

FRÆK, FLABET OG FRI

Der var mange bolde at holde i luften under produktionen af den tredje film om Jungledyret Hugo. FILM har talt med Per Holst og Irene Sparre Hjortshøj om teamarbejde og 3D-produktion.

SIDE 3

HVAD KAN JEG BLIVE? / FILM

Er der for få indgange til filmbranchen? FILM taler med Poul Nesgaard og Arne Bro fra Filmskolen, Prami Larsen fra Filmværkstedet/DFI og Morten Kjems Juhl fra Super16.

SIDE 16

DEBAT / DISTRIBUTION

Veteranproducenteren Lise Lense-Møller giver bolden op til en diskussion omkring dokumentarfilmdistributionen. DFI's områdedirektører Claus Ladegaard og Anders Geertsen svarer på DFI's vegne.

SIDE 24-29

./|FILM|./|

#61

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / DEC. 2007



FILM#61



FILM #61
 December 2007 / 9. årgang

UDGIVET AF Det Danske Filminstitut
REDAKTØRER Agnete Dorph Stjernfelt, Susanna Neimann
DESIGN Rasmus Koch
AD Pernille Volder Lund, Maria Hagerup, Anne Hemp
TYPOGRAFI Cendia, Milton, Underton
PAPIR Munken Lynx 100 gr.
TRYK Schultz Grafisk A/S
OPLAG 6.500
ISSN 1399-2813
FORSIDE *Jungledyret Hugo: Fræk, flabet og fri*
 Foto: Asta Film + A. Film

Tidligere numre af FILM se www.dfi.dk
 Artiklerne er, hvis ikke andet fremgår, skrevet af freelance filmkritikere og journalister.

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

ABONNEMENT: ninac@dfi.dk

DET DANSKE FILMINSTITUT
 GOTHERSGADE 55
 1123 KØBENHAVN K
 TLF. 3374 3400
susanna@dfi.dk / agnetes@dfi.dk

INDHOLD

JUNGLEDYRET HUGO I 'THE DA VINCI POSE'

Der var mange bolde at holde i luften under produktionen af den tredje Jungledyr-film, *Jungledyret Hugo: Fræk, flabet og fri*. FILM har talt med Per Holst og Irene Sparre om samarbejde, 3D-produktion og the Da Vinci pose ... **SIDE 3**



Jungledyret Hugo: Fræk, flabet og fri Foto: Asta Film + A. Film

FUGLEKRIGEN I KANØFLESKOVEN

Om bevaring af tegnefilmceller. **SIDE 6**



Fuglekriegen i Kanøfleskoven Foto: DFI Billed- & plakatarbiv

VIRKELIGHEDEN VENTER

Et nyt hold afgangselever er klar fra Filmskolens TV-uddannelse. FILM har talt med Mette-Ann Schepelern og Karin Priergaard Worsøe om tankerne bag undervisningen. **SIDE 10**

FILMSKOLEAFGANG 2007 / TV-LINJEN

Filmskolens ni nyudklækkede tv-talenter fortæller om sig selv og deres fireårige forløb på Den Danske Filmskole. **SIDE 12**

HVAD KAN JEG BLIVE? / FILM

FILM taler med Poul Nesgaard og Arne Bro fra Filmskolen, Prami Larsen fra Filmværkstedet/DFI og Morten Kjems Juhl fra Super16 om talentudvikling og indgange til filmbranchen. **SIDE 16**



Out of Denmark Foto: Charlotte Giese

OUT OF DENMARK

Den danske model - med en sammenhængende politik og strategi for produktion, distribution og formidling af film til børn og unge - har international appel. I en tid med stigende kommerciel og kulturel anerkendelse af det unge publikum har DFI arbejdet med udvekslingsprojekter på opfordring fra udlandet. Charlotte Giese, leder af Center for Børne- & Ungdomfilm/DFI fortæller her om erfaringer og perspektiver. **SIDE 18**



Capriccio Foto: DFI Billed- & plakatarbiv

DANSKE DOKUMENTARFILM: PÅ WWW.DFI.DK

Hvor mange film har Jørgen Leth lavet? Eller Theodor Christensen? Var der ikke noget med, at Dreyer også instruerede dokumentarfilm? Og hvilke emner tog man egentlig op i dokumentarfilmene under Besættelsen? **SIDE 20**

NEW DANISH SCREEN

Jakob Høgel tegner og fortæller. **SIDE 22**

1001 SPØRGSMÅL

Om distribution af dokumentarfilm. **SIDE 24**

EN KOORDINERET INDSATS FRA FILMINSTITUTTET

DFI samler udvikling, produktion og formidling af kort- og dokumentarfilm i én organisatorisk enhed under Produktion & Udvikling. **SIDE 27**

DEBAT / DISTRIBUTION

Om tilgængelighed og markedsføring. **SIDE 28**



Lise Lense Møller Foto: P. Wessel

NU ER DET JUL IGEN ...

... og vi skal give gaver til dem, vi holder af - og ønske os det, vi allerhelst vil have! FILM har inviteret en håndfuld filmfolk til at ønske sig - eller finde - den allerbedste gave i Cinematekets Film- & Boghandel. **SIDE 30**



Nu er det jul igen ...

NYE BØGER

SIDE 33

FILM NYT

Nye film i distribution, nye bøger i boghandelen, nyheder og lister m.m.

SIDE 38-44



Irene Sparre Hjorthøj og Per Holst Foto: Per Morten Abrahamsen

JUNGLEDYRET HUGO I 'THE DA VINCI POSE'

Der var mange bolde at holde i luften under produktionen af den tredje Jungledyr-film, *Jungledyret Hugo: Fræk, flabet og fri*. Ikke mindst i forbindelse med, at animationen blev udført tre forskellige steder: Hos A. Film i København samt i A. Films studier i Letland og Estland.

FILM har talt med veteranproducenten Per Holst og producer Irene Sparre Hjorthøj om samarbejde, 3D-produktion og 'the Da Vinci pose' ...

AF LISELOTTE MICHELSEN

"Man kan ikke undgå at være i dialog med Irene," siger Per Holst. "Hun sender otte mails om dagen!"

"... i alle mulige formater, man ikke kan åbne." Irene

Sparre Hjorthøj efterligner sig selv: "Gå lige ind på ftp'en og kig der - hvorfor har du ikke gjort det, Per?!"

"... men jeg svarer da på næsten alle sammen ..."

Irene Sparre ændrer tonefald til det mere alvorlige: "Jeg synes, det er vigtigt at gøre det sådan. Hvis Per ikke var en del af processen, ville det være vanskeligere at tage beslutninger. Det er meget nemmere at forstå, hvorfor et resultat ser ud, som det gør, når man er med i processen. Så jeg synes, det er naturligt at køre en meget gennemført dialog. Vi havde jo et tidspres og nogle ret stramme rammer."

Og der var mange bolde at holde i luften under produktionen af den tredje Jungledyr film. Ikke mindst i forbindelse med, at animationen blev udført tre forskellige steder: Hos A. Film i København samt i A. Films studier i Letland og Estland. Det var nødvendigt at lægge en del af produktionen i Baltikum for at få økonomisk støtte til filmen fra Eurimages.

Det har været noget af et puslespil at få det økonomiske regnestykke til at gå op. Per Holst har arbejdet med ideen til *Jungledyret 3* helt tilbage fra 2002, hvor han købte rettighederne hos Nordisk Film og startede sit produktionsselskab AstaFilm. Men indtil 2004 blev han ved at løbe panden mod en mur og kunne "simpelthen ikke få finansieringsnøglen drejet rundt," som han udtrykker det. "Jeg har været i Tyskland, England, Rusland, Italien - over det hele! Og så ender det med, at det bare bliver Danmark, Norge og Baltikum ..."

Inden projektet kom så langt, blev der foretaget en afgørende ændring. Som udgangspunkt planlagde Per Holst og hans team af manuskriptforfattere - Jørgen Lerdam, Flemming Quist Møller og Anders Sørensen - at filmen skulle være 2D-animation ligesom de foregående Jungledyr-film. Men det var svært at finde investorer. Og det var bl.a. i mødet med Irene Sparre Hjorthøj, at Per Holst blev introduceret til

ideen om, at lave *Jungledyret* i 3D. I første omgang tøvede han, fordi han var bange for, at *Jungledyret* skulle miste charme og særpræg. Men efterhånden blev han varm på tanken. Det viste sig at være nemmere at skaffe økonomiske midler til en 3D-film, fordi den har større markedspotentiale. Desuden er en 3D-produktion ikke lige så dyr som en 2D-produktion, bl.a. fordi den tager lidt kortere tid. Og da Per Holst – som nu gik i samarbejde med produktionsselskabet A. Film – så de første prøver på 3D-udgaven af Hugo, forsvandt den sidste rest af hans tvivl. Han var meget glad for resultatet og fortæller, at det har været fascinerende at arbejde med 3D for første gang – selvom processen også har haft sine vanskelige øjeblikke.

”Det er meget anderledes end 2D. På 2D kan du se skitsefilm i blyantstreg tidligt i processen, og det er forholdsvis nemt at vurdere, om en scene er sjov eller ikke fungerer osv. Desuden er det muligt at lave detaljer om helt henne i slutningen af processen. I 3D skal mange flere beslutninger omkring f.eks. timing og klipning tages tidligt i processen, og det vil være meget omkostningsfyldt at ændre på det senere ...”

”Ja, at arbejde med 3D kræver en veludviklet evne til at abstrahere,” tilføjer Irene. ”Vi skal beslutte klipningen på et tidligt tidspunkt, hvor figurerne ikke er animeret endnu, dvs. at de står i ’Da Vinci pose’ ...”

Per Holst viser det ved at stikke armene stift ud til hver side.

”Så render de alle sammen rundt sådan her og stritter. Du skal selv forestille dig, hvordan bevægelserne bliver, hvis Rita kaster en snebold op og rammer, og Hugo falder ned og sådan ... Det, du ser, er en figur, som falder strittende ned til siden. Og der er ikke noget sne eller noget, det ser bare ud ad helvede til.”

Irene nikker: ”Så skal du forestille dig, at det bliver fedt, når der kommer sne på og farver. Det kommer med øvelsen, så det hjælper, at jeg har arbejdet med 3D før.”

”For mig var det en ren tillidssag at godkende den del ... mens jeg sad og tænkte ’hold kæft, gu’ ved, hvad det bliver til ...”

Holst og Sparre Hjorthøj er begge producere på *Jungledyret*, men deres samarbejde er præget af, at Holst har ’flere kasketter på’, eftersom han også er producent på filmen. De har haft en klar rollefordeling. Holst har stået for manuskriptudvikling og finansiering, og herefter har Irene Sparre taget over og kørt produktionsfasen sammen med line-producer Therese Sachse. Irene Sparre har bl.a. stået for at sætte filmholdet op og deltage i det omfattende arbejde, det var at ændre storyboardet fra 2D til 3D-univers. En stor del af hendes tid er også gået med at tage sig af lancering og distribution.

”Per har mange flere års erfaring inden for finansieringsfeltet end jeg,” siger Irene Sparre. ”Og eftersom finansieringen var en afsluttet proces, da vi startede samarbejdet, har jeg ikke haft noget synderligt behov for at blande mig i det.”

”Og det er jeg sådan set meget glad for,” tilføjer Per Holst. ”Det ku’ være blevet et helvede. Ha ha! Nej, det har været en fornøjelse at arbejde sammen. Jeg kan godt lide stærke kvinder, der tør træde frem og gøre deres ting.”

”You’ve got one. Jamen, du er jo også en mand, der skal have et modspil, for ellers er du jo også ...” Per Holst afbryder hende: ”Jeg tror, jeg er blid og flink og ...”

”Tror du det? Skal vi lave en rundspørge? Nej, jeg



” ... at arbejde med 3D kræver en veludviklet evne til at abstrahere,” tilføjer Irene. ”Vi skal beslutte klipningen på et tidligt tidspunkt, hvor figurerne ikke er animeret endnu, dvs. at de står i ’Da Vinci pose’ ...” Per Holst viser det ved at stikke armene stift ud til hver side.

har selv brug for modspil, og det har jeg fået. Jeg har ikke kunnet køre om hjørner med dig – du stiller krav.”

”En vigtig egenskab, vi har til fælles,” siger Per Holst, ”er, at vi er hurtige til at tage beslutninger. Vi går ikke og fedter med det eller tænker over det i dagevis. Enten er det godt eller også er det ikke godt, og slut, så kører vi videre derfra.”

GULDKANT PÅ DEN DYBE TALLERKEN

Irene Sparre Hjorthøj har oplevet det som en stor fordel, at *Jungledyret* er lavet i samme pipeline – dvs. med samme teknik og samme medarbejderstab – som *Den grimme ælling* og *mig*. Der har været en masse erfaringer, knowhow og et etableret samarbejde at bygge videre på – som hun selv udtrykker det: ”Sidste gang skulle vi opfinde den dybe tallerken. Denne gang skulle vi ’bare’ male en guldkant på”. Til gengæld er det første gang hun og Per Holst arbejder sammen som producere.

”Min forhistorie med Per er, at jeg arbejdede som tegner på *Jungledyret 1* og som instruktørassistent på *Jungledyret 2*. Jeg kendte kun Per som den her store, buldrende, grand old man i dansk tegnefilm, én folk bliver lidt halvbanke for – så vi skulle sådan lige lidt ind på hinanden i begyndelsen. Men jeg synes hurtigt, vi fandt en form, der var jævnbyrdig og præget af åbenhed, og hvor vi var partnere. Jeg har været glad for, at Per aldrig har været bange for at give plads. Det er et fint karakteristikum at have, at man ikke behøver stille sig selv i centrum hele tiden. For det er jo et samarbejde at lave film – vi har været næsten 100 mennesker om at lave *Jungledyret*, og det er super-vigtigt, at de, som gør en indsats, får credit for det.”

”Det er meget vigtigt,” supplerer Per Holst. ”Det kan godt være, at jeg tidligere i mit liv havde det anderledes, men erfaringen har lært mig, at det bedst kan betale sig at rose folk og give dem al den credit, de har fortjent – og endnu mere måske.”



Jungledyret Hugo 3 Fotos: Asta Film + A. Film

Oplever I, at I har komplementeret hinanden?

"Afgjort," siger Irene.

Per er enig og tilføjer: "Jeg har blandet mig mindre i Irenes ting, end hun har blandet sig i mine ... ha ha! Irene har fået lov til at sætte ting i gang, uden at hun skulle spørge mig."

"Det er helt rigtig!" bekræfter hun. "Jeg er den type: Hvis jeg får en pose penge og får at vide, at projektet skal være færdigt om to år, så skal jeg nok blive færdig. Jeg fungerer bedst som min egen chef, bryder mig ikke om at blive kontrolleret. Og Per har ikke været bleg for at sige 'Den tager I bare'. Per har godkendt karakterer og main locations. Her har han haft det sidste ord – godt og vel, for nogle gange har jeg også været lidt 'Per-for-helvede-godkend-det-nu!' Men det er virkelig godt at have flere øjne, der ser på tingene."

"For mig handler det altid om en mavefornemmelse," siger Holst. "Hvis jeg sidder med noget, jeg simpelthen ikke er tilfreds med, så kan det ikke nytte noget at sige 'nå, så skidt da'. Jeg vrider lige skruen en gang til."

"Altid," nikker Irene.

"Den ska' sgu lige – hvis nu det kan lade sig gøre, hvorfor så ikke ..."

Har I været uenige undervejs?

"Det tror jeg sgu nok," svarer Holst sindigt. "Det har oftest været i spørgsmål om, hvad der var råd til."

"Ja, vi har ikke nødvendigvis været enige," uddyber Sparre. "Men vi har altid nået et kompromis og fundet en løsning, der i alle tilfælde har kunnet hænge sammen ud fra både en økonomisk og en kunstnerisk præference. Vi havde f.eks. de der øjenrettelser, vi lavede til sidst. Filmen var faktisk færdig, og vi var godt tilfredse, og ... altså, der er altid noget, der ikke er perfekt. Det hang sammen med måden, øjnene var bygget på fra starten – så i nogle scener, når lyset faldt på en bestemt måde, var der lidt 'grå stær'-look over karakterernes øjne. Men man står der og tænker 'arh, vi har fandme ikke penge til at lave det om' ..."

"Jeg gik scenerne igennem," fortsætter Per Holst, "og der var de her 30 steder, eller hvad det nu var ..."

"50 ..." indskyder Irene.

"... hvor jeg ikke syntes, øjnene fungerede. Det var ikke, fordi det var dårligt, men, uh, hvis du kunne få lidt mere ... det gjorde ondt i maven, og jeg sad der og tænkte 'Skal jeg nu bare se igennem fingre med

det?' Og så måtte jeg sige: 'Nej, det har jeg aldrig gjort før, hvorfor skal jeg så nu pludselig sige, at det er i orden – for det er det jo ikke.'"

Irene fortsætter: "Og det var helt rigtigt, at jeg blev holdt fast i dit ønske der. Jeg kunne godt have levet med det, og, du ved, 'i den hellige sags tjeneste, pyt med de øjne, vi skal være færdige ...'. Men det skal man jo lade være med. Man skal lytte til sin mavefornemmelse, og det har Per været god til. Så vi blev enige om, at selvom det var irriterende, at vi ikke kunne blive færdige til tiden, så var det i den kunstneriske interesse at få det fikset. Og Per var med på at smide de ekstra penge."

MANUSKRIFTET ER ALFA OG OMEGA

De er dog enige om, at det vanskeligste ved en 3D-produktion ikke ligger i de tekniske faser.

"Det sværeste er at få manuskriptet til at fungere og få det finansieret," siger Holst. "Det kræver en enorm tålmodighed og stædighed og tro på projektet. Og hvis ikke man har gjort manuskriptarbejdet ordentligt, kan man risikere at spilde halvandet til to år af en hel masse menneskers liv og tid."

Irene Sparre giver Per Holst ret: "Det sværeste er at få lavet et manuskript, der er godt nok. Du kan proppe et dårligt manuskript ind i en flot guldkasse og animere fantastisk – og det er stadigvæk en dårlig film. Hvis du har en knaldharmende god historie, kan du præsentere den med ganske enkle midler – animere med en tændstikmand og alligevel få publikum til at tude."

