

TJU-BANG

Hidtil har Nordisk Film og Zentropa domineret det danske filmmiljø; men nu begynder kameraerne at rulle hos en tredje spiller. SF Film har købt sig ind i Tju-Bang Film, og målet er at blive en vigtig spiller med både kunstneriske og kommercielle film.

SIDE 3

HAMMERICH IFØLGE PIIL

Morten Piil forbereder en ny bog om danske filminstruktører, der udkommer til efteråret på Gyldendal. FILM holder *sneak premiere* på et kapitel fra bogen i anledning af Rumle Hammerichs tilbagevenden til instruktørstolen med *Unge Andersen*.

SIDE 6

FILMBY ÅRHUS

Der er grøde i det århusianske filmmiljø. Hidtil har Nils Malmros og Aage Rais-Nordentoft været ene om at lave spillefilm på århusiansk; men nu melder flere af byens øvrige filmselskaber og filmskabere sig som spillefilmproducenter og instruktører.

SIDE 12

./FILM./

#42

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / MARTS-APRIL 2005





FILM#42 / MARTS-APRIL 2005 6. ÅRGANG

UDGIVET AF Det Danske Filminstitut
REDAKTØRER Agnete Dorph Stjernfelt,
Susanna Neimann **REDAKTION** Lars Fiil-Jensen,
Vicki Synnott **DESIGN** Koch & Täckman **AD**
Anne Hemp, Pernille Volder Lund **TYPOGRAFI**
Cendia (e©), Milton (e©), Underton (e©) **PAPIR**
Munken Lynx 100 gr. **TRYK** Holmen Center Tryk
A/S **OPLAG** 6.000 **ISSN** 1399-2813 **FORSIDE**
Unge Andersen Foto: Erik Aavatsmark

■ Artiklerne er, hvis ikke andet fremgår, skrevet
af freelance filmkritikere og journalister.

ABONNEMENT ninac@dfi.dk

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

DET DANSKE FILMINSTITUT
Gothersgade 55
1123 København K
tlf 3374 3400

FILM #43, der udkommer i maj, bliver på engelsk
i anledning af Cannes Filmfestivalen og distribueres
som sædvanlig til alle abonnenter.



Foto: Per Morten Abrahamsen



Foto: Erik Aavatsmark



INDHOLD

TJU-BANG FILM Med SF Films køb af Tju-Bang Film får de øvrige danske
producenter en ny, tung konkurrent. Målet er at blive en vigtig spiller på det
danske filmmarked. **Side 3-5**

RUMLE HAMMERICH Dansk films flittigste beskriver og kritiker, Morten
Piil, forbereder en ny bog om danske filminstruktører, der udkommer til
efteråret på Gyldendal. FILM bringer en sneak premiere på et kapitel fra
bogen i anledning af Rumle Hammerichs tilbagevenden til instruktørstolen
med *Unge Andersen*. **Side 6-9**

PORTRÆTINTERVIEW med den nye områdedirektør for Produktion og
Udvikling i Det Danske Filminstitut, Jørgen Ramskov. **Side 10-11**

FILMBY ÅRHUS Ikke siden stumfilmens æra i 1910'erne har der været
planer om så mange spillefilm i Århus, som der er nu. Hidtil har Nils Malmros
og Aage Rais-Nordentoft været ene om at lave spillefilm på århusiansk; men
nu melder flere af byens øvrige filmselskaber og filmskabere sig som spille-
filmproducenter og instruktører. **Side 12-15**

DEAR EUROPE "Vi rakker rundt som sigøjnere i Europa og slår os ned,
hvor finansieringsmulighederne og de bedste locations findes", siger Peter
Garde fra Zentropa. 250 europæiske film realiseres hvert år som koproduk-
tioner, hvilket er ca. 40 % af alle de film, der produceres i de europæiske lan-
de. Med udgangspunkt i Thomas Vinterbergs nye film *Dear Wendy*, ser vi på
aktuelle erfaringer med danske film på udenlandsk. **Side 16-19**

DIRECT CINEMA, CINÉMA VÉRITÉ, Free Cinema, Candid Eye - kært barn
har mange navne og i dette tilfælde flere fædre. De mødtes i Amsterdam i
november til et todages-seminar i forbindelse med dokumentarfilmfestivalen
IDFA. Robert Drew, Albert Maysles, Richard Leacock, Joan Churchill, Nick
Broomfield og Frederick Wiseman talte ikke alene om deres livslange erfaringer
med dokumentargenren og de mange titler, de har bag sig, (hvoraf en del er
blevet klassikere,) men også om deres helt nye produktioner. Dola Bonfils og
Tue Steen Müller rapporterer. **Side 20-23**

VIBE MOGENSEN har lavet en personlig dokumentarfilm om sin far, der er
psykisk syg. Filmen går tæt på instruktøren og hendes familie; men hun håber,
at den taler til mange. Interview med Vibe Mogensen. **Side 24-25**

FILM NYT Nye film i DFI-distribution, nye bøger i boghandelen, nyheder og
lister. **Side 26-35**

RESULTATER OG STILLINGER Hvem har fået støtte til hvad? Hvilke film
har solgt flest billetter? Hvilke filmselskaber har fået mest støtte? Hvem har
lavet flest film? Se støttestatistikken 2000-2005. **Side 32-34**

DET NYE PAR I DANSK FILM: SF FILM & TJU-BANG



Med SF Films køb af Tju-Bang Film får de øvrige danske producenter en ny, tung konkurrent. Målet er at blive en vigtig spiller på det danske filmmarked.

AF DORTHE NIELSEN

Hvor Danmark tidligere har været præget af to store spillere i filmmiljøet – Nordisk Film og Zentropa – begynder kameraerne nu at rulle hos en tredje. Pr. 1. januar købte det svensk-ejede SF Film sig nemlig ind i Tju-Bang Film, og målet er en kombination af film med høj kunstnerisk kvalitet og kommerciel værdi.

“Det er ikke en målsætning i sig selv at blive blandt de tre største; men vi tager da gerne handsken op,” siger Michael Fleischer, adm. direktør i såvel SF Film A/S som i det nydannede Tju-Bang Film A/S.

Også hos Tju-Bang Film er man klar til at tage kampen op. Filminstruktør Jacob Thuesen, der er aktuel med *Anklaget*, siger:

“Det ville da være fantastisk, hvis vi kunne rykke lidt ved filmlandskabet i Danmark. Jeg er dyb modstander af Arla og andre monopoler, så vi tager gerne konkurrencen op med Zentropa og Nordisk.”

Det er ikke hvem som helst, der nu går sammen om at producere spille-, dokumentar-, kort- og novellefilm samt tv-serier. Tju-Bang Film blev dannet i 1997 af fire gode venner: filmklipper Per K. Kirkegaard og filminstruktørerne Søren Fauli, Niels Gråbøl og Jacob Thuesen. Senere er ejerkredsen udvidet til syv med producer Sigrid Dyekjær, filmklipper Theis Schmidt og dokumentaristen Mikala Krogh.

På den anden side står så Svensk Filmindustri's danske afdeling SF Film, der med et antal storsælgende film i bagagen har vist udpræget næse for forretning i deres distribution. Samtidig har hovedselskabet i Sverige 85 års erfaring med at producere film. Selskabet er så småt begyndt at producere i Norge og Finland, og nu følger så Danmark med en naturlig adgang til de øvrige nordiske markeder via hovedselskabet.

SALG SIKRER FORTSAT KOLLEKTIV

At Tju-Bang Film har valgt at lade sig opkøbe skyldes, at flere af de syv var på vej over i at lave spillefilm. Hidtil har selskabet primært fungeret som værksted for udvikling af nye dokumentar- og fiktionsfilm. På det seneste er flere film produceret i eget regi – dog ikke spillefilm, da det kræver for store økonomiske ressourcer. Med SF Film som den pengestærke partner er det imidlertid nu meningen, at samtlige film udklækket af de syv kollektivister skal produceres i eget regi.

“Med SFs opkøb kan vi fortsat holde sammen. Det var ellers lige før, at vi var ved at forsvinde fra hinanden med hver vores individuelle karrierer; men nu er vi sikret et økonomisk fundament, hvor vi kan få lavet nogle film – hurtigt. Tidligere har problemet været, at det var vanskeligt at komme hurtigt nok i gang bl.a. på grund af finansieringen,” siger Jacob Thuesen.

At valget netop faldt på SF Film er der flere gode grunde til. Såvel Jacob Thuesen som producer Sigrid Dyekjær fremhæver det positive i at få en stor distributionsafdeling i ryggen; men vigtigst handler det om en udpræget grad af frihed.

“SF Film var med på et set-up, hvor vi kan agere frit og køre løs med egne projekter og give samme respekt til spillefilm og dokumentarfilm,” fortæller Jacob Thuesen. Sigrid Dyekjær bakker op: “SF Film er en betydningsfuld spiller på markedet, og de satser både på de stærkt kommercielle film som *Oskar og Josefine*, men også mere smalle og kunstneriske film som *Tvilling*. Det er den kombination, vi gerne vil have. Samtidig har de aldrig nogensinde talt om ‘produkter’ – hele forhandlingsvejen igennem har det handlet om ‘film’. Vi ser frem til et fantastisk samarbejde, som forhåbentlig også vil tiltrække andre gode kræfter i den danske filmbranche.”

For folkene bag Tju-Bang er det fortsatte fokus på dokumentarfilm afgørende. “Det korte format er enormt vigtigt, for her

kan man spotte nye talenter og erfarne folk kan prøve kræfter af. Samtidig er fiktion og dokumentarfilm vigtige for hinanden. I dokumentargenren lærer man f.eks. at lave grundig research og få detaljer og fakta helt på plads,” siger Sigrid Dyekjær.

OPKØB SKAL SIKRE DISTRIBUTION

For SF Film handler opkøbet om at få bidt sig endnu bedre fast på det danske filmmarked. Selskabet gjorde sin entré på det danske marked med deres distributionsforretning i 1999. Allerede tre år efter stod firmaet med en markedsandel på over 30 %. Samme niveau blev holdt i 2003; men sidste år dykkede tallet ned omkring 21 %, da selskabets store indtjeningskilde, triologien om *Ringenes Herre*, begyndte at tørre ud. Derfor har SF Film i længere tid været på udkig efter et velegnet dansk produktionsselskab til at løfte forretningen op igen. Med dansk films usædvanligt store succes kræver det nemlig danske film i distribution, hvis man skal gøre sig gældende i Danmark.

“At vi kaster os over filmproduktion skyldes, at vi gerne vil have kontrol over danske spillefilm og sikre dem til vores distribution. Og vil man i dag have distribution af danske spillefilm, kræver det, at man går meget tidligt ind,” konstaterer Michael Fleischer og fortsætter: “Der eksisterer en tese om, at der er for mange danske film; men det passer ikke. Flere film giver flere tilskuere, og selvom alle gerne vil have, at samtlige danske film bliver set af 350.000 publikummer, så baserer vi forretningen på et gennemsnit. Vi går ikke kun efter mange billetter; men både efter de rent kunstneriske film og de kommercielle succeser.”

At SF Film endte med at købe netop Tju-Bang Film skyldes, at den ene af medejerne, Søren Fauli, i forvejen var kendt hos selskabet. Samtidig nærer SF Film stor respekt for det arbejde, de syv til dato har præsteret. Største bekymring ved opkøbet har hos SF Film været, hvordan man kunne sikre den selvstændighed hos syv så kreative og meget forskellige mennesker, når et stort pengestærkt selskab gik ind. Efter lange forhandlinger mener parterne imidlertid nu at have fundet løsningen på den fortsatte kreative udvikling: “Ideen skal komme fra de syv ejere, og bare de får ideerne, skal vi nok få dem solgt. Hvis vi skulle være kolde og kyniske, skulle vi ikke lave andet end spillefilm, for det er dem, der genererer omsætning; men hvis vi ikke laver kort-, dokumentar- og novellefilm, får vi heller ikke de rigtige spillefilm,” siger Michael Fleischer.

STORE FORVENTNINGER

Ambitionen for det nye selskab er årligt at lave 1-2 spillefilm, 2-3 dokumentarfilm, et mindre antal kort- og novellefilm samt koproduktioner, hvis muligheden byder sig. Første biograffilm skulle helst have premiere inden 12 måneder.

Internt vil man hele tiden være inde over hinandens film, så den kunstneriske diskussion kan fortsætte som hidtil. Samtidig vil eksterne folk, der laver film dér, blive kunstnerisk udfordret, idet der vil blive koblet mindst en kreativ konsulent på ethvert projekt.

“Vores strategi går bl.a. ud på, at vi til stadighed skal udfordres kunstnerisk, og vi vil også være kreative kræfter på hinandens projekter,” fortæller Sigrid Dyekjær.

Forventningerne til det fælles selskab er store fra begges side. For SF Film handler det som sagt om at få film i distribution og skabe et udviklingssted for nye og etablerede filmkunstnere, samt naturligvis i sidste ende om at få investeringen hjem og tjene penge. Det med udviklingsstedet giver sig blandt andet udslag i, at man ud over finansieringen af de forskellige film også afsætter en udviklingspulje på en mio. kr. årligt til en slags legeplads for udklækning af ideer.

Hos Tju-Bang-folkene handler forventningerne om få lov til at lave spillefilm og udvikle sig selv og hinanden: “Det her handler om et fælles ønske om at få flere danske film i biografene. Vi vil gerne være med til at udvikle dansk film, både kunstnerisk og kommercielt, og det kræver det rigtige miljø, som SF Film nu giver os penge til at skabe,” siger Sigrid Dyekjær.



Foto: Per Morten Abrahamsen

Ejerfordelingen i selskabet er 80 % til SF Film og 20 % til de syv ejere. Endnu har selskabet til huse på Amagertorv i København; men i løbet af foråret flytter Tju-Bang Film til SF Films lokaler på Østerbro. Der skal ansættes lidt flere folk; men selskabet har ingen ambitioner om at blive en mastodont med 10 fastansatte producere ■

DE 7 KREATIVE

JACOB THUESEN / INSTRUKTØR & KLIPPER / F. 1962

Uddannet som klipper på Den Danske Filmskole 1991.

Vigtigste film som instruktør: Spillefilm: *Anklaget* Novellefilm:

Livsforsikringen. Dokumentarfilm: *FCK - Sidste chance*, *Under New York*

Vigtigste film som klipper: Dokumentarfilm: *Fra hånden til hjertet*, *Haiti*.

Untitled, *Tre blink mod vest*, *Kandidaterne*, *Den højeste straf*. Spillefilm: *It's all about love*, *P.O.V. - Point of View*, *Riget*, *Det store flip*, *Sekten*. Samt en masse reklamefilm.

PER K. KIRKEGAARD / KLIPPER / F. 1961

Uddannet som klipper på Den Danske Filmskole 1991.

Vigtigste film som klipper: Dokumentarfilm: *Under New York*, *FCK - Sidste chance*, *October 43*, *Julies balkon*, *Vejen hjem*, *Ludvig og lidenskab*, *Simona*, *Seasons of Blood and Hope*, *Den guddommelige brugsanvisning*, *Når krigen slutter*, *The Freeway*. Spillefilm: *To mænd i en sofa*, *Sekten*, *Chaos*, *Rembrandt*, *Anklaget*. Novellefilm: *Et andet sted*, *Den nye lejer*, *Min smukke nabo*, *Afsporet*, *En aften med Dr. Hoffman*, *Bjergkuller*. Tv-serier: *Forsvarerne*, *Rejseholdet*, *De udvalgte*. Samt en masse reklamefilm.

NIELS GRÅBØL / INSTRUKTØR / F. 1966

Selvlært manuskriptforfatter og instruktør.

Vigtigste film som instruktør: Spillefilm: *Jorden er giftig*, *Møv og funder*, *Det store flip*. Novellefilm: *Barnepiggen*. Samt en masse reklamefilm.

SØREN FAULI / INSTRUKTØR / F. 1963

Uddannet som instruktør på Den Danske Filmskole 1989.

Vigtigste film som instruktør: Spillefilm: *Polle Fiction*, *Grev Axel*. Novellefilm: *Antenneforeningen*, *Den store Kul-tur*, *De skrigende halse*, *Guitarracisten*. Dokumentar: *Min morfars morder*, *Forsmåelse*, *Supermaterialisme*, *Påvirket*, *Tvangsritualer*, *Just in time*. TV: *Karrierehjørnet*, *På pletten*. Reklame: Udviklet kampagner for bl.a. KIMs, Sonofon, Ekstra Bladet, Mazda m.fl.

SIGRID DYKJÆR / PRODUCER / F. 1969

Dramaturgi Århus Universitet 1995.

Vigtigste film som producer: Novellefilm: *Livsforsikringen*, *John og Mia*. Spillefilm: *Anklaget*. Dokumentarfilm: *The Freeway*, *Min morfars morder*, *Magten over kærligheden*, *Stjernebigger*, *When the war is over*, *Omveje til frihed*. Samt en masse reklamefilm.

MIKALA KROGH / INSTRUKTØR / F. 1973

Uddannet dokumentarfilminstruktør på Den Danske Filmskole 2001.

Vigtigste film som instruktør: Dokumentarfilm: *Min morfars morder*, *Min fars valg*, *Omveje til frihed*, *MK*, *Fisk uden vand*, *Vi fik livet tilbage*, *Ungdomsgarantien*, *Guantanamo fangen*, *Kids*.

THEIS SCHMIDT / KLIPPER / F. 1977

Uddannet klipper på Den Danske Filmskole 2003.

Vigtigste film som klipper: Dokumentarfilm: *Min morfars morder*, *Jerusalem*, *min elskede*, *Dykkeren i min mave*, *Growing up in a day*, *Kandidaterne*. Tv: *Langt fra Las Vegas*. Samt en masse reklamefilm.



HAMMERICH IFØLGE PIIL

Dansk films flittigste beskriver og kritiker, Morten Piil, forbereder en ny bog om danske filminstruktører, der udkommer til efteråret på Gyldendal. FILM bringer en sneak premiere på et kapitel fra bogen i anledning af Rumle Hammerichs tilbagevenden til instruktørstolen med *Unge Andersen*.

AF MORTEN PIIL

RUMLE HAMMERICH (F. 16.11.1954)

Opvokset i København som søn af forfatteren og journalisten Poul Hammerich (1927-92) og oversætteren Ida Elisabeth Hammerich.

Faderen var journalist ved Politiken 1949-67 og igen fra 1984, samt chefredaktør for Hjemmet 1967-68 og for NB! 1970. Han har bl.a. skrevet den højt respekterede moderne Danmarks-historie *En Danmarkskrønike* 1945-72 i tre bind (i tv-udgaven kaldt *Gamle Danmark*), en biografi om Poul Henningsen *Lysmageren* (1986) og musicalen *Esther* (bogudgave 1988) med Bent Fabricius-Bjerre. Han var yderligere medforfatter til tv-serierne *Huset på Christianshavn* og *Matador* og satire-serien *Hov-Hov*. 1979-83 var han formand for Det Danske Filminstituts bestyrelse.

Moderen er bedst kendt som oversætter af den populære tegneserie *Radiserne* og navngav en af personerne efter sønnen Rumle, der oprindeligt hed Jens Peter, men fik tilnavnet Rumle, da han som lille konstant var i rumlende aktivitet.

OPVÆKST I BORDHØJDE

Hjemmet var frisindet. – "Hos Radiserne befinder verden sig i bordhøjde. Man ser aldrig de voksne, og det er lidt på samme måde jeg husker min barndom. Mine forældre dukkede fra tid til anden ud af cigaretrøgstågerne og gav ordrer. Men grundlæggende troede de på, at vi nok skulle finde ud af tingene

selv. (Rumle Hammerich i Berlingske Tidende 6/10 1994).

Forældrene blev skilt, da Rumle var 7 år, og sønnens forhold til faderen var på én gang nært og fjernt: "Vi blev bejaede i det, vi foretog os. Den eneste dødssynd var ikke at interessere sig for noget. Min far var rævestolt af os børn, hver gang vi lavede et eller andet, som lykkedes for os (...) Han hjalp os altid, han var generøs med alting, med livet, med sig selv. Han var måske ikke altid til stede fysisk, men hvis vi havde brug for ham, vidste vi, at han havde tid til os, Jeg har arbejdet sammen med min far flere gange, det lærte jeg meget af." (Familie-Journalen 30/8 1993).

SKRÆKKELIGT AT VÆRE UNG

Rumle Hammerich gik ud af skolen som 15-årig med real-eksamen ("Jeg var ikke så god") og flyttede samtidig hjemmefra. Han spillede fra slutningen af 60'erne trommer i *Klosterband*, der i efteråret 1968 havde vundet Tåstrupmesterskabet i beat-musik, og blandt sine medlemmer talte Jacob Groth, senere fremtrædende filmkomponist. Gruppen boede fra 1971 i kollektiv og dyrkede politisk satire. Hammerich forlod gruppen i slutningen af 1973 og udfoldede sig i disse år også i *De skjulte talenter*, hvor han eksperimenterede med kortfilm, bl.a. sammen med Arne Bro.

Hammerich romantiserer ikke perioden: "Jeg syntes, det var skrækkeligt at være ung. Jeg hadede min ungdom. Årene fra 14 til 20. Jeg hadede den dobbelthed, der hører teenageårene

til: at have 100 procent styr på livet det ene øjeblik for så sekundet efter at være totalt i tvivl om alt. Om hvem man er, om sin seksualitet, om verden og om fremtiden (...) Jeg flyttede hjemmefra som 15-årig, fordi jeg følte mig enormt voksen. Og samtidig var jeg også utroligt usikker. Dengang spillede jeg musik, og det var min bagdør. Min redning, når usikkerheden overmandede mig.” (Ekstra Bladet 13/7 1993).

RASTLØSE ÅR

Han havde sideløbende mange forskellige jobs, men følte sig for rastløs til fast arbejde – “Jeg var lige ved at få mavesår af et 8 til 16-job.” I 1975 tilbragte han et år i New York, hvor han gik nogle måneder på New York School of Photography. Han var desuden PR-mand for en japansk teatertrup (“fordi jeg var forelsket i en af truppens piger”) og byggede dekorationer til en pornofilm. Da han kom hjem, skaffede faderen ham et job som lys-assistent på Henning Carlsens franske produktion *En lykkelig skilsmisse* (1975). Han havde samme funktion på Gabriel Axels *Familien Gyldenkal* (1975), men “af lutter entusiasme mistede Gabriel Axel stemmen midt under optagelserne, så jeg blev hans stemme. Det blev han så begejstret for, at jeg i et snuptag blev forfremmet til instruktørassistent på hans næste film.” Det var endnu en *Gyldenkal*-film. Han var også instruktørassistent på bl.a. Henning Kristiansens *Charly og Steffen* (1979).

I 1976-79 var han instruktørrelev på Den Danske Filmskole og i 1980-82 gennemgik han skolens manuskriptuddannelse og skrev blandt andet manus til Lars von Triers filmskolefilm *Den sidste detalje*. Hammerichs afgangsfilm *Ciao Baby* fra 1979 er en ligefrem historie om to rodløse skibsdrenge, der kommer i gæld. Den rummer en bister faderfigur og en tiltrækkende sygeplejerske i skikkelse af Solbjørg Højfeldt, der her har sin første filmrolle.

FRA ASSISTENT TIL INSTRUKTØR

Hammerich gjorde for alvor opmærksom på sig selv, da han blev teknisk instruktør på Erik Clausens debutfilm *Cirkus Casablanca* (1981). Han havde allerede været medarbejder på filmens manuskript, som oprindeligt var alt for langt, og blev af Clausen & Petersen opfordret til at instruere filmen. – “Men det sagde jeg nej til. Mit kendskab til C&P var, at de var nogle meget stærke personer, som vidste, hvor skabet skulle stå, som ville være svære at tyre, og som oven i købet var næsten dobbelt så gamle som jeg. Så jeg sagde, at det kunne de sikkert gøre bedre selv, men at jeg godt ville være med til at skrive manuskriptet om.” (Kosmorama 152, april 1981).

Filmen blev produceret kollektivt af holdet, og Clausen og Hammerich deltes nogenlunde ligeligt om instruktionen. – “Jeg fungerer som et slags spejl for Erik, hvad angår hans egen præstation, og jeg prøver at være den filmiske garant for, at manuskriptets idéer og visioner virkelig bliver realiseret og ikke kompromitteres af mere eller mindre praktiske grunde.” (Information 6/8 1980).

