

FRA GOGODANSER TIL FORFATTER

"Jeg anede ikke, at jeg kunne skrive," siger 38-årige Kim Leona, der skulle igennem en mislykket skuespillerkarriere og eksotiske jobs som *gunwoman* i undergrundsfilm og gogo-danserinde i et technoband, før hun fandt sin metier som manuskriptforfatter.

SIDE 7

FREMTIDENS BIOGRAF

Den digitale biograf, D-Cinema, er på vej. Ingen tvivl om det, siger eksperterne, der nu mener, at kvaliteten kan matche 35 mm. Spørgsmålet er, hvor hurtigt det kommer til at gå, og hvem der skal betale.

SIDE 12

TAK TIL ALLE OG GODT NYTÅR

En maximalt läsvärd special-tidning! ...surprisingly sophisticated and professional - sådan lyder nogle af de mange rosende ord, FILM har modtaget om de engelske numre af tidsskriftet. Vi vil gerne sende dem videre...

SIDE 20

/FILM/

#33

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / DEC. 2003-JAN. 2004



./FILM/ #33

DEC. 2003-JAN. 2004 / 5. ÅRGANG #33



Forside: Birgitte Hald og Bo Ehrhardt. Foto: Jan Buus

UDGIVET AF: Det Danske Filminstitut
REDAKTØRER: Agnete Dorph Stjernfelt
 Susanna Neimann
REDAKTION: Lars Fil-Jensen
 Vicki Synnott
 Anne Hemp
 Pernille Volder Lund
DESIGN: Koch & Tackman
TYPOGRAFI: Milton (e©) Reg.+Bold
 Cendia (e©)
 Underton (e©)
PAPIR: Munk Lynx 100 gr.
TRYK: Holbæk Center-Tryk A/S
OPLAG: 6.500
ISSN: 1399-2813

BRUG BLADET

FILM modtager meget gerne indlæg og idéer til kommende numre. Skriv til susannan@dfi.dk eller agnetes@dfi.dk

DEADLINE FOR #35

23. februar 2004

DET DANSKE FILMINSTITUT

Gothersgade 55, 1123 København K
 Tlf +45 3374 3400

ABONNEMENT

ninac@dfi.dk

NB FILM#34, der udkommer den 30. januar, bliver på engelsk i anledning af Berlin Filmfestivalen og distribueres som sædvanligt til alle abonnenter.

FILM-X I H.C. ANDERSENS KLÆDER

DET DANSKE FILMINSTITUT OG H.C. ANDERSEN FONDEN INVITERER PÅ NYE EVENTYR

I forbindelse med H.C. Andersen-jubilæet i 2005 inviterer FILM-X, godt hjulpet af H.C. Andersen Fonden, nye generationer af cineaster til at gå på filmisk opdagelse i de elskede eventyr.

Projektet *FILM-X i H.C. Andersens klæder* går ud på at skabe nye rammer, hvor børn og unge selv kan fortolke de velkendte historier. Man kan komme på lufttur i den flyvende kuffert, filme den lille pige med svovlstikkerne i en gadekulisse, indspille scener med Grantræet og Tommelise eller hale en død krage op af lommen som Klods Hans – med en eventyrlig slotskulisse som baggrund. Henning Camre udtaler:

"FILM-X giver årligt 10.000 børn og unge mulighed for et indblik i filmens sprog og verden. Samarbejdet med H.C. Andersen Fonden har gjort det muligt

at udvide med en særlig eventyrfilm-dimension, hvor de unge kan skabe små filmsekvenser, baseret på deres egen fantasi og fortolkning af udvalgte H.C. Andersen eventyr. Det er en spændende udfordring at skulle kombinere den mest avancerede teknologi med digterens eventyrlige univers. Det forberedende arbejde med filmsekvenser og virtuelle og realkulisser vil inddrage en række professionelle filmfolk."

Projektsansvarlig for FILM-X i H.C. Andersens klæder er Regitze Oppenheim.
www.film-x.dk

FILM-X er DFI's computerbaserede interaktive filmstudie for børn og unge. Her får man indsigt i filmens virkemidler, illusioner og tricks. De forskellige studier skal inspirere til at arbejde med handling, skuespil, dialog, instruktion, optagelse, stop motion og animation. Til slut redigerer man sine optagelser og lægger lydeffekter og musik på. Den færdige film brændes over på en cd-rom, som man får med sig hjem. FILM-X er blevet et populært indslag i skolerens undervisning. På hverdage modtager FILM-X skoleklasser og i weekenderne et stort familiepublikum.

INDHOLD

3

VI SIGTER IKKE EFTER MAINSTREAM

– siger Nimbus Film alias Birgitte Hald og Bo Ehrhardt. Med fem spillefilm i år og otte i støbeskeen er Nimbus ikke desto mindre et vigtigt kraftcenter i dansk film.

7

EN ÆGTE KAMPSOLDAT

Manuskriptforfatteren Kim Leona fortæller om arbejdsmetoder og baggrunden for socialt bevidste og menneskekloge film som *Bænken*, *Arven*, *Dykkerdrengen* og *Bagland*.

10

SCHERFIGS ØJE FOR FILM

På Filmskolen lærte Nikolaj Scherfig, at SOS – Spænding, Overraskelse, Særpræg – er altafgørende. Nu skal han som filmkonsulent finde nye SOS'er i dansk film.

12

FREMTIDENS BIOGRAF

Den digitale biograf er på vej. Spørgsmålet er, hvor hurtigt det kommer til at gå, og hvem der skal betale den ikke ubetydelige udgift, som overgangen medfører.

17

FESTIVALGUIDE

FILM præsenterer en serie med verdens største og vigtigste festivaler. Vi starter med 1. kvartal 2004.

20

TAK TIL ALLE OG GODT NYTÅR

En maxiamt læsværd tidning! ... surprisingly sophisticated and professional. FILM vil gerne dele de mange roser, vi får, med vores bidragsydere og sige tak!

22

CAND. MØK. FILMBRANCHEN

Nye brobyggere i filmbranchen: De første markedsførings-økonomer med speciale i film er netop kommet på markedet.

24

STATUS - ÅRETS SPILLEFILM

26

STUMFILMENS STJERNER PÅ DVD

I løbet af de næste tre år udgiver DFI en række af stumfilmens danske klassikere på dvd med supplerende materiale.

28

UDSIGT TIL SOPHIA LOREN OG KONGENS HAVE

Introduktion til DFI's bibliotek.

30

NYE FILM I DFI'S DISTRIBUTION

33

FILMQUIZ

Morten Piil og Christian Monggaard har netop udgivet en bog med 800-filmquiz-spørgsmål. FILM præsenterer et udsnit af de danske filmspørgsmål.

VI SIGTER IKKE EFTER MAINSTREAM

- siger Nimbus Film alias Birgitte Hald og Bo Ehrhardt. Med fem spillefilm i år og otte i støbeskeen er Nimbus ikke desto mindre et vigtigt kraftcenter i dansk film. Foto: Jan Bütt

109





Festen. Foto: Lars Høgsted



En kærlighedshistorie. Foto: Per Arnesen

AF MORTEN PIIL OG LISELOTTE MICHELSEN

“Det ligger ikke til os at køre i midterbanen. Vi kigger hellere efter den udfordring, der kan ligge i noget nyt.” Sådan definerer Birgitte Hald den røde tråd gennem Nimbus’ filmpolitik. Bo Ehrhardt supplerer:

“Det var også en af grundene til, at vi producerede Hans Fabian Wullenwebers *Tvilling*, selv om vi ikke kunne få den finansieret på normal vis. Instruktøren brændte for projektet på en måde, vi ikke kunne modstå, selv om vi godt kunne se nogle problemer i historien. Men det var sundt for os at lave sådan et kamikazeagtigt projekt. Man skal passe på ikke at blive for sat eller tilbagelænet, og vi tror på Fabian og vil gerne være med til at flytte nogle grænser i dansk film.”

ZENTROPAS UNDERORDNEDE ROLLE

Nimbus Film spiller en central rolle i dansk film og har gjort det siden selskabet i 1998 bragede igennem med *Festen*. Side om side med produktionsnaboer og samarbejdspartneren Zentropa har Nimbus stået for fornyelse og kunstnerisk kvalitet.

Nu er Nimbus ved at sætte produktionstempoet op – i år har selskabet udsendt fem spillefilm, og der er otte projekter langt fremme i støbeskeen, heriblandt Thomas Vinterbergs *Dear Wendy* efter Lars von Triers manuskript og Ole Christian Madsens filmatisering af Jakob Ejersbos Ålborgroman *Nordkraft*, der er klar til forproduktion.

Dermed placerer Nimbus sig – sammen med Zentropa – som det klart mest betydningsfulde produktionsselskab herhjemme, når det gælder spillefilm. Det er værd at sige så højt og tydeligt som muligt, for Nimbus har ofte været underbelyst i forhold til Zentropa og dets anderledes pressebevågede chefer Aalbæk og Trier. Zentropa har fra Nimbus’ første produktion, den Bodilbelønnede *Menneskedyr* til-

bage i 1995, været faste, men underordnede medproducenter på alle Nimbus-produktioner, idet Nimbus har en aftale om at leje Zentropas udstyr på hver enkelt film.

Det er Birgitte Hald og Bo Ehrhardt glade for. Nimbus satser ikke selv på udstyr. Men resultatet har været, at flere Nimbus-produktioner i pressen er blevet tilskrevet Zentropa – en misforståelse, som Peter Aalbæk måske ikke altid har været den ivrigste til at rette.

“Men vi har heller aldrig været særlig opsatte på at føre os frem i medierne,” siger Birgitte Hald og Bo Ehrhardt samstemmende. “Vi har simpelthen ikke det selvpromoverende gen. Men det er ikke i sig selv noget problem for os. Det er slet ikke den form for kendthed, der interesserer os. Derimod er vi ømme om vores film. På det punkt er vi meget forfængelige. Vi vil gerne have, at Nimbus får æren eller det modsatte for selskabets egne film. Og det har det af og til knebet med, fordi Zentropa fylder så meget i filmbyen og også sælger vores film via Trust Film.” Og Birgitte Hald tilføjer smilende for egen regning:

“Det kom på et tidspunkt så vidt, at end ikke min egen mor troede på, at det var os, der lavede *Mifunes sidste sang*!”

TO MÅ MAN VÆRE

Allerede på Filmskolen, hvor Birgitte og Bo gik på samme producerhold i 1989-93, begyndte deres parløb, som nu har holdt gennem tykt og tyndt i over ti år – tilsyneladende uskadt.

Produktionsteams som jeres er noget højst usædvanligt i den egocentrerede filmbranche. For at spørge direkte: Hvorfor er I to?

Bo: “For mig har det aldrig været noget reelt alternativ at være alene. Det er en fed ting at være to, for når det går godt, har man én at juble sammen med, og når det går skidt én at græde med. Især når det gør ondt, er det rigtig godt at have støtte, så man ikke står

alene med lortet. Og så er der jo den enkle kendsgerning, at vi supplerer hinanden godt.”

Birgitte: “Helt enig. I starten sad vi ved samme skrivebord, men producerede hver vores film, uden at det dog udelukkede, at den anden gav sit besyv med. Og selve det at drive selskabet gik lidt på omgang. Nu har vi forskellige roller, fordi Bo styrer produktionerne, mens jeg har det overordnede ansvar for selve firmaet. Den rollefordeling har vi indtil den dag, hvor det ikke er sjovt længere.”

Bo: “Så bytter vi kasketterne!”

Birgitte: “Ja, eller hvad vi nu finder på. Men det blev nødvendigt at dele det op på den måde. For jeg var meget opslugt af *It's All About Love* og Bo af *Klatretøsen* og senere *Skagerrak*, og det er ikke hensigtsmæssigt for firmaet, at begge ejerne fortaber sig så meget i en enkelt film. For det er jo stort set arbejde i døgn drift, hvis man har ansvaret for en film.”

Har I nogensinde været uenige?

Bo: “Ja, men brænder Birgitte for en film, vil jeg aldrig modsætte mig, blot stille de kritiske spørgsmål.

Birgitte: “Jeg husker ikke, at vi har været uenige, når vi først er gået i gang med en film. Men op til beslutningen om at starte, fungerer den andens tvivl og spørgsmål som en konstruktiv afprøvning af filmens bæreevne. Tit kan man i sin begejstring for et manuskript komme til at overse nogle oplagte svagheder, og så kan den anden være et godt kritisk øje. Derudover respekterer vi begge, at det i så høj grad er nogle få menneskers tro på en film, der bærer den igennem – og vi kan ikke begge være lige begejstrede for alle film, vi laver. Men vi stoler på hinandens dømmekraft og erkender også egne begrænsninger.”

EN BESKEDEN START

Birgitte: “Det var naturligt for os at samarbejde lige fra de første år på Filmskolen. Vi var begge opsat på



Klatretøsen. Foto: Jens Juncker-Jensen



It's All About Love. Foto: Per Arnesen

hurtigt at blive selvstændige og snakkede allerede, mens vi gik på skolen, om at lave et slags produktionskollektiv. Men vi droppede tanken og etablerede vores selskab samme dag, vi var færdige på Filmskolen. Vi syntes ikke, vi passede ind nogen steder i det dengang eksisterende produktionsmiljø, som ikke virkede tiltrækkende på os. Og så havde vi på Filmskolen mødt nogle talentfulde og sympatiske instruktører, som vi enormt gerne ville arbejde sammen med – Thomas Vinterberg, Ole Christian Madsen og Per Fly.”

Hvad var jeres første produktioner?

Birgitte: “Det var Per Flys *Kalder Katrine!* og Thomas Vinterbergs *Drengen, der gik baglæns* – to novellefilm, som vi allerede var godt i gang med at stable på benene, mens vi gik på skolen. De penge, vi tjente ved at lave de to film, strakte så et års tid, for vi levede af ingenting. Efter et par måneder i lejede lokaler hos Kenneth Madsen i Empire ringede Peter Aalbæk og spurgte, om vi kunne tænke os at flytte ind i Ryesgade sammen med Zentropa – han ville nok have fat i Thomas Vinterberg (Birgitte smiler skævt). Men også i os, tror jeg egentlig, for han prøvede i flere omgange at købe vores selskab eller bare dele af det. Men vi var ikke til salg. Vi lejede så en etage på anden sal og delte ikke andet med Zentropa end adressen. Vi havde en del kontorer, så vi kunne tilbyde vores forfattere og instruktører hver deres kontor, og det fungerede fint, selv om vi godt kunne bruge mere plads.”

Ingen af jeres to første spillefilm, Carsten Rudolfs Menneskedyret (1995) og Thomas Vinterbergs De største helte (1996), blev publikumssucceser. Hvordan overlever man det?

Birgitte: “Vi havde lave udgifter. Vi fik ikke ret meget i løn, og vi boede billigt og tog selv telefonen. Det gjaldt om at holde udgifterne nede, og på *Menneskedyret* var jeg både producer og produktionsleder, hvilket er noget, man kun gør én gang i livet. Men vi brugte vores snusfornuft, og vi var vant til at

leve på SU-niveau. Ingen af os var særligt forvante. Vi overvejede længe, om vi skulle flytte med ud i Filmbyen i Avedøre, men da vi i ekstrem grad manglede plads, tog vi mod Peter Aalbæks tilbud.”

I var fra starten et meget instruktørbaseret selskab?

Birgitte: “Ja, vores grundholdning var – og er – at vi satser mere på nogle bestemte mennesker end på enkelte projekter. For os er det instruktørerne og forfatterne, det drejer sig om. Og med tiden er vi også kommet til at satse på producere, fordi vi ikke selv kan klare det hele. Dem har vi fem af pt. Siden *Klatretøsen*, som Bo producerede med Lottie Terp Jakobsen, fik vi sideordnede producere ind, og en film som *Tvilling* er produceret af Lottie og Susanne Vendelboe sammen med Bo.”

“Og så skal det nævnes, at vi lige fra starten har haft Morten Kaufmann tilknyttet som producer eller line producer. Bo og jeg har fra starten været enige om, at vi ikke ville have noget udstyr. Vi opfatter ikke os selv som filmkøbmænd på den måde. Peter Aalbæk kan derimod ikke få nok af udstyr, som de så har skudt ind i vores film, og derfor har Nimbus og Zentropa suppleret hinanden godt. Samtidig har det ikke kunnet undgås, at vi er konkurrenter, fordi vi efterhånden laver lidt den samme type film.”

Bo: “Vi er godt tilfredse med samarbejdet, fordi Zentropa ikke på nogen måde blander sig i vores dispositioner. Efterhånden er der jo så mange kokke på et filmprojekt, at det er rart at have en fast ko-producent, som ikke har nogen ambition om at agere smagsdommer. Så på den måde har vi et fint forhold til Zentropa.”

FILMENE, DER ÆNDRERE ALT

Festens verdenssucces må have været en enorm omvæltning for jer?

Birgitte: “Ja, den ændrede totalt vores liv som producenter. Den kom som sendt fra himlen, for 1998

var et meget forvirret år for os, og økonomisk gik det rent ud sagt ret skidt.”

Bo: “Med *Festen* fik vi pludselig utrolig medgang på alle fronter. Det var jo ekstremt dyrt at lave et stort reklamefremstød på Cannes-festivalen i 1998, hvor filmen var i konkurrence – alt for dyrt for os. Men så var vi så heldige, at en italiensk opkøber forelskede sig i filmen uden at have set den! Og han gav et så stort beløb for den, at vi fik råd til at satse 100 procent på salgs- og PR-arbejdet i Cannes. Vi fik erfaring i at handle med udlandet, og vi fik opbygget et internationalt netværk. Da vi lavede *Festen* var vi 5-6 fastansatte i selskabet, nu er vi 18, og det var *Festen* og *Mifunes sidste sang* året efter, der satte det i gang. De to film gav mulighed for at gå nye veje og opbygge den butik, vi har i dag, hvor indtjeningen på video/dvd begynder at svare til bioindtægterne herhjemme. Vores indtjening pr. titel på video/dvd ligger på alt fra 30 til 50 % af bioindtjeningen.

Internationale koproduktioner giver særlige problemer?

Birgitte: “Ja, men vi var i en gunstig position, for den status Thomas fik efter *Festen*, gjorde, at vi kunne fastholde, at de udenlandske investorer ikke skulle have indflydelse på *It's All About Love*. Markedet var også rigtig godt for et forhåndssalg af den film – langt bedre end det er i dag, hvor man er meget mere forsigtig rundt omkring i Europa. Så *It's All About Love* var solgt over hele verden til ca. 100 territorier, før vi overhovedet gik i gang med at lave den.”

Bo: “Det var uhyre vigtigt for os at kunne forhåndssælge *It's All About Love*, for vi vil ikke sætte hele selskabets eksistens på spil på grund af en enkelt film, hvad enten den er dansk eller udenlandsk. Da vi skulle løfte den store opgave at finansiere og producere *It's All About Love*, kunne vi enten være gået ud i byen for at købe know-how eller prøve at gøre det selv. Og vi valgte så det sidste, for vi ville gerne uddanne os selv til at løse en sådan opgave. Vi vidste jo også,



Tvilling



Bagland

at Søren Kragh-Jacobsen stod og ventede med koproduktionen *Skagerrak*, så også i det perspektiv var det vigtigt at vise, at vi kunne håndtere disse komplicerede koproduktioner og finansielle *set-ups*.”

“Det er ikke, fordi vi i særlig grad ønsker at satse på koproduktioner, men vi har brug for koproducenter på en del af vores film, og derfor går vi af og til også den anden vej og skyder penge i fremmede film, f.eks. den spanske komedie *Torremolinos 73*, der blev en stor succes i sit hjemland, den norske *Detektor* og Fridrik Thor Fridrikssons nye film *Niceland* på Island.”

Birgitte: “Grundlæggende har vi den samme holdning til koproduktionerne som til vores egne film: Vi kunne ikke drømme om at gå ind i dem, hvis vi ikke synes, det er sjovt, og filmene udfordrer os. Så samtidig med, at koproduktioner begge veje er en økonomisk fordel, har vi også en lystpræget holdning til den del af arbejdet. Vi har jo ikke udstyr, der helst skal udnyttes hele tiden.”

Bo: “Det har i det hele taget altid været udgangspunktet for os, at det først og fremmest skulle være sjovt og udfordrende at producere film. Hen ad vejen har vi lært at få det til at hænge sammen forretningsmæssigt. Nu har vi jo også et ansvar for de mennesker, vi har engageret, og jeg synes, vi er blevet bedre til at overskue den forretningsmæssige side af arbejdet.”

LANGSIGTEDE RELATIONER

I arbejder meget med de samme instruktører. Thomas Vinterberg har lavet tre spillefilm og en novelle hos jer, Ole Christian Madsen to plus en stor novellefilm, Søren Kragh-Jacobsen, Hans Fabian Wullenweber og Natasha Arthy hver to. Hvor meget går I i diskussion med instruktørerne?

Birgitte: “En del. Vi har jo det første blik på projektet, og hvis instruktøren eller forfatteren kan se, at vi er ved at falde i søvn, når historien bliver fortalt, går vedkommende sjældent videre. Vi skal selvfølgelig ikke

bestemme, hvad instruktøren skal lave, men prøve at få potentialet frem i netop den instruktør og netop den historie ved at gå ind i en dialog. Det er jo det, der er det sjove ved arbejdet, og det lægger vi stor vægt på.”

Bo: “I dag er det jo mest vores producere, der sidder og går dybt ind i projekterne, men de er jo netop også håndplukkede, ud fra en viden om, at vi tænker meget ens.”

Birgitte: “Der tænkes meget i målgrupper i dag, og det har vi også selv været nødt til nogle gange, f. eks. på *Klatretøsen*, der var en dyr film. Men personligt synes jeg ikke, det er så spændende med den slags kalkulationer. Man skal huske på, at Dogmefilmene blev lavet ud fra et rent lystprincip og udenom alle målgruppeberegninger, og det var jo her, der skete noget afgørende nyt. Publikumsestimater må aldrig blive en facilitet, og vi er nødt til at turde tage en chance og med jævne mellemrum risikere noget kunstnerisk, for ellers stivner dansk film, før vi ved af det.”

“Der er stadig liv i de nu efterhånden gamle Dogmeklude, og vi har haft stor glæde af at opfordre et udvalg af instruktører til at lave deres første Dogmefilm: Ole Christian Madsen, Natasha Arthy og senest Charlotte Sachs Bostrup og Dagur Kari.”

Føler I, at I har forandret jeres produktionsidéer siden den beskedne start?

Birgitte: “Ja, på et enkelt punkt. Da vi lagde ud, svor vi, at vi ikke ville lave litterære filmatiseringer, og nu køber vi rettighederne til den ene bog efter den anden. Og selvfølgelig kunne vi ikke forudse, at vi skulle komme til at beskæftige os så meget med selve det at drive et firma, altså medarbejderpleje og pensionsordninger og den slags, som jo ikke er vores primære interesse. Man skal sørge for, at det ikke bliver en forhindring. Vi har ingen ambitioner om at blive store bare for blive store. Eller komme til Hollywood. Slet ikke. Men når Thomas og Søren kommer og vil lave dyre koproduktioner på engelsk, vil vi gerne

prøve at løse opgaven og fortsætte samarbejdet.”

Bo: “Samtidig vil vi gerne være med til at spotte nogle talenter og give dem chancen for at debutere. Det er jo også derfor vi er blevet større. For det er basalt for os, at vi satser på langsigtede relationer. Når vi arbejder sammen med instruktører, er det for det første, fordi vi tror på deres talent og for det andet, fordi vi kan lide at være i stue med dem. Måske folder de først for alvor talentet ud i andet eller tredje forsøg. Efter første spillefilm kender instruktør og producent jo hinanden rigtig, rigtig godt – og kan man så stadig drikke en kop øl sammen og hygge sig, er det meget lettere at lave de næste film sammen” ■

NIMBUS FILM (etabl. 1993)

Selskabets grundlæggere er Birgitte Hald og Bo Erhardt. Thomas Vinterberg er medejer af Nimbus med en tredjepart. Selskabet arbejder med langsigtede samarbejdsrelationer baseret på den kreative trekant mellem instruktør, manuskriptforfatter og producer. Selskabets første Dogmefilm, Thomas Vinterbergs *Festen*, vandt juryens pris i Cannes i 1998. Det følgende år vandt deres anden Dogmefilm, *Mifunes sidste sang* af Søren Kragh-Jacobsen, Sølvbjørnen i Berlin. Som de foregående Dogmefilm blev også deres tredje Dogmefilm, *En kærlighedshistorie* af Ole Christian Madsen, en kritiksucces.

Nimbus Film har stået bag en fornem række instruktørdebuter, bl.a. Carsten Rudolfs *Menneskedyret* (1995), Thomas Vinterbergs *De største helte* (1996), Ole Christian Madsens *Pizza King* (1999), Trine Pii Christensen *Max* (2000), Natasha Arthys prisvindende børnefilm *Mirakel* (2001) og Hans Fabian Wullenwebers børneactionfilm *Klatretøsen* (2002), som blev udvalgt til Kinderfilmfest i Berlin, hvor den modtog hædrende omtale.

Nimbus har derudover produceret en lang række kritikerroste og prisbelønnede kortfilm af bl.a. Jens Arentzen, Ole Christian Madsen, Mads Tobias Olsen, Henrik Ruben Genz, Hans Fabian Wullenweber, Anders Gustafsson, Ole Stenum, Pernille Fischer Christensen og Morten Giese.

2003 har været et produktivt år for Nimbus med hele fem premierer: *It's All About Love* af Thomas Vinterberg, Dogmefilmen *Se til venstre, der er en svensker* af Natasha Arthy, *Skagerrak* af Søren Kragh-Jacobsen, *Tvilling* af Hans Fabian Wullenweber og *Bagland* af Anders Gustafsson. I foråret 2004 er der premierer på *Tæl til 100* af Linda Krogsøe Holmberg.

EN ÆGTE KAMPSOLDAT

“Jeg anede ikke, at jeg kunne skrive,” siger 38-årige Kim Leona, der skulle igennem en mislykket skuespillerkarriere og eksotiske småjobs som gunwoman i undergrundsfilm og gogo-danserinde i et technoband, før hun endelig fandt sin metier. Her fortæller hun om arbejdsmetoder og baggrunden for socialt bevidste og menneskekloge film som *Bænken*, *Arven*, *Dykkerdrengen* og den biografaktuelle *Bagland*, der alle bærer hendes signatur.

AF CLAUD CHRISTENSEN

Født female i byen Duluth, USA. I søndagsskole lærte jeg at tro på Gud og Julemanden. Himmelen og Helvede. Mit første kæledyr gik bort ved døden. Det var svært at forestille sig, at den blev til en engel. Hver aften bad jeg min Gud om at give mig den tilbage. Senere, da jeg hørte at skildpadder kunne spises, vidste jeg at Gud havde spist den. Lige indtil jeg flyttede til Danmark og fik biologi i skolen.

Kim Leona i katalog fra Filmskolen, årgang 96/97 Kim Leona. Det lyder som navnet på en androgyn popstjerne eller en omrejsende spåkone. Man har bemærket det på rulleteksterne til nogle af de seneste års danske film: Per Flys *Bænken* og *Arven*, Morten Gieses kortfilm *Dykkerdrengen* og Anders Gustafssons ungdomsfilm *Bagland*, der får premiere til jul.

Hvem gemmer sig bag det mystiske navn? Og hvorfor står instruktører i kø for at arbejde med Kim Leona?

