

LÆRERIGT

"Mange ting, som fungerer på papiret, fungerer ikke, når det bliver til virkelighed, og det er enormt lærerigt at se det spring." Anders Thomas Jensen om novellefilm som sin filmskole.

SIDE 3

FRIRUM

"Novellefilm er et sted, hvor filmfolk kan skærpe deres værktøj uden et kommercielt pust i nakken." Carsten Sønder og Helle Winther, Novellefilms daglige ledelse.

SIDE 8

DRAMATURGI

"På en eller anden måde kan man næsten ikke nå at fortælle historien i en novellefilm. Man skal få plottet til at blive så simpelt, at det næsten forsvinder." Mogens Rukov om novellefilmen.

SIDE 20

FILM

17

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / AUGUST 2001



FILM #17

AUGUST 2001 / 3. ÅRGANG #17



Forside: Halleluja. Foto Casper Sejersen

UDGIVET AF: Det Danske Filminstitut
GÆSTEREDAKTØR: Claus Christensen
REDAKTØRER: Agnete Dorph
 Susanna Neimann
 Lars Fül-Jensen
REDAKTION: Tine Fischer
 Vicki Synnott
EKSTERN REDAKTION: Kim Foss
 Rumle Hammerich
 Loke Havn
 Tue Steen Müller
ABONNEMENT OG KORREKTUR: Nina Caroc, ninac@dfi.dk
 Det Danske Filminstitut
LAYOUT OG DESIGN: Pernille Volder Lund
 Adrian Tächmann
 Rasmus Koch
TYPOGRAFI: Milton (e©) Reg.+Bold
 Cendia (e©)
 Underton (e©)
PAPIR: Munken Lynx 100 gr.
TRYK: Holbæk Center-Tryk A/S
OPLAG: 7.500
ISSN: 1399-2813

Temanummer om novellefilm

Novellefilm har eksisteret i 7 år. Omkring 70 film er produceret. Et godt udgangspunkt for en evaluering.

Ordet Novellefilm dækker over både film og institution. Dette nummer af FILM gør status over begge dele.

Novellefilm har ønsket en debat, og FILM #17 sætter fokus på alle aspekter omkring institutionen og filmene: institutionelle rammer, økonomiske vilkår, distribution og synlighed i mediebilledet, kreative processer, formater, æstetik & spilleregler samt de professionelle aktører – producere, manuskriptforfattere, instruktører, fotografer og skuespillere.

BRUG BLADET

FILM modtager meget gerne indlæg og idéer til kommende numre

E-MAIL: susannan@dfi.dk eller agnetes@dfi.dk

DET DANSKE FILMINSTITUT

Gothersgade 55, 1123 København K
 Tlf +45 3374 3400

DEADLINE FOR #18
 3. september 2001

NOVELLEFILM - NØGLETAL

BUDGET

SAMLET BUDGET 2001		kr. 24 mio.
- Det Danske Filminstitut	kr. 4 mio.	
- Danmarks Radio	kr. 4 mio.	
- TV 2/Danmark	kr. 4 mio.	
- Kulturministeriet	kr. 12 mio.	

PRODUKTION

Antal premierer årligt (gennemsnit)	11
Antal færdige produktioner 1995 - juli 2001	68
- Antal film for børn	17
Produktionsomkostninger pr. film (gennemsnit)	kr. 2.2 mio.
Støtteprocent pr. film (gennemsnit)	95%
Minutpris pr. film	kr. 70.000-100.000
Antal ansøgninger årligt (gennemsnit)	300
Antal treatmentsstøtte årligt (gennemsnit)	35
Antal manuskriptstøtte årligt (gennemsnit)	20

DISTRIBUTION

Antal tv-seere af Novellefilm 1995-2001	21 mio.
Antal tv-seere pr. film (gennemsnit)	366.000
Antal tv-seere pr. visning på DR 1 og DR 2 (gennemsnit)	203.391
Antal tv-seere pr. visning på TV 2 (gennemsnit)	276.395
Antal titler i alt vist på tv 1995-2001	58
Antal titler vist på begge tv-stationer 1995-2001	32

SEKS NYE NOVELLEFILM I 2001

Nikolaj Arcel har skrevet manuskript til *Meningen med Flemming*, en grotesk komedie om en ekstrem hypokonder, som en dag trues af alvorlig sygdom. Filmen, der er færdig i denne måned, er instrueret af Ole Stenum, og Nimbus Film producerer.

Mads Tobias Olsen, der har lavet en lang række kortfilm, har en ny Novellefilm klar til september. I *Den gang jeg slog tiden ihjel* prøver den 10-årige Casper og hans jævnaldrende fætter livets grænser af en aften, hvor forældrene er inviteret i byen. Manuskriptet er af Anton Carey Bidstrup og Mads Tobias Olsen. Nimbus Film producerer.

Pia Bovin har netop færdiggjort optagelser til *Begravelsen*, der forventes klar til december. I filmen mister den følsomme Karen, der frivilligt er indlagt på psykiatrisk hospital, sin mand. Ved en ikke helt almindelig begravelse får hun vist sine to regelrette sønner, hvem hun er. Bent Haller har skrevet, og Nordisk Film producerer.

Drengen i Campingvognen, *Skoda* og *Halleluja*, som er omtalt her i bladet, forventes klar i henholdsvis august, september og oktober.

De seks films premiere-datoer er endnu ikke fastlagt.

Se i øvrigt www.novellefilm.dk

SE MIG NU

Næste Novellefilm premiere bliver Birgitte Stærmoses *Se mig nu*.

To 15-årige kusiner er inviteret på sommerferie hos deres excentriske tante, der ejer et nedlagt kurbad i Østeuropa. Alle tre er betagede af en ung mand, som bor i telt i tantens store, tilgroede park.

Birgitte Stærmosé, Mai Brostrøm

og Andrew Smith har skrevet manuskriptet efter novellen *Stakkels gamle tante* af Ida Jessen. Lise Lense-Møller, Magic Hour Films, har produceret og Eric Kress er fotograf.

Se mig nu får premiere den 26. september i Cinemateket, København, hvor den kan ses hele oktober måned.



Se mig nu. Foto: Thomas Petri

TAK!

FILM takker Peter Klitgaard, Ole John, Jørgen Ljungdahl og Ditte Christiansen for deres hjælp med oplysninger om Novellefilms historie.

71 ANSØGNINGER

Ved udløbet af sidste ansøgningsrunde 1. maj 2001, var der er indkommet 71 ansøgninger om støtte fra Novellefilm. Der kan ansøges tre gange årligt. Deadline for de kommende ansøgningsrunder er 1. september 2001 og 1. januar 2002.



Ernst og lyset. Foto: Ukendt



Wolfgang. Foto: Rolf Konow



Valgaften. Foto: Camilla Schiøler

ALLE DER SPILLER SAXOFON ER STARTET MED AT SPILLE KLARINET

Kortfilmgenren er god til at lære én, hvad der fungerer og ikke fungerer, mener den Oscarvindende instruktør og manuskriptforfatter Anders Thomas Jensen. Han skærpede selv sit skrivetalent på adskillige kortfilm, før han lavede sin spillefilm.

AF CHRISTIAN MONGGAARD CHRISTENSEN

Det er ikke helt nemt at få Anders Thomas Jensen til at tale om sine egne film. Beder man ham om at gå i dybden med en af de novellefilm, han tidligt i sin korte, men glørværdige karriere var med til at skrive, så udvikler hans svar sig til selvransagelser og selvkritik, før han synes at gå i stå og ikke har lyst til at fortsætte.

Det er ikke, fordi han ikke vil snakke, slet ikke. Det drejer sig snarere om en modvilje mod at skulle analysere og forklare, hvad der egentlig er op til publikum at få ud af hans film.

Der er dog ingen tvivl om - og det taler han gerne om - at den 29-årige, selv lærte manuskriptforfatter og instruktør føler, at han skylder kortfilmgenren en hel del. Det - og så adskillige års arbejde i en videobutik - har været hans filmskole. "Det, de netop får lov til på Filmskolen, er at gå i produktion og stå med det," forklarer han, da vi en lørdag i juni mødes midt i et sommerhedt København. "Film er også at skære den rigtige scene og træffe den rigtige beslutning, fordi der aldrig er penge nok, og fordi det aldrig helt bliver, som man gerne vil have det. At skulle lære at forholde sig til de facts som instruktør er enormt sundt. Man har en større realitetssans, når man skal ud og lave en spillefilm."

"På manuskriptplanet," fortsætter han, "er det næsten endnu mere lærerigt at lave kortfilm, fordi man lærer



Foto: Rolf Konow

at lave koncentratet og vide, hvad der er vigtigt for en figur, og alle de ting, man kan og ikke kan.”

FORKORTET SPILLEFILM

Anders Thomas Jensen, der er blevet kaldt det største skrivetalent i dansk film i mange år, debuterede som manuskriptforfatter i 1994. Det skete side om side med et andet talent, Søren Frellesen. Sammen skrev de dialogen til Lasse Spang Olsens første spillefilm, *Operation Cobra*, og manuskriptet til Spang Olsens humoristiske ungdomsthiller, novellefilmen *Davids bog*.

Med sig i bagagen havde Anders Thomas Jensen et par års retorikstudier, en stor appetit på film og så sit ubestridelige talent. “Det var faktisk en lang film,” fortæller han om arbejdet med *Davids bog* og smiler ved tanken. “Men så flåede producenten simpelt hen 30 sider ud og sagde, at ‘nu er det en kortfilm.’ Hvad den stadig bærer præg af. Vi har fået lappet noget af det, men der er nogle helt åbenlyse ting i den, som ikke er på plads.”

“På *Davids bog* plukkede vi handlingsforløb og figurer ud og skar skiver af temaet. Den kunne godt være fortalt som spillefilm, men vi havde aldrig fået lov til at lave en spillefilm. Der var ingen, der anede, hvem vi var. Så var manuskriptet havnet i skuffen og ikke gået i produktion, og så havde vi været den erfaring fattigere.”

Resten er historie, som man siger: Anders Thomas Jensen fortsatte med at arbejde på andres kort- og spillefilm – Søren Kragh-Jacobsens *Mifunes sidste sang* og Peter Green Larsens *Baby Doom* blandt mange andre – samtidig med at han skrev og instruerede to Oscar-nominerede og en Oscarvindende kortfilm. Alle tre film, *Ernst og lyset* (som blev til i samarbejde med venen Tomas Villum Jensen), *Wolfgang* og *Valgaften* (Oscarvinderen) bæres af en vittig dialog, skæve karakterer og en udpræget sans for hverdagens mange komiske situationer.

HUMOR OVER GRÆNSER

“Det er komedier,” siger han selv om sine film. “Jeg ved ikke, om man kan sige så meget andet. Det bliver altid ‘en kæk, skæv, sort komedie’, når man skal sætte ord på,” understreger Anders Thomas Jensen og sammenligner sin forkærlighed for komediegenren med

sit forhold til andre mennesker. “Jeg kan simpelthen ikke holde ud at være sammen med mennesker, der ikke har humor. Jeg får angst af det. Humoren er så stor en del af mig, at den skal være med i alt det, jeg laver.”

“*Valgaften* har jeg set i mange forskellige lande med mange forskellige mennesker, og det er virkelig en oplevelse at se, hvad de griner af i Tyskland og Brasilien. Hvad der siver ind hos folk. Man kan overskride nogle grænser med humor. De pointer, den film har, er jo i virkeligheden livsanskuelser. Man kunne have lavet den som drama, men så ville det have været et andet menneske, der havde lavet den.”

“De novellefilm, der fungerer, handler om noget og har noget på hjertet,” mener han. “Med en kortfilm kan du ikke lave de der lange, dvælende beskrivelser af figurer, hvor du til sidst kommer ind under huden på dem. Det skinner meget tydeligt igennem, hvis man ikke har noget at fortælle. Historien i en film er altid det vigtigste, men den er i dén grad det vigtigste i kortfilmen.”

“Og,” understreger Anders Thomas Jensen, “humoren kan ikke stå alene. Man kan ikke lalle igennem tilværelsen med et stort smil. Det er først, når den er sat op imod noget enormt ondt eller forfærdeligt eller grotesk, at den fungerer. Humor er også noget, man udvikler. Man siger, at tyskere ikke har nogen humor. Men de behøver den ikke, for toget kommer til tiden, og alting er i orden. Humor er noget, du udvikler, når du har stået i 20 minutter og ventet på et tog.”

LÆRERIG PROCES

Kortfilmgenren er en fantastisk legeplads, mener Anders Thomas Jensen om og ikke mindst Novellefilm, der har finansieret flere af de kortfilm, som han har skrevet, bl.a. Lotte Svendsens *Café Hector* og hans egen *Wolfgang*. “Mange ting, som fungerer på papiret, fungerer ikke, når det bliver til virkelighed, og det er enormt lærerigt at se det spring. Hvis man ikke havde kortfilm, så kunne man sidde og skrive og skrive og skrive, og når man så en dag får en film produceret, har man simpelthen ikke den samme viden om, hvad der fungerer.”

“Derudover får man som instruktør lov til at gøre det inden for en ramme, som faktisk er rimelig fri, for man har ikke det store budget og alle pengemændene og forventningerne mast ned over sig. Man tør nogle ting, som man ikke ville turde på det store lærred. Det har været en enormt lærerig proces.”

Der er både fordele og bagdele ved kortfilmgenren, synes Anders Thomas Jensen. “Fordelen er, at man skal være enormt præcis i sin karaktertegnning, fordi man ikke har så meget tid til det. På *Ernst og lyset* var det en smaddergod idé at vælge Jesus, for så kan man bruge tiden på at beskrive den anden figur. Jesus har man ligesom et forhold til, og man kan spille på, at vi kender den figur,” forklarer han. “Specielt i kortfilm skal man få slået figurerne meget hurtigt fast. Bagdelen er, at det tit kan blive unuanceret, at man er nødt til at holde sig helt stramt til figuren.”

OPTIMAL LÆNGDE

“De tre kortfilm, jeg selv har instrueret, har alle sammen haft sådan et sketchpræg, og de ligger på de der ni til elleve minutter, som jeg synes er en optimal længde til en kortfilm. Den værste længde – og det må man sikkert ikke sige – er 40 minutter, for selv om man får fortalt en historie, der er mere nuanceret, og i en god kortfilm lige når at komme ind under huden på figurerne, så er der ikke plads til at nå helt i bund med dem.”

