling til Gud.



DIGITALE DAGE - ER DET PAVEN DER TALER
50 min. Danmark, 2000
Inst. Thomas Therslens, Rum Malmros
Prod. Det Danske Filminstitut, Filmværkstedet

I 1998 afholdt Filmværkstedet i København workshoppen Digitale Dage, hvor filmfolk fik til opgave at skabe kortfilm med computerskabte billeder. Nogle instruktører anbragte virtuelle skuespillere i den virkelige verden, andre skabte rene visuelle universer, hvori de placerede virkelige skuespillere. I dokumentaren fortæller fire af instruktørerne - Morten Hartz Kapler, Ulla Silferberg Hansen, Michael Lindenberg og Jess René Gertsen - om arbejdet og deres syn på digitale effekter. Hvilke muligheder åbner computeren for, og hvad vil 3D betyde for fremtidens film? Dokumentaren giver indblik i nogle af de tekniske processer, og ni kortfilm fra den digitale workshop vises.



HÅND I HÅND
36 min. Sverige, 1994-1997
Inst. Lasse Persson, Jonas Odell, Stig Bergqvist, Lotta Geffenblad, Uzi Geffenblad, Gun I. Jacobson
Prod. Swedish Ecstasy Film m.fl.

En håndfuld gakkede, livskloge eller poetiske tegnefilm om at gå på opdagelse i verden. De tre magre linedansere i *Hånd i hånd* vil ikke lege med den tykke pige, men, viser det sig, heller ikke hun kan undværes i fællesskabet. I *Læn dig tilbage* vil drengen imponere pigen med sin kraftanstrengelse - først for sent erfarer han, at mindre kan gøre det. Den *Grå fugl* vil elskes som sine spraglede artsfæller, men opdager, at også kærligheden kan være et fængsel. *Otto* tror, at alle andre har det sjovere end ham - i virkeligheden har han bare en livlig fantasi. Og så er der drengen i *Abrikoser*, som i løbet af en lørdag på stranden lærer havets hemmelighed at kende.



DRENGENE FRA VOLLMOSE
90 min. Danmark, 2001
Inst. Jørgen Flindt Pedersen, Anders Riis-Hansen
Prod. Hansen & Pedersen film og fjernsyn ApS

Via mediernes reportager om bandekriminalitet lærte Danmark i slutningen af 90'erne Odense-bydelen Vollmose at kende som en ghetto med uoverstigelige problemer. Men hvem er de egentlig, de såkaldt uopnåelige ballademagere? Gennem et år følger filmen de to unge palæstinsere fra Humlehaveskolen i Vollmose og deres inspektør Olav. Han åbner sin skole for alle - også de vanskeligste drenge - og tror mere på kærlighed og tilgivelse end på hævn og straf. Vi følger hans og drengenes kamp. Deres sejre og nederlag. Forbrydelser og forelskelser. Og lærer de personer at kende, som vi ellers kun kender som klichéer fra utallige nyhedsindslag.



KINNEGOR OG KÆRLIGHEDEN
59 min. Danmark, 2001 / Inst. Christine Raarup
Prod. Raarup Film, DR TV

"Man kan ikke tæmme en fugl med sådan et vingefang, så stopper livet." Sagt om Kinnemor, maleren Kirsten Hørm, der i alder af 90 år stadig føler sig ung inden og er fuld af anarkistisk frihedstrang. Dokumentaristen Christine Raarup har igennem fem år fulgt den vitale dame, som med humor og klarsyn beretter om sin livslange jagt på kærligheden. Undervejs i filmforløbet dropper Kinnemor pludselig "plagehjemmet", som hun kalder det, for at flytte hjem og forsøge at finde sin gamle kæreste. En gribende portrætfilm fyldt med stor ømhed - ikke mindst i scenerne med Kinnemor og hendes hengivne søn, fotografen Jesper Hørm, der med ét gik bort før moderen.



MIN ... - serie på 6 film (på vej i distribution)
28 min. Danmark, 2002 / Prod. Easy Film

Seks unge kvindelige instruktører går tæt på personer der betyder noget særligt for dem. Stillet den samme opgave - lav et portræt af en du har et personligt forhold til, et forhold du har lyst til at udforske og udfordre - bliver det seks meget individuelle portrætter, der indirekte bliver til små selvportrætter: Hvordan vælger hver enkelt instruktør at undersøge sine personlige omgivelser gennem et kamera?