"Det er jo også derfor, de store selskaber bruger så meget tid på det," påpeger Per Holst. "Vi andre har ofte ikke råd til at bruge så meget tid på det. Men vi har sådan set heller ikke råd til at lade være ... I en virksomhed som A. Film, hvor man har 30-50 mennesker ansat, skal der jo leveres, og det kan være svært at sige: 'Nej, vi gi'r lige det manuskript fire måneder mere.' Det er der sgu ikke tid til!"

Irene Sparre fortsætter: "Jeg kunne egentlig godt tænke mig, at det var sådan: 'Nu laver vi en film – og når vi er færdige med den, siger vi farvel og god ferie.' Ligesom i gamle dage, når man lavede 2D tegnefilm. Så havde tegnerne fri i perioder eller blev ansat på andre projekter andre steder i byen. Og producenten kunne bruge tid sammen med sin fastansatte instruktør på at udvikle, finansiere og optimere et nyt projekt.

Når manuskriptet var på plads og finansieringen i hus, ringede man rundt og fik fat i tegnerne igen. Nu er der et konstant pres på en helt anden måde."

"Man kan næsten se for sig, hvordan animatorer og tegnere var ligesom navere, du ved, håndværkere, der gik rundt med en stor blyant med et viskelæder på ryggen," siger Holst. "Det var det eneste, de skulle have med sig. Og så kunne de sætte sig ned et hvilket som helst sted og tegne."

"Ja," siger Irene, "sådan fungerede det med 2D. Men det er en anden sag med 3D. Her er det en stor fordel at arbejde i den samme pipeline (dvs. med samme teknik og medarbejderstab, red.) på flere film. Derfor må vi vælge, om vi ønsker en proces med naturlige afbræk på halve og hele år, hvor der er tid til historieudvikling på bekostning af, at man mister erfaringen og holdet. Man får frihed, fleksibilitet og minimal lønudgift – på bekostning af mistet erfaring, knowhow og holdsammensætning."

"Jeg kunne godt forestille mig at fortsætte med at fyre alle sammen og aftale 'Vi ringer, når vi har et nyt, godt projekt,'" siger Per Holst. "Manuskriptudvikling er alfa og omega. Men min erfaring har også lært mig, at de største problemer under en filmproduktion opstår, når dem, der bestemmer, ikke kan beslutte sig. Og bruger for meget tid til at sidde og fedte ..."

Irene Sparre tilføjer: "Den sikre vej til en dårlig film er, hvis den kreative ikke føler et ansvar for færdiggørelse og budget, og hvis produceren ikke føler et ansvar i forhold til det kreative resultat. Så bliver instruktøren og produceren to poler, der modarbejder hinanden. Det er alt for risikabelt at polarisere de to roller, så det bliver den sure og den glade, den ansvarlige og den uansvarlige. Det er supervigtigt med god dynamik mellem instruktør og producer. Der er meget vundet ved det, bl.a. fordi det har stor betydning, at filmholdet oplever, at instruktøren og produceren står samlet. Så det er vigtigt, at instruktøren har et ansvar overfor færdiggørelse og budget, ligesom produceren skal reagere, hvis øjnene ser ud som om, de har grå stær" ■

IRENE SPARRE HJORTHØJ har arbejdet som bl.a. animator, produktionsleder og producent på europæiske og amerikanske tegnefilmproduktioner gennem 15 år. Hun var animationsassistent på *Jungledyret* (1993) og instruktørassistent på *Jungledyret 2 – den store filmhelt* (1996). Desuden har hun været med på *The quest for Camelot* (1998) og *Hjælp! – jeg er en fisk* (1998). Er pt. ansat som producer på A. Film og har stået bag *Den grimme ælling* og *mig* som spillefilm og tv-serie.

PER HOLST har en lang karriere bag sig som både producent, producer, instruktør, filmudlejer og manuskriptforfatter. Lavede sine første film i beg. af 1960'erne og har som producent gennem en årrække haft fast samarbejde med Bille August: *Zappa* (1983), *Tro, Håb og Kærlighed* (1984), *Pelle Erobreren* (1987), Nils Malmros: *Kundskabens Træ* (1981), *Århus by Night* (1989) og *Kærlighedens Smerte* (1992). Listen af titler, som Per Holst har produceret, tæller bl.a. også *Ofelia kommer til byen* (1985), *Flamberede hjerter* (1986), *Sirup* (1990), *Let's get lost* (1997), *Barbara* (1997), TV-serien *Strisser på Samsø* (1997-98), *Bornholms stemme* (1999), *Jeg er Dina* (2002) og *Den sorte Madonna* (2007). Børne- og ungdomsfilm, f.eks. *Bennys Badekar* (1971), *Møv og Funder* (1991), *Fuglekriegen i Kanøleskoven* (1991), *Jungledyret* (1993) og *Aberne og det hemmelige våben* (1995) og *Jungledyret 2 – Den store filmhelt* (1996).

JUNGLEDYRET HUGO: FRÆK, FLABET OG FRI har premiere 21.12.2007 **INTRUKTION** Flemming Quist Møller og Jørgen Lerdam. **MANUS** Flemming Quist Møller **PRODUKTION** PH3 Aps, Asta Film ApS, Nordisk Film, A. Film Latvia Ltd., TV 2/Danmark.



Foto: DFI Billed- & plakatarxiv

FUGLEKRIGEN

En dag i sommeren 2005 modtog DFIs Billed- & Plakatarkiv 40 flyttekasser fra Mogens Dester, som er teknisk koordinator på Nordisk Film. Kasserne indeholdt tusindvis af tegneceller fra tegnefilmen *Fuglekrigen i Kanøfleskoven* (1990) instrueret af Jannik Hastrup.

Fuglekrigen i Kanøfleskoven er af forskellige grunde interessant og af national filmhistorisk betydning. Filmen blev i Kosmorama (nr. 220) i 1997 udvalgt til, sammen med 101 andre danske film, at markere sig ved at være "særligt populære, ved at anslå en trend og en genre eller på anden måde bringe noget nyt, der fik betydning" for dansk filmhistorie. Filmen blev i Weekendavisen kåret som årets bedste danske film og vandt i 1991 Cannes Junior prisen.

Grunden til at det netop er *Fuglekrigen i Kanøfleskoven*, der bliver genstand for den første stringente bevaringsindsats i Billed- & Plakatarkivet, er den simple, at det til dags dato er den eneste, vi har modtaget en mængde materiale på, som det har været muligt for os at få frie hænder til at bevare som et lidt mere eksperimenterende projektarbejde.

Det har længe været arkivets ønske at lave forsøg med eksempler på, hvordan man bedst og mest forsvarligt bevarer originalmaterialet fra en tegnefilm.

Hidtil har al interesse omkring tegnefilm primært samlet sig om det færdige produkt, selve filmen, sådan er det ikke nødvendigvis længere. I disse år øges både fokus på og interesse for, hvad det er for en proces, der skaber en animationsfilm, samt for tegnefilmens øvrige produkter, som ikke er selve filmstrimlen. Her tænker vi f.eks. på enkeltceller med for-, mellem- og baggrunde. Enkelte celler fra Disneys film er gået for store beløb på auktioner i de senere år. Denne udvikling synes at gælde både nye og gamle film, både *Peter Plys* og *Fedtmule*, såvel som *Lilo* og *Stitch* og *Aladdin*.

Dette forøgede fokus skyldes i høj grad, at samlere uophørligt er på jagt efter nye og spændende og endnu uopdagede objekter, der kan gøres til genstand for interesse. Genstande som samtidig har en indiskutabel værdi af den ene eller anden slags.

Den stigende interesse genereres måske også, fordi computeranimationsteknikker er ved at tage mere og mere over i forhold til den analoge tegnefilm, og det er naturligt nok nu, interessen for og respekten om det enorme arbejde, det er og har været at skabe en fuld feature film i hånden, er utrolig stor. Desværre er det ofte udefra kommende entusiaster og arkivfolk, der som de første forstår, hvad vej vinden blæser og ikke nødvendigvis branchen selv. I vores indledende samtale med instruktøren af *Fuglekrigen i Kanøfleskoven* mente Jannik Hastrup bestemt ikke, at tegneceller kunne være interessante for nogen. Vi blev tværtimod opfordret til at afhænde dem hurtigst muligt og ved hjælp af R98!

I arkivet er vi nu overbeviste om, at det snarere skyldes en

"I vores indledende samtale med instruktøren af *Fuglekrigen i Kanøfleskoven* mente Jannik Hastrup bestemt ikke, at tegneceller kunne være interessante for nogen. Vi blev tværtimod opfordret til at afhænde dem hurtigst muligt og ved hjælp af R98!"

klædelig om end overdreven beskedenhed end egentlig tvivl fra kunstnerens side. Der ER tale om et kvalitetsprodukt og en vigtig brik til fremtidig forståelse af den analoge tegnefilms tilblivelsesproces.

OPRÅB

I den forbindelse er det på sin plads at gøre en tilståelse. DFI's Billed- & Plakatarkiv har rent faktisk én gang før haft mulighed for at tilvejebringe en anden af de helt store danske tegnefilm, nemlig *Valhalla*. Arkivet fik tilbudt filmens celler i 1998. Disse befandt sig på et flyttefirmas lager. Da vi kom ud for at se på samlingen, viste det sig at være flere hundrede flyttekasser med tegnefilmceller, som var helt uoverskueligt anbragt. Vi måtte desværre takke nej, og filmen blev overbragt til A. Film igen.

Det er dog arkivets erklærede hensigt at forsøge sig med enkelte tilsvarende projekter i fremtiden, og vi opfordrer derfor tegnefilmskaberne til sammen med os at få lokaliseret de væsentligste danske tegnefilmklassikere.

PROJEKT FRA START TIL SLUT

Det første, vi gjorde, da vi langt om længe i år fandt tid og penge til at gå i gang med bevaringsprojektet, var at se filmen et utal af gange for at få en fornemmelse af, hvor i forløbet det væsentligste materiale befandt sig. Ideen her var at bestemme hvilket materiale, der var essentielt, idet det i sagens natur ikke kan lade sig gøre at bevare alt. Dernæst gik vi i gang med at gennemgå samtlige flyttekasser dels for at fastslå, hvor meget materiale, vi havde fra de enkelte scener, og dels for at danne os et overblik over samlingens umiddelbare bevaringstilstand.

Det viste sig, at vi ikke havde materiale fra hele filmen, men ca. 63 %. Vi manglede bl.a. baggrunde, og en del scener var mangelfuldt repræsenteret. Heldigvis viste det sig, at de scener, der bedst repræsenterede filmens narrative univers og dens kunstneriske bredde, var blandt det indleverede materiale. Derudover havde vi de celler, der var brugt som en slags pressebillede i forbindelse med filmens lancering.

Herfra har projektet været besnærende enkelt, men dog uhyre ressourcekrævende, idet alt skulle gennemresearches. Vi skulle fastslå, om det var etablerede metoder, vi ville anvende, og om de materialer, vi havde forestillet os at anvende til at bevare tegnefilmen, var gennemprøvede til det formål, og om

PÅ MUSEUM



Foto: DFI Billed- & plakatarxiv

Fremstillingen af tegnecellerne afviger fra den traditionelle 'Disney'-stil, hvor cellerne er fremstillet ved at bemale transparente acetatplastark direkte med akrylfarve. Figurerne i *Fuglekriegen i Kanøfleskoven* er efter forarbejdet med skitse tegningerne fremstillet ved hjælp af collageteknik, hvor farvet karton er klippet ud og monteret med dobbeltklæbende tape på acetatplastark. Filmens figurer er farvelagt med oliepastelkridt, tusch eller akrylfarve. Fødder, museknurhår m.m. er desuden malet direkte på acetat med akrylfarve. Enkelte celler er fremstillet ved traditionel teknik ved direkte bemaling med akrylfarve på acetatplastark.

andre havde bedre metoder til arbejdet. Det viste sig hurtigt, at meget lidt er publiceret omkring bevaring af tegneceller, og at mange andre arkiver mangler metoder til bevaring af store og vigtige samlinger af tegnefilmmateriale.

Kurator Tim Campbell viste sig at være en værdifuld sparingspartner i denne research. Derudover har hans arbejdsplads, Disney Animation Research Library, påtaget sig opgaven med at bevare de enorme samlinger af forskelligt materiale fra en stor national tegnefilmproduktion i sin helhed.

MATERIALET FRA FILMEN

Det indleverede materiale bestod af 540 scenemapper indeholdende ca. 60 tegneceller i hver. Materialet har tydeligvis været opbevaret i et fugtig lokale i en del år. Dette sætter sine spor i form af nedbrydningsstegn fra specielt acetat-plastikken, som udvikler en karakteristisk eddikesyre lugt, også kendt fra nedbrydning af filmmateriale på acetat; det såkaldte eddikesyndrom. Tests har dog vist, at tegnecellerne kun er i en begyndende nedbrydningsfase som relativt nemt kan bremses. Dette gøres ved dels at opbevare materialet i mapper og æsker fremstillet af svag alkaliske papir, og dels ved kold og tør opbevaring ved 5 °C og i en relativ fugtighed på ca. 30 %, som er de eksisterende opbevaringsforhold i DFI's filmarkiv. Enkelte celler er direkte fugtskadede og/eller angrebet af mug. Desuden er en del af cellerne fysisk beskadiget som følge af for tæt pakning og opbevaring i flyttekasserne. Af de udvalgte celler til bevaringen, er det dog kun et fåtal som behøver restaurering.

UDVÆLGELSE

Efter grundige overvejelser besluttede vi at bevare nøglecellerne, de såkaldte key cels, som kunne identificeres ud fra tilhørende fotolister og de enkelte sceners kontinuitet. Til disse scener har vi bevaret alle fotolister, baggrundslayouts og andet

vejledende materiale til scenen. Vi har også bevaret alle skitse-tegninger med tilhørende celler. Omkring 50 % af cellerne til sekvens 4 har tilhørende skitseceller, og vi besluttede derfor at bevare alt indleveret materiale til denne sekvens, som viser Jannik Hastrups særlige stil og arbejdsmetode.

Efter projektets afslutning er vi nu klar til at varetage opgaver af denne type. Vi har indsamlet viden om materialets særlige natur og behov i bevaringssammenhænge. Vi har lært en masse om, hvad der er essentielt i en selektionsproces, når det nu ikke er muligt at gemme det komplette materiale. Vi er i projektets forskellige faser blevet opmærksomme på i hvor høj grad, der mangler research og decideret forskning på dette område. Samtidig har det været befriende at opdage, at vi ikke er de eneste, der har indset, at dokumentationen af den analoge tegnefilmsteknik er i fare for at forsvinde, hvis ingen påtager sig opgaven med at bevare eksempler på materialet bag analog tegnefilmproduktion ■

Denne artikel kan naturligvis ikke beskrive hele den detaljerede virkelighed bag arbejdet med bevaring af tegneceller fra *Fuglekriegen i Kanøfleskoven*. Derfor henviser vi til Billedarkivets hjemmeside, hvor hele projektet gennemgås i detaljer. Der kan man også se et klip fra filmen og en hel billedserie fra arkivets arbejde.

<http://www.dfi.dk/bibliotekogarkiver/billedarkiv/bevaring/animationsceller/animationsceller.htm>

I øvrigt henviser vi til følgende web sites for danske tegnefilmfacionados: www.ganskevist.dk, www.plaschke.dk

Tour på Disney Animation Research Library:
<http://www.ultimatedisney.com/artour.htm>

Disney Studios web site:
<http://studioservices.go.com/>



Foto: DFI Billed- & plakatarkiv

Samlingen indeholder en mindre mængde skitsetegninger (blyant på almindelig skitsepapir), fotolister til brug for fotografen under selve fotograferingen/filmningen af cellerne, samt baggrundslayouts og relaterende vejledninger til kameraudsnit m.m. Sidstnævnte er ligeledes blyant og tusch på kopipapir. Materialerne er set fra et bevaringsmæssigt synspunkt ikke arkivholdbare og kræver meget specielle forhold for at kunne bevares i museale sammenhænge.

FUGLEKRIGEN I KANØFLESKOVEN

I *Fuglekriegen i Kanøfleskoven* (1990) er de kraftige økologiske advarsler, som var fremherskende i Jannik Hastrups foregående tegnefilm *Samson & Sally* (1984) og *Strit og Stumme* (1987) reduceret til en rygende fabrikkorsten og et kloakrør, hvis udløb leverer drikkevarerne til filmens fugleværtshus. Men *Fuglekriegen i Kanøfleskoven* er uden tvivl den mest vellykkede og charmerende af Janniks Hastrups lange tegnefilm. Historien er dramatisk velfungerende med spændende figurer, der optræder på stemningsfulde akvarelbaggrunde, skabt af Bigita Faber. Den stramme, vittige dialog bæres ad træfsikre skuespiller- og børnestemmer og bidrager i høj grad til at karakterisere de enkelte figurer. Hertil kommer at animationen er meget "ren" og flot timet.

Fuglekriegen i Kanøfleskoven er historien om fugleungerne Oliver og Olivia, der går oprør mod rovfuglen Fagin, som hersker med hård klo over skoven. Filmen henvender sig i højere grad end mange andre Hastrup-film også til et voksenpublikum, ikke mindst via gråspurven Betty og den W.C. Fields-inspirerede natugle ("Jeg elsker unger, bare de er ordentligt tilberedte"), som med Tommy Kenters karakteristiske stemme indleder historien og binder den sammen.

Bortset fra mor Betty, som bliver offer for rovfuglen Fagin, er de voksne skildret som dovne livsløgnere, sladretasker og selvtilstrækkelige individualister. Budskabet i Hallers bog *Fuglekriegen* (1979) var, at bare vi er mange nok og står sammen, kan vi vinde kampen. I filmen er moralen i nogen grad revideret til, at bare vi er kvikke og hurtige nok, kan vi besejre tyrannen, uden tvivl fordi der med et samlet budget på kun 12 mio. kr. ikke var økonomi til store scener med mange figurer. Dialogen afvikles da også overvejende i nærbilleder, når figurerne er placeret i et totalbillede. Filmen har desuden bevæget sig væk fra naturalismen i Hallers roman. Den onde fugl er ikke en høg men en fantasifugl, som ligner en kloning mellem Grev Dracula og dronningen i Disneys *Snehvide og de syv dværge*. *Fuglekriegen i Kanøfleskoven*

blev ligesom *Samson & Sally* en stor publikumssucces i Danmark og udlandet.