“Man er også begrænset i figurerne. Man kan ikke lave en ensemblefilm med tolv personer og samtidig nå at sige noget på ti minutter,” forklarer Anders Thomas Jensen og nævner sit manuskript til den satiriske *Café Hector* som et eksempel på en kort novellefilm, der ikke fungerer helt så godt, som den burde. “Den har sindssygt mange figurer i forhold til, hvad en kortfilm burde have. Og det lider den også under.”

“Længden på ti minutter er god, fordi en god kortfilm er et koncentrat af en spillefilm. Man skal være helt bevidst om, hvad man fortæller, tematisk, og akterne skal ligge enormt stramt, for hvis de flyder ud, så skrider det jo til himlen. Jeg tror heller ikke på en episk kortfilm, hvor man dvæler ved tingene.”

FILMSKABERNES GENRE

Selv om Anders Thomas Jensen er begejstret for kortfilmgenren, så er han godt klar over, at det uensartede format er svært at håndtere for både distributører, som hverken vil eller ved, hvordan de skal programsætte kortfilm, og for publikum, der hellere vil se en spillefilm end tre kortfilm i en biograf.

Det er hans overbevisning, at man kunne øge publikums interesse, hvis man kunne finde på en smart måde at markedsføre novellefilmene, og hvis tv-stationerne sørgede for at lægge filmene på nogle seervenlige tidspunkter. Men, erkender han, “det er meget filmskabernes genre, fordi det er en legeplads. Og selvfølgelig skal den have lov til at være der og hvile i sig selv. Men det er lidt absurd at sige, for så burde jeg jo blive ved med at lave kortfilm.”

“Jeg kom til at tænke på, at jeg ikke har skrevet en kortfilm i rigtig lang tid efterhånden. Nu bliver det helt selvansagende...” Han smiler lidt forlegent. “Det er noget, jeg på en måde har lagt bag mig. Der er meget få instruktører, som kun laver kortfilm et helt liv. Det er et springbræt til noget andet for næsten alle,” forklarer den unge instruktør, der sidste år instruerede sin første spillefilm, publikumssuccesen *Blinkende Lygter*. “Man kan sige, at alle, der spiller saxofon, er startet med at spille klarinet, og en klarinet er bestemt et berettiget instrument.”

“Men,” fortsætter han, “man bruger næsten lige så lang tid på at få den rigtige idé og skrive manuskriptet til en novellefilm som til en spillefilm. Det er lige så stort et arbejde, fordi en novellefilm er essensen af et spillefilmmanuskript. Så jeg kan godt forstå, at hvis man har den gode idé og alligevel skal sidde med det, så... Der er ingen, der ser novellefilm, og det er dårligere betalt, og har man mulighed for at lave en spillefilm, så tror jeg, at man vil lave den, frem for at lave en kortfilm.”

“Det har også at gøre med, hvordan man tænker, for jeg tænker lange historier. Men hvis jeg får en idé som *Valgaften* eller *Ernst og lyset*, der virkelig presser sig på, men ikke kan blive en spillefilm, så vil jeg selvfølgelig skrive den,” forklarer Anders Thomas Jensen, der har følt et behov for at udvikle sig. “Jeg har prøvet at lave sketchene, og personligt ville der ikke være nogen udvikling eller udfordring i at gøre det igen. Jeg må jo se at komme videre.” ■

Café Hector (1995–96), forfatter
Davids bog (1995–96), medforfatter
Ernst og lyset (1996), medinstruktør og forfatter
Wolfgang (1997), instruktør og forfatter
Valgaften (1998), instruktør og forfatter
Zacharias Carl Borg (2000), medforfatter



Foto: Jan Buus

Vi har en pligt til at lave gode børnefilm, mener instruktør Linda Krogsøe Holmberg. Og novellefilmen er et oplagt format for børn.

Mere end et SPRINGBRÆT

AF LISELOTTE MICHELSEN

"Jeg ved godt, at der er mere prestige i at lave spillefilm end novellefilm. Men hvis man kan fortælle en historie på ti minutter, hvorfor så bruge halvanden time på den?"

Linda Krogsøe Holmberg ved, hvad det vil sige at fortælle kort og præcist. Men det har taget tid at lære. Der er gået otte år, siden hun første gang søgte ind på filmskolen med "et stort kostumedrama uden en skid historie i". Siden har hun – uden held – søgt ind fire gange mere. Og for et par år siden tog hun konsekvensen og var med til at starte den alternative filmskole Super16.

Det blev springbrættet ind i den etablerede branche for Linda Krogsøe. Sidste år åbnede Odense Film Festival med hendes lune komedie om en københavnsk træmand, der får ubudent besøg fra hovedlandet i *Den jyske forbindelse*. Og samtidig havde hun premiere på sin novellefilm *Tro, håb og Batman*, en gribende og usentimental fortælling om en 7-årig dreng, der mister sin far. Filmen har siden vundet flere priser og er udtaget til den prestigefyldte børnefilmfestival i Chicago.

"Odense var en kickstart. Der kom meget fokus på Super16, alle skulle lige ind og lure på, hvad vi var for nogen. Jeg fik en masse presseomtale og var pludselig udråbt til det nye håb. Og konsulenter læser jo også aviser og vil også gerne lave en succes."

Resultatet blev den finurlige børnefilm *Kys kys*, støttet af Novellefilm. Under sin overflade af mild humor rører *Kys kys* ved et alvorligt emne, nemlig den vanskelige kærlighed.

"Vi har en pligt til at lave gode børnefilm for børn og unge," siger Linda Krogsøe. "Og her mener jeg film, der har mere på hjerte end bare at underholde. *Mirakel* er et godt eksempel på en film, der både er sjov og flot og samtidig er inde på nogle vigtige og alvorlige sider af tilværelsen."

OGSÅ FOR VOKSNE

Til september planlægger Linda Krogsøe at optage endnu en kort børnefilm med arbejdstitlen *H+* og dermed har hun lavet tre børnenovellefilm på halvandet år. Hun synes, at det korte filmformat egner sig godt til børn, men det betyder ikke, at novellefilm skal betragtes som et børnefilmformat.



Kys kys. Foto: Henrik Dittmer

"Det er også oplagt til voksne, for eksempel i undervisningssammenhæng på højskoler eller aftenskoler. Når mange voksne ikke har noget forhold til novellefilm, hænger det sammen med en tradition. Tv sender korte film for børn, men når det gælder voksenunderholdning er minutprisen på amerikanske tv-serier meget lavere end på novellefilm, og så bliver de valgt fra. Og for film i biograferne er der ikke rigtig plads til på grund af reklamer. Men man kunne jo foreslå de reklamefrie biografer som Empire og Park Bio i København at tage forfilmtraditionen op igen."

Hun oplever, at det kan være vanskeligt at finde penge til novellefilm, fordi branchen i stigende grad går op i succes målt i seertal og antal solgte billetter – områder hvor novellefilm ikke har særlig stærke kort på hånden. Det er vanskeligt at producere korte film uden om Novellefilm.

"Der kommer lidt monopol over det. Det kan ikke undgå at betyde en del, om man er i kridthuset hos konsulenten. Men generelt synes jeg nu, der er stor bredde og forskellighed over de projekter, institutionen har givet støtte gennem årene."

IKKE KUN ET SPRINGBRÆT

Alsidigheden er central, mener Linda Krogsøe. Og der er ingen grund til at gøre Novellefilm til en rugekasse.

"Det er fint, at Novellefilm er et springbræt for nye folk – det har jeg for eksempel selv nydt godt af. Men der skal også være plads til de etablerede. Det er absurd, når en dygtig instruktør som Jens Arentzen efter at have lavet to skidegode novellefilm, *Blomsterfangsten* og *Solen er så rød*, får afslag på sit tredje projekt, fordi man øjensynlig mener, han har brugt sin kvote op. Det

skal ikke handle om, man er ny eller gammel i gårde, men om det manuskriptet, man præsenterer, er godt. Hvis historien holder, bør resten komme i anden række."

Og så er Linda Krogsøes erfaring i øvrigt, at man som novellefilminstruktør skal undgå for store budgetter – og for store ambitioner.

"Når man står der og langt om længe har fået en ordentlig pose penge, har man tendens til at gabe for højt. Nu skal den virkelig have en på lampen! Og så presser man alt for mange ting ind i filmen. – For at undgå den situation er det vigtigt at være i gang hele tiden. Som instruktør kan der nemt gå år og dag, mellem man er på optagelse – mens fotografer, scenografer og alle de andre på et filmhold arbejder mere kontinuerligt. Det var fedt ved Super16 – jeg lavede fire novellefilm i løbet af to år, og det gør én mere afslappet i forhold til de forskellige dele af den lange proces, det er at lave film."

Linda Krogsøe holder meget af novellefilm, og ser dem som langt mere end et nødvendigt trin på vej til spillefilmen. Men hun har også drømmen om den store film. Og den ser ud til at blive realiseret til vinter, hvor hun efter planen skal optage en ungdomsspillemovie.

"Jeg vil stadig meget gerne blive ved at lave novellefilm. Men jeg har jo heller ikke prøvet andet endnu. Så lad os se, hvad jeg siger om et år – måske bliver jeg hooked på det lange format." ■

Linda Krogsøe Holmberg er 32 år og er blandt initiativtagerne til den alternative filmskole Super16. Hun har bl.a. instrueret: *Den jyske forbindelse* (1999) *Tro, håb og Batman* (2000) *Så'd'n er livet* (2000) *Kys kys* (2001) *Eje veje væk* (2001)



Foto: Rolf Konow

NOVELLEFILM ER KÆRLIGHEDSTING

- siger instruktøren Jannik Johansen, der som ægtefødt barn af Novellefilm nu står over for sin spillefilmdebut.

AF LISELOTTE MICHELSEN OG MORTEN PILL

“Min erfaring er, at novellefilm ofte laves med hjertet. Instruktørerne presses ikke i samme grad til at tænke på publikum, som når de laver spillefilm, og det giver ofte mere personlige, engagerede film.”

Jannik Johansen har ikke optrådt i dansk films første parket. Men som manuskriptforfatter og instruktør på to vellykkede novellefilm, som instruktørassistent på fjorten andre novellefilm samt fire spillefilm ved han, hvad han taler om, når han sammenligner spillefilm og novellefilm.

Han er - ved siden af Lotte Svendsen og Anders Thomas Jensen - det bedste eksempel på en ung instruktør, der har brugt novellefilmen til at træde i karakter som en personlig, seriøs filmskaber med et sikkert tag på fortælling og personinstruktion.

I hans to næsten 40 minutter lange Novellefilm *En stille død* (1997) og *Afsporet* (1999) er der et fælles tema og et klart sammenfald i tone og holdning. Filmene er stramme, fortættede historier om storbyens ensomme hverdagseksistenser konfronteret med det usædvanlige - kriminalitet, vold, mord. Begge films hovedpersoner - Lars Brygmanns kommunale registrator af tomme lejligheder og Anne Louise Hassings post-ekspeditrice på Hovedbanegården - er statiske figurer, der hvirvles ind i en verden af accelererende bedrag.

REDDET AF NOVELLEFILM

Der er noget udpræget modent og målbevidst over Johansens debut, *En stille død*. Men havde det ikke været for Novellefilm, ville han have været ilde stedt, da han efter udstået læretid hos Per Holst i midt-1990'erne skulle til at vise sin kunnen:

“Det var en Catch 22-situation, når man kom med sine manuskripter, opsat på at lave sin første film, men fik den besked, at man skulle fremvise en produktion, før man kunne få grønt lys. Jeg skulle have vist, hvad jeg kunne, før jeg kunne komme i gang. Men hvordan skulle jeg kunne komme til at lave film med lutter nej'er?”

Men Novellefilm gav den afgørende håndsækning, da de inviterede til et seminar, hvor jeg bl.a. lærte Søren Frellesen og Anders Thomas Jensen at kende. Da Søren Frellesen blev koblet til mit manuskript til *En stille død*, fik jeg endelig støtte. Lidt modstræbende, for man fandt mit manuskript meget underligt.

Jeg synes selv, at jeg med Tom fandt en god metafor for storby-ensomheden – manden, der skal føre regnskab med tomme lejligheder – og jeg er stadig godt tilfreds med filmen. Det var udfordrende at barbære alt overflødig væk, alt hvad der kunne minde om subplots, og fortælle en spillefilm-lignende historie på små 40 minutter. Faktisk havde jeg oprindeligt skrevet en hel spillefilm med en række bipersoner omkring Tom-figuren, men det er kun den person, der blev ført videre i novelleversionen.

Jeg kendte Lars Brygmann i forvejen, skrev hovedrollen til ham, og Sidse Babett Knudsen, der kom lige fra optagelserne til *Let's Get Lost*, investerede sit store talent hundrede procent i rollen som stripperen.

Men produktionstiden på ti dage gjorde arbejdet presset, og jeg endte med at måtte skyde min løn på 50.000 kr. i filmen, for at få nogle manglende, men nødvendige scener med.”

ET ALT FOR STILLE LIV

Filmene blev godt modtaget i pressen, men Jannik Johansen har i årene efter arbejdet mest som assistent for andre, blandt andet på spillefilmene *Blinkende lygter* og Hella Joofs debutfilm *En kort en lang*.

“Den dengang nye novellefilmkonsulent Jørgen Ljungdahl kunne enormt godt lide *En stille død*, men slet ikke mit næste manuskript, og så var jeg lige vidt. I stedet fik jeg Søren Sveistrups manuskript til *Afsporet* tilbudt og sagde ja, også fordi Svestrup indvilligede i at lade mig bearbejde det.

Jeg er ikke helt så tilfreds med den som med *En stille død*, den har nogle skønhedsfejl og mangler enkelte scener.“

Jannik Johansen finder lige så stor udfordring i at arbejde med novellefilm som med spillefilm.

“Jeg har i det hele taget ikke primært set novellefilmene som et springbræt til de spillefilm, jeg selvfølgelig drømmer om at lave. De har ikke været noget, der skulle overstås. Det har været fedt at disciplinere sig, stramme op og fortælle økonomisk.

Det frustrerende ved Novellefilmene er, at de nærmest usynliggøres. Producenterne har ingen økonomisk interesse i at promovere dem, og DR og TV 2 er kun en slags halvhjertede medproducenter, der ikke sørger for et fast slot til dem på deres programflade. Og pressen er så godt som ophørt med at anmelde dem.