Serien består af seks film, hver på 28 min.: Mikala Krogh: *Min fars valg*, Mariella Harpelund Jensen: *Min nærliggende lillebror*, Dorte Høeg Brask: *Min elskede*, Ida Holten Ebbesen: *Mine søstres lillesøster*, Katrine Windfeld: *Min søn, min mand, min far*, Pernille Rose Grønkvær: *Min morfar forfra*.



SORT KAT PÅ SNEEN

61 min. Finland, 1999 / Inst. Anu Kuivalainen
Prod. Kinotar Oy

En frustreret finsk mor dræber under en nytårsfest sit tre-årige barns far. Efter at have siddet fire år i fængsel genforenes hun med datteren, der endnu ikke kender sandheden om dødsfaldet. Hvordan skal moderen forklare, hvad der er sket? Hvordan tackler hun skyldfølelsen, og er det overhovedet muligt at starte et nyt liv med datteren? For at sløre hovedpersonernes identitet har instruktøren Anu Kuivalainen filmet dem i ekstreme close-ups, bagfra eller skjult bag masker, og skildringen af det dramatiske og følsomme emne er respektfuld og præget af stor indfølelse.



NICO ICON

58 min. Tyskland, 1995 / Inst. Susanne Ofteringer
Prod. CIAK-Filmproduktion Köln for ZDF

Denne prisvindende portrætfilm om Velvet Undergrounds frontfigur og Andy Warhols yndlingsblondine Nico giver et usminket men respektfuldt indblik i hendes omvæltende liv fra feteret Vogue-fotomodel over frygtindgydende forsanger til heroinhungrende has-been. Nicos bevægende og smertefulde historie bringer os ind i New Yorks eksperimenterende undergrundscene i 60'erne, med særlig fokus på kredsen omkring The Factory. Den berører også det komplekse forhold til sønnen, hvis liv ligger i den store skygge Nico dannede efter sig. Historien om Nico er i høj grad historien om en af de centrale figurer i en kunst der udlevede de ekstreme muligheder et menneske har i et moderne samfund.



SØSTRE

12 min. Polen, 1999 / Inst. Pawel Lozinski
Prod. Pawel Lozinski Films

Den polske instruktør Pawel Lozinski opdager under en pause i optagelserne til en stor dokumentarfilm to aldrende søstre i en baggårdshave. Søstrene sætter sig på en bænk og fortæller om alderdommens trængsler, om et svækket helbred og om at være alene tilbage. Men i samtaleudbrud og pauser og i alt det usagte får vi også indblik i søstrenes forskellige natur og deres indbyrdes magtforhold. Et livets teater i miniformat opføres til ære for det ledige kamera, indtil regnen afbryder forestillingen, og kvinderne forsvinder lige så umærkeligt, som de dukkede op.



PALLE NIELSEN - MIG SKAL INTET FATTES

50 min. Danmark, 2001 / Inst. Jytte Rex
Prod. Kollektiv Film

Palle Nielsen (1920-2000) er vor tids største danske grafikere, og hans værker har også vakt stor genklang i udlandet. Der er en stilhed-førstormen i Palle Nielsens billeder, en eksplosiv underliggende stemning, hvor mennesker og byer har indgået hemmelighedsfulde alliancer med hinanden - for eksempel i billedserierne *Den fortryllede by*, *Parklandet*, *Nekropolis*, *Den store Verdensbunker*, *Orfeus og Eurydike*, *Lethe*, *Narcissus*, *Miraklernes Tid*, *Mennesker i den forladte by*. Filmen er både et billeddigt over denne store kunstner og et forsøg på at pejle sig ind i Palle Nielsens særegne univers med ham selv som en stilfærdig guide.



TRÆKFUGLE

39 min. Danmark, 2001 / Inst. Vibeke Muasya
Prod. M & M Productions

Novellefilm baseret på Søren Kierkegaards udsagn: "At vove er at miste fodfæstet for en tid; ikke at vove er at miste sig selv for altid." Den 78-årige Emma overrasker omgivelserne ved at stikke af fra plejehjemmets triste rutiner. Sammen med to jævnaldrende veninder tager hun til Kreta for en sidste gang at genopleve de sansindtryk, der pustede glød i ungdommens romantik. Undervejs beruser de sig i minder, måltider og græske mænds blikke - indtil de indhentes af realiteterne i form af den ballast, der følger med et langt liv.