“Der er to typer mennesker. Dem, som går deres vej, når tingene bliver svære, og dem, som bliver og kæmper endnu mere,” siger instruktøren Per Fly. “Kim er absolut den sidste type. Hun er en ægte

kampsoldat. Og så ved hun meget om mennesker. Hun kan se igennem de romantiske floskler og komme ind under huden på sine karakterer. Allerede i skriftform kan man mærke, at disse mennesker er af kød og blod. Det er en stor gave at få som instruktør.”

Vinca Wiedemann, der kender Kim Leona fra sin tid som spillefilmkonsulent, fremhæver starten af *Bænken*. Kaj står i sit køkken og hælder snaps på en halvandenlitters sodavandsflaske. Derpå klippes der til forskellige mænd, som alle er på vej til arbejde med hver deres halvandenlitters sodavandsflaske under armen!

“Scenen er kendetegnende for filmens stil og holdning,” siger Vinca Wiedemann. “Ambitionen er at fortælle nysgerrigt om mennesker, som de nu engang er – ikke som vi tror eller synes, de skal være. Personerne skildres som individer, der er ansvarlige for deres handlinger og valg, men samtidig vises den svære baggrund, som de skal træffe deres valg på. Som manuskriptforfatter er Kim Leona ikke drevet af social dogmatik, men af social nysgerrighed, og hendes skrivetalent rækker langt videre end socialrealisme. Det viser *Arven*.”

JEG ER SKIDEKRÆSEN

Håndtrykket er kraftfuldt, stemmen taler ærke-københavnsk og næsten uafbrudt. Kim Leona tager imod i sin lille andelslejlighed på Vesterbro, hvor hun bor med sin 17-årige datter. Fra stuen er der udsigt til Mændenes hjem, men Kim Leona indskyder straks, at hun netop er flyttet ind, “så du kan ikke skrive, at jeg har ladet mig inspirere af udsigten”. Fra første øjenkontakt suger hun sympatien til sig.

“Jeg er skidekræsen. Jeg kan ikke affinde mig med, at de bare kysser hinanden i historiens første vendepunkt. Jeg vil vide hvorfor,” siger Kim Leona.

“Det skal komme naturligt, dramaturgien må ikke være påklippet. Jeg kan heller ikke have en karakter, som bare er en lyshåret dulle, der bærer solbriller, bruger tyk læbestift og går i stramme bukser. Det er slet ikke nok for mig. Jeg må vide mere om hende. Hvor kommer hun fra, hvad er det for et liv, hun har haft? Det er det, som er så inspirerende ved at skrive historier.”

Men hvor kommer hun selv fra? Og hvorfor “Kim Leona”?

“Jeg er født i USA og adopteret derovre som spæd af en dansk mor og en amerikansk far. Mine biologiske forældre har jeg aldrig mødt. Jeg har hørt, at de skulle stamme fra Sverige og Irland. Om det er sandt, ved jeg ikke, men jeg stammer tydeligvis ikke fra indianerne,” siger Kim Leona og smiler. “Mine adoptivforældre blev skilt, da jeg var to år, og fem år senere flyttede jeg med min mor til Danmark. I dag føler jeg mig udelukkende som dansk.”

VENDEPUNKTET

Barndommen var turbulent. Kim Leona vokser op med sin mor, som er alkoholiker, men aldrig selv erkender det.

“Jeg kan huske, at min mor ofte sad med en kop te. En dag ville jeg tage en tår, men så blev hun fuldstændigt hysterisk. Da gik det op for mig, at hun drak i smug. Men jeg var meget loyal over for hende, fordi hun var min mor, og fordi jeg hellere ville være hos hende end komme i pleje.”

“Min mor er død nu, så jeg kan godt fortælle det her. Objektivt set var hun ikke nogen god mor, men jeg har aldrig været i tvivl om, at hun holdt af mig. Hun havde et hårdt liv – en opvækst under trange kår, en lovende karriere som fotomodel i USA og så nedturen i Danmark, hvor hun fik gift og ofte var indlagt på hospitalet. Med de forudsætninger, hun nu engang havde, gjorde hun sit bedste. På et tidspunkt



Foto: Jan Buus

havde hun en kæreste, en digter, som jeg ret godt kunne lide. Han skrev følsomme digte og var en meget følsom mand. Men det holdt ikke. Jeg tror ikke, han var machomand nok til min mor. Hun havde nok svært ved at være sammen med én, der behandlede hende ordentligt.”

Vendepunktet for Kim Leona bliver et ophold på Faxehus Efterskole. Hun møder nogle fantastiske lærere, hun slår sig løs, får en kæreste og lærer hans familie at kende. Mennesker fra et helt andet miljø.

“Jeg havde altid følt mig forkert i Urban-planen på Amager, hvor jeg boede med min mor. Og der var jo ham digteren, min mors gamle kæreste, som jeg havde været fascineret af. Det lugtede af et eller andet. Da jeg kom på efterskole, åbnede der sig en kreativ verden. Jeg følte mig hjemme.”

MANGE LYSHÅREDE PIGER

Kim Leona tager H.F.-eksamen, drager af sted på økologisk højskole i Jylland, vender tilbage til København og færdes i udkanten af 1980'ernes BZ-miljø. Hun bliver gravid, får datteren Sif og begynder at arbejde på at blive skuespiller. Den lille og spinkle kvinde har en rolle i en undergrundsfilm, hvor hun skal rende rundt med en pumpgun, men må nøjes med en pistol, fordi undergrunden er løbet tør for tunge våben. Iført en stramtsiddende trikot optræder hun som gogo-danserinde til koncerter med et dansk techno-band, der har opgivet at få professionelle dansere til at falde i hak med de aparte rytmer.

Småjob følger på småjob, imens Kim Leona forsøger at komme ind på Teaterskolen. Men skolens porte vil ikke åbne sig ligegyldigt, hvor meget hun anstrænger sig. Hun uddanner sig som dramalærer, men må konstatere, at hendes kunstneriske ambitioner overstiger elevernes. Hun har en rolle i Mikkel Hedes opsætning af Jean Genets *Stuepigerne* og fungerer som instruktørassistent på en forestilling på Husets Teater. Et skuespillerkursus – ‘Hengivelsens rum’ – med Jens Arentzen bliver andet vendepunkt for Kim Leona.

“På kurset blev vi tvunget til at skrive, fordi Jens mente, at vi som skuespillere også burde vide noget om dramaturgi – om karakterens dramaturgi, dens udvikling. Efter at have læst mine tekster gav Jens mig det råd, at jeg skulle droppe skuespillet og i stedet blive manuskriptforfatter. ‘Der er så mange lyshårede piger, der vil være skuespillere, og du vil det så meget, at det bliver helt krampagtigt,’ sagde han.”

CIRKULÆR DRAMATURGI? COME ON!

“Kan man sige, at du er fascineret af rendestensmennesker?,” bliver Kim Leona spurgt under optagelsessamtalen til Filmskolens manuslinje. Rendestensmennesker? Det har hun aldrig tænkt på. Hun vil bare fortælle historier, der har noget på hjerte.

Året er 1996. Tarantino-feberen hærger. På Filmskolen dyrker man en håndfast dramaturgi – berettermodellen – og henter inspiration fra amerikanske film.

“Come on, der er sgu ikke noget, der hedder ‘cirkulær dramaturgi’. Vi fortæller historier, og en historie har en begyndelse, en midte og en slutning. Sådan var holdningen på Filmskolen, og det havde jeg det fint med. Der var heller ikke længere nogen aversion mod amerikanske film. Vi så *Taxi Driver*, *Godfather*, Cassavetes-film og mainstream. Mogens Rukov lærte os om den naturlige historie, og vi så

franske nybølge-film af Godard og Truffaut. ‘Tag, hvad I kan bruge,’ fik vi at vide.”

Det gør Kim Leona så. Hun er optaget af Jim Jarmusch’ underfundige dialoger og David Lynch’ mystiske universer, men føler sig især beslægtet med de engelske realister, Mike Leigh og Ken Loach. “Jeg havde det lidt sådan: ‘Det passer fandeme ikke, at man ikke kan lave socialrealisme i Danmark.’ Jeg forstod ikke, at socialrealisme var blevet et fyord.”

Efter Filmskolen kommer Leona med i arbejdsfællesskabet *Screenwriters Copenhagen*. Senere bliver hun via en kollega præsenteret for Per Fly. Hun synes, han ligner en tør akademiker, men de to svinger godt sammen, rigtigt godt. I et tæt samarbejde skaber de – og producenten Ib Tardini – *Bænken*.

DEN MODERNE AUTEUR

“*Bænken* bygger på grundig research og studier i det miljø, handlingen foregår i. Det er meget sådan, vi arbejder. At skrive en film er en lang rejse, og sammen med instruktøren leder jeg efter den rigtige film og afprøver alle muligheder. Jeg kan mærke, når der er noget i en karakters psykologi, som er forkert. Pludselig finder vi ud af, at lægesekretæren skal være en bondekone. Hvad giver det så? Diskuter, diskuter, diskuter. Ud af 30 muligheder – 30 små film – er opgaven at finde den, som der er mest substans i.”

Med sin blanding af socialrealisme og klassisk drama er *Bænken* banebrydende i dansk film. Men filmen er også på en anden måde et signal om nye tider. Hvor instruktøren tidligere typisk skrev filmen alene eller brugte en manuskriptforfatter, som skrev alene, indgår den moderne *auteur* i et teamwork med manuskriptforfatteren (og produceren). Kim Leona var således på *Bænken* med fra første idé-udkast, hun lavede research og deltog aktivt – som tidligere skuespiller – i de indledende improvisationer med skuespillerne. Dette samarbejde stiller store krav til instruktøren og ikke mindst manuskriptforfatteren, der skal kunne gå ind i et andet menneskets personlige vision og samtidig bevare sin egen personlighed.

“Vi kan ikke sige, hvem der har lavet hvad. Det er virkelig et fællesskab, og det passer mig fint. Jeg er ikke vild med at skrive en bog eller et manuskript helt alene. Jeg skal helst have nogle at kommunikere med. Per og jeg skriver små sedler, ser filmscener, hører musik og indhenter en masse materiale, bunker af det. Det betyder, at processen at lave første gennemskrivning af manuskriptet bliver meget sjovere. Der er så meget at tage af, man skal ikke konstruere det hele fra bunden.”

“Det er min store passion at lave film. Jeg trækker på erfaringer fra mit eget liv og er meget optaget af diskussioner om personer og psykologi. Når jeg arbejder, bliver jeg fuldstændigt opslugt. Jeg møder vores karakterer på gaden om dagen og drømmer om dem om natten. I perioder har jeg skrevet uafbrudt, dag og nat. Det drejer sig om at finde en balance, jeg må nok til at lære, at det bare er film.”

EFTER BÆNKEN

Kim Leona elsker at skrive scener. Hun fremhæver scenen i *Bænken*, hvor evighedsstudenten Kim byder Liv på rødvin.

“Kim forsøger at fortælle Liv, at han er forelsket i hende, men han kan ikke få det sagt. På en indirekte måde siger scenen en helt masse om Kim-karakteren

og om deres forhold, som på forhånd er dødsdømt. Jens Albinus spiller helt unikt. Jeg kan også godt lide Jonas’ replik, da han ser Kajs hærgede lejlighed og spørger, om han har holdt fest. Det er både morsomt og tragisk, for Kajs liv er alt andet end en fest. Ved at blive set med barneøjne sættes hans tilværelse i perspektiv.”

Efter *Bænken* får Kim Leona travlt. Hun er med i et team på fire forfattere, der skriver *Arven*. Hun skriver sammen med instruktøren Morten Giese den prisbelønnede kortfilm, *Dykkerdrengen*, der handler om en drengs opvækst med sin alkoholiske far. Hun udarbejder også et manuskript om prostitution og kvindelig seksualitet med instruktøren Pernille Fischer Christensen. Leona er også involveret i den tredje film, *Drabet*, i Per Flys Danmarks-trilogi. Men alvorlig sygdom og en stor operation har betydet, at hun må holde en pause. Lægen har forbudt hende at skrive i nogle måneder. Det ærgrer hende.

UNGDOMSFILM

Til gengæld kan Kim Leona glæde sig over, at der til jul er premiere på ungdomsfilmene *Bagland*, som Anders Gustafsson har instrueret og Leona har skrevet efter idé af skuespilleren Janus Nabil Bakrawi. Også den film foregår i et socialt belastet miljø – en ungdomspension – og kredser ligesom *Bænken* og *Dykkerdrengen* om misbrug, forældresvigt og kampen for at bryde den sociale arv. Alligevel bød filmen på sine helt egne udfordringer.

“Vi havde nogle spændende karakterer og et stærkt miljø, og jeg kunne have skrevet hundredvis af scener. Men den store udfordring var at finde historien. Filmen skulle ikke være en ren ensemblefilm. Efterhånden viste det sig helt naturligt at fokusere på Mille, hendes forhold til moren og de to fyre, som hun vakler imellem. Dybest set vil hun bare have et normalt liv.”

Med en datter på 17 er Kim Leona selv tæt på ungdomslivet. Og hun kan stadig huske film som *Måske ku’ vi*, *Du er ikke alene* og den tyske *Christiane F*, som hun så som ung og kunne identificere sig med. Hvis Leona skulle lave en ungdomsfilm, måtte den tage de unges problemer alvorligt.

“Man bliver så hæmmet, når man bliver voksen. Man mister den barnlige fantasi og det ungdommelige oprør. Ungdomsårene er en meget intens periode i ens liv. Man er smuk og lækker og har livet foran sig, men alligevel er man angst og bundsikker. Små ting fylder meget. Som forældre har man en tendens til at sige, at kærestesorger i den alder går hurtigt over – og det gør de også. Heldigvis. Men selv om de ikke varer så længe, er de mindst lige så smertefulde som voksnes skilsmisser.”

Kim Leona er ikke bange for at kalde filmmediet for vor tids bedste talerør. Men hun har en vigtig tilføjelse: “Jeg bliver ofte indigneret over samfundsforhold, og indignation kan være en god kickstart for en historie. Men jeg skal ikke ud og overbevise folk om noget bestemt. Vi forsøger at fortælle interessante historier, som underholder og fænger. Hvis vi sætter gang i en debat, er det fint. Men dybest set handler det om at fortælle en god historie” ■

SCHERFIGS



Foto: Jan Buus

På Filmskolen lærte Nikolaj Scherfig, at SOS - Spænding, Overraskelse, Særpræg - er nøglen til en god historie. Nu sætter han en succesfuld manuskriptkarriere på stand-by for som spillefilmkonsulent at bane vejen for nye SOS'er i dansk film.

AF CLAUS CHRISTENSEN

For syv år siden var Nikolaj Scherfig medforfatter på Søren Faulis tv-film, *Den store kul-tur*. Filmen er en

satire over forvaltningen af offentlige kulturkroner. Lasse Lunderskov spiller en tossegod, komplet inkompetent konsulent, der ombejlet af glade amatører og udspekulerede lurendrejere på rekordtid formøbler et anseeligt millionbeløb.

Nu er 42-årige Nikolaj Scherfig som nyudnævnt spillefilmkonsulent på Det Danske Filminstitut selv blevet en del af institutionen Kunst. Hvordan føles det?

"Jamen, det er da lidt surrealistisk," indrømmer Nikolaj Scherfig og opslår sin karakteristiske latter. "*Den store kul-tur* blev lavet i Kulturby 96-året og er en satire over den overfladiske dyrkelse af kunst- og kulturlivet, hvor alt det 'sjove' og 'skæve' får støtte uanset dets kvaliteter. Det er vigtigt med penge til kulturen, men det er selvfølgelig lige så vigtigt, at pengene bliver brugt med omtanke."

DET RIGTIGE TIDSPUNKT

Nikolaj Scherfig afløser Morten Grunwald og startede på sit nye job 1. november. Han ligner et indlysende valg til stillingen. Som barnebarn af forfatteren Hans Scherfig er Nikolaj bogstavelig talt vokset op med kunst, hans smag er bred og alsidig, og gennem de seneste 15 år har han markeret sig stærkt i filmbranchen. En lang række filmmanuskripter har været igennem Scherfigs hænder, deriblandt *Ørnens øje*, som indbragte en Robert for bedste danske manus i 1998. Han har stået bag fire afsnit af *TAXA* på TV 2 og har været med til at udvikle *Rejseholdet* på DR. Det er blevet til en hel del undervisningstimer på Den Danske Filmskole, og han har i en periode fungeret som formand for Danske Dramatikeres Forbund.

Men hvad får en manuskriptforfatter, der er godt i gang med en succesfuld, kreativ karriere, til at søge om på den anden side af skrivebordet?

"Det har tidligere fungeret glimrende med filmfolk

som konsulenter. De kender branchen og de kreative processer, og som manuskriptforfatter er man godt rustet til jobbet. Jeg ville egentlig have ventet med at søge stillingen, men så slog det mig, at netop nu er det mest interessante tidspunkt at være konsulent," siger Nikolaj Scherfig og fortsætter:

"Det går forrygende for dansk filmkunst, som på mange måder er den førende kunstart herhjemme. Den er mere populær og interessant end litteraturen og teatret, og film som for eksempel *Pusher*, *Festen*, *Italiensk for begyndere* og *Dogville* står som vor tids pejlemærker. Men man må ikke hvile på laurbærrene, nytænkning er nødvendig. Den kan jeg forhåbentlig bidrage til i en periode, hvor jeg stadig er relativt ung og føler mig på toppen rent kreativt."

RAFFINEREDE HISTORIER

Da Nikolaj Scherfig forlod Filmskolen i slutningen af 80'erne, var der ikke mange jobs. Dansk film ser i dag helt anderledes ud, der er langt flere indgange til at arbejde med film, men Scherfig mener alligevel, at situationen i dag på ét punkt kan minde om dengang:

"Dansk film oplevede i 80'erne en international succes med *Babettes gæstebud* og *Pelle Erobreren* - altså store og dyre historiske film baseret på litterære klassikere. Filmbranchen er gennemgående konservativ, så man forsøgte i en periode at gentage succesen. Det betød, at en ny generation, der ville lave andre typer af film, blev lukket ude. Den fejltagelse må vi ikke gentage i dag, hvor man står med en endnu større succes. Etablerede navne skal have mulighed for at udvikle sig, men man skal også have nye folk i spil."

Lysten skal drive værket - også for en filmkonsulent. Nikolaj Scherfig glæder sig til at fordybe sig i det enkelte manuskript, udforske dets muligheder og gå i dialog med kunstnerne. Han har derfor heller ingen

ØJE FOR FILM

programerklæringer eller noget, som han på forhånd ved, at han ikke vil støtte. Han vil følge sin intuition og så i øvrigt støtte sig til de tre nøgleord for en god historie, som Mogens Rukov lærte ham på Filmskolen: *Spænding, Overraskelse, Særpræg* – SOS.

“Film handler meget om at overraske. Folk går i biografen for at se noget uventet, de vil overrumple og blive klogere af oplevelsen. Tag nu *Festen*. Den starter som en komedie, men da Ulrich Thomsen rejser sig op og holder talen, får publikum en ordentlig lussing. Man bliver flov over at have grinnet og tænker: ‘Ups, det her er jeg nødt til at blive klogere på.’”

“Jeg interesserer mig for skarpe plots med noget på hjerte, et stærkt *set-up* og en form for basal enkelhed – også i de komplekse historier. Men frem for alt skal et manuskript sparke benene væk under mig. Det må ikke blive for konformt. Vi er herhjemme blevet dygtige til at skrive manuskripter med klare akter og vendepunkter, men dramaturgien skal også videreudvikles. Ellers bliver det mekanisk. I de kommende år gælder det om at raffinere historierne og beskrive virkeligheden på en mere sofistikeret måde.”

MANUSKRIPTEAMS

En metode til at raffinere historierne kan ifølge Nikolaj Scherfig være manuskriptteams: “Jeg tror meget på, at flere manuskriptforfattere går sammen og skriver en historie. Det kender vi fra tv, og metoden vil givetvis fungere godt på spillefilm, hvor der er en tradition for, at forfattere skriver alene eller sammen med en instruktør.”

Nikolaj Scherfig forklarer, at en instruktør og en manuskriptforfatter har hver sin styrke. Med en meget bred generalisering: Instruktørens styrke er det visuelle og arbejdet med skuespillerne, mens manuskriptforfatterens styrke er hans eller hendes fantasi. Der er,

fremhæver Scherfig, mange eksempler på fortrinligt samarbejde mellem instruktør og manuskriptforfatter, men manuskriptforfatterens fantasi bliver nogle gange stækket, fordi instruktøren typisk er den styrende i samarbejdet.

“Måske kan vi få nogle anderledes, mere spraglede og fantasifulde historier, hvis teams af manuskriptforfattere står for manuskriptet. Der skal være mere end én, fordi det er ensomt at skrive alene, og det er sjældent, at en forfatter er god til det hele. Nogle forfattere har en formiddabel sans for struktur, andre skriver fantastiske replikker. Der findes også historier, som det vil være svært for én forfatter at skrive – en film som *Arven* krævede et helt særligt kendskab til overklasse miljøet, og den er et godt eksempel på et velfungerende manuskriptsamarbejde mellem fire personer.”

GENRER MED LAV STATUS

Kritikken af, at danske film ligner hinanden, er Nikolaj Scherfig ikke enig i. Men han er opmærksom på, at der på et tidspunkt kan opstå en træthed af familiedramaet, som for tiden har stor gennemslagskraft.

“Det ville da være spændende, hvis vi kunne give andre genrer et nyt, kunstnerisk liv i konsulent-systemet. I øjeblikket er mange filmfolk optaget af den politiske film, men der er også genrer som krimien, gyseren og thrilleren. De er i dag lavstatus-genrer, men det er tit dér, hvor de kunstneriske nybrud sker. Da impressionisterne begyndte at male, havde billedkunsten lavstatus i forhold til skulpturen, som var den fine kunst. Der var også de franske nybølge-instruktørers forkærlighed for den amerikanske kriminalfilm, *film noir*. Eller tag Lars von Trier, der optog *Riget* som en tv-serie, noget som på det tidspunkt ikke havde høj status blandt filmfolk.

Et helt aktuelt eksempel er Michael Moores dokumentarfilm *Bowling for Columbine*, hvor han bruger sensationsjournalistikkens metoder for at skildre våbenindustrien i USA. Det er utraditionelt, overraskende, befriende.”

Nikolaj Scherfig har selv netop haft fornøjelse af at gå i kødet på en ægte lavstatusgenre, nemlig julekalenderen. I denne decemberrmåned viser TV 2 *Jesus og Josefine*, som han har skrevet med forfatterkollegaen Bo hr. Hansen.

“Jeg har altid haft lyst til at lave en julekalender, der var mere end letbenet underholdning. Vores julekalender er en fantasy-fortælling om livets eksistens og kristendommens rolle i vores kultur. Det er også en historie om at rejse i tid og lave uorden i Biblen. Man får ikke så mange chancer i denne branche, og derfor gælder det om at fyre den af, når muligheden er der. Det har Bo og jeg gjort – og vi har gjort det med stor lyst og en kærlighed til genren. Det sidste er ekstremt vigtigt. Man må have en grundlæggende kærlighed til genren, ellers er det dømt til at gå galt” ■

NIKOLAJ SCHERFIG / Født 1961

Dagens Helt (1989/novellefilm), *Det satser vi på* (1990/undervisningsfilm), *Det forsømte forår* (1992/skrivende manuskript-konsulent sammen med Erik Thygesen, manuskript: Peter Bay/spillefilm) *Under New York* (1993/dokumentarfilm) *Den store kultur* (1994/sammen med Søren Fauli & Lars Keldgaard/tv-film) *Farligt venskab* (1994/final draft sammen med Jørn Faurschou/Spillefilm) *Ørnens Øje* (1995/spillefilm) *Cirkus ildebrand* (1995/final draft sammen med Claus Bjerre/spillefilm) *Skåll* (1995/dilemma tv-novellefilm) *Hvis ingen ved det* (1995/dilemma tv-novellefilm) *Tifanfaya* (1996/novellefilm) *TAXA* (1996 og 1998/afsnit 6, 33, 34, 38/tv-serie) *Mørkets Øy* (1996/medforfatter sammen med Trygve Diesen/spillefilm) *Under overfladen* (1997/spillefilm) *Rejseholdet* (1999 og 2000/afsnit 7 og 8/tv-serie) *De udvalgte* (2000/afsnit 9/tv-serie) *Olsenbanden Junior* (2001/sammen med Mering-Olesen/spillefilm) *Jesus og Josefine* (2003) sammen med Bo hr. Hansen/tv-julekalender).



Tegning: Søren Mosdal

FREMTIDENS BIOGRAF

Den digitale biograf, D-Cinema, er på vej. Ingen tvivl om det, siger eksperterne, der nu mener, at kvaliteten kan matche 35 mm. Spørgsmålet er, hvor hurtigt det kommer til at gå, og hvem der skal betale den ikke ubetydelige udgift, som overgangen til D-Cinema vil medføre for landets mange biografer.

AF CHRISTIAN MONGGAARD

"Den digitale biograf kommer om fem år." Sådan har det lydt fra filmbranchen en gang om året gennem de seneste fem-syv år. Og så er der ikke rigtig sket mere. Men nu er der noget, som tyder på, at overgangen til digital distribution og digital fremvisning af biograf-

film rent faktisk snart bliver en realitet. Der er ingen, som tør gætte på hvor lang tid, der kommer til at gå, men eksperterne mener, at vi allerede næste år, i 2004, vil få et kraftigt fingerpeg om, hvordan udviklingen vil arte sig.

I modsætning til tidligere er vi nemlig nået derhen, hvor den digitale teknologi kan leve op til de kvali-

tetskrav, som ikke bare filmskabere og biografejere, men også publikum har til en biografoplevelse anno 2003. Visninger på filmfestivalen i Cannes har vist, at det efterhånden er umuligt at se forskel på 35 mm og D-Cinema. Og det har blandt andet medført, at selv de stædige kritikere, som i deres vildeste fantasi ikke kunne forestille sig 35 mm og celluloid blive erstattet af nuller og 1-taller, nu har måttet erkende, at D-Cinema udgør et reelt alternativ.

Desuden er de digitale filmkopier ikke på samme måde som 35 mm-celuloid sårbar overfor slid eller afhængige af de helt rigtige opbevaringsforhold. Og så kan man i teorien bare kopiere løs med et tryk på en knap, uden at det koster ekstra.

Der er altså ikke længere nogen pointe i at tale om, at den digitale biograf *måske* kommer. Den kommer. Punktum. Spørgsmålet er bare hvornår.

"Der er allerede en bevægelse i gang over det ganske land," siger områdedirektør for Distribution og Formidling på Det Danske Filminstitut, Anders Geertsen, der skelner mellem E-Cinema og D-Cinema. "Den digitale visning skal være lige så god for publikum som et 35 mm-print. Det, man kalder E-Cinema, den elektroniske, dækker mere, næsten fra fjernsyn og op efter."

Ifølge Geertsen er mange mindre biografer landet over i færd med at investere i digitalt fremvisningsudstyr af E-Cinema-typen. Det er meget billigere end D-Cinema-udstyr, fra 50-200.000 kroner anslår Geertsen, og selv om "det ikke kan måle sig med det nye, fine 35 mm-print, så er der til gengæld en rigdom af nye film, kort- og dokumentarfilm, fodboldkampe og rockkoncerter, som biograferne kan vise, og de kan vise dem fra digibeta, vhs og dvd i en kvalitet, som trods alt er meget, meget bedre end de gammeldags videokanoner."