Cirkus Casablanca blev godt pressemottaget som en fornøjelse af folkekomedie-genren og blev set af 214.366 tilskuere. Efter denne succes blev Hammerich instruktørassistent på Lene og Sven Grønlykkes ambitiøse, historiske *Thorvald og Linda* (1982), og Metronomes Bent Fabricius-Bjerre ville have ham som instruktør på en filmatisering af *Frode – og alle de andre rødder*, en af Ole Lund Kirkegaards børnebøger, som filmselskabet havde rettighederne til. Men Hammerich bad om at filmatisere *Otto er et næsehorn* i stedet for.

Den fortæller om to drenge, der begge har problemer med deres far – Toppers far er sømand og meget væk, Viggos er en evigt udskældende koleriker. Et næsehorn brager ind i personernes hverdag og bliver, som Hammerich udtrykker det, “en katalysator, som gør, at personerne konfronteres med hinanden. Næsehornet er et billede på fantasiens frigørende kraft.” Produktionsfolkene var stærkt skeptiske angående muligheden for at få næsehornet til at fungere overbevisende i helheden,

men Hammerich fik engelske *special effects*-folk til at konstruere dyret.

Selv om næsehornet blev rost, fik filmen en blandet kritikermodtagelse. Den blev dog set af 293.049 tilskuere, og trods brugen af *special effects* var produktionsomkostningerne holdt nede på gennemsnitsniveau. Hammerich ville nu lave sin første voksenfilm, *En engel sidder vagt*, som han – sammen med Arne Bro – fik 40.000 kr. i manus-støtte til af filmkonsulent Peter Poulsen. En historie om en kriminelt belastet teenager, der – fuld af aggression og angst – anbringes hos en plejefamilie på en ø. I ca. to år kæmpede Hammerich forgæves for at få projektet igennem (mens konsulent Poulsen bl.a. støttede film som de to *Walter og Carlo*-film, *Mord i mørket* og *Jeg elsker dig*). – “Jeg var længe dybt skuffet over, at filmen aldrig blev til noget,” udtalte Hammerich i 1992 til et svensk blad.

FRA DANSKE DØRMÅTTER TIL SVENSKESVINGDØRE

Netop som Hammerich var ved at blive desperat over “at skulle ligge og kysse dørmåtter for Filminstitutet og tv-byen”, som han udtrykte det, fik han et tilbud fra Sveriges kanal 1 drama om at instruere en tv-serie i seks afsnit á 30 minutter, *Dårfinkar och dönickar*, der i januar 1989 blev vist herhjemme på TV 2 under titlen *Tossehoveder og tørvetrillere*.

Serien bygger på en roman af den svenske børnebogsforfatter Ulf Stark, der valgte Hammerich som instruktør efter at have set *Otto er et næsehorn*. Den handler om pigen Simone, der havner på en ny skole, bliver forvekslet med en dreng og beslutter at blive i rollen. – “Det er sådan en slags Kierkegaard for fritidshjemmet – om en pige, der i løbet af en uge går fra barndommen ind i puberteten og finder sig selv.” (Det Fri Aktuelt 31/12 1988). Serien blev godt modtaget både i Sverige og Danmark, og også Hammerichs næste tv-arbejde, novellefilmen *Hunden som log* (1989), bygger på en Ulf Stark-historie. Den fortæller om et slæng af teenage-kammerater fra en stockholmsk forstad, der tilbringer deres sidste sommer sammen. Ifølge Hammerich også en historie om at vælge en vej ud af barndommen og ind i puberteten. Som i sine tidligere film var Hammerich heller ikke her fuldblods-realist og sluttede af med et musicalnummer.

Hammerich var nu blevet et etableret navn i svensk tv, og i efteråret 1991 lavede han endnu en serie, som han denne gang havde skrevet i samarbejde med Ulf Stark: *Fasadklatreren* i tre afsnit á 60 minutter. Her spiller Bjørn Kjellman (senere kendt fra bl.a. Natasha Arthys komedie *Se til venstre, der er en svensker*) den naive 17-årige Philip, der havner i fængsel, hvor han oplæres i klatrekunsten af Per Oscarssons tyv Larsson. De udvikler et far/søn-forhold, og Philip bliver til en meget dygtig klatrer, men må til sidst bremse Larssons store kup.

I 1992 udsendte Hammerich sin spillefilm nr. to, den svenske ungdomsgyser *Svart Lucia*, der bygger et manuskript af Carina Rydberg. Hovedpersonen er den 19-årige gymnasiast Mikaela, som er ulykkeligt forelsket i sin svensklærer. Hun skriver om sin forelskelse i en stærkt erotisk fristil, og som i et mareridt synes meget af stilens indhold at blive til virkelighed. – Også her medvirker i øvrigt Bjørn Kjellman, denne gang som skoleklassens homoseksuelle provokatør.

Hammerich ville igen fortælle om ungdommens usikkerhed, men denne gang i en international gyser-form. Desuden var han tiltrukket af det lettere betændte ved det rigmandsmiljø, hvor handlingen udspiller sig (og i øvrigt ses han selv i en lille gæsterolle som en lettere dæmonisk elegantier!): – “En af mine favoritbøger er Jean Cocteaus *De sorte får* (*Les enfants terribles*). Det er en tynd lille bog om ungdom, død, hybris og overklassebørn. Med *Sort Lucia* ville jeg fange noget af den følelse, der findes i Cocteaus bog.”

De svenske kritikere tog overvejende negativt imod filmen og hæftede sig ved den tynde historie og instruktionens effektjageri. Publikum var mere begejstret og gjorde med ca. 200.000 solgte billetter filmen til Sveriges femte mest sete i perioden

december 1992-november 1993. I Danmark blev *Sort Lucia* set af 3.006 tilskuere og vakte ikke nogen større anmelder-begejstring.

KRITIK & KONSEKVEN: DRAMACHEF I DR

Hammerich arbejdede i alt i seks år intenst som instruktør i Sverige, men havde stadig fast adresse i Danmark. Filmene blev tilmed klippet af hans kone, den filmskoleuddannede klipper Camilla Skousen, som han havde mødt under optagelserne til *Cirkus Casablanca*. Mens Hammerich pustede ud herhjemme i 1993-94, blev han, sikkert overraskende for mange, head-huntet til det ansvarsfulde job som dramachef i DR – en stilling, der var blevet ledig, da instruktøren Ole Bornedal forlod den i utide efter kun at have virket et lille års tid.

En af baggrundene for valget af Hammerich kunne være en kontroversiel kronik i Politiken 6/10 1991, hvor han med stor retorisk overbevisning taler fiktionens sag kontra den højere prioriterede nyhedsformidling. Udgangspunktet er den daværende akutte krise i dansk film og fiktions-tv:

“Publikum vil ha’ film, der er lige så gode som eller bedre end de udenlandske. De gider ikke se revyskuespillere i home videos (en hentydning til de datidige producentstyrede fifty/fifty-film, der blev fiaskoer, mp). Derfor er krisen i øjeblikket svær at vende. Publikum svigter, biografer lukker. Højt kvalificerede konsulenter på Filminstituttet får tennisarm af at svinge gummistemplet med afslag, for hvor skal pengene komme fra? – Publikum findes. De sidder foran tv-skærmene og ser mere tv end nogensinde. Undersøgelser viser oven i købet, at de gerne vil se dansk fiktion. I tv-sammenhæng kunne instruktører, forfattere og skuespillere måske få den forømtalte rutine, for der er jo et kæmpe publikum? Men dansk tv-dramatik er nede på hælene. På møder, høringer, arbejdsweekender og konferencer begræder fiktionscheferne fra DR og TV 2, at sultedøden truer den danske tv-dramatik. Arven fra Panduro er svær at løfte, og på DR satser man visionært de sidste håndører på *Ugeavisen*, *Hosekræmmeren* og *Gøngehøvdingen*. På TV 2 er tre novellefilm, en julekalender og et satireprogram resultatet af de første to et halvt års arbejde i fiktionsafdelingen, der må nøjes med at spy lykkehjul og udenlandske serier ud i stuerne. TV 2, der skulle puste liv i filmbranchen og sammen med DR opretholde den kontinuerlige produktion af dansk fiktion, har resigneret og kan nu bare konstatere, at dansk tv-dramatik er for dyr. Danmark er (fraset det gamle Østeuropa), et af de billigste lande, når det gælder produktion af kvalitetsfiktion. Men hvor skal pengene komme fra? – De gode viljer findes, og talentmassen findes. Den Danske Filmskole, en af Europas bedste filmskoler, udklækker år efter år elever, der kan se deres afgangsfilm som højdepunktet i deres karriere. Fremtiden tegner sig for de fleste i glideplan mod rungende afslag. Danske teaterskoler uddanner kontinuerligt ny generationer af skuespillere med en forfriskende appetit på film- og tv-mediet. Men man må spørge sig selv, om de overhovedet får chancen for at stille deres sult. For det er mere sandsynligt, at de bliver berømte på at gøre sig til grin i en hyggequiz, end at de vil komme til at portrættere det 20. århundredes sammensatte menneske på film eller i tv. At gå i dybden er en besværlig udfordring, der kræver tid og penge.” Og Hammerich henviste til *Matador*, *Fanny og Alexander*, *Berlin Alexander-plads* og *Den syngende Detektiv* som den slags fiktion, der ikke var råd til at producere længere.

TV-FORNYELSE: SERIER OG UNGE INSTRUKTØRER

Ovenstående er baggrunden for den fornyelse, Hammerich gennemførte på DR tv-drama. Fra starten satsede han især på serier. I Sverige havde han mødt en større åbenhed på tv over for unge instruktører, som f. eks. fik chancen for at instruere soap-serier. Og han lagde som dramachef ud med at forny instruktørstaben på serien *Landsbyen* med bl.a. Niels Gråbøl og Anders Refn. Sidstnævnte gjorde han til en nøglefigur ved

opbygningen af *Taxa*-seriekonceptet, som i 1997 blev banebrydende for dansk fiktions-tv og for alvor gav tv-opgaver til de mange filmtalenter, Hammerich havde omtalt i sin kronik. På den lette front satsede han på *Madsen og Co.* med Peter Schrøder og Birgitte Råberg, mens han efterhånden fik stærkere og stærkere serier kørt i stilling: *Charlot og Charlotte*, *Riget 2*, *Taxa* og *Edderkoppen*.

Især Hammerichs særlige hjertebarn *Taxa* med dens 52 afsnit, amerikanske påvirkning og billige produktion (et afsnit kostede 1,5 million mod f. eks. *Bryggerens* 8 millioner) blev – modsat *Bryggeren* – både en seer- og en prestigesucces. Samtidig fik Hammerich også skabt inspirerende fysiske rammer for DR tv-drama, som blev flyttet fra den betonagtige hovedbygning ned i en baghave for sig selv. “Vi skulle bare ud af siloen. Den er klaustrofobisk og egner sig bedre til et forsikringselskab.” (B. T. 3/7 1997).

Hammerich instruerede selv i foråret 1997 afsnit 7 og 8, samt i foråret 1999 afsnit 46, 47 og 48 af *Taxa*. Dobbeltidrften var dog problematisk: “Man kan ikke både være chef og instruktør på samme tid og have begge ting i hovedet, så det er ikke noget, jeg vil gøre tit.” (B. T. 3/6 1997).

NORDISK FILM

I august 1998 sagde Hammerich overraskende jobbet som dramachef op: “Jeg har hele tiden ment, at der produceres for lidt dramatik i dansk tv. Og jeg kunne se på DR’s økonomi for 1999, at der ikke ville ske større forbedringer på dramatik-området. Det har jeg så sammenholdt med min egen lyst til igen at arbejde som instruktør,” udtalte Hammerich til Ekstra Bladet 19/8 1998. “Jeg føler selv, at jeg afleverer en stafet med rimelig fut i til min afløser.” Tv-direktør Bjørn Erichsen var enig: “Jeg har forsøgt at overtale Rumle til at blive, men forgæves (...) Han har virkelig hanket op i vores dramaproduktion og skabt nogle store succeser på skærmen. Vi mister en inspirerende chef, der formåede at skabe en teamstemning og en positiv ånd.” (Ekstra Bladet 19/8 1998).

Året efter blev Hammerich udnævnt til administrerende direktør på Nordisk Film. Han skulle sikre, at Nordisk Film igen for alvor kom til at markere sig på spillefilmsmarkedet: “Jeg skal så at sige fungere som mentol, altså et frisk pust i systemet. Være med til at udvikle talenter og selv instruere.”

Det sidste blev ikke til noget, men gennem *Directors Cut*-ordningen fik Nordisk Film lavbudget-succes med Morten Arnfreds *Lykkevej* (2003) og prestigesucces med Christoffer Boes *Reconstruction* (2003). Hammerich kaldte *Directors Cut* “en slags Dogme light.” Derimod blev Ole Bornedals internationale produktion *Jeg er Dina* (2001), den dyreste nogensinde i Danmark, en alvorlig økonomisk fiasko, der kun slog godt an i Norge og rimeligt i herhjemme. 700.000 solgte billetter var langt fra nok til at dække udgifter på 140 millioner, da den internationale succes udeblev.

Sent i 2003 overgik Hammerich til at være kreativ direktør på Nordisk, mens Kim Magnusson tiltrådte som administrerende chef. – “Jeg er ikke businessman. Jeg får mere tid til at koncentrere mig om det, jeg er god til, nemlig det kreative. Jeg er til rådighed som en slags mentor for nogle af de unge producere, instruktører og manuskriptforfattere. Jeg vil udvikle tv-drama, for det har jeg mest erfaring med.” (Weekendavisen 23/12 2003) ■

Fra opslagsbogen Danske filminstruktører, Gyldendal (udkommer efteråret 2005). Bogen omhandler perioden fra 1930 og fremefter. Her vil også en samlende karakteristik og vurdering af instruktørernes produktion være føjet til det biografiske afsnit. Kim Skotte, Dan Nissen og Christian Monggaard er medarbejdere og har skrevet i alt ca. en femtedel af teksten. Omfanget bliver ca. 400 sider. Mindre ændringer kan forekomme i den færdige udgave. Mellemrubrikker indsat af FILM’s redaktion.

“Hvis en anmelder opfatter sig som publikumsrepræsentant, er han uinteressant. Anmelderens berettigelse ligger i at byde læseren den service, som reklamen ikke giver. Der findes en styrtflod af reklamer – også for danske film – og den eneste måde læseren kan få uafhængig information om en film, er gennem anmeldelsen.”

(Interview med Morten Piil, Information 2003).

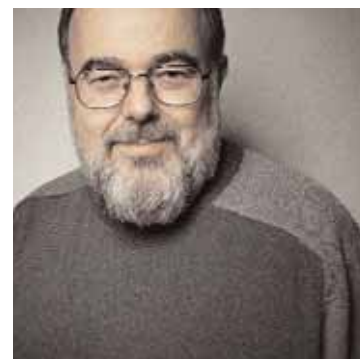


Foto: Jan Buus

MORTEN PIIL

Født den 1. marts 1943. Filmanmelder siden 1962, først på Berlingske Tidende og siden 1967 på dagbladet Information, hvor han stadig glæder læserne med vidende og velskrevne artikler om aktuelle film. I perioden 1967-1972 var han medredaktør af Det Danske Filminstituts tidsskrift *Kosmorama*.

Konsulent for DRs spillefilmafdeling 1968-1995. Filmkonsulent på Det Danske Filminstitut 1975-77.

Piil har derudover blandt andet oversat Vladimir Nabokovs romaner *Fortvivlelse* og *Forsvaret* til dansk.

Han fik i 2002 en Eres-Bodil for “sit mangeårige bidrag til dansk filmhistorie”. Har set og skrevet anmeldelser af ca. 4000 film.

BOGUDGIVELSER

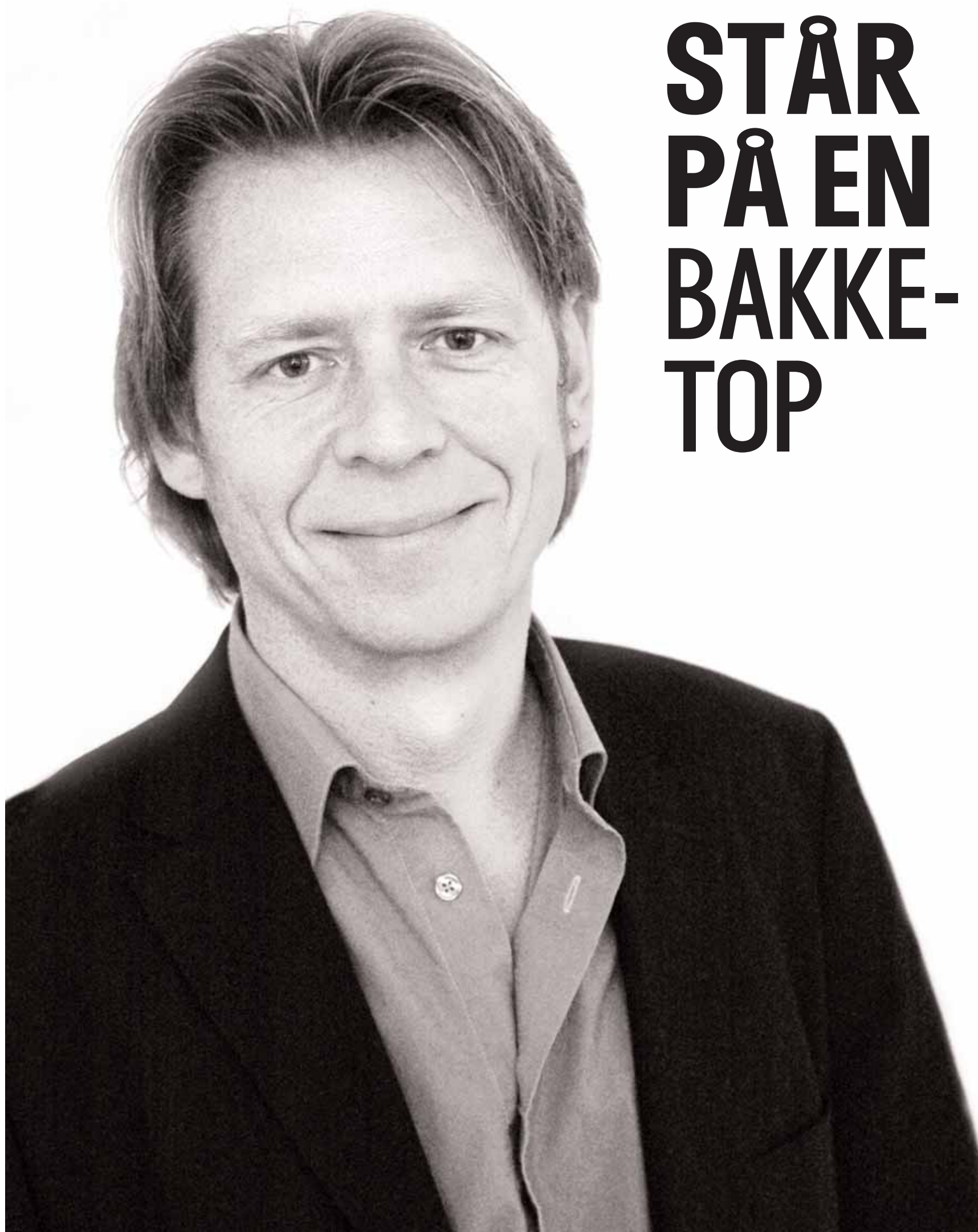
Se – det er film : en antologi af filmessays Bind 1-3, ved Ib Monty og Morten Piil, 208 sider / Fremads fokusbøger / 1964, 1965, 1966

Se, det er film – i klip : et udvalg af filmessays fra trebindsantologien “Se – det er film”, redigeret af Ib Monty og Morten Piil, 223 sider / Fremads fokusbøger / 1970

Gyldendals filmguide : danske film fra A til Z, skrevet af Morten Piil mv. / Gyldendal, 2. udg., 702 sider : 2000

Danske filmskuespillere : 525 portrætter, 559 sider / Gyldendal, 559 sider, 2. udg. : 2003

Film på hjernen : 40 års bedste biograf-oplevelser, 664 sider / Information / 2003



STÅR PÅ EN BAKKE- TOP

Portrætinterview med den nye område-direktør for Produktion og Udvikling i Det Danske Filminstitut, Jørgen Ramskov.

AF KIM SKOTTE

“Områdedirektør for Produktion og Udvikling i Det Danske Filminstitut”. Det var li’ godt pokkers til titel. Jørgen Ramskov griner. En lang og bureaukratisk titel; men den bekommer ham alligevel vel. Det lægger han ikke skjul på, den 47-årige Ramskov, der med udsigt over Kongens Have fra sit kontor i Filminstituttet, nu står med ansvaret for de ca. 200 mio. kroner, der p.t. hvert år bruges til offentlig støtte af dansk filmproduktion. Horsens-drengen med bopæl i Hellerup kommer direkte fra en af de mest indflydelsesrige stillinger i det danske medie-landskab: TV-direktør i DR. Men efter 17 år i Danmarks Radio havde han lyst til at prøve noget nyt.

“Jeg hørte mig selv sige de samme ting, når jeg havde programlægningskonference for 12. gang.” Automat-piloten stod parat til at tage over. “Der var ved at gå rutine i det, og det har jeg altid været enormt bange for”, siger han ærligt. Et par turbulente år i DR med en stadig mere vrangvillig bestyrelse, gjorde, indrømmer han, ikke lysten til at prøve noget nyt, inden han ramte de 50 år, mindre.

Men hvor går man hen efter topstillingen som TV-direktør i DR, hvis man stadigvæk vil beskæftige sig med medier og levende billeder og ikke ‘bare’ vil udnytte sine leder-erfaringer i plastvarefabrikation eller andre områder i det private erhvervsliv? Svaret viste sig, da stillingen som områdedirektør i filmens verden dukkede op. Men med det svar, dukkede nye spørgsmål op. Når det nu går så godt for dansk film, har man så overhovedet brug for en ny leder med dynamiske og innovative idéer? Handler det ikke bare om at holde kursen og tungen lige i munden og ikke skabe unødigt ballade? Ja og nej, mener Jørgen Ramskov. Når man står på en bakketop, er det vigtigt at vide, hvordan man kom derop. Og vigtigt at overveje, hvad man skal gøre for at holde sig deroppe.

DOKUMENTARFILMENS UDFORDRING

“Nå, men det er jo stort set umuligt, at gøre det bedre.” Sådan noget har folk sagt til mig”. Og antydet over for Jørgen Ramskov, at det måske ikke var det mest strategiske karriere-valg, han havde foretaget. Sådan at starte på toppen, hvorfra der kun er én vej: Ned! Et super-efterår for dansk film har ikke gjort påstanden mindre truende. Det kan godt være, det karrieremæssigt er dumt. Men medvind har også sin charme, og det kan være svært nok at holde niveauet. “Og jeg synes, der er nogle store udfordringer,” fremhæver Ramskov. “Især på dokumentar-området ligger der en meget stor udfordring på distributions-siden. Der laves mange kanongode dokumentarfilm, men der er saftsuseme for få, der ser dem! Når man ser på tallene for dokumentarfilm i biograferne, er det jo dybest set jammerlige tal. Der er noget at gøre. Jeg tror, man kommer til at definere det om. Man skal beholde tv som vigtig distributionskilde. Man skal ikke have fine fornemmelser overfor tv som distributionsmiddel. Uanset om man kan li’ det eller ej, så har tv jo nogle helt andre muligheder for at få et stort publikum i tale. Selv en lidet set film på tv stråler langt over det meste andet. Og så tror jeg, det bliver spændende at se på de nye muligheder: On-line distri-

bution, download, pay per view på dokumentarfilm”.

Dokumentarfilm i biograferne har vist sig at være endog meget vanskeligt. Når selv en så voldsomt forhånds-omtalt film som Søren Faulis Min morfars morder ikke kommer op på 1000 billetter, har man et problem. Der er tilfælde, hvor det næsten ikke kan være andet end instruktørens forfængelighed, der begrundet en biografpremiere. Skal man fra Instituttets side blande sig mere i hvilke film, der får biografpremiere?