Det på trods af, at novellefilmfremstødet alt i alt har givet meget positivt afkast. Der er blevet lavet en del gode film, som ellers aldrig ville være sat i gang, f. eks. *Fridas første gang*. Og en lang række nye talentfulde instruktører er kommet på banen. Det skaber hård konkurrence, hvilket er sundt.”

ET TALENT PÅ VEJ

Mens presse og publikum endnu ikke har taget den store notits af Jannik Johansen, er hans stjerne i film- og tv-branchen

stigende. Han har instrueret afsnit elleve af DR-seriens *Rejseholdet* og skal lave endnu to afsnit til efteråret.

Yderligere har han lavet fire afsnit af DRs okkulte thrilleriserie *De udvalgte*, som udsendes til efteråret med Kenneth Kainz og Henrik Ruben Genz som de to andre instruktører.

Og netop nu arbejder han sammen med Anders Thomas Jensen på manuskriptet til en komediepræget kriminalfilm med arbejdstitlen *Rembrandt*, inspireret af en fars og en søns tyveri af et Rembrandt-maleri fra Nivågård-samlingen. Det skulle gerne blive en bredt appellerende film, klar til optagelse næste forår:

“Da jeg begyndte at skrive manuskripter, tænkte jeg kun i strengt kunstneriske baner, og det blev for romanagtigt og indadvendt. Jeg vil ikke lave spillefilm for 2000 mennesker, men heller ikke lefle for publikum. Det gælder om at finde den rette balance mellem et stærkt handlingsmættet plot og en interessant karaktertegning. Og i den forbindelse har det været lærerigt at arbejde sammen med Anders Thomas Jensen.” ■



En stille død. Foto: Lars Høgsted



Afsporet. Foto: Rolf Konow



Foto: Jan Buus

IND TIL BENET

Visionerne flyver højt hos de to ledere af Novellefilm, Helle Winther og Carsten Sønder, der efterlyser mere garage-ånd, når der skal produceres novellefilm. For midlerne er begrænsede.

AF CLAUS CHRISTENSEN

En kasse øl på kulturministerens kontor. Sådan startede Novellefilm.

Året var 1976, kulturministeren hed Niels Matthiasen, og han havde sin egen uhøjtidelige tænketank af kulturpersoner, der jævnligt mødtes omkring en kasse øl. Med i tænketanken var fotografen Peter Klitgaard, og under et af møderne luftede han den ide, at Danmarks Radio, Filminstituttet og Statens Filmcentral kunne indgå et samarbejde om produktion af novellefilm.

Klitgaards vision var, at man brugte novellefilmen til at udvikle unge talenter og gøre overgangen fra Filmskolen til filmbranchen blidere. De unge skulle have muligheden for at øve sig på det kortere – og mindre risikable – format inden deres første spillefilm. Samtidig kunne man puste liv i de korte fik-

tionsfilm, der dengang med få undtagelser levede en tvivlsom tilværelse som OBS-indslag og institutionsstøttede film med pædagogiske budskaber.

Forslaget blev mødt med begejstring på Matthiasens kontor. Men der kom først skred i sagerne, da Peter Klitgaard på en togrejse, 15 år senere, mødte socialdemokraten Jimmy Stahr. Fotografen fik gode råd og blev sat ind i det politiske spil, og efter et energisk lobby-arbejde på Christiansborg og i tv- og filmbranchen, mange møder og forhandlinger blev Dansk Novellefilm grundlagt som en selvstændig institution i 1994. Med en bestyrelse bestående af repræsentanter for Danmark Radio, TV 2, Det Danske Filminstitut og Statens Filmcentral (nu Det Danske Filminstitut) bevilgedes årligt 24 mio. kr.

I dag, syv år senere, har institutionen støttet godt 70 titler, vundet en række priser på festivaler og fungeret som en træningsbane for unge filmfolk. Dermed har Novellefilm også

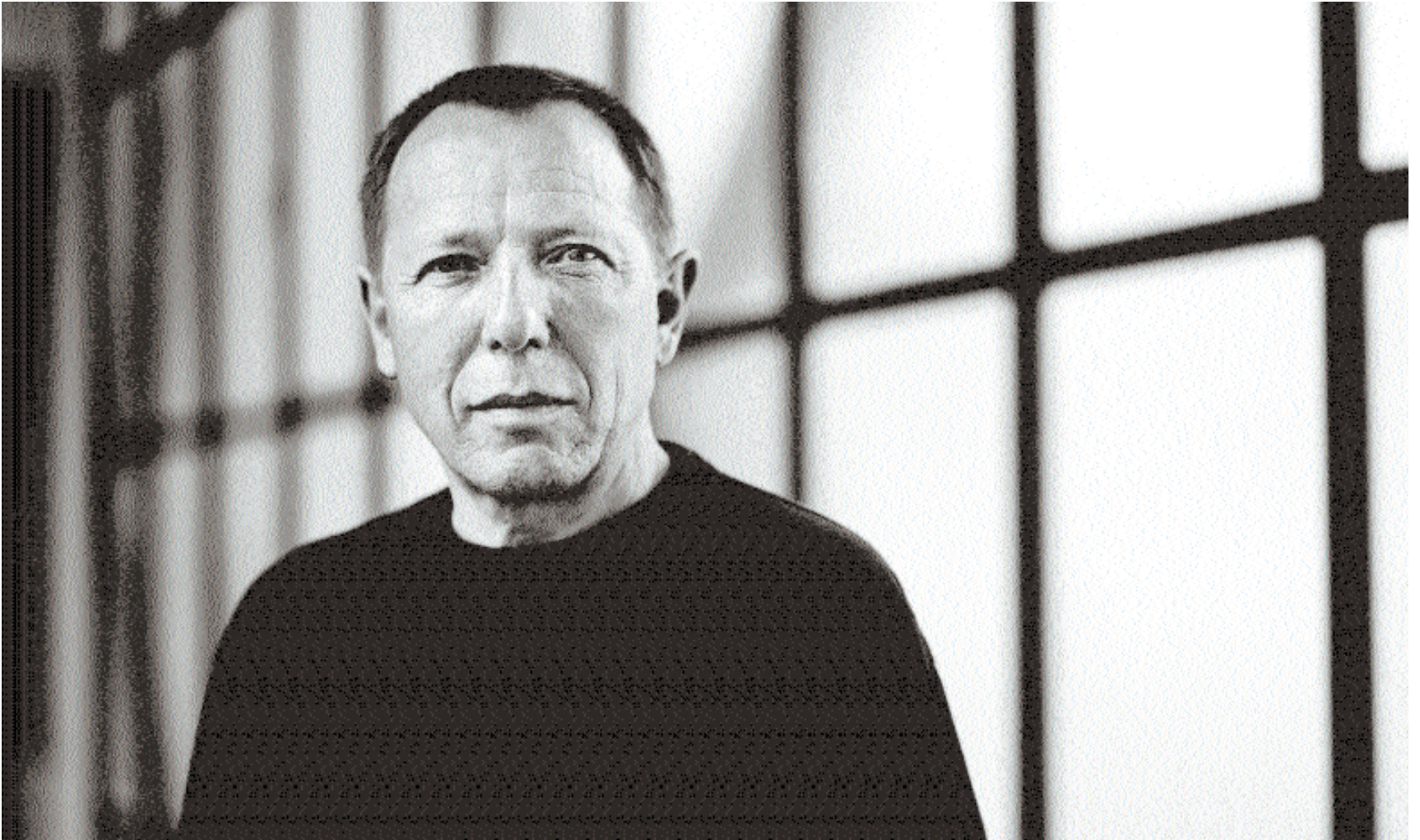


Foto: Jan Buus

været en betydningsfuld del af dansk films nuværende succes. Men der er også malurt i bægeret. Trods priser og anerkendelse har filmene ikke fået den synlighed, man kunne have håbet på. Og selv om produktionsomkostningerne er steget i de forløbne år, har bevillingerne stort set været på det samme niveau.

”Desværre er der ikke udsigt til, at vi får flere midler til rådighed. Og da vi ifølge vedtægterne er forpligtede til at lave 10-12 produktioner om året, bliver vi nødt til at justere i budgetterne,” siger Helle Winther, producer på Novellefilm.

”Vi skal også justere i forhold til vores ambitioner, måske gå mere skrabet til værks. Vi skal hele tiden tænke over, hvad vi ellers kunne have fået for pengene,” fortæller Carsten Sønder, Novellefilms filmkonsulent, og Helle Winther fortsætter: ”Det primære er at holde fast i historien, når man ser på et filmbudget – hvilke poster er vigtige for historien og for den udøvende kunstner.”

SVÆR BALANCEGANG

Derfor lægger Novellefilm vægt på, at det er på produktionsomkostningerne, der kan spares penge. Og her kunne Novellefilms daglige ledere godt ønske sig en større forståelse fra branchen.

”Man skal sidde og pille af for at komme ind til det, der er nødvendigt for at fortælle historien. Behøver vi ansætte en still-fotograf i ti dage, eller kan presse materialet være et udprint fra filmen? Er det nødvendigt med otte biler til transport, eller kan filmholdet klare sig med fire?” spørger Carsten Sønder og fortsætter:

”På bordet ligger et filmprojekt, som producenten og Novel-

lefilm i princippet skulle byde ind på sammen. Men som det er nu, skal vi sidde og forhandle, og vi bliver i branchens øjne sådan nogle slemme nogen, der synes, at de skal køre sammen i én bil.”

”Ingen skal arbejde gratis,” understreger producer Helle Winther, ”men vi kunne godt tænke os, at de involverede parter fra begyndelsen tænkte over, hvordan man på den mest fordelagtige måde kan fortælle historien. Vi er nødt til at kigge på minutprisen. Vi har ikke råd til at producere film for 120.000 kr. i minuttet, og vi har svært ved at få midlerne til at slå til. Men det er en vanskelig balancegang, for man skal passe på, at man ikke ødelægger instruktørens mulighed for at fortælle sin historie.” Carsten Sønder supplerer:

”Novellefilm har en særlig aftale med FAF. Selv om vi producerer under spillefilmoverenskomsten, er vi ikke underlagt de samme bemandingsregler som spillefilm. Der behøver ikke være 24 mand på et filmhold, man kunne godt forestille sig én mand og et kamera – en mere eksperimenterende produktionsform. Vi oplever for få budgetter, der tager hensyn til Novellefilms politik. Vi savner lidt garage-ånd i branchen.”

PIL MOD MÅLET

I Novellefilms vedtægter karakteriseres en novellefilm som en film, ”der fra grunden er tænkt i den korte form, det vil sige mindre end en time”. Denne brede definition blev taget ret bogstaveligt i starten, hvor filmenes længder svingede fra animationen *Mambos* 5 minutter til den 59 minutter lange *Sinans bryllup*, og en film som *Let's Get Lost* svulmede op til en spillefilm på 95 minutter.

”Både Novellefilm og de udøvende kunstnere har skullet

IND TIL BENET

BEVILLING 2001

Total: 24 mio. kr.
Danmarks Radio: 4 mio. kr.
TV 2/Danmark: 4 mio. kr.
Det Danske Filminstitut: 4 mio. kr.
Kulturministeriet: 12 mio. kr.

ANSATTE

Filmkonsulent Carsten Sønder
Producer Helle Winther
Sekretariatsmedarbejder Inge Willumsen

ADRESSE

Vognmagergade 10, 4.
1120 København K
Tel. 3374 3474
novellefilm@dfi.dk
www.novellefilm.dk

Novellefilm har til formål at udvikle og bevare novellefilm som selvstændig genre samt at medvirke til, at filmkunstnere og filmarbejdere i Danmark får mulighed for at udvikle deres kreative evner.

Novellefilm samordner de mange fælles interesser, som film og tv har for produktion af kortere fiktionværker, der fra grunden er tænkt i den korte form, dvs. på mindre end 1 time.

Filmene bliver produceret af private producenter i tæt kontakt med Novellefilm. De bliver i hovedreglen fuldfinansierede, hvilket sikrer, at der som regel ikke går lang tid fra en beslutning er truffet, til filmen sættes i gang.

Udover reel produktionsstøtte til ca. 10 film om året yder Novellefilm også løbende støtte til omkring 30-40 treatments og manuskripter.

lære, hvad en novellefilm er for noget. Vi har alle været igennem en udvikling, hvor formatet er blevet præciseret," siger Helle Winther. Carsten Sønder uddyber:

"Hvis du spørger Niels Jensen, den gamle filmhistoriker på Filmskolen, vil han sige om en novellefilm: 'Det er som at sende en pil mod målet uden svinkeærinder'. I en spillefilm er der netop en masse svinkeærinder omkring bipersoner, subplots og sidehistorier. Eller for at præcisere: En novellefilm er det sted i en spillefilm, som er den sidste konfliktsituation før den endelige resolution."

Derfor har filmenes længde, ifølge Carsten Sønder, også betydning.

"De film, der nærmer sig en time, bliver spillefilmsagtige i deres udvikling af karaktererne. Det er her, hvor novellefilm er ved at sprænge sit format. Tidligere da filmene bare skulle vare under en time, fik vi de der bud på mini-spillefilm som *Sinans bryllup*, *Seth*, *Let's Get Lost*, *Fede tider* og *Surferne kommer*. De arbejder ikke i forhold til det korte format, de forsøger at smugle en biograffilm ind. Det er en dårlig ide, for det er imod formatets intentioner, og jeg synes, at man skal tage imod udfordringen at fortælle kort. For tiden er med til at komprimere konflikten i det korte format. Alt uvedkommende skal være skrælet af, det handler om at destillere. Umiddelbart ser det nemmere ud, for der er kortere tid, men i virkeligheden er det meget sværere. Det kræver en utrolig stramhed i fortællingen."

Helle Winther bifalder: "En novellefilm er ind til benet!"

FILMMASKINERIET

Kritikere har fremhævet, at novellefilmene ofte ligner hinanden æstetisk og fortællemæssigt - at der er for få produktioner, som stikker ud og brænder sig fast. Det er Carsten Sønder til dels enig i, men konsulent mener ikke, at ensartetheden er iøjnefaldende på manuskriptstadiet. Den indtræder først senere i processen:

"Jeg kan i hvert fald sige, at de historier, der ligger på bordet, når vi har sagt ja, er meget forskellige. Men når filmene er færdige, opstår der alligevel ofte en ensartethed, og her synes jeg, at producenterne har et stort medansvar," siger Carsten Sønder, som efterlyser, at producenterne i højere grad giver instruktøren et æstetisk modspil. Men Carsten Sønder er samtidig klar over, at ensartetheden måske er et vilkår for institutionen.