Fuglekriegen i Kanøfleskoven blev distribueret i 80 kopier i Tyskland og 40 kopier i Frankrig.

DANSK TEGNEFILM – ET KORT HISTORISK RIDS

Det første kendte forsøg på brug af animationsteknik blev gjort på Nordisk Film i 1907. Her forsøgte man sig med teknikken stop motion, hvor man flytter det filmede objekt mellem hver optagelse. Bl.a. blev filmen *Tryllesækken* fra 1907 meget populær og solgte 144 kopier. Filmen, som i øvrigt er instrueret af Viggo Larsen, blev årets mest solgte farce.

1910'erne - *Tryllesækken* (1907), *Vidundercigaren* (1909) og *Meningen er god nok* (1919)

1920'erne - *De Tre Smaa Mænd-Gaasetyven* (1920)

1930'erne - *Ferd'nand* (1937-), *Sam Small, engelsk produktion* (1935-) mest reklamefilm

1940'erne - *Fyrtojet* (1946)

1950'erne - *Noget om Norden* (1956), *Forårs Frederik* (1958)

1960'erne - *Cirkeline* (1968)

1970'erne - *Bennys Badekar* (1971)

1980'erne - *Samson og Sally* (1984), *Valhalla* (1986)

1990'erne - *Fuglekriegen i Kanøfleskoven* (1990), *Jungledyret* (1993), *H.C. Andersen og den skæve skygge* (1998)

2000 - *Hjælp! Jeg er en fisk* (2000), *Terkel i knibe* (2004)

VIRKELIGHEDEN VENTER

AF EVA NOVRUP REDVALL



Mette-Ann Schepelern

”Hvad er det for en god film, der bor i hvert enkelt talent? Hvad går den person og bakser med? Hvor vil den person gerne hen? Det kan jeg jo ikke vide, men jeg kan i ærbødighed stille mig ved siden af og prøve at hjælpe på vej.”

For Mette-Ann Schepelern er rollen som lærer på Filmskolens tilrettelæggerlinje i høj grad at være sparringspartner. Selvfølgelig er der rammer og regler for undervisningsforløbet, men frem for alt skal der være plads til hver enkelt person og en lydhørhed over for det personlige sprog. Mette Ann-Schepelern er selv uddannet fra linjen i 1997 og beskriver det som en ’mindblowing’ oplevelse at gennemgå det dengang to-årige forløb, hvor man pludselig fik lov at dyrke sin personlige fortællestemme. En af hendes lærere sagde dengang, at det er utroligt svært at få en god ide, men uendeligt let at slå den ihjel. Det har Mette-Ann Schepelern taget med sig videre, for som underviser skal man passe på ikke at presse spæde talenter for meget for tidligt.

”Man skal have lov at gå og bakse lidt med sit sprog, inden man er klar til at møde kritiske spørgsmål til det. Man slår let et unikt sprog ihjel, og i virkeligheden handler uddannelsen om at hjælpe folk med nogle udviklingsprocesser. Jeg tror meget på, at man lærer at lave gode film ved at øve sig. Ved at prøve igen og igen og langsomt finde sine grænser i forhold til, hvad man kan, og hvad man ikke kan. For det er jo forskelligt fra person til person. Som underviser handler det om at skabe nogle trygge rammer med plads til at øve. Det gør man bl.a. ved at opstille nogle konditioner. Summen af mulige film, man kan lave, er så stor, at det kan være en svær beslutning hvilken film, man skal lave. Det kan være frisættende, at vi kommer og siger, at du skal gå den vej, og så kigger vi på, hvordan du går. Undervejs må man som underviser prøve at fornemme, hvad den enkelte har svært ved og hjælpe med det. Man skal lede folk.”

OMSORG OG ANSVAR

Et af de centrale elementer i forløbet for både tilrettelæggere og flerkamerainstruktører er et semester baseret på øvelser med udgangspunkt i ens egen

familie. For Mette-Ann Schepelern er de øvelser en vigtig del af uddannelsen, for det er sundt at have prøvet sin egen medicin, inden man giver den til andre.

”For mig er det vigtigt, at man beskæftiger sig med sine nærmeste, ens kæreste og familie, i undervisningsforløbet. Så ved man, hvad der er på spil, når man bagefter går ud og laver noget med mennesker, man ikke kender. Man får en anden omsorg for dem. For mig er noget af det unikke ved de film, der kommer herfra; en indlevelse, som måske stammer fra, at vi undervejs har arbejdet med noget, der ligger vores hjerte meget nær.”

Øvelserne om familien giver også anledning til flere etiske diskussioner, som også er en vigtig del af uddannelsen.

”Vi snakker meget om etik. Ofte ud fra en helt elementær holdning om, at man skal opføre sig ordentligt. Folk kan være enormt rå, når de laver film, og det er vigtigt at være bevidst om, hvad man gør. Hvis jeg kan se, at der bliver gjort noget, de medvirkende ikke kan lide, så er man nødt til at diskutere, om man er sikker på, at man virkelig har lyst til at gøre det. Man må selv vælge, men man skal stille spørgsmålet. Det ansvar er vigtigt at lære fra starten.”

DET SKAL UD!

Men frem for alt er fokus på at udvikle hver enkelt filmiske sprog. Ifølge Mette-Ann Schepelern er noget af det spændende ved elevernes fokus i øjeblikket legen med at blande elementer fra dokumentar og fiktion.

”Vi underviser en del i klassisk dramaturgi og fortælleformer. Det er en vigtig tradition at have med. For mig er det spændende skæringspunkt på vores afdeling sammenfaldet mellem noget meget individuelt kunstnerisk og så det her med, at det skal ud til et publikum og ud i mainstreamen. Det skal ud! Hele tiden at presse på i forhold til at anerkende nyskabelserne og få dem ind i det gængse sprog og dermed udvide mainstream-koderne. Det er super spændende, og her handler det i øjeblikket meget om at sammenstille dokumentariske traditioner med fiktive greb.”

DET SKAL VÆRE FRI- SÆTTENDE

Det personlige udtryk er i fokus på TV-uddannelsens tilrettelæggerlinje, hvor man tager grundigt fat i sig selv og sine nærmeste, inden blikket vendes mod andre.

Et nyt hold afgangselever er klar fra Filmskolens TV-uddannelse. Seks tilrettelæggere/ dokumentarinstruktører og tre studieproducer/ flerkamerainstruktører. I fire år har eleverne udforsket forskellige aspekter af at lave dokumentariske produktioner i studiet eller i virkeligheden. Flere forløb er fælles for de to linjer under TV-uddannelsen, der har Arne Bro som kunstnerisk leder. Her fortæller lærer for tilrettelæggerne, Mette-Ann Schepelern, og lærer for studieproducerne, Karin Priergaard Worsøe, om tankerne bag undervisningen.



Karin Priergaard Worsøe Fotos: Jasper Carlberg

Mens tilrettelæggerne går ud i virkeligheden, hiver flerkamerainstruktørerne virkeligheden ind i studiet. Det fører til et naturligt fokus på rum, lys, farver og bevægelser i den dokumentariske handling, siger Karin Priergaard Worsøe.

”Undskyld, laver I film her?” Sådan reagerede Karin Priergaard Worsøe som scenograf fra Designskolen første gang, hun mødte Filmskolen. Hun kunne ikke se det på skolen ... Hvor var opslagstavlerne og tegningerne? Hvor var fotografierne og papirerne?

”Hver gang nogen fortalte om noget, de ville lave, kom de med eksempler fra fire andre film, som det skulle ligne. Jeg tænkte bare, hvorfor ikke selv gå ud og tage et billede?” fortæller lærer for flerkamerainstruktørerne, Karin Priergaard Worsøe. Samtidig følte hun imidlertid, at folk forstod, hvad hun sagde, når hun fra sit scenograf-perspektiv snakkede om rum og film. Hun endte efterfølgende med at udanne sig til flerkamerainstruktør med afgang i 2003. Siden har hun været tilknyttet skolen og har i dag ansvar for at tilrettelægge undervisningen for de to gange tre elever på uddannelsen.

”Da jeg som scenograf i et udvekslingsforløb mødte Filmskolen, havde jeg oplevelsen af at komme ind et sted, hvor mine tanker klingede rent, og det var oplagt for mig at arbejde videre med rummet i filmisk form. For mig er uddannelsen et forskningsfelt, som handler om alt muligt med rum. Hvordan bliver mennesker påvirket af ting og størrelser og farver og alt sådan noget?

Vi arbejder jo primært i studiet, og derfor arbejder vi mere med fiktion end tilrettelæggerne. Vi opbygger fiktive rum med fiktivt lys og arbejder så med den dokumentariske handling i det rum. Dermed bliver uddannelsen mere præget af produktionsdesign, for man er nødt til at vide, hvad man vil. Når man arbejder i et tv-studie, får man det, man gør. Gør man noget dumt, har man noget dumt på bånd. Gør man noget grimt, har man noget grimt. Det kan være en enorm foræring at gå ud i verden, men i tv-studiet kan man ikke lave noget uden at få direkte afklaps-

ning for det. Derfor handler det meget om at blive bevidst om, hvad man gør.”

KUNST OG KOMMUNIKATION

Karin Priergaard Worsøe beskriver det som en luksus at have tre elever, så man kan samtaleundervise 1:1. Uddannelsen har kurser, men Karin Priergaard Worsøe opfatter primært sin rolle som en konsulent, der skal hjælpe eleven med at finde ind til sit materiale.

”Filmskolen er jo en kunstscole, men det er hele tiden en balance mellem kunst og kommunikation som uddannelse. Man kan lidt firkantet sige, at kommunikationen er håndværket, og kunsten er ens eget udtryk. Uddannelsen for flerkamerainstruktører er på mange måder et sted i udvikling. Der er kun uddannet 19 elever, siden uddannelsens start. På mange måder er det stadig spædt, og det er enormt spændende, for uddannelsen bliver selvfølgelig meget præget af de personer, der er tiltrukket af den.

Jeg tror, flerkamerainstruktørerne er mere konceptuelle end tilrettelæggerne. Jeg mærker den her lyst til at skabe et rum, og vi arbejder meget med, hvad der sker med mennesker i rummet som spørgsmål. Man kan dels snakke om rummet som del af en films udseende, men i en dokumentarisk handling har rummet også en enorm påvirkning på de medvirkende, som jo ikke nødvendigvis ser det samme, som man selv ser.

”Jeg synes, man altid skal spørge til hensigten. Der er jo ikke nogen, der har sagt, at en elev ikke må lave en film, der får en hel biograf til at råbe eller gå. Hvis det var hensigten, lykkedes filmen, og det er vigtigt at lære at finde ind til, hvad hensigten er. Det er et spørgsmål om, hvad man vil sige, og hvem man gerne vil sige det til? Og fik man det sagt, og hvad sagde de, da man havde sagt det? ■

Læs mere på filmskolen.dk/tv

STUDIET SOM DOKUMEN- TARISK RUM

Filmskolens ni nyudklækkede tv-talenter – seks tilrettelæggere og tre flerkamerainstruktører – fortæller her om sig selv og deres fireårige forløb på Den Danske Filmskole.

AF BRIAN ISKOV



Nicole Nielsen Horanyi



Ditte Haarløv Johnsen

NICOLE NIELSEN HORANYI

30 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Den Europæiske Filmhøjskole. Redaktør på TV STOP. Fotografassistent. Producer-assistent og instruktør.

EFTER FILMSKOLEN *The DeVilles* (TjuBang Film). Dokumentar om olie (Cosmo Film). *Drømmefabrikken* (Fine & Mellow). Filmsekvenser til *Høstsonaten* (Det Kgl. Teater).

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Jeg havde arbejdet i branchen et stykke tid og fandt det svært at få lov til at udfolde mig kunstnerisk og prøve ting af. Det virkede, som om dokumentaren var blevet låst fast i nogle strikse formater."

FORVENTNING OG FORLØSNING "Jeg var forberedt på, at det var en kunstskele, hvor vi ikke skulle læse bøger, men skrive vores egen teori. Og ganske rigtigt gav Arne Bro os kun én bog: Den var sort med blanke sider, som vi selv skulle udfylde. Vi skal finde ind til vores egen stemme, og der er ingen, der fortæller os, hvad vi skal gøre. Dermed skiller tv-uddannelsen sig ud fra de andre linjer på skolen – den er nærmest en lille ø for sig selv. Jeg fornemmede også, at fotograf- og klippereleverne var glade for at få friere rammer, når de arbejdede sammen med os."

INSPIRATIONSKILDER Vincent Gallo (*Buffalo 66*), Jonathan Glazer (*Birth*), Gus Van Sant (*Elephant*), Frederick Wiseman (*Blind*), Albert og David Maysles (*Grey Gardens*).

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"Køkkenbordsrealisme er ikke mig. Jeg elsker den stiliserede dokumentar, men æstetikken skal være naturligt integreret i historien. Form og indhold er lige vigtig. Jeg vil gerne fortælle om mennesker, man ikke har nogen forestilling om, og give tilskueren en uventet indsigt i et fremmed menneske eller miljø. Lige nu fokuserer jeg på at fortælle mine historier virkningsfuldt og klart, uden at de bliver overfortalt. Jeg vil gerne kommunikere til et bredt publikum."

DE ANDRE OM NICOLE "Nicole er æstetiker. Hun finder frem til miljøer, der interesserer hende og graver ned i dem." (Martin)

DITTE HAARLØV JOHNSEN

30 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Stillfotograf. Fotografassistent. BA fra Roskilde Universitet og School of Image Arts, Toronto. Udstillinger og projekter i København, Mozambique, Canada og Sydafrika.

EFTER FILMSKOLEN Projektudvikling. Fotoudstilling i Syrien. Dokumentarfilm om hvide kvinder og Afrika (uden produktionsselskab).

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "At fotografere og lave film er en slags terapi. Drivkraften er mødet med mennesket og en konstant søgen efter et sted at høre til. Jeg udfordrer min generthed og min frygt og giver mig hen til mødet. Jeg søger at være der, hvor jeg ikke er tryk, og hvor jeg kan blive overrasket. På et tids-stillfotograf, og jeg følte ikke, at historien bag billederne kom ordentligt frem. I dokumentarfilmen

kan menneskene sætte ord på, og samtidig har jeg stadig et kamera i hånden".

FORVENTNING OG FORLØSNING "Jeg vidste ingenting om film og filmverdenen, før jeg kom ind på Filmskolen. Jeg havde en forestilling om, at jeg skulle lege og samarbejde med andre elever i fire år. I stedet blev det til fire års nærmest konstant eksistentiel krise. Det har været en kamp, men hold kæft, hvor har jeg lært meget. Jeg har lært at lave film."

INSPIRATIONSKILDER "Mine helte er mennesker, der lever deres liv på kanten og kæmper med dét at høre til et sted, en gruppe, et land. Mennesker, der kæmper på trods og prøver at skabe mening dér, hvor der ikke nødvendigvis findes en."

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"Jeg er fascineret af hemmelige rum og hemmelige liv. At lave film handler om mødet, om at komme tæt på. Jeg vil gerne mærke mine hovedpersoners længsler og drømme, deres håb og smerte. Jeg vil mærke deres virkelighed og forsvinde ind i den. Det kan være mørkt og nogle gange voldsomt."

DE ANDRE OM DITTE "Hun er en stor fortæller og næsten selvudslettende i sin sympati for mennesker, som har det hårdt." (Olavi)

MARTIN KØHLER JØRGENSEN

31 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Den Europæiske Filmhøjskole. multimediedesigneruddannelsen. Klipper, fotograf og tilrettelægger på DK4.



Martin Köhler Jørgensen



Maja Albana



Olavi Linna Fotos: Jasper Carlberg

EFTER FILMSKOLEN *Roskilde Festivalen*, medinstruktør (Barok). *Cirkler* (Filmværkstedet). *Whisky kan ikke være nogen* (Den Danske Filmskole). *Earthlight*, fotograf (Magic Hour). *The Triangle Project*, fotograf og medinstruktør (Istanbul Biennale).

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Efter Filmhøjskolen troede jeg, at jeg skulle lave fiktion, men efter at have været assistent på et par fiktionsproduktioner kunne jeg slet ikke holde den tanke ud længere. Så begyndte jeg at lave dokumentar i stedet."

FORVENTNING OG FORLØSNING "Jeg har altid ment, at jeg har en alternativ tilgang til dokumentarismen. På skolen håbede jeg at udvikle mit eget sprog og få ånden og mennesket med ind i filmene. Undervisningen er lagt an på, at alle mennesker har et unikt sprog, og at vi skal dyrke vores personlige særtræk frem for at sætte dem til side. Vi bygger vore egne regelsæt oven på skolens regelsæt og får lov til at fortælle historierne på den måde, vi har lyst til - næsten uden begrænsninger. Det var ret mærkeligt at blive betragtet som kunstner fra dag ét, men også meget befriende."

INSPIRATIONSKILDER Stanley Kubrick, David Lynch, Jørgen Leth, Max Kestner, Lars von Trier.

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"Jeg vil bruge mig selv og verden til at undersøge virkelighedsbegreber og afsøge hjørnerne af dokumentarfilmens sprog. Kvinder og matematiske regler har spillet centrale roller i mine film. Derudover er jeg den på holdet, der har beskæftiget mig mest med åndelige og religiøse emner. For eksempel er jeg meget optaget af meningsfulde tilfældigheder som en tilgang til åndelighed. Man taler ikke rigtig om Gud i Danmark,

og uden at lyde for new age-agtig vil jeg gerne være med til at ændre dét."

DE ANDRE OM MARTIN "Martin har en imponerende evne til at hænge ud med sine medvirkende og få dem til at åbne sig fuldstændig, mens kameraet kører." (Christian)

MAYA ALBANA

34 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Sangskriver og sanger. Vært og tilrettelægger på ZTV og TV3. Tilrettelægger på Feltwave. Freelance musikskribent og musikvideoinstruktør.