“Vi blander os jo i det undervejs, men hvis en producent laver en aftale med en biografejer, går vi jo ikke ligefrem imod det. Men jeg synes ikke, man gør dokumentarfilmen en tjeneste ved at insistere på en biografpremiere, hvor filmen så bliver set af 800 eller 1500 mennesker. Det er ikke sådan noget, der bidrager til, at dokumentarfilmen som genre brager igennem. Det er godt nok en dyr form for eksponering”, siger Jørgen Ramskov, der forestiller sig, at den nye distributionsteknik på langt sigt vil kunne skabe en helt ny forbrugerprofil. Når de dokumentarfilm-interessererede i provinsbyerne “hæfter sig på” en dox-premiere, 20 i Thisted og 40 i Fåborg, så kan de små provinsbyer hurtigt opveje publikumstallet i en lille sal i en københavnsk premiere-biograf.

BIODIVERSITET

Det er en alt andet en forudsætningsløs områdedirektør, der sætter sig i stolen og kører det halvlange hår om bag øret med de to, små funklende diamanter.

De senere års tætte samarbejde mellem tv-stationerne, filmbranchen og Instituttet, hvor DR har haft 43 millioner kr. om året som indsats, har givet ham god indsigt i filmproduktionens Bermuda-trekant. Her finder han direkte og indirekte en vigtig del af forklaringen på dansk films succes.

“Jeg tror, spillefilmene har nydt godt af den oprioriterede serie-dramatik på tv. Det gamle modsætningsforhold imellem film og tv er forsvundet, og det synes jeg har været fantastisk godt at opleve. Når kvaliteten af tv-dramatikken er en sådan, at de store instruktører, de gode fotografer og de bedste spillere selv ringer ud og godt vil lave afsnit, så handler det om kvalitet. Her kan de få kilometer i benene i stedet for lange perioder, hvor man ikke har noget at lave.”

Fra sin tid på tv ved Jørgen Ramskov bedre end de fleste, hvad folk vil have. Hvis man måler seertal. Man kan godt have ambitioner om at gå i dybden med en politisk problemstilling, men seerne flokkes om det personlige portræt, der går tæt på. Sådan er verden set fra seertallets udgangspunkt. Men hér er den tidligere ungdomsoprører fra Horsens pludselig på det andet hold.

“Uanset hvad, er det Instituttets opgave at sørge for diversiteten. Jeg er en varm tilhænger af konsulent-systemet, af konsulenter som har suveræn kunstnerisk ret til at indstille projekter. Men over konsulenterne er der en hensyntagen til, at pengene nu også sikrer en diversitet i genrer og fortællinger. Det er på en måde min og direktionens ansvar. Hér har jeg i nogen tid savnet den moderne sagsorienterede dokumentar. Misforstå mig ikke, jeg synes ikke, man skal tilbage til et gammeldags ideal om journalistisk objektivitet. For mig er dokumentarfilmen i høj grad kendetegnet ved en subjektiv tilgang til verden; men det behøver ikke at stå i vejen for, at man tager nogle hardcore emner op, som man så sætter sig meget grundigt ind i. Der har nok været lidt mange, hvor-kommer-jeg-fra-og-hvor-skal-jeg-hen-dokumentarfilm.”

Instituttet skal ikke være bestillere, skynder Ramskov sig at slå fast. Men derfor kan man måske godt alligevel sætte en dagsorden, som man beder folk om at forholde sig til.

BØRNEFILMEN

Børnefilmen er et andet område, hvor Ramskov føler, han har en mission. Her kan nok bruges en lille oprusker, de seneste mange års danske børnefilmproduktion in mente.

“Efter en gylden periode er børnefilmen blevet ramt af en afmatning. Det virker som om, producenterne synes, det er sjovere at lave voksenfilm med større budgetter og mere prestige. Der er mere gang i den dér. Samtidig er der sket noget ret dramatisk med børn. I deres perception af verden er de så at sige blevet større. Der har man manglet tilstrækkeligt med talent og viden om, hvilke håndværksmæssige greb man skulle justere med. Så kommer *Terkel i knibe* og viser måske, hvordan vi kommer videre. Jeg vil ikke sige, at *Terkel i knibe* er *Gummi-Tarzan* anno 2005; men det er et bud på, hvordan vi kommer videre, og hvordan børnefilmen igen kommer i øjenhøjde med børn. Jeg synes også, at film som *Mirakel* og *Fakiren fra Bilbao* er gode eksempler på en mere udfordrende form for børnefilm. Og netop nu er der flere projekter på vej, der tyder på, at børnefilmen er på vej tilbage i øjenhøjde med børnene. Der er faktisk flere interessante instruktører, som nu skal til at lave børnefilm. Det tror jeg kommer til at vitalisere børnefilmen. Lokomotiv-effekten er vigtig. Det er vigtigt, at vi får nogle instruktører, producenter og manuskriptforfattere til at give genren et spark bagi. Det kan løfte den kunstnerisk. Der er noget at rykke på. Og vi skal jo bruge 25 % af pengene dér, så det er flere penge, end man skal bruge til et alibi. Endelig er det vel også interessant at notere sig, at børne- & familiefilm tegner sig for 23 % af totalmarkedet på video/dvd-salg og udlejning.”

På voksenspillemiljøet er Jørgen Ramskov indstillet på en rolle, hvor det ikke kun handler om at stabilisere den gode udvikling. Han er glad for genrefilmen *Kongekabale* og for *Brødre* og *Forbrydelser* som film, der har afblæst feel-good bølgen.

“Bredde er godt. Nu kommer der et par thrillere. Jeg synes, det ville være interessant, hvis vi i vores støtte kunne blive bedre til at få øje på, hvor det bryder næste gang. Med al respekt for Markedet, så er Markedet eftersnakkende. Når man kørte igennem byen for et par år siden, var alt solariebutikker. Nu er det sandwichbarer. Hvis vi overflytter det over til filmområdet, så handler det om at kunne satse på et wild card og ikke kun rykke på det, der allerede er ‘det nye’. Det eksperimenterende har ikke alene hjemme i talentordningen”, mener han. “Hele forholdet mellem konsulentordning, 60/40 og talentudvikling er enormt spændende og fuldt af muligheder. Det er dét, der skal sikre, at dansk film også om ti år er stærk,” siger Jørgen Ramskov. “Den modige kunstneriske satsning skal der også være plads til, og det er kun os, der kan sikre den. Film er ikke ingeniørkunst. Nogle flopper. Noget bliver ikke, hvad man troede. Andre overrasker. Der SKAL tages chancer”, siger Jørgen Ramskov. Små justeringer og store beslutninger. Der er nok at tage fat på. Selvom man har udskiftet titlen som tv-direktør med noget, der er meget sværere at huske ■



Frederik Meldal Nørgaard / Stogie Films. Foto: Finn Nordfeld



Henrik Underberg og Stefan Frost / Radiator Film. Foto: Finn Nordfeld

GANGSTERE UTRADITIONELLE

Grøde i det århusianske filmmiljø. Fire lokale spillefilm er på vej.

AF MARIA LARSEN

Ikke siden stumfilmens æra i 1910'erne har der været planer om så mange spillefilm i Århus, som der er nu. Hidtil har Nils Malmros og Aage Rais-Nordentoft været ene om at lave spillefilm på århusiansk; men nu melder flere af byens øvrige filmselskaber og filmskabere sig som spillefilmproducenter og instruktører.

STOGIE FILMS

En af dem er Frederik Meldal Nørgaard, der med sit firma *Stogie Films* har fået støtte af den *Vestdanske Filmpulje* til sin første lange fiktion. Han vil hellere bruge pengene på filmproduktion end på husleje og arbejder på at flytte ind i en sponsoreret skurvogn på havnen ved siden af Filmbyen. "Fordi det er fedt at være i nærheden af Filmbyen," som han siger. "Her er der både filmstudier, kolleger og en række firmaer, som man kan samarbejde med."

Frederik Meldal Nørgaard vandt for fire år siden sammen med Dennis Petersen *Close-up*-konkurrencen med kortfilmen *Kuppet*, der er solgt til en lang række lande, og har fået flere priser og nomineringer på

forskellige kortfilmfestivaler. Hans kommende film *Det perfekte kup* er en fortsættelse af *Kuppet*, og handler om tre fallerede forbrydere, der en nat i en fængselscelle planlægger det ultimative kup. På Filmbyens hjemmeside kan man læse mere om filmen, som her beskrives som "mere fyldt med energi end selv det mest vitaminberigede hundefoder".

"Jeg har selv ild i røven, og derfor har jeg etableret det her selskab," fortæller instruktøren, der i øjeblikket ser sig om efter en koproducent. "Det summer under overfladen lige nu. Folk har virkelig lyst til at skabe noget nyt og anderledes. Måske har vi for længe set på de samme ti skuespillere i film, der er instrueret af de samme fem instruktører og skrevet af de samme to manuskriptforfattere."

RADIATOR FILM

Samme stædighed og vilje til at 'nu skal der altså ske noget', mærker man hos flere af producenterne i Filmbyen, der er indrettet i Midtkrafts gamle haller på Århus Havn. F.eks. hos 'Radiator-drengene', som indehaverne af *Radiator Film* kaldes: Stefan Frost og Henrik Underberg var de første århusianske filmfolk der rykkede ind i Filmbyen for tre år siden. De er også de første i Filmbyen, der får premiere på en lokal spillefilm. Optagelserne til *Himmerland* er i fuld gang. En film af den canadisk-fødte James Barclay med

Nikolaj Coster-Waldau i hovedrollen.

"Filmmiljøet er på vej frem. Der er masser af filmselskaber i byen, der ikke tidligere har talt sammen, som nu er begyndt at samarbejde," fortæller de. Deres egen spillefilm er et eksempel herpå. Adskillige af byens andre filmselskaber har investeret i filmen med forskellige ydelser som lyd, lys og redigering. Filmselskabet *Frontier* står f.eks. for alt efterarbejdet. Ellers var filmen ganske enkelt ikke blevet til noget, selv med det beskedne budget på 4,5 mio. kr.

Hidtil har *Radiator Film* lavet flere kort- og dokumentarfilm. Blandt andre *Tyren* og børnefilmen *Louisa og Papaya* af Jannik Splidsboel, der var nomineret på den velrenommerede dokumentarfilmfestival IDFA i Amsterdam sidste år. "Det er en stor mundfuld, vi er i gang med. Man kan sige, at den store forskel først og fremmest ligger i antallet af involverede. Det er et stort apparat på omkring et halvt hundrede mand, udover alle statisterne," forklarer Henrik Underberg.

DELUCA FILM

Foreløbig bor der seks filmselskaber fordelt på Filmbyens 12.500 m². Resten af de mange kvadratmeter bebos af journalister, reklamebureauer, grafiske designere, en enkelt ejendomsmægler og mange andre typer virksomheder. Byens større og mere veletable-



Ellen Riis og Morten Rasmussen / Deluca Film. Foto: Finn Nordfeld



Thorkil Lodahl / Frontier Film. Foto: Finn Nordfeld

SORT HUMOR OG METODER

rede filmproducenter som *Frontier Film* og *Deluca Film* bor her ikke. Alligevel mærker de også grøden og optimismen i det lokale filmmiljø:

“Inden for det sidste år har vi fået rigtig mange henvendelser fra københavnere, der gerne vil producere film herovre,” fortæller Ellen Riis, producer i *Deluca Film*. Mindst 10 manuskripter har hun uopfordret fået tilsendt, tæller hun hurtigt på fingrene. “Jeg tolker det som en lyst til at lave noget andet efter alle de her ‘Københavnfilm’, og en tiltro til at tingene godt kan lade sig gøre her i byen, fordi vi kan producere på et professionelt niveau.”

For tiden har *Deluca Film* flere korte fiktionsfilm i udvikling samt en lang novellefilm i forproduktion. *Sidste dage i mørke* hedder filmen der skal instrueres af Kasper Bisgaard, som er uddannet på Filmskolen i Lodz. På længere sigt har *Deluca Film* også ambitioner om at lave spillefilm, to produktioner er i manuskriptudvikling.

FRONTIER FILM

Også på *Frontier Film*, der holder til med studier og redigeringsfaciliteter i Århus-forstaden Viby, er der spillefilm på vej. Tre manuskripter er under udvikling, fortæller Thorkil Lodahl, der satser på de brede familiefilm.

Produktionsselskabet har lige haft premiere på DR

med *Pip og Papegøje*, en dramaserie for mindre børn der vises over tre lørdage. Filmen er en blanding af animation og live-action, instrueret af Natasha Arthy efter manuskript af Kim Fupz Aakeson og Per Nielsen med Peter Frödin i næsten alle rollerne. Udover tv-serien klippes der en filmversion på 50 minutter, så filmen kan distribueres til institutioner, skoler og biblioteker via Det Danske Filminstitut.

“Vi er her og vi har altid været her. Det er vores strategi”, erklærer Thorkil Lodahl. De sidste syv år har *Frontier Film* haft en afdeling i København, nu med fast base på Det Danske Filmstudie i Lyngby. “Vi samarbejder på kryds og tværs med andre selskaber både i København og i Århus”, fortæller Lodahl, der bemærker at det ikke længere er svært at finde seriøse filmfolk i Århus. “Før var det et problem, at de kvik-keste tog til København. Men her er masser af dygtige folk nu”.

PASEO FILM

Ligesom filmmanuskripterne, der begynder at komme fra hovedstaden til provinsen, begynder filmfolket nu også at rejse fra København til Århus for at bosætte sig.

En af dem er Louise Valeur, der netop er blevet ansat som produktionsleder hos Jens Folmer Jepsens *Paseo Film*: “Jeg tror på, at der for alvor sker noget med århusiansk film nu. Det er dejligt at møde så mange

åbne og hjælpsomme mennesker her. Når man laver film, skal man altid bruge en række locations rundt om i kommunerne, og folk er meget mere hjælpsomme her end i København. De synes stadig det er spændende at være kulisser for en film,” fortæller Louise Valeur.

På 2. sal i Filmbyen gør det lille filmselskab med Jens Folmer Jepsen i spidsen sig klar til at optage sin første spillefilm. Jepsen har tidligere produceret tv-serierne *Kongeriget* og *Mit liv som Bent*, men har nu fået støtte af den *Vestdanske Filmpulje* til *Mest mulig kærlighed for pengene*. Forskellighed er overskriften for et andet af *Paseo Films* projekter: et samarbejde med to instruktørkolleger. De tre skal hver især lave en lille og en stor film, der udfordrer den gængse fortællemåde på film. “Ikke avantgardefilm, bare nogle der ikke er lavet efter berettermodellen, som man godt kan blive lidt træt af,” siger Jens Folmer Jepsen, der også er i gang med at skrive tv-fiktion sammen med Peter Schrøder, ligesom han arbejder på en spillefilm sammen med Klaus Rifbjerg.

ÅRHUS FILMVÆRKSTED

Også på *Århus Filmværksted* et stenkast fra *Filmbyen* mærker man det stigende professionelle niveau, fortæller lederen Peder Andersen. “Et af de store problemer har været talentflugten til København. Hver gang der var en, der var rigtig god, så forsvandt ved-



Louise Valeur og Jens Folmer Jepsen / Paseo Film. Foto: Finn Nordfeld



Peder Andersen / Århus Filmværksted. Foto: Finn Nordfeld

FILMBY

kommende til hovedstaden. Det er udmærket, at talenterne videreudvikler sig ved stærke uddannelsesmiljøer og produktionsselskaber; men det er problematisk, at dansk film er lig københavnsk film. For at kunne videreudvikle talenter i Århus er det nødvendigt med lokale produktionsselskaber, der kan løfte en filmproduktion,” mener Peder Andersen, der i øjeblikket arbejder på en ansøgning om penge til en producentuddannelse i byen i samarbejde med Filmbyen. “Udviklingen af filmmiljøet afhænger af, at der er et tilstrækkeligt antal producere med høj faglighed og kvalificeret netværk. Flere små selskaber med forskellig profil giver filmkunstnerne mulighed for at finde netop den producertype, der matcher deres idé, så de vælger at producere her i stedet for at lade filmen blive udviklet og realiseret ved producenter i København,” forklarer Peder Andersen. “Lige nu er der kun én uddannelse for filmproducere – på Filmskolen i København – og det er et entydigt træk, at alle uddannede herfra bosætter sig i København. Der er pt. ingen filmskoleuddannede producere bosiddende eller arbejdende i den østjyske region.”

På længere sigt er det tanken at Filmværkstedet rykker ind i Filmbyen ■

SPILEFILM PÅ VEJ

Mest mulig kærlighed for pengene / Paseo Film / Portræt af dagens Danmark fortalt gennem forskellige typer. Historier, hvis veje krydses på en motorvejsrasteplads. En kulsort film med finurlig humor. Instruktør: Jens Folmer Jepsen (*Kongeriget* og *Mit liv som Bent*). www.paseofilm.dk

Det perfekte kup / Stogie Films / Tre low-life forbrydere tilbringer natten i fængsel efter endnu et mislykket kup. De er aldrig blevet taget alvorligt af familie, kollegaer eller politiet. De bruger derfor natten til at planlægge det perfekte kup. Folkene bag dette projekt er kendt i det århusianske film- og teatermiljø. De har afsæt i netværket omkring teatergruppen Von Baden og den alternative filmskole Super 8. Hovedkraft og manuskriptforfatter er Frederik Meldal Nørgaard. www.stogiefilms.dk

Himmerland / Radiator Film / Amerikaneren Sean kommer til Danmark til sin søsters begravelse. Han får mistanke om, at hendes død ikke er tilfældig og sætter sig for at grave sandheden frem. En low-budget spillefilm til et ungt publikum. Manuskriptforfatter, skuespiller og instruktør: James Barclay. www.radiatorfilm.com

Mørke / psykologisk thriller, som bringer en Københavnsk journalist på et hårrejsende opklaringsarbejde i det Østjyske. Filmen instrueres af Jannik Johansen (*Rembrandt*, 2003), og har skuespillerne Nicolaj Lie Kaas og Nicolas Bro i hovedrollerne. Producenten bag filmen er Fine & Mellow. Filmen er en dansk-engelsk koproduktion. Den Vestdanske Filmpulje er med som investor.

Kærestesorger / Nils Malmros / Filmen bliver endnu et personligt tilbageblik. Ligesom *Kundskabens træ* følger den en gruppe unge gennem tre år. Denne gang dog især tre unge og deres interne konflikter. Optages formentlig i Filmby Århus' studier.

FILMSELSKABER

STOGIE FILMS

Kreativ direktør: Frederik Meldal Nørgaard
Produktioner bl.a.: *Kuppet* i samarbejde med Dennis Petersen. *Kuppet* vandt Close-up konkurrencen i 2000.

RADIATOR FILM

Kreative direktører: Stefan Frost og Henrik Underberg
Produktioner bl.a.: *Louise & Papaya*, dokumentarfilm instrueret af Jannik Splidsboel, vist på TV 2, distribution DFI. *Territoriale udsagn*, kreativ dokumentar af Hanne Nielsen og Birgit Johnsen, distribution DFI. *Tyren*, kortfilm instrueret af Julie Bille, vist på TV 2, distribution DFI. *Perker*, kortfilm af Dennis Petersen, vist på TV 2, distribution DFI.

FRONTIER FILM

Direktør: Thorkil Lodahl og Peter Munk
Laver primært tv-drama, reklamefilm, animation & musikvideoer. Medstifter af Nordic4Youth – nordisk samarbejde om børne- og ungdomstV. Produktioner bl.a.: *Pip og papegøje*, DRBU og DFI. 3 x *Pyrus*, Julekalender til TV 2. *Nissernes Ø*, Julekalender til DRBU. *Lort & Lagkage*, TV 2. *Flimmer*, TV 2 Zulu. *Lågen i Bogen*, TV 2. *Mad & Film*, TV 2 Zulu. *Hallo det er dit Valg*, TV 2. *Mediemagasiner*, DR2. www.frontier.as

DELUCA FILM

Kreativ direktør: Morten Rasmussen
Produktioner bl.a.: *Kongeriget*, DR. *Damer*, *Duller* og *Drengerøve*, *Slangen i Paradis*.

PASEO FILM

Kreativ direktør: Jens Folmer Jepsen
Produktioner bl.a.: Niels Hausgaard: *Med hudfarvet hud*, vandt prisen for bedste tv-show i 2004. C.V.Jørgensen: *En stor dag*, musikvideo. *Mit liv som Bent*, tv-serie i 10 dele.



Søren Poulsen / Filmby Århus. Foto: Finn Nordfeld

ÅRHUS

SØREN POULSEN / FILMBY ÅRHUS

Mere fiktion: Med fightclub, filmkonsortier og lokale low-budget film vil Filmby Århus opbygge en egentlig filmindustri i Østjylland.

Som et fotografi, der under fremkaldelsen bliver mere og mere tydeligt for til sidst at stå helt skarpt på papiret, er det blevet klart for lederen af Filmby Århus, Søren Poulsen, hvad byen og pengeposen i Vestdansk Film-pulje skal satse på: Fiktion, gerne i spillefilmslængde. Filmmiljøet i Århus har potentialet, men har bare ikke udnyttet det indtil nu.

“Ambitionen er ikke, at vi kun skal se en masse billeder fra det østjyske på filmklæderne. Nej, ambitionen er, at der skal vokse en lokal filmindustri frem, som kan håndtere en spillefilm professionelt,” forklarer Søren Poulsen. Men selvom fiktion og spillefilm er prioriteret område, betyder det imidlertid ikke, at dokumentarfilmene ikke skal have plads, fremhæver han: “Den kreative dokumentarfilm har meget til fælles med arbejdet med fiktion.”

Efter knap to år som leder af Filmby Århus er det blevet klart for ham, at de århusianske filmselskaber har et stort uudnyttet potentiale: “Mange selskaber har etableret sig fornuftigt ved at tage et skridt ad gangen

og bygget en forretning op ved at lave tv og reklamefilm; men det, som var tænkt som et skridt på vejen, er så blevet den sikre vej til smør på brødet, og så kan det være svært at kaste sig ud i større projekter.

For at hjælpe filmskaberne på vej er Filmbyen i gang med at lave en *Fightclub*: Et finansieringskoncept, der skal understøtte filmskabernes bestræbelser på at lave gode film på lave budgetter. Det er tænkt som en strategisk alliance mellem offentlige og private midler,” forklarer Søren Poulsen, der også venter sig meget af en anden plan, *Filmkonsortierne*; en sammenslutning af kreative og organisatoriske nøglepersoner indenfor finansiering, udvikling, produktion og koordinering af film. Sammen beskriver filmtalenterne deres unikke kvaliteter og fælles profil. Talenterne i konsortiet følges af en mentorgruppe. Der er allerede et par grupper på bedding med Frederik Meldal Nørgaard og Folmer Jepsen blandt talenterne og Rifbjerg som en af mentorerne.

Udover støtten til de lokale kræfter satser Filmby Århus på at trække filmproduktion til byen. Senest spillefilmen *Mørke*, en psykologisk thriller fra Fine & Mellov. Filmen er støttet af bl.a. Den Vestdanske Film-pulje og derfor finder fem ud af otte ugers optagelse sted i Østjylland ■

FILMBY ÅRHUS

Afdeling af Fritids- og Kulturforvaltningen i Århus. Samlet etageareal: ca. 12.500 m². De to filmstudier udgør knap 2.000 m² med bl.a. værksted, kostumelokaler, sminkerum, produktionslokaler, møde- og opholdsrum. www.filmbyaarhus.dk

DEN VESTDANSKE FILMPULJE

Regional støtteordning for film og tv-produktion i den vestdanske region. Puljen råder over 4,5 mio. i kontanter og 1 million til i studiefaciliteter, som kan uddeles som støtte eller investeres i film og tv-projekter. Filmpuljens sekretariat er placeret i filmbyen. www.filmpuljen.dk

DEAR EUROPE

“Vi rakker rundt som sigøjnere i Europa og slår os ned, hvor finansieringsmulighederne og de bedste locations findes”, siger Peter Garde fra Zentropa. 250 europæiske film realiseres hvert år som koproduktioner, hvilket er ca. 40 % af alle de film, der produceres i de europæiske lande. Med udgangspunkt i Thomas Vinterbergs nye film *Dear Wendy*, ser vi på aktuelle erfaringer med danske film på udenlandsk.