"Novellefilm skal udvikle talentmassen og give de unge talenter mulighed for at lege med det professionelle filmmaskineri. Det handler om at kunne styre maskineriet og være i stand til at fortælle en god historie, og det kan være en anden grund til, at filmene kommer til at ligne hinanden i udseende. At udforske formatets muligheder er snarere en opgave for de garvede instruktører. Dem savner jeg i ansøgningsmængden," siger Carsten Sønder.

For nok lander der en del ansøgninger om eksperimenterende og anderledes novellefilm på konsulentens bord, men eksperimenter er ikke nok i sig selv.

"Vi kan godt mærke lysten til visuelle eksperimenter. Men jeg synes, at jeg er forpligtet over for det materiale, som skuespillerne og manusforfatterne skal arbejde med. For mig er film en kreativ proces. Det er et samarbejde mellem mennesker at få et manuskript - arbejds papiret - til at leve, og som konsulent føler jeg mig forpligtet til at udvikle talenterne," siger Carsten Sønder og nævner som eksempel projektet *Linie 16*:

"Jeg går med på det eksperiment, at der kommer fire skuespillere - nogle af dem har arbejdet på Det kongelige Teater, alle har en uddannelse i rygsækken. De siger, at de har et projekt: 'Vi har en bus og fire mennesker, men vi er ikke klar over, hvor mange stoppesteder, turen skal have.' Dét jeg tænder på er, at det netop er de fire, der kommer med ideen, at de har én location, og at de har en fornemmelse af, at hver gang bussen standser, har det nogle konsekvenser. De har en fornemmelse af en konfliktsituation, der kan udfolde sig, og derfor kan de også samle et hold omkring deres idé. Sådan et forslag er jeg forpligtet til at læse."

OPSØGENDE I BRANCHEN

For Carsten Sønder og Helle Winther er det vigtigt ikke blot at fungere som *gatekeepere*, men også at være opsøgende i branchen og selv komme med forslag til projekter.

"Da jeg tiltrådte, savnede jeg historier fra provinsen," fortæller Carsten Sønder, "historier, hvor det dramatiske omdrejningspunkt lå uden for København. Jeg ringede til nogle instruktører og opfordrede dem til at skrive historier, der har provinsen som tema. Det kom der tre historier ud af, hvor et projekt af Pia Bovin og Bent Haller, *Begravelsen*, er blevet sat i gang. Et andet projekt har Øresundsregionen som tema. Ideen er at bringe svenskere og danskere sammen, f.eks. ved at lade en dansk instruktør rejse til Sverige for at udforske vores fordomme om hinanden. Her er to historier på vej."

På animationsområdet har Novellefilm tre projekter under udvikling, der har potentiale som serieproduktioner. Et af dem er Teis Dyekjær-Hansens *Billy Boy 900*. Her er Novellefilm gået ind i udviklingen af en såkaldt *special*, som filmfolkene kan bruge til at sælge det, der efter planen skal blive til en tegnet tv-serie på 26 afsnit á 26 minutter.

Endnu en ide opstod under et møde på Filmskolen med de nyuddannede filmfolk.

"Da jeg sagde, at det korte format er spændende at arbejde med, blev det til et forslag om 6 film á 6 minutter," fortæller Carsten Sønder. "Derfra kan vi gå ind og opstille nogle regler: Hvilke temaer skal der arbejdes med, skal filmene f.eks. optages på seks dage? Tanken er, at vi skal finde en overordnet ramme for fortællingen, som vi kan binde projektet op på. Det kunne være spændende at vælge tre unge og tre erfarne instruktører til opgaven. Den slags projekter er gode eksempler på, at Novellefilm er et sted, hvor filmfolk kan få lov til skærpe deres værktøj uden det kommercielle pust i nakken."

UD TIL PUBLIKUM

For Novellefilm er det primære mål ikke at skabe publikums-succeser, men alligevel er novellefilmens manglende synlighed et centralt problem. Derfor arbejder institutionen nu på flere fronter for at få filmene ud til publikum. Man planlægger halv-årlige forevisninger, hvor man samler produktionerne i en fælles præsentation for pressen. Og på lidt længere sigt sætter Novellefilm på distribution på nettet.

"Den korte fiktionfilm oplever en renaissance på nettet i øjeblikket, og vi vil gerne lave en selvstændig portal, så folk kan klikke sig ind på filmene. For på nettet kan novellefilm noget, som spillefilmen ikke kan," siger producer Helle Winther.

Mere aktuelt har Novellefilm sammen med tv-stationerne lagt sig fast på at tilstræbe faste filmlængder, der passer i tv-stationernes slots. "Det kan opfattes som et direktiv," skriver Carsten Sønder i Novellefilms seneste årskatalog. "Men mange instruktører og manuskriptforfattere betragter de fastsatte længder som én af de kreative spilleregler, der hører mediet til."

Den beslutning har der været rejst kritik af, men Helle Winther understreger, at Novellefilm er klar over, at alle historier ikke kan fortælles inden for de faste filmlængder: "Der er mulighed for undtagelser, alt andet ville være dræbende for fantasien." ■

Der er brug for flere eksperimenter, mere vovemod og vildskab, mener Marianne Moritzen, formand for Novellefilms bestyrelse.

MAN KNÆKKER IKKE HALSEN PÅ EN NOVELLEFILM

AF CLAUD CHRISTENSEN

Er Novellefilm en løssluppen legeplads, en seriøs træningsbane for talenter med spillefilmsambitioner eller en leverandør af seervenlig kortfiktion til tv-stationerne?

"Ja," lyder svaret fra Marianne Moritzen, hvis man skal gøre en lang historie kort. Men formanden for Novellefilms bestyrelse siden 1. januar i år vil gerne sætte lidt flere ord på.

"Novellefilm er både en tumleplads for talenter og en øvelse inden den første spillefilm. Det er en videreudvikling af filmskolen eller rettere: Det er skridtet efter filmskolen. Instruktørerne har mulighed for at afprøve deres ideer, og hvis de skulle kvæje sig, er det ikke ensbetydende med en katastrofe," siger Marianne Moritzen og uddyber:

"Filmbranchen er jo ufattelig hård, når det gælder spillefilm. Der er mange instruktører, som har knækket halsen på deres spillefilmdebut, og det kan tage dem mange år at komme på benene igen, hvis det overhovedet lykkes. Risikoen ved novellefilm er på alle leder og kanter mindre, det er formatets styrke."

MERE END ET VISITKORT

Marianne Moritzen advarer dog imod, at novellefilm kun bliver betragtet som en adgangsbillet til det mere prestigefyldte spillefilmformat.

"Selvfølgelig er visitkortdelen vigtig. Hvis et ungt talent har lavet en novellefilm, som vinder internationale priser er det ofte adgangsgivende til spillefilmformatet. Problemet er, hvis instruktørerne føler, at de skal demonstrere alle deres evner i en novellefilm, så kan det let gå hen og blive meget mainstream-

præget. Det lyser ud af nogle novellefilm, at instruktøren nærmest siger: 'Se, hvad jeg kan - og nu også med fire tallerkener og otte bolde!'"

Marianne Moritzen, der til daglig er producent i TV-Dramaafdelingen i DR, vil derfor gerne slå et slag for vovemodet og vildskaben.

"Jeg har meget lyst til, at instruktører - også de gamle garvede - eksperimenterer i formsproget og fortællemåden. Det kunne være spændende at opleve en historie, som er skruet sammen på en helt anden måde, end vi er vant til. F.eks. hvis en instruktør lavede et kammerspil med to mennesker, han lige havde mødt. Det handler om at forsøge noget, som man ikke ville turde, hvis det havde været en spillefilm."

NYE OPTAGEFORMER

Men det betyder ikke, understreger Moritzen, at alle novellefilm skal se skæve og krøllede ud. Institutionen Novellefilm er det primære sted, hvor der herhjemme produceres fiktionsfilm i det korte format, og dette monopol fordrer en bredde i filmene.

"Vi skal fortælle gode historier, der interesserer publikum og kan samle seere på tv-stationerne. Det har førstehjælp, naturligvis. Men vi skal ikke glemme at eksperimenterer - også i optageformen. Fordi man laver en novellefilm, behøver den ikke partout filmes på 35mm eller Super16, nogle film skal f.eks. laves med to DV-kameraer. Måske er der en instruktør, som vil undersøge, hvad et helt ny kamera kan. Også på bemandingssiden kan man eksperimenterer, for hvem siger, at en novellefilm nødvendigvis skal optages med et stort og dyrt spillefilmshold," spørger Marianne Moritzen og berører dermed ét af de ømme punkter for Novellefilm, nemlig økonomien.

Siden starten i 1994 har Novellefilm ikke fået tilført nye midler, og i samme periode er lønningerne i filmbranchen steget kraftigt. Derfor har Novellefilm i dag svært ved at opfylde kravet om at fuldfinansiere ti-tolv novellefilm om året.

"I øjeblikket arbejder vi på en pris- og lønregulering af Novellefilms årlige budget, som er på 24 mio. kr. Men der er ikke tiltag til at gøre den økonomiske grundstamme større, det er nok ikke realistisk. Derfor må vi finde andre løsninger," siger Marianne Moritzen og sætter spørgsmålstegn ved, om Novellefilm skal have mængden af film som målsætning: Er det ikke bedre helhjertet at støtte otte-ni film om året end at presse tolv igennem på et skrabet budget?

NYE ANSIGTER

"I hvert fald bør vi være parat til at lave dispensationer for det økonomiske loft, der siger max. 3 mio. kr. i støtte pr. film. Som gammel produktionsleder ved jeg, at det f.eks. ikke kan lade sig gøre at lave en Novellefilm i provinsen for tre mio. kr. I sådanne tilfælde - når historien kræver det - skal det være muligt at hæve støttebeløbet, for det er ikke altid sjovt at rende rundt i Lyngby Havn og lege, at det er Thyborøn," griner Marianne Moritzen og understreger, at Novellefilm også geografisk skal være så mangfoldig som mulig.

"Det ville være forfriskende at se nogle af de skønne skuespillere, der går rundt på provinsteatrene. Det kunne give Novellefilm en større bredde, også at der blev benyttet flere ældre skuespillere - f.eks. som i Carsten Myllerups vellykkede 2. juledag, hvor Frits Helmuth og Rita Angela har hovedrollerne," siger Marianne Moritzen, der glæder sig til at få hul på debatten om den korte fiktionsfilm. Én ting er sikkert: Den bliver lang - og spændende ■

NOVELLEFILMS BESTYRELSE

Marianne Moritzen (DR)

Adam Price (TV 2/Danmark)

Henning Camre (Det Danske Filminstitut)

Peter Wolsgaard (Det Danske Filminstitut. Fratrådt, nyt medlem endnu ikke valgt)



Foto: Ole Kragh-Jacobsen



Skoda. Foto: Thomas Petri



Foto: Robin Skjoldborg

DET EKSKLUSIVE FORMAT

Har filmbranchen trukket forvænte produktionsforhold ned over et idealistisk støtteprojekt, Novellefilm? "Nej," svarer producenten Bo Ehrhardt, "Novellefilm er også en rugekasse for produktionsmiljøet, og uden Novellefilm ville Nimbus Film ikke eksistere i dag."

AF CLAUD CHRISTENSEN

"Der skal et filmhold til, der skal følges nogle overenskomster, der skal faste lønninger til. Det værste, man kan sige, er: 'Hvorfor laver I ikke en novellefilm lige så billigt som Super16?' Jamen, det er gratisproduktioner, det er noget helt andet, man må ikke sammenligne de ting. Hvis man vil holde fast i, at novellefilm skal produceres i en professionel sammenhæng, koster det noget."

Bo Ehrhardt, producent og medejer af Nimbus Film, er godt i gang med diskussionen om filmbranchens lønninger og behovet for at arbejde med et stort professionelt hold i det korte filmformat. Spørgsmålet er, om filmbranchen har trukket forvænte produktionsforhold fra spillefilmen ned over et idealistisk støtteprojekt? Eller om ledelsen af Novellefilm går rundt med urealistiske forestillinger om, hvad det koster at lave film, der lever op til institutionens målsætning?

"Hele ideen med Novellefilm er at give unge instruktører mulighed for at vise, hvad de kan med professionelle skuespillere under professionelle forhold og samtidig få lavet nogle flere kortilm. Novellefilm er et redskab til at bevise et talent og en test af, om instruktøren er klar til at lave en spillefilm," siger Bo Ehrhardt og fortsætter:

"Men Novellefilm er også - og det glemmer man ofte - en rugekasse for producenter og produktionsmiljøet. Ud over at producenterne holder produktionsapparatet i gang, har vi også mulighed for at tjene penge på novellefilm, hvis vi overholder budgetterne. Det har historisk set været vores redning på Nimbus Film."

SKRÆDDERSYET

Novellefilm - eller Dansk Novellefilm, som det hed dengang - kom til verden i 1994, knapt et år efter Birgitte Hald og Bo

Ehrhardt, to venner fra Filmskolens producerlinje, havde etableret Nimbus Film. Og Novellefilm var som skræddersyet til det lille uafhængige filmselskab. Novellefilm ville producere samtidshistorier – det ville Nimbus også. Novellefilm ville hjælpe unge talenter frem – det ville Nimbus også. Novellefilm fuldfinansierede stort set alle deres film, hvilket passede perfekt til det kapitalsvage selskab, der havde brug for at gå med både livrem og seler.

”Nimbus startede som et lille selskab med lave driftsomkostninger, og det gjorde, at hvis vi producerede en eller to novellefilm om året, kunne overhead’et drive selskabet. På den måde har vi kunnet koncentrere os om at udvikle filmtalenter og blive gode til fiktion, mens andre selskaber har lavet reklame- og industrifilm ved siden af deres spillefilm.”

Når Bo Ehrhardt taler om overhead, refererer han til den særlige finansieringsordning i Novellefilm, hvor producenten får 15 procent af en films produktionsomkostninger (dvs. 10 procent produktionshonorar og 5 procent af budgetusikkerheden), såfremt han overholder budgettet.