Man skal altså ikke tro, at overgangen fra analoge til digitale biografer bare sker med én, pludselig bevægelse. "Det er en udvikling, der kører i to tempi," siger Anders Geertsen.

TAKE IT OR LEAVE IT

Men det virkelig interessante er, hvornår de spillefilm, som vi nu får forevist på 35 mm, begynder at blive distribueret og vist digitalt. Under årets Copenhagen International Film Festival fik filminstruktøren Torben Skjødt Jensen vist sin seneste spillefilm, *Asta*, der handler om stumfilmdivaen Asta Nielsen, digitalt i Dagmar i København. Skjødt Jensen er en varm fortaler for D-Cinema-formatet, og, som han siger, "der bliver alligevel først trykket på knappen til noget, der hedder 35 mm, når filmen er fuldstændig færdig og klippet og lyssat og hele lortet i computeren."

I begyndelsen af 2004 tager Torben Skjødt Jensen på en miniturné rundt i landet med en digital kopi af *Asta* og sin dokumentarfilm om Asta Nielsen, *Den talende muse*, under den ene arm og en digital projektor under den anden, og så vil han give publikum i København, Odense, Århus og Aalborg mulighed for at opleve fremtidens biograf – og samtidig kan man få et smugkig på de to film, der i løbet af foråret næste år bliver vist på Danmarks Radio.

"Man er nødt til at se i øjnene, at de mennesker, der fremstiller D-Cinema-redskaber, skal have held med, at der er så mange, der bider på det, at prisen falder," siger Torben Skjødt. "Det ved vi også, at den gør, spørgsmålet er bare, hvor hurtigt det kommer til at gå. Det ultimative, der kunne ske, er, at nogle af de

store, amerikanske producenter – George Lucas har været lige på nippet til det – siger, at 'nu skal I bare høre her, venner, *Matrix 11* og *Ringenes Herre 37*, kommer kun ud som D-Cinema. *Take it or leave it*'. Så skal du se, så rykker det."

DISKUSSION OM STANDARDER

Men selv om kvaliteten ikke længere er et problem, så er der andre forhindringer, som skal overvindes, blandt andet stridspunktet om standarder, siger Anders Geertsen.

"De store, amerikanske drenge er ikke helt enige om standarden; det er ikke kun standarder for fremvisning (hvilken teknologi i hvilke projektorer, *red.*), men også for sikkerhed. "Hvem definerer sikkerhedsindpakningen i distributionsleddet fra det øjeblik, at man har en film, til den rammer worldwide? Hvis du nu tager den sidste *Matrix*-film. Den havde premiere på samme klokkeslæt i hele verden, og det er sikkert en gimmick. Jeg ringede til Sandrew Metronome og spurgte ad, og de sagde, at det også skyldes, at de er bange for kopiering."

"De er bange for, at der sidder nogen i en biograf med et kamera og optager filmen. De styrer logistik at have mange tusinde kopier ud over hele verden. Hver kopi vejer 70 kg og koster 10.000 kr. – så det er noget af en investering. Forestil dig, at de sender dem ud digitalt til 5.000 biografer. Hvordan skal de så sikre, at der ikke sidder en eller anden computerklog og hacker? Det, den computerkloge får fingre i, er ikke en dårlig håndholdt optagelse med et kamera nede fra ottende række, hvor der sidder én foran med en dum hat på. Det, vedkommende får fat på, er den perfekte original uden noget kvalitetsstab."

"Jeg ved ikke, hvor mange uger filmselskaberne har til at tjene de mange millioner milliarder, de skal, men det er ikke så mange. Så en stor del af standarddiskussionen handler ikke om visninger, men om sikkerhed. Og det er et felt, som er kompliceret, fordi man skal afgøre sikkerheden, når man pakker det ind hos producenten, sikkerheden, når man transporterer det, og sikkerheden, når man pakker det ud, dekrypterer det."

Geertsen er medlem af organisationen European Digital Cinema Forum, der, som navnet antyder, beskæftiger sig med fremtidens biograf og er sammensat af repræsentanter for distributører, biografejere, nationale filminstitutter og folk, der arbejder med D-Cinema fra en teknisk side.

European Digital Cinema Forum har tre arme – teknik, indhold og forretning – og Geertsen er formand for den del, der tager sig af det forretningsmæssige. Han er med til at se på mulige "forretningsmodeller, og hvordan købmanskabet mellem producent, distributør og biografejer bliver. De hårde facts omkring, hvordan man vil komme til at handle de her ting, og hvornår det går fra at være sjove tekniske eksperimenter til at være *real business*."

"Vi ser på det, som har stor branchebetydning og enorm kulturpolitisk betydning, nemlig om den digitale distribution og visning kommer til at forrykke balancen i filmbranchen. Hvad kræver det af investeringer, hvem kommer til at eje distributionskanalen, og hvem kommer til at eje fremvisningsudstyret, og hvordan spiller det ind på hvilke film, vi får lov til at se? Det er nogle rigtig gode spørgsmål."

FINANSIERING OG FORDELING

John Tønnes, der er direktør for Nordisk Film Bio-

grafer, Danmarks største biografoperator, er en af dem, som nøje følger udviklingen i udlandet, ikke mindst USA. Han håber, at der bliver taget en beslutning om både standard og finansiering af de digitale biografer næste år.

"Det er to meget vigtigt forudsætninger. Dels, at man har en fælles platform, så man kan køre filmene på en ensartet type maskine. Dels, at man skal være enige om finansieringen og fordelingen af, hvem der betaler hvad. Og, uanset om vi kan lide det eller ej, så tror jeg, at det skal løses i USA, fordi det er hovedmarkedet. Jeg ved godt, at der er alle mulige tiltag i Europa, men det er typisk ikke de små lande, der dominerer det billede. Når og hvis de store distributører og biografejere i USA bliver enige, så kommer vi nok på en svær opgave, hvis ikke vi retter ind til højre."

Det økonomiske problem består i, at et digitalt anlæg af en tilstrækkeligt god kvalitet til at kunne konkurrere med 35 mm koster en million kroner. Det er en stor udskrivning for biograferne, ikke mindst de små, af hvilke der er en del i Danmark. "Alt det udstyr, vi har i Grand i dag, er topmoderne og nyindkøbt," siger Kirsten Dalgaard, der leder arthousebiografen Grand Teatret og distributionsselskabet Camera Film. "Og det er klart, at vi, hver gang vi har nyindkøbt, har måttet overveje, hvor tæt vi nu var på den digitale biograf."

"Men hvis vi først begynder at sige, at nu vil vi ikke investere, så taber vi publikum, for de gider ikke at sidde i en analog biograf, der ikke dur og vente på, at den digitale biograf kommer. Det koster en lille million pr. biograf, og vi har seks biografer. Jeg kan ikke bare have digitalt udstyr i den store sal, og så er vi nødt til at have dobbelt udstyr."

"Meget få, danske biografer har økonomi til at klare den investering," siger Anders Geertsen. "Hvis distributionsleddet i dag gik over til D-Cinema, så skulle biograferne ud og købe udstyr for en million kroner pr. sal, og det ville meget få kunne gøre, og derfor vil de ikke kunne få adgang til filmene. Diversiteten ville ryge, og det ville være en katastrofe for det danske biografmiljø. Priserne falder nok efterhånden, men det er en kæmpeinvestering. Hvem skal betale?"

Ifølge John Tønnes kan biograferne ikke trække markant flere gæster, bare fordi de viser filmene digitalt i stedet for på 35 mm. "De færreste vil kunne se forskel, når det bliver kommercielt gangbart det her, og biografgæsten vil ikke få en bedre oplevelse," siger han. "Så investeringen vil biografen ikke få igen i form af flere gæster. Det, biografen kan få igen, er, at de ad åre kan opnå en lille smule lavere driftsomkostninger. Det bliver nemmere at håndtere det at vise film, fordi det er digitalt og teknologistyret snarere end mekanikstyret. Men det er små penge i det her spil."

Desuden, siger John Tønnes, vil skiftet fra en analog til en digital teknologi kræve flere løbende investeringer. "I dag koster kinomaskinerne nogle få hundrede tusinde kroner stykket, og de kan køre principielt 20-25-30 år i træk, bare de bliver vedligeholdet godt. Det vil sige, at vi har en meget billig filmfremviser i dag, som sikrer en meget høj kvalitet. Men skifter vi til en dyr edb-teknologi, så ved vi, at når der er gået to-tre år, så har markedet udviklet sig så meget, at vi skal til at opgradere og ændre og nyinvestere. Jeg tror, at filmbranchen risikerer at komme ind i en farlig investeringsspiral, hvor det aldrig nogen sinde kan betale sig at vise biograffilm for gæster, fordi så er der ingen, der kan få det til at

hænge sammen forretningsmæssigt.”

Der skal laves en betalingsmodel, mener John Tønnes, ”som sikrer, at filmskaberne og dem, der sidder på filmrettighederne, ikke bare løbende udnytter de tilgængelige teknologiske muligheder så meget, at man længere fremme i systemet skal skifte maskiner hele tiden.”

BESPARELSER TIL DISTRIBUTØRERNE

Men hvem skal så betale, hvis ikke biograferne selv kan? Der er forskellige scenarier, siger Anders Geertsen. ”Man kunne forestille sig, at distributørerne sagde, at ’det skal I ikke bekymre jer så meget om, kære biografer, fordi vi vil gerne dele den investering med jer, vi vil gerne give jer udstyret.’ Hvis det sker, kan det oversættes til, at distributørerne kommer til at eje biograferne, eller i hvert fald til at eje det apparatur, som gør visningerne mulige. Det er vel det samme som at sige, at det er distributørerne, som i meget høj grad bestemmer, hvad der skal vises i biograferne.”

John Tønnes bakker op omkring ideen med at lade distributørerne betale for det digitale udstyr, fordi det er dem, der får de store besparelser ud af skiftet fra analoge til digitale biografer. ”Hvis vi på sigt kan spare et par procent i lønomsparinger m.v. ved filmfremvisning, så kan distributørerne helt umiddelbart spare rigtig mange penge i distribution og logistik og kvalitetsstyring,” siger han, og bakkes op af Kirsten Dalgaard, der også godt kunne forestille sig, at man afbalancerer udgiften på filmlejen.

Jan Lehmann, der er direktør for Nordisk Film Columbia-Tristar, er enig i, at der er store besparelser at hente i D-Cinema for distributørerne. ”En 35 mm-kopi til en dansk film koster normalt ca. 10.000 kr. inkl. omkostninger til transport, opbevaring og vedligeholdelse. Men er der tale om en udenlandsk film, der skal tekstes, så ligger udgiften typisk på mellem 15-20.000 kr., mens der kun vil være minimale udgifter ved digital distribution. Lad os sige, at du går ud i 100 kopier – det er en kæmpeudgift på mellem 1,5 og 2 mio. kroner, som du kommer til at svare. Du skal også regne med, at kopierne skal fragtes rundt, og det koster også. Så der ligger store besparelser i at indføre digitalt system, hvor kopierne kun eksisterer elektronisk og hurtigt kan kopieres og sendes over et netværk.”

Omvendt har Jan Lehmann svært ved at forestille sig, at distributørerne skal betale for biografernes digitale anlæg. ”Det kan godt være, at man vil finde ud af et eller andet i Foreningen af danske film-distributører. Men jeg tror, at det vil komme fra de store amerikanske filmselskaber og distributører. Og det er jo ikke alle, der har behov for hjælp. Vi har 30 biografer i det her land, som laver 75-80 procent af omsætningen, og de 30 biografer har nok et eller andet sted råd til at betale selv. Men når du ser på verdensplan, vil der sikkert være en masse biografer, som ikke har råd til det.”

FILMINSTITUTTET OG BRANCHEN

”Men der er et alternativ,” siger Anders Geertsen. ”I et kulturpolitisk perspektiv kunne man i Danmark forestille sig, at DFI sammen med branchen går ind og laver nogle hjælpeforanstaltninger. Kulturpolitisk og kunstnerisk er det vigtigt, at biograferne i Danmark kommer med på den digitale udvikling. Det er vigtigt, at vi stadig har biografkultur og diversitet, og at biograferne teknologisk kan følge med. Det vil kræve en stor investeringslicens. Der står direkte i vores handlingsplan og filmforliget for de fire år, vi nu er trådt ind i, at vi på instituttet skal se på problematikken, og

inden for det næste års tid formulere en plan for, hvordan vi skal gøre det i Danmark. Og jeg mener i høj grad, at man skal have en forståelse for, hvad digitaliseringen kommer til at betyde kulturpolitisk set.”

I de seneste fire år har DFI brugt tre-fire millioner kroner om året på at støtte biografer rundt om i Danmark, som skulle bygges om, restaureres eller genåbnes, og den støtte har sat gang i store, lokale investeringer. ”Jeg tror, at økonomerne kalder det en multiplikatoreffekt,” siger Anders Geertsen. ”Hvis du ser på budgetterne i de biografer, som er blevet genopbygget og genåbnet, så har vi betalt i snit omkring 10 procent, og 90 procent er kommet fra biografen selv og i høj grad fra amter og kommuner. Biografer er en ting, som byer og kommuner gerne vil have – et kulturelt kraftcenter, som trækker folk til. Så regnestykket er ikke nødvendigvis, at staten bare skal betale hele omlægningen til digital drift. Det handler om at finde en helhedsløsning, men der skal også en masse vilje og penge til, det er der ingen tvivl om.”

John Tønnes er bange for, at statsstøtte til landets mindre biografer kan skade hele biografmiljøet. ”Der er en risiko for, at man er så fokuseret på mangfoldigheden og på, at den digitale udvikling ikke må skade små velfungerende foreningsbiografer, at man hælder skattekroner i digital distribution i de små biografer og dermed skævvrider konkurrencen over for de kommercielle biografer, som selv skal betale den ekstraregning i et eller andet delingsforhold med film-distributørerne. Så står man måske lige pludselig og har nogle lokale biografer, som er skattefinansierede i deres investeringer, hvorimod vi andre skal ud og privatfinansiere det og tjene pengene hos det, der reelt er 80-90 procent af biografmarkedet i Danmark. Det er en farlig udvikling.”

”Hvis man kigger på biografregnskaber i Danmark, så er det nok meget rigtigt, at Nordisk Film Biografer er den kæde, som performer bedst økonomisk. Men hvis man kigger på vores omsætning og investerede kapital, så tjener vi meget få penge, og vi slider meget hårdt for de penge, vi tjener. Biografvirksomhed er ikke en guldrandet forretning. Tværtimod forrentes den investerede kapital meget lavt. Hvis man skævvrider konkurrencen ret meget, så ender biografforretningen i kommercielt regi med at blive underskudsgivende på længere sigt, og så tror jeg, at man har slået en af de sidste trods alt profitable kulturvirksomheder i Danmark ihjel.”

Samtidig er John Tønnes godt klar over, at de små biografer har brug for støtte for at kunne klare skiftet, når det kommer – og det gør det lige pludselig, siger han. ”Den modsatte side af mønten er, at de helt små biografer i løbet af få år kan risikere ikke at kunne få kopier af filmene, hvis de ikke har råd til at købe en digital maskine selv. Jeg tror, at den overgangsfase, hvor vi har både digitale og celluloid-kopier på markedet, bliver meget kort. Når først man kan lave det digitalt, så vil de store distributører nok relativt brutalt tvinge markedet til at modtage de digitale kopier – hvis biograferne ikke accepterer det, så har de ingen film at vise.”

D-CINEMA OG MANGFOLDIGHED

Det er vanskelige problemstillinger, som både European Digital Cinema Forum og Det Danske Film-institut tumler med. ”Det er der, at vi som filminstitut har vores fornemste opgave,” siger Anders Geertsen. ”Vi skal forstå aktørerne på markedet, for nu at tale et meget kommercielt sprog. Forstå, hvad det vil sige

at være producent, distributør og biografejer. Forstå dem så godt, at vi kan se deres interesser og bringe dem sammen og sige, ’kære mennesker, ud over at I som aktører har forskellige interesser, så har I alle sammen en fuldstændig overordnet interesse i at løfte markedet og i at markedet også findes om 10 år, og at folk også gider gå i biografen om 10 år.’ Man må ikke konkurrere sig selv ihjel eller genere de andre aktører på markedet så meget, at man dræber det fælles økosystem, man er en del af – for nu at blive lidt poetisk.”

I England besluttede det lottofinansierede UK Film Council tidligere i år at bruge 150 millioner kroner på at udstyre omkring en fjerdedel af landets ca. 600 biografer – 1.000 lærreder – med digitalt udstyr. Den massive investering er et forsøg på at give mange mennesker adgang til flere og mere forskellige film ved at bringe import- og distributionsomkostningerne ned. Og rundt om i Europa vil man holde nøje øje med, hvordan det kommer til at gå. Bliver det en succes, vil det formentlig inspirere andre europæiske lande til at prøve det samme.

Herhjemme er man enige om, at når først D-Cinema bliver en realitet, så vil det komme biografkulturen i Danmark til gode. ”Når de små og mindre biografer selv importerer film, så gør de det ofte med et ret stort tilskud fra os,” siger Anders Geertsen. ”Hvis ikke vi støttede de film, så ville de aldrig komme til landet. Og man kan slet ikke importere filmene, lave kopier, få den tekstet og markedsført for under 120-130-140-150.000 kr. Slet ikke. Det vil ikke blive meget billigere af digitalisering, fordi markedsføringen stadig er dyr, men det vil blive noget billigere. Der er sjældent mulighed for at distribuere smalle kunstneriske film i mere end tre 35 mm kopier, men hvis du tager den hjem digitalt, så har du potentielt mulighed for en helt masse andre visningssteder. D-Cinema kan blive en kæmpegevinst for de film.”

Jan Lehmann kunne også sagtens forestille sig, at filmudbudet ville blive større med digital distribution. ”Der vil altid være en risiko for, at ingen gider se filmene. Men risikoen ved at tage en film hjem bliver i hvert fald mindre på en masse praktiske områder,” siger han. Kirsten Dalgaard er enig. ”Man siger, at Danmark er for lille et sprogeområde til ballet, og det er sådan med mange film, at Danmark er for lille til at tage kopien hjem og få den oversat og tekstet. Det er voldsomme udgifter, som man nu kan løse på anderledes og mere hensigtsmæssige måder, fordi basisudgifterne bliver meget lavere” ■

D-CINEMA

Celluloid-kopier af biograffilm bliver erstattet af en fil på en harddisk eller en server, og kinomaskiner med spoletårne skiftes ud med en digital projektor, som kan fremvise filmene i en kvalitet, der er lige så god som eller bedre end 35 mm. Filmene bliver distribueret digitalt via et signal fra satellit, gennem bredbåndsnetværk eller på et andet fysisk medie, f.eks. digitale bånd eller dvd. Resultatet er en filmkopi, der ikke bliver slidt, kan kopieres i det uendelige med et tryk på en knap og nemt og billigt kan distribueres rundt i verden. Et topmoderne D-Cinema-anlæg af den slags, som Cinemateket nu har investeret i, koster omkring en million kroner.

E-CINEMA

Omfatter i princippet al form for elektronisk gengivelse af billeder, fra fjernsyn til digitale projektorer. Vhs, beta, digibeta, dvd'er fremvises med en digital projektor i en kvalitet, der er bedre end analoge projektorer, men ikke når op på niveau med D-Cinema og 35 mm. Derfor er udstyret også meget billigere end D-Cinema-udstyr, fra 50-200.000 kroner.

EUROPEAN DIGITAL CINEMA FORUM

Læs mere om EDCF på www.digitalcinema-europe.com



DANMARKS FØRSTE D-CINEMA

AF PETER WITT
TEKNISK CHEF / CINEMATEKET

Siden 2001 har det været et stort ønske for Det Danske Filminstitut at udskifte de analoge videoprojektorer i Bio Carl og Asta med ny teknologi, da udviklingen af digitale videoprojektorer har revolutioneret de tekniske præstationer for videoprojicering, både hvad angår opløsning, lysstyrke, kontrast og farvegengivelse.

Kvaliteten af disse projektorer er nu så høj, at de kan erstatte konventionelle 35mm kinomaskiner, og film nu kan distribueres digitalt, altså D-Cinema. Filminstituttet har valgt at investere i en 2K D-Cinema godkendt projektor med en HDCAM båndmaskine som digital kilde. HDCAM er det format digital film optages i. Vi har valgt pt. ikke at investere i et harddisk play-out system, da der endnu ikke eksisterer en fælles fil-standard.

De syv største Hollywood studier (Disney, Fox, MGM, Paramount, Sony Pictures Entertainment, Universal og Warner Bros.) har april 2003 dannet en joint venture gruppe, Digital Cinema Initiatives (DCI), hvis formål er at sikre

åbne, ens standarder for digitaliseringen og distributionen world wide af D-Cinema spillefilm, og således undgå udviklingen af forskellige, ikke kompatible, systemer til skade for alle leverandører af såvel indhold som teknik. DCI har holdt meget tæt med, hvad de ville anbefale som opløsning for digitale projektorer, 2K eller 4K, og har derved sat udbredelsen af D-Cinema næsten i stå, da alle har ventet på "De Stores" udmelding, inden man kaster sig ud i de meget store investeringer i projektorer, harddisk systemer, encodingsystemer etc.

Men den 12. november 2003 kom der en interessant pressemeddelelse fra DCI, hvor man anbefaler en fil standard, der skal være kompatibel med både 4K projektorer i fremtiden og 2K projektorer af i dag. Dette vil sætte skub i D-Cinema udbredelsen og øger værdien af Filminstituttets modige satsning.

For Filminstituttet giver investeringen i D-Cinema udstyr mange muligheder: et stort kvalitativt løft for Cinematekets publikum ved visninger af videofilm, mulighed for at programsætte også fremtidens digitale film, afholde D-Cinema seminarer, og en potentiel

mulighed for HDTV transmissioner af live events etc.

Satsningen bringer DFI i forreste linie med hensyn til innovativ teknik og giver, på "neutral grund", en unik mulighed for udvikling og afprøvning af digitale distributionsformer, til glæde for udbredelsen af dansk film.

Filminstituttet kan også - på lejebasis - fungere som "Test Bed" for filmbranchen i produktions- og distributionsfasen og for producenter af digitalt udstyr.

PROJEKTOREN

DFI har bestilt en Barco D-Cine Premiere DP 100 Digital Projector til installation i Bio Carl. Prototypen blev vist ved Show West april 2003.

Projektoren er en 3 chip DLP (Digital Light Processing) projektor i 2K opløsning (2048 pixels horisontal opløsning).

For at danne billedet ud fra farverne rød, grøn og blå sidder i alt 3 Digital Micromirror Device (DMD) dark metal type chip fra Texas Instruments. Hver chip har en opløsning på 2048 (horisontalt) x 1080 (vertikalt) pixels og en kontrast gengivelse på minimum 1700:1 (fuld hvid/fuld sort). Farve processing er på 3 x 15 bit farvedybde, og der

kan gengives 35 milliarder forskellige farvetoner. Lysintensiteten opfylder den eksisterende SMPTE biografstandard for 35mm-kinomaskiner og er garanteret korrekt på op til 23 meter brede lærreder.

Projektoren har vandkølet lampehus, der kan bestykkes med op til 7kW Zenon lampe, men vil blive leveret med 3kW, da vores biograf ikke er så stor.

Projektoren har 2 digitale indgange (SMPTE standard 292, HDTV eller HD-SDI) med en bitrate hver på næsten 1,5Gb/sekund (1,485 Gb/s). Indgangene kan vælges separat eller sammenkoblede (linked pair).

Projektoren bestykkes med interface print, således at også analoge videokilder kan tilsluttes. Der leveres også et anamorfot objektiv til afvikling af digitale cinemascop film.

DEN DIGITALE AFSPILLER

Som digital afspiller får DFI en Sony HDW-M2100P båndmaskine. Maskinen er en multiformat afspiller, der foruden det digitale HDCAM format kan afspille og konvertere bånd fra formater som: Digital Betacam, MPEG IMX, Betacam SX, Betacam SP og Betacam ■

BERLIN VISER TÆNDER



Tegning: Søren Mosdal

Antallet af filmfestivaler er eksploderet inden for de sidste år. Fra Cape Town til Tromsø, fra Hawaii til Bangkok. Enhver by med respekt for sig selv huser mindst én af slagsen. FILM præsenterer i en serie verdens største og vigtigste festivaler; vi starter med første kvartal 2004.

AF KIM FOSS

Berlin, Cannes og Venedig er filmfestivalernes aristokrater, og ikke kun set gennem eurocentriske briller. Venedig er den ældste i verden (Mussolini var med til at starte festivalen tilbage i 1932), mens Cannes (grundlagt og midlertidigt nedlagt igen i 1939, hvor Hitlers invasion af Polen satte en stopper for festlighederne), er den mest prestigøse.

Berlin (startet i 1951) er... tja, den næstbedste er måske den bedst dækkende karakteristik. Og så er den definitivt den mest imødekommende og ubureaukratiske af de tre store.

BERLIN

Berlin – eller *Berlinalen*, som den officielt hedder – er også den programmæssigt mest radikale i triumviratet – og dertil den festival, som med størst succes har bejlet til Hollywood.

I modsætning til de mondæne, men også provinssielle byer, som bevarer festivalerne i Cannes og Venedig, udspilles Berlin i en levende storby, hvor de betalende publikummer snildt udkonkurrerer de tusindvis af akkrediterede branche- og pressefolk.

Derfor er billetsalget en vigtig del af det samlede budget. Og derfor er Drømmefabrikkens stjerner og starletter særligt interessante for Berlin. Det er dem, der skal tiltrække presse, sponsorer og publikum.

Øvelsen er lykkedes så godt, at mange festivalgæster overser, at festivalens hjerteblod ligger et helt andet sted. For hver deltagende Hollywood-produktion kan Berlin byde på flere håndfulde film fra mindre filmnationer.

At de store amerikanske film fungerer som lokomotiv for de mindre, lokalt forankrede og oftest mere kunstnerisk anlagte produktioner er ironisk, for her 'støtter' Hollywood indirekte alle de film, man med stor succes har marginaliseret på det kommercielle marked – også på de respektive films hjemmebaner.

Herhjemme står de hjemmegjorte film distancen med en imponerende markedsandel på omkring de 30%. Ude på de store festivaler hører vi dog stadig til de små. Og her er Berlin afgjort den festival, der har vist størst og mest vedholdende interesse for dansk film.

Cannes har ganske vist taget patent på Trier, men inden for de seneste år er det kun den allersnærvreste kreds af dogmebrødre, som for alvor har vundet franskmændenes gunst. Alle andre har været bedretjent med Berlin, der har haft sin andel i at bl.a. Lone Scherfig, Søren Kragh-Jacobsen og Nils Malmros er navne, som vækker genklang ude i den globale landsby.

BROBYGGER

Rollen som brobygger mellem lande og kontinenter har været en vigtig del af *Berlinalens* profil helt tilbage fra første udgave i 1951, hvor man i bogstaveligste forstand startede på ruinerne af Det Tredje Riges sidste skanse.



Tegning: Søren Mosdal

Festivalen skulle sætte fest og farver på den sønder-skudte og lidet glamourfyldte tyske metropol og samtidig fungere som 'et vindue til den frie verden' (med særlig rabat for tilskuere fra den forkerte side af Jerntæppet!).