EFTER FILMSKOLEN Bag om filmen på *Frygtelig lykkelig*. Udvikling af dokumentar om Mike Sheridan (Fine & Mellow). Tilrettelægger på *X Factor* (DR-TV). Musikvideo (Bern Film).

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Jeg blev kastet ud i at lave tv som 21-årig og fik masser af praktisk erfaring, men fordi jeg ikke var uddannet, blev det senere svært at få job som tilrettelægger. Jeg trængte til at gå i dybden med noget andet end det underholdningsstof, jeg havde haft inde på livet i mange år. Arne Bros kursus *Filmisk fortælleform*, som jeg tog, inden jeg søgte ind, bekræftede mig i, at jeg skulle arbejde videre med den visuelle fortælling."

FORVENTNING OG FORLØSNING "Efter de korte produktionstider på tv, der kræver kontant afregning, glædede jeg mig til at gå i skole og bruge fire år på at udforske andre fortælleformer, lege mig

frem og begå fejl, som jeg kunne lære af. Det tog tid at vænne sig til skolens procesorientering, fordi resultatet var vigtigere i det kommercielle miljø, jeg kom fra. Men det blev en befordrende læreproces."

INSPIRATIONSKILDER "Jørgen Leths portræt af Søren Ulrik Thomsen, *Jeg er levende*, fordi den er elegant og stringent formidlet. *Tarnation* (Jonathan Caouette): så vild og voldsom i sin skildring af sårbarheden i dét at være menneske. Og *The Monastery*, der med visuel poesi fortæller om en karakter, som holder stædigt fast i sin overbevisning."

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"De fleste af mine film handler om talent og identitet - det, der ligger til grund for, hvem vi er. Jeg vil forsvare det komplekse i mennesket, skrøbeligheden sideløbende med styrken, og beskrive mine karakterer med værdighed, humor og alvor."

DE ANDRE OM MAYA "Maya har en ret fantastisk evne til, som menneske og fortæller, at kunne stå sammen med sine medvirkende på kanten af afgrunden uden at miste styringen." (Nicole)

OLAVI LINNA

30 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Filosofi og antropologi ved Stockholms og Københavns Universitet. Film ved Fridhems Folkhögskola, Svalöv i Skåne.

EFTER FILMSKOLEN "Sidder på min flade røv og prøver at udvikle nogle gode film for Cosmo Doc."



Hilde Stålskjær Osen



Christian Sønderby Jepsen

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Jeg fandt ud af for længe siden, at jeg ville lave dokumentarfilm. Man kan aldrig skrive et bedre manus end det, virkeligheden har at byde på. De gange, jeg har prøvet at skrive fiktion, er det i hvert fald ikke blevet lige så godt!"

FORVENTNING OG FORLØSNING "Jeg tror, de fleste på vores hold havde en idé om, hvilket interessefelt vi hver især kunne tænke os at arbejde med. Skolen hjalp os til at udkrystallisere det i dokumentarens form. Vi lærte at bruge os selv og vore egne øjne."

INSPIRATIONSKILDER "Werner Herzog, Krzysztof Kieslowski, Viktor Kossakovskij og min gode ven János Vető. Jeg husker også, hvordan Björn Runges *Vulkanmannen* (om forfatteren Sture Dahlström, red.) gjorde dybt indtryk på mig, fordi den i sin fortælle-måde slet ikke lignede et almindeligt dokumentar-program, men satte fantasien på en prøve. De unge danske – Pernille Rose Grønkjær, Phie Ambo, Max Kestner, Eva Mulvad – laver også nogle fantastiske film for tiden. *The Monastery* er nok den bedste film, jeg har set de sidste tre år."

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"Jeg er meget optaget af etiske fortællinger om mennesker, som er blevet fastlåst i en situation, de ikke selv har valgt, men som de må prøve at finde noget lykkeligt og glæde i. Et godt eksempel er min mormor, som måtte passe sin mand i 20 år, efter han fik Alzheimers. Den slags har jeg utrolig stor sympati for."

DE ANDRE OM OLAVI "Olavi er nok den mest intellektuelle og belæste på vores årgang. Han fortæller næsten uden sprog og bruger meget få ord i sine film – måske fordi han er finne?" (Martin)

HILDE STÅLSKJÆR OSEN

29 ÅR / TILRETTELÆGGER

FØR FILMSKOLEN Stillfotograf (Fatamorgana).

EFTER FILMSKOLEN Projektudvikling (Cosmo Doc, Barok). Film om bænke (endnu uden produktionsselskab).

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Normalt ser jeg ikke fjernsyn, men en dag faldt jeg over en fantastisk dokumentar, som viste sig at være et afgangsprøve fra Filmskolens tv-linje. Jeg vidste ikke engang, at uddannelsen fandtes, men jeg havde i forvejen lyst til at arbejde med levende billeder, og fordi jeg som stillfotograf ikke brød mig om at arbejde i studie, vidste jeg, at jeg i hvert fald ikke skulle lave fiktion."

FORVENTNING OG FORLØSNING "I starten følte jeg mig lille og benøvet over, at jeg var kommet ind på sådan et helligt sted, men det motiverede mig også til at yde mit bedste. Og fordi tv-linjen er så smal, kunstnerisk og eksperimenterende, følte jeg mig hurtigt hjemme. Det kan dog godt tage noget tid at finde et fælles sprog, når vi samarbejder med de andre linjer på tredje og fjerde år. De er tunet ind på, hvordan man laver fiktion, mens vi har siddet helt alene med vores ting og været vant til, at man som dokumentarinstruktør ikke kan planlægge alt og have svar på alting."

INSPIRATIONSKILDER "Min norske landsmand Margreth Olin, som er emotionelt stærkt til stede i sine film og formår at skabe debat om de miljøer, hun skildrer."

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

"Jeg vil have seerne til at stoppe op et øjeblik og kigge på det, som de er vant til at overse. Mine film skal helst

gøre en forskel, og jeg går aldrig på kompromis med alvoren. Samtidig har jeg en skævhed i mig, som gør, at jeg bruger humoren meget, selv når emnet er seriøst."

DE ANDRE OM HILDE "Hilde er en stor humorist med et særegent tag på virkeligheden. Hun forstår at udtrykke sin sociale indignation på en sjov måde." (Maya)

CHRISTIAN SØNDERBY JEPSEN

30 ÅR / FLERKAMERAINSTRUKTØR

FØR FILMSKOLEN Musiker. Arkitektskolen. Kunstvideoer.

UNDER OG EFTER FILMSKOLEN *Side om side* (Cosmo Doc). Tv-koncept (Deluca Film). Interaktiv jule-dvd (Det Kgl. Vajsenhus' Forlag). Webvideoreportager (Soundvenue). Reklamer.

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? "Jeg kunne godt lide, at linjen gav mulighed for at lave kunstneriske ting på video og udvikle ens personlige stil og sprog, samtidig med at uddannelsen er brancheorienteret. Vi behøver jo ikke at lave kunst. Det er helt legalt at lave mainstream-dokumentar på skolen, hvis det er dét, man har lyst til."

FORVENTNING OG FORLØSNING "Det overraskede mig, at man kun er på kreativ bølgelængde med 1 ud af 50. Men jeg var glad både for holdarbejdet med de andre faglinjer og de film, jeg lavede *one man one camera*. Jeg lærte, hvor meget tid man kan spare ved at bruge flere kameraer og ved at iscenesætte nogle situationer, så man slipper for at gå og optage ingen-



Helle Pagter Kristensen

ting i flere dage. Et godt forarbejde giver et bedre resultat.”

INSPIRATIONSKILDER ”Jeg henter megen inspiration i musik, og jeg elsker, hvordan The Flaming Lips kan lave storslåede sange, der samtidig er helt simple og nede på jorden. *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom) er et spændende eksempel på en filmisk hybrid, der næsten er mere fiktion end dokumentar. Jeg er også glad for videokunst, *straight* dokumentar (fx Mira Jargil), Dostojevskijs bøger og sætningerne på Gajol-æskerne.”

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

”Jeg forsøger at ophøje virkeligheden til noget større, så man kan se nye aspekter i den – skønheden, mulighederne, problemerne. Jeg foretrækker at iscenesætte mine medvirkende, så de må godt kunne lide at performe og lege med. Ofte har de også nogle anderledes værdier eller et skævt syn på verden, der gør, at de lever livet på en speciel måde, som kan inspirere seernes egne værdier.”

HELLE PAGTER KRISTENSEN

32 ÅR / FLERKAMERAINSTRUKTØR

FØR FILMSKOLEN Freelance danser og koreograf, uddannet fra London Contemporary Dance School.

EFTER FILMSKOLEN Barsel.

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? ”Dansen var min barndomsdrøm, men efter nogle år begyndte jeg at lede efter noget andet, fordi frustrationerne kom til at fylde for meget. Klipperjobbet fangede min op-

mærksomhed, fordi det også havde med rytme og timing at gøre. Jeg begyndte at arbejde med små film, men fandt først ud af, at der fandtes en dokumentaruddannelse på Filmskolen, da jeg gik til et infomøde. Det er jo altid de andre linjer, man hører om.”

FORVENTNING OG FORLØSNING ”Jeg kom lidt hovsa-agtigt ind i filmmiljøet, men jeg følte, at kreativiteten på tv-linjen lå i forlængelse af den filosofi, jeg havde med mig fra dansen. Det var et kæmpe privilegium at være i skolens arbejdslaboratorium i fire år og lære at være auteur, men jeg mærkede også en uklarehed om, hvad flerkameralinjen egentlig går ud på. Der mangler lidt en skarpere profilering af faggrænsfeltet.”

INSPIRATIONSKILDER ”Et eksempel på, hvordan virkeligheden kan være så kompliceret, at man nogle gange må sprænge fortællestrukturerne, er *Capturing the Friedmans* (Andrew Jarecki): Hver gang man som tilskuer tror, man har fået hold på historien, skifter den synspunkt og sympati. Jeg er også begejstret for Direct Cinema, f.eks. Frederick Wiseman og Maysles-brødrene. Humor er også godt i dokumentar – det behøver ikke altid handle om selvmord og prostituerede.”

PITCH DIG SELV – HVAD VIL DU FORTÆLLE?

”Farver og rum er det, jeg hele tiden vender tilbage til. Emnemæssigt bevæger jeg mig gerne udenfor min *comfort zone*. Om det er naturfilm eller politik er for så vidt underordnet – jeg vil gerne lave film om det hele!”

DE ANDRE OM HELLE ”Helle har et fantastisk øje for at iagttage, hvordan mennesker bevæger sig, og især hvad de siger. Hun kan lytte opmærksomt



Hanne Nielsen Fotos: Jasper Carlberg

i timevis, hvor vi andre er zappet væk for længst.” (Christian)

HANNE NIELSEN

33 ÅR / FLERKAMERAINSTRUKTØR

FØR FILMSKOLEN Redigeringstekniker på TV3 Nyhederne og siden som freelancer.

HVORFOR TV-UDDANNELSEN? ”Jeg ville væk fra underholdningsbranchen og længtes efter at lave historier, som havde mere dybde og handlede om rigtige mennesker.”

FORVENTNING OG FORLØSNING

”De fire år på skolen har været en dejlig rejse, hvor vi har haft tid til at prøve alle fortællekunstens parametre af og skille dem fra hinanden for at arbejde koncentreret med for eksempel lyd, billede, farver eller framing. Alt er tilladt på tv-uddannelsen. Intet er rigtigt eller forkert i Arne Bros optik, hvilket både er dejligt og frustrerende; det er tit sværere at have så åbne rammer. Men vi har lært håndværket, bare på en anden, mere legende måde end på skolens andre linjer.”

DE ANDRE OM HANNE ”Hanne forstår at se detaljen i helheden. Hun rammer det brede publikum.” (Christian) ■

HVAD KAN JEG BLIVE? / FILM

Er det tillukkende som ungt, visuelt begavet menneske at gå filmvejen? Eller er det federe og enklere at komme til at udtrykke sig inden for spildesign, 3D-modellering, mods, texturing, storytelling og animation til de nye medier?

Dansk film er i stærk konkurrence. Ikke blot med amerikanerne – som om det ikke var nok – men også med de andre underholdningsmedier som web, mobil og computerspil. FILM har spurgt Poul Nesgaard og Arne Bro fra Filmskolen, Prami Larsen fra Filmværkstedet/DFI og Morten Kjems Juhl fra Super16 om der er for få – eller forkert tilrettede indgange til filmbranchen. Svaret er, at der faktisk er rigtig mange. Men de spiller ikke rigtigt sammen.

AF SOPHIE ENGBERG SONNE

Går Danmark glip af filmtalenter, fordi der ikke er tilbud til de helt unge? Det spørgsmål stiller repræsentanter indenfor for uddannelse og talentudvikling sig for tiden, og de er enige om, at indgangene til filmverdenen er for få og for lukkede. Dette års ansøgere til Den Danske Filmskole har en gennemsnitlig alder på 26 år. På den alternative filmuddannelse Super16 er de fleste omkring 28 år, når de kommer ind. Og på Filmværkstedet har flere og flere ansøgere rundet de 30.

Ifølge Prami Larsen, der har været leder af Filmværkstedet siden 1995, mangler der tilbud til de unge. "Filmværkstedet kan tilbyde en række spændende filmforløb, som fokuserer på alt fra udviklingen af den gode historie til den færdige produktion. Vi prøver at klæde folk på til en professionel karriere – uden diplomer og SU. Vi definerer os selv som en støtteordning og ikke som en uddannelse," fortsætter han. "Filminstituttet har et støttesystem for de 'rigtige' professionelle – både inden for spillefilm, kortfilm og dokumentarfilm, og vi har New Danish Screen, som skal tage sig af den store gruppe af manifesterede talenter, som enten er uddannet fra Filmskolen eller ad anden vej, og som trænger til at få noget professionel erfaring. Så vi burde vel dække de 18-30-årige. Men vores ansøgers gennemsnitsalder er 30," siger Prami Larsen med beklagelse.

Filmskolens rektor Poul Nesgaard enig med Prami Larsen i, at der er for få indgange til filmbranchen. "Der er kommet en del svenske instruktører ind på skolen de seneste år," fortæller Poul Nesgaard, "og vi tager dem kun ind, hvis de ikke alene matcher, men også overtrumfer de danske ansøgere. Jeg havde da ikke noget imod, hvis der var flere danske ansøgere, der markerede sig som dygtigere end svenskerne, men det er sådan, det er. Og det kunne da godt få mig til at spørge, om der i virkeligheden er for få steder, de kan blive udfordret og dygtiggøre sig," siger Poul Nesgaard.

DEN TIDLIGE TALENTUDVIKLING

De svenske unge har tilsyneladende lettere ved at kvalificere sig, end de danske. Men hvad skal der gøres for at rette op på situationen? "Jeg tror, at det vil være hensigtsmæssigt at gøre mere for de 18-25-årige, så de ikke skal snyde sig til SU eller understøttelse for at komme til at lave det, de i virkeligheden vil," siger Prami Larsen. "Men for at få glæde af Filmværkstedet skal man have et netværk af folk, der kan betjene udstyret, og som vil stille op gratis til både optagelser og postproduktion. Så i sin nuværende form er Filmværkstedet ikke nødvendigvis optimalt til at dække de 18-25-årige, fordi vores støttesystem er så spinkelt, og fordi konkurrencen er så hård. Det er vi nødt til at erkende."

Prami Larsen lægger ikke skjul på, at der fra Filmværkstedets side fremover skal gøres mere for at få de unge i tale, eksempelvis skal der skabes større åbenhed, blandt andet via en webportal, der henvender sig til de unge.

"Vi har startet dvoted (se boks), som henvender sig til de 15-20-årige. Det håber jeg peger i retning af, at vi får en bredere kontaktflade, og at vi kan fiske de unge lidt tidligere. Og så er Filminstituttets webstrategi under omlægning, så de unge ikke skal føle, at man behøver at være en etableret del af filmbranchen for at nærme sig vores støttesystem. Og sidst men ikke mindst skal vi give flere bevillinger, så støtten bliver mere tilgængelig."

Filmværkstedet er altså i sin nuværende form ikke velegnet til at varetage den tidlige talentudvikling – og det er Super16 og Den Danske Filmskole heller ikke, da begge skoler forudsætter et højt kunstnerisk niveau allerede ved optagelsestidspunktet. Arne Bro, der er leder af Filmskolens tv-uddannelse, forklarer skolens høje gennemsnitsalder:

"Vi ved erfaringsmæssigt, at det ikke betaler sig at tage studerende ind, som er for uprøvede – det gælder både fagligt og eksistentielt. Man skal bruge et stykke liv på at finde ud af, hvem man er og for at afklare sig sprogligt, for eksempel for at finde ud af, om man

overhovedet ønsker at lave film." Han beskriver årene på Filmskolen som en hård tid for de fleste, for på en kunsthøjskole som Filmskolen bliver man tvunget til at granske alle komponenter i sin karakter, og det er man lidt for ung til, hvis man er tyve.

UDDANNELSE ELLER UDFOLDELSE

Samme melding lyder fra den alternative filmuddannelse Super16. "Jeg vil tro, vores ansøgere har en gennemsnitsalder, der ligger lidt over Filmskolens," siger Super16's formand, Morten Kjems Juhl og fortsætter: "Jeg kan kun være enig med Prami i, at der mangler en form for praktisk tilbud, som kan samle folk op, når de er færdige med deres ungdomsuddannelse. Det vigtigste er ikke dyrt teknisk udstyr, men at der er nogle mennesker, der kan hjælpe de unge med at komme i gang med at lave film."

Arne Bro er enig i, at indgangen til filmverdenen skal falde i forskellige niveauer. "Der skal være nogle indgange for det tidlige talent, suppleret af nogle mellemudviklingssteder, hvor man kan arbejde videre, og så skal der være nogle højdepunkter som Filmskolen, hvor man – efter at have afklaret, hvem man er – kan raffinere sit arbejde til perfektion," siger han. Men idéen om en basisuddannelse for filminteresserede unge møder modstand fra Filmskolen. "Jeg synes, at det er farligt at forestille sig, at der skulle være én korrekt udvikling af filmsproget," siger Arne Bro. "Hvis man taler om at etablere en 'korrekt' vej gennem systemet, så undergraver man forestillingen om, at forskellige erfaringer kan lede til et sprog."