”Indtjeningen på Novellefilm er vigtig, fordi det er meget svært at tjene penge alene på spillefilm herhjemme. I de første fire år lavede vi *Menneskedyret*, som vi tabte penge på, og *De største helte*, der solgte 75.000 biografbilletter – det er heller ikke noget, man tjener penge på. Det var først med *Festen* og *Mifunes sidste sang*, at vi tjente penge takket være det store udlandssalg,” forklarer Bo Ehrhardt.

SERIØS HOLDNING

Nimbus Film har i dag 20 fastansatte. Indtægterne fra *Festen* og *Mifunes sidste sang* er investeret i selskabet, således at Nimbus Film fremover er rustet til at producere to spillefilm om året samt en international film hvert andet år.

Det betyder dog ikke, at det ekspanderende filmselskab har mistet interessen for novellefilm. Alene i år producerer Nimbus tre film for Novellefilm. Det er Ole Stenums hypokonderkomedie *Meningen med Flemming*, Mads Tobias Olsens børnefilm *Den gang jeg slog tiden ihjel* og Anders Gustafssons *Skoda*, en tragikomisk historie om en arbejdsløs tøffelhel, der endelig vågner op og indser, at det er for sent!

Når man ser tilbage på Novellefilms første syv år, er Nimbus Film også en af de flittigste producenter. Produktionsselskabets novellefilm-katalog indeholder bl.a. Jens Arentzens fængselsfilm *Blomsterfangen*, Ole Christian Madsens andengenerationsdrama *Sinans bryllup*, Henrik Ruben Genz’ Oscarnominerede børnefilm *Bror, min bror* og – ikke mindst – Thomas Vinterbergs *Drengen der gik baglæns*, som Nimbus Film producerede for det hedengangne Statens Filmcentral i 1994.

”Vi tager en novellefilm lige så seriøst som Thomas Vinterbergs *It’s All about Love* til 84 mio. kr. Vi arbejder med instruktører, som vi har tænkt at lave spillefilm med bagefter, derfor er det alvor,” fortæller Bo Ehrhardt. ”Vi skulle jo også gerne kunne sende nye projekter til Novellefilm. Hvis Nimbus laver tre dårlige novellefilm i år, vil der blive rynket på næsen, og det er ikke sikkert, at vi får chancen igen.”

TOMMELSKRUE PÅ

Men selv om Novellefilm og Nimbus Film er som skabt til hinanden, har stramme budgetter på det seneste taget toppen af forelskelsen:

”I øjeblikket føler jeg, at vi har fået tommelskrue på. Vi skal producere flere minutter for færre penge, fordi tv vil have volumen for pengene. Minutpriserne er så lave, at vi fra starten af bliver nødt til at indregne dele af budgetusikkerheden på ti procent, hvis vi skal følge overenskomsterne. Og det skal vi, for vi er medlem af Producentforeningen, der kræver, at vi overholder spillereglerne. Vi må simpelt hen æde af kagen og lave budgetter, som i realiteten ikke holder.”

Novellefilms årlige støttebeløb på 24 mio. kr. har været uændret siden 1994, mens filmbranchens produktionsomkost-

ninger i samme periode er steget. Og da Novellefilm stadig har som målsætning at give produktionsstøtte til ca. ti film om året, har man indført et støtteloft på tre mio. kr. pr. film. Det er gået ud over de længere – og dyrere – novellefilm.

”Anders Gustafssons *Skoda* varer 45 minutter og havde oprindeligt et budget på 4,3 mio. kr. Vi fik dispensation af Novellefilm til at søge penge i udlandet, men det har været utroligt svært, og vi er endt med at lave filmen for lidt over tre mio. kr.,” siger Bo Ehrhardt.

Bekæringen af budgettet med 30 procent har betydet, at *Skoda* måtte optages på video med et minimalt filmhold, de oprindelige 18 optagedage blev skåret ned til 13, og alle planlagte studieoptagelser droppet. Var filmen oprindeligt tænkt som en billedskøn sommerfilm, har *Skoda* nu fået et mere håndholdt udseende, og på ægte Dogme-manér koncentrerer instruktøren sig om skuespillet og replikkerne. Bo Ehrhardt er glad for optagelserne – filmen ventes at få premiere til efteråret – men tilføjer så:

”Jeg har en oplevelse af, at Novellefilms bestyrelse i virkeligheden har lyst til at omdøbe institutionen til ”Novellevideo”. Det virker, som om bestyrelsen lægger et pres på konsulenten, og det er en skam. Novellefilm burde tage sig den luksus at dyrke det raffinerede i stedet for at fokusere på volumen og minutpriser. Man burde skabe plads til, at instruktørerne kan udfolde sig og gå efter deres hjerteblod.”

UDFORDRENDE REGLER

Men hvorfor ikke optage novellefilm på video, når filmene alligevel næsten udelukkende bliver vist på tv?

”Video er godt på mange måder, det har et særligt udtryk. Men alt skal ikke være video. Hvis man synes, at novellefilm skal optages på video, fordi det skal være billigt, er det en omvendt måde at tænke på,” argumenterer Bo Ehrhardt, der på den anden side ikke er afvisende over for at forenkle filmproduktionen:

”Det kunne være sjovt at ryste posen og lave en afdeling af Novellefilm, som arbejdede på en anden måde – med en anden frihed og en anden lethed – det ville da være skønt! Man kan bare ikke sige det til den enkelte producent, man bliver nødt til at have Skuespillerforbundet, Instruktørsammenslutningen, Dramatikerforbundet og Producentforeningen til at sætte sig ned med Novellefilm og blive enige om nogle udfordrende regler. Hvordan laver vi en niche for f.eks. halvdelen af pengene i Novellefilm?”

Bo Ehrhardt drejer debatten ind på distributionsleddet. ”For mig at se handler det i høj grad om, hvordan man eksponerer filmene – hvordan får man dem ud til publikum. Udnytter vi novellefilm bedst muligt? Får tv nok ud af dem? Jeg ville ønske, at tv ville gøre en dyd ud af novellefilm, opdyrke et publikum og gøre formatet eksklusivt, måske lave et ’Late Night Short Stories’ kl. 23 en gang om ugen, hvor der vises de bedste danske og udenlandske kortfilm. Filmene er jo meget billige i indkøb for tv-stationerne. Man kunne også overveje at sælge tre novellefilm på én videokassette til billige penge i Brugsen, for hvis novellefilm udelukkende bliver et redskab til at holde kreative kræfter i gang, spiller Novellefilm sig selv af banen.”

Men er det blot et spørgsmål om eksponering? Er kvaliteten af novellefilmene god nok?

”Både ja og nej. Når man laver auteur-film med næsten ubegrænset frihed til instruktøren, vil der altid være film, som ikke er særligt interessante. Men så kommer der pludselig en film, som siger smæk og bliver Oscarnomineret og elsket af alle. Hvis man derimod vil have en garanti for, at resultatet har et vist niveau, hvis man kun benytter de på forhånd sikre klodser – ja, så giver det jo ikke de store skrig i hver sin retning.” ■



FINANSIERET Gennem NOVELLEFILM

Blomsterfangen (Jens Arentzen, 1996)
Sinans bryllup (Ole Christian Madsen, 1997)
Stævnemøde (Mads Tobias Olsen, 1998)
Bror, min bror (Henrik Ruben Genz, 1999)
Udenfor (Hans Fabian Wullenweber, 2000)
Meningen med Flemming (Ole Stenum, i produktion)
Den gang jeg slog tiden ihjel (Mads Tobias Olsen, i produktion)
Skoda (Anders Gustafsson, i produktion)

FINANSIERET PÅ ANDEN VIS/FØR NOVELLEFILM (KARLA KANIN BIO, SFC, DET SVENSK FILMINSTITUT M.F.L.)

Gigolo (Carsten Rudolf, 1992)
-kaldet Katrine! (Per Fly, 1993)
Drengen der gik baglæns (Thomas Vinterberg, 1994)
Looping (Gert Duve Skovlund, 1995)
Manden med Folkevognen (Ole Stenum, 1996)
Tobak (Anne Regitze Wivel, 1996)
Fanny Farveløs (Natasha Arthy, 1997)
Tut og Tone (Charlotte Sieling, 1998)



Foto: Jan Buus

AF CLAUD CHRISTENSEN

Man producerer en novellefilm til 600.000 kr., tager filmen under armen på en rejse til USA, får den vist som forfilm i en biograf i Los Angeles – og voila: En Oscar-nominering!

Det lyder såre enkelt, men opskriften forudsætter, at man har de rigtige råvarer – f.eks. en Anders Thomas Jensen – og samtidig er i besiddelse af en fandenivoldsk tro på, at det umulige kan lade sig gøre. Den tro har M&M-producenten Kim Magnusson, og sammen med Anders Thomas udførte han Oscar-kunststykket tre år i træk: *Ernst og lyset* blev nomineret i 1996, året efter kom turen til *Wolfgang*, og tredje gang blev lykkens gang: *Valgften* løb i 1998 med en Oscar for årets bedste korte fiktionsfilm.

Kim Magnusson søgte om støtte hos Novellefilm til alle filmene, men kun *Wolfgang* fandt nåde hos konsulenten. Alligevel tøver Kim Magnusson ikke med at kalde Novellefilm for et af de bedste tiltag i dansk film.

”Novellefilm giver unge talenter mulighed for at lave film under forhold, som er næsten identiske med spillefilm og lange tv-serier, men uden at der ligger et kommercielt pres,” siger Kim Magnusson. ”Talenterne behøver ikke spekulere over, om deres film er for dystert eller for sjov, om den rammer målgruppen – hele det pres, der ligger på en spillefilmproduktion. Filmene er på forhånd afsat til TV 2 og DR TV, og så længe tv-stationerne ikke blander sig,

men overlader suveræniteten til konsulenten og produceren i Novellefilm, er det en fortrinlig ordning.”

GRUNDTANKEN

Kim Magnusson har det okay med afslagene – også i forhold til *Valgften*:

”Jørgen Ljungdahl, den daværende konsulent, kunne vældigt godt lide manuskriptet, men han mente, at Anders Thomas nok skulle klare sig. Og det havde Jørgen jo fuldstændigt ret i.”

Til gengæld valgte konsulenten at støtte en anden M&M-film, nemlig Amir Rezazadehs *Min smukke nabo*.

”Den prioritering er et godt eksempel på selve grundtanken i Novellefilm. Amir havde efter Film-skolen lavet en enkelt spillefilm, som blev set af meget få mennesker, og det var svært for ham at komme videre i branchen. Han spurgte, om vi ville producere *Min smukke nabo* som en no budget-film, men i stedet søgte vi penge hos Novellefilm – og nu vinder filmen priser på den ene festival efter den anden,” fortæller Magnusson.

M&M Productions er et levende bevis på, at man med succes også kan producere novellefilm uden for institutionen Novellefilm. *Ernst og lyset* blev optaget over to weekender af filmfolk, der skød deres løn i projektet, mens *Valgften* blev finansieret af TV 2/ Danmark, Nordisk Film- & Tv Fond og Filmförderung Hamburg. Succesen får dog ikke Kim Magnusson til at anbefale, at man satser på privat kapital i de normalt fuldfinansierede film fra Novellefilm.

M&M Productions opnåede tre Oscar-nomineringer på stribe – kun én med støtte fra Novellefilm. Alligevel kalder producenten Kim Magnusson Novellefilm et af de bedste tiltag i dansk film. Men han advarer mod rigide støtteregele, der kun tager hensyn til tv-stationerne.

OPSKRIFTEN PÅ EN OSCAR

”Jeg har ikke noget imod at bruge tid og kræfter på at finde co-producenter, hvis det er nødvendigt for projektet. Men problemet er, at der så bliver stillet kommercielle krav. Så skal man have en instruktør, som har markeret sig med en tidligere film, man skal have kendte skuespillere og en mere mainstream-agtig historie, ellers er det uhyre vanskeligt at få en novellefilm finansieret.”

INGEN GULEROD

Kim Magnusson nævner Lotte Svendsens *Café Hector* fra 1996:

”Med det cast (Ulrich Thomsen, Anders W. Berthelsen, Peter Mygind, Jesper Asholt, Anne Grethe Bjarup Riis m.fl., red.) ville de kommercielle tv-stationer i dag stå i kø for at skyde penge i filmen. Men dengang var ingen af skuespillerne særligt kendte, og jeg er ikke sikker på, at M&M kunne have produceret filmen uden fuld støtte fra Novellefilm.”

Det var da også Anders Thomas Jensens to Oscar-nomineringer, som banede vejen for finansieringen af hans tredje film, fortæller Magnusson og fremdrager endnu et eksempel.

”Havde Jannik Johansen ikke tidligere bevist sit værd med novellefilmen *En stille død*, tror jeg ikke, det var lykkedes at skaffe de sidste 650.000 kr. fra eksterne finansieringskilder til *Afsporet*.”

Men medie-industriens angst for at tage chancer er ikke den eneste grund til, at Kim Magnusson ønsker at bevare Novellefilm som en 100 procent finansie-



Kys, kærlighed og kroner. Foto: Ukendt



Min smukke nabo. Foto: Camilla Schiøler



Café Hector. Foto: Sille Sterl



Wolfgang. Foto: Rolf Konow

ringskilde. For en producent er der ingen økonomisk gulerod i at medfinansiere korte fiktionfilm. Producenten ejer i forvejen de kommercielle rettigheder, også selv om filmen er fuldfinansieret af Novellefilm. Desuden kan han næsten ikke tjene nogen penge på at sælge en novellefilm.

”Ernst og lyset, som har været den mest populære af Anders Thomas’ tre kortfilm, er blevet solgt til tv-stationer over hele verden, men den har kun indtjent 200.000 kr. Vi fik tilbudt 3.000 dollars for en tiårs fri visningsperiode på Sundance Channel i USA – det er helt til grin!”

PLADS TIL UNDTAGELSER

Filmkonsulenten i Novellefilm efterlyser en garageånd i filmbranchen, der efter hans opfattelse i højere grad burde tage hensyn til Novellefilms begrænsede midler. Kim Magnusson er til dels enig, men påpeger, at Producentforeningen netop har indgået en overenskomst, som betyder, at Novellefilm kan produceres på de billigste vilkår i branchen.