SANDHEDENS LABYRINT

75 min. Sverige, 2000 / Inst. Nitza Kakoseos
Prod. Electra Media-Kakoseos Productions

Dette er en historie om, hvad der sker, når en krig er slut, en revolution er forbi, udenrigskorrespondenterne rejst hjem, og et land, et folk, en familie skal begynde forfra ... Sofia, datter af en højtstående officer i den nicaraguanske diktator Somozas hær, nu bosat i USA, rejser tilbage til det post-revolutionære Nicaragua. Hun er fast besluttet på at afdække de mystiske omstændigheder omkring hendes fars død i 1979. Faderen blev dræbt af Sandinisterne, og et af Sofias vidner, hendes faster, var netop aktiv sandinist. En beretning om kærlighed og tab, om opofrelse, forræderi og politiske ambitioner: en moderne familietragedie.



CINÉMA VÉRITÉ: ØJEBLIKKETS MAGI

105 min. Canada, 1999 / Inst. Peter Wintonick
Prod. The National Film Board of Canada

I slutningen af halvtredserne revolutioneredes dokumentarfilmen af det, der på fransk fik navnet cinéma vérité. Det skete på samme tid i England, Frankrig, USA og Canada, da kameraet blev frigjort fra stativ og klaptræ, hvilket gjorde en helt ny direkte stil mulig. Filmen fortæller om pionérarbejdet med at gøre kameraet mobilt og om den gennemgribende mentalitetsændring der lå bag. Processen blev vendt 180 grader: man skød først og fandt historien bagefter i klipperummet. Et kamerahold opsøger nogle af hovedpersonerne: Instruktører som Richard Leacock, Wolf Koenig, Karel Reisz, Michel Brault, Jean Rouch og Albert Maysles fortæller deres personlige historier om nogle af vérité-genrens nøglefilm.

KORT- OG DOKUMENTARFILM PÅ FESTIVALER

AF ANNE MARIE KÜRSTEIN
FESTIVALCOORDINATOR/DFI

Det Danske Filminstitut har oprettet en hjemmeside for festivaldistributionen af film fra Det Danske Filminstitut/Kort- og Dokumentarfilm, Filmværkstedet og Novellefilm. Siden findes på www.dfi.dk under 'Filmstøtte' og har navnet 'Festivaldistribution Kort- og Dokumentarfilm'. Her kan man følge Festivaludvalgets arbejde. Man kan læse mødereferater, se hvilke film, der udvælges til festivaldistribution, og følge de enkelte festivalers valg af danske film til visning.

Festivaludvalget er et bredt sammensat udvalg med mulighed for faglig udveksling mellem institution og branche og et kvalificeret diskussionsforum. Udvalget mødes én gang om måneden. På møderne foreslår repræsentanter for DFI, Filmværkstedet og Novellefilm filmtitler til festivaldistribution, og Festivaludvalget diskuterer så de enkelte films festivalegnethed i forhold til festivalarbejdets målsætninger om en stærk repræsentation i udlandet – en repræsentation, som kan skabe grobund for en fortsat udvikling af det danske filmmiljø.

Festivaludvalgets diskussioner er vejledende for Kort- og Dokumentarfilmchefen og koordinatorene, der efter udvalgmødet beslutter hvilke produktioner, der skal i festivaldistribution.

DFI/Kort- og dokumentarfilm ønsker at præsentere bredden af den produktion, der støttes på Filminstitutet, Filmværkstedet og Novellefilm. Ud af de omkring 90 kort- og dokumentarfilm, som årligt produceres tilsammen, har Filminstitutet ressourcer til at give 30 titler festivaldistribution. Omkring 100 festivaler og 50 spontane events prioriteres, men listen over foretrukne festivaler revideres løbende bl.a. efter tilbagemeldinger fra filmbranchen. DFI modtager med glæde anbefalinger fra instruktører og producenter, der har været på en festival og kan fortælle om deres udbytte.