AF JESPER ANDERSEN

De mænd, der leder amerikanske filmstudier, går i italiensk tøj, spiser på franske restauranter, kører i tyske biler og har engelske eller skandinaviske koner. Men de kan ikke lide europæiske film, fordi de ikke skaber kø ved billetlugerne. I 1970'erne stod europæiske film for over 5 % af indtjeningen på det amerikanske marked. Siden slutningen af 1980'erne har den europæiske andel kun udgjort 2 %. Hollywood har til gengæld i de sidste mange år siddet solidt på omkring 70 % af biografmarkedet i Europa. Hertil kommer, at kun 10 % af de film, der produceres i Europa, får distribution uden for oprindelseslandet.

Det skæve forhold mellem den amerikanske og den europæiske filmindustri har været den væsentligste baggrund for de mange initiativer, der er iværksat på europæisk plan for at styrke kontinentets filmindustri. Oprettelsen af koproduktionsfonden Eurimages i

slutningen af 1988 og Nordisk Film- & TV Fond i 1990 havde til formål at nedbryde de audiovisuelle grænser mellem de europæiske lande og skabe en stærk, samlet europæisk filmindustri.

Eurimages har lige støttet koproduktion nummer 1.000. Fonden har muliggjort produktion af film med store budgetter og markedsmuligheder, men det internationale samarbejde har også haft bivirkninger.

Koproduktioner udløser en række ekstraudgifter, som ikke belaster en rent national filmproduktion, og de udenlandske partnere stiller ofte betingelser, der griber ind i de kunstneriske og administrative beslutninger omkring et filmprojekt. Alligevel ser det ud til, at det europæiske koproduktionssamarbejde er blevet voksent, og at de fleste børnesygdomme blev overstået i 1990'erne.

KRAV OM KREATIV MEDVIRKEN

Dengang snakkede man meget om faren for 'Euro-puddings' eller 'Nordic puddings'. Det er film, som er kendetegnet ved, at man ved valg af locations og skuespillere har fokuseret mere på at tilfredsstille de enkelte koproduktionspartnere end på at skabe en sammenhængende, helstøbt film.

I de nordiske lande benyttede man i 1990'erne ofte – af hensyn til koproduktionskrav om kreativ medvirken – skuespillere fra hinandens lande, selv om det ikke har været motiveret i historierne. Denne udveksling af skuespillere skabte unødvendig 'støj' i en række danske film, Det gælder f.eks. *Min fynske barndom* (1994), hvor Carl Nielsens ærkefynske mor

spilles med tyk accent af finsk/svenske Stina Ekblad, og *De nøgne træer* (1991), der har den svenske skuespiller Lena Nilsson i rollen som Gerda, en legendarisk figur i nyere dansk litteratur. Også Susanne Biers *Det bli'r i familien* (1993) – en dansk/svensk/portugisisk koproduktion – bar i høj grad præg af at være tænkt ind i nordiske og europæiske støttemuligheder.

Daværende filmkonsulent Jørgen Ljungdahl sagde således ved et seminar i 1993: "Hvis man om 50 år ser de danske film, der bliver produceret i disse år, vil man sikkert undre sig over, hvor tætte familiebåndene mellem de nordiske lande blev i 90'erne".

Meget tyder dog på, at man har lært af erfaringerne og er blevet mere varsom med at stille for rigide krav om kreativ medvirken. Det har i den forbindelse været en fordel, at også Sverige har tilsluttet sig den europæiske koproduktions-konvention. Ligesom Frankrig stillede Sverige tidligere krav om 20 % kreativ og finansiel deltagelse for at indgå i en koproduktion, hvilket medførte store problemer med sammensætningen af finansiering og hold på f.eks. *Breaking the Waves* (1996). Nu skal man kun lægge minimum 10 % af budgettet i form af ydelser fra Sverige.

Per Fly's *Arven* blev realiseret som en koproduktion mellem Danmark, Norge, Sverige og England. Hovedpersonen Christoffer (Ulrich Tomsen) ejer en restaurant i Stockholm og er lykkelig gift med en svensk skuespiller (Lise Werliner), men kaldes hjem til Danmark for at overtage familievirksomheden. Det svenske islæt i *Arven* er fint integreret i historien og virker ikke forstyrrende, selv om det uden tvivl er



Minebyen Esterslope med dens centrale torv Electric Parc blev opbygget i Filmbyen i Avedøre. Det var den største udendørsdekoration, der nogensinde er opført i Danmark. Foto: Astrid Wirth

indgået som en del af koproduktionsaftalen med Sverige. Fotograf på *Arven* var norske Harald Gunnar Pallgard, et lykkeligt samarbejde som er fortsat under produktionen af Per Fly's næste film *Drabet* (2005).

At der dog stadig indimellem går europæisk 'pudding' i koproduktionssamarbejdet kan man konstatere, når den danske skuespiller Claus Bue – som de fleste senest husker som den koleriske nabo i Regner Grasten-komedien *Bertram & Co.* (2002) – dukker op som katolsk præst i det irske kostskoledrama *Drengene fra Skt. Judes* (2003). Den irske film var en koproduktion mellem Irland, England, Danmark og Spanien.

INTERNATIONALT NETVÆRK

Et af formålene med Eurimages var at etablere nye tværnationale produktionsnetværk. Af sproglige og kulturelle grunde foretrækker de europæiske filmproducenter at koproducere med selskaber i nabolandene og med partnere, de kender fra tidligere. Sverige indtager således en klar førsteplads over de lande, Danmark har koproduceret med og Norge en lige så klar andenplads. At Sverige og Norge er de foretrukne samarbejdspartnere hænger selvfølgelig sammen med de støttemuligheder, der blev etableret med oprettelsen af Nordisk Film & TV-Fond i 1990. Men den lange tradition for filmsamarbejde mellem Danmark og Sverige og de sproglige og kulturelle ligheder mellem de skandinaviske lande har også stor betydning.

Det største danske produktionsselskab, Zentropa,

indgår dog ikke blot i et skandinavisk men også i et europæisk produktionsværk, der er opbygget siden Lars von Triers *Europa* (1991), der var den første store europæiske koproduktion med dansk hovedproducent. Zentropa er på få år blevet en relativ stor aktør på den europæiske produktions-scene, og selskabet involverer nu stort set de samme europæiske koproducenter på alle 'internationale' film. I de senere år har Zentropa udvidet sit samarbejde med ikke mindst den skotske filmindustri, blandt andet via produktionen af Lone Scherfigs *Wilbur begår selvmord* (2003), som blev optaget on location i Glasgow. Zentropas erfaringer med samarbejdet mellem Skotland og Danmark er meget positive:

"Vi har det samme temperament, den samme underfundige humor og nogenlunde den samme ordenssans som skotterne. Sådanne bløde værdier skal man absolut ikke underkende i et koproduktionssamarbejde", siger Sisse Graum, der var producer på såvel *Wilbur* som *Dear Wendy*. Enhver producent, der har deltaget i en international koproduktion, kan nemlig fortælle historier om misforståelser, der skyldes kulturforskel.

DEAR WENDY

Thomas Vinterbergs nye film *Dear Wendy* (2005) er et eksempel på en koproduktion mellem Danmark, Tyskland, Frankrig og England. Af det totale budget på 52 mio. kom 50 % fra Skandinavien, 20 % fra Frankrig, 20 % fra Tyskland og 10 % fra England.

Dear Wendy handler om den 18-årige Dick, der bor

i en fattig mineby i den sydøstlige del af USA. Dick er pacifist, men tager initiativ til at stifte 'Dandierne', en klub af bevæbnede, fredselkende jævnaldrende. De unge skuespillerne i de bærende roller kom fra fire forskellige lande/stater. Man blev derfor nødt til at ansætte en rutineret 'dialogue coach' til at sikre, at der tales med den samme (amerikanske) accent i den færdige film. Det er blot en af mange ekstraudgifter, der udløses af en koproduktion som *Dear Wendy*, men ikke belaster en national filmproduktion. Filmens 50-60 personers store hold blev sammensat, efterhånden som aftalerne med koproduktionslandene faldt på plads. Laboratoriearbejdet foregik i Frankrig, der også var repræsenteret på flere centrale tekniske positioner. De penge, der blev lagt i England, gik især til musik, skuespillerlønninger og fotograf (Anthony Dod Mantle).

Filminstitutets støtte til *Dear Wendy* beløb sig til 8,5 mio., hvilket ikke er så stor en procentdel af det samlede budget, men som Filminstitutets udviklingschef, Marianne Moritzen, siger: "Pengene fra Film-instituttet er helt afgørende for en international koproduktion med dansk hovedproducent, ikke mindst i udviklingsfasen. DFIs støtte repræsenterer en klar blåstempling af et filmprojekt. Den demonstrerer, at nogen har gransket og godkendt manuskriptet og organiseringen af produktionen og er dermed et meget vigtigt fundament for at kunne søge finansiering ude i Europa."



Thomas Vinterberg og Bill Pullman, der spiller den lokale sheriff Krugsby, i en pause under optagelserne til *Dear Wendy*, der var en koproduktion mellem Danmark, Tyskland, Frankrig og England. Filmen havde 21 optagedage over jorden i Avedøre og 19 dage under jorden i en nedlagt kulmine i Ruhr-distriktet. Foto: Astrid Wirth

REGIONALE FONDE

Minebyen Esterslope blev opbygget i Filmbyen (Avedøre) efter research i det amerikanske kulmine-miljø. Det viste sig hurtigt, at det var for omkostningskrævende at konstruere og opføre selve minen i Danmark. Thomas Vinterberg ville desuden gerne have et meget realistisk miljø i minescenerne, og endelig ville det gavne finansieringen at have en optageaktivitet i udlandet. Efter research i Tyskland, Skotland og Frankrig faldt valget på en nedlagt kulmine i Ruhr-distriktet.

“Det var en fantastisk location, og samtidig fik vi adgang til den tyske regionalfond i Nordrhein-Westfalen, der råder over ca. 300 mio. om året til filmproduktion”, siger Sisse Graum.

Princippet bag de regionale fonde er, at støtten til et filmprojekt er afhængig af, hvor mange penge der anvendes i lokalområdet. De fleste regionalfonde har et ‘spend-kriterie’ på 150 %. Det vil sige, at den støtte, man kan opnå i fonden, udgør 66,33 % af de midler, man skal bruge lokalt.

På *Dear Wendy* var der 21 optage-dage i Danmark og 19 dage i Tyskland. Efter optagelserne i Avedøre blev stort set hele holdet skiftet ud med tyske filmarbejdere ved flytningen til Ruhr-distriktet. “Vi bestræber os på, at tilrettelægge produktionerne sådan, at vi benytter mest mulig dansk arbejdskraft”, siger Peter Garde. “Men det er klart, at når halvdelen af optagelserne til *Dear Wendy* var placeret i Tyskland, og når Lars von Triers tre seneste film er optaget i Trollhättan-studiet i Sverige med støtte fra regional-

fonden Film i Väst, går en stor del af arbejdet til tyske og svenske filmarbejdere”.

Når danske producenter tiltrækker udenlandske investorer, skal der i princippet ‘betales tilbage’ med investeringer i udenlandske film. Det er blevet et politisk dilemma, for tyske producenter kommer ikke til Danmark, da den eneste finansieringsmulighed er Det Danske Filminstitut, hvis støttepulje til koproduktioner med udenlandsk hovedproducent er meget lille. Flere i branchen forventer, at det i fremtiden bliver endnu sværere at finansiere de store film, da forholdet mellem danske og udenlandske investeringer er blevet meget skævt i de senere år.

“Danmark må ligesom Tyskland og Sverige opbygge regionale fonde med henblik på at tiltrække udenlandske filminvesteringer og sikre beskæftigelse til danske filmarbejdere”, mener Peter Garde. De svenske erfaringer er, at de penge, der gives i støtte til filmoptagelser, kommer mindst tre gange igen til lokalsamfundet. Et første skridt er taget med etableringen af FilmFyn, som blandt andet er medproducent på Niels Arden Oplevs kommende film, der er optaget på Ærø.

FILM UDEN GRÆNSER?

I de senere år er næsten halvdelen af de danske spillefilmproduktioner realiseret som koproduktioner med andre europæiske lande. Det internationale samarbejde opstår i udgangspunktet ikke af kreativ lyst, men af økonomisk nødvendighed. Hvis en film bliver estimeret til at koste mere end 18-20 mio., er man pisket

til at pakke kufferten og søge finansiering uden for Danmark og de nordiske lande. Der er dog ingen tvivl om, at det har været en god forretning for dansk film at deltage i det internationale samarbejde, og at danske filmarbejdere har indhøstet mange værdifulde erfaringer og dygtiggjort sig via de mange koproduktioner.

Formålet med Eurimages var blandt andet at skabe en fælles europæisk identitet som modvægt til amerikansk filmkultur, men det er spørgsmålet, om koproduktionerne har bidraget væsentligt til dette. Lars von Trier er ganske vist en instruktør, der lige fra starten har orienteret sig mod en bred europæisk, snarere end en lokal skandinavisk, filmkultur, men få danske film har udspillet sig i andre europæiske lande eller tematiseret en “europæisk identitet”. Og det stigende antal europæiske koproduktioner har ikke medført et stigende antal europæiske premierefilm i de danske biografteater.

Ser man bort fra nogle af Lars von Triers internationale auteur-film, har der desuden været meget langt mellem engelsksprogede danske film, som har fundet et stort dansk og udenlandsk publikum. En række sproglige, kulturelle og geografiske identifikationsmuligheder går tabt, når en dansk film indspilles på engelsk. Det er uden tvivl en væsentlig grund til, at publikum svigter de engelsksprogede film. Mange instruktører og producenter vil gerne lave film i udlandet og med udenlandske partnere, men det danske publikum foretrækker tilsyneladende stadig lokale historier på dansk ■



Thomas Vinterberg og hovedrolleskuespilleren Jamie Bell under optagelserne til *Dear Wendy*. Jamie Bell (f. 1986) fik sit gennembrud som minearbejder-sønnen, der bliver balletdanser i Stephen Daldrys's *Billy Elliot* (2000). Foto: Astrid Wirth

DEN EUROPÆISKE KOPRODUKTIONSKONVENTION

Flere og flere lande i Europa har nu tilsluttet sig 'The European Convention on Cinematographic Co-Productions' som grundlag for koproduktionssamarbejde med andre europæiske lande. Ved koproduktioner mellem tre partnere og derved kræver konventionen et bidrag til det samlede budget på mindst 10 % af alle de deltagende parter, og ingen af koproducenterne må stå for mere end 70 % af budgettet. Når konventionen anvendes ved koproduktioner mellem to lande, er de tilsvarende krav 20 % og 80 %.

Det kunne ligne simpel procentregning at få koproduktioner finansieret og bemandet i forhold til den europæiske konvention, men det er altid et kompliceret puslespil. Hvis f.eks. en fransk tv-station pludselig trækker sig ud af finansieringsplanen og Frankrig dermed ikke mere kan opnå de 10 % af budgettet, skal man til at justere hele sammensætningen, af produktionen. For at opfylde konventionen skal projektet desuden opnå mindst 15 ud af i alt 19 point i en opgørelse over 'europæiske elementer' i et projekt.

De forskellige funktioner har hver deres pointværdi, som det fremgår af skemaet til højre:

CREATIVE GROUP

Director	3
Scriptwriter	3
Composer	1

PERFORMING GROUP

First role	3
Second role	2
Third role	1

TECHNICAL CRAFT GROUP

Cameraman	1
Sound recordist	1
Editor	1
Art director	1
Studio or shooting location	1
Post-production location	1

Total	19
-------	----

Som eksempel på, hvordan point-beregningen fungerer, kan man tage *Dear Wendy*. Hovedrolleskuespilleren (First role, 3 point) i Vinterbergs film hedder Jamie Bell og er fra England, men de øvrige unge skuespillere i de bærende roller kommer fra USA (New York og Los Angeles) og Canada. Dermed 'mister' filmen tre point i opgørelsen over 'europæiske elementer'. Det er således afgørende, at fotograf, klipper, scenograf og tonemester rekrutteres blandt europæiske filmarbejdere.

"Ved en dansk film forstås i denne lov en film, der er indspillet på dansk", hed det i Filmloven før revisionen i 1989. Før 1989 skulle der søges om dispensation i Kulturministeriet for at få en film godkendt som dansk og dermed støtteberettiget, hvis filmen skulle optages på et fremmedsprog.

Ved filmlovsændringen i 1989 blev der tilføjet et afsnit om 'Danske og koproducerede film'. Heri hedder det, at hvis en film ikke er indspillet på dansk, skal den "rumme en særlig kunstnerisk eller teknisk indsats, som medvirker til fremme af filmkunst og filmkultur i Danmark". Filmens sprog og antallet af danske medvirkende er altså ikke længere afgørende kriterier for, hvorvidt en film kan betragtes som dansk og dermed opnå støtte fra Filminstituttet.



D.A. Pennebaker filmer Bob Dylan, *Don't Look Back* (1966)

ØJEBLIKKETS MAGI

Der sad de så, de folk, der revolutionerede filmkunsten ved at gøre oprør mod stativer og store tunge kameraer, lamper, interviews. Med nye idéer om dokumentarfilmen definerede de ikke bare en ny stilart, men begyndelsen til en ny tilgang til at gengive virkeligheden. De gjorde det i 50'erne, 60'erne og 70'ernes USA, det, der senere blev kaldt 'Direct Cinema' - revolutionen, 'Cinéma Vérité' i Frankrig, 'Free Cinema' i England eller 'Candid Eye' i Canada: Robert Drew, Albert Maysles, Richard Leacock, Joan Churchill, Nick Broomfield og Frederick Wiseman. I Amsterdam i november 2004 mødtes de i et todages-seminar i forbindelse med den store internationale dokumentarfilmfestival IDFA foran en biograf fuld af yngre mediefolk.

AF DOLA BONFILS OG TUE STEEN MØLLER

Det var i sig selv enestående, at de kunne komme og at de kunne tale, ikke alene om deres livslange erfaringer med dokumentargenren og de mange titler, de har bag sig, hvoraf en del er blevet klassikere, men også have helt nye produktioner repræsenteret i festivalen. Gamle herrer, som ikke var tyngede af alderen, snarere gennemlyste af erfaringen - og en enkelt midaldrende kvinde.

Og hvis man som vi, der sad i salen, var gået til seminaret med en forventning om at de måtte have lyst til at formulere et professionelt testamente, at dialogen imellem dem måtte bringe overraskende kunstneriske overvejelser her i deres livs zenit ... så blev man skuffet.

LIVET SOM DET LEVES

Men hvorfor skulle det også være anderledes. Fordi når man laver film ud fra et konsekvent æstetisk valg, der gengiver livet som det leves, uden argumenter, uden polemik, uden konklusioner, når man har udviklet en glæde ved og en evne til at være totalt modtagelig for det uventede, det ukontrollerede, så har man ikke behov for at distancere sig i teoretiske statements.

Så tilrettelæggerne, der havde valgt eksempler fra hver af paneldeltagernes produktion, kom derfor heller ikke nogen vegne i et forsøg på at indkredse genren med definitioner, Cinéma Vérité, eller Direct Cinema. "Hvorfor skulle vi dog definere det, vi laver?" som Frederick Wiseman sagde. "Det er kun for akademikere".

En stor del af seminaret gik derfor med at fortælle episoder og muntre minder, der knyttede sig til optagelserne og filmenes færdiggørelse. Som da Robert Drew, efter at have fulgt John F. Kennedy i sin første kampagne som ung senator i *Primary* og senere i hans præsident-valgkamp blev spurgt af Kennedy, hvad han skulle lave efter dette svarede: "Jeg vil lave en film om en præsident med ryggen op ad muren". John F. Kennedy indbød ham til at lave en test i det ovale rum i Det Hvide Hus. Det overbeviste præsidenten om, at han kunne håndtere det, og derefter ventede han i 2 1/2 år på at den rigtige krise opstod. Filmen *Crisis*, der kom ud af det, var et enestående dokument om et tidsrum i Kennedy's periode som præsident, som ikke bare var afgørende for ham personligt, men som også blev det for kampen om de sorte amerikaneres borgerrettigheder.

EN OPDAGELSESREJSE

Albert Maysles supplerede ham med historien om, hvordan han landede på Cuba for at lave en film om landet og allerede i taxaen fra lufthavnen spurgte taxa-chaufføren, hvor Fidel Castro befandt sig. Han viste sig at være i gang med en af sine offentlige taler. Taxa-chaufføren kørte ham til stedet, og Albert Maysles fik skabt kontakt med Fidel ved at komme så tæt på ham, at han ved hjælp af øjenkontakt kunne skabe det tillidsforhold, der uden videre gav ham adgang til at overvære og filme det øjeblik, da Fidel Castro samme dag modtog og åbnede telegrammet om at US State Department havde afbrudt forbindelsen med Cuba.

Det er en opdagelsesrejse til lave dokumentarfilm. Skønheden ligger i at lade sig dirigere af omstændighederne, og ikke af sine forudfattede meninger, som han sagde igen og igen.

Og Richard Leacock supplerede: "Min besættelse har altid gået på fornemmelsen af at være der. Ikke på at finde ud af dit og analysere dat eller gøre en stor social heltegerning."

MANGE SANDHEDER

Et spørgsmål fra salen satte tv-formatet 'reality-tv' i forhold til denne dokumentariske tradition, og ville vide om pannedeltagerne opfatter det som en videreførelse af Cinéma Vérité-traditionen?

Albert Maysles havde svært ved at skjule sin foragt: "Det såkaldte 'reality tv' minder meget lidt om hvad vi har lavet og hvad vi tror på. Det er iscenesat, det er som regel uinteressante mennesker, der gør uinteressante ting ved hinanden. Vi prøver, uden at instruere og på en meget direkte måde, at filme mennesker, der oplever det virkelige liv og gengive dem i deres 'real-life'-situationer, og når vi lykkes er det sommetider bemærkelsesværdigt. Det er vores bidrag til at gøre verden lidt bedre."

Et opfølgende spørgsmål til Albert Maysles ville nærmere ind på hvorvidt kameraets tilstedeværelse har en iscenesættende virkning. I én af instruktørens kendteste film, *Grey Gardens* følger man en ældre kvinde og hendes voksne datter, og deres symbiotiske hverdag sammen i et stort hus. Det er for den, der ser filmen, svært ikke at aflæse datterens flirten med kameraet og hendes spillop til situationen som den chance, hun har længtes efter at få, hvor hun kunne træde ud af moderens skygge. Men Albert Maysles, som åbenbart har været ude for spørgsmålet før, ville ikke anerkende, at der kunne opstå en filmisk virkelighed, foranlediget af hans tilstedeværelse med kameraet. For ham er hans film en 'skive af virkeligheden', og kvindernes liv var og blev upåvirket af hans registreringer.

For Ricky Leacock er alle film subjektive, og der er mange sandheder. Men Maysles insisterede. "Hvis jeg ikke føler, at jeg laver noget, der kommer meget tæt på sandheden, på den ægte vare, så vil jeg hellere være tandlæge og glemme alt om film. Det har ingen værdi, hvis det fjerner sig fra virkeligheden. Vi prøver at give tilskueren til vore film den samme følelse, som vi har haft ved at være der og opleve vore medvirkendes erfaring."

Dick Fontain, som er leder af dokumentarafdelingen på den engelske filmskole, vil ikke acceptere Maysles synspunkt. Han insisterede fra salen på, at filmens virkelighed skabes i rummet mellem de mennesker, der laver filmen og de mennesker, der er med i den. Han mener derfor, at de film, hvor instruktøren gør opmærksom på sig selv i optagelserne skaber større

autenticitet, fordi publikum forstår, hvem der siger hvad. Han mener, at Cinéma Vérité-filmene er blevet overhalet indenom og korrumpet, f.eks. af politikere, som ønsker at fremstå troværdigt benytter sig af den filmform og vil forsøge at efterligne f.eks. *Crisis* ...

INSTRUKTØRENS TILSTEDEVÆRELSE

Der var andre af pannedeltagerne, som havde en anden oplevelse af, hvordan instruktørens tilstedeværelse kan blive en del af hvad der foregår. Som da Joan Churchill sammen med Nick Broomfield (den engelske dokumentarist) lavede en opfølgende film om Eileen, en amerikansk morder og prostitueret, som parret lavede deres første film om i '92. Da hun kom for retten genoptog de deres optagelser og fulgte sagen og Eileens appel inden hun fik sin dødsdom. Det er blevet til en netop afsluttet film nr. 2 om Eileen, og Joan Churchill var ikke i tvivl om at hun og Nick Broomfield med deres film om Eileen havde påvirket både Eileens selvopfattelse og offentlighedens reaktioner på sagen.