”Filmbranchen bakker op om Novellefilm, som er noget helt specielt. Og jeg tror, at vi i fremtiden ser flere tiltag til produktioner, som kan holde det billige niveau. Det er desværre også nødvendigt, hvis Novellefilm fastholder, at film på 45 minutter højst skal produceres for 3 mill. kr. Det svarer til et spillefilmsbudget på 6 mill. kr., og en spillefilm koster normalt 12 mill. kr.”

Magnusson tager også imod den udfordring, at No-

velfilm fremover vil satse på faste længder (10, 25 og 45 minutter). De faste længder følger internationale tv-slots, og Magnusson håber, at initiativet vil give filmene en bedre placering på tv-stationernes sendeflade. Men der er et problem.

”Hvad nu hvis den helt rigtige film varer 37 minutter? Lad os tage *Afsporet*, som har netop den længde. Kunne man forestille sig filmen otte minutter længere? Nej, så skulle man tilføje et nyt handlingselement. Kunne man have skåret filmen ned til 25 minutter? Slet ikke. Vi står altså over for et dilemma, der hedder: Skal sådan en film laves, eller skal den ikke laves? Jeg er glad for, at den er blevet lavet, og hvis der i fremtiden ikke bliver plads til film, som ligger imellem tv-slots’ne, går Novellefilms intentioner hen og dør,” mener Kim Magnusson og gør opmærksom på, at tv-stationerne ikke er de eneste parthavere i Novellefilm.

”Kulturministeriet og Filminstituttet kommer med en ret stor bunke penge (tilsammen 16 mio. kr. om året, *red.*), og jeg kunne godt tænke mig at høre deres mening. Filminstituttet har de non-kommercielle festivalrettigheder, og på 80 procent af alle kortfilm-festivaler er det et krav, at filmene er under 40 minutter. Nu får vi pludselig en række 45-minutters film, som de unge instruktører ikke kan rejse rundt på festivaler med – det er problematisk.”

M&M’s novellefilm hører til blandt de hyppigste festivaldeltagere, men det er Oscar-nomineringerne, som har affødt den massive presseomtale og placeret filmselskabet i folks bevidsthed.

”Vi har ikke haft nogen bagtanke eller skjult agenda med at deltage i Oscar-uddelingen. Det var snarere en drengedrøm. Jeg har boet og arbejdet i USA og vidste, at hvis man har en god novellefilm, kan man komme i betragtning til en Oscar på to måder. Enten skal man have vundet på en af de filmfestivaler, som Akademiet har godkendt, eller også skal man få sin film vist et vist antal dage i en biograf i Los Angeles,” siger Kim Magnusson og tilføjer, at Oscar’en har givet gode internationale kontakter, mens den ikke har åbnet nogen døre for M&M i den danske filmverden.

”Det synes jeg heller ikke, at den skal. Man er kun så god som det forslag, man kommer med.” ■

FINANSIERET GENNEM NOVELLEFILM

Davids bog (Lasse Spang Olsen, 1995)
 Café Hector (Lotte Svendsen, 1996)
 En stille død (Jannik Johansen, 1997)
 Wolfgang (Anders Thomas Jensen, 1997)
 Kys, kærlighed og kroner (Louise Andreasen, 1998)
 Min smukke nabo (Amir Rezaadeh, 1998)
 Afsporet (Jannik Johansen, 1999)
 Professionel Darkness (Dagur Kári, i produktion)

FINANSIERET PÅ ANDEN VIS

De nye lejere (Kenneth Kainz, 1995)
 Ernst og lyset (Anders Thomas Jensen, 1996)
 Valgften (Anders Thomas Jensen, 1998)
 Tempo (Laurits Munch-Petersen, 1998)
 Old Spice (Dagur Kári, 1998)
 Den lille skrædder (Vibeke Muasya, 2000)
 Herretoiletet (Signe Søby Bech, 2001)
 Trækfugle (Vibeke Muasya, 2001)

SYNLIGHED PÅ SENDEFLADEN

TV 2 opfordrer unge filmtalenter til at opdyrke den populære tv-film som genre, mens DR fremhæver Novellefilm som et kreativt laboratorium uden kommercielle krav. Til gengæld må de eksperimenterende instruktører tage til takke med DR 2.

AF CLAUD CHRISTENSEN

"Kummerlig", "uprofessionel", "under al kritik".

Ordene er bestemt ikke milde, når man spørger filmfolk, hvad de mener om tv-stationernes eksponering af danske novellefilm. Efter syv år med institutionen Novellefilm og godt og vel 70 produktioner må man da også konstatere, at de korte filmfortællinger fører en lidet markant tilværelse på DR og TV 2, der har rettighederne til tv-visning af filmene. Ofte henvist til skæve sendetidspunkter og med en yderst sparsom markedsføring drukner de fleste novellefilm i det store program-hav, og i en tid, hvor ethvert barn efterhånden kan Dogme-reglerne på fingrene, er det endnu ikke lykkedes at slå begrebet eller genren 'novellefilm' fast i publikums bevidsthed.

Nu skulle der imidlertid være håb forude. Hidtil har en novellefilm kun kunnet vises én gang på DR og TV 2, men en ny aftale med producenterne betyder, at det fremover er seertallet, som bestemmer antallet af visninger. De to tv-stationer har nu mulighed for at genudsende en novellefilm, indtil 850.000 seere sammenlagt har set filmen. Det betyder f.eks., at Henrik Ruben Genz' Oscar-nominerede *Bror, min bror*, der i gennemsnit har opnåede 71.500 seere på sine to tv-visninger, med de nye regler vil kunne vises hele ni gange mere.

"Den tidligere ordning lagde ikke op til, at vi skulle gøre et stort nummer ud af novellefilmene," siger

Bjørn Erichsen, tv-direktør i DR. "Hver anden film var en genudsendelse fra den konkurrerende kanal, og hvis vi viste filmen på DR 2, kunne vi ikke engang genudsende den på DR 1. Det var en urimelig situation, vi var anbragt i. Vi skulle være med til at finansiere filmene, vi var filmenes vindue, men samtidig havde vi stort set ikke nogen visningsrettigheder. Nu er der landet en fornuftig aftale, og i løbet af sommeren vil vi gøre os nogle overvejelser om, hvordan vi kan profilere formatet skarpere."

FASTE LÆNGDER

TV 2 er også tilfreds med den nye aftale, men her lægger man mere vægt på, at Novellefilm i fremtiden fortrinsvis vil producere i tre faste længder, der passer til tv.

"Når man laver dansk fiktion i et massekommunikerende samfund fyldt med kanaler, er man nødt til at indrette sig efter nogle bestemte længder," siger Bo Damgaard, programchef på TV 2. "I biograferne kan man variere tiderne, men på tv er der nogle andre spilleregler. Faste længder gør det meget lettere at placere de film, som vi ønsker at sende i prime time."

Af de to tv-kanaler er det TV 2, som har vist flest novellefilm i prime time, og det er da også på den delvist reklamefinansierede kanal, novellefilmene entydigt har nået deres største publikum. Alligevel føler TV 2 sig ikke fristet til at finde et fast sendetidspunkt – et såkaldt slot – til alle novellefilm.



Bjørn Erichsen. Foto: Ulla Voigt



Bo Damgaard. Foto: Klaus Birkenfeldt

"Seerne lukker ikke op for novellefilm, de lukker op for en bestemt titel og en bestemt historie. Derfor kan vi ikke bare lave et fast slot kl. 20.40 på TV 2 og kalde det for Dansk Novellefilm. Det holder ikke en meter. Men vi kan samle seks gode novellefilm med samme varighed og sende dem på et bestemt tidspunkt seks uger i træk. Og så skal vi være ærlige at sige, at der garanteret også er seks andre titler, som vi må sende på et andet tidspunkt, fordi kvaliteten ikke er i orden," siger Bo Damgaard.

SVÆR BALANCEGANG

Også Bjørn Erichsen fra DR stiller sig skeptisk over for ideen om et decideret novellefilm-slot. Han ser snarere muligheder i at opdyrke en novellefilmsprofil: "Tyskerne opererede engang med noget, de kaldte Grosses Deutsches Fernsehspiel og Kleines Deutsches Fernsehspiel. Når der i 1970'erne og 80'erne blev programsat et Kleines Deutsches Fernsehspiel, vidste alle, at der var tale om et stykke ny tysk dramatik i novellefilmslængde. Vi skal gøre os overvejelser i den retning. Vi skal finde en fælles titel og introducere novellefilmene på en måde, så de opnår en genkendelighed. Seerne skal vide, at her kommer et stykke nyproduceret dansk dramatik."

På TV 2 har man allerede fundet en ny etikette til novellefilmene. Som foreslået af Adam Price, ny dramachef på TV 2, vil novellefilmene fremover blive præsenteret som "Dansk Film". Ordet "novellefilm"

Danielle Steel-dramaet *Zoya*. Foto: Ukendt

glider helt ud af programomtalerne, da tv-stationen mener, at det har en smag af intellektuelt arthouse over sig og dermed er distancerende i forhold til en del af seerne.

FORTRINLIGT UDVIKLINGSSTED

Har DR og TV 2 deres hyr med at placere novellefilmene i sendefloden og få dem til at falde i hak med moderne segment-strategier, er begge stationer ikke desto mindre utroligt glade for institutionen Novellefilm, som de hver årligt støtter med fire mio. kr.

"TV 2 lever om nogen tv-station i Danmark af, at der er filmfolk, som kan håndværket at lægge dansk fiktion til rette. Novellefilm er et udviklingssted for nye talenter, og det er derfor, at vi undtagelsesvis deponerer vores redaktionelle beslutningsdygtighed hos en uafhængig konsulent i Novellefilm-fonden," siger Bo Damgaard og nævner hovedforfatteren på *Hotellet* - Søren Sveistrup - som et af de mange unge talenter fra Novellefilm (Sveistrup skrev novellefilmen *Afsporet* i samarbejde med Jannik Johansen).

Også DR TV har et fast samarbejde med adskillige filmfolk - deriblandt Henrik Ruben Genz og Ole Christian Madsen (*Sinans bryllup*) - der har prøvet kræfter med novellefilmen på deres vej ind i branchen.

"Novellefilm er et fortrinligt laboratorium til udvikling af nyt dramatisk talent. Samtidig kan formatet også håndteres af mere erfarne dramatikere og instruktører, som imellem to større produktioner kan gå ind og lave

et stykke enkeltstående kvalitetsarbejde," siger Bjørn Erichsen og forsvarer den kunstneriske frihed i Novellefilm-konstruktionen. Men friheden har en pris, og prisen hedder prime time:

"DR 1 er en mainstream-kanal, og det er vores job at foretage en redaktionel vurdering af, hvad der er egnet til at blive sendt her. Vi vil have lov til at lægge en fremragende novellefilm kl. 20, men vi vil også have lov til at sende novellefilm kl. 23.30 eller på DR 2, hvor vi jo kan tillade os at vise det eksperimenterende, det avantgardistiske og svært tilgængelige. Det kan og vil vi ikke på DR 1 i prime time."

OPDYRK TV-FILMEN OG MINISERIEN

Bo Damgaards udspil til Novellefilms fremtid er mere offensivt. Novellefilm skal vedblive med at være et væksthuse for unge filmtalenter, men programchefen mener, at Novellefilms produktioner skal være mere rettet mod tv. Talenterne skal også have træning i at lave fiktion på kunstindustrielle betingelser. Helt konkret foreslår Damgaard, at institutionen bruger nogle af sine midler til at opdyrke to herhjemme oversete genrer: tv-filmen og miniserien.

"Hvis det fortsat skal være interessant for TV 2 at betale fire mio. kr. om året til Novellefilm - det er ganske mange penge for en tv-station som vores - ser jeg gerne, at ledelsen af Novellefilm tager en diskussion om begrebet tv-film og miniserien. I Danmark er vi blevet gode til at producere kvalitetsserier - *Taxa*,

Hotellet og *Strisser på Samsø* - men vi laver hverken tv-film eller korte serier. En tv-film er i princippet en halv biografilm, og hvis Novellefilm begyndte at operere med den særlige genre, kunne vi udvikle filmfolk, der blev dygtige til at fortælle en afrundet historie specielt til tv-mediets æstetik og dramaturgi," siger Bo Damgaard.

Af udenlandske serier fremhæver han de populære Danielle Steel-tv-film og -miniserier, Lynda La Plantes krimiserierække, *Måske uskyldig* (*Trial and Retribution*), og hendes endnu ikke programsatte *Mind Games* om en nonne, der laver psykologiske profiler for politiet. En god og velproduceret tv-film er ifølge Bo Damgaard den romantiske forvekslingskomedie, *Catch a Falling Star*, som TV 2 med gode seertal for nylig sendte under titlen *Stjerne på flugt*.

"Når der ikke er plads til novellefilm - og i øvrigt heller ikke alle danske spillefilm - i biograferne, hvorfor så ikke lave høj kvalitet til tv og udvikle den særlige tv-æstetik? Hvorfor ikke opdyrke en genre, som vi kender fra udlandet, som kan produceres for omkring tre mio. kr., og som vil kunne gå direkte ind i super prime time på tv?" spørger Bo Damgaard og håber, at synergi-effekten mellem dansk film og tv vil blive endnu større i de kommende år ■

Filer Rediger Vis Foretrukne Funktioner Hjælp

Tilbage ↩ ↲ × ↻ 🏠 🔍 Søg 🌟 Foretrukne 🔄 Oversigt

Adresse **STRIDEN OM NETTET**

Novellefilm og de danske filmproducenter er ikke enige om hvilken vej, der bedst fører til Internettet. Men begge parter mener, at tiden er inde til en diskussion om, hvad der skal ske, når bredbåndsforbindelser om få år giver nye muligheder for at distribuere kortfilm på nettet.

AF CHRISTIAN MONGGAARD CHRISTENSEN

At være eller ikke være – på Internettet og hvordan? Det er et par af de spørgsmål, som Novellefilm og den danske filmbranche går og bakser med i øjeblikket. I takt med, at Internettet bliver stadigt mere velegnet til at vise og distribuere film – ikke mindst kort- og novellefilm, der ellers har levet en lidt ugleset tilværelse på tv og i biografene – så er de forskellige aktører på scenen også nødt til at finde en fornuftig måde, det kan foregå på. En måde, som helst skal tilgodesee alle parter.