"Vi modsætter os ikke flere mellemstationer på vejen," understreger Poul Nesgaard, "det er kun mekaniseringen, vi modsætter os. Der skal være nogle udfoldelsesmuligheder, nogle landskaber, hvor der er frihed til at bevæge sig, så vi ikke uddannelsesmæssigt cementerer en vej, som pludselig bliver til en forudsætning for at komme ind. Det er afgørende, at man har blik for, at det særegne får mulighed for at udfolde sig, frem for at man gør som i de store uddannelsesmaskiner, hvor man er nødt til at mekanisere det på en helt anden måde. Hvis vi gør det i vores verden, udraderer vi de små miljøer, der gør en forskel."

KAN VI REGNE DEN UD?

Nesgaard advarer mod en effektivisering af filmuddannelserne. "Jeg oplever, at det, der sker i øjeblikket, er, at man fra centralt hold prøver at sige: 'Kan vi regne den ud? Kan vi gøre det hele mere effektivt?' Men i vores sammenhæng er det levede liv fuld-

stændig afgørende. Og det kan man ikke sætte op i en formel og mekanisere,” understreger Nesgaard, der i stedet gør sig til fortaler for at give de unge frihed til at lære at formulere sig, frem for at bygge uddannelsessystemet op, så der ligger nogle veje, der leder mod Filmskolen. ”Vi opfatter ikke den praktiske kunnen som central. Det er den menneskelige, personlige, kunstneriske udvikling omkring ens sprog og ens udtryk – det er den rejse, det handler om, og den kræver erfaring.”

Prami Larsen siger om den grundlæggende forskel mellem Filmværkstedet og Filmskolen. ”Filmværkstedet er jo genialt til at lade de unge prøve at lave film, fordi det koster staten uendelig lidt sammenlignet med Filmskolen. Filmskolen er en eliteuddannelse, og det skal det også være. Vi skal have Filmskolen som den lysende stjerne at se op til.”

”Her taler vi om en solistuddannelse på et højt kunstnerisk niveau,” fastslår Nesgaard, ”og da vi kun har seks optagne hvert andet år, så er den udvælgelse næsten løstrevet fra, hvad der eventuelt kunne være af forstudier. Det, vi går efter, er det åbenlyse talent. Så alle de spekulationer om at ’regne den ud’ i forhold til den tidlige talentudvikling – det synes jeg er meget vanskeligt, fordi der er så mange veje,” tilføjer han.

Dermed ikke sagt, at man spilder tiden på steder som Filmværkstedet og Super16. ”Både Super16 og Filmværkstedet er gode eksempler på steder, hvor man kan afprøve sit talent. Og det skal da ikke være nogen hemmelighed at Filmskolen rekrutterer talenter fra begge steder,” fastslår Nesgaard. ”Det er en stor, stor gave, at de eksisterer – og udtryk for en enorm rigdom inden for filmmiljøet, at man kan skabe den slags vækstlag, hvor man kan afprøve nogle ting.”

HVEM SKAL SÆTTE DAGSORDENEN?

Filmværkstedet har de sidste par år forsøgt at lukke det aldersmæssige hul via en række opsøgende projekter, der henvender sig direkte til yngre filmskabere. I 2005 lanceredes dokumentarpuljen Boost the Dox, der søgte politiske dokumentarister under 30 år, og i år har værkstedet lanceret den lignende konkurrence Dox Connected, der denne gang har en øvre aldersgrænse på 28 år.

”Det er nogle forsøg, vi hele tiden gør. Og jeg er da parat til at indrømme, at der er en god grund til, at vores aldersgennemsnit er så højt som det er, for selvfølgelig bliver man bedre med alderen. Det kræver jo en enorm modenhed at lave film,” siger Prami Larsen. Han understreger, at det er ’hamrende svært’ at lave noget, som er vedkommende og sammenhængende, og som kan stå sig i konkurrencen med markedet, som oversvømmes med titler fra hele verden. ”Men nu synes jeg, vi skal prøve at se, om vi ikke kan klæde de unge på lidt tidligere. Vi har rigtig mange, som har taget en 5-årig uddannelse på Film og Medievidenskab, og som kommer herind og laver film i fire år. Det er for dyrt for samfundet.”

EN REGIONAL LØSNING PÅ PROBLEMET

”Filmværkstedet er et af de mange rekrutteringssteder, som vi henter elever fra, derfor er vi glade for, at Filmværkstedet findes,” siger Arne Bro. ”Men vores rekrutteringsfelt er også Den Europæiske Filmhøjskole, Dokumentarskolen på Frederiksberg, fotoskolen Fatamorgana og alle universiteter, hvor man underviser i filmvidenskab, journalistik eller antropologi –

det kan i virkeligheden være alle de felter, hvor man er optaget af, hvordan man får et sprog om virkeligheden.” Bro erkender, at mange af de rekrutteringssteder, han nævner, koster penge. ”Derfor vil vi tale stærkt for, at der er betalingsfrie opsamlingssteder – og helst gerne et sted i hver region – men det behøver ikke nødvendigvis at være filmværksteder alle sammen. Jo flere indgange, jo flere baggrunde, jo flere sprogformer, som forsøger at artikulere sig, jo bedre,” siger han.

Morten Kjems Juhl fra Super16 er enig i, at en regionalisering af filmuddannelsesområdet vil være en stor hjælp til at komme de unge i møde. ”Jeg mener ikke, at den professionelle filmuddannelse skal være tilgængelig for alle i hele landet, men i aldersgruppen 20 til 26 år mangler der tilbud, så man kan finde talenterne. Og når så de er blevet opdaget, så kan de skrubbe til København og søge ind hos os eller på Filmskolen,” siger han.

FORSVAR FOR DET SÆREGNE

”Vi kan heldigvis se, at der rent faktisk kommer ansøgere fra Fanø og Nordjylland,” siger Poul Nesgaard. ”Ja, men der er sgu langt til Filmskolen fra Nordjylland, hvis du ikke har nogen mellemstationer undervejs,” tilføjer Arne Bro. ”Vi vil gerne åbne os og rekruttere så bredt og fra så mange samfundslag som muligt, så de mennesker, der har et talent, finder ud af at søge. Derfor er vores problem i virkeligheden, hvordan vi kan henvende os til dem, der ikke naturligt vil opsøge os.”

”Derfor er det også vigtigt, at Filmskolen hele tiden har øje for at formidle og viderebringe, hvad Filmskolen egentlig er og står for, hvad det er for et mandat og erfaringsgrundlag, vi bygger skolen på.

”Det er så let at lave om og effektivisere. Hvis vi skal samordnes med andre uddannelser ud fra en universitetsmæssig tankegang, svigter vi fuldstændig den kunstneriske uddannelse, der skaber den diversitet og mangfoldighed, som man hele tiden råber efter.”

Tilbage står det faktum, at man på Filmværkstedet er indstillet på at komme de unge i møde, mens bekymringen fra Filmskolens side ikke er helt så stor – talenterne skal nok finde vej, synes holdningen at være. Prami Larsen siger om Filmværkstedets opgave:

”Grunden til, at vi tilbyder seminarer og workshops er jo, at de unge ikke er klædt ordentligt på. Selv om vi er en kunstbranche, bliver vi nødt til at sætte fokus på konkrete redskaber som research og det at skrive levende billeder. Den opgave vil vi gerne tage på os, for der er ikke andre, der gør det. Vi skal sikre, at de bedste kræfter opsøger og bliver i faget,” siger han og spørger retorisk: ”Jeg er helt enig i, at vi har verdens bedste filmskole, men har vi også verdens bedste filmuddannelse?” ■

DEN DANSKE FILMSKOLE

Filmskolen er med egne ord en lille eliteuddannelse, som uddanner alle hovedfunktioner inden for film- og tv-produktion: Instruktører, producere, fotografer, tonemestre, klippere, manuskriptforfattere, dokumentarinstruktører, flerkamerainstruktører og animationsinstruktører. Uddannelsen er som den eneste deciderede filmuddannelse i landet SU-berettiget og anerkendt som kunstuddannelse fra politisk hold. Skolen samarbejder med mange andre uddannelsesinstitutioner bl.a. DADIU, CBS, Statens Teaterskole, skuespillerskolen ved Århus Teater, skuespillerskolen ved Odense teater, Danmarks Designskole, Rytmsk Musikonservatorium m.fl. Desuden samarbejder skolen med mange andre filmskoler i Europa.

Filmskolens Efteruddannelse har siden 1994 tilbudt kurser, seminarer, workshops etc. for den danske film- og tv-branche. Omkring 800 personer fra Danmark og resten af Norden deltager hvert år i et eller flere af Efteruddannelsens kurser. Se www.filmskolen.dk

SUPER16

Super16 blev grundlagt i 1999 af tre unge filmskabere, der ikke kunne komme ind på Filmskolen. Super16 er ikke en egentlig skole, men en forening, man som studerende melder sig ind i. Uddannelsens navn hentyder til filmformatet Super16 mm, men også til hvert holds sammensætning af 8 instruktører og 8 producere. Uddannelsen er 3-årig, og siden 1999 har Super16 uddannet 3 hold. Foreningen modtager ingen offentlige tilskud, og de studerende betaler selv for deres uddannelse. Super16 er derfor meget afhængig af branchens goodwill og opbakning. Eleverne studerer ikke på fuld tid, men om aftenen og i weekenderne, og de får heller intet eksamensbevis. Se www.super16.dk

FILMVÆRKSTEDET

Filmværkstedet blev grundlagt i 1970. I sammenligning med Filmskolen og Super 16 er Filmværkstedet ikke en egentlig uddannelse, men netop – som navnet siger – et værkstedsstøttesystem. Filmloven siger, at værkstederne skal fremme ”talentudvikling og professionelt eksperimenterende filmkunst.” Støttevilkårene giver mulighed for at støtte med professionelt udstyr, materialer, vejledning og op til 25.000 til konsulenter og kontante produktionsomkostninger. Filmværkstedet ligner en uddannelse, fordi det tilbyder seminarer, workshops og prækvalifikationsrunder, og fordi de fleste ansøgere, der kan bruge støtten, er ’på vej’ – om de så er unge eller ældre ikke manifesterede instruktørtalenter. Se dfi.dk/filmværkstedet

DOX CONNECTED

Dox Connected er en konkurrence, som Filmværkstedet har udskrevet for dokumentarister under 28 år. Værkstedet sætter op til 5 udstyrsbevillinger + 50.000 kroner på højkant for at få unge, samfundsengagerede dokumentarskabere på banen. Temaet for de indsendte projekter skal være netværk – forstået både i forbindelse med familie-, arbejds- og samfundsrelaterede problemstillinger. Op til 5 projekter kan opnå støtte, der for alle deltagere består af en seminarrække, idéudvikling og professionel konsulentbistand.

STØTTE TIL EKSTERN VÆRKSTEDSAKTIVITET

Gennem ordningen støtter Filminstitutet Århus Filmværksted med 1.5 mio. kr., Odense Filmværksted med 1.5 mio. kr. (2.0 mio. kr. i opstartsåret 2007) og Open Workshop på Animationsskolen i Viborg med 1 mio. kr. Det Nordiske Webprojekt ’dvoted’ får 700.000 kr. i 2008 – ligesom i 2006 og 2007. Desuden støtter DFI f.eks. VideoMarathon via denne ordning. Målet er at sikre en effektiv og målrettet talentudvikling udenfor København, således at der er tilstrækkelige faglige kompetencer og tekniske muligheder til stede, hvor det potentielt professionelle talent findes. Det skal ske i et samspil med andre private og offentlige partnere. Da værkstedernes støtte er begrænset, er de afhængige af, at private produktionselskaber, universiteter og kunstinstitutioner bidrager på alle måder til ansøgernes filmproduktioner – og giver derfor kun mening i byer, hvor den økonomiske støtte giver mulighed for talentudvikling i et fagligt og kunstnerisk miljø.

DVOTED.NET

Dvoted er et internetforum for unge filmskabere i alderen 15-20 år, der kan uploade deres film og få feedback fra professionelle. Hjemmesiden er inddelt i tre områder: ”Arena”, hvor man kan se andres produktioner og diskutere hinandens film, ”Academy”, hvor man kan lære filmsprogets begreber og få gode råd om produktion og ”Mentor”, hvor man kan spørge professionelle filmfolk til råds. Blandt mentorerne på siden kan nævnes den danske islandske instruktør Dagur Kári og filmkonsulent Lena Hansson Varhegyi. På dvoted.net er der også mulighed for at finde gode råd om finansiering og uddannelse. Webstedet er oprettet på opfordring fra Nordisk Ministerråd, og det drives af Det Danske Filminstitut i København i samarbejde med instituttets fire nordiske søsterorganisationer. Se devoted.net

Se i øvrigt en oversigt over de mange øvrige filmuddannelser i Danmark: dfi.dk/filmstoette/filmvaerkstedet/filmuddannelse

OUT OF DENMARK



Publikum venter på mørkets frembrud. På festivalen på Zanzibar i Østafrika vises alle film udendørs. Foto: Charlotte Giese

Den danske model – med en sammenhængende politik og strategi for produktion, distribution og formidling af film til børn og unge – har international appel. I en tid med stigende kommerciel og kulturel anerkendelse af det unge publikum har DFI arbejdet med udvekslingsprojekter på opfordring fra udlandet. Charlotte Giese, leder af Center for Børne- & Ungdomfilm/DFI fortæller her om erfaringer og perspektiver.

AF CHARLOTTE GIESE / LEDER AF CB&U / DFI

Både unge filmnationer som Sydafrika, Tanzania og Brasilien, hvor *audience development* og *capacity building* er kodeord, men også filmstærke lande som England, Polen og Canada har inviteret Filminstitutets videntcenter på området til at præstere den danske model. Sammen med danske filmfolk har vi vist film og afholdt master classes for filmskoleelever, professionelle filmfolk og beslutningstagere. Vores holdninger til filmkunstens betydning i barndommen og børns behov for kunstnerisk refleksion er godt stof.

NO SEX, NO NUDITY, NO BAD LANGUAGE

Cape Town 2005. En stor dreng fra en af byens rå forstæder spørger om, hvordan børnene i Hans Fabian

Wullenwebers *Klatretøsen* egentligt får røvet den bank. Han vil gerne vide det i detaljer. Efter visningen af Henrik Ruben Genz' *En som Hodder* siger en yngre dreng, at hvis han skulle lave en film om et lykkeligere liv, så skulle den handle om et liv *uden* stoffer, vold og misbrug! Niels Arden Oplevs *Drømmen* bliver modtaget med klapsalver, tårer og taler om frihed, demokrati og børns rettigheder af skolebørn fra forstaden Soweto i Johannesburg i 2007.

Da vi skulle lave filmprogrammet til festivalen i Cape Town, skulle det være uden "sex, nudity, and bad language". Selv *Kundskabens træ* af Nils Malmros havde et par bare pigelår og en dynamolygte for meget.

Alt kan vises for professionelle, men der er mange restriktioner bundet op på offentlige visninger. Det gælder både i muslimske, katolske og kristne lande i hele verden. Den vestlige verden er ingen undtagelse.

I Afrika er over halvdelen af befolkningen under 15 år. Erkendelsen af, at børn og unge på sigt kunne udgøre en kommerciel målgruppe, som samtidig har behov for kunstneriske oplevelser, er kun lige ved at vækkes. Derfor er den nye generation af filmskabere, filmskoleeleverne, især vigtige at få i tale. De er ikke bundet af konventioner og faste forestillinger, men er ofte mere nysgerrige, modige og grænsesøgende.

Der er stor forskel på, hvad de enkelte lande er optagede af. I Sydafrika og Brasilien er filmindustrien

i vækst, og flere titler har vundet store internationale priser. I Tanzania er filmmiljøet meget ungt, og de fleste af de film, der laves, er "emnefilm" om hiv/aids, vold og stoffer. Hverken de afrikanske lande eller f.eks. Brasilien har en filmpolitik for børn og unge. Der er sjældent en effektiv distribution af egne film i eget land og ofte kun få biografer – koncentreret omkring storbyerne. Mobilt fremvisningsudstyr på ladet af en firehjulstrækker må finde vej til publikum i landsbyer, bjerg- og ørkenområder. Når mørket falder på, kan filmen vises.

Zanzibar, Stonetown 2007. I et fyldt amfiteater i et gammelt arabisk fort er muslimske familier med slørklædte småpiger, masaier i røde tern og professionelle filmfolk fra hele verden tilskuere til *Drømmen* og til Louise N. D. Friedbergs kortfilm *Blodsøstre*. Begge film fungerer glimrende. *Blodsøstre* bliver modtaget med lige dele undren og beundring. Jalousi mellem piger er universelt, men at løse konflikten ved at tvangs fodre sin veninde med en skål vansiret lagkage ...!?! Og Erlend E. Mos dokumentarfilm *Kan man dø i himlen* giver anledning til diskussioner om svære emner, sorg og samtaler – og om kunstens betydning i grænselandet. Det er en øjenåbner, at der i Danmark satses så meget på dokumentarfilm om og for børn på et kunstnerisk niveau.

SAVE THE WORLD WITH FICTION

Rio de Janeiro 1998. I Brasilien forbinder mange fattige børn, biografer og film med legenden Zorro. De kigger bagud i salen – op mod operatørrummet. Hvad skal de med Gummi Tarzan, når det er Zorro, de venter på?

I Brasilien er der 60 millioner børn, men der produceres kun ganske få film for dem. Børn og unge er ikke et kommercielt marked, og de er ikke en kulturel arena af betydning. Der er ingen politik på området, så vore værter mål er at lære af vores erfaringer om, hvordan man skaber formelle rammer, hvordan man skaffer økonomiske incitament – og hvordan man pirrer den kunstneriske nødvendighed hos professionelle filmfolk.