Robert Drew ville vide, om Joan Churchill kunne sidde så tæt på en morder og adskille det at være fotograf fra at være et menneske?

Og Joan Churchill illustrerede sine følelser ved at fortælle, at da de hørte at Eileens henrettelsesdato var fastsat, var de netop blevet færdige med at klippe filmen. Eileen var blevet bevilget et sidste interview kort før sin henrettelse, og Joan Churchill og Nick Broomfield tog over og lavede 10 timers stof med hende i form af 3 interview i fængslet.

"Det 2. interview skulle have været det sidste, men jeg blev så opslugt af hendes stærke personlighed, at jeg uden at tænke over det var kommet til at beskære så man kun så hendes øjne. Jeg havde klippet munden af, brugte kameraet som hvis jeg sad og kiggede selv, glemte at jeg filmede. Jeg intellektualiserer ikke mit arbejde som fotograf, det er en organisk ting, der opstår. Men vi var nødt til at lave interviewet om."

Selve det forhold, at de nu bruger de små videokameraer til deres film gør det ifølge Joan Churchill til en naturlig ting at også hun som fotograf taler med de medvirkende under optagelserne, og at det ikke kun er Nick Broomfields stil at gå i dialog med de medvirkende fra sin position bag båndoptageren. At være en tydeligt del af hvad der foregår er ifølge Joan Churchill en mere ærlig fremgangsmåde.

Og Ricky Leacock, som helst ikke vil gøre sit arbejde for højtideligt tilføjede, at de små kameraer til gengæld gør det endnu mere fristende at opleve alting fra en position bag kameraet. Men hans erfaring var også, at selvfølgelig påvirker det de situationer, man bliver en del af. Han rejste med Leonard Bernstein på en tournée til Israel og filmede ham uafbrudt, men han måtte konstatere, at hvis han ikke holdt nogen pauser i optagelserne, så ville han ødelægge deres venskab. "Det, det går ud på, er ikke at tæppebombe virkeligheden, men at stjæle små juveler her og der – at bruge sit hoved og bevare sine venskaber".

Albert Maysles fastholdt, at det er en trist udvikling, hvis publikum skal fyldes med skepsis. "Med den høje standard vi har opnået i at skabe tillid og komme tæt på *the real thing* i vores film er det trist, hvis vore tilskuere på forhånd er skeptiske og tror at kameraet nok har påvirket de medvirkende så det her bare er et interessant stykke skuespil, det ødelægger alt hvad vi står for."

OPDAGE, IKKE OPFINDE

Ifølge Frederick Wiseman er filminstruktøren til stede i Cinéma Vérité-produktionerne på en anden måde end den Nick Broomfield og Joan Churchill praktiserer. Han er, som han udtrykker det, "tilstede i ethvert aspekt af filmen. Hele filmen reflekterer filminstruktørens synspunkt. Sproget, de filmiske greb, det er et spørgsmål om at aflæse filmens anderledes måde. Intet er så stærkt at folk glemmer, at de ser en film og at alting i filmen repræsenterer en række valg. Instruktørens valg udtrykker sig med samme prægnans som hvis han var tilstede med sin person. Min erfaring er, at de færreste forandrer deres opførsel fordi de bliver filmet, for de fleste af os har ikke evnen til at opføre os anderledes. Hvis vi ikke vil filmes, så går vi væk eller siger nej. Hvis vi accepterer at blive filmet, så forsøger vi at leve op til situationen med de ting vi gør, og det er det, vi vil have til vore film. Hvis folk virkelig kunne spille skuespil for kameraet og handle på forskellige måder, så ville Hollywoods skuespilstandard være højere, for så ville der være langt flere mennesker at vælge fra. Til gengæld, så udvikler vi jo et effektivt 'bullshit-meter' som får os til at stoppe kameraet, hvis vi mærker at nogen spiller op til os. Det hele afhænger af et gensidigt tillidsforhold."

Albert Maysles: "...og af at den person, der ser filmen ved, at det, han ser, er sandheden – eller tæt på sandheden. Jeg går ind for at der sker nye ting, men udviklingen skal bringe os tættere på sandheden, ikke længere væk."

Ordet sandhed får Wiseman og Joan Churchill til at ryste på hovedet, "Hvad er 'sandheden' overhovedet for en størrelse?"

Dokumentarismens fædre og mødre har diskuteret det filmiske udsagn siden filmmediets fødsel. Grierson definerede det sådan, at det for ham var sandheden at udforske virkelighedens grænser og finde det som gør virkeligheden til det, den er.

Andre store dokumentarister kalder det at udforske dramaet i almindelige menneskers hverdag – at opdage, ikke at opfinde – at placere sig midt i folks liv og sammen med dem leve deres ord, at vise folk en virkelighed som gør det muligt for dem selv at finde deres egen sandhed ...

DIRECT CINEMA ANNO 2004

Arven og inspirationen fra Direct Cinema-revolutionen har været levende i Europa og USA i 80'erne og 90'ernes dokumentarproduktioner og præger også de film, der sætter dagsordenen på en så vigtig dokumentarfilmfestival som den årlige IDFA i Amsterdam.

Alle de tre film, der blev nomineret til den store Joris Ivens-pris, den danske Jeppe Rønds *The Swenkas*, den svenske *Preparations* af Michal Leszczylowski og den hollandske *Stand van de maan* lader den dokumentariske fortælling folde sig ud på virkelighedens præmisser. De medvirkende bliver ikke interviewet, instruktørerne gør heller ikke på andre måder opmærksom på sig selv men bruger deres tilstedeværelse med kameraet til at fremkalde den fortælling, der gemmer sig under overfladen på det, vi alle ser, når vi kun bruger vore øjne.

Stand van de maan af den hollandske Leonard Retel Helmrich vandt årets Joris Ivens-pris. I 2001 vandt han den samme pris med filmen, *Stand van de zon* og har siden da fortsat sine optagelser af den 62-årige enke Rmidjah, som bor med sin søn og sit barnebarn i Jakartas slum. Hans teknik er på ægte Cinéma Vérité-vis at være tilstede med sit kamera, og "altid at stille



Brødrene Maysles og Mick Jagger, *Gimme Shelter* (1969)

mig så tæt på at jeg er inden for følelses-afstand af de mennesker, jeg følger”, som han siger i et af de tidsskrifter, festivalen udgiver om programmet.

Med en blanding af beskedenhed og intensitet fornemmer man instruktøren bag de små og store begivenheder, der uanfægtet folder sig ud for tilskuerens øjne ... og hovedpersonens bekymring for de næste generationer, for hvordan alderdommen sætter begrænsninger, glæden ved gode minder, ærgrelsen når man er blevet udnyttet økonomisk. Identifikationen er enkel, forskellen på livets udfordringer er ikke så store selvom de fysiske rammer kan virke meget anderledes i andre dele af verden. Filmen er et billede af Indonesien som det opleves indefra, men man husker den for dens smukke hudnære fortælling om de følelser, der optager os alle.

D.A. Pennebaker (f.1925)

Penne, som han kaldes af folk i det amerikanske dokumentarmiljø, var ikke i Amsterdam. Han er ikke desto mindre én af grundlæggerne af, hvad der af nogle kaldes Cinéma Vérité, af andre Direct Cinema. Som Leacock og Maysles blev han hyret af Robert Drew til produktionen af *Primary* i 1960. Han og Drew lavede lyden, Leacock og Maysles førte kameraet. Det var i høj grad et teamwork og Penne's store tekniske snilde var en afgørende faktor for den tekniske revolution, hvor lyd blev optaget synkront til

de håndholdte 16mm kameraer. Filmen om Kennedy vil, som Maysles har sagt det, blive vist om 100 år som et af de mest ægte nærbilleder af John F. Kennedy, som helt havde tillid til det filmhold, som senere også stod bag *Crisis* og *Jane*. Penne's eminente intuitive kameraarbejde slog igennem i hans egne musikfilm – *Don't Look Back* (1966) om Bob Dylan, *Monterey Pop* (1968) med bl.a. Janis Joplin og Jimi Hendrix og *Ziggy Stardust* (1973) med en David Bowie, som han aldrig havde hørt om, da han fik opgaven. Siden midten af 70'erne har han dannet par med Chris Hegedus. De har sammen bl.a. lavet *The War Room* (1994) om Clintons valgkampagne med uforglemmelige øjeblikke med kampagnelederen James Carville. For et par år siden producerede Penne filmen *Startup.com* om et par af it-industriens uheldige helte. (phfilms.com)

Richard Leacock (f.1921)

“Handheld, no tripods, no lights, no questions, never ask anyone to do anything”. Sådan formulerer Leacock selv reglerne for Cinéma Vérité i Peter Wintonicks film af samme navn (1999). Leacock bor i Frankrig i dag, filmer hver dag med sit lille videokamera og rejser verden rundt for at opmuntre unge til at lave frie film. Denne gudbenådede anekdote-fortæller, har på enestående vis været til stede i situationerne. Når han taler, nævner han altid det menneskelige som f.eks.

i forbindelse med filmen *Crisis* (1963), hvor han og Pennebaker i hver sin ende filmer en telefonsamtale mellem Robert Kennedy og en af administrationens folk under racesagen, hvor guvernør George Wallace personligt ønskede at hindre to sorte adgang til Alabamas universitet. Midt i denne ophedede politiske atmosfære træder Kennedys lille datter ind og vil tale med manden i telefonen, hvad hun så gør. Ren poesi. Det er heldet, der gør det, siger Leacock, der hele sit filmliv har kæmpet for spontaniteten og intuitionen, og *mod* dokumentarfilmen som budskabsbringer.

I 1954 lavede han i løbet af en aften og en nat filmen *Jazz Dance*, som han selv opfatter som en totalt fri film. Leacock er den mesterlige fotograf, der efter at have været krigsfotograf fik sin første store opgave hos Robert Flaherty med *Louisiana Story* i 1948 og som ud over sin tekniske kunnen og lyst til at eksperimentere var den menneskeligt afgørende faktor bag *Primary*, *The Chair*, *Crisis* og andre af de film, som Drew Associates producerede i begyndelsen af 60'erne.

Robert Drew (f. 1924)

Primary (1960), *Jane* (1962) om Fonda, *The Chair* om en dødsdømt sort, hvis sag en hvid advokat har taget på sig (1962), *Crisis* (1963), *Eddie* om motorkøreren Sachs (1963) – alle disse klassikere er knyttet til starten på den amerikanske Cinéma Vérité / Direct Cinema, som Robert Drew var den samlende praktiske figur



Brødrene Maysles, Mick Jagger og Charlie Watts, *Gimme Shelter* (1969)

bag. Drew kom fra journalistikken og mente at tv og journalistik var et umage par. For ham var filmen egnet til at fange livets dramatik – “drop the words ... use the theatre without actors, make plays without playwrights, reporting without summaries”, siger han i et filmet interview fra 1962 (fra Wintonicks film, se under Leacock). Drew blev inspireret af Leacocks filmiske entusiasme og appetit på livet og med sin egen kolossale gennemslagskraft fik han mediegiganten Time til at investere i *Primary*, hvor Drew så udvalgte Pennebaker, Maysles og Leacock til at hjælpe sig. Også andre sponsorer fik han optrevlet, bl.a. Bell & Howell som op til 1980'erne også i Danmark var producent af 16mm projektorer, som filmene kunne fremføres på. Drew lavede film om Nehru og Indira Ghandi, og har med sin hustru Anne lavet tv-dokumentarer i årtier. Med stor vægt værner han i dag om den tidlige Cinéma Vérité historie. Han synes tydeligvis ikke, at han har fået den credit, som han fortjener. Drew er set fra i dag den kreative producent, som med hans egne ord “planned, produced and managed the editing” af hovedværker i dokumentarfilmens historie. (www.drewassociates.net).

Albert Maysles (f.1933)

For den danske dokumentarbranche er Maysles formentlig den mest kendte figur. Han har besøgt Den europæiske Filmhøjskole (se FILM 11) og den unge

mand med den anselige alder er nu nærmest en kultfigur. Med rette. For af kvartetten Drew, Pennebaker, Leacock og Maysles, der alle var med på hovedværket *Primary*, er Maysles den der bedst har formået at give genren et kunstnerisk løft. I 1968 lavede han og den nu afdøde bror David filmen *Salesman*, som med sin spillefilmlængde og dramaturgi folder sig ud som en stor smuk amerikansk fortælling. De lader de anonyme bibelsælgere i filmen blive til interessante figurer fra virkelighedens verden. Akkurat som de gør det med *Grey Gardens* (1976) om den excentriske mor og datter, der som hund og kat lever isoleret i et stort hus. Datteren Edie optræder foran kameraet og flirter med David i en utroligt charmerende film, fotograferet af Albert, som Godard engang kaldte for Amerikas bedste fotograf. Efter Cinéma Vérité klassikerne, se under Drew, startede Maysles og bror for sig selv. Filmografien er lang og interessant. *Gimme Shelter* (1969) har Rolling Stones på scenen, *Showman* (1962) handler om Joseph Levine, amerikansk film business mand, der bl.a. er i Cannes for at promovere en ny film med Sophia Loren. Maysles er i gang med nok en film om og med kunstneren Christo. www.mayslesfilms.com.

‘De andre’

Joan Churchill var i Amsterdam uden Nick Broomfield. Og Frederick Wiseman var der. De repræsenterer en

ALBERT MAYSLES I CINEMATEKET

I 2005 er det 50 år siden, Albert Maysles sammen med sin bror David lavede sin første film, og i den anledning viser Cinemateket en retrospektiv serie af deres film.

Se eller gense dokumentarfilmklassikere som *Grey Gardens*, *Gimme Shelter* og *Salesman*.

MØD ALBERT MAYSLES

/ LØRDAG DEN 16. APRIL KL. 19:00

Albert Maysles kommer selv til København for at introducere sine film og ikke mindst for at møde publikum til en samtale om metode, etik og hans eget filmiske værk.

CINEMATEKET.DK

helt anden for *observational* dokumentar end Drew, Leacock, Pennebaker og Maysles. Broomfield og Churchill rangerer efter vores mening i en historisk sammenhæng ikke særligt højt med deres sensations-søgende film, hvorimod mesteren Wiseman er et kapitel for sig.

Wiseman's metodiske udgangspunkt kan være det samme som pionerernes, men hans synsvinkel er anderledes. Han anskuer altid fra en samfundsmæssig sammenhæng og hans mange institutionsfilm er blevet til i klipperummets magiske manipulatoriske rum. Wiseman vrisser, når der tales om ‘Vérité’ og Direct Cinema, og vil slet ikke høre tale om at sandhed og dokumentarisme hører sammen. Alligevel; hvordan ville vort Amerika-billede have set ud om ikke Wiseman havde været indenfor og vist os de sociale og menneskelige dramaer, der udspiller sig på hospitalet, på socialkontoret, i hjemmet, i kvarteret, i hæren osv.?

Som en krølle, der desværre altid glemmes, skal der peges på den canadiske tradition for observerende dokumentarisme. Wolf Koenig og Roman Kroitor er de store pionerer, som samtidig med Drew og hans folk lavede film som *Lonely Boy* (1961) om Paul Anka og *Stravinsky* (1965) om den vidunderlige komponist om bord på et skib, hvor han høfligt taler med filmholdet ind imellem. Pierre Perrault og Michel Brault fra Quebec og Jean Rouch fra Frankrig er andre giganter ■

MED INTUITIONEN SOM REDSKAB

Foto: P. Wessel

Vibe Mogensen har lavet en personlig dokumentarfilm om sin far, der er psykisk syg. Filmen går tæt på instruktøren og hendes familie, men Vibe Mogensen håber, at den taler til mange: "Som instruktør forsøger jeg at lave vedkommende film. Jeg tror at mennesker har brug for at spejle sig i hinanden - også i det private rum. Jeg har i nogle år lavet dokumentarfilm som foregår i mine hovedpersoners private rum, i ønsket om at skabe indsigt og indlevelse hos publikum."

AF MATHILDE HENRIKSEN

Dokumentarfilminstruktøren Vibe Mogensen er uddannet på det første hold fra Filmskolens tv-uddannelse i 1994 (afgangsfilm: *Veninder*). Det meste af hendes produktion, som er karakteriseret af et fintfølelse og intuitivt forhold til hovedpersonerne, har kredset om børn og unge og deres drømme, verden og livsvilkår - senest i den 3-sporede dokumentarfilm *110% Greve*, (baseret på en tv-serie produceret til TV 2).

Nu har hun lavet *Min fars sind*, som umiddelbart skiller sig ud i forhold til de andre produktioner, dels fordi emnet er hendes egen familie, dels fordi hun selv er en af hovedpersonerne.

Baggrunden for *Min fars sind* er Vibe Mogensens barndom, hvor hendes far filmede kilometervis af småfilm. Det var i 60'erne og småfilmene viser en glad familie bestående af Vibe, hendes bror og forældre.

Inden for de sidste tre år, er det Vibe, der har filmet faderen, og der er sket smertelige ting i familien: Moderen har begået selvmord, og faderen kæmper med skizofreni.

Formmæssigt er filmen en personlig dokumentar, bygget op omkring scener med faderen der taler til og med Vibe, faderens gamle småfilmoptagelser samt brudstykker af hans journal fra indlæggelsen på psykiatrisk hospital.

TRO PÅ ENKELHEDEN

Hvad er Min fars sind for en film?

"Det er en film, som jeg i virkeligheden lavede skitserne til allerede på Filmskolen - det har været en stor del af mit liv. Processen er næsten grotesk. Jeg har lavet masser af programforslag om andre psykiske syge og børn og pårørende for at holde en distance til mine egne oplevelser. Grunden til, at det har været så svært, er, at det er hele mit miljø og min fars og min families liv på 56 minutter. Det er et uoverskueligt forløb, fra man tænker de første tanker og så til den færdige film.

Det er også en film, der befinder sig på et meget undersøgende plan: Jeg gik ud med et kamera og tænkte, at det bare var research. Men filmen består faktisk grundlæggende af researchmateriale.

Jeg har skam også lavet optagelser med fotografen Per Fredrik Skiöld, fordi jeg tænkte, 'hvordan kan jeg gøre filmen større?' Og det endte med, at jeg kasserede alt. Filmen er en undersøgelse, og der, hvor filmen lever, er præcis i det meget, meget lille rum

mellem mig og min far. Det er der, hvor man kan mærke hele understrømmen af følelser og liv. Man kan mærke, at det er svært for os begge to. Sådan er det i kærligheden og i forældrerelationen. Det er der, historien ligger, og derfor er filmen fortalt i et æstetisk meget begrænset univers."

Hvad er det fortælle-mæssige greb i Min fars sind?
"Det fortælle-mæssige greb i *Min fars sind* er en tro på enkelheden. En tro på, at en kontakt mellem to mennesker er et fundament, der er stærkt nok til at holde historien kørende - at der foregår noget mellem to mennesker, som har noget på spil i forhold til hinanden. Det blev så suppleret med et dokumentarisk materiale, som består af tre tider.

Drømmene, der blev realiseret og dokumenteret på småfilm. Perioden, der er dokumenteret i journalerne, som er meget nøgtern. Nutid mellem far og datter.

De tre tider skulle have deres eget univers; men jeg har ikke vidst i processen, om det var muligt. Derfor er det et fantastisk samarbejde, jeg har haft med klipperen Nanna Frank Møller. Når man arbejder med et så privat materiale, så er det fristende at tage en klipper som Stig Bilde, som jeg har arbejdet meget sammen med. Men for at jeg skulle blive en karakter i filmen, og min far hovedpersonen, så var det nødvendigt, at vedkommende ikke var 'forudindtaget' over for mig. Nanna tog virkelig materialet ind. Hun kunne se på min far som en karakter og se de forskellige lag i historien og give den et andet perspektiv. Som klipper skal man turde sige: "Det er det her, som rører mig". Jeg havde



f.eks. også lavet nogle optagelser i Tyrkiet med min far og mine børn, som jeg selv syntes var fede, men hvor Nanna sagde: "Det er ikke det, der rører mig".

Min fars sind er en lille fortælling; men forhåbentlig er den også vedkommende."

METODEN

Hvordan arbejder du?

"Jeg undersøger og undersøger, og jeg har brug for at gå ud i alle hjørnerne. Det er en proces, og jeg aner faktisk ikke, når jeg går i gang, om filmen er mulig. Måske opdager jeg noget helt andet. Derfor skal der være en vis åbenhed overfor, at jeg som instruktør har mulighed for at opdage mit materiale undervejs. Jeg synes, at det er enormt angstfyldt at lave film; men fortælletrangen er altid større end angsten. Jeg har bestemt præstationsangst, og derfor har jeg også opdaget, at processen er så vigtig for mig: Processen afspejler sig i filmen, og derfor er processen vigtig. Men det er da hårdt altid at være tvivl om, hvorvidt man denne her gang virkelig laver noget lort.

Jeg kan godt mærke, at jeg har meget brug for at prøve ting af. Man skal selvfølgelig altid passe på sine hovedpersoner; men jeg kan godt lide at være i grænselandet, hvor man tænker: "Kan man det her?"

Hvad er forskellen på det private og det personlige?
"Altså i den personlige fortælling lægger instruktøren nogle brikker ud, som publikum kan bygge videre på. På film er det private rum interessant at være i, hvis det er fortalt på en vedkommende måde. Jeg synes endvidere, at det er noget pjat at skelne mellem det

private og det personlige, for man kan altid diskutere, hvor vedkommende en film er. Den diskussion er til gengæld altid relevant, men det er ligegyldigt, om det er instruktørens egen familie, eller om det ikke er instruktørens egen familie. Jeg har arbejdet på nøjagtig samme måde og ud fra samme metode på de andre film som på den her om min far. Der er ingen forskel. Jeg arbejder meget intuitivt. Det interessante er at fornemme noget, man gerne vil formidle og så få sat det ind i en form, som er vedkommende for andre mennesker. Selvfølgelig har jeg været angst for at lave en for privat og måske uvedkommende film. Det er også derfor, jeg mange gange har smidt den væk og tænkt: "Jeg laver den sku' bare til mine unger".

Det er rigtigt, at jeg er i et meget privat rum, fordi det er min fars rum, og det er mit rum. Men fundamentalt tror jeg ikke, at vi mennesker er vildt forskellige. Heldigvis er vi forskellige i, hvad vi gør, og hvad vi vælger, men vi kommer alle ud for, at vi i livet prøver at finde ud af, hvem vi er. I alle mine film har jeg forsøgt at finde ud af hvem jeg.

Til Nanna Frank Møller har jeg sagt, at min arbejdsmetode er den samme, men nu er jeg selv en karakter i filmen, og jeg skal ses som en karakter i filmen. Det lyder let, men tag for eksempel scenen, hvor jeg fortæller min far at jeg skal skilles. Den har jeg haft nede i tasken. Og jeg brugte den ikke da jeg lavede piloten. Efterhånden som vi klippede, kunne jeg begynde at se, at der er en sammenhæng mellem min mor og fars historie til det, som jeg har brug for at gøre op med i mit liv. Derfor tog jeg scenen frem, og Nanna

blev meget begejstret og sagde: "Det er jo en fantastisk fiktionsscene!". Det er lidt det samme med den scene, hvor min far og jeg snakker om de andre psykiatriske patienter på hospitalet. Det kan man da ikke vise, men det kan man alligevel godt, når man er karakter i en film og selv er pårørende til en psykisk syg."

Hvordan hænger Min fars sind sammen med dine andre film?

"Der er jo klart forbindelser. Og det er jeg blevet endnu mere klar over nu, hvor jeg har lavet denne her film med min far, som bestemt er en meget personlig film. I forhold til mine andre børne- og ungdomsfilm, som er de vigtigste film for mig, så kan jeg godt mærke, at det er der en grund til, de er. I at lave *Min fars sind* møder jeg barnet Vibe. I virkeligheden mig selv som lille. Og kan mærke, at hun har været en meget, meget stærk drivkraft i de film, jeg har lavet med børn og unge. Der har hele tiden været en genklang tilbage til mig egen barn- og ungdom" ■

Vibe Mogensen Født 1966, Danmark. Uddannet på Den Danske Filmskoles TV Uddannelse i 1994. Har tidligere instrueret bla. *Veninder*, *Pigerne i 4.b*, *Rideskolen* og medinstruktør af 110% Greve.