Missionen lykkedes, selv om der var tale om ren envejskommunikation mellem Øst og Vest. Det var først i 70'erne, at Warszawa-pagtens lande begyndte at bidrage til filmprogrammet i Berlin.

Da havde festivalen for længst etableret sig som en af verdens - og verdensfilmens - vigtigste begivenheder. Listen over instruktører, som fejrede de første internationale triumfer i Berlin tæller bl.a. Akira Kurosawa, Ingmar Bergman (som modtog en Guldløve i 1958 for *Ved vejs ende*), Satyajit Ray og Roman Polanski - efterfulgt af navne som Jean-Luc Godard, Francois Truffaut og Claude Chabrol.

Efter nybølgeinstruktørernes gennembrud kom studentoprørerne, der ikke ligefrem syntes, at festi-

valen var i omdrejningshøjde med tiden. Det samme skete i Cannes and Venedig, hvor man reagerede noget forskelligt på de store sociale og politiske omvæltninger i samtiden. I Venedig afskaffede man konkurrencen fra 1969 og ti år frem. I Cannes opfandt man sideprogrammet *Quinzaine des réalisateurs*, også i 1969.

Året efter kom turen til Berlin. Konkurrencefilmen O.K. af Michael Verhoeven - en anti-amerikansk Vietnam-film indspillet i Bayern! - faldt juryen så meget for brystet, at den aflyste Guldbjørneuddelingen. Efterfølgende etablerede man en ny programsektion helliget ukonventionelle og mindre konsensus-søgende film, *Internationalen Forum des jungen Films*.

Udover konkurrencen og *Forum* består Berlin-festivalen også af parallel-sektionen *Panorama*, en separat og meget velanset børnefilm-festival og *European Film Market*, som er en af hovedstationerne, når de internationale filmkøbmænd samler bonus-point.

ANSIGTSLØFTNING

I 2000 fejredes *Berlinalens* 50-års jubilæum. Ved samme lejlighed forlod man det trange hovedkvarter på Budapester Strasse og de lovlig spredte festivalbiografer omkring Kurfürstendamm og flyttede ind i nye bygninger på den Potsdamer Platz, som Curt Bois ledte så forgæves efter i *Himlen over Berlin*.

Siden Wim Wenders indspillede sin film (1987) er det tidligere ingenmandsland mellem Øst- og Vest-Berlin blevet et veritabelt højhuskvarter - og et yderst manøvreedygtigt centrum for festivalen.

Året efter flytningen overtog Dieter Kosslick roret fra Moritz de Hadeln, som havde været festivaldirektør i over tyve år. Resultatet af de markante udskiftninger - både mht. beliggenhed og personale - er en mere samlet og homogen festival end nogensinde.

De forskellige filmserier, som tidligere lå i indbyrdes konkurrence, arbejder nu sammen. Samtidig har Kosslick tilført organisationen dynamik og nye initia-

tiver, bl.a. den såkaldte *Talent Campus* for kommende generationer af filmmagere (under mottoet: 'Man busker altid den første gang!').

Dennis Hopper, Wim Wenders, Tom Tykwer og Anthony Minghella var blandt dem, der leverede oplæg til de 500 unge filmfolk, som deltog i den første Talent Campus i 2003.

En anden nyskabelse fra sidste festival er et formaliseret samarbejde med *CineMart* i Rotterdam og *Independent Feature Project* i New York, der i 2004 vil blive opgraderet til et regulært co-produktions-marked.

Jo, Berlin viser virkelig tænder – på den gode måde. Og så har Kosslick ikke kun høstet anerkendelse for sin handlekraft. Han har også introduceret en munter og uhøjtidelig stil og tone på festivalen. Nu er der faktisk kun ét minus tilbage i forhold til konkurrenterne mod syd: Festivalens placering midt i den sureste vintertid.

Berlinalen / 5.-15. februar 2004 / www.berlinale.de

BERLINALENS SERIER: COMPETITION / WETTBEWERB

Festivalens flagskib er konkurrencen, hvor en international jury uddeler de eftertragtede Guld- og Sølvbjørne. Film i konkurrence må ikke være over 12 måneder gamle og skal være verdenspremierer, dvs. at de ikke må vises udenfor produktionslandet inden festivalen. Mange af filmhistoriens store navne er først kommet til ære og værdighed hér. Tidligere prisvindere tæller så prominente navne som Rainer Werner Fassbinder, Michelangelo Antonioni, Ang Lee, Zhang Yimou, Robert Altman og John Cassavetes. Konkurrenceprogrammet er normalt på mellem 20 og 25 titler, der suppleres af en kortfilmserie (hvor Anders Morgenthaler deltog i 2003 med *Araki*) og en række *Special Screenings* af højt profilerede film, som af den ene eller den anden grund ikke har kunnet indpasses i selve konkurrencen. Lone Scherfigs *Wilbur begår selvmord* og Thomas Vinterbergs *It's All About Love* blev vist som *Special Screenings* på sidste festival.

PANORAMA

Festivalens næstfineste serie er helliget, hvad arrangørerne selv definerer som *Art House* og *Cinema d'auteur*, dvs. verdensfilm af den uafhængigt producerede variant. *Panorama* består af tre underprogrammer: *Panorama*, *Panorama Special* og *Panorama Dokumente* (den sidste serie er forbeholdt dokumentarfilm). Desuden vises der kortfilm på *Panorama*.

KINDERFILMFEST

Berlinalens børnefilmprogram er en festival i sin egen ret. Omkring 30 spille- og kortfilm indgår i programmet, hvor der bejles til tre forskellige juryer – de to udelukkende sammensat af børn og unge. I 2004 søsættes en helt ny serie på *Kinderfilmfest*, 14+, der skal vise ambitiøse og underholdende film for publikum over 14 år. Anders Gustafssons *Bagland* er allerede udvalgt til at konkurrere i denne kategori.

PERSPEKTIVE DEUTSCHES KINO OG RETROSPEKTIVE

Perspektive Deutsches Kino præsenterer de bedste af årets tyske produktioner, mens de årligt tilbagevendende retrospektive serier – arrangeret i samarbejde med Filmmuseum Berlin / Deutsche Kinemathek – præsenterer store instruktører eller tematisk

sammenbundne film. I 2004 hedder den retrospektive serie *New Hollywood 1967-1976. Trouble in Wonderland*.

INTERNATIONALEN FORUM DES JUNGEN FILMS

Forum etableredes i slipstrømmen af ungdomsoprøret og har siden første udgave i 1971 fungeret som skiftende modkulturers filmiske mødested. Alt, hvad der rører sig udenfor filmens hovedstrømme, har interesse for *Forums* programlæggere, der dækker alt fra avantgarde og eksperimentalfilm til politisk reportage og kinesiske sværdfægterfilm. Raoul Ruiz, Derek Jarman og Peter Greenaway har i flere omgange bidraget til *Forum*, der også er kendt for en forkærlighed for de ekstremt udstrakte film, f.eks. Claude Lanzmanns næsten ti timer lange *Shoa*, som var på programmet i 1986.

TRIVIA / Dogme har også fejret triumfer i Berlin. Søren Kragh-Jacobsen modtog en Sølvbjørn i 2001 for *Mifunes sidste sang*, mens Lone Scherfigs hjembragte samme pris for *Italiensk for begyndere* i 2001. Annette K. Olesens dogmatiske, men ikke Dogme-blåstemplede *Små ulykker* modtog den Blå Engelprisen for bedste europæiske film i 2002.

SUNDANCE FILM FESTIVAL

Sundance er filmnørdens våde, amerikanske drøm – indtil man arriverer og erfarer, at den forvoksede landsby Park City i Utahs bjerge kun vanskeligt kan honorere de mange tilrejsende instruktørers, filmkøbmænds og wannabees' store forventninger. Holder man af amerikanske independentfilm, så er *Sundance* imidlertid stedet. Det var Robert Redford, som i 1985 overtog styringen af en lokal, men på alle leder skrantende filmfestival og bankede den op til at være den vigtigste amerikanske festival overhovedet. Festivalens gennembrud kom i 1989, hvor Steven Soderbergh vandt publikumsprisen for *sex, lies & videotape* og siden fik succes på niveau med regulære mainstreamfilm. Alle ønsker at gøre ham kunsten efter. Forbavsende få har haft held med forehavendet.

Sundance Film Festival, 15.-25. januar 2004 / www.sundance.org

TRIVIA / 2003 var store-dansker-år på *Sundance*. Nicolas Winding Refn deltog med *Fear X*, Susanne Bier med *Elsker dig for evigt*, Thomas Vinterberg med *It's All About Love*, Jørgen Leth med *Nye scener fra Amerika* og Jesper Jørgen med *De lutrede*.

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

At man ikke behøver at svælge i glamour for at få publikum i tale understreges med al ønskelig tydelighed af *International Film Festival Rotterdam*, der trækker 350.000 tilskuere til et program, hvor det er instruktørerne og ikke skuespillerne, der er stjernerne. Europas største festival for den såkaldt uafhængige og innovative film er aktiv året rundt, dels i kraft af biograf- og dvd-distribution af film vist på festivalen, dels i kraft af Hubert Bals-fonden, som støtter til-

blivelsen af film fra udviklingslandene. IFFR er også vært for filmfinansieringsforumet *Cinemart*, der ikke mindst er en populær mellemstation for amerikanere på vej fra *Sundance* til Berlin.

International Film Festival Rotterdam, 21. januar-1. februar 2004 / <http://www.filmfestivalrotterdam.com>

TRIVIA / Katrin Ottarsdóttir vandt en *VPRO Tiger Award* for *Bye Bye Blue Bird* på festivalen i 2000.

GÖTEBORG FILM FESTIVAL

Skandinaviens største og mest velbesøgte filmfestival lefler ikke for laveste fællesnævner, men besidder alligevel en bemærkelsesværdig evne til at fylde salene fra tidlig morgen til sen aften. I 1997 gav Det Svenske Filminstitut festivalen status som Sveriges officielle filmfestival, hvilket bl.a. medfører, at man hvert år viser hele det forgangne års svenske filmproduktion. På *Nordic Event* præsenteres et stort opbud af nye nordiske film i alle genrer for udenlandske indkøbere og festivalarrangører.

Göteborg Film Festival, 23. januar-2. februar 2004 / www.filmfestival.org/

TRIVIA / Ikke mindre end 19 danske film deltog på festivalen i 2003.

CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL

Da en lille gruppe studenter etablerede en kortfilmuge i den franske provinsby for 25 år siden, anede de nok ikke, at deres lille begivenhed ville udvikle sig til kortfilmens svar på Cannes. Hele tre konkurrenceprogrammer byder festivalen på i dag: Et nationalt (dvs. fransk), et internationalt og et digitalt!

Clermont-Ferrand Short Film Festival, 30. januar-7. februar 2004 / www.clermont-filmfest.com

TRIVIA / Martin Strange-Hansens *Der er en yndig mand* vandt Clermont-Ferrands publikumspris, inden den hjemtog sin Oscar i kategorien bedste kortfilm.

FESTIVALGUIDE

Sundance (januar)
Göteborg (januar/februar)
Rotterdam (januar/februar)
Clermont-Ferrand (januar/februar)
Berlin (februar)
Cannes (maj)
Annecy (juni)
Karlovy Vary (juli)
Locarno (august)
Haugesund (august)
Venedig (august/september)
Montréal (august/september)
Toronto (september)
San Sebastian (september)
Pusan (oktober)
Amsterdam/IDFA (november)



FILM SÆLGER DANSK

FILM's redaktion vil gerne takke alle dem, der gennem nu 35 numre har bidraget til at gøre bladet til det, det er: Tak til alle, der gennem årene har stillet op til interviews, bidraget med gode idéer, tekster, billeder og viden!

Det er en stor glæde at kunne fortælle, at bladet tjener et videre formål end blot og bart at orientere den danske filmbranche.

Der går således ikke en uge, uden at redaktionen modtager henvendelser fra udlandet med forespørgsler om tilladelse til at bruge artikler, interviews og features til udenlandske magasiner, festivalkataloger o.a.

I oktober bestilte det svenske filminstitut eksempelvis 150 eksemplarer af FILM's særnummer om dansk børnefilm til et seminar om "Verdens bedste børnefilm", og fra Belgien har redaktionen for nylig mod-

taget en anmodning om at få lov at oversætte substantielle dele af samme nummer til at bringe i fire på hinanden følgende numre af deres eget filmmagasin.

Løbende indløber der også anmodninger fra udenlandske distributører og filminstitutter om at få bladet tilsendt fast, og i efteråret blev redaktionen ringet op af den tyske tv-station, ZDF, som efter særnummeret om dansk børnefilm, ønskede at lave et tv-program om dansk børnefilm med filmklip og indslag fra optagelser på aktuelle film.

Senest blev FILM præsenteret i det svenske filmtidsskrift Filmkonst med ordene:

"FILM lyckas med att få ut sitt budskap om dansk films kvaliteter utan att hänfålla till aggressiv/insmickrande "marknads"ton, en betydlig bedrift. Här finns i nummer efter nummer utmärkta, djuplodande och underhållande texter om olika företeelser inom dansk film (intervjun med Per Streit och Niels Arild

om ljudarbetet på *Dogville* är bara en pärla) som senare kommer att fungera som värdefullt referensmaterial. Snygg layout (ren skandinavisk design, därtill lite brunt grovkornig, tänk *Riket*). En maximalt läsvärd specialtidning!"

ET KRITISK BLIK UDEFRA

Redaktionen bestilte her i efteråret en engelsk redaktør, der gennem en årrække har arbejdet med *Sight & Sound*, som udgives af British Film Institute, til at gennemlæse et par af de engelske numre af FILM, for at få et professionelt, kritisk blik på helheden i de engelske numre set udefra. Rebecca Russells tilbagemelding var, at:

"The magazine fulfils a very specific brief: it is the publication of the Danish Film Institute, thus it needs to be informative about the Institute, but it also has a broader interest in promoting Danish film in general.



FILM I UDLANDET

This marriage is generally a happy one: on the one hand, *Film* has a consistently good range of in-depth articles on directors and other major figures in the film industry – linking the latest Danish releases with interviews and essays. On the other hand, the ‘back pages’ engage with general Institute news (personnel changes, facts and figures). The final section is a useful round up of new Danish films (including a short synopsis and credits for each).

The magazine seems to have the right balance: it is both an interesting read *and* informative. Although aimed mainly at an industry/film festival readership, unlike some film institute or company magazines it manages to have cross-over appeal. *Film's* interesting journalistic-style articles and its simple yet stylish design make it more than simply an ‘in-house’-produced magazine. Although it is a non-newsstand publication, it comes across as surprisingly

sophisticated and professional.” Og Rebecca Russell fortsætter:

“The magazine manages to achieve an interesting and diverse mix of content, including interviews, articles on feature films, documentaries and short film. Danish film is riding a wave at present, thanks to *Dogme*, and thus *Film* is fortunate to have access to some of the most interesting filmmakers of the moment. The magazine treads a fine line between journalism and film promotion, and, in general, it does so skilfully. The articles are uncritical, but, in the main, they do not read as straight PR pieces. Overall the standard of journalism is high.

It is refreshing to see a film magazine allowing considerable space for in-depth articles.”

Der var også meget rosende ord med på vejen for samspillet mellem hjemmesiden og FILM-magasinet, og bortset fra, at redaktionen selvfølgelig er glad over

denne positive tilbagemelding, så bemærker vi sætningen: “*Film* is fortunate to have access to some of the most interesting filmmakers of the moment”.

Det var bare det, vi gerne ville have, at I skulle vide: Takket være jeres imødekomende og inspirerende bidrag med tid og tanker er det lykkedes at skabe et godt formidlingsvindue til et internationalt publikum af professionelle i alle hjørner af filmsektoren.

FILM ønsker godt nytår – og ser frem til et fortsat godt samarbejde med jer alle ■

PS: Eneste hjertesuk – opprioritering af still-fotografiet! Det er altså svært at bruge de framegrabs, vi får tilsendt, og det er IKKE nok at have tre billeder at vælge imellem.



Nina Helveg. Foto: Jan Buus



Jordan Savel. Foto: Jan Buus

CAND FILM

Nye brobyggere i filmbranchen: De første markedsføringsøkonomer med speciale i film er netop kommet på markedet.

AF JACOB WENDT JENSEN

“Hidtil har der kun eksisteret det, som jeg kalder café-rekruttering. Altså, hvor de fleste bliver ansat, fordi de kender nogen, som kender nogen. På den måde har vi i branchen ofte fået medarbejdere med brugbare baggrunde – men også med mindre brugbare baggrunde,” siger Loke Havn, direktør i Sandrew Metronome og fast underviser på “MØK – Filmbranchen”. Han forklarer: “Der eksisterede ganske enkelt ikke nogen uddannelse for dem, der skal skubbe filmene ud over kanten til forbrugerne. Vi valgte derfor at lede efter en eksisterende uddannelse, som vi kunne tone. Her var uddannelsen som markedsføringsøkonom på Tietgen Skolen i Odense ideel.”

ACCEPT AF UDDANNELSE

Første hold var på 17 dimittender. Næste hold kommer ud til sommer og endnu et i sommeren 2005.

“Hvor mange markedsføringsøkonomer branchen kan sluge, er svært at regne ud på forhånd. Vi kan ikke tage 24 om året, men formentlig omkring halvdelen. Hen ad vejen har vi dog udvidet begrebet “filmbranchen”, så det både omfatter distributionsselskaber, biografer, videodistribution, produktion, tv, musikbranchen og kulturformidling over en bred kam, som for eksempel teatrene. Efterhånden som uddannelsen bliver kendt, bliver det forhåbentlig naturligt, at man efterlyser folk med netop den hér viden og indsigt; men projektet skal naturligvis løbes i gang. På første hold er det mit indtryk, at de fleste elever sigtede mod arbejde i produktionsselskaber; men sigtet er bredere på andet og tredje hold,” siger Loke Havn, og fortsætter:

“Filmbranchen er ikke vant til uddannelse, så initiativet blev mødt med en vis skepsis til at begynde med; men i dag er der en positiv stemning, for eksempel i distributørforeningen og i Det Danske Filminstitut, der i øvrigt er endnu et par eksempler på jobmuligheder. Det første år knoklede vi for at finde praktikpladser – nu behøver vi dårlig nok selv ringe rundt.”

ZENTROPA I FRONT

Zentropa skaffede flest praktikpladser, da første hold studerende i foråret havde brug for praktisk erfaring, og filmselskabet har også været blandt de første til at ansætte færdige markedsføringsøkonomer. To er det blevet til siden sommerferien.

MØK / BRANCHEN

Den gamle uddannelsesregel om, at praktik kan føre til job samme sted, er blevet virkelighed for både Nina Helveg, 27 år, og Jordan Savel, 25 år.

Nina er ansat i Zentropa B&U, hvor man blandt andet har produceret børnefilmen *Zafir*. I oktober og november har hun arbejdet med lanceringen af *Rocket Brothers*, dokumentarfilmen om rockbandet Kashmir. En film, hvor det er en god idé at teoretisere lidt om, hvad for en målgruppe den henvender sig til.

“Jeg arbejder som assistent for producer Sarita Christensen. Mit speciale på studiet handlede allerede om, hvordan man kunne lancere filmen, og vi har rent faktisk brugt nogle af mine resultater som inspiration til lanceringen. Vi har netop lavet trailer og står i øjeblikket med plakaten og en stribe overvejelser om, hvorvidt vi skal markedsføre filmen på selve bandet eller mere på, hvad historien i filmen er. Bandets fans skal jo nok finde biograferne mere eller mindre af sig selv, og spørgsmålet er så, hvordan vi illustrerer den kreative proces i bandet som filmen skildrer?”

Nina Helveg var også med til at arbejde på lanceringen af *Zafir* med de tre andre ansatte i Zentropa B&U.

BEN I BÅDE PRODUKTION OG DISTRIBUTION

Amerikansk fødte Jordan Savel har boet i Danmark i 16 år, hvoraf han snart har arbejdet et helt år hos Zentropa Real. Han er assistent for producer Carsten Holst, og der er fem ansatte i alt i denne kortfilm- og dokumentarafdeling.

– I Zentropa Real tilbød de mig fast job efter endt uddannelse, og jeg har arbejdet både med *Dogville Confessions* og *De fem benspænd*. Jørgen Leths film brugte jeg som case i mit speciale, der handlede om dokumentarfilm i biografen. Det vil sige, at vi meget tidligt var inde for at vurdere, hvem der havde interesse i at se den her film, og hvordan vi kunne få dem til at se den, siger Savel, og fortsætter:

– I branchen er produktion og markedsføring traditionelt meget adskilt, men det er en stor fordel at tænke på markedsføring så tidligt i forløbet som muligt, og det giver sådan nogle som os mulighed for. Jeg forventer, at jeg hos Zentropa Real i fremtiden vil være med til at producere trailere, og at vi vil få en større finger med i spillet end producenten normalt har. Her kommer ekspertisen fra uddannelsen med ind og supplerer de kunstneriske interesser, så filmproducenterne selv laver traileren og sikrer sig, at både kunstner og kommercielt tænkende er tilfredse – frem for at der produceres en trailer, der er for kunstnerisk lukket om sig selv eller for kommerciel i forhold til budskab og indhold i filmen. Uddannelsen

har givet os baggrundsviden og nogle rigtig gode forudsætninger for at begå os i produktionen, og vi har en fordel, når det gælder om at udarbejde for eksempel en lanceringsplan.

ERFARINGER MED FILM

Uddannelsen som markedsføringsøkonom har været en anden vej til et job på Zentropa, end firmaets berømte og berygtede “Småtte”-uddannelse, hvor filmvibrige sjæle arbejder sig op fra tjanser som kaffe-brygning og telefonjonglering ved omstillingsbordet til forskellige job i filmproduktion.

Begge har haft lidt med film at gøre inden tiden på Tietgen Skolen i Odense, hvilket også var påkrævet.

– Vi skulle skrive en motiveret ansøgning, hvor det helt klart var en fordel at have haft noget med film at gøre. For eksempel har jeg arbejdet i nogle af Nordisk Films biografer i seks år og var senere med til at åbne Empire på Nørrebro. Langt de fleste på vores hold havde en eller anden filmbaggrund fra biografer, filmproduktioner, som filmoperatører eller fra Biograf-skolen. Blandede erfaringer men alle med en stor filmlidenskab til fælles, siger Jordan.

Nina supplerer:

– Uddannelsen måtte godt have ligget i København. Det er lidt upraktisk, at så mange skal flytte fra København til Odense – men det var på en måde alligevel meget godt for studiemiljøet, der blev mere intenst. Vi havde det lidt lejrskoleagtigt – på en god måde. Og den fornemmelse var nok endnu mere udpræget, fordi vi var det første hold overhovedet. Før tiden i Odense havde jeg været med på flere mindre filmproduktioner, men kendte slet ikke noget til, hvordan film kom ud i biografen, og så blev jeg klogere på netop det område.

TUN PÅ DÅSE, NEJ TAK!

Mulighederne med en Markedsføringsøkonom-uddannelse med film som speciale sigter på filmbranchen, men kan også bruges i andre virksomheder – eller kan for eksempel suppleres med et ekstra års læsning, så man bliver bachelor i markedsføring.

Hvordan ville I have det med at markedsføre tun på dåse, for eksempel?

– Det sjoveste var, når vi havde undervisere fra filmbranchen, for når man sidder og tænker på film hele tiden, kan de traditionelle økonomiske fag godt virke en smule kedelige. Jeg har aldrig overvejet andet end at arbejde i filmbranchen. Jeg arbejder ikke direkte med de økonomiske fag i Zentropa i dag, men det betyder heller ikke så meget, for jeg vil gerne være producerassistent på længere sigt, for at være med så længe i en arbejdsproces som muligt, siger Nina.

– Vores eksamener er de samme som for alle andre markedsføringsøkonomer, så teoretisk er vores eksamensbevis lige så godt som et fra Nils Brock i København. Opgaver og cases har til gengæld i vid udstrækning været fra filmbranchen. Vi har for eksempel ofte arbejdet med cases fra den virkelige verden, hvor vi har fået indblik i nogle film, der ikke var udkommet endnu. Det har været virkelig positivt, og jeg vil helst blive i filmbranchen. Ingen tvivl om det, siger Jordan.

VERTIKALT INTEGRERET PRODUKTION

I løbet af samtalen kommer det også frem, at begge er vilde med film og som alle andre i branchen brænder for at være med, hvor drømmene brændes fast på celluloidstrimlen.

Er I forretningsfolk, eller hører I til den mere kreative del af filmfaget?

– Lidt af hvert, tror jeg. Vi skal gerne have begge kasketter på. Vores mantra på uddannelsen var den vertikalt integrerede filmproduktion, hvor vi overlapper hinanden på de forskellige fagområder og følger filmen helt til dørs. Det vil vi slå et slag for, siger Jordan.

Første dag i Zentropas kantine skulle Jordan og Nina forklare, hvad de var for nogle underlige fisk?

– Hvad er en markedsføringsøkonom?, spurgte de første, jeg snakkede med. Da de fik forklaret, hvad det var kunne, de dog sagtens forstå meningen med os. Blot var de forbløffede over, hvad vi lavede hos Zentropa, griner Jordan.

Zentropa har nemlig ikke egen distributionsenhed, men har ind til videre arbejdet sammen med Nordisk Film om distribution af deres film. Nina og Jordan synes begge, at Zentropa på længere sigt kunne have gavn af selv at distribuere deres film. Det er da også planen, og Zentropa har netop sammen med Nimbus dannet et fælles selskab, der med tiden skal varetage denne opgave ■

FILMFREAKS I ODENSE

Uddannelsen som Markedsføringsøkonom med speciale i filmbranchen foregår på Tietgen Skolen (Tietgen Business College) i Odense og varer to år. Tre fjerdedele af uddannelsen består af traditionel markedsføring, mens en fjerdedel handler om filmbranchen.

Uddannelsen slutter af med et fire måneders praktikophold i en virksomhed i filmbranchen, der typisk er udgangspunktet for et speciale. Det kræver en gymnasial baggrund og en motiveret ansøgning at komme i betragtning til uddannelsen, der primært sigter på job i filmbranchen, men som også giver mulighed for at læse videre. Med et ekstra års økonomi er du bachelor, og det er heller ikke svært at forestille sig uddannelsen som træning til optagelse på Filmskolens producerlinje eller som merit i forbindelse med en ansøgning til Film- og Medievidenskabsstudiet.

Læs mere om den SU-berettigede uddannelse på www.tietgen.dk

AF LOUISE HAGEMANN

2003 tegner til at blive endnu et rigtig godt år for de danske biografer med et tilskuertal på over 12,5 mio. solgte billetter. Med en måned tilbage af året er der solgt omkring 11 mio. billetter, og december bliver for tredje år i træk en rigtig 'happy end' med den 201 minutter lange afslutning på det i mere end en forstand fantastiske eventyr *Ringenes Herre: Kongen vender tilbage*. Ligesom 2'eren vil den utvivlsomt blive set af over en halv million mennesker i de sidste uger af året, så det bliver *Ringenes Herre 2* og 3 der indtager de første to pladser på årets top-10 liste. Året begyndte også rigtig godt med *Ringenes Herre: De to tårne* efterfulgt af James Bond filmen *Die Another Day*, der solgte lidt under en halv million billetter, og dermed blev den tredje mest sete film i år. Filmrepertoiret har været kendetegnet af mange fortsættelser ikke mindst *Matrix* filmene, hvor forårets *Reloaded* blev set af over 400.000 mennesker, og efterårets *Revolutions* på de første tre uger er set af mere end 200.000. *Terminator 3* blev sommerens største hit i biograferne med omkring en kvart million tilskuere.