Rio de Janeiro og Sao Paulo 2007. Klip fra Ole Bornedals *Vikaren*, A. Films *Terkel i knibe* og Natasha Arthys *Mirakel* får de professionelle op af stolene. De spørger til, hvor langt man kan gå. Kan børn tåle de hårde emner? Svaret kan ikke være entydigt. Det kommer an på, hvordan historien bliver fortalt. Hvilken tone lægger den? Er der lys for enden af tunnelen? Vi spørger den anden vej: Kan børn tåle at se tv-nyheder? Kan de tåle at være vidner til verden omkring dem? Børn har ret til at være børn – og barndommen bør være en sorgløs zone. Men det er den ikke altid, og så kan kunsten gøre en forskel.

Rumle Hammerich er med i Brasilien, Sydafrika og Grækenland. "Save the world with fiction" er hans enkle budskab; fiktionen har en vigtig rolle og et stort potentiale. Han fortæller om at skabe simple, underholdende og personlige historier med stærke karakterer.

terer og et element af "larger than life". Lav hellere film om, hvorfor folk overlever, end hvorfor de dør – lad fiktionen rumme et "wish for life". Rumle er en forbilledlig formidler, som uden problemer krydser landegrænser. Hans film med børn og unge i hovedrollerne er fine eksempler, bl.a. *Kan du fløjte Johanne, Tassehoveder og Tørvetrillere, Otto er et næsehorn og Unge Andersen*.

Vi bliver spurgt, hvordan man får filmbranchen til at interessere sig. En branche skal inspireres og finansieres, og den skal vide, at der både er kunstneriske og kommercielle potentialer i film for børn og unge. Det gælder mange amerikanske film, det gælder japanske Miyazakis film, det gælder en række danske film igennem tiden, og iblandt dukker der også europæiske succeshistorier op. Vi nævner også DR B&Us rolle i sin tid: et frugtbart samarbejde mellem tv og filmbranche giver større volumen og en større kritisk masse. Det er vigtigt med kunstneriske udfordringer – det er vigtigt med væksthuse, talentudføldelsesarenaer og kreative produktionsmiljøer. Nos do Morro i én af Rios favelaer er præcis sådan et sted: En alternativ film- og teaterskole, som bl.a. har leveret en række unge skuespillere til Fernando Meirelles film *City of God*.

Toronto 2004. Stefan Fjeldmark og Torbjørn Christoffersen fra A. Film taler om at producere cutting edge low budget animationsfilm – og om at få succes! I Cape Town året efter fortæller Bo Erhardt fra Nimbus Film om dansk films store markedsandel på biografmarkedet, de økonomiske præmisser for produktion af film for børn og unge samt om samarbejdet med de kreative kræfter. Men også om, hvordan det bestemt ikke altid er let at finde gode manuskripter til det unge publikum – eller instruktører, når det gode manuskript ligger der. Hvordan undgår en filmnation på vej, at film for børn og unge bliver en niche med lav prestige?

Vi understreger, at der ikke er nogen forskel på film for børn og voksne. De samme standarder må gælde hvad angår kunstnerisk niveau og production value. Begrebet *børnefilm* sætter vi på standby. *Film til børn* giver mere mening. Børnefilm er ikke én genre, det er mange forskellige – og mange er uudforskede i børnehøjde. Vi taler også om målgrupper, at små børn ser og opfatter anderledes end store børn. At børn ikke er ens. Og at halvdelen af alle børn er piger.

TWO-WAY TRAFFIC

Vi drager ikke ud som missionærer. Vi drager ud for at give vores viden og erfaringer videre. Tilhørerne kan lade sig inspirere eller provokere. De kan måske uddrage og anvende nogle essenser fra den danske model – oversat til deres egen kulturelle kontekst. Og omvendt kan vi åbne øjnene og se, at der foregår noget i verden omkring os, og at vi også har noget at lære. Vi har således også bidraget til, at et bredt internationalt repertoire bliver præsenteret for børn og unge i Danmark – i regi af de forskellige danske festivaler, BUSTER, Salaam DK og Odense Film Festival, og vores egne biografordninger, Med Skolen i Bio-grafen og Børnebiffen.

Film, som kommer fra lande uden for Europa og USA, tegnede sig for 1 % af markedsandelen i Danmark, og for 15 ud af i alt 200 premierer om året i perioden 1999-2005. 1 % svarer cirka til den andel af bruttonationalproduktet, som anvendes på udvik-

lingshjælp – og måske også til den globale orientering i Danmark?! I en verden, hvor globalisering og integration er tidens mantraer, kan vi da sige, at vores børn og unge tilbydes nok indsigt i denne verden?

Det går godt for dansk film. Men er vi ind imellem så selvoptagede af vore egne film, at vi glemmer at hente ny inspiration udefra? Internationale filmfestivaler i Danmark er blot én mulighed for at forlænge blikket, kulturudveksling en anden, koproduktioner en tredje. Internationale modbilleder er sunde injektioner. Kig på Japan, på Sydkorea og på USA – som både mestrer brede kommercielle film og nyskabende smal arthouse.

Danmark er en kreativ nation, som kan og vil markere sig på den internationale agenda. Også i Udenrigsministeriet står det nu så klart, at kunsten og kulturen er vigtige ingredienser i spillet med verden omkring os, at der er blevet etableret en hel afdeling for "Public Diplomacy". Danmark skal brandes – ikke brændes!

Og kulturudveksling må gå to veje. Branding for Danmarks skyld alene er interessant på ét niveau. Global dialog og udveksling er interessant på en hel række andre. Danmark er et kulturelt overskudssamfund. Vi kan gå i dialog med verden. For at Danmark ikke skal blive alt for lille og for at gøre en forskel for andre end os selv ■

UNESCOS KONVENTION OM KULTUREL MANGFOLDIGHED

DFIs internationale arbejde er både inspireret og positivt forpligtet af UNESCO.

I oktober 2005 tiltrådte UNESCOs medlemsstater for første gang en konvention om kulturel mangfoldighed: "Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions". Henning Camre, formand for Nationalkommisionens kulturudvalg – og dengang direktør for Filminstituttet – medvirkede til, at det lykkedes – trods stor amerikansk modstand mod konventionen. Udover den kulturelle mangfoldighed fremhæver konventionen behovet for kulturelt samarbejde på tværs af landene (interkulturel dialog), herunder at udviklingslandene har behov for bistand – også på dette område.

Et statement fra konventionen

"...cultural diversity creates a rich and varied world, which increases the range of choices and nurtures human capacities and values, and therefore is mainspring for sustainable development for communities, peoples and nation ... it is strengthened by the free flow of ideas, and is nurtured by constant exchanges and interaction between cultures." (p. 1).

Et af konventionens mål

"...to encourage dialogue among cultures with a view to ensuring wider and balanced cultural exchanges in the world in favour of intercultural respect and a culture of peace." (p. 2).

Et af konventionens principper

"International co-operation and solidarity should be aimed at enabling countries, especially developing countries, to create and strengthen their means of cultural expression, including their cultural industries, whether nascent or established, at the local, national and international levels." (p. 4).

EVENTS OG SAMARBEJDSPARTNERE

DFI samarbejder med Kunststyrelsens Internationale Koordination, Center for Kultur og Udvikling og med en række ambassader, kulturinstitutter og faglige samarbejdspartnere rundt omkring i verden.

1993 & 1998 / Rio de Janeiro, Brasilien

VISÕES DINAMARQUESAS – filmes infantis e experimentos visuais. Med Karl Erik Schøllhammer, Cultural Promoter and Professor, PUC-Rio

2003 / Paris, Frankrig

Du côté des enfants: Activités culturelles jeunes publics. Med Internationalt Kultursekretariat / Den Danske Ambassade i Paris – tværkunstnerisk kulturforening

2004 / Toronto, Canada

SUPERDANISH: Newfangled Danish culture. Med Harbourfront Centre / Kunststyrelsens Internationale Koordination – tværkunstnerisk kulturforening

Dundee, Skotland

RESPECT – Young Audiences, New Attitudes. Med Discovery – Scotland's International Film Festival for Children & Young People

2005 / Cape Town, Sydafrika

Cape Town World Cinema Festival / Sithengi. Med Cape Town World Cinema Festival / Sithengi / South African Broadcasting Corporation

2006 / Thessaloniki og Athen, Grækenland

Danske Filmdage for Børn & Unge. Med Olympia International Film Festival for Children and Young People / BUSTER Københavns Internationale Filmfestival for Børn og Unge / Kunststyrelsens Internationale Koordination / Den Danske Ambassade i Athen – del af tværkunstnerisk kulturforening i forbindelse med statsbesøg

2007 / Johannesburg, Sydafrika

5th World Summit on Media for Children, South Africa. Med 5th World Summit on Media for Children

Zanzibar, Tanzania

Zanzibar International Film Festival. Med Zanzibar International Film Festival / BUSTER Københavns Internationale Filmfestival for Børn og Unge

Rio de Janeiro og São Paulo, Brasilien

5th Brazilian Kids Film Festival og filmskolerne ved Pontificia Universidade Católica og Nos do Morro. Med Brazilian Kids Film Festival og Copacabana Filmes / Karl Erik Schøllhammer, Professor v. PUC-Rio / Nos do Morro

2008 / Warszawa, Polen (under forberedelse)

Kino Muranów – filmfestival. Med Kino Muranów / Andrzej Wajda Master School of Film Directing / Polski Instytut Sztuki Filmowej / Den Danske Ambassade i Warszawa

Zanzibar, Tanzania (under forberedelse)

Children and Film Panorama / Watoto na Filamu. Med Center for Kultur og Udvikling / Zanzibar International Film Festival / Konsulent Annelise Andreasen

Ansvarelige for kulturudvekslingsprojekterne er projektkoordinator Barbara Rovsing Olsen og Charlotte Giese, Center for Børne- & Ungdomsfilm – med støtte fra festivalafdelingen.



Rumle Hammerich underviser professionelle filmfolk i Athen Foto: Stine Reitz Kerasiotis



VIDEN OM ...

Capriccio (Ole Askman, 1968, 5 min.) En skildring af den meget populære københavnske færdselsbetjent Aage Dahls elegante dirigering af trafikken på St. Hans Torv på Nørrebro. Filmen er klippet efter Tjajkovskijs musikstykke *Capriccio Italien*, således at betjentens optreden tager sig ud som et musikalsk virtuost nummer. Aage Dahl var så populær, at han modtog julegaver af de københavnske trafikanter.

Hvor mange film har Jørgen Leth lavet? Eller Theodor Christensen, dansk dokumentarfilms 'grand old man'? Var der ikke noget med, at Dreyer også instruerede dokumentarfilm? Hvilke emner tog man egentlig op i dokumentarfilmene under Besættelsen?

AF LISBETH RICHTER LARSEN

Indtil for nylig har det ikke været særligt nemt at finde oplysninger om danske dokumentarfilm på nettet. I hvert fald ikke om film, der er produceret før 1990 og slet ikke om film fra før 1970. I DFI's distributionskatalog indgår hele 1164 danske dokumentarfilm, men langt de fleste er nyere film. Faktisk er næsten halvdelen af katalogets titler produceret efter 2000. Formålet er at sælge og udleje film til skoler og biblioteker, og her er det selvfølgelig vigtigt med et opdateret udbud.

I Nationalfilmografien er målet derimod, at man skal kunne finde oplysninger om *alle* danske film. Hidtil har vi arbejdet på at få samtlige spillefilm og den store produktion af stumfilm (fiktion) ind i databasen, nu er turen kommet til dokumentarfilmene. Danmark har en lang og stærk dokumentarfilmtradi-

tion. Poul Henningsens kontroversielle turistfilm *Danmark* fra 1935 blev startskuddet til dét, der senere er blevet kaldt dansk dokumentarfilms guldalder – perioden under og lige efter besættelsen.

Der er siden 1940 blevet produceret et hav af dokumentarfilm i statsligt regi. Støtteordningerne har ændret karakter op gennem historien og ikke mindst størrelsen af støttemidlerne til denne genre har været svingende. I dag bliver der produceret ca. 40 dokumentarfilm om året med støtte fra DFI, og alle disse værker – fra det ældste til de nyeste – skal være at finde i Nationalfilmografien. Det er en ordentlig mundfuld – et slag på tasken er, at det løber op i noget, der ligner 3500 titler. De første 500 er nu søgbare, og hvilke film drejer det sig så om?

DOKS100

Man kunne have valgt enten den kronologiske eller

den alfabetiske tilgang, men nej ..., så ville vejen fra projektets start til slut i al sin slaviskhed forekomme uendelig lang. Vi valgte en anden løsning: At 'krydse' gennem dokumentarfilmhistorien på en lystfyldt rejse mellem de mest fremtrædende værker og deres skabere. Filmarkivet bad i begyndelsen af 2006 to inkarnerede dokumentarfilmkendere, Tue Steen-Møller og Niels Jensen, om at udpege de 100 væsentligste og mest signifikante danske dokumentarfilm. Denne liste, der fik navnet *Doks100*, skulle anvendes som rettesnor for bevaringsindsatsten i forhold til dokumentarfilm i filmarkivets samling (en lignende er tidligere blevet udformet for danske spillefilm). Med udgangspunkt i *Doks100* gik vi i gang med ambitionen om at få så mange oplysninger med på den enkelte film som muligt. Kilderne til dette arbejde er typisk: avisudklip fra Bibliotekets enorme udklips-samling, filmprogrammer, færdiggørelsessedler



Christiania, du har mit hjerte (Nils Vest, 1991, 64 min.) En kærlig film om Fristaden. Christiania er andet end Pusher Street og hash. Filmen viser en velfungerende lille landsby med børnehave, genbrugshal, beboerrådgivning, postkontor, lokalradio og smukke selvbyggede huse – og kommer også ind på Christianias dramatiske historie.



Danmark



Theodor Christensen

(som i sin tid blev afleveret til det statslige produktions- og distributionsorgan Statens Filmcentral), gamle kartotekskort, opslagsværker og filmenes rulletekster (ofte svært tilgængelige på de ældre film). Udover tekniske credits – instruktør, fotograf, klipper, speaker, komponist, spillelængde, premieredato m.m. – vil man finde en synopsis, emneord og eventuelt kommentarer. Det kan f.eks. være særlige omstændigheder ved filmens tilblivelse eller modtagelse. Derudover er der til hver titel valgt to stills, som illustrerer opslaget og medvirker til at give en fornemmelse af filmens stil og 'tone'.

Ambitionen er også, at man skal kunne finde komplette filmografier på de danske dokumentarfilm-instruktører. Foreløbig er det muligt for følgende navne: Bjarne og Astrid Henning-Jensen, Theodor Christensen, Carl Th. Dreyer, Jette Bang, Ole Palsbo, Johan Jacobsen (som primært var spillefilminstruktør og producent), Jørgen Leth og Tómas Gislason. Opslagene bliver forsynet med en biografi og portrætbilleder.

De danske dokumentarfilm er vores fælles arve-gods og en kulturhistorisk skattekasse af dimensioner. Der er lavet film om ALT og ALLE: H.C. Andersen, Søren Kierkegaard, arbejderkvinder i Grønland, den lille barber på Vesterbro, arbejdet i brunkulslejrene i 40'erne, rødstrømperne i 70'erne, det sidste loppe-cirkus i Tivoli, danske landsbykirker, Limfjorden, de gamle, de unge ...

Dokumentarfilmfolket har gennem mere end syv årtier vist os verden – nu dokumenterer vi deres film på www.dfi.dk/filmograf ■

WWW.DFI.DK/FILMOGRAFI

4940 titler – heraf:
 1928 danske spillefilm
 1361 udenlandske spillefilm
 825 korte spillefilm (primært stumfilm under 60 min.)
 450 danske dokumentarfilm
 376 andre titler (animation, eksperimentalfilm m.m.)
 27850 navne
 2335 selskaber

Plakater 1911-1989
 Programmer på danske stumfilm 1910-28
 Stills på Doks100
 Portrætfotos af danske stumfilmskuespillere
 20 filmklip

Nationalfilmografien er 'work in progress' og bliver løbende opdateret med de nyeste filmpremierer, retrospektiv inddatering, stills, plakater og portrætbilleder.

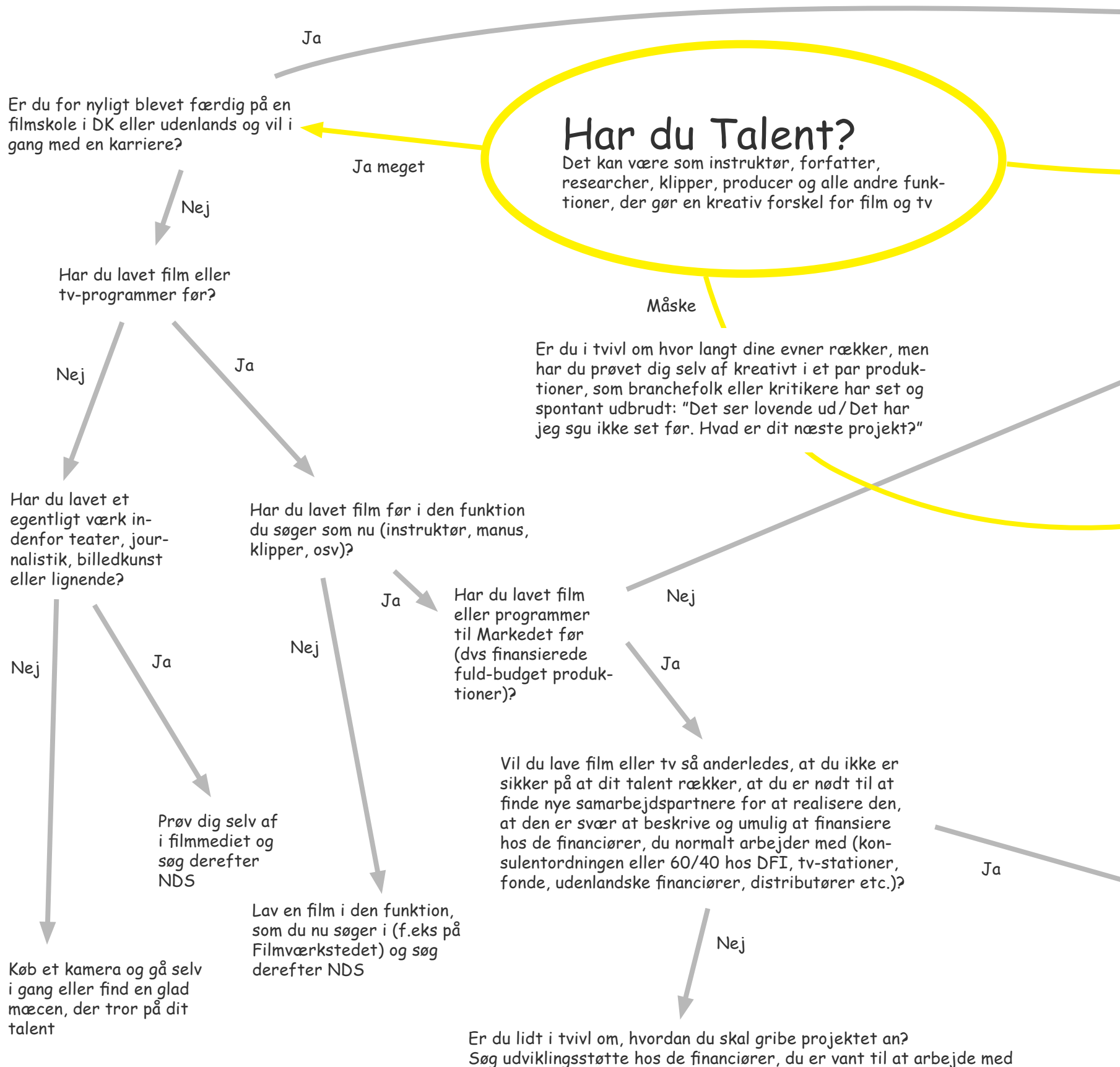
UDDRAG AF BIOGRAFI PÅ THEODOR CHRISTENSEN

Instruktør og skribent. Født 6/4 1914 (Christen Johannes Theodor Gleerup Christensen), død 3/9 1967 – 53 år gammel. Gift med Tove Hebo.