Hidtil har kun forsvindende få danske kortfilm været tilgængelige via nettet – bl.a. har filmkonkurrencen CloseUp lagt sine finalefilm ud på Carlsbergs hjemmeside (www.carlsberg.dk) – og i modsætning til det store udland, især USA, hvor kortfilm lægges gratis ud til hele verdens fornøjelse, står striden i Danmark om, hvordan der kan tjenes penge på de film, som ikke mindst Novellefilm har produceret.

”Herinde på institutionen Novellefilm ønsker vi virkelig, at producenterne, hvis de besidder internetrettighederne, ikke spreder dem ud over forskellige portaler,” forklarer producer Helle Winther, den ene af Novellefilms to kreative kræfter. ”Vores store ønske er at samle alle film fra Novellefilm på den samme portal. Så kan de folk, der er interesseret i at se dem, gå ind og få et overblik. Ellers vil de kun ved en tilfældighed støde ind i dem. En fælles portal skal hjælpe novellefilmene frem til en større synlighed end i dag.”

KONFLIKTEN

Da Novellefilm, som støttevilkårene er skruet sammen nu, kun ejer de non-kommercielle rettigheder – distribution til skoler, biblioteker etc. – må institutionen heller ikke tjene penge på filmene. Derfor ser Helle Winther gerne, at portalen giver publikum adgang til filmene på samme måde, som på det lokale folkebibliotek, hvor det er muligt at låne kort- og dokumentarfilm, der er i Filminstitutets distribution.

Og det er her konflikten med novellefilmernes producenter opstår. ”Nej, ikke gratis, er du sindssyg,” siger producent Kim Magnusson fra M&M Productions, en af den danske filmbranches ivrige novellefilmproducenter, også uden for Novellefilms regi. ”Det kan vi ikke gøre, for vi skal også tjene de andre rettighedshaveres interesser – instruktørerne, manuskriptforfatterne osv. – og prøve at fremskaffe en så stor indtægt som muligt på de forskellige vinduer, som kan sælges. Og desuden får producenterne i forvejen ingen penge. Hvis vi også skulle afgive den ret, ville vi slet ikke have noget. Jeg er ligeglad med, om portalen hedder Novellefilm eller Jubii – de skal betale for at have udnyttelsesretten.”

”På den ene side skal vi være vores rettigheder bevidst,” mener filminstruktøren Lotte Svendsen, der har instrueret novellefilmene *Cafe Hector* og *Royal Blues*. ”På den anden side er det enormt forførende, at alle kan klikke sig ind på ens film og få sig en oplevelse. Men det må man jo ikke sige, for det er ikke politisk korrekt. Jeg kan godt lide bibliotekstanken, og hvis man kunne forhandle sig frem til en klikke-indpris a la de bibliotekspenge, vi får, vil jeg bakke op omkring projektet.”

ENDNU ET VINDUE

Problemet for producenterne er, at der ikke er mange kommercielle markeder eller vinduer tilbage at tjene penge på, da både tv-stationerne og Filminstitutet er med i finansieringen af novellefilmene. Salget til uden-

landske tv-stationer er forsvindende lille, og kun meget få kort- og dokumentarfilm er hidtil blevet solgt på video. Derfor øjner producenterne – og med dem de øvrige royaltyberettigede medvirkende: instruktører, manuskriptforfattere og skuespillere – en chance for at tjene penge på det i Danmark endnu uopdyrkede marked for netfilm.

”Sådan helt generelt forsøger vi desperat at finde en eller anden form for kommercielt marked for kort- og dokumentarfilm,” forklarer Henrik Piil fra Producentforeningen, som også må erkende, at film sat i gang af Novellefilm stort set er fuldfinansieret og udover udviklingsarbejdet ikke betyder udgifter for producenten. Samtidig er der et såkaldt overhead på 15 plus 10 procent på hver novellefilm, som i princippet betyder, at producenten får 20 procent af det samlede budget til sig selv, hvis han overholder budgettet.

”Men,” siger Henrik Piil, ”det er ikke løsningen at bevæge sig yderligere i retning af et gratisprincip. Det er sgu slemt nok, som det er.” Han hentyder til, at producenterne allerede i finansieringen med offentlige støttekroner har afskrevet sig 98 procent af de kommercielle muligheder. ”Vi vil hellere i den retning,” fortsætter han, ”at flere af de her produktioner kan sælges i andre vinduer end de traditionelle, end vi vil opgøre markedet på forhånd.”

”Novellefilmene har aldrig drejet sig om money-making for producenterne,” forklarer Lotte Svendsen. ”Det har altid drejet sig om talentudvikling og idealisme. Jeg kan sgu godt forstå, at de pludselig lugter blod, hvis bare de kan få et eller andet med hjem. Men jeg synes, at det ville være fedt, hvis filmene fik et større publikum. Film skal ses – så ud til folket med dem.”

SUCCESSHISTORIER

En ting er parterne i sagen dog enige om. Nemlig at de ikke ved ret meget om, hvordan anvendelsen af Internettet kommer til at forme sig i fremtiden. Ikke



mindst fordi bredbåndsnettet, der vil gøre filmdistribution så meget hurtigere end i dag, langt fra er tilgængeligt for alle.

I USA trives kortfilmen på utallige sites og portaler. AtomFilms er det mest populære sted at se film. Det rummer tusindvis af korte dokumentar-, fiktions- og animationsfilm. Det kræver ikke andet end et gratis medlemskab at få adgang til de mange herligheder, hvilket mere end 200 millioner mennesker verden over benytter sig af.

AtomFilms køber film af professionelle og semiprofessionelle filmskabere, og man kan bl.a. se film på sitet af den berømte animator Bill Plympton og fra det nyskabende Bristol-animationsstudie Aardman – ikke mindst Nick Parks Oscarvindende *Creature Comforts*. AtomFilms og andre lignende sites giver også aspirerende filminstruktører et udstillingsvindue, hvor de i heldigste fald kan få hul igennem til den etablerede filmbranche eller få vist deres film på tv takket være en af AtomFilms mange samarbejdsaftaler.

En af de succeshistorier, der har givet genlyd, er Joe Nussbaums genparodi, *George Lucas in Love*. Filmen handler om den unge Lucas, som på universitetet kæmper for at få sin afgangsfilm færdig, bliver forelsket og ender med at skrive *Star Wars* med inspiration fra sine mildest talt excentriske omgivelser. *George Lucas in Love* blev uhyre populær, trak masser af mennesker til sitet MediaTrip, blev udgivet på video og havnede på Amazons liste over de bedst sælgende videofilm. Andre historier fortæller om unge filmskabere, der takket være en god portion energi, opfindsomhed og en sjov film har fået henvendelser fra Hollywood og nu repræsenteres af de store managementbureauer.

GULDÆG ELLER EJ

Efter nogle magre år er AtomFilms og deres konkurrenter begyndt at tjene penge på netfilm – primært gennem bannerannoncer, videresalg af film og samarbejdsaftaler med tv-stationer og biografkæder. Men

der er en afgørende forskel på USA og Danmark, når det kommer til novellefilmproduktion. Hvor de amerikanske instruktører og producenter helt og holdent er underlagt de kommercielle markedsmekanismer, så er de danske producenter understøttet af staten, hvorfor branchens muligheder er nogle helt andre. Takket være de offentlige støttekroner har producenterne friheden til ikke nødvendigvis at skulle tænke superkommercielt – omvendt er støttevilkårene med til at begrænse deres muligheder for at tjene penge.

"Vi er ofte blevet kontaktet af f.eks. AtomFilms, der gerne vil have vores film," fortæller Kim Magnusson, "men vi takker pænt nej, for der ligger masser af businessplaner om at lave noget lignende herhjemme. Og indtil der er nogen, som kan gøre op, hvad det koster at være på nettet, er det en minimal ting og kun ét vindue blandt flere."

"Producenterne tror, at der er et potentielt guldgæg i det her – det tror vi ikke på," siger Helle Winther. "Vi tror ikke på, at du kan tjene penge på at sende din film via nettet. Går du ind og sælger én film til f.eks. AtomFilms for et år, så får du en pose penge, som skal fordeles mellem producenten, skuespillerne, instruktøren og manuskriptforfatteren. Det er et én-gangsbetrag. Man kan også klikke sig ind på en titel mod at betale et beløb på mellem fem og ti kroner, men det er der ikke nogen penge i. Der er også omkostninger forbundet med at køre sådan noget."

Kim Magnusson er ikke uenig. "Internettet ligger og ulmer," siger han. "Det er nogle markeds kræfter, som vi slet ikke kender til endnu, fordi de ikke er afprøvet. Men jeg tror ikke, at der ligger en guldgrube. Jeg tror mere på, at Internettet vil blive distributionskanalen om fem år."

NYE STØTTEVILKÅR?

Men de kommercielle rettigheder til Internettet vil producenterne ikke af med. "Vi er skeptiske, men lad os da høre noget mere om det," siger Henrik Piil om

Producentforeningens holdning til Novellefilms drøm om en gratis portal. "Vi befinder os i en periode, hvor vi i samarbejde med Det Danske Filminstitut er i gang med at smide alle boldene op i luften og så se, hvordan de lander igen. Det er sådan, at de her markeder – og nu taler jeg sådan set om alle de produktionskategorier, vi kender, hvor vi har et samarbejde med Filminstitutet – er under forandring."

"Jeg tror, at det er svært at finde en filmproducent, som ikke synes, at de film, han har produceret, skal udbredes til det størst mulige publikum i alle vinduer, formater og gengivelsesmetoder og faconer på denne og alle andre planeter, som vi plejer at sige."

"Vi taler stadig en to-tre år ude i fremtiden, for vi har jo ikke vores bredbåndsnat endnu. Men vi er nødt til at få aftalen på plads," siger Helle Winther og understreger, at "selvfølgelig vil vi gå ind i det på en positiv måde og komme frem til det bedste resultat for alle parter. Det må ikke blive betragtet som en kamp mellem os, for det er det ikke."

Helle Winther vil ikke gå nærmere ind på, om en fremtidig gennemskrivning af støttevilkårene for Novellefilm f.eks. kunne inkludere et punkt om, at internetrettighederne havner hos Novellefilm.

"Det er jo en bombe. Det kan jeg ikke sidde og sige, og det er heller ikke vores intention at tjene penge på at internetcaste filmene. Der skal laves om på nogle formuleringer. De skal præciseres, fordi de nuværende er skrevet på et tidspunkt, hvor man ikke var klar over omfanget af alt det her," slutter Helle Winther fra Novellefilm ■

www.atomfilms.com, www.mediatrip.com, www.ifilm.com og www.shockwave.com er bare nogle få af de internetsites, som viser kortfilm.

Interviewet med Kim Magnusson er foretaget af Claus Christensen.



Sidste omgang. Foto: Anders Askegaard © Den Danske Filmskole



De nåede færgen. Foto: Jørgen Roos

NOVELLEFILMEN

Mogens Rukov, 4.-5. juli 2001

På en eller anden måde kan man næsten ikke nå at fortælle historien i en novellefilm. Det tror jeg er vigtigt at huske på. Det er selvfølgelig forkert. Selvfølgelig kan man nå det. Vi har set det. Men det er novellefilmens karakter "næsten ikke at kunne nå at fortælle historien". Det er rart at have fornemmelsen. Det er rart at kunne lave tingene ud fra den fornemmelse. Det er rart at vide at man hele tiden skal forsimple fortællingen, tage væk, forenkle, forstærke karakteren af gentagelse, gøre plottet simpelt, få plottet til at blive så simpelt, at det næsten forsvinder, fordi det er selvfølgelig.

En anden enkel ting er at huske på, at novellefilmen ikke er en spillefilm. Det tror man måske er selvindlysende. Og måske er det selvindlysende, når man siger det. Man siger: "En novellefilm er ikke en spillefilm". Og folk svarer: "Næh, selvfølgelig er det ikke det". Men når man så laver en novellefilm, så overtager man alligevel noget fra spillefilmen. Og man overtager lige netop det, der gør "at en novellefilm ikke er en spillefilm". Man overtager tempo, rytme og tid, tidsfornemmelse, fornemmelse af varighed ikke alene i hele den lille film, men i de enkelte scener, i de enkelte indstillinger.

Jeg husker en lille for øvrigt udmærket film, hvor første indstilling lagde op til en film på 90 minutter, anden indstilling til en film på 50 minutter, tredje til 30 minutter. Først fjerde indstilling indeholdt et løfte om præcis den tid, som filmen havde: 12 minutter. Og sådan fortsatte filmen. Der var ikke efter fjerde indstilling noget, der ikke hviskede til publikum: "Dette er en film på 12 minutter". Og derfor blev alting godt.

Selvfølgelig er der noget forkert ved at starte med at sige, hvad en film ikke er og hvad den ikke kan. Men

måske er det godt at have ryddet bordet, fjernet illusionerne. Det er mærkeligt at se, hvor overfyldte de små film ofte er. Det er ligesom de vil fortælle mere end de kan. Det er ligesom de prøver at kondensere noget ned i det lille format. Det er ligesom de alligevel vil være spillefilm. Det er ligesom den lille film skal gøres lige så betydningsfuld som den store film.

Men man kunne nærmest sige at den lille film bliver betydningsfuld ved ikke at være så fyldt af betydninger. Ved at filmmagerens fokus slapper af, horisonten indskrænkes, ambitionerne falder i søvn. Det er en lille film. Dens dyd er at den slapper af, at den slentrer igennem verden med selvfølgelighed. At den er en passage igennem en række af tydelige og enkle begivenheder. Den noterer sig det små og det tilfældige. Den opnoterer omhyggeligt bittesmå hændelser, det perifere stof, tilværelsens enkelthed. Og det er denne notering, der gør den stram og spændt. Det er sjovt nok, at slapheden, den næsten henslumrende sikkerhed hvormed man skal bevæge sig igennem den lille film, netop i detaljen, i det bitte små, ved detaljens respekt eller respekten for detaljen skaber spændthed, energi, lyst, nysgerrighed.

At slentre er at forholde sig årvågent. Det er at kigge på det-hele-på-en-gang.

Novellefilmen er en episode. Sådan skal der ses på virkeligheden. Historien er principielt ufærdig. Både i begyndelsen og i slutningen. Der er klart tale om en tilfældig hændelse. Det gør man gerne opmærksom på. I starten af filmen. Dette er en film, der så at sige har en helt tilfældig begyndelse. Det er en film, der med vilje blot er et uddrag af virkeligheden, en skive skåret af det virkelige. Den giver ikke illusion af fuldstændighed. Den giver netop det modsatte. Optikken har skåret ind i virkeligheden og hentet det lidt man nu skal se frem.