DANSKE FILM

Også de danske film har været med på bølgen af fortsættelser. *Arven*, der er den anden film i Per Flys triologi, blev med 375.000 solgte billetter den mest sete danske film i 2003. Derefter kommer *Anja efter Viktor*, den tredje film i serien, med 350.000 solgte billetter. De danske film satte i det hele taget et flot præg på det første halvår. Mere end 250.000 så *De grønne slagtere*, og der blev solgt over 150.000 billetter til *Se til venstre, der er en svensker*, *Askepop - the Movie* og *Lykkevej*. I efteråret har 60/40-filmene *Rembrandt* og *Møgunger* tegnet sig for de største danske publikums succeser med omkring 300.000 solgte billetter, men også den flere gange prisbelønnede debutfilm *Reconstruction*, som bl.a. vandt Caméra d'Or i Cannes, er med 50.000 solgte billetter blevet en flot *arthouse-succes*. De engelsksprogede film *It's All About Love*, *Skagerrak* og *Fear X* havde derimod meget svært ved at slå igennem på det danske biografmarked. Det gjaldt dog ikke *Dogville*, der i løbet af sommeren blev set af over 100.000 tilskuere.

OVER TRE MIO.

Samlet tegner de danske film sig for tredje år i træk for et salg på over 3 mio. solgte billetter. Tilskuertallet er i år fordelt over et større antal titler, der også spænder meget vidt i genrer. Ud af i alt 24 spillefilm har der været ikke mindre end 6 børne- og familiefilm *En som Hodder*, *Drengen der ville gøre det umulige*, *Askepop - the Movie*, *Anja efter Viktor*, *Zafir* og *Møgunger*. Og så blev 2003 året, hvor de danske ungdomsfilm kom tilbage til biograferne med *Midsommer* i vinterferien, *2 ryk og en aflevering* i efterårsferien, og i juleferien følger så *Bagland*.

Tilskuertallene på 120.000 til *Midsommer* og 75.000 til *2 ryk og en aflevering* må betegnes som flotte, når man tager den snævre målgruppe, som det danske teenagepublikum udgør, i betragtning. Det tyder altså på, at ikke alene det voksne publikum, men nu også de unge, har taget de danske film til sig.

25% MARKEDSANDEL

Den danske markedsandel i 2003 ender formentlig på omkring 25%, hvilket er mere end nydeligt, hvis

FILMÅRET 2003 I TAL

man sammenligner med de øvrige europæiske lande. Faktisk overgås Danmark kun af Frankrig, som i 2002 havde en national markedsandel på 33%.

Frankrig har imidlertid - nota bene! - *en samlet volumen på 200 nationale filmpremierer mod vores 19!*

Det vil alt andet lige sige, at Danmark sådan set er langt mere *effektivt*, hvad den nationale markedsandel angår - og det med et langt mindre samlet produktionsbudget - idet vi opnår vores høje nationale markedsandel med kun ca. 10% af den samlede franske filmproduktion.

Generelt er tilskuertallet i Europa stagneret i 2003 på de største markeder som Tyskland, Spanien og Italien. Det er der flere forklaringer på; en af hovedårsagerne er selve filmudbuddet, hvor især de amerikanske film har været relativt svage i år. Dertil kommer den meget varme sommer, som ramte hele Europa, og sidst, men ikke mindst, har den stadigt stigende piratkopiering haft en negativ indflydelse på tilskuertallet i biograferne, det anslås f.eks., at der er blevet solgt 1 mio. piratkopier af *Terminator 3* i Tyskland.

Når vi ikke har oplevet en helt så stor tilbagegang herhjemme i år hænger det først og fremmest sammen med den høje markedsandel af danske film. Markedsandelen af europæiske film i de danske biografer ligger på omkring 10% og er meget afhængig af enkelte succesfilm som *Den fabelagtige Amelie* og *Tal til hende*. I år er det helt atypisk en tysk film, *Good Bye Lenin*, der har været den mest populære ikke-engelsksprogede europæiske film. Med over 75.000 solgte billetter tegner den sig for det højeste antal billetter til en tysk film, siden *Bagdad Café* havde premiere i 1988. Af ikke europæiske film er det imponerende, at den kinesiske *Hero* er blevet set af over 80.000, og at næsten 60.000 købte billet til dokumentarfilmen *Bowling for Columbine*.

Det er ikke alene i biograferne, at danske film er populære. Gennem hele året har de danske film ligget flot placeret på top-10-listen over de mest udlejede dvd- og videotitler. *De grønne slagtere* lå ni uger på listen og *Arven* syv uger, hvorimod en mere traditionel videotitel som *Matrix Reloaded* kun holdt sig på denne liste i seks uger.

2004

Alting tyder på, at 2004 også kunne gå hen og blive et rigtig godt dansk filmår - også selvom vi i det første halvår kommer til at mærke resultatet af den pause i produktionen af danske film, der skyldes den lange ventetid på først filmforliget og senere medieforliget med tv stationerne.

Det kommende år byder på film af en række danske instruktører, der har haft stor succes både nationalt og internationalt i de sidste år, begyndende med Annette K. Olesens *Forbrydelser*, der er udtaget til hovedkonkurrencen i Berlin Film Festival. Derefter følger Erik Clausens *Villa Paranoia*, Susanne Biers *Brødre*, Lotte Svendsens *Rejs jer*, Jesper W. Nielsens *Store planer*, Thomas Vinterbergs *Dear Wendy*, Jacob Grønlykkes *Den jødiske legetøjsgrossist*, og årets sidste premiere bliver helafteensfilmen *Familien Gregersen*, der instrueres af Charlotte Sachs Bostrup. Man kan imidlertid også glæde sig til interessante film fra flere debuterende instruktører; Paprika Steens *Lad de små børn*, Kongekabale af Nikolaj Arcel og *Anklaget* af Jacob Thuesen.

2004 byder også endnu en gang på vedkommende og på mange måder nyskabende bud på danske børne- og ungdomsfilm - begyndende med Linda Krogsøe Holbergs *Tæl til 100*, Stefan Fjeldmarks *Terkel i knibe* samt Peter Flinths *Fakiren fra Bilbao* - og endelig fantasy-filmen *Strings* af Anders Rønnow Klarlund ■

MARKEDSANDEL

LAND	ANTAL TILSKUERE I MIO. TOTALT	ANTAL NATIONALE FILMPREMIERER	NATIONAL MARKEDSANDEL
2002			
Danmark	12,9	19	27,1%
Frankrig	184,5	200	33,7%
Holland	24,1	29	11,1%
Norge	12	14	6,1%
Tyskland	163,9	84	9,9%
Storbritannien	175,9	62	15,6%
Sverige	18,3	21	16,8%

GENNEMSNIT 1998-2002

LAND	ANTAL TILSKUERE I MIO. TOTALT	ANTAL NATIONALE FILMPREMIERER	NATIONAL MARKEDSANDEL
Danmark	11,5	18	23,7%
Frankrig	172,2	198,8	31,0%
Holland	21,6	30,8	7,3%
Norge	11,8	11,2	11,1%
Tyskland	158,4	73,2	11,3%
Storbritannien	149,7	74,2	14,6%
Sverige	17	25,4	20,3%

Kilde: Det Danske Filminstitut og European Audiovisual Observatory

FLOTTE KURVER I DANSK FILM

AF LARS FIIL-JENSEN

For tredje år i træk runder billettsalget i de danske biografer 12 mio., og for tredje år i træk udgør de danske films andel over 3 mio. billetter.

Tallene er flotte: I 90'erne blev der gennemsnitligt

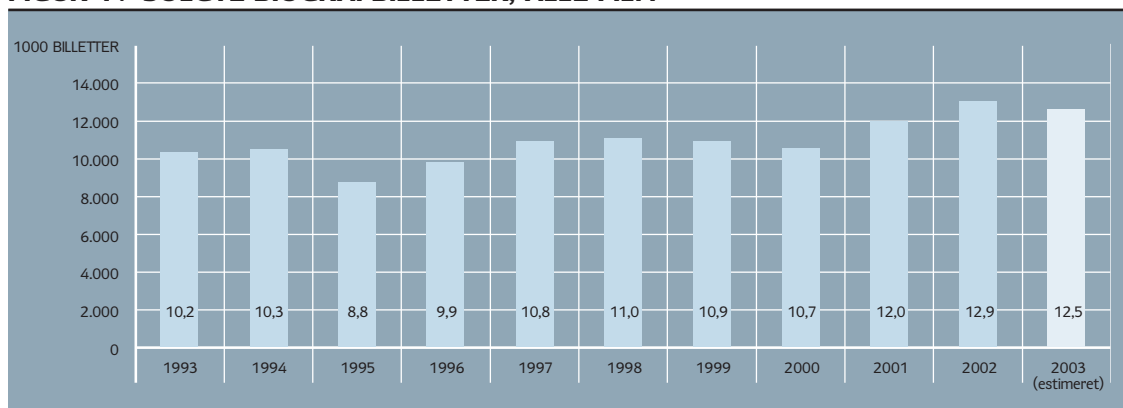
solgt 9,9 mio. billetter om året, og de danske films andel var kun 1,8 mio. I år bliver der solgt over 12,5 mio. billetter i følge DFI's estimat. De 3,1 mio. er til danske film.

Danmarks Statistiks opgørelser for de sidste ti år og DFI's estimat for 2003 tegner følgende kurver (fig. 1-2):

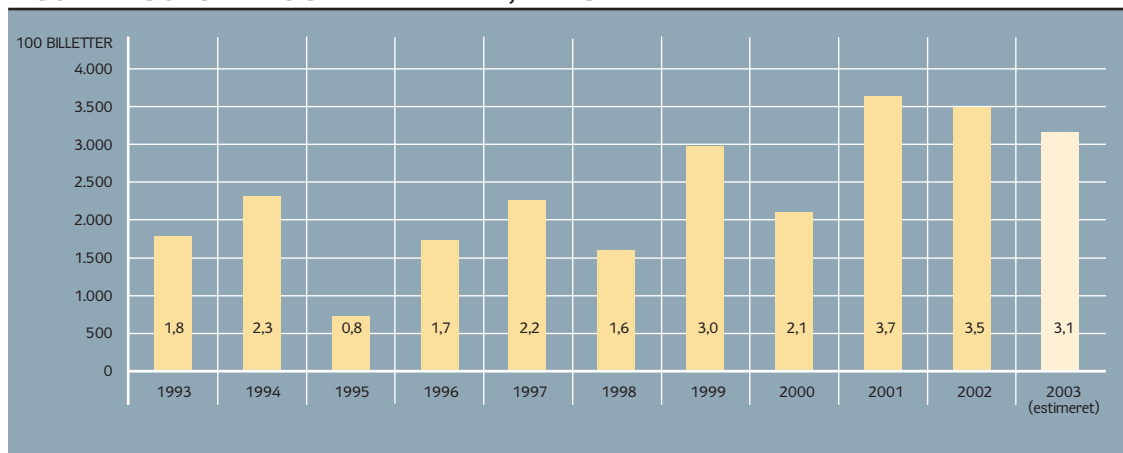
Tre tendenser er tydelige:

1. Billetoomsætningen er steget i sammenligning med 90'erne.
2. De danske spillefilm står for størstedelen af den øgede søgning til biograferne.
3. Der er udsving fra år til år. Især er det markant for de danske films andel af billettsalget.

FIGUR 1 / SOLGTE BIOGRAFBILETTER, ALLE FILM



FIGUR 2 / SOLGTE BIOGRAFBILETTER, DANSKE FILM



Kilde: Danmarks Statistik og DFI's estimat

FIGUR 3 / TI ÅRS BLOCKBUSTERS

ÅR	DANSKE FILM - OVER 200.000 BILLETTER	ALLE FILM - OVER 200.000 BILLETTER	ALLE FILM - OVER 500.000 BILLETTER
1993	2	8	Jurassic Park, Bodyguard, Aladdin
1994	4	12	Andernes Hus (1993), Løvernes konge, Forrest Gump
1995	0	9	
1996	2	12	Goldeneye
1997	4	15	
1998	2	9	Olsen Bandens sidste stik, Titanic
1999	5	15	Den eneste ene, Kærlighed ved første hik, Starwars Episode I, Tarzan
2000	2	10	
2001	5	14	Italiensk for begyndere (2000), Anja & Viktor, En kort en lang, Harry Potter I
2002	8	19	Min søsters børn i sneen, Elsker dig for evigt, Harry Potter II, Ringenes Herre I (2001)

Film, som har solgt over 1/2 mio. billetter, er placeret under det år, hvor de har solgt flest billetter. I 2003 ser det ud til, at kun 2 film, Ringenes Herre II og III, når over 500.000. Kilde: Danmarks Statistik

DE FÅ, ENESTÅENDE FILM

I de sidste fem år, har der været en markant stigning i antallet af film, som har solgt over 1/2 mio. billetter. Der har også været flere film, som sælger over 200.000 billetter (fig. 3).

I de første fem år af perioden 1993-2002 har 1 dansk film solgt over 1/2 mio. billetter og 6 udenlandske. I de sidste fem år er der 8 danske film af den kaliber og 6 udenlandske. Man kan drage to konklusioner:

1. Antallet af danske film, der har solgt over en 1/2 mio. billetter, er steget markant.
2. De danske film er vundet ind på de udenlandske: I den sidste femårsperiode er der flere danske film end udenlandske, som har solgt over en 1/2 mio. billetter.

Antallet af film, der har solgt over 200.000 billetter inden for et år, har været let stigende i perioden 1993-2002. Det er de danske film, der har stået for stigningen. I de sidste fem år har de danske film udgjort en større del af denne kategori: før en femtedel af filmene, nu en tredjedel af filmene.

Sammenligner man de sidste ti års billettsalg med de to kategorier af film - film, der har trukket mere end 200.000 i biografen på et år, og filmene, der har solgt over en 1/2 mio. billetter - kan man skitsere følgende:

1. Billettsalget er steget parallelt med antallet af danske film, som har solgt over 200.000 billetter.
2. Udsvingene i kurverne ser ud til at falde nogenlunde sammen med nogle få, enestående film, som har solgt over en 1/2 mio. billetter: Ser man f.eks. på kurvernes fald i 1995 og 2000 for både dansk film og det samlede billettsalg, er det markant, at der ikke var film, der solgte over en 1/2 mio. billetter i de år*. Topårene i 1994, 1999, 2001 og 2002 er derimod år, hvor 3-4 film nåede over den halve mio. ■

*Kun et enkelt år, 1997, er decideret ukarakteristisk.

STUMFILMENS STJERNER PÅ DVD

DFI bevarer danske film og gør dem tilgængelige. Hér skabes mulighederne for at se filmene – og hér åbnes dørene ind til filmenes kulturhistorie. I løbet af de næste tre år udgiver DFI en række af stumfilmens klassikere på dvd med supplerende materiale.

ESBEN KROHN / MAG. ART.

Danske stumfilm er vores kulturarv – med en central plads i internationalt perspektiv. Som man glæder sig over nye danske film, og over deres succes, skal der være mulighed for at glæde sig over filmene fra dansk films første guldalder. Stumfilm har ikke den samme spontane appel som nye film, og der er ingen kommercielle interesser, der føler sig kaldet til at gøre dem tilgængelige. Derfor ser DFI det som sin opgave.

At det *bør* gøres, hænger sammen med DFI's forpligtelse som kulturinstitution, at det *kan* gøres, hænger sammen med nye økonomiske og teknologiske muligheder.

Der er selvfølgelig økonomiske og kvalitative hensyn at tage, og så er der også hensynet til filmene. F.eks. hensyn til filmmaterialets overlevelse og til oplevelsen. Skrøbeligt og somme tider unikt materiale kan ikke sendes ud, ligesom der heller ikke er perspektiv i at gøre materiale tilgængeligt i en kvalitet, der ikke giver nutidens publikum en fair chance for en oplevelse lig den, datidens biografgængere havde. Det vil kun bestyrke den udbredte, men ubegrundede opfattelse, at dengang kunne de ikke bedre. Det kunne de, og restaurerede film eller optimalt bevaret originalt materiale bevidner gang på gang, at den tekniske og visuelle kvalitet, fortidens film besad, var uovertruffen.

Med en særbevilling fra Kulturministeriet til digitalisering og støtte fra Nordisk Film Fonden og Filmkopi er mulighederne for at formidle filmarven via nye medier nu inden for rækkevidde. Den digitale udvikling med dvd og Internet, gør et gensyn muligt på nye vilkår. Samtidig har en ny forskningsindsats styrket mulighederne for en kvalificeret formidling baseret på den nyeste viden om datidens film.

DIGITALE STUMFILM

At se en film på det store lærred kan selvfølgelig ikke overgå af fjernsynets beskedne skærm og tekniske kvalitet, men dvd er et skridt fremad m.h.t. billedkvalitet, og så rummer mediet muligheder for tilføjelse af ekstra materiale. Og internettet giver en glimrende mulighed for formidling af materiale omkring filmene, ligesom vi kan formode, at filmene i fremtiden kan blive tilgængelige via nettet.

Derfor har DFI besluttet at digitalisere og udsende danske stumfilm på dvd og formidlende materiale på nettet. Det er naturligvis ikke alt, der vil blive udgivet, og DFI råder desværre heller ikke over alt: Omkring 75% af de 1.300 producerede fiktionsfilm fra perioden 1903 til 1930 eksisterer simpelthen ikke mere, selvom der stadig indimellem dukker titler op i udenlandske samlinger. Optimistiske arkivister taler i den forbindelse ikke om forsvundne film, men om film, der endnu ikke er fundet. Hvad der vil blive udgivet er et udvalg, men et udvalg foretaget, så det giver et bredt blik over denne del af den danske filmhistorie, sådan som vi kender den i dag.

Over de næste tre år vil DFI udgive cirka et dusin dvd'er, der tilsammen skal vise, hvad der blev optaget, og hvad publikum var optaget af i denne periode. DFI har allerede udgivet tre dvd'er med materiale fra perioden, men perspektivet med det nuværende projekt er at formidle et samlet billede af periodens film.

ASTA, CARL OG VALDEMAR

Hver dvd vil samle flere film under et tema. F.eks. berømte instruktører som Carl Th. Dreyer og Benjamin Christensen, eller store stjerner i samtiden som Asta Nielsen og Valdemar Psilander. Genrer, i ordets bredeste forstand, *Fy* og *Bi*-film, såkaldte Autoren-film – altså film med manuskript af kendte forfattere – film om hvid slavehandel – et emne som optog fantasien, på det tidspunkt, korte fiktionsfilm fra den helt tidlige periode, idealistiske film, som f.eks. fredsfilm, der kom i forbindelse med Den Første Verdenskrig eller sensationelle film, som dyrkede det store gys, men som også udforskede mediets muligheder.

Udvælgelsen foretages på grundlag af det filmhistoriske arbejde, som blandt andet Ebbe Neergård, Marguriete Engberg og Casper Tybjerg har foretaget. Konkret er udgangspunktet den kanon, som fremkommer i *100 Års Dansk Film*. Hver dvd kommer til at rumme mindst et hovedværk. Det vil så blive suppleret af andre film og andet materiale med interesse for det pågældende tema.

Alt i alt, og ikke hele den danske stumfilm, så essensen af den: Hvad folk så, hvad der er os overleveret, hvad vi i Danmark berømmede og var berømte for ude i den vide verden; og hvad der den dag i dag står som en væsentlig del af både dansk og international filmhistorie. Levende billeder af både i går og i dag.

NYE ØJNE

Enhver ny tid ser med nye øjne på det forgangne – somme tider med fordomme. Således også med stumfilmene. Nutidens tilskuere bør føres tilbage til den situation, filmene opstod og blev vist i. Stumfilm var

ikke uden lyd, der var musik til, og stumfilm var ikke altid sort-hvide, de var ofte farvede i alle regnbuens farver. Derfor vil udgivelserne have musikledsagelse af musikere med erfaring og talent for denne filmform, og – hvis det er muligt, og vi har sikker viden om, at det var tilfældet – blive farvede i overensstemmelse med samtidens udtryk.

Desværre findes der ofte ikke en helt komplet version af filmen. Derfor må der også træffes valg med hensyn til eventuel restaurering af film, f.eks. via indsættelse af stills eller tekstskitte til at bygge bro over det tabte. Til tider er der også andre forskelligheder mellem de kopier, der eksisterer af en film, herunder alternative slutninger. Alt dette vil blive forsøgt udbedret eller præsenteret på en måde, der ikke går ud over filmens integritet som levende billeder, men kompletterer oplevelsen af datidens film. Hver udgivelse vil således være baseret på en forsknings- og researchindsats.

VIDERE RAMMER

Her kommer teknologiens muligheder os til hjælp. At føre nutidens tilskuer tilbage betyder også at sætte filmene ind i en videre ramme. Først og fremmest er der den ramme, som den enkelte udgivelse består af: Det tema som vælges. Dertil kommer en eksplicit formidling via nettet. De to ting skal spille sammen, så man ved at se filmene, får lyst til at vide mere, og at man ved at have adgang til viden, får lyst til at se filmene.

Stumfilm skal ikke tales ihjel, men et ord med på vejen skader ikke. Hver udgivelse vil derfor på nettet blive suppleret af et essay, der giver de filmhistoriske og filologiske data om filmene, og – mere subjektivt – peger på interessepunkter. På nettet vil der også blive mulighed for at læse om dansk stumfilm, ligesom der vil være linkmuligheder til Nationalfilmografien, hvor centrale danske skuespillere fra perioden er biograferet, og credits på filmene findes.

Enhver, der arbejder med at udgive filmhistorie i praksis, drømmer om at lave den endelige udgave af et givent værk eller samling af værker. Men erfaringen viser – og det er i grunden et gode – at når noget er udgivet, vil det blotte faktum, at det er gjort, ægge til dialog. Derfor er det også håbet, at denne serie af udgivelser vil bringe dele af dansk filmhistorie, der eventuelt har overlevet i udenlandske arkiver eller hos private samlere, frem i lyset. Det vil vi se som en fordel. Her og nu vil vi gøre det bedst muligt. Hvis nye muligheder åbenbarer sig, vil det være en gevinst.

Stumfilmen bibragte det hjemlige publikum store oplevelser, og bragte dansk film vidt omkring, båret af datidens nye medieteknologi. Med den ny teknologi vil vi gøre dette muligt igen ■



Det Hemmeligfulde X / Benjamin Christensen 1914. Samtidens 'Orson Welles', Benjamin Christensen, instruerede, skrev og spillede hovedrollen i dette gennearbejdede drama med mesterlig brug af lys-skygge virkninger.



Ved Fængslets Port / August Blom 1911. Valdemar Psilander var Danmarks store stjerne, forgudet over det hele europæiske fastland.



Røverens Brud / Viggo Larsen 1907. I 1906 startede Ole Olsen Nordisk Films Kompagni med produktionen af spillefilm. Blandt andet hjulpet af Robert Storm Petersen.

UDSIGT TIL SOPHIA LOREN OG KONGENS HAVE



Foto: Jan Buus

Filmbiblioteket er et slaraffenland, hvor man alt for let bliver hængende.

AF MORTEN PIIL

Der er noget forlokkende poetisk ved bogrygge. Bogens titel, tykkelse og indbinding sætter drømme og fantasier i gang om kommende læseglæder. Og Cinematekets bibliotek er nærmest frygtindgydende velforsynet med bøger om alt mellem himmel og jord i filmens verden. Det er bare at hive dem ud fra hylden og begynde at bladre. Hvad vil jeg have med hjem? Hvordan undgå at blive for tungt belæst?

Man kan ikke sige, at Filminstituttet overreklamerer for sine rigdomme. Omme bagved caféen og Bio Carl ligger der – gemt af vejen og side om side med toiletterne – en dør, der leder op til biblioteket og billedarkivet på første sal. Men er man først nået derop, viser det sig at være gode steder at være. Med masser af plads og smukke udsigter til Kongens Have og Landemærkets gamle bygninger – samt ufravigeligt venlig og kyndig betjening.

TH. CRISTENSEN MED MADPAKKE

Biblioteket opstod som et naturlig del af det Filmmuseum, som kritikeren Frederik Schyberg og forfatteren og oversætteren Ove Brusendorff søgte grundlagt allerede i slutningen af 1930'erne, men som først blev en realitet i 1941.

I 1946 havde man 160 bøger, men så gik det hurtigt fremad, og 1951 var bestanden 4000 bøger. Jeg blev kunde i 1958 – 15 år gammel og året efter, at Filmmuseet var flyttet til Vestergade 27 sammen med Statens Filmcentral og Dansk Kulturfilm.

Biblioteket og Museets kontorer optog hele øverste etage på 4. sal, og her måtte man stedvis knibe sig igennem snævre gange for at få fat i det ønskede materiale. Til gengæld var der rimelig god plads ved et stort, altid bog- og bladfyldt midterbord, hvor instruktøren Theodor Christensen kunne ses fortære sin medbragte madpakke, mens han diskuterede med bibliotekaren, datidens store unge filmkritiske lys, Erik Ulrichsen, som også redigerede Museets pionér-tidsskrift Kosmorama. Hyggen varetoges bl.a. af biblioteks-assistenten Bente Pryds, der siden har gjort karriere i udlejerbranchen.

MELLEM BUGNENDE REOLER

Der var småt med plads, men godt med atmosfære på toppen af Vestergade 27, for Museets direktør, førortalte Ove Brusendorff, der med

Poul Henningsen skrev bøger om erotik i filmen og kunsten, havde sans for den slags.

Moderne strømninger kom først til at præge biblioteket, da Museet i 1966 flyttede til nyindrettede lokaler i St. Søndervoldstræde på Christianshavn, hvor også Filmfonden og Filmskolen samtidig fik adresse. Biblioteket, der lå lige til venstre, når man kom ind ad hovedindgangen, viste sig dog hurtigt for lille, for det skulle også rumme billedarkivet og et voksende antal brugere, deriblandt studerende ved universitetets nyoprettede filmstudie. Der var især for trang plads for kunder, der skulle arbejde med det materiale, som ikke kunne hjemlænes. Flere af bibliotekets ansatte sad drastisk indeklemmt mellem bugnende reoler. Og jeg misundte ikke Peter Schepelerns ydre arbejdsvilkår, når man så ham i færd med at samle stof til sit fremragende *Filmleksikon*, der udkom i 1995.

GULD OG INSPIRATION

Fast ugentlig kunde på biblioteket blev jeg først, efter at det var indrettet i sin nuværende og langt mere rummelige skikkelse. Over en sammenlagt periode på fire år samlede jeg citater og baggrundsoplysninger ind til bøgerne *Gyldendals Filmguide* (1998; rev. 2000) og *Danske filmskuespillere* (2001).

Da var det, at bibliotekets samling af presseudklip helt tilbage fra starten af 1940'erne viste sig uvurderlig. Samlet i mapper lydende på enten skuespiller-navn eller filmtitel findes her et materiale, der er guld værd, når man vil dykke ned i den danske filmfortid, sådan som den afspejler sig i den datidige presse.