Erfaringmæssigt er det værker af mere udfordrende karakter, der har festivalernes største interesse. De filmværker, som får den bedste eksponering internationalt er fortrinsvis dem, der arbejder meget med filmsproget. For dokumentarfilms vedkommende har den kreative dokumentarfilm større chancer end tv-produktioner. Indholdet og dets samspil med originalitet i fortællemanér er naturligvis af stor vigtighed. Påtrængende og vigtige emner er sjældent i sig selv nok – det filmiske

skal også være på et højt niveau.

Når en film eller video prioriteres til festivaldistribution, afholder festivalkoordinatorene et møde med producenten og instruktøren. På mødet aftales festivalstrategien. Man bliver enige om ambitionsniveauet og om hvilke festivaler, der kan være af interesse i forhold til filmen. På mødet fastlægges man en hensigtserklæring med en liste over festivaler, hvortil filmen eller videoen skal sendes.

Når alle materialer til festivaldistribution er afleveret, kan festivalkoordinatorene starte arbejdet, det vil sige sende filmen til festivaler, lægge informationer ud på Filminstitutets engelske informationsside og informere om filmen i vores kontakt med de internationale festivaler.

DFI's Festivaludvalg for Kort- og Dokumentarfilm er sammensat af konsulenterne fra DFI, produceren fra Filmværkstedet, konsulenten og produceren fra Novellefilm samt lederen af Center for Børne- og Ungdomsfilm. Branchen repræsenterer fra Danske Film- og TV-Producenter, Danske Filminstruktører og EDN samt chefen for kort- og dokumentarfilm, de to festivalkoordinatorene og festivalassistenten.

20 MEST VISTE FILM PÅ FESTIVALER I 2001

TITEL	PREMIERE	FESTIVALER	PRISER
Helgoland	25.01.01	26	2
Ernst	13.03.01	20	
Susanne Sillemann	15.09.01	20	1
Kuppet	08.04.00	17	1
The Wake	13.09.00	16	1
Tro, håb og Batman	19.06.00	15	2
Den højeste straf	04.06.00	14	
Gråvej	03.01.01	13	1
Von Triers 100 øjne	02.12.00	12	
Tilbage til byen	11.02.00	12	
Run of the Mill	06.02.00	11	
Seasons of Blood	30.03.01	11	
De udstillede	10.03.00	11	
Sunday in the Park	01.03.00	9	
Min smukke Nabo	11.04.99	7	
Spotless	04.11.00	7	
Udenfor	07.04.00	7	
Under dagen	14.10.00	7	2
Et øjeblik	16.08.99	7	
Instanotron 3000	07.09.00	6	
Valgatten	03.11.98	6	

135 titler vist på 204 festivaler og events. Nogle festivaler viste flere end én titel. I alt 464 screenings (Ernst-filmene er kun talt med én gang, hvis de optræder i samme festival). Tallene, der blev opgjort 14. oktober 2001, hvor festivalåret stort set var kendt i sin helhed. Det viser alene en optælling på festivaldeltagelse i 2001 og ikke den enkelte titels totale antal af visninger.

FESTIVALFILM I 2001 FORDELT PÅ AFDELINGER

	TITEL
DFI ved voksenkonsulenterne	55
DFI ved børnekonsulent	28
DFI Filmværkstedet	27
DFI Videoværkstedet	1
Novellefilm	24
Udefra	5

Når værkstederne og DFI sammen har deltaget i en produktion, optræder den hos begge parter, det gælder for syv film og videoers vedkommende.