Derfor det principielt ufærdige. Fra starten. Og derfor også det formelle i slutningen. Slutningen er en ren formalitet. I slutningen siger man klart: nu er det her færdigt. "Det var det", "det var hvad det kunne blive til". I spillefilmen har man en fornemmelse af at have været noget vigtigt igennem. Man har fornemmelsen af at have overværet et eller flere menneskers vigtigste-øjeblik-i-deres-liv. Ikke sådan i en novellefilm. Novellefilmen fortæller bare om et øjeblik. Ikke det vigtigste. Men blot et øjeblik. Se her, dette er et øjeblik i nogle menneskers liv.

Novellefilmen er derfor i bund og grund ikke en novelle. Novellen er vist netop det modsatte af den beskrevne slentren. En novelle, altså en prosanovelle, monumentaliserer vist øjeblikket. Den siger, nu skal jeg fortælle en kort historie om noget fatalt der skete engang, om noget der blev afgørende for nogle menneskers liv, noget de ikke kan komme uden om. Novellen har et skarpt og ofte intrikat manglebundet plot, den forsøger at hæve den korte historie op til at give anelser om det store landskab. Den korte film angiver kun selve vejen og dens lille perspektiv. Eller en novelle forsøger i sin korthed at indfange hele mennesket og alle dets dimensioner. Filmen gør det modsatte. Den holder mennesket fast i en en-dimensionalitet der knytter det alene til den tilfældige handling som man er i gang med, til den rute som personen tilbagelægger i landskabet. Novellen har ikke sjældent en pointe. Filmen slutter bare.

Når novellefilmen bliver fortalt som en prosanovelle er det forfærdeligt at se. Den bliver overgearet og usandsynlig gemacht. Der sker ting og sager, som der ikke er belæg for i historiens gang. Der indføres mystiske og surrealistiske eller symbolske elementer, som skal udgøre det for dybde og stort omfang.

Hvis der sker noget fatalt i den korte film, så fortælles



Den andalusiske hund. Foto: Ukendt © DFI



Guldalderen. Foto: Ukendt © DFI



Mogen Rukov. Foto: Ukendt

dette fatale nærmest som om det var tilfældigt. Det fatale hører ikke til måden at fortælle på. Det fatale tilhører den virkelighed, der beskrives. Selv døden er en slags hovsa-oplevelse. Selv kærlighedsoplevelsen er blot et øjeblik blandt mange øjeblikke. Det var denne død. Sådan døde de. Sådan elskede de – den dag. Det fatale findes i den skive af virkeligheden der skæres ud. Det der gør det til en novellefilm er den nøgterne logik, den næsten kølige registrering af begivenhederne, som det fatale behandles i.

Man kan simpelthen ikke nå mere. Man kan ikke nå at komme ind i et menneske. Man fanger opmærksomheden om at der er et menneske og at dette menneske bevæger sig igennem et vist tidsforløb.

I sidste ende handler en novellefilm om tiden. Det er ligesom tiden selv, der angiver hvad der skal ske. Det er ligesom tiden selv der fortælles. En mand kommer hjem til en ø, hvor alle hader ham eller vil have han skal rejse væk igen. Vi ser ham besøge den ene efter den anden i et forsøg på at komme overens med dem. Sådan bare. Hvad der selvfølgelig ikke er "bare". Men dyb respekt. Næmlig respekt for filmens muligheder i den korte tid der er. Eller en mand siger farvel til alle vennerne og til familien. Han bevæger sig fra den ene til den anden. Han har en nat til det. Det er en serie af afskedsscener, en gentagelse af en formel for menneskelig adfærd: afskeden. Manden selv forstås som "den der tager afsked".

Det kan godt være at det er et underligt udtryk at sige at filmen "handler om tiden". Men nogle gange skal vi bruge underlige udtryk. For at komme videre. At se noget mere. At få øje på.

Trier har lavet en lille film på 8 minutter. *Nocturne*. Der er et eller andet rigtigt ved den titel. Den peger på mange af de ting, vi har talt om her. Den peger altså

f.eks. på tidspunktet. Det er nat. Det er en film der handler om natten. Det er en kort film. En nocturne har ikke ligefrem stor længde. Det er en film, der tager en bestemt skive ud af natten, en skive med en bestemt stemning: en vemodig stilhed.

Hans *Befrielsesbilleder* er på samme måde sigende. Det er ikke en film, der handler om "Befrielsen". Det er heller ikke om mennesker ved befrielsen. Der er en større nøgternhed, novellefilmens kølige registrering. Det er billeder af mennesker. Ikke menneskers skæbne. Det er nærmest tilfældige mennesker, med stor patos i sig og med patetiske øjne på sig, men alligevel i registrerende afstand. Der er andre "befrielsesbilleder". Der er masser af dem. Her ser vi kun disse billeder.

Tiden, ja. Tiden er det afgørende. Det er også om tiden der kan siges de mest vigtige metodiske ting. Alt afhænger af fortællerens metode over for tiden. Metoden over for flere opfattelser af tid. Metoden over for den virkelige tid og over for filmens tid, varigheden. Metoden over for fornemmelsen af tidens enhed. Metoden over for tidens måde at gå på, dens formel, den anvendte formel. Metoden over for tidens tyngde. Om varighed og den naturlige historie handler resten af denne artikel.

Jo kortere virkelig tid, des mere novellefilm. Det er faktisk morsomt at se, hvordan novellefilmens skønhed forøges med en konkret behandling af den korte virkelige tid. Tiden flyder ikke. Den er fast afgrænset, overskuelig. Det er en dag, en nat, en aften og en morgen. En sådan fasthed findes naturligvis også i den lange film. OH, yes, babies. Men den er mindre klar for oplevelsen. Hvis vi havde lavet *Festen* som novellefilm, så ville registreringerne af tidens forløb have været tydeligere, og filmen ville have handlet først og fremmest om "En Fest" og først dernæst om en familie. "En Fest" har sin tid.

Dreyers *De nåede færgen* hedder netop ikke "Nåede de færgen" som novellen gør. I filmen er der dette krav om tidens kontur. Værsgo: de nåede færgen. Der slutter vi.

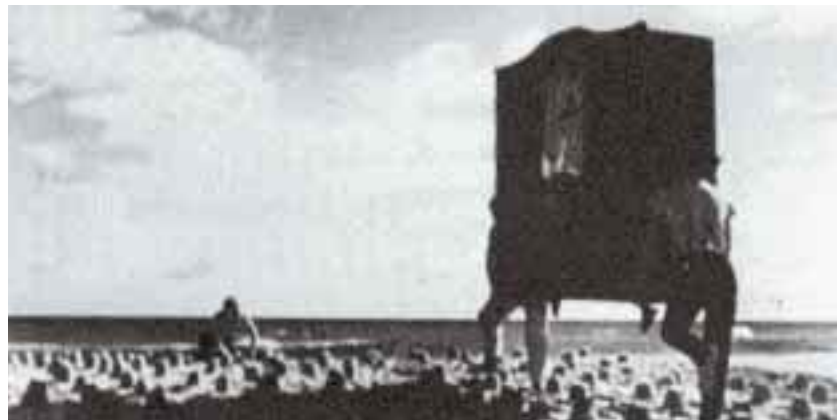
Og dog. Æstetiske regler har det med at indeholde et alternativ, nemlig reglens modsætning. Ikke noget midt imellem. Ikke noget der ligger lidt ved siden af reglen. Enten det ene, eller det modsatte, det radikalt modsatte. Derfor kan en novellefilm altså også fortælle om lang tid i virkeligheden. Men stadig med fasthed, tiden gengivet konturfyldt, rigtigt stofligt, altså som stof, så man ser den og føler den. Tre øjeblikke fra forår, sommer, vinter. 1990, 91, 92, sådan at den stærke fornemmelse af tidens design bliver fastholdt.

Foruden denne konturfylthed er der også et andet forhold der knytter sig til konturfyltheden. Gentagelsen. På en måde er det mærkeligt, men gentagelsen har en meget klarere karakter i den korte film end i den lange. Man skulle tro, at den lange film i højere grad måtte benytte sig af gentagelser. Simpelt hen for at fastholde sin enhed. Men sådan er det ikke. Jeg tror det hænger sammen med det at den korte film bevarer den registrerende afstand.

Gentagelsen gør nemlig opmærksom på, at dette er iagttagede historier, at iagttageren har sin bestemte optik, sine yndlingssituationer, sin nysgerrighed. Iagttageren er der. Vi ser med iagttageren. Filmene gentager disse optiske måder. Den ser på-samme-måde, igen og igen. Man kunne sige at den er grillet. Den har disse gentagelser tit hen over sit kød. Man kunne sige at det er filmens ornamentik. Det synes jeg er en dejlig tanke at den korte film er ornamentet. Og at denne ornamentik får filmen til at bevæge sig. Sådan som ornamentik altid påtvinger tilskueren bevægelse i blikket.



Paisà. Foto: Ukendt © DFI



To mænd og et skab. Foto: Ukendt © DFI



Epidemic. Frame grab



Idioterne. Fram grab

Sjovt nok, så er disse tre tidsforhold: den korte tid, der fortælles om, dens konturfylthed og gentagelsernes ornamentik også at finde i den ekstremt lange film. Der er en forbindelse mellem den korte film og dens alt for store overskuelighed og den langes alt for store uoverskuelighed. Mon det også er sådan med det lille maleri og det meget store, den lille sang og det stor requiem?

Plottet er simpelt. I den korte film. Det kommer af tidens korthed.

Det er nemlig umuligt at overbevise publikum – eller sig selv som fortæller – at noget drastisk, drastisk nyt sker inden for et kort tidsrum fortalt med gentagelser. Det er ikke de store overraskelser der sker. Det er de små. Hele tiden små overraskelser inden for gentagelserne. Det er ligesom vi før sagde om fataliteten. De historier vi kan forholde os til i et så kort tidsrum, er de historier vi så at sige kender som vores egen lomme. De kan udvides, ja, men grundlaget er vores naturlige liv. Det er "de naturlige historier" vi kan fortælle.

Dette er min dybeste opfordring. Hold jer til den naturlige historie. Fortæl kun naturlige historier. Gør plottet helt selvfølgelig. Det ville også være min anbefaling til lange film, men absolut en manisk opfordring til den korte film.

Der er en film, der hedder *Fridas første gang*. Jeg behøver ikke genfortælle handlingen. Den handler om den aften, nat, næste morgen, hvor den unge pige Frida får sit første samleje. Den handler om de trin, som en ung pige og hendes veninde går igennem fra forberedelsen til efter fuldbyrdelsen. På en eller anden måde er det en modelfilm for den korte historie.

Det er virkelig den naturlige historie, som alle kan forestille sig. Og som man er hele tiden nysgerrig overfor.

Det drejer sig selvfølgelig om noget fatalt. Det som jeg har advaret imod. Men det er netop som anbefalet fatalt i virkeligheden. I fortællingen er det bare selvfølgelig, nærmest en "matter of mechanics" og grundlagt på situationer af stor sandsynlighed og i overensstemmelse med de naturlige historier for hver enkelt situation.

Jeg har ikke lyst til at sige noget skævt om den film. Men de sidste par minutter forlader historien sin naturlighed. Og der daler den i intensitet.

Har novellefilmen en plads? På en måde en meget eksklusiv plads. I filmens historie, f.eks. Man skal ikke glemme, at filmen startede med novellefilm. Buñuel startede med to korte storfilm *Den andalusiske hund* og *Guldalderen*. Rossellinis *Paisà* består af 6 novellefilm. At Visconti, Truffaut, Godard, Pasolini, og igen Rossellini, Fellini, Polanski, Wajda lavede kortfilm. At Scorsese startede med kortfilm og at en af hans rigtig gode film er kortfilmen *Life Lessons*. At Triers store simple film *Epidemic* og *Idioterne* egentlig er en række novellefilm. Eller hvad med Tarkovskij? Hans *Den yderste dom* (*Andrei Rublev*) er det ikke fire novellefilm, hvoraf den sidste er en af filmhistoriens store film? Og hans sidste film i højere og højere grad antog kortfilmens struktur, dens forhold til tiden, dens ornamentale karakter.

Fremtiden? Åh ja, den har jeg lyst til at kommentere. Jeg ville ønske vi fik kompilationsfilmen igen. 4 novellefilm med noget fælles. Jeg ville ønske de store instruktører ville arbejde med at lave novellefilmsamlinger.

Og så til sidst.

Noget der allerede er sket. At den lange film – ligesom i Tarkovskijs tilfælde med *Offeret* – at altså den lange film i stadig stigende grad optager tids- og

ornamentikstrukturen fra den korte film. Det er som sagt ikke et ønske. Det er allerede noget filmhistorikerne skulle beskæftige sig med. Når den beskæftiger sig med vores epoke. Her og der og over de store vande.

Nej, så kort bliver det heller ikke.

En nordstatsoldat kommer gående. Vi er altså tilbage i Den Nordamerikanske Borgerkrig. Det er Robert Redford i hans måske allerførste rolle. Han går gennem et krat der fører ud til en flod. En meget bred flod. Det er vist morgen. Pludselig bliver han beskudt. Et enkelt skud lyder fra den anden flodbred. Redford falder ned, besvarer ilden. En sydstatsoldat altså. De to soldater beskyder hinanden. De begynder at råbe til hinanden. Først vist nok hånligt, lidt efter lidt intimt, næsten kærligt. Vi ser kun Redford. Ikke den anden soldat. Vi er på et enkelt sted i krattet, en lille lysning. De holder frokostpause. Skyder så videre. Ikke særligt entusiastisk, så vidt jeg husker. Det bliver mørkt. De skilles. De råber vist nok på gensyn.

Vi kan sagtens "se" den anden soldat for vores blik. Men vi ser kun Redford, hele tiden. Ham og hans POV af floden og den anden bred. 1 mand og 1 eksteriør. Var filmen 8 minutter, eller 14? Det var fandeme en novellefilm. Jeg så den for 15-20 år siden. Den er stadig på min nethinde ■

Mogens Rukov er afdelingsleder på Filmskolens linje for manuskript og dramaturgi, konsulent og manuskriptforfatter på bl.a. *Festen*, *Idioterne*, *Mifunes sidste sang*, *En kærlighedshistorie*, *It's All about Love*.