Mens jeg enten skottede til trækro-nerne i Kongens Have eller til det billedgalleri med Sophia Loren, der hænger over studerepladserne midt i biblioteket, samlede jeg i ro og mag og med passende albueplads det stof, som jeg fra starten anså for en uundværlig del af de to bøger. Det samlede projekt tog altså fire år, og jeg har tit spekuleret på, om jeg havde haft udholdenhed til at blive ved, hvis jeg alle disse timer skulle have siddet sammenklemmt ved et bordhjørne i det forrige biblioteks trange lokaler. Mon egentlig?

På Cinematekets bibliotek er der ikke blot et materiale i verdensklasse, men også lys og luft og let adgang til de utallige bog- og udklipsskatte.

Jeg er glad og taknemmelig for at biblioteket findes ■

Hvordan var det nu det var med stumfilmstjernen Emilie Sannom? Kortfilm fra Sardinien? Og hvordan skriver man dialog til et tv-program? På Filminstitutets Bibliotek findes der viden og oplysning om alle film- og tv-relaterede emner.

62.000 BØGER 1.2 MILLIONER UDKLIP

AF BIRGIT GRANHØJ
FORSKNINGSBIBLIOTEKAR / DFI

DFIs bibliotek er et af de største af sin art i verden og Danmarks hovedfagbibliotek inden for film og tv. Biblioteket dækker emnerne så bredt som muligt og supplerer samlingen med litteratur om beslægtede emner som computergrafik, videokunst og andre medier.

Biblioteket har til huse på DFIs første sal, og samlingerne består af flere forskellige materialetyper: Ca. 62.000 bøger på alle hovedsprogene, flest på engelsk, samt enkelte titler på sprog som finsk, russisk og kinesisk. DFI har bøger som daterer sig fra filmens barndom, de nyeste fra i år og alt der imellem.

Film- og tv-tidsskrifter: Biblioteket har ca. 900 nyere og ældre tidsskrifttitler, heraf ca. 250 i løbende abonnement. Der dækkes også bredt, når det gælder sprog: f.eks. spansk, hollandsk og polsk. Udklipssamlingen rummer ca. 1.2 mio. udklip fra danske aviser, som klippes dagligt. Her er originale klip fra de sidste 100 år, og udklipssamlingen er en guldgrube, når det drejer sig om danske film- og tv-forhold.

Filmmanuskripter: Biblioteket ligger inde med ca. 13.000 af slagsen, både på danske og udenlandske film. Derudover har DFI en række særsamlinger som relaterer sig til enkeltpersoner eller filmselskaber (f.eks. Nordisk Film), en nodesamling med filmmusik, festivalkataloger, souvenirprogrammer m.m. Nærmere beskrivelse: www.bibliotek.dfi.dk

DATABASALT

Er man interesseret i danske film, kan man klikke sig ind på Danmarks Nationalfilmografi (www.filmografi.dfi.dk), hvor man finder en komplet liste over alle danske spillefilm med oplysninger om medvirkende (både foran og bag kameraet), premieretidspunkt og i visse tilfælde et handlingsreferat. Databasen vil senere blive udbygget med premi-

erer på udenlandske film og dansk tv-dramatik.

I biblioteket har man adgang til flere udenlandske databaser, som DFI abonnerer på. De vigtigste er FIAF International FilmArchive Database og Film Index International, som begge er uvurderlige, når man skal finde tidsskriftenvisninger på navne, titler eller emner. Sidstnævnte er desuden premieredatabase for British Film Institute.

SØG OG FIND

Nu kunne man jo tro, at sådan et bibliotek kun henvender sig til filmstuderende, forskere eller DFI-ansatte – sådan er det heldigvis ikke! Biblioteket er offentligt tilgængeligt for alle, for at låne bøger eller tidsskrifter skal man bare være fyldt 16 år og have fast bopæl i Danmark. Biblioteket bruges dagligt af alle mulige forskellige slags folk, lige fra gymnasieelever, der skal skrive deres første opgave om film, over branchefolk, der vil have opdateret deres viden om videoeditering, til universitetsstuderende, der vil fordybe sig i Nigers filmhistorie eller undersøge, hvordan månen symboliserer melankoli i tidlig tysk film.

Hvis man ikke bor i Københavnsområdet, er der stadig mange muligheder for at benytte DFIs samlinger. Man kan ringe og få tilsendt fotokopier, søgninger eller få et hurtigt svar på det væddemål, man indgik med sin svoger. Man kan sende breve eller e-mails (bibliotek@dfi.dk) med forespørgsler. DFIs bogsamling er tilgængelig via alle offentlige biblioteker i Danmark, via bibliotek.dk eller direkte i basen Bibliorama (bibliorama.dfi.dk), hvor man i øvrigt også selv kan reservere bøger og forny sine lån.

Velkommen i Filminstitutets
Bibliotek ■

DET DANSKE FILMINSTITUTS BIBLIOTEK
Gothersgade 55, 1 / 1123 København K
Tlf. 3374 3590 / Fax 3374 3589
bibliotek@dfi.dk / bibliotek.dfi.dk /
bibliorama.dfi.dk

Mandag / Lukket
Tirsdag og torsdag / 12.00-19.00
Onsdag og fredag / 12.00-16.00

Personale
BIRGIT GRANHØJ DAM
Forskningsbibliotekar / bogvalg, klassifikation
birgitgd@dfi.dk / tlf. 3374 3584

BENTE F.HANSEN
Overassistent / udlån
bentefh@dfi.dk / tlf. 3374 3513

CHRISTIAN HANSEN
Bibliotekar (vikar) / udklip, manus
christianh@dfi.dk / tlf. 3374 3585

KAREN JONES
Ledende bibliotekar
karenj@dfi.dk / tlf. 3374 3583

KARINA OLESEN
Assistent / udlån, udklip
karinadfo@dfi.dk / tlf. 3374 3597

MICHAEL LUKAS PETERSEN
Bibliotekar / Bibliorama
michaelp@dfi.dk / tlf. 3374 3586

TIM VOLDSTED
Bibliotekar / udklip, Nationalfilmografien
timv@dfi.dk / tlf. 3374 3580

LARS ØLGAARD
Bibliotekar: tidsskrifter
larsoe@dfi.dk / tlf. 33 74 35 81

DORTHE AAGAARD
Biblioteksassistent / katalogisering, udlån
dortheaa@dfi.dk / tlf. 33 74 35 82



Foto: Jan Buus

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



AIMÉE & JAGUAR

121 min. Tyskland, 1999 / Instr. Max Färberböck
Prod. Günter Rohrbach, Hanno Huth, Senator Film Verleih GmbH

I 1943, mens de allierede bomber Berlin, og Gestapo udrenser jødernes hovedstad, blomstrer der en farlig kærlighed mellem to kvinder. Den ene, Lilly Wust, er gift og mor til 4 sønner og nyder en privilegeret status som nazistisk mønsterhusmor. For hende bliver affæren den mest afgørende oplevelse i livet. Den anden kvinde, Felice Schragenheim, er som medlem af den jødiske undergrundbevægelse i konstant fare for at blive henrettet, men kærligheden giver hende håb om overlevelse. Spillefilmen bygger på en autentisk beretning. I DFIs distribution findes også dokumentarfilmen *Love Story Berlin 1942* om den utrolige kærlighedshistorie.



DE BERUSEDE HESTES TID

75 min. Iran, 2000 / Instr. Bahman Ghobadi
Prod. Bahman Ghobadi

De berusede hestes tid foregår i iransk Kurdistan i et barsk bjerglandskab på grænsen til Irak og handler om fire forældreløse søskende. For at overleve - og for at skaffe penge til den handicappede lillebrors livsnødvendige operation - må de i konkurrence med andre børn fra de omkringliggende byer kæmpe om de få jobs, som en omfattende smuglervirksomhed kaster af sig. De farlige smuglertogter foregår over grænsen med muldyr, og i de ufremkommelige, snedækkede bjergpas må de hele tiden tage sig i agt for landminers, konkurrerende bander og grænsepolit. For at de tungtlastede muldyr skal kunne klare kulden, må man give dem alkohol i drikkevandet, deraf filmens titel.



BUDDHAS BARN

58 min. Danmark, 2003 / Instr. Christina Rosen-dahl / Prod. Skandinavisk Film Kompagni A/S

I 1978 rejste den danske hippiepige Pia Rasmussen til Indien. I et tempel blev hun forført af en tibetansk mystiker. Ni måneder senere fødte hun en søn, som af lærde buddhister blev udpeget som "tulku" - en bevidst genfødsel af Dalai Lamas læremester. Sønnen har tilbragt sit liv i et indisk kloster. Her har han fået en buddhistisk opdragelse, som skal forberede ham til en tilværelse som religiøs overhoved for tusindvis af mennesker. Men Pia Rasmussen føler i dag, at hun har mistet sit barn. *Buddhas barn* er en dokumentarisk historie om, at hippietidens idealer om frihed, kærlighed og selvrealisering har haft store konsekvenser. Og om, at der bag buddhismens filosofi er nogle helt almindelige, skrøbelige mennesker.



CHARLOTTE AMALIE - FRUER & FRILLER

26 min. Danmark, 2003 / Instr. Lissen Dirckinck-Holmfeld / Prod. Angel Production A/S

Året er 1663. Stedet Hessen Kassel. Hovedpersonen Charlotte Amalie, en yndig, tysk prinsesse på 13 år, der elsker at ride. Denne historiske novellefilm for børn og unge fortæller om Charlotte Amalies liv fra ubekymret ungdom i Hessen Kassel, til hun bliver dronning af Danmark og skænker riget en tronarving i 1671. Hun er 16 år, da hun indgår et arrangeret ægteskab med den danske kronprins Christian. Hun er reformert, den danske kongefamilie er protestanter. Hun må kæmpe en hård kamp for at vinde sin konge og sin plads i familien fra sin magtsyge svigermor Sofie Amalie.



DAGE MED KATHRINE

58 min. Danmark, 2003 / Instr. Ulla Boye
Prod. Koncern TV- og Filmproduktion ApS

Kathrine har boet i Danmark i 50 år. Hun blev sendt hertil som 7-årig fra Grønland og voksede op i en dansk plejefamilie i Skovshoved nord for København. Hun blev uddannet skolelærerinde, blev gift og mor til to børn, fik villa og båd. Men så begyndte fundamentet at skride for Kathrine; hun blev skilt og begyndte at drikke. Kathrine holdt op med at arbejde og blev hjemløs. Bænke, toiletter - og så Kofoeds Skole. I en ny lejlighed på 12. sal på Amager møder vi Kathrine, som lever et liv, der svinger imellem kaos og orden. En hverdag, som få kender til og færre ønsker sig. Men Kathrine har valgt det liv, hun lever. Et tæt og skarpt portræt af et fint og værdigt menneske.



DET GÅR NOK OVER

74 min. Sverige, 2003 / Instr. Cecilia Neant-Falk
Prod. Riot Reel AB

Da 14-årige My forelskede sig i Scully fra tv-serien X-Files, blev hun klar over, at hun var til piger. Men ingen måtte vide det. For hvordan fortæller man sin familie og alle vennerne, at man er lesbisk? Da filminstruktøren selv var 14 år spurgte hun i en annonce i et teenagemagasin: "Findes der en pige, som både er til drenge og piger?" Der kom svar fra hele landet. 15 år senere indrykker hun den samme annonce. My, Joppe og Natalie er 3 af de 80 piger, der svarer. Filmen er indspillet over en periode på 4 år. My, Joppe og Natalie har fået et kamera hver og fortæller bag lukkede døre til kameraet; om mor og far, som ikke ved noget, om lærerne, der siger, at homoseksuelle har fejl i generne, og om at bo i et samfund, hvor alle ved alt om alle.



EL BOLA - KUGLEN

88 min. Spanien, 2000 / Instr. Achero Mañas
Prod. Tesela S.R.L.

Hovedpersonen i den spanske spillefilm *El Bola - Kuglen* er kun 12 år, men allerede mærket gennem en opvækst præget af ydmygelser og vold i familien. Pablo går altid rundt med en kugle i lommen; den giver ham en fornemmelse af tryk. Med sine kammerater leger Pablo på togskinnerne i Madrid. Legen går ud på at krydse skinnerne et splitsekund, før toget kommer buldrende. Pablo kan ikke lide legen, men har svært ved at sige nej. Først da han får en ny ven, bliver Pablo i stand til at sige fra - over for den dødsensfarlige leg og over for sin voldelige far. Filmen behandler et vanskeligt emne som børnemishandling med stor følsomhed og indsigt, og den har vundet en lang række internationale priser, blandt andet børnejuryens pris på BUSTER Festival i 2002.



DE FEM BENSPÆND

80 min. Danmark, 2003 / Instr. Lars von Trier, Jørgen Leth / Prod. Zentropa Real ApS

De fem Benspænd er Lars von Triers indgang til dokumentarfilmens verden. Sammen med genrens veteran Jørgen Leth søger han endnu engang at bryde med de konventionelle måder at lave film på. Jørgen Leths kortfilm *Det perfekte menneske* fra 1967 har altid været en kilde til inspiration og beundring for Lars von Trier. I *De fem benspænd* udfordrer Trier Leth til at genskabe filmen fem gange under kreativt pres, med hårde regler og begrænsninger og på så forskellige lokaliteter som Cuba, Bombay, Bruxelles og Avedøre. Det er et spil fuld af fælder og forhindringer, en sjælden opdagelsesrejse ind i filmens verden og en udforskning af essensen i det at lave film.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



FLODEN

25 min. Danmark, 2003 / Instr. Jytte Rex
Prod. Kollektiv Film ApS

Filmens fokus er et kulturbærende Europa, hovedpulsåren er apokalyptisk og formen associerende. Der er hverdagsobservationer, arkitektoniske udforskninger, levende stilleben og rolige flodbilleder fra et velkendt Europa. Men en dybt foruroligende understrøm præger stille og roligt billederne af det velkendte.

"En organiseret strøm af associationsmønstre er indarbejdet i flodbilledets mange ambivalente betydninger. Floden er en slags holdepunkt, når der åbnes for sprækker ind til blinde områder af tab og glemsel, verdensbrande og syndfloder - eller til oaser af drømme, fantasier og myter. Billederne materialiserer sig glimtvis i den tynde hud mellem sind og verden." - Jytte Rex



FLUEN

41 min. Danmark, 2003 / Instr. Anders Gustafsson / Prod. Konsortiet Koncern & Fjernsynsfabrikken

14-årige Julius Gottlieb er med sine 153 cm klassens mindste dreng. Men selvtilliden fejler ikke noget, for Julius er også "let fluevægt" bokser og Dansk Mester i sin vægtklasse. Filmen følger Julius igennem et år med hans store lidenskab, boksning, som omdrejningspunkt: I bokseklubben, hvor Julius får afløb for sin energi og sine aggressioner, i skolen, hvor han kigger langt efter de mystiske piger, og til boksestævnerne, som han vinder i stor stil. Julius nærmer sig de 15 år, og han begynder langsomt at tage boksningen op til revision. Det er en hård sport, og Julius er bange for at blive hjerneskadet. Danmarks mesterskabet skal snart forsvares, men Julius føler ikke, at boksning er den leg, det var engang.



FÆRØERNE.DK

90 min. Danmark, / Instr. Ulla Boje Rasmussen
Prod. Nordfilm Documentaries ApS

Færøerne ved årtusindskiftet. En gruppe politikere og embedsmænd rejser til København for at få den danske regerings accept af den køreplan, de har lagt for vejen frem mod Færøernes selvstændighed. Traktatudkastet skulle gerne ende med et forlig, så en folkeafstemning kan afholdes på Færøerne. Men i Danmark bliver det færøske landsstyre modtaget af en velforberedt dansk statsminister, Poul Nyrup Rasmussen, der ikke har tænkt sig at være den politiker, der bryder 600 års rigsfællesskab. Et politisk drama blotlægges, mens filmen tager fat om selvstændighedsproblematikken og magtforholdet mellem Danmark og Færøerne i de hårde forhandlinger.



HÅBET

98 min. Israel, 2001 / Instr. og prod. B. Z. Goldberg, Justine Shapiro

Denne Oscar-nominerede dokumentarfilm skildrer syv palæstinensiske og israelske børn mellem ni og 13 år, som alle er stærkt mærket af regionens konflikt. Børnene vokser op - ikke langt fra hinanden - men i helt adskilte verdner. Yarko, Daniel, Mahmoud og Shlomo bor i forskellige kvarterer i Jerusalem, Sanabel og Faraj i en palæstinensisk flygtningelejr og Ahmed i et bosætterområde på Vestbredden. Alle har de mistet mennesker, der stod dem nær, på grund af konflikten. Men selvom filmen i de nære portrætter viser, hvordan had går i arv, viser den også, at børn er børn, og både jødiske og palæstinensiske børn græder, når de har tabt i en sportsskamp. Og at de fleste har en dybfølt lyst til at knytte venskaber og leve i fred.



JAGTEN PÅ DEN SIDSTE TORSK

60 min. Danmark, 2003 / Instr. Dan Säll
Prod. Angel Production A/S

Torsken har været udsat for ekstrem rovdrift de seneste år. Traditionelle fiskemetoder kan slet ikke konkurrere med de store industri-trawlere. Kampen for overlevelse gælder både tusindvis af fiskere og en fiskeart, der har levet i millioner af år. Skal den traditionelle fisker på museum? Skal torsken kun findes i akvarier og i fiskefarme? Dokumentarfilmen skildrer med skønhed og humor dette skæbnedrama om Torsken og Fiskeren. Med sans for groteske og overraskende detaljer beskriver filmen Torskens virkelighed, så vi føler med både fisken og de mennesker, der gerne vil leve af og med naturen.



KLASSENS KLOVN

24 min. Danmark, 2003 / Instr. Hans Kragh-Jacobsen / Prod. Preisler Productions

De fleste skoleklasser har en klovn. Det er som regel en dreng, der ser verden på sin egen skæve måde. Instruktøren undersøger i filmen, hvad der får børn til at påtage sig rollen som klovn. Er det kedsomhed? Eller fordi man føler sig lidt klodset og anderledes end resten af klassen - og måske har et overtryk af fantasi. Sikkert er det, at man overlever, så længe man har latteren på sin side. Det vidste allerede de gamle hofnarre. Men alle klovner har også en alvorlig side... I 4.c i Farum hedder klovnen Otto. Filmen følger den charmerende og reflekterende dreng i et halvt år gennem regnetimer, engelsktimer, trompetspil, skolekomedie, fastelavn, skoleudflugt og sammen med familien.



LILLE FAR

14 min. Danmark, 2003 / Instr. Michael W. Horsten / Prod. Magic Hour Films ApS

Marie er 7 år. Hun skal være hos sin far i weekenden. Marie og far går gennem byen, og far møder hele tiden nogen, han skal snakke med. Marie venter pænt. Men da Marie møder en pige, hun gerne vil lege med, så gider far ikke vente, han vil hjem. Marie bliver vred på far, men hun kan ikke finde ud af at skælde ham ud. Det er ikke nemt at give sin vrede luft, når man ikke ses hver dag og gerne skulle have det rart sammen...



LØVINDEN

57 min. Danmark, 2003 / Instr. Vibeke Muasya
Prod. Zentropa Real ApS

Hun er kendt for sin store latter, sit store temperament og for en række pragtpræstationer på de danske teaterscener, på film og tv, fra Winnie i Samuel Becketts *Glade dage* til den bramfri Emma i *Huset på Christianshavn*. Denne portrætfilm følger Bodil Udsen på en rejse til Afrikas åbne savanne; en rejse blandt vilde dyr og en rejse i kunsten at leve og kunsten at dø langsomt. Bodil Udsen fortæller om sit liv, om at være grådig, om at elske, at savne - og om at blive gammel.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



MALER - EN FILM OM KUNST SOM HÅNDVÆRK OG ERKENDELSESFORM

50 min. Danmark, 2003 / Instr. Claus Bohm / Prod. Claus Bohm Film

Hvordan skabes kunsten? Hvilke tanker gør en maler sig om sit billede? Hvad er det for kræfter, der styrer hans arbejde?

Filmen er en rejse igennem fire maleres atelierer i Dorset (England), København og Berlin og handler om kunst som håndværk og erkendelsesform.

I en stram og enkel form forsøger filmen gennem sine portrætter at skabe en oplevelse af og indsigt i nogle af billedkunstens hemmeligheder og spørgsmål.



MED RET TIL AT DRÆBE

111 min. Danmark, 2003 / Instr. Morten Henriksen, Peter Øvig Knudsen / Prod. Magic Hour Films ApS

Dokumentarfilm om de 400 likvideringer, som modstandsbevægelsen foretog i Danmark under besættelsen. En række af de folk, der deltog i likvideringerne, fortæller efter langvarig tavshed og for første gang på film om deres oplevelser og konsekvenserne heraf. Det var ikke gratis. Efter krigen blev likvideringerne mørklagt. Det var en bevidst politik, og også dette var medvirkende til, at drabene har trukket blodige spor gennem mange menneskers liv. Filmen, der baserer sig på Peter Øvig Knudsens bog *Efter Drabet*, består af interviews, dokumentaroptagelser og rekonstruktioner af begivenheder.



MIN ALLERBEDSTE TING

22 min. Danmark, 2003 / Instr. Jon Micke Prod. Easy Film A/S

Elleve børn fortæller om deres favoritting, og om hvorfor netop denne ting har så stor betydning i deres liv; en håndbold, et skateboard, en bamse, en mobiltelefon, en medalje, en lykkesten fra farmor lige før hun døde... Formen er enkel; der er børnenes ansigter på en baggrund af Danmark set fra luften - og så tingene, der svæver ind og ud af billedfeltet.



MOVING NORTH - 10 SHORT DANCE FILMS

59 min. Danmark, Finland, Island, Norge, Sverige, 2003 / Instr. Reinir Lyngdal, Ulrik Kofod Wivel, Katrin Ottarsdóttir m.fl. / Prod. Saga Film, Barok Film A/S m.fl.

Fra kampsport til klassisk dans, fra trance til animeret dans, fra hverdagsdans til tænksom dans. *Moving North* er en antologi med ti korte dansefilm fra de fem nordiske lande. Koreografer og filmmagere har samarbejdet om et udtryk, der forener kropssprog med billedsprog. Filmene tager udgangspunkt i kropslige udtryk, og begrebet 'dans' fortolkes bredt. Størsteparten af filmene rummer en fortælling, og snarere end "filmet ballet" er der tale om ti koncentrerede billedfortællinger, som stilistisk spænder fra videomanipulerede og abstrakte forløb over sprælske dagdrømme til hverdagsnære optrind.



DEN TALENDE MUSE

103 min. Danmark, 2003 / Instr. Torben Skjødt Jensen / Prod. Point Of No Return Productions

Asta Nielsen var dansk stumfilms ukronede dronning og verdens første filmdiva. Fra det sensationelle gennembrud som forførende danserinde i skandalesuccesen *Afgrunden* (1910) og frem til sidste halvdel af 1930'erne, hvor hun i et kvart århundrede tillige havde været tysk films store femme fatale, var Die Asta helt fremme i rampelyset. Da hun døde i 1972, 91 år gammel, havde hun i en lille menneskealder ført en tilbage-trukket tilværelse og stort set ikke talt offentligt om sit private liv. I dette biografiske filmportræt kastes nyt lys på dunkle punkter i historien om Die Asta, dels gennem et overflødhedshorn af arkivmateriale, dels i kraft af en samling hidtil ukendte lydbånd med telefonsamtaler, som hun førte med veninden Frede Schmidt i årene 1957-59.



TERRITORIELLE UDSAGN

42 min. Danmark, 2003 / Instr. Hanne Nielsen, Birgit Johnsen / Prod. Radiator Film ApS

En utraditionel dokumentarfilm om grænsedragning, personlig integritet og hverdagsfortællingens dybder. Fire kvinder fortæller hver en historie foran kameraet. Hver historie fortælles fire gange med dages mellemrum. Stumper fra de forskellige versioner klippes sammen, hvorved små forskelle og nuancer i indhold og formuleringer afdækker de spekulationer og følelser, som de tilsyneladende banale hændelser har udløst hos kvinderne. Ydermere klippes frem og tilbage mellem de fire personer. Herved kommer filmen mindre til at handle om de specifikke aktører, men bliver snarere en generel undersøgelse af vores forhold til de historier, vi fortæller om os selv; og om hvordan mediets tilstedeværelse påvirker gestik, mimik og selvfremstilling.



TINTIN OG MIG

74 min. Danmark, 2003 / Instr. Anders Høgsbro Østergaard / Prod. Angel Production A/S, Periscope Productions NV, Dune s.a., Moulinsart

Hvorfor bliver tegneserien Tintins Oplevelser ved at fascinere sine læsere længe efter, at de er blevet voksne? Det forsøger Tintins belgiske skaber, Hergé, selv at give svaret på i et enestående, ugelangt interview, som aldrig før har været offentliggjort i sin oprindelige ordlyd. Her forklarer Hergé, hvordan Tintins eventyr var dybt forbundet med spændinger og konflikter i det tyvende århundrede og i hans eget privatliv. *Tintin og mig* er en selvbiografisk rejse gennem Hergés liv og geniale værk - fortalt med hans egen stemme fra de oprindelige interviewbånd.



VINDKRAFT - EN DANSK HISTORIE

75 min. Danmark, 2003 / Instr. Jørgen Vestergaard / Prod. JV Film & TV

I halvferdserne fik Danmark sin første energikrise; fyringsolien blev rasende dyr, og elværker og politikere ønsker atomkraften indført hurtigst mulig. Men modstanderne organiserer sig, og alternative energikilder udvikles, blandt andet vindkraften. Hvem var vindmøllernes opfindere og ildsjæle? Hvordan blev tekniske og politiske vanskeligheder overvundet i den første primitive pionertid? Filmen opsøger iværksætterne og fortæller med indsigt og lune deres historie. Tømreren fra Herning, smeden fra Herborg, glasfibervirvingefabrikanten fra Økær og folkene fra Tvind. Sammen skabte de grundlaget for den danske vindmøllebranche, som 30 år efter stadig er verdens førende.

FILM QUIZ

Morten Piil, Christian Monggaard og Informations Forlag har netop sendt en mandelgave på markedet: Filmquiz med 800 spørgsmål om alt mellem himmel og jord, dansk og udenlandsk. FILM har fået lov at plukke en håndfuld af de danske til bladet.

DANSKE TEGNEFILM

Hvad hedder den lille pige, som bor i en tændstikæske, og hvad hedder hendes to musevenner?

Jakob Stegelmann havde i mange år et program på DR, hvor han viste tegnefilm. Hvad hed programmet?

Kun én dansk animator har vundet en Oscar for en tegnefilm. Hvem og for hvilken film vandt han?

DOGMEFILM

Hvilken kendt nøgenmodel medvirker i *Idioterne*?

Ved hvilken festival – og hvornår – var der to danske Dogme-film med i den officielle konkurrence?

Hvilken berømt svensk instruktør har udtalt: *“Jeg synes Thomas Vinterberg er en vidunderligt begavet filmskaber, og Festen er en af de bedste film, jeg har set. Hvad Lars von Trier angår, synes jeg, han er et geni, men han tror ikke altid på sit eget geni. Han er altid på flugt, men skulle hellere falde til ro og søge indad, ind i sig selv.”*

DANSKE BØRNEFILM

“Brug dit hjerte som telefon / så kan du altid tale med nogen,” synger Paprika Steen. Hvilken film?

Hvad vil hovedpersonen gerne være i *Kald mig bare Aksel*?

Dennis P. har endnu ikke fået hår på den og er forelsket i dejlige Karen Elise. Hvilken film?