Sammen med vennen Karl Roos grundlægger af den danske dokumentarfilmbevægelse, som for alvor fik vind i sejlene i besættelsesårene, hvor behovet for statslig propaganda og oplysning voksede. I løbet af sine knap 30 år som aktiv filmskaber instruerede Theodor Christensen omkring 50 film og skrev derudover manuskripter til adskillige film, som blev lavet af andre instruktører. Han bidrog løbende med artikler og debatindlæg i danske aviser og tidsskrifter og fremstod som en engageret og inspirerende kollega og mentor for unge filmfolk ...

Danmark (Poul Henningsen, 1935, 55 min.) Efter premieren vakte filmen, som var bestilt af Udenrigsministeriet, harme og blev heftigt kritiseret for sin hverdagsprægede og uimponerede form. Med kameraet gennemstrejfer Poul Henningsen Danmark og associerer – ikke uden humor og varme – fra det ene billede til det andet: landskaber, mennesker, arbejde, fritid. En mosaik om livet i Danmark i 30'erne. Filmen er blevet klippet om flere gange. **Fotos:** DFI Billed- & plakatarkev

DE RANSAGELIGE VEJE TIL STØTTE HOS NEW DANISH SCREEN



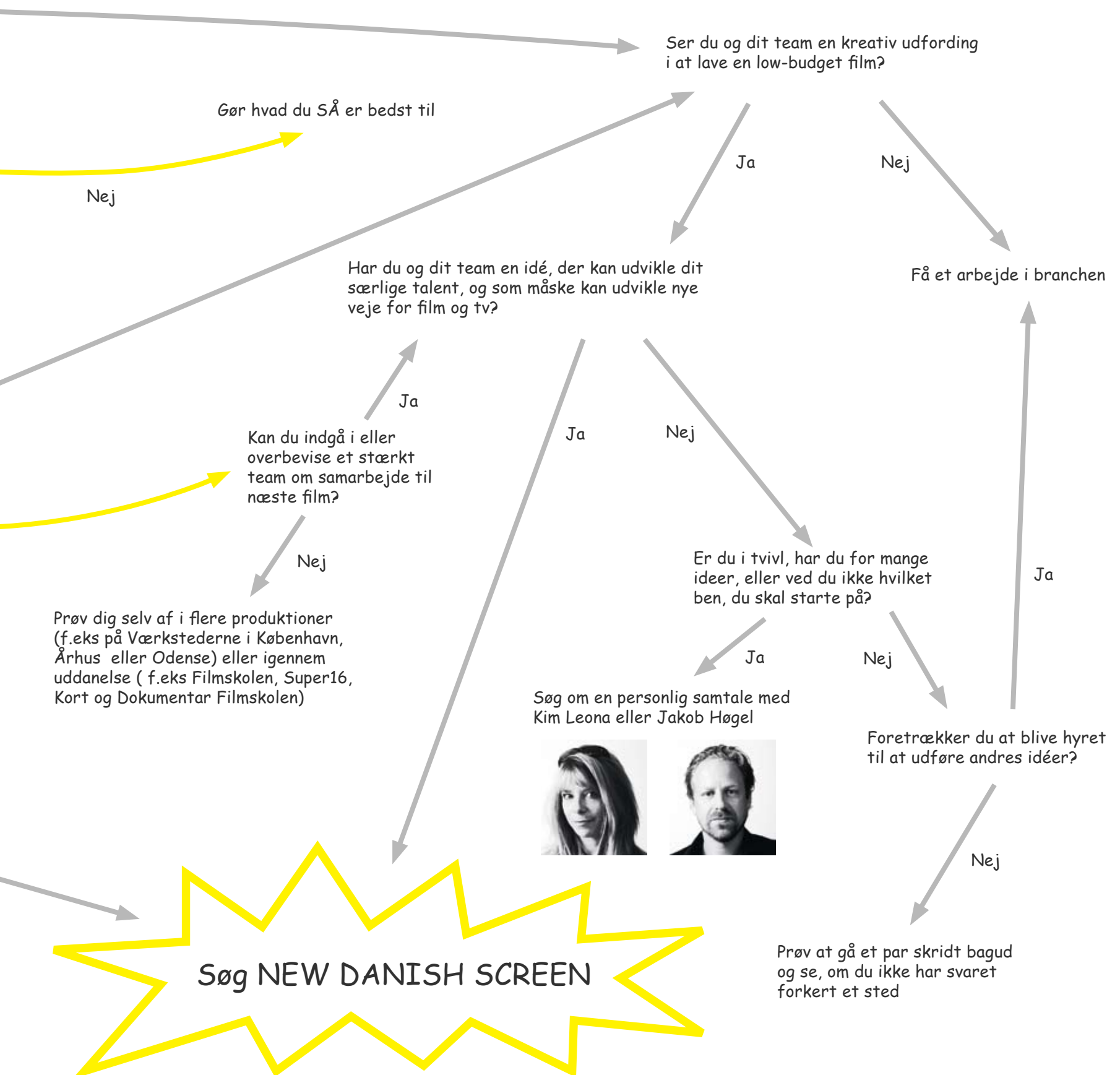
Ansøgere om filmstøtte bruger tid og kræfter på at lave ansøgninger til DFIs forskellige støtteordninger. Det er frustrerende, når de i nogle tilfælde får at vide, at de har søgt den forkerte ordning. For at undgå det, har vi fra New Danish Screen (NDS) side lavet et skema der viser dig, om NDS er det bedste sted for dig og dit projekt. Det kan måske virke skræmmende i al sin kompleksitet, men hvis du i ro og mag svarer ærligt på spørgsmålene, vil du hurtigt finde vej.

Team:

Et team til en fiktionsfilm består minimum af instruktør, forfatter og producer. For dokumentarprojekter er minimum en instruktør/tilrettelægger og en producer. Andre centrale kreative kræfter i projektets tilblivelse er også en del af teamet. Teamets projekt skal være forankret i et produktionsselskab.

Idé:

En idé er ikke det samme som et færdigbearbejdet manuskript/projekt-forslag. Det er smukkeste udtrykt på engelsk: An idea (Greek: from eidon: I saw) is an image existing or formed in the mind.



1001 SPØRGSMAÅL OM DISTRIBUTION AF DOKUMENTARFILM

Der er ikke mange dage, hvor jeg ikke tænker på et emblem, jeg så i 70'erne: Technology is the answer. But what was the question? Jeg tænker på det, når der går kludder i off-line og on-line, HD og HDV, uploads og downloads ...

AF LISE LENSE-MØLLER / FILMPRODUCENT / MAGIC HOUR

Når det drejer sig om distribution af dokumentarfilm er der mange spørgsmål, som den ny teknologi har svar på. Digital distribution ændrer grundlæggende ved mulighederne for at få filmene ud til flere mennesker for færre penge og til mere spredte interessegrupper. De nye muligheder kan få vidtgående, positive konsekvenser for området, men der er også en mængde spørgsmål, vi som filmmagere, -institutioner og -politikere bør diskutere og at tage stilling til. Men det gør vi ikke. Så jeg overvejer at lave mig et emblem, hvor der står: Technology is the answer, but where are the questions? Nogle af dem kommer her.

Først vil jeg dog lige slå 3 ting fast:

1. Denne artikel fokuserer på den del af genren, der populært kaldes den kreative dokumentarfilm, men andre ord et stykke virkelighed set gennem en filmmagers øjne. Enkeltstående, personlige fortolkninger af verden, som ikke prætender objektivitet eller ligelig eksponering af modsatrettede synspunkter, som ikke nødvendigvis er dagsaktuelle, og som kan være klassiske eller eksperimenterende, men ikke uden holdning til deres filmsprog.

2. Der er masser af grøde og talent i dansk dokumentarfilm, som hjembringer en lind strøm af priser og anerkendelse fra hele verden. På IDFA 2006 - dokumentarfilmens Cannes-

festival i Amsterdam - var det tre danske film, der løb med de tre hovedpriser, på dette års Leipzig-festival var der hæder til to danske film, og på den netop afholdte Sheffield festival, var der et særligt tema om fænomenet dansk dokumentarfilm.

3. Dansk dokumentarfilmforvaltning har været kendetegnet ved en enestående praksis, der sammenkædede produktion og distribution. DFI har varetaget det non-kommercielle marked - skoler, institutioner, biblioteker - mens producenten har varetaget det såkaldt kommercielle marked - tv og privat-salg. Men området har på det seneste gennemgået radikale forandringer. Der uddeles nu kun støtte til film, der fra starten har tv-aftaler på plads, og DFI's traditionelle distributionsarbejde er blevet væsentligt nedprioriteret.

Vi er nu i den situation, at tv reelt bestemmer hvilke film, der skal produceres, og producenten kan samtidig få rettigheder, der traditionelt har været Filminstitutts, men som producenten ikke nødvendigvis kan tage hånd om. Sagt på en anden måde: Filminstituttet satser på tv som det vigtigste distributionsvindue for dokumentarfilm og lægger varetagelsen af distributionelle kerneområder fra sig. Sammenhæng mellem produktion og distribution er forrykket og en central sikring af en vedvarende synlighed og tilgængelighed af de enkelte film sat over styr. Det er mærkeligt i betragtning af, at netop synlighed og tilgængelighed har været det helt store mantra for dokumentarfilm de senere år. Men måske er det fordi, man først hører om et uddøende dyr, når det næsten er for sent at redde racen?

Det, som gør dokumentarfilm så vanskelig, er, at publikum ofte er spredt, og at målgrupperne ikke lader sig definere så simpelt, som det er tilfældet for fiktionsfilm - køn, alder, uddannelsesgrad. Området mangler samtidig fiktionsfilmens etablerede distributionsnetværk - bio, Blockbuster osv. Dokumentarfilm kræver individualiseret lancering og distributionsinitiativer, der skræddersys til de enkelte film.

ET PAR EKSEMPLER FRA DE VIRKELIGE LIV

I løbet af de seneste 12 måneder, har vi i Magic Hour premiereført syv meget forskellige film. Jeg vil kort nævne tre af dem:

En af IDFA-prisvinderne sidste år var Erlend Mo's *Indenfor min øjne*, en 19 min. lang film om to blinde pigers sanseunivers. Filmen er blevet til under DFI's Talentdok-ordning med det mål at videreudvikle instruktørens subjektive filmsprog, og den har meget få ord og ingen egentlig handling. Hvad stiller man op med sådan en film, hvis længde tilmed er helt ukurant i forhold til tv-slots, og som er for kort til dvd-distribution? Udover en målrettet og vellykket lancering i forhold til blinde-skoler og forældregrupper, vurderede vi, at filmen først og fremmest skulle eksponeres på festivaler. DFI har en festivalstrategi, som på forhånd har udvalgt bestemte festivaler, og dermed fravalgt mange andre. Det er forståeligt, hvis man ser på den arbejdsmængde festivalarbejdet udgør, og de hænder der er til at udføre det. Men ser man bort fra det, kan man godt spørge, om det er den rigtige strategi. Når man på forhånd fravælger festivaler, fravælger man også festivalliv for en lang række film. Kun de film, der passer til de på forhånd prioriterede festivaler, får festivalstøtte. *Indenfor mine øjne* fik festivalstøtte og har været på mange internationale festivaler via DFI, yderligere flere via os, og den har vundet priser til instruktøren, opnået omtale og tv-salg.

Festivalerne er for længst holdt op med at være rygklapperklubber for filmfolk og har i stedet udviklet sig til vigtige publikumsplatforme. Tænk bare på cph:dox. Platforme giver Presseomtale, Presse giver Publikum, Priser giver Penge og Profil – alt sammen vigtige P'er. Men festivaldeltagelse rækker langt udover den enkelte titel og er både kulturbevarende og kulturpromoverende. Festivalfilmene er med til at bevare Danmarks fremtrædende plads på filmlandkortet og dermed til at gøde jorden for endnu flere internationale samarbejder, som er nødvendige for, at vi fortsat kan producere så mange og så gode danske film. Med den nye digitale distribution bliver festivalernes adgang til publikum, presse, og profilering endnu vigtigere for os. Kan og bør festivalarbejdet omtænkes og opprioriteres?

Malene Ravns film, *Jeg mener – jeg ser* om Jørgen Haugen Sørensen er ikke et klassisk kunstnerportræt, men kæmpede alligevel i lanceringsfasen mod 'forudindtaget' overfor kunstnerportrætter og havde behov for et afsæt. Da Statens Museum for Kunst besluttede at gøre Jørgen Haugen Sørensen til årets billedhugger, indledte vi et år før premieren et samarbejde, der skulle skabe synergi mellem film og udstilling, indeholde fælles lancering, visning af filmen på museet og fællesudgivelse af bog/film. Der skulle trædes nye stier, fordi der er afgørende forskelle på en museums virkelighed og en filmvirkelighed. Blandt andet var man fra museets side imod en indtægtsdeling, hvis vores film blev ilagt museets bog, der var 100 % fondsfinansieret, men filmen havde en stor privatkapital og derfor også et indtjeningsbehov. Derfor producerede vi i sidste øjeblik en selvstændig dvd med film og ekstramateriale, som i samarbejde med ArtPeople distribueredes til boghandlere, museumsbutikker osv. – alle de steder netop denne film hører hjemme. Film og udstilling har haft glæde af hinanden. Alene til den fælles premiere og fernisering var der omkring 1000 mennesker fra kultureliten, vigtig mund-til-mund-omtale, mange spaltmillimeter, samt stor opmærksomhed og foromtale ved tv-visningen. Det er måske også værd at nævne, at tv i første omgang sagde nej til filmen, og først på et ret sent tidspunkt besluttede at vise den. Med den nuværende praksis ville filmen altså ikke være blevet lavet.

Det sidste eksempel er filmen *Mod målet – VM for hjemløse* af Mira Jargil, der på eget initiativ fulgte det danske landshold ved VM i fodbold for hjemløse i 2004. Siden indgik hun i et

samarbejde med os om at få filmen finansieret og færdiggjort. Det lykkedes med det yderste af neglene, støtte fra DR, kæmpe egeninvesteringer og i allersidste fase en postproduktionsstøtte fra DFI. (Denne film opnåede altså heller ikke enighed mellem tv og DFI ved produktionsstart). Vi vurderede, at privatsalgsmarkedet ville være meget begrænset. Derfor blev hovedprioriteringen – trods den store private investering – at få filmen brugt til fordel for de mennesker, den handlede om. Da det blev besluttet, at VM for hjemløse 2007 skulle være i Danmark, var det selvfølgelig en oplagt mulighed for eksponeringen. Planen var *open air* premiere på Rådhuspladsen op til åbningen af VM, bio-visning under VM, salg af dvd'er til fordel for de hjemløse og udarbejdelse af My Space-profil som led i lanceringen, samt tv-visninger i ugerne før og efter. Den praktiske afvikling af VM'et blev flyttet fra Socialministeriet (som vi allerede i over halvandet år havde samarbejdet med) til en fundraiser, og siden igen til Roskilde-festivalen som event-manager. For os betød det forfra med nye samarbejder i flere omgange. Hele arrangementet krævede desuden samarbejder med bl.a. Homeless World Cup i England, Hus Forbi, Politiken, Kbh.'s Rådhus, Politiet, storskærmsleverandør, DONG, der sponsorerede 12.000 dvd-kopier, Folkekirkens Nødhjælp, der leverede frivillige sælgere, og Tiger-butikkerne, der står for salg af restoplaget. At storskærmen gik i sort, og publikum måtte traske hjem, netop som der var budt velkommen på Rådhuspladsen, er en anden og ret frustrerende historie – men det forhindrede ikke, at filmen fik utroligt meget opmærksomhed og er solgt i flere eksemplarer end de fleste dokumentarfilm.

I alle tre eksempler er der levet op til mantraet om synlighed og tilgængelighed. Godt for filmene, godt for området, godt for samvittigheden – dårligt for producentens økonomi.

Filminstituttet kræver, at producenten udarbejder ambi-



tiøse og detaljerede distributions- og lanceringsplaner, inden der søges produktionsstøtte – således også med disse film. Omvendt er der ingen garanti for, at papirplanerne kan gennemføres, eller at distributionsafdelingen føler sig forpligtet af produktionsafdelingens krav. Afdelingen har dygtige dedikerede medarbejdere, men mangler mål og midler. Set ud fra forretningsmæssige principper er det lanceringsarbejde, producenten udfører decideret fornuftsstridigt. Det er til gengæld nødvendigt for områdets overlevelse.