MIN FARS SIND 2005. Produceret af Barok Film med støtte fra DFI, DR2 og Indenrigs- og Sundhedsministeriet. **Instruktion og kamera**, Vibe Mogensen. **Klip**, Nanna Frank Møller. **Lyd**, Henrik Gugge Garnov. **Komponist**, Ole Høyer Hansen og Povl Kristian. **Producere**, Anne Regitze Wivel og Vibeke Vogel.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



DRENGENE EFTER PIGERNE

25 min. Holland, 2003 / Instr. Menna Laura Meijer
Prod. Lionil Schrederhof

"De siger, du begynder at tænke mere på sex, når du kommer i puberteten", lyder det fra en af drengene i denne humoristiske og ubluferdige dokumentarfilm. Og det er der vist noget om. Tre hollandske drenge deler deres tanker om det fænomen, de forstår mindst, og som fascinerer dem mest: piger! Alt imens musikvideokanalerne drøner derudaf med sexede og udfordrende drømmekvinder, taler de tre venner om deres forventninger og fantasier; hvordan ser idealkvinden ud, og hvordan er den ultimative forførelsesscene? Hvad, de ikke ved om hinanden, er, at ingen af dem har prøvet 'det' – hvor mange huller er der egentlig i en kvinder?, spørger en af drengene. Men snart er der skolebal, og hvem ved, hvad der så kan ske?



ELSKER DU MIG?

49 min. Sverige, 2004 / Instr. Lars Westman
Prod. Final Cut Productions ApS

Den svenske instruktør Lars Westman har filmet fødslen, døden og nu: kærligheden. Denne dokumentarfilm handler om hans egen kærlighed i livet og om andres. Han vender tilbage til nogle af de kvinder, han har levet sammen med – og nogle af dem, han elskede, men ikke kom til at leve sammen med – og spørger: Hvad var det, der gjorde, at vi blev tiltrukket af hinanden, og hvorfor kunne vi ikke leve sammen? Og imens kæmper han og hans nuværende kæreste, Barbara, med at få kærligheden til at fungere.



IRAN BAG SLØRET

88 min. Iran, 2003 / Instr. Thierry Michel
Prod. Les Films de la Passerelle (Belgien)

På overfladen og i medierne fremstår Iran som selve indbegrebet af et fundamentalistisk islamisk samfund. Men bag facaden, bag præstestyrets tilsyneladende jerngreb, rumsterer en mangfoldighed af rørelser og reformbevægelser, ikke mindst blandt de unge, hvoraf mange er kritiske over for forældregenerationens religiøse revolution. I filmen sættes ud på en rejse gennem disse mere ukendte sider af Iran, som kun sjældent opleves i de vestlige medier. Undervejs mødes intellektuelle, kunstnere, eks-soldater, oprørske kvinder og almindelige unge, som drømmer om frihed og demokrati. Samtidig med at martyr-romantikken diskuteres med afsæt i en gennemgang af landets historie, fra shahens fald i 1979 og op gennem det seneste kvarte århundredes ayatollah-diktatur.



JERUSALEM, MIN ELSKEDE

74 min. Danmark, 2004 / Instr. Jeppe Rønde
Prod. Cosmo Film A/S

Jerusalem, min elskede er en film om troens kompromisløse beskaftethed i Jerusalem. Instruktørens søgen efter tro bliver her den 'lille historie', der afspejler Jerusalems 'store historie' – en historie om tab, fortrængning og kærlighed. Filmens ydre spor følger tre profeter og deres dagligdag midt i Jerusalems vold. Hver især repræsenterer de byens tre monoteistiske religioner: den jødiske velgørenhedsarbejder, Israel, den muslimske narkobehandler, Muhammad, og den amerikanske gadeprofet, Ted. Vidt forskellige mænd, der hver for sig har planer med instruktøren. Filmens indre spor følger således instruktørens egen eksistentielle udforskning af tro. Vi ser ham undergå hypnose i jagten efter en forklaring på, hvorfor hans elskede Jerusalem, og disse mænd fik ham til at miste sin tro.



KVINDELIV

52 min. Danmark, 2005 / Instr. Katrine Borre
Prod. Fine & Mellow Productions A/S

Kvindeliv følger tre enlige mødre i et socialt boligbyggeri i en forstad til Århus. Tre kvinder, der af lyst såvel som nød, lever et liv (næsten) uden mænd. Instruktøren udfordrer danske fordomme om enlige mødre ved at tegne et portræt af tre selvstændige kvinder, der ikke har drømt om tilværelsen som enlig mor, men som på samme tid sætter stor pris på den frihed og selvstændighed, de har, og som de ikke er parate til at skrotte for at have en mand. Instruktøren har fulgt Gitte på 40, Marie på 22 og Christina på 26 år gennem et år. Hverdagen er ikke altid let, ej heller kærligheden. Men dagene går, og børnene ser ud til at trives. Og råstyrke, drømme og længsler er der masser af.



MAGTENS BILLEDER

Magtens billeder er en serie på tolv dokumentarfilm om magten i Danmark. Udgangspunktet er forskningsprojektet, Magtudredningen, som med deltagelse af mere end halvtreds danske videnskabsfolk og eksperter blev afsluttet med udgivelse af en række bøger i efteråret 2003.

De tolv film er udkommet på fire dvd'er.



MAGTENS BILLEDER 1

178 min. Danmark, 2004 / Instr. Lars Mortensen, Maria Cuculiza, Dola Bonfils, Stig Andersen
Prod. Lars Mortensen TV-produktion, Easy Film A/S, Skandinavisk Film Kompagni A/S

Den store gave handler om økonomisk magt, eksemplificeret ved rederiet A.P. Møller og historien om operabygningen, som skibsreder Mærsk McKinney Møller den 1. oktober 2004 afleverede som en gave til Kulturministeriet. I *Ullas vrede* er emnet civil ulydighed, skildret via den danske aktivist Ulla Røder, som har viet sit liv til at kæmpe imod det internationale atomarmilitære kompleks. Og i *K-Notatet* følges den danske forsvarschef general H.J. Høvel og hans nærmeste stab i en afgørende periode, hvor Forsvaret skal definere sin rolle efter den 11. sep. 2001.



MAGTENS BILLEDER 2

175 min. Danmark, 2004 / Instr. Søren Slumstrup, Christina Rosendahl, Christian Schou
Prod. Sound & Vision, Tju Bang Film ApS, Angel Production A/S

Den hvide magt fokuserer på fejlbehandlinger i det danske sundhedsvæsen og belyser patienternes manglende mulighed for at kvalificere deres frie sygehusvalg. *Magten over kærligheden* tilbyder et blik inden for murene i Københavns Overpræsidium, hvor jurister hver dag træffer afgørelser, som har konsekvenser for forældres samvær med deres børn. Endelig fortæller *SvineRiget* om nogle af skyggesiderne i den sektor af landbruget, der er blevet kaldt Det Danske Svinemirakel.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



MAGTENS BILLEDER 3

177 min. Danmark, 2004 / Instr. Erik Stephensen, Jørgen Flindt Pedersen, Ulrik Holmstrup, Anders Høgsbro Østergaard, Jørgen Pedersen, Anders Riis-Hansen
Prod. Skandinavisk Film Kompagni A/S, Lynx Media A/S, Easy Film A/S, Hansen & Pedersen Film og Fjernsyn ApS

Med Gentofte som eksempel fortæller *Danmark for begyndere - historien om Lokalplan 219* om modtagelsen af flygtninge samt om de mere groteske sider af beslutningsprocesserne i de danske kommuner. *Hingitaa - de fordrevne* slår ned på et sort kapitel i den danske kolonihistorie: tvangsflytningen i 1953 af en hel befolkning i forbindelse med etableringen af det amerikanske militæranlæg i Thule. Og i *Diplomatiets fortrop* følges Udenrigsministeriets første fortrop af diplomater og rådgivere, som blev sendt på mission i efterkrigens Irak.



MAGTENS BILLEDER 4

174 min. Danmark, 2003-2004 / Instr. Hanne-Vibeke Holst, Poul Martinsen, Michael Klint, Christian Andersen
Prod. Klint Film, Powerproduction.dk, Poul Martinsen Film ApS

Gennem en tragisk sag om en ung mands død i politiets varetægt ser *Under anklage* på retssikkerheden i et system, hvor politiet undersøger klager over sig selv. *Hotel Copenhagen* dykker ned på samfundets bund og belyser vilkår, hvor mennesker ramt af familieopløsning kommer i klemme mellem personlig tragedie, boligpolitik og offentligt ansatte, der kan fremstå som skrankepaver. Mens *Hvorfor har mænd magten?* stiller et helt grundlæggende spørgsmål om, hvorfor 88 procent af den danske elite, årtier efter kvindebevægelsens gennembrud, stadig består af mænd.



MIN FAR ER BOKSER

25 min. Danmark, 2004 / Instr. Morten Giese
Prod. Nimbus Rights ApS

Stefan har ikke set sin far i flere år. Han ved kun, at faderen er bokser og rejser rundt i verden. Stefan bokser ligesom sin far og savner ham meget. Da Stefan på sin 10-års fødselsdag ikke får den sædvanlige gave fra faderen, bestemmer han sig til at opsøge ham. Med sin 5-årige lillebror Tobias på slæb begiver han sig af sted ud i byen. Drengene finder deres far, men han ligner slet ikke en bokser, og mødet med ham bliver ikke, som Stefan havde forestillet sig.

En stærk lille film om længsel og skuffelse, om børns handlekraft, om at turde at se sandheden i øjnene og om kærlighedens sejr i en ikke perfekt verden.



MIT LAND ZION

59 min. Israel, 2004 / Instr. Yulie Cohen Gerstel
Prod. First Hand Films GmbH

Yulie Cohen Gerstel har specialiseret sig i at lave personlige og dybt kontroversielle film om sit forhold til staten Israel og zionismen. I *Mit land Zion* fortæller hun, hvordan hun selv valgte at forlade tilværelsen i New York og tage til Israel for at føde sit første barn. Et land, hvor hun hver dag må leve med truslen om, at hendes nu voksne døtre kan blive ofre for selvmordsbombere; og et land, hvor unge i generationer er gået ind i hæren for at dræbe de arabere, som boede i området, før Israel blev grundlagt. Filmen giver ikke entydige svar. Men gennem en række møder og konfrontationer belyses nogle af de ømme punkter i Israels historie, samtidig med at der søges mulige forklaringer på spørgsmålet om, hvad der kan få mennesker til at sætte klipper og jord højere end liv.



RUKOV - PÅ SPORET AF DEN TABTE TID

57 min. Danmark, 2004 / Instr. Flemming Lyngse
Prod. Barok Film A/S

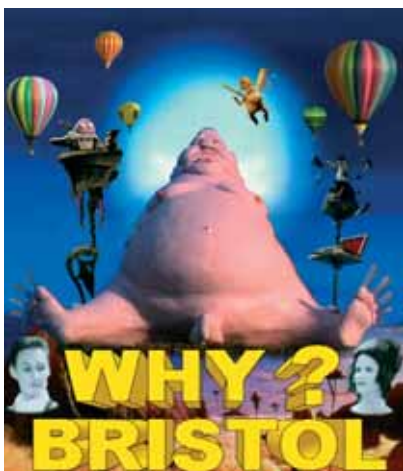
Rukov - på sporet af den tabte tid er en dokumentarfilm om: Fortællinger, film, kvinder, kunst, mennesker, 'den naturlige historie', Berlin, liv og død. Men mest af alt er det en film om og med Mogens Rukov. Manden, der har stået bag dansk films store succeser de sidste 10 år, har nu fået sin egen film. Ikke som portræt, men som hovedrolle. Et menneske på tur, for at undervise, for at gå på cafeer, et menneske der tænker over sin situation. Rukov som hovedrollekarakter, selviscenesætteren, geni, dæmon. Han er den højt-begavede leder af Filmskolens manuskriptlinie, men også en mand, hvis indre dæmoner til tider synes at ville destruere ham. Vi er med ham derhjemme, i Berlin og da han modtager Nordisk Filmprisen, men filmens ramme er en forelæsning, hvor han deler ud af sin indsigte om fortællinger.



DET RØDE GULD

58 min. Danmark, 2004 / Instr. Signe Mølgaard
Prod. Bastard Film A/S

Dokumentarfilm om en bemærkelsesværdig opfindelse. Den unge, danske forsker, Carsten Meier, har opfundet en plante, som kan finde landminer. Planten er genmodificeret og skifter farve fra grøn til rød, når den kommer i kontakt med sprængstof. Sammen med sin assistent, Anders Søndergaard, drager Carsten Meier til Angola for at teste planten på et område med landminer. Med på rejsen er også den britiske minerydningseksperter, Andy Smith, som skal skrive en rapport, der kan blæstemple planten internationalt. Der er bare ét problem: Andy Smith er vant til at arbejde med traditionel minerydning og har ingen viden om genmodificerede planter. Opholdet i Angola udvikler sig til et psykologisk drama.



WHY BRISTOL?

- Dokumentarfilm om engelsk dukkeanimation
38 min. Danmark, 2004 / Instr. Steen Dalin
Prod. Blueberryhill Product.

I den første halvdel af 1990'erne boomed engelsk dukkeanimation og vandt år efter år Oscarpriser for bedste animationsfilm. Aardman Animations var dannet af animatoren Peter Lord og fotografen David Sproxtton allerede i 1970'erne; så kom en ung filmskoleelev Nick Park til Bristol med model-lervoksfigurerne Walter & Trofast (Wallace & Gromit): engelsk dukkeanimation blev verdenskendt. Senere producerede firmaet biografierne *Flugten fra Høsegården* (*Chicken Run*): Bristol var blevet en magnet for modelanimation. Andre, som BolexBrothers, var med fra starten og tilførte miljøet og filmene en sort humor, som også tiltalte et voksent publikum. Dokumentarfilmen fortæller om, hvorfor det af alle steder i England, netop var Bristol, der skulle blive dukkefilmens Mekka.



TITLER, SOM TIDLIGERE ER I DISTRIBUTION PÅ VHS, NU OGSÅ PÅ DVD:

DER ER EN YNDIG MAND

HABIBTI MIN ELSKEDE

HVAD RAGER DET MIG!

ONKEL DANNY

- PORTRÆT AF EN KARMA COWBOY

KAREN BLIXEN - STORYTELLER

JEG ER LEVENDE - SØREN ULRIK THOMSEN, DIGTER

SALLIES HISTORIER

ERNST

BILLE AUGUST

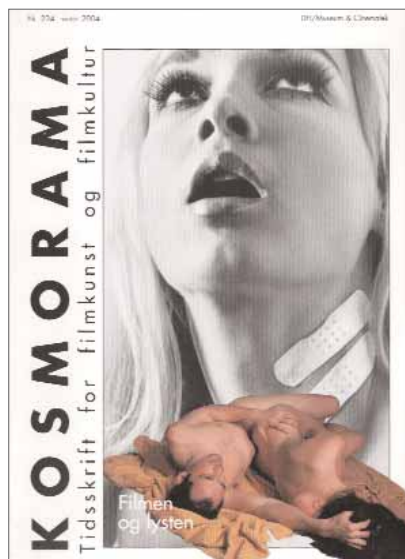
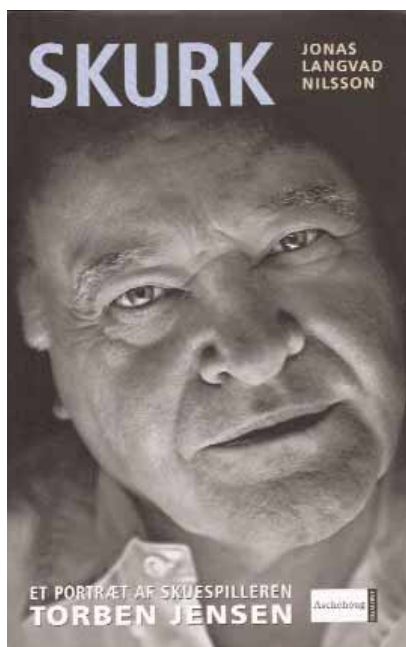
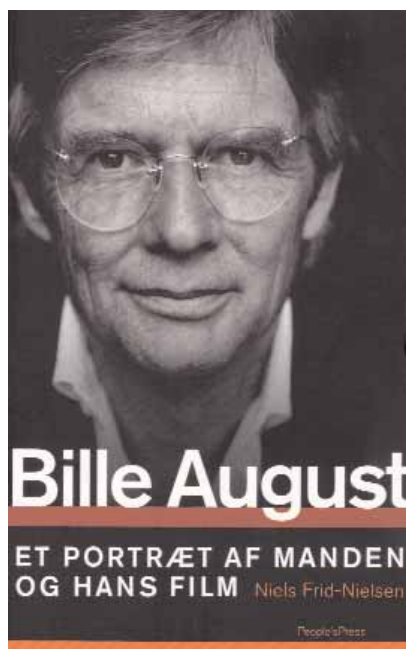
For første gang knyttes Bille Augusts liv sammen med filmene i en række samtaler, hvor Bille August fortæller om barndommens fantasifigurer, udfordringerne på Christer Strömholms fotokole, samarbejdet med Bjarne Reuter, forbilledet Ingmar Bergman og alle de andre, som har været med til at forme mennesket og tankerne bag filmene.

Niels Frid-Nielsen: *Bille August - et portræt af manden og hans film*. People's Press 2004, 240 sider, 250 kr.

SKURK

Intens fortælling om mennesket og skuespilleren Torben Jensen. Om skøre, skæve og humoristiske episoder bag scenen på populære film og tv-serier med Torben Jensen.

Jonas Langvad Nilsson: *Skurk - et portræt af skuespilleren Torben Jensen*. Aschehoug 2005, 160 sider, 199 kr.



KOSMORAMA #234

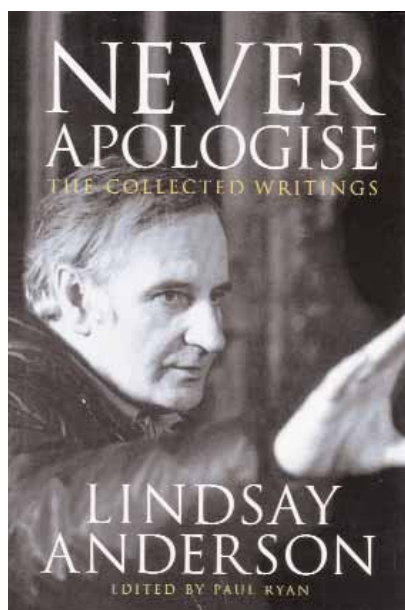
Kosmorama - der nu kan fejre sit 50-års jubilæum - fokuserer på seksualitet, erotik og lyst på film med en buket af artikler, der med forskellige indfaldsvinkler bevæger sig rundt om emnet.

Peter Schepelern (ansv. red.): *Filmen og lysten*. Det Danske Filminstitut 2005, 172 sider, 175 kr.

NEVER APOLOGISE

En samling af Lindsay Andersons (1923-1994) bedste tekster. Et unikt indblik i britisk film og teater fra en bemærkelsesværdig kunstner.

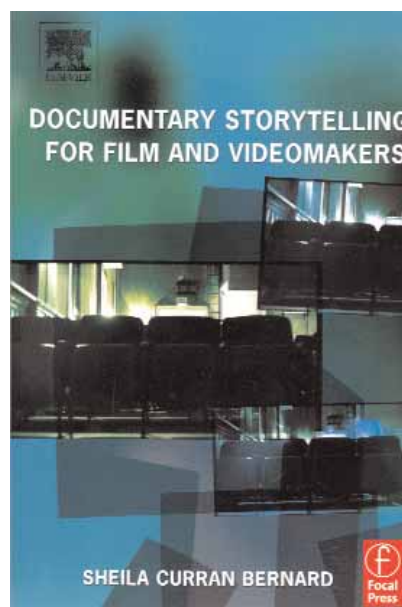
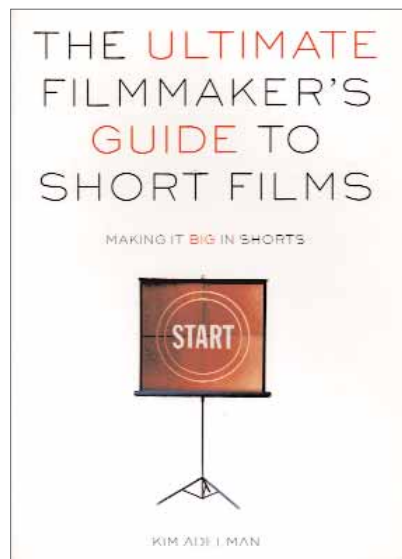
Lindsay Anderson (Paul Ryan red.): *Never apologise - the collected writings*. Plexus 2004, 604 sider, 275 kr.



THE ULTIMATIVE FILMMAKER'S GUIDE TO SHORT FILMS

Vejledning i valg af optageformat, budgettering, produktion og postproduktion, pressemateriale, festivaler og markedsføring.

Kim Adelman: *The Ultimate Filmmaker's Guide to Short Films*. Michael Wiese Productions 2004, 252 sider, 199 kr.



DOCUMENTARY STORYTELLING FOR FILM AND VIDEOMAKERS

Praktiske råd omkring produktion med eksempler og erfaringer fra en række erfarne dokumentarister som f.eks. Ric Burns (*New York*), Jeanne Jordan og Steven Ascher (*Troublesome Creek*) og Susan Froemke (*Lalee's Kin*).

Sheila Curran Bernard: *Documentary Storytelling*. Focal Press 2004, 298 sider, 249 kr.



FILM: A CRITICAL INTRODUCTION

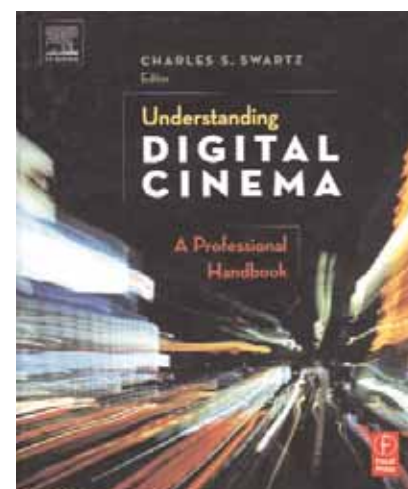
En introduktion til filmanalyse og filmkultur med gennemgang af filmens fortælleformer, klipning, lydarbejde, dokumentar- og avantgarde film, ideologi, genrer, økonomi og teknik m.m.

Maria Pramaggiore & Tom Wallis: *Film - A Critical Introduction*. Laurence King Publishing 2005, 448 sider, 349 kr.

UNDERSTANDING DIGITAL CINEMA

Om alle aspekter af digitalt efterarbejde og distribution med bidrag fra en lang række internationale eksperter på området. Bogen henvender sig først og fremmest til professionelle filmarbejdere og beslutningstagere.

Charles S. Swartz: *Understanding Digital Cinema - a Professional Handbook*. Focal Press 2005, 328 sider, 675 kr.



STANLEY KUBRICK: DRAMA & SHADOWS

Den første udgivelse af Stanley Kubricks (1928-1999) tidlige fotografier. Fotografierne stammer fra perioden 1945-1950, hvor Kubrick var fotograf for magasinet Look inden han begyndte at lave film. De 350 billeder er inddelt i 37 kapitler med forord af Rainer Crone.

Rainer Crone (forord): *Stanley Kubrick: Drama & Shadows*. Phaidon Press maj 2005, 240 sider, 549 kr.

SPØRG DFI

Hvorfor hedder det cowboy-rækker?

Cowboyrækkerne er de første tre rækker i biografen. Billetter til disse rækker var før i tiden billigere end til resten af salen, hvilket gjorde dem attraktive for børn og unge. Specielt dobbeltforestillingerne om eftermiddagen i weekenden var populære. Der blev næsten altid vist cowboyfilm ved disse forestillinger, derfor betegnelsen 'cowboyrækkerne'. Fhv. billedarkivar Janus Barfoed var til stede ved talrige forestillinger (fra 1930'erne og frem) og

beskriver, hvordan der var kamp om at komme først ned på de forreste rækker, når biografen åbnede. Specielt den midterste plads på 3. række (med udsyn over de andre 'cowboys') var eftertragtet.