GAMMEL DANSK

En seriemorder er på spil. Han har sin egen kendingsmelodi. Hvilken film? I nogle meget afgørende minutter synger han en sang til Ibrahim. Hvad hedder den populære skuespiller?

I hvilken film spillede Bodil Ipsen og Marguerite Viby sammen?

UNGE DANSKE SKUESPILLERINDER

Hun gjorde 11 forsøg på at komme ind på en elev-skole og har siden vundet tre Bodilpriser.

Hun hovedrolledebuterede i rollen som sønderjysk pige, men blev inden da mindst lige så kendt som Melodi Grand Prix-sangerinde.

En amerikansk kritiker har kaldt hende *“en vanilleis-blanding af Marianne Faithfull, Julie Christie og Robin Penn Wright.”*

UNGE DANSKE SKUESPILLERE

Engang var han Score-Kaj. Siden blev han Nikolaj.

Han er den eneste mandlige dansker, der har medvirket i en James Bond-film.

Først blev han bedraget af sin mandlige samlever i en populær sædekomedie, så bedrog han sin kone.

OLSEN-BANDEN

Hvad hedder den type pengeskab, som Egon Olsen er ekspert i at bryde op? Hvilken grøntsag serverer Yvonne (Kirsten Walther) for sin mand Kjeld (Poul Bundgaard), når han er på afmangringskur?

I hvilken Olsen-banefilm siger Egon: *“De sidste ti år har det ikke handlet om andet end at blive rig og rejse til Spanien! Er det ikke det, det hele går ud på? At rejse væk hurtigst muligt og komme herfra – hvabehar? (...) Giv mig bare én eneste grund til, at vi ikke skulle sælge dette latterlige lille land, når der oven i købet er nogen, der vil betale store penge for*

det til et nyttigt formål!”

YNGRE DANSKE INSTRUKTØRER

En af hans personer er fan af ‘Ove Ditlevsen’.

Han debuterede med en film om smågangstere, der stjæler et berømt maleri. Han har lavet en film om en overcheckt husmor og en skinsyg dørvogter.

ÆLDRE DANSKE INSTRUKTØRER

Han lavede den første danske politifilm-succes og har bl.a. været assistent og klipper for Lars von Trier.

I hans to første spillefilm blev hovedpersonen spillet af den samme glarmesteruddannede unge fyr, konstant på jagt efter et ståsted.

Han lavede en nyklassiker om en dreng, der skulle finde ud af, hvad han var god til.

GAMMEL DANSK

Hvilken stjerne med pep sagde i et populært 1930'er-lystspil: *“Jeg forstår bare ikke, at en kraft som jeg skal ligge øde hen.”*

I hvilken film har Christian Arhoff replikken: *“Det er nogle mærkelige vittigheder, man har i provinsen.”*

Hun forsøger selvmord, men han forhindrer hende i det. Han: *“Jeg kan ikke leve uden dig!”* Hun: *“Så lad os gå vores vej sammen.”* Han: *“Jeg synes nok, at livet er skidt, men der er da også meget dejligt. En tur ned ad gaden, en have, når solen rigtig skinner, og så det at elske hinanden.”* Hun: *“Lad os lukke op for gassen og elske hinanden, så bliver det vidunderligt dejligt at dø.”* Hvilken film?

LARS VON TRIER

Hvem har Trier lavet en musikvideo for: Sort Sol. Kim Larsen. TV2?

Hvilken filmskolefilm har Trier ikke lavet: En film om en katolsk pater. Et gangsterdrama. En film om en Lolita-dyrker?

Hvem spillede de tre roller i denne scene mellem Fru Drusse, hendes Søn Bulder og dennes kollega portør Hansen: Drusse: *“Hør her, jeg er stadig skuffet over dig efter den ballade, du lavede i Maj 68!”* Portør Hansen: *“Hvad var det for en ballade i Maj 68 ... Ungdomsoprøret?”* Drusse (tørt): *“Det kan man godt kalde det.”* Bulder: *“Jeg flyttede hjemmefra. Jeg var 28.”* Drusse: *“Du havde ikke sagt noget som helst om, at du ikke var tilfreds derhjemme. Det gjorde mig ked af det.”* Bulder (surt): *“Jeg flyttede jo også hjem igen en uge senere.”*

GAMMEL DANSK

I hvilken 30'er-film synger Liva Weel visen *Glemmer du*?

Johannes Meyer spiller den mest koleriske og nærgående hovedperson i

dansk film. Da han meget mod sin vilje skal betale en taxachauffør for en tur til Ordrup, vrisser han: *“Fire en halv krone! Gud! Det kan man jo køre til Skagen for! Skulle De ikke herud alligevel!”* Hvilken folkekomedie?

Hvilken skuespiller har Lily Weiding ikke været gift med:

A. Mogens Wieth. B. Ebbe Rode. C. Sigfred Johansen. D. Morten Grunwald.

IB SCHØNBERG

Fra hvilken 30'er-film stammer sangen *Åh, jeg er så glad i dag*?

I hvilken 30'er-film spiller han Berthe Qvistgaards tilbeder?

Hvor mange film medvirkede han i de sidste seks år af sit liv: 25, 40, 60.

DANSKE STJERNEFRØ

Han vakte opsigt i en større rolle som autist. Og har også spillet trækkerdreng i en tv-serie.

Hun fik et mindre voksengennembrud i rollen som champagnepige. Og indledte i en senere film et forhold til sin lærer.

Han var journalist i en markant historisk tv-serie og siden *tough guy* i en kriminalfilm om et specielt tyveri.

CARL TH. DREYER

Hvilken af Dreyers tragiske heltinder blev spillet af en populær boulevard-skuespillerinde, bl.a. kendt for sin Charleston-dans?

Dreyer foreslog, at en dødsdømt i efterkrigstidens danske retsopgør skulle spille rollen, fordi manden i filmen helst skulle omkomme ved en autentisk virkende trafikulykke. Hvad hedder kortfilmen?

Hvilken af Dreyers senere film omtales af disse dagbladsanmeldere: *“Den virkede dræbende kedelig og uhyre trættende ved sin langsomhed”* (Svend Kragh-Jacobsen, Berlingske Tidende). *“Når vore efterkommere ser denne film, vil de tidsbestemme den til overgangsperioden fra stumfilm til talefilm”* (Knud Gantzel, Politiken). *“Mange penge er sikkert ofret på X. De er givet dårligt ud”* (Georg Wiinblad, Social-Demokraten).

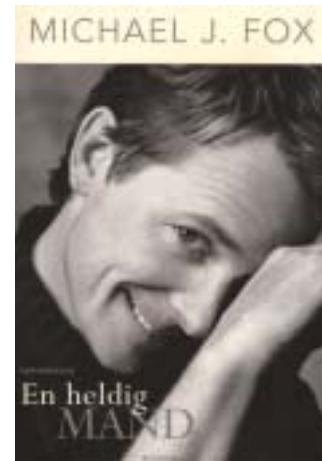
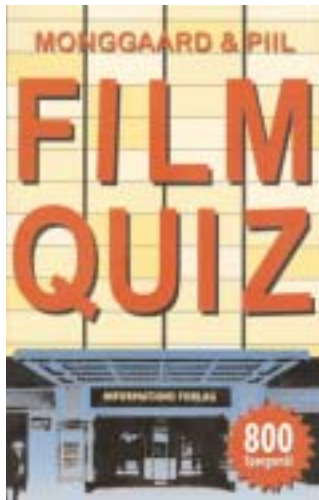
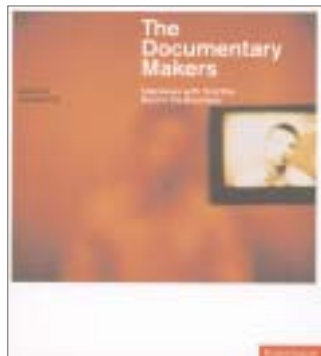
GAMMEL DANSK

1. Han lavede 26 film, havde en overgang sit eget filmstudie, men endte med at skrive ugebladsnoveller og blive direktør for Simon Spies' fiaskoramte Merkurteater. Hvad hed han? Hvem instruerede den første spillefilm om besættelsen?

I hvilken film fra 40'erne har Peter Malberg en seriøs rolle som en spillelærer, der venter besøg af en klaverstjerne, han engang har haft som elev?

Se svarene på side 36.

NYE BØGER I CINEMATEKET'S BOGHANDEL



THE DOCUMENTARY MAKERS

Præsentation af 15 dokumentarfilminstruktører med fokus på arbejdsprocesser og bagvedliggende drivkraft. De 15 – som kommer fra USA, Danmark, Chile, Storbritannien, Indien m.fl. – er kendetegnede ved at have medvirket til at definere og rykke den dokumentariske traditions grænser, og de hører til blandt de væsentligste dokumentarfilminstruktører i dag. Deres erfaringer og oplevelser præsenteres med deres egne ord, illustreret med stills fra deres egne film.

David A Goldsmith: *The Documentary Makers – Interviews with 15 of the Best in the Business*, RotoVision 2003, 176 sider. Illustreret. 389 kr.

FILMQUIZ

Skrevet af to af dansk filmkritiks skarpeste penne, Morten Piil og Christian Monggaard. *Filmquiz* rummer 800 udfordrende og oplysende spørgsmål til garvede og grønne filmfreaks. Bogen er opdelt i fire sværhedsgrader med spørgsmål om en lang række filmgenrer, perioder, skuespillere, nye og ældre film. Fra Hitchcock til Olsen-banden, fra Harry Potter til franske klassikere. Det er quiz på en ny måde, for mange spørgsmål stiller ikke kun krav til paratviden, men også til kombinationssans og logisk tænkning.

Morten Piil og Christian Monggaard: *Filmquiz*, Informations Forlag 2003, 100 s. 98 kr.

MEDIA IN A GLOBALIZED SOCIETY

Om, hvordan medierne tager del i globaliseringsprocessen – hvordan medierne udfordrer eksisterende kulturer, men samtidig skaber nye alternative symbolske og kulturelle miljøer. Spørgsmålene behandles gennem teoretiske diskussioner, nye undersøgelser af eksisterende international forskning og en række individuelle empiriske studier. Bogen dækker globale medie-fænomener som de Olympiske Lege, talk shows, internationale skønhedskonkurrencer, satellit-tv og mediernes diskurser om den nationale kultur.

Stig Hjarvard (red.): *Media in a Globalized Society*, Museum

Tusculanums Forlag 2003, 292 sider. 198 kr.

NATIONALE SPEJLINGER

Bogen analyserer de senere års udvikling i dansk film og herigennem det samfund, som filmene afspejler. Hvad er det for en type historier, der fortælles i filmene, hvor langt kom dogmebevægelsen, og hvilken indflydelse har globaliseringen på dansk film? Hvordan tackles vigtige emner i dagens Danmark – såsom kulturarven, sproget og immigrationen – på lærredet? Og hvordan ser dansk film ud, når man ikke ser på den fra andedammen, men fra den store verden, fra filmnationer som USA, Storbritannien, Frankrig og Japan?

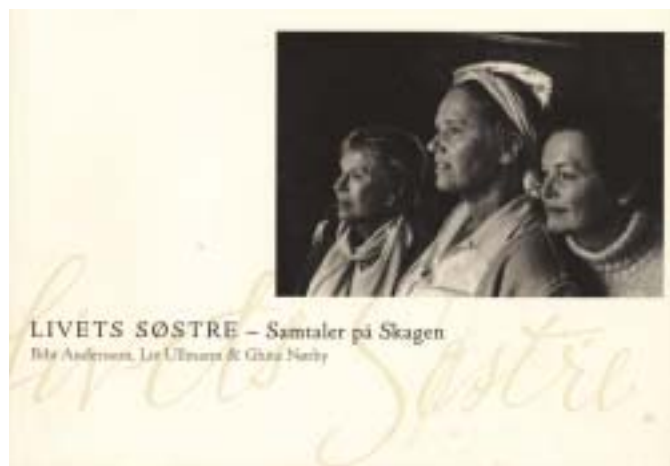
Anders Toftegaard og Ian

Hawkesworth (red.): *Nationale spejlinger – Tendenser i ny dansk film*, Museum Tusculanums Forlag 2003, 340 sider. Illustreret 248 kr.

EN HELDIG MAND

Michael J. Fox er stjernen fra *Tilbage til Fremtiden*, *Forført til Succes*, *Doc Hollywood* og tv-serierne *Blomsterbørns børn* og *Spin City*. 30 år gammel fik han Parkinsons sygdom, og i 2000 indstillede han karrieren. *En heldig mand* er Fox's egen beretning om sit liv, og med vid og humor fortæller han om årene med evig fest og druk i en verden, hvor den, der har, får mere til, og om årene efter diagnosen, som tvang ham til at revurdere sit liv. I dag anser han sig selv

NYE BØGER I CINEMATEKETS BOGHANDEL



for at være en heldig mand.

Michael J. Fox: En heldig mand, Rosenkilde 2003, 272 sider. Illustreret. 248 kr.

LIVETS SØSTRE

Bibi Andersson, Liv Ullmann og Ghita Nørby mødes på Skagen, Marianne Grøndahl fotograferer. De tre har kendt hinanden i mange år, og opnået stjernestatus. Og de har betalt prisen – en dobbelteksistens mellem kunstnerisk kamp og privatliv. Portræt af tre stærke kvinder med appetit på livet og kunsten. De beretter varmt, humoristisk og ærligt om barndom og ungdom, karrierer og mænd, drømme, sejre og nederlag, om at blive ældre og om det uafsluttede arbejde med at tolke livet og

give det mening.

Anne V. Vad (red.): Livets søstre – Samtaler på Skagen, Politikens Forlag 2003, 178 sider. Illustreret. 269 kr.

BOLLYWOOD DREAMS

Som det største filmproducerende land med over 800 film per år er den indiske filmindustri et kulturelt fænomen. Fotografen Jonathan Torgovnik går bag om facaden på disse fantastiske film, som samler over 14 mio. mennesker i biograferne hver dag i Indien. Torgovniks foto-essay er på én gang en personlig betragtning over magien i Indisk film og et granskende blik på filmindustriens indflydelse på det indiske samfund. Bogen dokumenterer

Indiens spektakulære filmkultur som underholdning og som socialt fænomen.

Jonathan Torgovnik: Hollywood Dreams, Phaidon 2003, 120 sider. Illustreret. 310 kr.

CINEMA TODAY

Et overblik over de seneste 30 år. Edward Buscombe lægger ud med Hollywood, hvis film ses af millioner for deres 'production value', og fordi de rammer drømme og fantasier hos mennesker verden over. Derefter kaster han sig over Øst- og Vesteuropa, Nordafrika og Latinamerika, Stillehavslændene og Bollywood. Betydningsfulde instruktører som Steven Spielberg, Chen Kaige og Jean-Luc Godard

optræder side om side med en ny generation af filmskabere som Paul Thomas Anderson, Lukas Moodysson og Samira Makhmalbaf.

Edward Buscombe: Cinema Today, Phaidon 2003, 512 sider. Illustreret 499 kr.

FILMFABRIKEN DANMARK

Morfinmisbrug, linegang, slanger, bjørnebid, ballon-eksplosioner, vilde ridt, togulykker, flystyrt, kleptomani, oversvømmelser, skibsforlis og tårnbrande ... En produktion af actionmættede film, kradse melodramaer og vovede farcer, bistået af bl.a. stuntkvinden Emilie Sannom, Den kgl. Ballet og Carl Th. Dreyers tidligste manuskripter.

Filmfabrikken Danmark, var den danske stumfilmæras sensationsfilm-selskab nr. 1. Jan Nielsen har samlet et stort materiale til en billedrig fremstilling af Filmfabrikken Danmarks virke i årene 1908-1927.

Jan Nielsen: A/S Filmfabrikken Danmark – SRH/Filmfabrikken Danmarks historie og produktion, Multivers 2003, 992 sider. Illustreret. 448 kr.

SVAR PÅ FILMQUIZ

DANSKE TEGNEFILM

Cirkeline, Frederik og Ingolf
Så er der tegnefilm
Børge Ring for Anna og Bella

DOGMEFILM

Trine Michelsen
Cannes-festivalen 1998
Ingmar Bergman

DANSKE BØRNEFILM

Hannibal & Jerry
Muslim
Mirakel

GAMMEL DANSK

Mordets melodi
Poul Reichhardt
Sørensen og Rasmussen

UNGE DANSKE SKUESPILLERINDER

Paprika Steen
Trine Dyrholm
Helene Egelund

UNGE DANSKE SKUESPILLERE

Peter Mygind
Ulrich Thomsen
Troels Lyby

OLSEN-BANDEN

Franz Jäger
Broccoli
Olsen-banden går i krig

YNGRE DANSKE INSTRUKTØRER

Anders Thomas Jensen
Jannik Johansen
Jesper W. Nielsen

ÆLDRE DANSKE INSTRUKTØRER

Anders Refn
Morten Arnfred
Søren Kragh-Jacobsen

GAMMEL DANSK

Marguerite Viby
Sommersglæder
Soldaten og Jenny

LARS VON TRIER

Kim Larsen
Filmen om en katolsk pater
Kirsten Rolffes, Jens Okking og Otto Brandenburg

GAMMEL DANSK

Odds 777
Rasmines Bryllup
Ebbe Rode

IB SCHÖNBERG

Panserbasse
Giftes? Nej tak!
60

DANSKE STJERNEFRØ

Thure Lindhardt
Laura Drasbæk
Jacob Cedergren

CARL TH. DREYER

Jeanne D'Arc (spillet af Falconetti)
De nåede Færgen (efter Johannes V. Jensen)
Vredens dag

GAMMEL DANSK

Johan Jacobsen
Johan Jacobsen (*Den usynlige hær*)
Otte Akkorder



Foto: Per Folkver

ROOS PRISMODTAGER 2003: ANNE WIVEL

Det Danske Filminstituts store dokumentarfilmpris, Roos-prisen 2003, blev ved åbningen af CPH:DOX overrakt til filminstruktør Anne Wivel.

Priskomiteén, som i år har bestået af Jørgen Leth, Arne Bro, Tue Steen Müller, Henning Camre og Agnete Dorph Stjernfelt, begrundede pristildelingen således:

BEGRUNDELSE

Prisen tildeles Anne Wivel for hendes væsentlige bidrag til dansk dokumentarfilm samt for hendes originalitet, talent og visioner som dokumentarist.

Anne Wivel har i særlig grad udmærket sig som en dokumentarist, der forstår at lytte og iagttage.

Fra de første film og frem til i dag, er Anne Wivels originalitet – foruden ved den filmsproglige sikkerhed – karakteriseret ved tilliden til, at når blot man lytter og iagttager længe og tålmodigt nok, så afdækker virkeligheden og dens mennesker helt af sig selv sandheder, som angår os som tilskuere med den intensitet, som kommer af deres karakter af at være frivilligt givet på egne præmisser – frem for aftungne af en utålmodig udspørger, hvis egen dagsorden spærrer for udsynet til det skildrede.

Anne Wivel kan, om nogen, kunsten at vente og være tilstede, intenst og

lyttende. I en endeløst tålmodig cirklen omkring et menneske, en tilstand, et tema, pejler hun sig gradvist, men sikkert, ind på essensen, det væsentlige, i al den kompleksitet og sammensathed, som er sandheden.

Niels Bohr blev engang spurgt: "Hvad er det modsatte af sandhed?" Hans svar var: "Enkelhed!"

Og det er det, der er det interessante ved Anne Wivels produktion, at hun insisterer på at holde det mangetydige åbent og flydende uafgjort – og netop derved rammer sandheder – de være sig politiske som i David eller Goliath, eksistentielle som i *Giselle*, menneskelige som i *Johannes hjerte* og *Slottet i Italien*, basale som i *Vand* og *Gorilla* eller stemningsbårne som i *Om natten* og *Den lille pige med skøjterne* – sandheder som berører os og griber os, fordi de fremtræder som klare, men komplekse, åbenbaringer – som en subtilt sammensat mosaik af små og større foræring fra tilværelsen og dens mennesker.

Og – interessant nok: Netop i hendes gestus med at træde et skridt tilbage og give plads, opstår et værk, som i sin helhed fremstår som et yderst karakteristisk og personligt værk.

For det lyttende og iagttagende gemyt er genkendeligt fra film til film, som et kunstnerisk åbent sind for hvem intet

menneskeligt er fremmed, og som har en egen tone. I de valg der træffes, inden vi som tilskuere møder værket, afslører Anne Wivel sig med en særegen poetisk, søgende og intelligent personlighed, der ikke ligner nogen anden i dansk film.

Der er en sarthed og udsathed midt i den robuste og evigt spørgende energi, som er hende egen.

Fra det kunstnerisk virtuose til det legende lette, over det rå og insisterende og det hensynsløst tålmodighedskrævende, går der en lige linie gennem værket: Wivels metode går i alt væsentligt ud på at sætte sig selv i spil som et instrument, en personlig optik, der i ganske særlig grad formår at indfange og fastholde pausen, mellemrummene, det usagte og det usigelige, og sætte det op som klangbund for det sagte.

Det handler om tillid. Tillid til et bevagvet publikum, der nok selv kan finde vej og forstå; tillid til det der foregår lige for næsen af kameraet – at noget vil vise sig, hvis man blot giver tid – og tillid til at det, der interesserer Anne Wivel nok også interesserer os andre.

Det gør det også! Denne sætten sig selv i spil som et ståsted for det fortalte, har både inspireret og anvist nye veje for dansk dokumentarisme.

Derfor tildeles Roos-prisen 2003 Anne Wivel ■

FILM-X TILDELT DANSK DESIGNPRIS

FILM-X blev i november belønnet med Den Danske Designpris 2003 i kategorien "Digital kommunikation/ Digital design". I begrundelsen lyder det bl.a.: "FILM-X er et projekt, der åbner for eksperimentet og legen. Juryen ønsker at fremhæve og udtrykke sin ros for,

at det sætter scenen for de digitale mediers anvendelse ved at være del af en større sammenhæng, hvor fokus ikke er på det digitale medie i sig selv, men på hele filmproduktionsprocessen." Det er Rasmus Koch Aps, der har stået for det grafiske design i FILM-X.



SALAAM DK

**Ny flerkulturel filmfestival.
København 20.-29. februar.
Ballerup og Ishøj 1.-7. marts.**

Hvad gik vi egentlig og talte om, før vi talte om 'de fremmede'? Flygtninge- og indvandreremater har optaget danskerne intenst i de sidste årtier. De gnister, der opstår i kulturmødet, giver anledning til mange stærke fortællinger – også på film. Emner som flygtningestrømme, integration og kærlighed får nye nuancer set gennem filmens optik.

Salaam DK – Flerkulturel Filmfestival vil sætte lys på en række områder under det flerkulturelle tema. Der vises stærke og vedkommende film, og der skabes en platform som kan være med til at nuancere holdningerne. Til flere af filmene vil en personlighed lægge sin egen – og ofte skæve – vinkel på filmens tema, for at skabe debat.

Salaam DK præsenterer 30-40 film i forskellige genrer og formater. Der er mange alvorlige temaer at tage fat på, men festivalen vil i høj grad også give plads til at vise de livsbekræftende og humoristiske sider af kulturmødet. Et af de centrale temaer i festivalen bliver 'grænseland', bl.a. bliver der premiere på den prisbelønnede, tyske *Frihedens*

veje (Lichter), importeret af Øst for Paradis. *Frihedens veje* skildrer indfølt en række menneskeskæbner i grænselandet mellem Tyskland og Polen.

Vores egen grænse mod øst bliver også aktualiseret. På baggrund af svenske film vil festivalen sætte fokus på de dansk/svenske forskelle i holdningen til flygtninge/indvandrerområdet. Det er endvidere en ambition at sætte de generelle kulturelle stereotyper, som film skaber, til debat.

Der vil være film om indvandrergrupper, der er stærkt repræsenteret i Danmark, f.eks. tyrkere og iranere. I samarbejde med Cinemateket præsenterer festivalen den rige iranske filmtradition.

Festivalen ser det også som væsentligt at vise film af danskere med anden etnisk baggrund og dermed se deres egne billeder af livet i Danmark.

Udover almindelige forevisninger sættes der på særforevisninger for skoler, arbejdspladser og foreninger i de miljøer, hvor samspelet mellem de nye og de gamle danskere er et dagligt vilkår.

Festivalen produceres af SPOR MEDIA, med Thomas Henriksen og Anne Lise Andreasen som de centrale personer.

Læs mere på www.salaam.dk

GADEBØRN, VOLD OG SEKSUEL IDENTITET

NYE FILM OG UNDERVISNINGSMATERIALER FRA DFI

Børn og unge er interesserede i film, der tager fat i livet store spørgsmål og problemer – også uden for egen skolegård – det slog børnejuryen fast på årets BUSTER-festival.

Det tager Det Danske Filminstitut højde for med udgivelsen af to nye film-pakker med tilhørende undervisningsmateriale.

3 BUSTER-vindere består af tre spillefilm, alle hovedpriservindere på BUSTER Københavns Internationale Børnefilmfestival: *Ali Zaoua*, *De berusede hestes tid* og *El Bola – Kuglen*. Tre internationale nyklassikere, der tager fat i store og alvorlige temaer som gadebørn i Casablanca, smugleri i iransk Kurdistan og vold i familien i Madrid.

Filmpakken *Homoseksualitet og*

identitet er lavet i samarbejde med Copenhagen Gay & Lesbian Film Festival og består af tre film, som på hver deres måde ser på unge og homoseksualitet: den svenske dokumentarfilm *Det går nok over*, den tyske spillefilm *Aimée & Jaguar* samt dokumentarfilmen *Love Story Berlin 1942*.

Filmpakkerne kan købes på vhs/dvd til brug i undervisningen. Filmene kan også købes enkeltvis.

Der er udarbejdet undervisningsmateriale til vejledning og inspiration i arbejdet med filmene i skolen. Det kan hentes gratis på DFI's undervisnings-hjemmeside.

Se www.katalog.dfi.dk under rubrikken 'Skolekatalog' og www.undervisning.dfi.dk



El Bola – Kuglen

AFGANGSFILM MED KONDITION AF PAUL AUSTER

SUPER16 / 2. ÅRGANG

Foreningens 2. årgang arbejder på deres tredje og sidste film i foreningens regi. Afgangsfilmene får premiere i september 2004. Det er New Yorker-forfatteren Paul Auster, der har stillet konditionen til de 12 medlemmers afgangsfilm. Konditionen er, at alle film skal indeholde følgende:

To mennesker taler ikke det samme sprog, men den ene har noget meget vigtigt at fortælle den anden.

Konditionen kan løses som en scene eller som overordnet tema for hele filmen. Paul Auster er inviteret til premieren i Empire Bio i København.

SUPER16 / 3. ÅRGANG

I august 2003 optog filmforeningen Super16 nye medlemmer, Super16 #3.

De nye instruktører er: Bo Mikkelsen, Carlos Augusto de Oliveira, Caroline Sascha Congez, Esben Larsen, Esben Tønnesen, Kaspar Munk, Tea Lindeburg og Tom Vilhelm Jensen.

De 8 nye producere er: Alexandra Benedicte Collin, Jesper Morthorst, Katja Sjabano, Line Bjerregaard, Malene Rungvald Christensen, Marianne Blicher, Rasmus Møller og Sara Namer.