Helgoland. Foto: Kirsten Bille

PRISER 1. JANUAR - 3. MARTS 2002

FILMTITTEL	PREMIERE	BY	LAND	BEGIVENHED	KATEGORI/PRISENS NAVN	MODTAGER	FAG	B&U	ANIMATO
DOKUMENTARFILM									
FAMILY RADIOFOLKET	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Full Length Documentary	Saif, Sami, Phie Ambo	director		2002.02.03
KORT FILM									
2. JULEDAG	2001	Biarritz	fr	15. Int. FF (FIPA)	1st Prize: FIPA D'or	Myllerup, Carsten	director		2002.01.27
SUSANNE SILLEMANN	2001	Olympia	gr	Int. FF	1st Prize (drachmer 500.000)	Cæcilia Holbek Trier	director	X	2002.01.02
TO KVINDER	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Best Short Fiction Film (< 25 min)	Rezazadeh, Amir	director		2002.02.03
PÅ AMAR	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Best Short Fiction Film (> 25 min)	Kjeldsen, Klaus	director		2002.02.03
WOYZECKS SIDSTE SYMFON	2001	Frankrig	fr	Premiers Plans FF	Audience Award	Arcel, Nikolaj	director		2002.01.31
WOYZECKS SIDSTE SYMFON	2001	Frankrig	fr	Premiers Plans FF	Best Music	Nordkrog, Flemming	composer		2002.01.31
WOYZECKS SIDSTE SYMFON	2001	Frankrig	fr	Premiers Plans FF	Best Producer	Spang-Hansen, Stine	producer		2002.01.31
SPILLEFILM									
AT KLAPPE MED EEN HÅND	2001	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Best Supporting Actress	Juhasz, Susanne	actress		2002.03.03
AT KLAPPE MED EEN HÅND	2001	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Best Actor	Okking, Jens	actor		2002.03.03
FLYVENDE FARMOR	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Music	Stahl, Tim/Guldberg, John/Laid Back	musician	X	2002.02.03
FUKSSVANSEN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Supporting Actress	Neumann, Birthe	actress		2002.02.03
FUKSSVANSEN	2001	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Best Supporting Actor	Kenter, Tommy	actor		2002.03.03
FUKSSVANSEN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Set Design	Skjær, Søren	set designer		2002.02.03
GREV AXEL	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Wardrobe	Gudmundsen-Holmgreen, Stine	costume designer		2002.02.03
GREV AXEL	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Make-up	Gegerfeldt, Agneta von	make-up artist		2002.02.03
JOLLY ROGER	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Special Effects	Højmark, Hummer/Lyders, Steen/Kolodziejki, Kris	special effects	X	2002.02.03
KLATRETØSEN	2002	Berlin	de	Kinderfilmfest	Børnefilmjuryens Special Mention	Wullenweber, Hans Fabian	director	X	2002.02.17
KING IS ALIVE, THE	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Cinematography	Schlösser, Jens	director of photography		2002.02.03
KORT EN LANG, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Audience Award	Joof, Hella	director		2002.02.03
KORT EN LANG, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Supporting Actor	Troels Lyby	actor		2002.02.03
KORT EN LANG, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Sound Design	Jacobsen, Nino	sound engineer		2002.02.03
KORT EN LANG, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Song (Vent på mig)	Brygmann, Martin/Frödin, Peter/Joof, Hella	songwriter		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Film	Kaufmann, Morten/Ehrhardt, Bo	producer		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Director	Madsen, Ole Christian	director		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Screenplay	Madsen, Ole Christian/Rukov, Mogens	screenwriter		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Actress	Stengade, Stine	actress		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Editor	Ebbe, Søren B.	editor		2002.02.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Best Actress	Stengade, Stine	actress		2002.03.03
KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2001	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Best Film	Madsen, Ole Christian	director		2002.03.03
LEILA	2001	Val de Marne	fr	12. Ciné Junior FF	Children's Jury: Ciné Junior Award	Axel, Gabriel	director	X	2002.02.14
MIN SØSTERS BØRN	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Children & Family Film	Jensen, Tomas Villum	director	X	2002.02.03
MIRAKEL	2001	Antwerp	bl	Flanders Children's FF	Professional Jury Award	Arthy, Natasha	director	X	2002.02.19
RIGTIGT MENNESKE, ET	2001	København	dk	Danmarks Film Akademi	Robert: Best Actor	Kaas, Nikolaj Lie	actor		2002.02.03
SEND MERE SLIK	2001	Berlin	de	Kinderfilmfest	KFF's Int. Jury's Special Mention	Trier, Cæcilia Holbek	director	X	2002.02.17
SEND MERE SLIK	2001	Antwerp	bl	Flanders Children's FF	Press Award	Trier, Cæcilia Holbek	director	X	2002.02.03
SEND MERE SLIK	2001	Val de Marne	fr	12. Ciné Junior FF	International Jury: Ciné Junior Award	Trier, Cæcilia Holbek (8000 EURO to French distributor)	director	X	2002.02.14
SMÅ ULYKKER	2002	Berlin	de	International FF	Der Blaue Engel	Olesen, Annette K.	director		2002.02.17