På Det Danske Filminstituts bibliotek i Gothersgade sætter man en ære i at servicere videbegærlige lånere, der stiller kloge spørgsmål om film. I de kommende numre vil vi dele denne viden med FILMs læsere.

Af Christian Hansen, bibliotekar



Cowboys i kø til biffen. Foto: DFI Billed- & Plakatarkiv

GÅDEN OM EMIL OPKLARET ...

I artiklen 'Tak til Emil' i Film #40 omtales personen Emil, hvis håndskrevne noter evt. har dannet grundlag for den registrant, som er fundamentet for det stumfilmskuespillerleksikon, der for nylig blev publiceret på Filminstitutts website i forbindelse med Danmarks Nationalfilmografi.

I artiklen hedder det, at "hvem Emil er, fortæber sig lidt i det uvisse", men gådens løsning ligger imidlertid ikke så fjernt: Arkivalier i Udklipsarkivet på Filminstitutts Bibliotek samt en samtale med forhenværende billedarkivar på Filminstituttet, Janus Barfoed, kaster lys over den alligevel ikke så ukendte Emil.

I en udklipsmappe findes 2 gulnede udklip omhandlende Emil Wognsen, der fra 1930 til 1957 ledede Helsingør Sommerteaters orkester, og som havde en andel i mange af revyens succeser. Han blev født i år 1900, og som 17-årig havde han sin debut på de skrå brædder på Casino i stykket *Jorden rundt*. Fra 1918 til 1921 dansede han flere store partier, bl.a. som Harlekin på Pantomimeteatret.

Men Emil Wognsen vil ikke kun blive husket i teaterverdenen, han var nemlig også *filmfreak* og havde en samling af ikke mindre end 30.000 filmprogrammer! Janus Barfoed fortæller hér om sit bekendtskab med den ihærdige samler:

"Før min ansættelse på Filmmuseet arbejdede jeg på Hærkommandoen, det var vel omkring 1955, og jeg havde jo hørt om denne mand, der havde så mange programmer. Så jeg ringede ham op med nogen bæven – jeg forestillede mig, at han boede ude i Hellerup i en stor villa – men han boede i en lille lejlighed sammen med sin gamle mor, og

da jeg kom derop, var jeg fuldstændig lamslået over at se denne enorme samling af filmprogrammer, og der var masser af det, jeg selv søgte, nemlig programmer fra gamle cowboyfilm.

Men det, der gjorde samlingen helt unik, var de indklæbede danske og svenske avisannoncer af filmene samt alle de kliché-annoncer, der blev benyttet til at annoncere for filmene, uge for uge. Og så var der alle disse 'håndskrevne' – faktuelle oplysninger om film, noteret på tusinder og atter tusinder af papirlapper – oplysninger, som vi jo slet ikke havde dengang, hvor der stort set ikke fandtes opslagsværker, men som Emil altså havde samlet fra kilder, som vi i dag ikke kender til.

Han begyndte at samle programmer omkring 1920 og sad så i biografens mørke og tilføjede, hvad han kunne nå af oplysninger: originaltitler, skuespillere og rollenavne. Men han noterede også den danske premierebiograf og -dato, hvilket betød meget for os på Museet, for da vi senere overtog samlingen, var det altid muligt for mig at tjekke museets angivelser med Emils.

Mit bekendtskab med dette entusiastiske og altid glade menneske varede til hans død i 1961. Samlingen blev for en tid overtaget af en anden samler, nemlig 'pølsemanden', Egon Petersen. Han byttede så sine 'Emil-programmer' med Museet i de tilfælde, hvor vi kunne bytte med et dubletprogram, og ved Egons død blev hele hans samling overtaget af Filmmuseet og den udgør nu grundstammen i Udklipsarkivets næsten komplette samling af danske filmprogrammer."

Af Tim Voldsted, udklipsarkivar DFI



Emil Wognsen. Foto: DFI Billed- & Plakatarkiv

FILMMUSEUM BIENNALE 2005



Foto: DFI Billed- & Plakatarkiv

Fra den 6. til 10. april 2005 afholder det nederlandske filmmuseum sin anden udgave af sin filmfestival: FILM-MUSEUM BIENNEALE i Amsterdam. Filmfestivalen fokuserer især på nylige restaureringer fra det nederlandske

filmmuseum, hvoraf kan nævnes *La coquille et le clergyman* (Dulac 1928), *Menschen am Sonntag* (Siodmak 1930), men måske mest interessant de nyligt genfundne film *Beyond the Rocks* (Wood 1922) med Rudolph Valentino og Gloria Swanson, samt *Im Lebenswirbel* (Schall 1916) med Asta Nielsen.

Under overskriften FOREIGN AFFAIRS indbydes et udenlandsk filmarkiv til at præsentere deres seneste restaureringer. I år er Det Danske Film-institut det besøgende arkiv. Den danske serie vil fokusere på film af Benjamin Christensen og på de to mega-stjerner fra stumfilmstiden: Asta Nielsen og Valdemar Psilander. Især DFI's indsats indenfor digital filmrestaurering har givet genklang i filmarkiv-kredse og vil blive diskuteret på festivalen.

Der er offentlig adgang til Amsterdams Filmmuseum Biennale, yderligere informationer kan findes på www.filmmuseum.nl eller ved at skrive til jbrink@filmmuseum.nl

NY PROJEKTKOORDINATOR FOR SPILLEFILM



Foto: Kirsten Bille

Tirsdag den 1. marts 2005 tiltrådte Martin Keller som projektkoordinator

for spillefilm. Martin afløser Per Årman, som har valgt at gå på nedsat tid og har fået nye opgaver efter 10 år i stillingen.

Martin Keller bliver projektkoordinator for Mette Damgaard-Sørensen og Nikolaj Scherfig. Martin vil fungere som kontaktperson mellem ansøgere og Filminstituttet omkring de enkelte film og vil i øvrigt indgå i et samarbejde med filmkonsulenter, producere og produktionschefen.

Martin har 14 års erfaring som producer og produktionsleder hos bl.a. Angel Films og Bald Film og har de sidste år været efterarbejdskoordinator på en række store danske spillefilm.

NY PROJEKTKOORDINATOR FOR FILMVÆRKSTEDET

Monica Hellström tiltrådte i februar stillingen som produktionsleder på Filmværkstedet. Hun erstatter Ene Katrine Rasmussen, som har bestridt stillingen sikkert og kreativt i 8 år. Monica Hellström har en BA i Medieproduktion fra University of Luton (England) samt produktionserfaring som producer, assistent m.m. for Angel Film, Bald Film, Loke Film, DR2 og BBC. Hun er endvidere cand. mag. fra Film- og Medievidenskab, Københavns Universitet.



Foto: Kirsten Bille

TO KONSULENTER FORLÆNGET

Bestyrelsen for det Danske Filminstitut har forlænget ansættelserne for to filmkonsulenter

Børnefilmkonsulent for Kort- og Dokumentarfilm Bodil Cold-Ravnkilde er forlænget med et år fra 15. maj 2005 til 15. maj 2006. Bodil Cold-Ravnkilde tiltrådte 15. maj 2001.

Børnefilmkonsulent for spillefilm Mette Damgaard-Sørensen er ligeledes forlænget med et år fra 2. april 2005 til 2. april 2006. Mette Damgaard-Sørensen tiltrådte 2. april 2002.

Kort- og Dokumentarfilmkonsulent Morten Hartkorn fratræder efter eget ønske sin stilling ved udløbet af ansættelsesperioden den 15. september 2005.

FILMKONSULENT HOLDER ORLOV

Morten Hartkorn, filmkonsulent for kort- og dokumentarfilm, holder barselsorlov i 12 uger fra den 23. maj til den 12. august 2005. Han vil derfor ikke kunne behandle nye ansøgninger, der indkommer senere end den 8. april 2005.

Efter barselsperioden vil Morten Hartkorn arbejde frem til den 14. september, hvorefter han fratræder.

Med hensyn til igangværende manuskript-, udviklings- og produk-

tionsstøtter aftales aflevering og gennemsyn med projektkoordinator Helle Lillienfeldt. Filminstituttet forventer at ansætte en ny filmkonsulent for kort- og dokumentarfilm pr. 1. juni 2005.

I perioden 1. april til 31. maj 2005 kan ansøgninger indsendt til filmkonsulent Dola Bonfils desværre ikke behandles efter 'second opinion' reglerne.

TILNÆRME DFI.DK

REKLAMEFILM TIL FORSKNING OG UNDERVISNING

Når et nystartet projekt er færdigt i 2007 vil elever og lærere i folkeskoler og gymnasier kunne sammenligne reklamefilm, se udviklingstendenser over årene og lære om reklamefilmens forskellige virkemidler. Projektet er kommet i stand, fordi Statsbiblioteket har fundet ud af, at beholdningen af reklamefilm fra biograferne og TV 2s arkiver ville være af stor interesse for såvel forsknings- som undervisningsinstitutioner.

Der findes flere tusinde gamle og nye reklamefilm; men før de kan bruges, skal størsteparten af dem digitaliseres. Det er en tidskrævende opgave, så først fra 2007 vil skoler,

gymnasier og forskningsinstitutioner kunne få adgang til de mange kopier af reklamefilm.

Rent praktisk vil de enkelte skoler og institutioner skulle henvende sig til Statsbiblioteket, som dernæst vil give adgang til kopierne af reklamefilmene. Institutionernes adgang til reklamefilmene foregår således, at filmene hverken kan kopieres videre, manipuleres med eller lægges uretmæssigt ud på Internettet.

Projektet er resultatet af en aftale mellem Statsbiblioteket i Århus, og COPY-DAN AVU-kopier, som repræsenterer alle relevante rettighedshavere i reklamefilm.

MARKEDSFØRINGSPRIS TIL DANSK FILM

Danmarks største markedsføringspris på 75.000 kr., HBH-prisen fra Henrik Bødtcher-Hansens Fond, blev d. 21. februar tildelt dansk film.

HBH-prisen uddeles til en person, en virksomhed eller organisation, privat eller offentlig: "Som i sin markedsføring af et produkt eller en idé har gjort sig særligt bemærket via en gennemtænkt analyse og kreativ strategi og hvor en original kombination af tanker, ord og billeder i formidlingen har skabt en unik dialog mellem afsender og modtager. Det er endvidere en betingelse, at den præmierede person, virksomhed eller organisation har udvist et højt mål af etik, både i sin handlen og markedsføring."

Markedsføring skal i dette tilfælde forstås i bred forstand som samspillet

mellem mange faktorer: det private erhvervsliv, lovgivning og offentlig støtte, uddannelsessystemet, individuelle filmkunstnere, producenter osv.

Filminstitutets administrerende direktør, Henning Camre, modtog prisen på hele branchens vegne og idéen er, at DFI giver den videre.

"I en tid, hvor Europa taber film-markedsandele til USA, er det meget flot, at vi i Danmark med 5,5 mio. mennesker overhovedet har en film-industri. Men det er produktet i sig selv, vores film, der er den bedste markedsføring, vi kan få.

Vi skal nu udtænke en måde, hvorpå pengene når dem, som er med til at bidrage til dansk films fortsatte succes, men som ikke allerede er begunstiget," sagde Henning Camre.

CHARLOTTEAMALIE.DK



Instruktør Lissen Dirckinck-Holmfeld har lavet en fin og informativ hjemmeside til undervisning om dokumentarfilmen *Charlotte Amalie - Fruer & friller* om den tyske prinsesse (1650-1714), der som 16-årig indgår arrangeret ægteskab med den danske kronprins Christian. På hjemmesiden fortælles historier om prinsesse Charlotte Amalie. Hvem var hun, hvad havde hun på, hvad spiste og drak hun, etc.



Foto: DFI Billed- & Plakatarkiv

H.C. ANDERSEN PÅ DVD

Det Danske Filminstitut har i forbindelse med H.C. Andersen-året fremstillet en dvd med en samling af seks animations- og fiktionsfilm, der bygger på H.C. Andersens eventyr, og to dokumentarfilm om den kendte digter.

De otte titler på *H.C. Andersen på film* er: *Fyrtøjet* og *Klods Hans* af Mihail Badica, *Den standhaftige tinsoldat* af Ivo Caprino, *Tommelise* og *Historien om en moder* af Jørgen Vestergaard, *Snedronningen* af Jacob Jørgensen og Kristof Kuncewicz, og *Mit livs eventyr* og *Andersen hos fotografen* af Jørgen Roos.

H.C. Andersen på film sælges til skoler, biblioteker, institutioner og foreninger. Bestilling, undervisningsmateriale og mere om filmen på www.dfi.dk

PLAY.DK

Se biografaktuelle trailere for danske og udenlandske film; det eneste website i Danmark, som samler alle trailers fra alle filmselskaber og er et indholdssamarbejde mellem Angel Films, Camera Film, FOX Film, Nordisk Film, Sandrew Metronome, Scanbox, SF Film og UIP.

EFTER- UDDANNELSE

WWW.ARTLAB.DK

SULT FÅR 4 STJERNER

Restaurant SULT er i Berlingske Tidende (4. februar) anmeldt særdeles rosende, og løber af med hele fire stjerner for en god madoplevelse.

Vi citerer fra superlativerne "perfekt .. geniale .. let, elegant og velsmagende .. fornem .. glimrende .. frisk .. festfyrværkeri .. kunstfærdig .. fremragende .. velvalgt .. mange gode bud .. perfekt sammenspil .. glimrende servering .. helt i top .. rigtig god smag .. pæn portion".

SULT får som samlet dom: "SULT efterlod os bestemt ikke sultne, men mætte på en herlig let måde, uden at vi havde savnet fede smagsgivere undervejs ... Vi kan kun kvittere med fire meget store stjerner, en solid anbefaling."

ERRATUM

I FILM #41 bragte vi et interview med Mads Mikkelsen i anledning af *Pusher II*. Interviewet var krediteret Morten Piil. Imidlertid er interviewet foretaget i samarbejde med Liselotte Michelsen, som ved en fejltagelse ikke var krediteret. FILM beklager fejlen.



PRODUKTION- OG UDVIKLINGSSTØTTE TIL SPILLEFILM MED PREMIERE FRA 2000 OG FREM

60/40-STØTTEDE FILM / U.P. = UNDER PRODUKTION (LOC-LETTER OF COMMITMENT) / Gruppen minorkoproduktioner indeholder alene filmprojekter, der har haft dansk biografpremiere i perioden

BILLET TALLENE FOR FILM MED PREMIERE FØR 31.12.03 ER OPGJORT AF DANMARKS STATISTIK PR. 31.12.03 MED UNDTAGELSE AF MØGUNGER OG BAGLAND, DER ER OPGJORT PR. 30.09.04. BILLET TAL FOR FILM MED PREMIERE I LØBET AF 2004 ER OPGJORT 07.01.05 OG STAMMER FRA BIOTAL.

PRODUCENT/ PREMIEREÅR	TITEL:	INSTRUKTØR:	DFI-STØTTE UDVIKLING	DFI-STØTTE PRODUKTION	I ALT	ANTAL SOLGTE BILLETTER
A FILM APS 2000	HJÆLP JEG ER EN FISK I ALT	FJELD MARK OG HEGNER	0	6.781.400	6.781.400 6.781.400	355.040
ADAPTER MOVING PICTURES A/S 2000	PYRUS PÅ PLETTEN I ALT	MARTIN MIEHE-RE NARD	0	4.000.000	4.000.000 4.000.000	120.648
ALIEN PRODUCTION APS 2000	RIGA HVOR SVÆRT I ALT	NIELS GRÅBØL	263.250	0	263.250 263.250	
ALPHAVILLE PICTURES COPENHAGEN APS	ALLEGRO I ALT	CHRISTOFFER BOE	298.218	7.050.000	7.348.218 7.348.218	U.P.
ANGEL PRODUCTIONS A/S 2001	LEILA	GABRIEL AXEL	320.787	9.900.000	10.220.787	856
2001	EN KORT EN LANG	HELLA JOOF	311.100	7.650.000	7.961.100	584.067
2002	HUMØRKORTSTATIVSÆLGERENS SØN	PETR BAY	246.527	5.150.723	5.397.250	69.999
2003	MANDEN BAG DØREN	JESPER W. NIELSEN	346.830	6.350.000	6.696.830	38.807
	STORE PLANER	JESPER W. NIELSEN	72.900	6.000.000	6.072.900	U.P.
	NYNNE	JONAS ELMER	0	6.500.000	6.500.000	U.P.
	PRINSESSEN FRA HERLEV	EVA BIERREGAARD	60.000	0	60.000	
	OTTE AKKORDER	TOMAS GISLASON	200.000	0	200.000	
	1 MINOR COPRODUKTION I ALT			1.500.000	44.608.867	1.452
ANGEL PRODUCTIONS A/S OG EASY FILM	LIME I ALT	PETER FLINTH	235.248	0	235.248 235.248	
ASA FILM PRODUCTION A/S 2002	ULVEPIGEN TINKE	MORTEN KØHLERT	328.750	7.425.000	7.753.750	151.139
2004	INKASSO	LASSE SPANG OLSEN	18.000	5.482.000	5.500.000	161.363
	DAGEN OG VEJEN I ALT	JØRN FAURSCHOU	150.000	0	150.000 13.403.750	
BABYFILM 2003	BABY I ALT	LINDA WENDEL	30.000	542.683	572.683 572.683	2.840
BALBOA 2 APS 2000	PÅ FREMMED MARK	AAGE RAIS-NORDENTOFT	0	3.500.000	3.500.000	4.200
2001	KAT I ALT	MARTIN SCHMIDT	198.000	4.802.000	5.000.000 8.500.000	14.062
BALD FILM APS	STRINGS I ALT	ANDERS RØNNOW KLARLUND	1.380.000	8.606.000	9.986.000 9.986.000	U.P.
BAROK FILM A/S OG THURA FILM A/S 2004	SILKEVEJEN I ALT	JYTTE REX	166.781	3.605.000	3.771.781 3.771.781	2.975
BLENKOV & SCHØNNEMANN APS	OPBRUD I ALT	JACOB GRØNLYKKE	0	7.500.000	7.500.000 7.500.000	U.P.
PETER BECH FILM APS 2002	P.O.V. - POINT OF VIEW	TOMAS GISLASON	582.000	6.850.000	7.432.000	1.499
2002	OKAY	JESPER W. NIELSEN	124.000	7.624.000	7.748.000	235.585
2002	HALALABAD BLUES	HELLE RYSLINGE	484.266	8.000.000	8.484.266	26.699
	I SYV SIND I ALT	CHRISTIAN BRAAD-THOMSEN	173.000	0	173.000 23.713.266	
CINEVITA FILM COMPANY APS	BANG BANG ORANGUTANG I ALT	SIMON STAHO	0	2.120.000	2.120.000 2.120.000	U.P.
CLAUSEN FILM 2000	SLIP HESTENE LØS	ERIK CLAUSEN	214.120	6.750.000	6.964.120	187.532
2004	VILLA PARANOIA I ALT	ERIK CLAUSEN	212.862	6.500.000	6.712.862 13.676.982	201.671
COSMO FILM A/S 2001	GREV AXEL	SØREN FAULI	170.676	5.000.000	5.170.676	67.440
2003	MIDSOMMER	CARSTEN MYLLERUP	258.174	4.850.000	5.108.174	121.242
	OSKAR & JOSEFINE	CARSTEN MYLLERUP	0	6.000.000	6.000.000	U.P.
	KÆRESTEBANDEN	KLAUS KJELDSEN	295.000	0	295.000	
	NUUK I ALT	KLAUS KJELDSEN	95.000	0	95.000 16.668.850	
CRONE FILM PRODUKTION A/S 2001	SEND MERE SLIK	CECILÆ TRIER HOLBÆK	304.926	8.000.000	8.304.926	78.524
2003	MØGUNGER	GIACOMO CAMPEOTTO	92.413	5.500.000	5.592.413	304.336
	LIVET SKAL LEVES	JESSICA NIELSSON	232.786	0	232.786	
	NORDVEST I ALT	JØRGEN KASTRUP	700.773	0	700.773 14.830.898	
DAGMAR FILM PRODUKTION APS	SPRINGET	HENNING CARLSEN	95.650	5.144.350	5.240.000	U.P.
	SKRÅVÆGGE DØR ALDRIG I ALT	OLE ROOS	418.380	0	418.380 5.658.380	
DANSK TEGNEFILM KOMPAGNI 2002	CIRKELINE - ØST OG KÆRLIGHED	JANNIK HASTRUP	0	3.500.000	3.500.000	79.750
2003	DRENGEN DER VILLE GØRE DET UMULIGE	JANNIK HASTRUP	850.000	8.650.000	9.500.000	62.826
2004	CIRKELINE - VERDENS MINDSTE SUPERHELT I ALT	JANNIK HASTRUP	0	5.500.000	5.500.000 18.500.000	37.113
DIGITAL FILM	ONDSKABENS ANATOMI I ALT	OVE NYHOLM	145.000	3.000.000	3.145.000 3.145.000	U.P.
EASY FILM	MINISTEREN	LINDA WENDEL	90.000	0	90.000	
	LIME	RICKARD PITRELIUS	202.839	0	202.839	
	1 MINOR COPRODUKTION I ALT			1.000.000	1.292.839	37.597
FINAL CUT PRODUCTIONS APS	KUNSTEN AT GRÆDE I KOR	PETER SCHÖNAU FOG	280.000	0	280.000	
	MEINE STINE	BILLE AUGUST	300.000	0	300.000	
	1 MINOR COPRODUKTION I ALT			1.000.000	1.580.000	1.470
FINE AND MELLOW 2003	REMBRANDT	JANNIK JOHANSEN	169.210	4.820.071	4.989.281	278.145
2004	OH HAPPY DAY	HELLA JOOF	150.000	6.500.000	6.650.000	235.520
	KINAMAND	HENRIK RUBEN GENZ	120.440	6.140.000	6.260.440	U.P.
	MØRKE I ALT	JANNIK JOHANSEN	0	7.620.000	7.620.000 25.519.721	
FLORA DANICA 2000	NO MAN'S LAND I ALT	NINA ROSENMEIER	515.089	992.236	1.507.325 1.507.325	76
GAMMA FILM APS	DEN POLSKE FORBINDELSE	PETER RINGGAARD	40.750		40.750	
	DEN LILLE ENGEL I ALT	PETER RINGGAARD	98.432	0	98.432 139.182	
REGNAR GRASTEN FILM APS 2001	ANJA & VIKTOR	CHARLOTTE SACHS BOSTRUP	94.516	4.905.484	5.000.000	572.052
2002	BERTRAM & CO.	HANS KRISTENSEN	0	5.000.000	5.000.000	179.543
2003	ASKEPOP	CHARLOTTE SACHS BOSTRUP	0	5.000.000	5.000.000	147.839
2003	ANJA EFTER VIKTOR	CHARLOTTE SACHS BOSTRUP	0	5.000.000	5.000.000	345.563
2004	FAMILIEN GREGERSEN I ALT	CHARLOTTE SACHS BOSTRUP	0	9.200.000	9.200.000 29.200.000	78.720
GRÆSTED FILM & FJERN SYN APS 2001	FLYVENDE FARMOR	WIKKE OG RASMUSSEN	0	4.968.071	4.968.071	260.672
	HUMØRBUSSEN I ALT	WIKKE OG RASMUSSEN	187.200	0	187.200 5.155.271	
STEEN HERDEL & CO. A/S	VIP OG VIKTOR I ALT	STEEN REDDER	83.400	0	83.400 83.400	
PER HOLST FILM A/S 2000	JULIANE JENSEN	HANS KRISTENSEN	0	2.400.000	2.400.000	62.898
2001	MONAS VERDEN	JONAS ELMER	982.000	7.207.000	8.189.000	100.492
	FAKTOR 22	VIBEKE GAD	99.644	0	99.644	
	1 MINOR COPRODUKTION I ALT			750.000	11.438.644	13.647