Læs mere på www.super16.dk

SPILLEFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 02. SEPTEMBER - 24. NOVEMBER 2003

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
SPILLEFILM FOR VOKSNE									
DEN RETTE ÅND	Flemming Chr. Klem, Martin Strange-Hansen	Martin Strange-Hansen	M & M Productions		LHV	50.000	0	0	50.000
DEN VILDE ENGEL	Julie Bille, Kari Vidø		Zentropa Productions2		MG	50.000	0	0	50.000
EN FREMMED	Esben Højlund-Carlsen, Niels Nørlov Hansen	Niels Nørlov Hansen	CEC Film		MG	35.000	0	0	145.000
EN-TO-TO-TRE-NU!	Jesper Wung-Sung	Aage Rais-Nordentoft	Jutlandia Film, Zentropa Entertainments	10	MG	50.000	0	0	60.000
HCA	Rumle (Jens Peter) Hammerich, Ulf Stark	Rumle (Jens Peter) Hammerich	Nordisk Film		MG	0	0	5.000.000	5.075.000
I KRIG OG KÆRLIGHED	Gert Duve Skovlund	Bille August	Final Cut Productions		LHV	70.000	0	0	200.000
KINAMAND	Kim Fupz Aakeson	Henrik Ruben Genz	Fine & Mellow Productions		MG	50.000	0	0	265.000
KONGEKABALE		Nikolaj Arcel	Nimbus Film Productions	X	MG	0	0	450.000	6.450.000
MALE WOUND, THE	Eske Holm, Søren Jakob Sundby	Eske Holm	Teaterselskabet "RUSSIA! RUSSIA!"		MG	0	45.000	0	45.000
MANDERLAY	Lars von Trier	Lars von Trier	Zentropa Entertainments13	X	LHV	0	0	7.900.000	1.100.000
PUSHER III	Jens Dahl	Nicolas Winding Refn	Billy's People		MG	50.000	0	0	50.000
REJS JER	Bo hr. Hansen, Elith Nykjær, Lotte Svendsen	Lotte Svendsen	Nordisk Film Production		LHV	0	0	400.000	6.000.000
SECRETS	Frank Corsaro, Gert Duve Skovlund	Morten Henriksen	Magic Hour Films, Nordisk Film Production		MG	70.000	0	0	382.000
SYLFIDEN	Lars Andreas Petersen	Alexander Kølpin	AstaFilm ApS		MG	50.000	0	0	50.000
SYV VEJE	Line Krutzon	Christian Bjarke Dyekjær	Twinlight Production		MG	100.000	50.000	0	150.000
SPILLEFILM FOR BØRN OG UNGE									
DRENGEN MEDSØLVHJELMEN II	Michael Wikke, Steen Rasmussen		Græsted Film & Fjernsyn		MDS	25.000	0	0	65.000
STRINGS	Anders Rønnow Klarlund, Naja Maria Aidt	Anders Rønnow Klarlund	Bald Film, Bald Production		MDS	0	0	1.650.000	9.986.000
60/40 ORDNING FOR VOKSNE									
INKASSO	Nikolaj Peyk	Lasse Spang Olsen	ASA Film Production		60/40	0	18.000	0	18.000
SOLKONGEN	Anders Thomas Jensen, Tomas Villum Jensen		Thura Film		60/40	0	136.927	0	136.927
STORE PLANER	Kim Fupz Aakeson	Jesper W. Nielsen	Angel Productions		60/40	0	0	500.000	6.072.900

KORT- OG DOKUMENTARFILM MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 02. SEPTEMBER - 24. NOVEMBER 2003

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
KORT- OG DOKUMENTARFILM FOR VOKSNE									
HARRI'S HOOD	Ulrik Kofoed Wivel	Ulrik Kofoed Wivel	Barok Film		JH	0	135.000	0	135.000
HOLMBOE		Frøde Højer Petersen	Final Cut Productions	X	ABN	0	0	1.000.000	1.215.000
HUAORANI VISIONS		Paula Oropeza	Fjernsynsfabrikken		JH	0	70.000	0	70.000
JERUSALEM MIN ELSKEDE	Jeppe Rønde	Jeppe Rønde	Cosmo Film		JH	0	0	150.000	1.440.000
KOFOEDS SKOLE		Ulla Boye	Koncern TV- og Filmproduktion		ABN	35.000	0	0	35.000
KRISTENDOMMEN	Chr. Braad Thomsen, Johs. H. Christensen	Christian Braad Thomsen	Kollektiv Film		ABN	70.000	0	0	70.000
KVINDELIV		Katrine Borre	Fine & Mellow Productions	X	ABN	0	0	900.000	1.024.000
LIVET, DØDEN, KÆRLIGHEDEN OG ALTING		Jacob Thuesen, Tómas Gíslason	Beat Film		JH	0	170.000	0	170.000
MANCATCHER	Jakob S. Boeskov, Phie Ambo	Jakob S. Boeskov, Phie Ambo	Nimbus Rights		JH	0	130.000	0	130.000
MEMORIAL DAY	Frederikke Aspöck		Komrad Remakes		ABN	0	0	90.000	90.000
MIN FAR	Morten Henriksen	Morten Henriksen	Barok Film		ABN	0	150.000	0	165.000
MOGENS RUKOV	Flemming Lyngse		Barok Film		ABN	0	0	600.000	726.000
SMÅ HISTORIER AF OG OM FILMFOLK			Lissen Dirckinck-Holmfeld		ABN	30.000	0	0	30.000
SWENKAS, THE	Jeppe Rønde	Jeppe Rønde	Cosmo Film		JH	0	100.000	0	240.000
WE ARE THE WORLD	Jørgen Flindt Pedersen	Jørgen Flindt Pedersen	Hansen & Pedersen Film og Fjernsyn		JH	0	100.000	0	130.000
WELL, THE		Kristian Petri	Charon Film AB, Manden med Cameraet	X	JH	0	0	400.000	400.000
KORT- OG DOKUMENTARFILM FOR BØRN OG UNGE									
BAGGÅRDSBØRN	Suvi Andrea Helminen				BCR	25.000	0	0	25.000
BOKSEREN	Annette Herzog	Morten Giese	Nimbus Rights		BCR	20.000	0	0	45.000
CIRKUS NATURLIGVIS	Lizzi Weischenfeldt	Lizzi Weischenfeldt	Z Produktion		BCR	0	40.000	0	40.000
EN GAMMEL BAMSES FORTÆLLING		Jon Bang Carlsen	C&C Productions		BCR	0	0	510.000	510.000
ENMORALSK FILM	Mikkel Stolt	Mikkel Stolt	Fenris Film & Multimedia		BCR	30.000	0	0	175.000
FLICKAN SOM LJÖG		Andrea Friberg	Final Cut Productions, Migma Film		BCR	0	0	200.000	200.000
FLUEN		Anders Gustafsson	Konsortiet Koncern & Fjernsynsfabrikken		BCR	0	0	135.578	343.694
GRÆNSELANDET	Jannik Splidsboel	Jannik Splidsboel	Radiator Film		BCR	25.000	0	0	25.000
HVOR LIGGER JULELAND?	Liller Møller	Liller Møller	Filmforsyningen		BCR	0	0	100.000	1.348.000
I SKOLE	Lars Gudmund Hansen	Lars Gudmund Hansen	Easy Film		BCR	0	135.503	0	160.503
KVINDEN, KONEN, PIGEN, MOREN	Cæcilia Holbek Trier		Sfinx Film/TV		BCR	25.000	0	0	25.000
SAMEDRENGEN FRA LOVOZORO	Jesper With, Ulrik Gutkin				BCR	85.000	0	0	85.000
SE MIG - ELSK MIG	Thomas Danielsson	Thomas Danielsson	Final Cut Productions		BCR	0	55.000	0	55.000
TAK FOR SIDST		Ulla Hjorth Nielsen	Filmforsyningen		BCR	0	90.000	0	90.000

FILMVÆRKSTEDET / 02. SEPTEMBER - 24. NOVEMBER 2003

TITEL	INSTRUKTØR	GENRE
BEVILLINGER PR. 10. JUNI VED VÆRKSTEDSKONSULENTERNE NIELS GRÅBØL OG ERIK STEFFENSEN		
DRÆBER	Bynke Maibøll	Installation
ELVIRA IN A BOX	Caroline Sascha Cogez	Fiktion
INGEN TITEL	Lærke Lauts	Installation
INTET SET, INTET HØRT, INTET GIORT	Karen Balle	Fiktion
LOOPS	Steen Schapiro	Eksperimentel
STJERNEKRIGEN	Knud Vesterskov	Fiktion
VED SIDEN AF VEJEN	Kræsten Kusk	Fiktion
BEVILLINGER PR. 17. SEPTEMBER VED VÆRKSTEDSKONSULENTERNE JØRN FAURSCHOU OG LARS MATHISEN		
BEIRUT	Nanna Guldhammer Wraae	Dokumentar
DEN DØENDE LANDSBY	Carl Sch. Nørrested	Dokumentar
DRESS / JEG KENDER EN PIGE	Nadia Josefine El Said	Eksperimentel
FAR-VEL	Rasmus Høgdall Mølgaard	Fiktion
JAMIL VS. DET HELE FOR HELVEDE!	Omar Jarl Munir Shargawi	Fiktion
MACHO I STILETTER	Simon Lereng Wilmont	Dokumentar
OMVEJE	Tom Vilhelm Jensen	Fiktion
TELTET I MIDTEN AF VERDEN	Ida Grøn	Dokumentar

BUDGET 2004

Det samlede budget i 2004 er på 376,6 mio. kr., hvoraf tilskudsbudgettet er 261,4 mio. kr. (heraf bevilling 253,4 mio. kr. og medfinansiering fra tv-stationerne til Talentudvikling på 8 mio. kr.).

Udgifter til almindelig virksomhed udgør 113,9 mio. kr. og finansieres af bevilling på 104,4 mio. kr. og andre indtægter på 9,5 mio. kr.

Endelig er der tilskudsfinansierede udgifter og indtægter for 1,3 mio. kr.

DFIs SAMLEDE BUDGET 2004 (mio. kr.)

	ALMINDELIG VIRKSOMHED	TILSKUD	TILSKUDSFINANSIEREDE AKTIVITETER & FORSKNING	I ALT
INDTÆGTER				
Bevilling	104,4	253,4		357,8
Tv-stationer, Talentudvikling		8,0		8,0
Andre indtægter	9,5		1,3	10,8
INDTÆGTER I ALT	113,9	261,4	1,3	376,6
UDGIFTER / DRIFTSUDGIFTER				
Lønsum	49,5		0,8	50,3
Drift	64,4		0,5	64,9
DRIFTSUDGIFTER I ALT	113,9		1,3	115,2
TILSKUD				
Spillefilm		165,0		165,0
Kort- og dok.film		40,5		40,5
Talentudvikling		26,1		26,1
Andre formål		29,8		29,8
TILSKUD I ALT		261,4		261,4
UDGIFTER I ALT	113,9	261,4	1,3	376,6

DISTRIBUTION OG FORMIDLING / SPILLEFILM / 26. AUGUST - 26. NOVEMBER 2003

ARTCINEMA BIOGRAFER	BELØB
DIRTY PRETTY THINGS (Filmporten)	18.619
SØNNENS VÆRESLSE (Filmporten)	29.324

BIOGRAFER	BELØB
Café Biografen	35.000
Husets Biograf	101.228
Institut for Samtidskunst	35.667
Kino Hjallerup	143.000
Park Bio / København	36.000
Vester vov vov	27.068

DANSK BIOGRAFLANCERING	BELØB
2 RYK OG 1 AFLEVERING	500.000
MØGUNGER	533.091
ONDSKAN	325.000
RECONSTRUCTION	300.000
REGEL NR. 1	500.000
TORREMOLINOS 73	100.000
TVILLING	150.000

DANSKE FESTIVALER	BELØB
HandicapFilmFestival	40.000

IMPORTSTØTTE	BELØB
BARBARERNES INVASION	135.000
DIRTY PRETTY THINGS	135.000
ELINA - SOM OM JEG IKKE FANDTES	135.000
HITLERS SEKRETÆR	135.000
KLOKKEN FEM OM EFTERMIDDAGEN	135.000

INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE	BELØB
ARVEN / San Sebastian FF	183.541
BABETTES GÆSTEBUD / Vatikanet	28.414
BABY / kopitilskud	15.390
BAGLAND / kopitilskud	23.748
Cannes / DFI/NFI stand	244.186
Cinedays / Grand Teatret	30.150
DE FEM BENSPÆND / Venedig FF	136.000
DE GRØNNE SLAGTERE / Toronto FF	194.632
DOGVILLE / European Academy	10.000
DRENGEN DER VILLE ... / Grønlandsk version.	40.000
ELSKER DIG FOR EVIGT / Oscar lancering 2002	61.596
ELSKER DIG FOR EVIGT / Sundance	80.048
EN SOM HODDER / Berlin Kinder FF	34.426
European Film Promotion	10.208
Filmfremstød, Brasilien / K. Kjeldsen	12.733
Filmfremstød, London Film Festival	113.231
Filmpakke Scorebysund, Grønland	4.600
IT'S ALL ABOUT LOVE / Berlin FF	144.906
RECONSTRUCTION / Oscar lancering 2004	78.000
RECONSTRUCTION / Telluride FF	15.670
Scandinavian FF / L.A.	108.239
SE TIL VENSTRE... / AFI FF	9.250
SKAGERRAK / Hofer FF - Rejse	5.000
TVILLING / kopitilskud	21.300
TVILLING / Mannheim FF - Rejse	1.400
TVILLING / markedsføringsprojekt	30.000
WILBUR BEGÅR SELVMORD / Berlin FF	246.734
ZAFIR / kopitilskud	15.440

KOPITILSKUD	BELØB
2 RYK OG 1 AFLEVERING	234.111
AT KENDE SANDHEDEN	8.457
BAGLAND	17.014
DOGVILLE CONFESSIONS	11.867
DRENGEN DER VILLE GØRE DET UMULIGE	130.946
HIMMELFALL	36.279
KOPPS	114.249
MANDEN BAG DØREN	233.860
MØGUNGER	37.850
ONDSKAN	6.178
RECONSTRUCTION	63.575
REGEL NR. 1	283.363
REMBRANDT	84.195
TIL HØJRE VED DEN GULE HUND	163.650
TVILLING	88.718

BIOGRAFKLUBBER, BRANCHESEMINARER OG -ANALYSER	BELØB
Europæisk Filmhøjskole / Cannes	8.904

DISTRIBUTION OG FORMIDLING / KORT- OG DOKUMENTARFILM / 26. AUGUST - 26. NOVEMBER 2003

DANSKE FESTIVALER	BELØB
Nordisk FF / Frederikshavn	30.000
SPOR Media "Salaam Copenhagen"	40.000

INDKØB TIL DISTRIBUTION	BELØB
AIMEE & JAGUAR	17.340
AU REVOIR LES ENFANTS	18.563
EL BOLA	12.300
FRONTIERS OF DREAMS & FEARS	265
MANUFACTURING CONSENT	4.644

INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE	BELØB
ANDALA OG SOFIANNQUAQ / festivalkopi	3.783
BROADWAY: BROOKLYN / festivalkopi	7.656
FORTSÆTTES NÆSTE SPALTE	

INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE (FORTSAT)	BELØB
DEN TALENDE MUSE / festivalkopi	23.806
DER ER EN YNDIG MAND / festivalkopi	5.084
DER ER EN YNDIG MAND / Strange-Hansen / Bristol FF	3.169
DYKKERDRENGEN / festivalkopi	2.563
FRA BARBIE TIL BABE / festivalkopi	16.613
FRA BARBIE TIL BABE / Louise Detlefsen / IDFA	1.161
FRA BARBIE TIL BABE / Louise Kjeldsen / IDFA	1.161
FÆRØERNE.DK / festivalkopi	36.456
FÆRØERNE.DK / Ulla Boje / Nordisk Panorama	260
JEG HUSKER... / Karen Littauer / Nordische Filmtag	1.161
JERUSALEM, MIN ELSKEDE / festivalkopi	45.141
LILLE FAR / festivalkopi	3.576
LOUISE & PAPAYA	7.156
MAND MOD HEST / Franz Ernst / Bilbao FF	4.347
MED RET TIL AT DRÆBE / festivalkopi	33.271
MIN ALLERBEDSTE TING / festivalkopi	8.125
STRIBER / festivalkopi	13.625
THE STAR DREAMER / Vesterholt / Hot Springs FF	8.008
THE WILD EAST / Michael Haslund / Jihlava Int. FF	3.761
TINTIN OG MIG / Anders Østergaard / IDFA	4.161
TYREN / Julie Bille / Siena FF	2.848
Ulrich Breuning / Cinemativ Art, Ungarn	7.425

KOPITILSKUD	BELØB
DE FEM BENSPÆND	97.000
FÆRØERNE.DK	80.967
JERUSALEM, MIN ELSKEDE	339.148
TINTIN OG MIG	15.000

LANCERINGSTILSKUD	BELØB
BUDDHAS BARN	17.025
CIRKUSTUR	150.000
DE FEM BENSPÆND	10.600
DEN PRAKTISERENDE LÆGE	15.000
DEN TALENDE MUSE	44.000
FÆRØERNE.DK	115.000
LARGER THAN LIFE	62.850
MALER	33.000
MED RET TIL AT DRÆBE	95.100
NATHANIEL WALLICH OG BOTANIK	20.000
OVIRI / DVD	38.500
SAMLERNE - FILM OM TING OG TAB	34.100
SMÅ SKRED	5.000
TERRITORIELLE UDSAGN	13.000
TINTIN OG MIG	150.000
TYREN	15.000

DISTRIBUTION OG FORMIDLING / CENTER FOR BØRNE- OG UNGDOMSFILM / 26. AUGUST - 26. NOVEMBER 2003

ANSØGER / PROJEKT	BELØB
BUSTER Københavns Internationale Børnefilmfestival	31.250
Projekt Anima	150.000
Aarhus Filmfestival	3.000

ALMEN STØTTE 2003 / 18. AUGUST - 17. NOVEMBER 2003

ANSØGER / PROJEKT	BELØB
Aktiv Ungdomskultur i Roskilde / Filmklub	10.000
Australsk/New Zealandsk Venskabsforening / Filmfestival	20.000
Azadien, Madsen / Cartoon Forum	7.608
Campion / Seminar Data-based Art	4.162
DR Multimedie / "De levende billeders dramaturgi"	30.000
Egebjerg / Efteruddannelseskursus TVBS Documentaries	7.392
Fox / Ismailia International Film Festival	4.000
Grew Pfeiffer, Boe / Engelsk oversættelse af "Allegro"	30.000
Loftager / Symposium Creative Documentary, Riga	3.132
Munch-Petersen / Filmfestivaler, Uppsala og Mexico	5.000
Oncotype / FCCM, Montreal	10.000
Pedersen / Tekstning af "Femø 1971"	6.000
Rytter, Munkholm / Filmmagasinet Mifune	160.000
Tschernia / Studieprogrammet La Residence du Festival	10.000
Wellendorf / Interactive Content Seminar	10.900
Wivel / Roos Prisen 2003	25.000
Århusstudenternes Filmklub / 50-års jubilæum	8.000

VIDEOVÆRKSTEDET I HADERSLEV

"Videoværkstedet er nu en realitet som selvejende institution stiftet af Haderslev kommune, og med en sikret finansiering fra Filminstituttet til og med år 2006. Den nye bestyrelse, der består af Ole Aakjær (Formand), Poul Nesgaard, Mona Jensen, Bo Terp (medarbejderrepræsentant) og Henrik Ruben Genz, er i øjeblikket igang med ansættelsen af en ny daglig leder, der forventes på plads i starten af 2004. Før den nye leder er på plads, vil der ikke blive bevilget støtte; men alle igangværende bevillinger vil blive opretholdt.

Filminstituttet vil i løbet af første kvartal indgå en resultatkontrakt med Videoværkstedets bestyrelse, der sikrer fokus på talentudvikling, og danner grundlag for Videoværkstedets arbejde i de næste tre år."

JANUAR 2004 CINEMATEKET DET DANSKE FILMINSTITUT



BILLY WILDER
FAR FROM HOLLYWOOD
BELGISK NEOREALISME
DANSK FILM 2003

Tir-Søn 12.00-22.00

SULT - Café & Restaurant
Tir-Lør / 12.00-24.00
Søn / 12.00-22.00
Man / lukket

Gothersgade 55, tel 3374 3412
Hent programmet i Cinemateket
eller se www.dfi.dk

KALENDER DECEMBER 2003 – JUNI 2004

DECEMBER	
CINEMATEKET	FILMSERIER: FILM FRA AFGHANISTAN, GEORGES SIMENON FILMATISERINGER, ANDERS GUSTAFSSON VÆLGER FILM, FRA ALLE OS TIL ALLE JER, AMERIKANSKE FILMKOMIKERE 1924-46
25.12	"BAGLAND" AF ANDERS GUSTAFSSON HAR PREMIERE
JANUAR	
CINEMATEKET	BILLY WILDER, FAR FROM HOLLYWOOD, BELGISK NEOREALISME, DANSK FILM 2003
15.01 – 25.01	SUNDANCE FILM FESTIVAL, USA / WWW.SUNDANCE.ORG
16.01	"TINTIN ET MOI" AF ANDERS HØGSBRO ØSTERGAARD HAR PREMIERE
21.01 – 01.02	INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM, HOLLAND WWW.IFFROTTERDAM.NL
23.01	"FORBRYDELSER" AF ANNETTE K. OLESEN HAR PREMIERE
23.01 – 02.02	GÖTEBORG FILM FESTIVAL, SVERIGE / WWW.GOTEBORG.FILMFESTIVAL.ORG
25.01	GOLDEN GLOBES AWARDS, USA / WWW.THEGOLDENGLOBES.COM
27.01	OSCAR-NOMINERINGER OFFENTLIGGØRES. / WWW.OSCAR.COM
30.01	"TÆL TIL 100" AF LINDA KROGSØE HOLMBERG HAR PREMIERE
30.01	NICK CAVE-DAG CINEMATEKET
30.01 – 07.02	CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL, FRANKRIG HTTP://CLERMONT-FILMFEST.COM
FEBRUAR	
CINEMATEKET	BILLY WILDER, IRANSK FILM, DANSK MODERNISME, MAGTUDREDNINGEN, PETER FOGACS, DEN TREDJE MAND USTILLING + FILM
01.02	ROBERT-FESTEN, PRISUDELING, BASE CAMP, KØBENHAVN
05.02 – 15.02	INTERNATIONAL FILM FESTIVAL BERLIN, TYSKLAND / WWW.BERLINALE.DE
15.02	BAFTA, BRITISH ACADEMY FILM AWARDS, LONDON / WWW.BAFTA.ORG
25.02 – 03.03	AMERICAN FILM MARKET, LOS ANGELES / WWW.AFMA.COM
29.02	UDELING AF ACADEMY AWARDS, LOS ANGELES, USA / WWW.OSCAR.COM
MARTS	
03.03 – 07.03	TAMPERE INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, FINLAND WWW.TAMPEREFILMFESTIVAL.FI
05.03 – 14.03	CINÉMA DU RÉEL, PARIS / WWW.BPL.FR
07.03	BODIL-FESTEN, PRISOVERRÆKKElse, KØBENHAVN
09.03 – 14.03	BUFF 2004 - INTERNATIONAL BØRNE- OG UNGDOMSFILMFESTIVAL I MALMØ WWW.BUFF.SE
12.03	'VILLA PARANOIA' AF ERIK CLAUSEN HAR PREMIERE
17.03 – 28.03	NORDISK FILMFESTIVAL, ROUEN, FRANKRIG WWW.FESTIVAL-CINEMA-NORDIQUE.ASSO.FR
26.03 – 11.04	NATFILM FESTIVAL, ÅRHUS, ODENSE OG AALBORG / WWW.NATFILM.DK
26.03	'LAD DE SMÅ BØRN' AF PAPIKA STEEN HAR PREMIERE
27.03 – 28.03	MIP DOC, CANNES / WWW.MIPTV.COM
29.03 – 02.04	MIP TV, CANNES / WWW.MIPTV.COM
APRIL	
02.04	'TERKEL I KNIBE' AF STEFAN FJELDMARK FÅR PREMIERE
19.04 – 25.04	NYON VISIONS DU RÉEL / WWW.VISIONSDUREEL.CH
23.04 – 02.05	HOT DOCS CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL, TORONTO WWW.HOTDOCS.CA
29.04 – 04.05	OBERHAUSEN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL WWW.KURZFILMTAGE.DE
MAJ	
12.05 – 23.05	CANNES FESTIVAL, FRANKRIG / WWW.FESTIVAL-CANNES.FR
13.05 – 23.05	WORLD WIDE VIDEO FESTIVAL, AMSTERDAM, HOLLAND / WWW.WWVF.NL
14.05	KONGELIGT BRYLLUP, KØBENHAVN
28.05 – 06.06	TROIA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SETUBAL, PORTUGAL / WW.FESTROIA.PT
JUNI	
05.06 – 13.06	SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL / WWW.SIFF.COM
07.06 – 12.06	ANNECY INTERNATIONALE ANIMATIONSFILMFESTIVAL, ANNECY, FRANKRIG WWW.ANNECY.ORG
11.06 – 26.06	SYDNEY FILM FESTIVAL, AUSTRALIEN / WWW.SYDNEYFILMFESTIVAL.ORG

DEN TREDJE MAND I CINEMATEKET

Cinemateket slår i februar 2004 dørene op for en fascinerende udstilling om Carol Reeds tidløse klassiker *Den tredje mand*. Udstillingen består af 47 store illustrationer med billeder og tekst, som gennemgår historien om filmens tilblivelse og baggrund. Udstillingen placerer filmen solidt i international filmhistorie – og i en politisk og kulturel kontekst. I samme periode bliver filmen vist i biografen i en restaureret udgave. Ikke mindre end 200 stills fra filmen er blevet scannet ind og forstørret. Her til knytter sig billeder fra optagelserne og historiske fotos af Wien efter krigen. På den måde bliver historien om det sorte marked, de allieredes rolle og de såkaldte "GI-gals" fortalt. For den, som ikke kender filmen, giver udstillingen mulighed for at "læse" den på en spændende og lærerig måde – og for den, som har set filmen masser af gange, er udstillingen en øjenåbner for filmen som et total-kunstværk med en fantastisk baggrund i historiske facts. Få film er egnede til en gennemgang billede-for-billede, men her kan de

virkelig opleves som enkeltstående kunstværker. Og *Den tredje mands* billeder kan netop tåle dette gennemsyn. I 2004 fejrer verden forfatteren Graham Greenes 100 års jubilæum. Hans manuskript om den mystiske Harry Lime (Orson Welles), knaldromansforfatteren Holly Martin (Joseph Cotten) og den smukke Anna Schmidt (Alida Valli) var forlægget for instruktør Carol Reeds mesterværk. Filmene havde premiere i London i september 1949 og blev straks en gigantisk succes. Robert Kraskers sort-hvide fotografier, Orson Welles i sin bedste rolle som skuespiller og ikke mindst Anton Karas zithar-musik gik sin sejrsgang verden over. Filmen vandt prisen som bedste engelske film, Grand Prix i Cannes, en Oscar og er for nylig blevet kåret til århundredets bedste engelske film. Udstillingen er arrangeret i samarbejde med en lang række østrigske museer, det østrigske kulturministerium og Canal+. Af Claus Kjær



Den tredje mand. Foto udlånt af DFI/Billed- & Plakatarkiv