PERSONLIGE PRISER

NAVN	BY	BEGIVENHED	PRIS	FOR...	FAG	DATO
JYSTRUP, TOVE	København	dk	Danmarks Film Akademi	Honorary Award	Lifetime Achievement	2002.02.03
LAUSTSEN, DAN	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Johan Ankerstjerne Award	Cinematography	2002.03.03
MALMROS, NILS	Røddekro	dk	Røddekro Kommune	Cultural Award	Lifetime Achievement	2002.01.11
MADSEN, OLE CHRISTIAN	København	dk	Carl Th. Dreyers Mindefond	Carl Th. Dreyer Prisen (DKK 30.000)	KÆRLIGHEDSHISTORIE, EN	2002.01.31
PILL, MORTEN	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Honorary Bodil	Contribution to Danish film literature	2002.03.03
SANDGREN, ÅKE	København	dk	Carl Th. Dreyers Mindefond	Carl Th. Dreyer Prisen (DKK 30.000)	RIGTIGT MENNESKE, ET	2002.01.31
SCHEPELERN, PETER	København	dk	Filmmedarbejderforeningen	Honorary Bodil	Contribution to Danish film literature	2002.03.03

ALMEN STØTTE

Se FILM #23

KORT- OG DOKUMENTARFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE 1. JANUAR - 18. FEBRUAR 2002

(ARBEJDS)TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOI	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	STØTTE I ALT
VOKSENFILM									
ARIEL	Carsten Brandt	Carsten Brandt	Posthus Teatret	ABN		0	20.000	0	45.000
BRIDGE,THE	C. Knudsen, M. Zanduliet	C. Knudsen, M. Zanduliet	Cosmo Film	JH		0	0	460.000	760.000
CELESTIAL NIGHT	Michael Madsen	Michael Madsen	Galleri Tusk	ABN		0	0	100.000	100.000
CHOIR OF 30 SCREAMING MEN, THE	M. Ronkainen	Mika Ronkainen	Av-Klaffi OY, Zentropa Real	JH		0	0	250.000	250.000
DRØMME FRA CHRISTIANSHAVN	Alvine Liff Ihle	Alvine Liff Ihle	Nils Vest Film	ABN		0	66.000	0	66.000
FILOSOFISKE VEJ, DEN			Magic Hour Films	ABN		20.000	0	0	20.000
FRA STARTEN AF	Torben Glarbo	Torben Glarbo	S.Film	JH		30.000	0	0	30.000
JØRGEN HAUGEN SØRENSEN	Malene Ravn	Malene Ravn	Wake Film	ABN		0	60.000	0	85.000
KRIG	Jens Loftager	Jens Loftager	Cosmo Film	ABN		0	0	200.000	1.202.000
MILOSEVIC ON TRIAL		Michael Christoffersen	Team Production	ABN		0	116.000	0	116.000
NOGET OM DET DANSKE SUNDHEDSVÆSEN	Henning Carlsen	Henning Carlsen	Dagmar Film Produktion	ABN		0	0	27.000	777.000
NÅR ØRKENEN BRÆNDER	Jørgen Flindt Pedersen	Frode Højer Petersen	Final Cut Productions	ABN		0	160.000	0	160.000
PALÆSTINENSERNE	Jørgen Flindt Pedersen	Jørgen Flindt Pedersen	Hansen og Pedersen	JH		0	0	95.000	900.000
BØRN- OG UNGDOMSFILM									
CIRKUSTUR, EN		Ida og Michael Varming	Filmforsyningen	BCR		0	0	600.000	600.000
CODES		Jannick Splidsboel	Haslund Film	BCR		15.000	0	0	94.305
MUSKETERER, DE TRE	Morten Henriksen		Magic Hour Films	BCR		50.000	0	0	152.500
KAMPEN MOD SNAVSET	Kassandra Wellendorf		Filmforsyningen	BCR		0	115.530	0	161.530
RODLØS		Signe Søby Bech	Easy Film	BCR		30.000	0	0	30.000
RØDDER		Niels-Ole Rasmussen	Copenhagen film & tv	BCR		0	30.000	0	30.000
SAXO GRAMMATICUS		Morten Ranmar	No Parking	BCR		0	100.000	0	100.000
S-TOG		Vibe Mogensen et al.	Koncern tv og filmproduktion	BCR		0	120.000	1.000.000	1.313.976
SOFIE	René Hansen	René Hansen	dfilm	BCR		0	15.000	0	15.000
STOFFERS ØJEBLIK		Vibeke Muasya	Eternia Productions			0	0	200.000	200.000
ZUMA		Jon Bang Carlsen	C&C Productions	BCR		0	0	500.000	500.000

SPILLEFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE 1. JANUAR - 18. FEBRUAR 2002

(ARBEJDS)TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOI	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	STØTTE I ALT
VOKSENFILM									
AKTION UK	Thomas Golzen		Nimbus Rights		MG	7000	0	0	190.000
ARVEN	Dorthe Warmøe Høeg, Kim Leona, Per Fly	Per Fly	Zentropa Productions		VW	0	260.000	0	820.228
ARVEN	Dorthe Warmøe Høeg, Kim Leona, Per Fly	Per Fly	Zentropa Productions		VW	80.000	0	0	820.228
BUTTADEO	Susanne Olsen				MG	60.000	0	0	60.000
DOKTOR STRUENSEE	Gert Duve Skovlund		M&M Productions		MG	60.000	0	0	60.000
ENESTÅENDE INTERVIEW, ET	Nils Schou				MG	25.000	0	0	25.000
EUROTRASH		Stefano Gonzáles	Nordisk Film production		VW	85.000	0	0	175.000
JORN	Susanne Olsen				MG	60.000	0	0	60.000
LIVET SKAL LEVES	Jessica Nilsson	Jessica Nilsson	Crone Film Produktion		MG	40.000	0	0	125.000
OG HUNDEN HEDDER									
FORD MUSTANG	Kim Fupz Aakeson	Natasha Arthy	Nimbus Rights	X	60/40	0	0	5.000.000	5.060.000
REJS JER FORDØMTE	Bo hr. Hansen, Lotte Svendsen	Lotte Svendsen	Per Holst Film		VW	50.000	0	0	150.000
SILKEVEJEN	Jytte Rex		Barok Film		VW	0	108.726	0	158.726
SKYLDIG	Erik Wedersøe				MG	60.000	0	0	110.000
WILBUR WANTS TO KILL HIMSELF	Anders Thomas Jensen, Lone Scherfig	Lone Scherfig	Zentropa Entertainment6	X	VW	0	308.986	2.820.000	3.608.986

NOVELLEFILM

Se FILM #23

FILMVÆRKSTEDET

Se FILM #23

VIDEOVÆRKSTEDET

Se FILM #23

DISTRIBUTION OG FORMIDLING SPILLEFILM

Se FILM #23

TOP 20 2001 - ALLE FILM

DANSK TITEL	LAND	UDLEJER/ DISTRIBUTOR	PREMIERE ÅR-UGE	SOLGTE BILLETTER	AKKUMULERET (fra premiere-datoen)
1. Italiensk for begyndere	Danmark	Sandrew Metronome	2000.49	648.664	818.835
2. Harry Potter	USA	Sandrew Metronome	2001.47	629.419	
3. Anja & Viktor	Danmark	Buena Vista	2001.31	571.660	
4. Min søsters børn	Danmark	Sandrew Metronome	2001.41	394.910	(pr. 14.02.2002) 405.703
5. Bridget Jones's dagbog	UK	UIP	2001.30	381.299	
6. Shrek	USA	UIP	2001.36	364.235	
7. En kort en lang	Danmark	Angel	2001.46	328.848	(pr. 28.02.2002) 541.418
8. Pearl Harbor	USA	Buena Vista	2001.26	285.981	
9. Ringenes Herre	USA	SF-Film	2001.51	281.224	
10. Flyvende farmor	Danmark	Nordisk	2001.06	257.035	
11. Kejsereens nye flip	USA	Buena Vista	2001.06	244.447	
12. What Women Want	USA	Nordisk, Constantin Fox	2001.11	235.922	
13. America's Sweethearts	USA	SF-Film	2001.37	212.302	
14. Moulin Rouge	AUS	SF-Film	2001.41	205.457	
15. At Klappe med én hånd	Danmark	Sandrew Metronome	2001.33	199.249	
16. Cast Away	USA	UIP	2001.03	180.270	
17. Mumien vender tilbage	USA	UIP	2001.20	178.267	
18. Hannibal	USA	UIP	2001.08	174.251	
19. Tomb Raider	USA	UIP	2001.29	174.243	
20. American Pie 2	USA	UIP	2001.41	168.026	

Kilder: Danmarks Statistik, Det Danske Filminstitut.