PRODUCENT/ PREMIEREÅR	TITEL:	INSTRUKTØR:	DFI-STØTTE UDVIKLING	DFI-STØTTE PRODUKTION	I ALT	ANTAL SOLGTE BILLETTER
ZENTROPA PRODUCTIONS APS (OG ENTERTAINMENTS 2,3,4)						
2000	FRUEN PÅ HAMRE	KATRINE WIEDEMANN	0	5.000.000	5.000.000	40.822
2000	DANCER IN THE DARK	LARS VON TRIER	0	12.000.000	12.000.000	202.782
2000	BÆNKEN	PER FLY	105.000	3.000.000	3.105.000	228.118
2000	ITALIENSK FOR BEGYNDERE	LONE SCHERFIG	0	3.000.000	3.000.000	828.683
2001	PROP OG BERTA	PER FLY	0	4.800.000	4.800.000	86.322
2001	ET RIGTIGT MENNESKE	ÅKE SANDGREN	0	3.000.000	3.000.000	54.073
2001	AT KLAPPE MED EN HÅND	GERT FREDHOLM	228.387	7.279.945	7.508.332	201.316
2001	FLUKSSVANSEN	SUSANNE BIER	0	5.000.000	5.000.000	100.504
2001	WILBUR BEGAR SELVMORD	LONE SCHERFIG	520.920	2.979.080	3.500.000	167.665
2002	CHARLIE BUTTERFLY	DARIUSZ STEINESS	487.500	6.622.757	7.110.257	365
2002	SMÅ ULYKKER	ANNETTE K. OLESEN	615.000	5.385.000	6.000.000	113.802
2002	OMFAVN MIG MÅNE	ELISABETH RYGAARD	0	8.500.000	8.500.000	5.359
2002	ELSKER DIG FOR EVIGT	SUSANNE BIER	60.632	5.000.000	5.060.632	506.322
2002	KALD MIG BARE AXEL	PIA BOVIN	499.279	3.000.000	3.499.279	50.060
2003	ARVEN	PER FLY	540.228	8.459.772	9.000.000	373.823
2003	DOGVILLE	LARS VON TRIER	1.300.000	8.000.000	9.300.000	109.116
2003	ZAFIR	MALENE VILSTRUP	216.223	6.175.000	6.391.223	68.287
2004	FORBRYDELSE	ANNETTE K. OLESEN	400.000	5.500.000	5.900.000	131.445
2004	BRØDRE	SUSANNE BIER	0	7.500.000	7.500.000	413.911
2004	DAG OG NAT	SIMON STAHO	0	945.122	945.122	2.804
	MANDERLAY	LARS VON TRIER	1.000.000	8.500.000	9.500.000	UP.
	DRABET	PER FLY	270.000	7.330.000	7.600.000	UP.
	DEAR WENDY	THOMAS VINTERBERG	1.000.000	7.700.000	8.700.000	UP.
	DOMMEREN	GERT FREDHOLM	335.025	7.664.975	8.000.000	UP.
	MARTIN LUTHER KING OG MIG	NIELS ARDEN OPLEV	85.000	7.175.000	7.260.000	UP.
	UDESTUEN	EBBE NYVOLD	76.028	0	76.028	UP.
	REX - DEN ENSOMME RYTTER	DARIUSZ STEINESS	499.153	0	499.153	UP.
	LAST OF THE ANCIENT BROTHERS	SUSANNE BIER	200.000	0	200.000	UP.
	WONDERFUL, WONDERFUL COPENHAGEN	INGEN	202.884	0	202.884	UP.
	ET LIV UDEN DIG	MIKKEL ARNFRED	253.374	0	253.374	UP.
	BRIDGE	PETER SCHRØDER	141.380	0	141.380	UP.
	THE PREDICTION	CHRISTOFFER BOE	95.625	0	95.625	UP.
	PARADIS	PIA BOVIN	269.316	0	269.316	UP.
	I SYV SIND	CHRISTIAN BRAAD-THOMSEN	85.000	0	85.000	UP.
	TORSTENS TV	JENS MIKKELSEN	96.000	0	96.000	UP.
	HØVDINGEN FRA HÅRLEV	VIBEKE MUASYA	92.177	0	92.177	UP.
	DEN DER SOVER	ANNETTE K. OLESEN	250.000	0	250.000	UP.
	DE FORTABTE SJÆLES Ø	NICOLAJ ARCEL	500.000	0	500.000	UP.
	6 minor koproduktioner			11.200.000		99.719
	I ALT				171.140.782	

SPILLEFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 9. DECEMBER 2004 - 7. FEBRUAR 2005

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
AKSEL HØJHUS	Hella Joof, Karsten Killeirich, Yaba Holst	Karsten Killeirich	Fine & Mellow Productions		MDS	50.000	0	0	50.000
BURDEN OF DESIRE		Bille August	Moviefan Scandinavia	X	NS	0	0	2.500.000	2.500.000
CECILIE	Nikolaj Arcel, Rasmus Heisterberg	Hans Fabian Wullenweber	Nimbus Rights		60/40	0	113.780	0	113.780
DEN RETTE ÅND	Flemming Christian Klem	Martin Strange-Hansen	M & M Productions		LHV	0	0	6.000.000	6.360.000
DER VAR ENGANG EN DRENG	Wikke, Heisterberg, Rasmussen	Michael Wikke, Steen Rasmussen	Græsted Film & Fjernsyn	X	MDS	0	0	8.590.000	9.000.000
EFTER BRYLLUPPET	Anders Thomas Jensen	Susanne Bier	Zentropa Entertainments14	X	LHV	0	0	7.920.000	8.000.000
KÆRESTESORGER	John Mogensen, Nils Malmros	Nils Malmros	Nordisk Film Production		LHV	0	300.000	0	400.000
LEDSAGET UDGANG	Erik Clausen	Erik Clausen	Clausen Film		NS	50.000	0	0	50.000
MANDERLAY	Lars von Trier	Lars von Trier	Zentropa Entertainments13		LHV	0	0	500.000	9.500.000
MIRZA	Dunja Gry Jensen	Karsten Mungo Madsen	Magic Hour Films		MDS	25.000	0	0	25.000
NISSEMASKINEN		Anders Sørensen, Jørgen Lerdam	A. Film	X	MDS	0	0	2.500.000	2.500.000
SPÅKOP	Mette Heeno	Christina Rosendahl	Nordisk Film		MDS	80.000	0	0	80.000
TEMPELHERRERNES SKAT	Philip Lazebnik	Kasper Barfoed	M & M Productions		60/40	0	100.000	0	350.000
THE JOURNALS OF KNUD RASMUSSEN		Norman Cohn, Zacharias Kunuk	Barok Film	X	NS	0	0	2.100.000	2.100.000
VIKAREN	Ole Bornedal	Ole Bornedal	Thura Film		MDS	50.000	0	0	195.000
ZOZO	Josef Fares	Josef Fares	Memfis Film & Television, Zentropa Entertainments5		LHV	0	0	500.000	2.000.000

KORT- OG DOKUMENTARFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 9. DECEMBER 2004 - 7. FEBRUAR 2005

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
BOURNONVILLESKOLERNE 2003		Ulrik Wivel	Det Kongelige Teater	X	DOB	0	0	1.500.000	150.000
DEN LILLE BÅMSE	Maria Mac Dalland, Thomas Winding	Maria Mac Dalland	Wake Film	X	BCR	0	0	1.000.000	1.100.000
DEN REJSENDE	Anne Regitze Wivel	Anne Regitze Wivel	Barok Film		DOB	0	0	550.000	550.000
DEN USYNLIGE FJENDE	Eva Bjerregaard	Eva Bjerregaard	Flindt Film og Fjernsyn		DOB	80.000	0	0	80.000
EN MAND - TO KVINDER VÆRD		Anja Al-Erhayem, Eva Mulvad	Bastard Film		DOB	0	200.000	0	260.000
FEDT	Ebbe Nyvold	Ebbe Nyvold	Final Cut Productions		MH		85.000	340.000	425.000
KARLA OG KØBENHAVN		Jytte Rex	Kollektiv Film	X	BCR	0	0	800.000	890.000
LYD PÅ LIV		I.Haahr Andersen, K. Forbert Petersen	G. Forup Randløv, Sfinx Film/TV	X	MH	0	0	750.000	805.000
MILJØETS HISTORIE	Jakob Gottschau	Jakob Gottschau	Express TV-Produktion	X	DOB			800.000	800.000
PIP OG PAPEGØJE	Kim Fupz Aakeson	Natasha Arthy	Frontier Media		BCR	0	0	430.000	430.000
PÅ DRAGENS RYG	Jens Ravn	Jens Ravn	Elektra Film		DOB	70.000	0	0	170.000
THE PRIZE OF THE POLE	Staffan Julen	Staffan Julen	Haslund Film	X	DOB			450.000	1.320.000

TALENTDOK									
TRANSIT TO HOPE		Maria Mac Dalland	Wake Film		BCR - Talentdok	0	147.435	0	147.435



NATFILM FESTIVALEN 2005

Mens dagene bliver lysere, kommer Natten nærmere. Den 1. april slår Danmarks største filmfestival biograf-dørene op til 10 dages og nætters intensiv filmfest.

Det er 16. gang NatFilm lader tæppet gå for en festival, der for længst har fundet sit sikre ståsted og publikum, men som stadig har ungdommens lyst til at jagte nye oplevelser.

Hele 150 film har NatFilm Festivalen i år på programmet, fra ikke færre end 46 lande.

Årets coverstjerne er den fransk-italienske skuespillerinde Valéria Bruni-Tedeschi, der ifølge festivalen står på spring til sit internationale gennembrud. NatFilm præsenterer otte af Bruni-Tedeschis bedste film.

Ellers kommer årets program som altid vidt omkring. Fra klassiske tyske Heimatfilm fra 1950'erne, over Sydafrika og en stor serie film fra Mellemøsten, til den japanske mesterinstruktør Tomu Uchida og den - med festivalens ord - skammeligt

oversete danskeenfant terrible, Poul Nyrup.

NatFilm Festivalen foregår fra 1.-10. april i København, og fra 13.-17. april i Odense, Ålborg og Århus. Programmet kan ses på www.natfilm.dk.

DISTRIBUTION- & FORMIDLING / SPILLEFILM	
9. DEC. 2004 - 31. JAN. 2005	
ARTCINEMA	BELØB
Biffen Aalborg	300.000
Cafe Biografen Odense	300.000
Film 6000 Kolding	150.000
Gloria Bio	150.000
Husets Biograf	200.000
Biffen Aalborg	300.000
Cafe Biografen Odense	300.000
Film 6000 Kolding	150.000
Gloria Bio	150.000
Husets Biograf	200.000
Posthus Teatret	200.000
Slotsbio Hillerød	150.000
Vester Vov Vov	300.000
Øst for Paradis	300.000
Øst for Paradis	23.000
DANSK BIOGRAFLANCERING	BELØB
ANKLAGET	350.000
CIRKELINE OG VERDENS MINDSTE SUPERHELT	500.000
DEAR WENDY	375.000
DEN STORE DAG	600.000
FAKIREN FRA BILBAO	600.000
FAMILIEN GREGERSEN	750.000
OSKAR & JOSEFINE	640.000
PUSHER II	600.000
STORE PLANER	600.000
STRINGS / Test	8.990
KOPISTØTTE	BELØB
ANKLAGET	12.617
CIRKELINE OG VERDENS MINDSTE SUPERHELT	9.278
DEN STORE DAG	20.475
FAKIREN FRA BILBAO	398.335
FAMILIEN GREGERSEN	867.683
NORDKRAFT	33.784
OPBRUD	11.903
OSKAR & JOSEFINE	89.810
POPULÆRMUSIKKEN FRA VITTULA	47.796
PUSHER II	230.802
SPRINGET	13.416
ANDRE LANCERINGSTILTAG	BELØB
Danske Biografer Digitale Temadag	18.750
INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE	BELØB
ANKLAGET / FK	40.000
Berlin FF / Talent Campus / Rejse	18.592
BRØDRE / 2 x FK / 1 Spansk FK	98.761
BRØDRE / Sundance / Rejse	31.700
DEAR WENDY / FK	40.000
DEAR WENDY / Sundance FF	194.100
DEN STORE DAG / FK	41.000
FAMILIEN GREGERSEN / FK	63.819
MIN SØSTERS BØRN I SNEEN / FK	30.000
PUSHER II / Rotterdam / Rejse	4.707
Scandinavian FF 05 / L.A.	50.000
SOLKONGEN / FK	25.000
STRINGS / Palm Springs / Rejse	9.137
UNGE ANDERSEN / FK	41.000
VOKSNE MENNESKER / FK	40.000
ZAFIR / Chicago / Rejse	10.001
IMPORTSTØTTE	
FAR SIDE OF THE MOON	135.000
DISTRIBUTION- & FORMIDLING / KORT- & DOKUMENTARFILM	
9. DEC. 2004 - 31. JAN. 2005	
INDKØB AF KORTFILM	BELØB
DOGVILLE CONFESSIONS	3.800
HAIMAT 1 - 13	59.185
ROYALTIES	
Kopieringsaftale/Video	15.000
KOPISTØTTE	BELØB
THE SWENKAS	300.000
LANCERINGSSTØTTE	BELØB
BIERNES BY	53.000
DET RØDE GULD	44.000
DFiFilm Online	26.250
MAGTENS BILLEDER	11.552
MOGENS RUKOV / PÅ SPORET AF DEN TABTE TID	44.000
SPOR / Formidlingsaktivitet	63.000
DANSKE FESTIVALER	BELØB
Coordination of European FF / Bruxelles	6.113
Marathon Dok	10.500
Søndok	42.000
INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE	BELØB
BIERNES BY / FK	16.750
Bus / Cogez / Clermont FF	4.878
DE FEM BENSPÆND / Leth / Adelaide FF	3.414
ELSKER DU MIG? / FK	13.125
EN FEMMER / Dziedzic / Rejse	3.828
INVISIBLE / FK	37.882

INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE FORTSAT	BELØB
KLODS HANS / FK	16.250
LITTLE HANDS / TALKS / Helsinki FF	1.936
MIN FAR ER BOKSER / FK	25.306
MIN MORFARS MORDER / FK	35.801
NEDE PÅ JORDEN / Kestner / Adelaide FF	1.224
ODINS ØJE / FK	1.845
ODINS ØJE / Mac Dalland / Berlin FF	5.978
PROSTITUTION BAG SLØRET / FK	11.950
SKYGGEN I SARA / Nielsen / Berlin FF	2.647
SNEDRONNINGEN / FK	15.625
SURRATIONAL CITYSCAPING / FK	10.297
THE SWENKAS / FK	37.394
THE SWENKAS / Plakat mm IDFA	22.163
TINTIN & MIG / A.Østergaard / Australien	12.330
TINTIN & MIG / J.Høgel / Australien	12.383
TINTIN & MIG / K.Leth / Australien	12.383
TINTIN & MIG / M.Christoffersen / Australien	12.330
TINTIN & MIG / M.Kestner / Australien	12.383

DISTRIBUTION- & FORMIDLING / CENTER FOR BØRNE- OG UNGDOMSFILM	
9. DEC. 2004 - 31. JAN. 2005	
PROJEKT	BELØB
Bio Langeland / Ungdomsfestival	15.000
BørneKultur Forum	10.000
Salaam DK	122.000
Station Next / Roadmovie	500.000

ALMEN STØTTE / 9. DECEMBER 2004 - 31. JANUAR 2005	
PROJEKT	BELØB
Danske Filmklubber	80.000
E. Nyvold / Stockholm / Rejse	8.600
J.Christensen / Mike Figgs EFA	7.000
Copenhagen VideoMarathon 05	200.000

CODE GRUNDE
TIL AT BESØGE CINEMATEKET
BOG- & VIDEOHANDEL

SPECIALFORRETNING
FILM & BØGER
STORT UDVALG
FAGLIG VIDEN
NETBUTIK

UDSTILLINGSVINDUE FOR DANSK FILM

MARTS 2005
CINEMATEKET
DET DANSKE FILMINSTITUT



GEORGE CUKOR
SUBURBIA
MADE IN AUSTRALIA
HEIMAT 3
SPANSK FILMHISTORIE 2
IDENTITET & SEKSUALITET
FILMHISTORIEN FRA A TIL Z

Tir-søn / 12.00 - 22.00

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

GOTHERSGADE 55 / TLF
3374 3412
Hent programmet i Cinemateket
eller se www.dfi.dk

KALENDER MARTS- AUGUST

MARTS

CINEMATEKET	FILMSERIER: SUBURBIA, GEORGE CUKOR, MADE IN AUSTRALIA, HEIMAT 3, SPANSK FILMHISTORIE 2, FILMHISTORIEN A-Z: DEN FRANSKE NYBØLGE
09.03 - 20.03	NORDISK FILMFESTIVAL, ROUEN, FRANKRIG/ WWW.FESTIVAL-CINEMA-NORDIQUE.ASSO.FR
18.03	'DEN STORE DAG' AF MORTEN ARNFRED HAR PREMIERE

APRIL

CINEMATEKET	FILMSERIER: NATFILM FESTIVALEN, JOHN GARFIELD - DEN RIGTIGE REBEL, FRANCOIS OZON - STILSIKKER GRÆNSEBRYDER, HOLLYWOOD SURREALISME - SKÆV MAINSTREAM, ALBERT MAYSLES - DOKUMENTARFILMENS 'GRAND OLD MAN' I KØBENHAVN, FILMHISTORIEN A-Z: INTERNATIONALE NYBØLGER
01.04	'KINAMAND' AF HENRIK RUBEN GENZ HAR PREMIERE
01.04 - 15.04	NATFILM FESTIVALEN. KØBENHAVN, LUND OG MALMØ/ WWW.NATFILM.DK
01.04 - 17.04	NATFILM FESTIVALEN. ÅRHUS, ODENSE OG AALBORG/ WWW.NATFILM.DK
09.04 - 10.04	MIP DOC, CANNES/ WWW.MIPTV.COM
11.04 - 15.04	MIP TV, CANNES/ WWW.MIPTV.COM
15.04	'ADAMS ÆBLER' AF ANDERS THOMAS JENSEN HAR PREMIERE
18.04	DOK 2005. DOKUMENTARFILMDAG FOR BRANCHEN/ WWW.DOK2005.DFI.DK
18.04 - 24.04	NYON VISIONS DU RÉEL/ WWW.VISIONSDUREEL.CH
21.04	'OPBRUD' AF JACOB GRØNLYKKE HAR PREMIERE
22.04 - 01.05	HOT DOCS CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL, TORONTO/ WWW.HOTDOCS.CA

MAJ

05.05 - 10.05	OBERHAUSEN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL/ WWW.KURZFILMTAGE.DE
12.05 - 23.05	CANNES FESTIVAL, FRANKRIG/ WWW.FESTIVAL-CANNES.FR
13.05	'VOKSNE MENNESKER' AF DAGUR KÁRI HAR PREMIERE
27.05	'BAG DET STILLE YDRE' AF MARTIN SCHMIDT HAR PREMIERE

JUNI

03.06	'MANDERLAY' AF LARS VON TRIER HAR PREMIERE
04.06 - 13.06	TROIA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SETUBAL, PORTUGAL/ WWW.FESTROIA.PT
08.06 - 10.06	ANNECY INTERNATIONALE ANIMATIONSFILMFESTIVAL, ANNECY, FRANKRIG/ WWW.ANNECY.ORG
10.06	'AMBULANCEN' AF LAURITS MUNCH-PETERSEN HAR PREMIERE
10.06 - 25.06	SYDNEY FILM FESTIVAL, AUSTRALIEN/ WWW.SYDNEYFILMFESTIVAL.ORG
11.06 - 19.06	SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/ WWW.SIFF.COM
17.06 - 26.06	MOSKVA FILMFESTIVAL, RUSLAND/ WWW.MIFF.RU
24.06	'RETURN TO SENDER' AF BILLE AUGUST HAR PREMIERE

JULI

01.07 - 09.07	KARLOVY VARY INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, TJEKKIET/ WWW.IFFKV.CZ
16.07 - 23.07	GIFFONI FILM FESTIVAL, ITALIEN / WWW.GIFFONIFF.IT
20.07 - 07.08	MELBOURNE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, MELBOURNE, AUSTRALIEN/ WWW.MELBOURNEFILMFESTIVAL.COM.AU

AUGUST

03.08 - 13.08	LOCARNO FILMFESTIVAL, SVEJTS/ WWW.PARDO.CH
05.08	'PUSHER III' AF NICOLAS WINDING REFN HAR PREMIERE
11.08 - 16.08	ODENSE FILM FESTIVAL/ WWW.FILMFESTIVAL.DK
17.08 - 28.08	EDINBURGH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SKOTLAND/ WWW.EDFILMFEST.ORG.UK
18.08 - 28.08	COPENHAGEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/ WWW.COPENHAGENFILMFESTIVAL.COM
19.08 - 26.08	NORWEGIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, HAUGESUND, NORGE/ HTTP://WWW2.FILMWEB.NO/FILMOGKINO/FESTIVALER/FILMFESTIVALEN2004
26.08	'DRABET' AF PER FLY HAR PREMIERE
31.08 - 10.09	VENEDIG INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, ITALIEN/ WWW.LABIENNALE.ORG

PRIS PÅ KESTNER

Instruktør Max Kestner modtog den 3. februar Carl Th. Dreyer Prisen 2005. I sin tale motiverede Peter Schepelern tildelingen af prisen med blandt andet disse ord:

“... et af det forløbne års mest åbenbare talentgennembrud var en ung dokumentarist, Max Kestner. Han er uddannet som tv-tilrettelægger på Den Danske Filmskole, han har arbejdet på DRs børne- og ungdomsafdeling, og han brød igennem med DR-serien *Nede på jorden*, der også er blevet vist i en biografudgave i 2003, og fulgte den op med *Rejsen på ophavet* i 2004 (...)

Kestners felt er den iscenesatte dokumentar. Man kunne tro, at fænomenet var en selvmodsigelse, men egentlig er det en helt rigtig tilgang, for store dele af virkeligheden er jo også iscenesat – om end sjældent så begavet som Max gør det.

Han udfolder sit mesterskab i spændingsfeltet mellem engagement og distance, mellem det jordnære og det universelle, mellem det uendeligt små og det uendeligt store. Og det er måske i det felt, at al væsentlig kunst udfolder sig.” Max Kestner har tidligere modtaget flere vigtige priser for sine dokumentarfilm: *Nede på jorden* fik Producentforeningens GuldDok for bedste fotogra-



Foto: Erik Molberg Hansen

fering på CPH.DOX 2005, Specialpris på Odense Internationale Filmfestival 2004 og en Sær-Robert fra Danmarks Filmakademi 2005. *Rejsen på ophavet* fik også en GuldDok som årets bedste korte dokumentarfilm.

Carl Th. Dreyer Prisen uddeles af Carl Th. Dreyer mindefond til “fortrinsvis yngre filminstruktører eller andre kunstnere indenfor filmbranchen som anerkendelse af en fremragende kunstnerisk indsats.” Fondens indtægter stammer fra indtægter på Dryers hovedværk *Jeanne d'Arcs Lidelse og Død*, og var i år på 50.000 kr.

NY FESTIVALLEDER FOR BUSTER



programmør. Dionysos Reitz Kerasiotis er født og opvokset i Athen, Grækenland, har uddannet sig i Sverige og flyttede i 2002 til Danmark. Førhen var han redaktør for *The Thing* – et græsk tidsskrift om ungdomssubkulturer indenfor film og musik.

Dionysos Reitz Kerasiotis får en velrenommeret festival at tage vare på. Han skal fortsætte BUSTERs succes, som tidligere festivalleder Ane Skak så flot har skabt i samarbejde med et meget engageret team. At udvikle festivalens kunstneriske og publikumsmæssige profil, således at den også fremover kan markere sig som en af de væsentligste internationale børne- og ungdomsfilmfestivaler, bliver den nye festivalleders store udfordring. Med Dionysos Reitz Kerasiotis' engagement for børne- og ungdomsfilm ser perspektiverne lovende ud.

BUSTER Københavns Internationale Børnefilmfestival blev etableret i 2000. Festivalen havde i 2004 18.000 tilskuere til i alt 139 forestillinger. 410 professionelle deltog i seminarerne, og der blev afviklet 23 animationsworkshops.

Dionysos Reitz Kerasiotis, 29 år, bliver ny festivalleder for BUSTER Københavns Internationale Børnefilmfestival. Festivalen har i løbet af sine første fem år etableret sig som en vigtig årlig begivenhed nationalt og internationalt – både for et voksende publikum af børn og unge og for filmbranchen.

Dionysos Reitz Kerasiotis er cand.phil. i filmvidenskab og kulturformidling med projektledelse som bifag fra Stockholms Universitet. Han har desuden en uddannelse som multimedia-