TOP 20 2001 - DANSKE FILM

DANSK TITEL	UDLEJER/ DISTRIBUTOR	PREMIERE ÅR-UGE	SOLGTE BILLETTER	AKKUMULERET (fra premiere-datoen)
1. Italiensk for begyndere	Sandrew Metronome	2000.49	648.664	818.835
2. Anja & Viktor	Buena Vista	2001.31	571.660	
3. Min søsters børn	Sandrew Metronome	2001.41	394.910	(pr. 14.02.2002) 405.703
4. En kort en lang	Angel	2001.46	328.848	(pr. 28.02.2002) 541.418
5. Flyvende farmor	Nordisk	2001.06	257.035	
6. At Klappe med én hånd	Sandrew Metronome	2001.33	199.249	
7. Bænken	UIP	2000.43	160.119	(fra premiere-datoen) 226.614
8. Blinkende lygter	UIP	2000.44	141.961	(fra premiere-datoen) 435.726
9. Ørkenens juvel	SF-Film	2001.05	103.027	
10. Monas verden	Nordisk, Constantin Fox	2001.36	100.178	
11. Jolly Roger	UIP	2001.41	98.374	
12. Fokssvansen	Nordisk, Constantin Fox	2001.44	95.127	
13. Prop & Berta	UIP	2001.04	84.959	
14. Send mere slik	SF-Film	2001.27	76.432	
15. Olsen Banden Junior	Nordisk, Constantin Fox	2001.50	73.993	(pr. 28.02.2002) 193.949
16. Grev Axel	Nordisk, Constantin Fox	2001.14	67.431	
17. En kærlighedshistorie	Sandrew Metronome	2001.43	63.293	
18. Et rigtigt menneske	Nordisk, Constantin Fox	2001.17	53.778	
19. Hjælp! Jeg er en Fisk	Nordisk, Constantin Fox	2000.40	19.194	(fra premiere-datoen) 353.545
20. Pyrus på pletten	Nordisk, Constantin Fox	2000.47	17.437	(fra premiere-datoen) 120.037

I ALT
SOLGTE BILLETTER TIL DANSKE FILM I 2001 I ALT
ANDRE FILM

3.555.669
3.631.454
75.785

Kilder: Danmarks Statistik, Det Danske Filminstitut.

CINEMATEKET
DET DANSKE FILMINSTITUT



MARTS

HARVEY KEITEL
Den diskrete superstjerne
SPIONFILM
Klassisk spænding i fiendens lejr
OLE BORNEDAL
Instruktørens favoritfilm
OSCAR WILDE
Den ultimative dandy
NOSFERATU
Nu med levende musik

TIR-SØN 18.30-22.00

SULT - CAFÉ & RESTAURANT
TIR-FRE / 11.00-24.00
LØR-SØN / 11.00-22.00
MAN / LUKKET

GOTHERSGADE 55, TEL 3374 3412
HENT PROGRAM I CINEMATEKET
ELLER SE WWW.DFI.DK



10 ÅR UDEN ZENTROPA VILLE HAVE VÆRET 10 ÅR UDEN ...

SMÅ ULYKKER / THE KING IS ALIVE

ET RIGTIGT MENNESKE / AT KLAPPE MED EEN HÅND

FUKSSVANSSEN / PROP & BERTA

ITALIENSK FOR BEGYNDERE / BÆNKEN

DANCER IN THE DARK

PINK PRISON / IDIOTERNE / FRUEN PÅ HAMRE

DEN BLÅ MUNK / CONSTANCE / BESAT

I WONDER WHO'S KISSING YOU NOW?

DEN SIDSTE VIKING / SEKTEEN / RIGET II

BREAKING THE WAVES / PORTLAND

CARMEN & BABYFACE / ELSKER, ELSKER IKKE

RIGET / DET BLI'R I FAMILIEN / SMUKKE DRENG

... OG UDEN BERIGENDE FORNYELSE TIL DANSK FILM

DET DANSKE FILMINSTITUT ØNSKER TILLYKKE

MED DE FØRSTE 10 ÅR