Har vi råd til at overlade dette ansvar til den enkelte producents samvittighed, udholdenhed og pengepung? Hvis producenten går fallit eller finder sig et mere rentabelt erhverv, hvad sker der så med tilgængeligheden? Hvordan opbygger vi en bank af erfaringer i forbindelse med nye distributionsmuligheder, hvis initiativerne er spredt? Hvordan får vi statistikker, der gør os klogere, og som giver os et politisk alibi for områdets bevaringsværdighed? Og hvordan sikrer vi opdyrkningen af nye publikumsgrupper, hvis frøene spredes tilfældigt ud fra den enkeltes opfindsomhed?

Det letteste er uden tvivl at opgive distributionsinitiativerne og nøjes med en kombination af tv-vinduet, der kan nå mange på én gang, og derefter lade bibliotekerne tage sig af den langsigtede tilgængelighed. Måske er det netop tanken bag DFI's nye strategier? Men hvad er mon konsekvenserne?

TV-MODELLEN

Finansieringen af dokumentarfilm sammenstykket i dag typisk af national, regional og pan-national filmstøtte, tv-salg i ind- og udland, midler fra fonde og organisationer, samt privatinvestering fra producent og instruktør. Privatsalgsmarkedet er oftest filmenes eneste indtægtsområde, da de fleste tv-salg indgår i filmens finansiering, og da biografmarkedet kun i helt sjældne tilfælde giver overskud. Privatsalgsmarkedet er i dag typisk dvd-salg, men vil snart blive overtaget af on-demand modeller via internettet.

Også tv forbereder sig på internetbaserede løsninger, der tillader fleksible programudbud på seernes præmisser. Derfor er det i tv's interesse at få rettigheder til at udnytte de film, de investerer i, på deres web-sites og specialiserede digitale kanaler. MEN: Hvis tv-stationer får ret til at stille filmene til rådighed for privatkunder on-demand, forsvinder privatsalget som forretningsområde og dermed producentens mulighed for at investere i filmene. Hvis tv overtager internet- og on-demand-rettighederne vil det påvirke filmenes finansieringsstruktur i retning væk fra privatkapital (som er et sundt princip om end økonomien i sig selv ikke er sund) – og hen imod en entreprisemodel, hvor produktionsbeslutningen træffes af tv-kanalen. Hvor passer den private, uafhængige producent ind i denne model? Hvor passer instruktørens egne ideer?

STATSPRODUKTION?

Tv er en god og vigtig samarbejdspartner på mange dokumentarfilm, men når Filminstituttet kræver tv-finansiering på alle film, bliver det en naturlig følge, at alene tv-egne film sættes i produktion. Filmene skal med andre ord passe ind i tv's aktuelle dagsorden, seertalskrav, slots og lancering. Kan det føre til, at tv-stationer kan bestille de film, de ønsker sig og hente støtte hos Filminstituttet til dem? Er kravet om tv-finansiering, kombineret med de seneste års mange udbud (*Magtens Billeder*, *Follow the Money* og *Megacities*), der beslaglægger store dele af bevillingerne, et skridt på vej mod statsentreprise med den private branche som underentreprenør? Tiltag, der måske gør det lettere at forvalte filmstøtte og film-aftalemidler, men som ikke har opfyldelse af Filmlovens krav om at støtte Filmkunst som første prioritet? Af hvilke grunde og for hvis skyld er denne praksis blevet indført? For beslutningstagernes eller for filmenes?

Mange film har glæde af tv og vice versa, men overordnet er tv's behov ikke sammenfaldende med bevarelse og udvikling af dokumentarfilmkunsten. Inden vi cementerer tv's dominans, må vi derfor tage stilling til, om der i Danmark skal kunne produceres film, som ikke er tv-egne eller som ikke på beslutningstidspunktet kan erklæres tv-egne? Hvis svaret er nej, har vi så hovedet brug for en Filmlov og et Film-institut? Hvis svaret er ja, hvordan sikrer vi så, at denne udtryksform bevares?

BIBLIOTEKSMODELLEN

DFI har brugt mange ressourcer på udviklingen af Filmstriben – digital distribution til bibliotekerne (og til undervisningssektoren). Der er en helt indlysende fordel, at borgerne (og skolerne) får adgang til et større og mere fleksibelt udvalg af filmtitler via digital streaming. Men skridtet fra adgang via biblioteket til streaming direkte til den enkelte bruger i hjemmet er minimalt og forsøg er godt på vej. Man behøver ikke længere at hente bøger på biblioteket, men kan allerede læse dem over nettet, så hvorfor ikke sidde hjemme og se film via biblioteket?

Set med producentøjne er der en afgørende forskel: Når man som privatperson henter en bog digitalt, får man et langt mindre attraktivt 'produkt', mens der overhovedet ingen forskel er på at se en film, hvad enten den er hentet via biblioteket, en kommerciel video-on-demand-service, en dvd eller en tv-station. Hvis film kan ses gratis via bibliotekernes web-sites, hvorfor skulle noget menneske så købe nøjagtig samme produkt et andet sted? Også her forsvinder muligheden for at investere og indtjene privatkapital, og mon ikke også tv's investeringsvilje påvirkes? For hvorfor skulle tv betale for at udnytte en film digitalt, hvis bibliotekerne tilbyder nøjagtig samme ydelse? Hvordan kommer filmenes finansieringsstruktur så til at se ud? Bliver filmkunsten afhængig af sponsering, brands og reklamefinansiering, og skal alle ideer og 'værker' kunne sælges på forhånd? Hvilke indholds- og formmæssige begrænsninger vil det medføre i den enkelte film og i udbuddet?

DE NYE MULIGHEDER

I USA benytter mange dokumentarfilmskabere allerede internetplatforme (Google, You Tube, Guerilla Network osv.) til at nå ud til deres publikum (især med politiske film) og til at finansiere disse film direkte ved brugerbetaling. De har på den måde frigjort sig fra massemediernes og de private tv-selskabers potentielle meningsstyranni.

Vi kan efterligne mange af initiativerne og finde danske varianter af dem, men i Danmark kan vi næppe fuldfinansiere vores film med private bidrag, simpelthen fordi vores sprogområde er for lille, ligesom der er væsentlige begrænsninger i typen af film, der kan finansieres ad denne vej.

Derfor vil vi fortsat have brug for støtteordninger for at bevare dansk film. Så er det mon en god ide at spille bolden helt og aldeles over til tv netop nu? Ville det ikke være mere visionært, hvis Filminstituttet i stedet medvirkede til at finde alternativer til tv-stationer? Og til at opdyrke nye film, filmskabere, distributionsformer, og finansieringsmuligheder?

Det handler om filmkunstens og det uafhængige produktionsmiljøes overlevelse. Det handler om mangfoldighed og udtryksfrihed. Det handler om prioriteringer og om viljen til en fleksibel støtte- og distributionspolitik. Individuel stillingtagen og forvaltning er alle beslutningstageres mareridt, og al kunsts livselixir. Forskelligheden er og bliver styrken. Vi har brug for en ordentlig diskussion. Vi har brug for et visionært Filminstitut ■

EN KOORDINERET INDSATS FRA FILMINSTITUTTET

Dokumentarfilmdistributionen gennemgår for øjeblikket radikale forandringer, som kalder på, at lancering og formidling tænkes med ind allerede i udviklings- og produktionsprocessen.

Derfor samler DFI nu udvikling, produktion og formidling af kort- og dokumentarfilm i én organisatorisk enhed under Produktion & Udvikling.

AF CLAUD LADEGAARD / OMRÅDEDIREKTØR / PRODUKTION & UDVIKLING

Den digitale udvikling tilbyder potentielt kort- dokumentarfilmen et stort publikum, sammensat af lang række nichepublikummer over hele verden. Samtidig tilbyder nettet i stigende grad kort- og dokumentarfilmen en ny kanal, som kan konkurrere med de traditionelle distributionsmedier og -kanaler. Hvad betyder hele den udvikling for fortælleformer, formater og finansiering?

Svaret kender vi endnu ikke, men med samlingen af kort- og dokumentarfilmsaktiviteterne er vi ved at indstille os på en produktionsvirkelighed, hvor skellene mellem finansiering, produktion, lancering og distribution forsvinder, og hvor nye former for dokumentarfilm vokser frem.

Det er en struktur, der er under etablering, men den er båret af ønsket om at være bedre klædt på til den nye distributionsvirkelighed, Lise Lense-Møller peger på i sin artikel.

OM TV-MODELLEN OG STATSPRODUKTION

Man kan, som Lise Lense-Møller gør det, spørge, hvorfor man skal satse på tv, når distributionsmulighederne lige nu udvider sig med lynets hast? Svaret er: Fordi tv spiller en central rolle i finansieringen af kort- og dokumentarfilm, og fordi tv stadigvæk er den bedste distributionskanal til at nå det store nationale publikum.

Lise Lense-Møller er bekymret for indflydelsen fra tv, og nævner bl.a., at instituttet kun støtter film "der fra starten har en tv-aftale på plads", og det betyder "at tv reelt bestemmer hvilke film, der skal produceres". Det er imidlertid en sandhed med modifikationer. Dem, der bestemmer, hvorvidt en film skal produceres, er *alle finansiererne*, dvs. Filminstituttet, producenten, fonde og udenlandske finansieringskilder som f.eks. udenlandsk tv, udenlandske filmstøtteordninger – samt naturligvis de nationale tv-stationer.

I Danmark har Filminstituttet omkring 30 mio. kr. om året til at støtte udvikling og produktion af kort- og dokumen-



Claus Ladegaard Photo: MEW

tarfilm. DR og TV 2 er i filmforliget forpligtet til at anvende tilsammen næsten 22 mio. kr. på danske kort- og dokumentarfilm om året. I det foregående forlig havde Filminstituttet omkring 35 mio. kr. om året til produktion og udvikling, og tv-stationerne var forpligtet til at anvende 14 mio. kr. om året. Der er således fjernet støttemidler fra Filminstituttet, og der er til gengæld tvangsudskrevet flere hos tv-stationerne. Det betyder, at tv har fået større indflydelse, og de er naturligvis interesseret i at anvende pengene på produktioner, som de kan sende.

Konsekvensen kan i sidste ende være, at film, som Lise Lense-Møller gerne så støttet, ikke får støtte, fordi den nuværende sammensætning af finansieringen mellem Filminstituttet og tv-stationerne betyder, at der er grænser for, hvor mange film instituttet kan støtte, uden at tv er med. Det betyder, at vi i en række tilfælde er nødt til at stille krav om interesse fra en tv-station, før vi støtter et projekt.

I forhold til tv-finansiering stiller vi generelt meget forskellige krav afhængig af den konkrete film. I nogle tilfælde betragter vi ingen eller en meget begrænset finansiering fra tv som tilfredsstillende, i andre tilfælde ønsker vi en ligelig støtte fra tv og Filminstituttet, og som noget nyt er vi også begyndt at stille krav om, at tv er inde med et større beløb end Filminsti-

Det Danske Filminstitut samler udvikling, produktion og lancering i en enhed. Fra 1. januar 2008 vil lanceringskoordinatorerne Louise Haugstrup Jensen og Morten Udsen være en del af kort- og dokumentarfilmene i Produktion & Udvikling under ledelse af udviklingschef Malene Flindt Petersen.

tuttet, hvis det drejer sig om en film, der er særlig egnet til tv-visning.

DFI kræver derfor ikke "tv-finansiering på alle film" – eller at filmene passer ind i "tv's aktuelle dagsordener, seertalskrav, slots og lancering". Vi forvalter filmstøtten og filmaftalen ud fra et ønske om at støtte film med stor kunstnerisk kvalitet, som samtidig repræsenterer en filmisk mangfoldighed.

En af de måder, som vi bl.a. har gjort det på, er ved at indgå i såkaldte 'udbud', altså fælles projekter med tv-stationerne om serier, f.eks. med et fælles tema, en fælles genre eller med et andet fælles udgangspunkt. Lise Lense-Møller mener, at det "beslaglægger store dele af bevillingerne". Siden 2002 har vi sammen med tv-stationerne støttet *Magtens billeder* og *Follow the Money*, og vi planlægger at give udviklingsstøtte til en række projekter med fællestitlen *Megacities*. Tilsammen har disse projekter kostet omkring 11,4 mio. kr., og de to førstnævnte har resulteret i 14 film. I samme periode har DFI støttet udvikling og produktion af kort- og dokumentarfilm med mere end 200 mio. kr.. Selv hvis vi medregner den serie kortfilm, der er ved at blive produceret under fællestitlen *Fantastiske film*, mener jeg, at det er svært at tale om "store dele af bevillingerne", og der er ikke meget "statsenterprise" at hente her.

MANGFOLDIGHED – FOR FILMENES OG PUBLIKUMS SKYLD

Projekterne er udtryk for den mangfoldighed i produktionen, som vi tilstræber. De præsenterer branchen for udfordringer – udfordringer som er med til at udvikle genren og sproget. De er imidlertid også skabt for at fastholde og udbygge et samarbejde med tv-stationerne, der kan sikre, at dansk dokumentar-

film ikke bliver en isoleret nicheproduktion, men også er en produktion af film, der bliver set. Så de er både skabt for *filmernes* og for *publikums* skyld.

I Danmark er DR og TV 2 en vigtig del af finansieringen af kort- og dokumentarfilm – og branchen, Filminstitutet og tv-stationerne er tvunget til at samarbejde. Jeg havde da gerne set, at vi rådede over betragteligt flere midler, men jeg er ikke voldsomt bekymret over situationen, og jeg synes i det store hele, at det lykkes at støtte til de ansøgninger, som er støtteværdige.

Samarbejdet med tv har naturligvis sine omkostninger, men det har bestemt også en række fordele. Jeg tror, at vi skal være meget tilfredse med, at dansk tv har en forpligtelse i forhold til kort- og dokumentarfilm. Dels betyder det, at branchen faktisk får tilført vigtige produktionsmidler, dels betyder det, at filmene kommer i kontakt med et potentielt meget stort publikum. tvs hjerte banker måske ikke for 'dokumentarfilm-kunsten', men jeg mener, at kunsten har godt af den udfordring, som samarbejdet med tv stiller kort- og dokumentarfilmen overfor. Endelig er tv er også en del af medieudviklingen, og dermed også en del af de mange nye nicheplatforme, hvor dokumentarfilmen ser ud til at have gode vækstbetingelser.

Samarbejdet med tv skal ikke underminere producenterens økonomi, og vi støtter *ikke*, at tv-stationerne automatisk får rettigheder til at udnytte filmene på andre platforme end tv, f.eks. ved netcast, on demand, streaming eller lignende. Rettigheder koster penge, og tv-stationerne skal betale for rettighederne, men de skal naturligvis også have mulighed for – på baggrund af en særskilt prisfastsættelse – at købe rettigheder til f.eks. streaming af en film, som de i øvrigt har erhvervet rettigheder til at vise på tv ■

OM TILGÆNGELIGHED OG MARKEDS- FØRING

AF ANDERS GEERTSEN / OMRÅDEDIREKTØR / PUBLIKUM & FORMIDLING

Ordet 'distribution' giver ofte anledning til misforståelser. Det er et bredt favnende ord, og måske vil det i denne debat skabe større klarhed, hvis vi i stedet taler om at 'gøre tilgængelig' og at 'markedsføre'. DFI gør filmene tilgængelige og markedsfører dem over for den store bruger- og kundekreds,

som traditionelt er vores. Dvs. til uddannelsessøgende og biblioteker.

Det er vist accepteret af alle, at net-distribution og streaming er vejen frem. Den overhaler dvd og tv. Vi gik for flere år siden i gang med at udvikle vores streaming-tjeneste til skoler og biblioteker, "Filmstriben". Den rummer snart over 400 titler og giver en langt bedre tilgængelighed til



Anders Geertsen Photo: MEW

filmene, end skoler og biblioteker nogensinde før har haft.

Ingen skoler har tidligere haft adgang til så mange titler på én gang. Skulle skolerne have købt dem, ville det have repræsenteret en anseelig økonomisk udskrivning. Nu er der en fast årlig abonnementspris på 2.600 kr. per uddannelsesinstitution, og alle nye titler kommer automatisk online. Vi bruger en del af vores tilskuds- og driftsmidler til at opbygge og drive "Filmstriben" og sikre denne online tilgængelighed. Det sker i et samarbejde med Dansk Bibliotekscenter (DBC).

GRATIS TIL ALLE SKOLER I 2008?

DFI vil gerne tilbyde "Filmstriben" gratis til alle uddannelsesinstitutioner i 2008 - til gymnasier, folkeskoler, erhvervsuddannelserne, højskoler, universiteter.

Det er naturligvis ikke gratis at gøre. Teknik og båndbredde koster penge, og rettighedshaverne skal have deres vederlag. Men for brugerne - de uddannelsessøgende - ønsker vi, at 2008 skal være et gratisår. Det vil kunne give en enestående opmærksomhed omkring denne rigdom af film, som pludselig vil være umiddelbart tilgængelige for alle uddannelsessøgende.

DVD'ERNE

Filminstituttet får i de kommende år ikke ressourcer til at fremstille dvd'er af alle de nye kort- og dokumentarfilm. Man kunne måske ønske sig, at staten kunne påtage sig denne rolle, men sådan ser vores driftsbudgetter ikke ud i disse år. Bag det ligger vel et politisk ønske om, at den størst mulige del af filmbevillingen skal ud til branchen i form af tilskud.

Hvordan får man så det bedste ud af den situation? Det gør man selvfølgelig ved at øremærke tilstrækkeligt med tilskudsmidler til, at producenterne selv kan løse denne kopieringsopgave. I denne situation er det Filminstituttets vurdering, at man får mest ud af at betragte dvd-fremstillingen som en kopieringsopgave, som man - trods besværet - godt kan få løst ude i byen. Markedsføringsopgaven, derimod, kræver en helt anden slags opmærksomhed.

MARKEDSFØRING

Lise Lense-Møller skriver, at hver titel har brug for en målrettet distribution. Jeg vil tilføje, at de har brug for en målrettet markedsføring.

Filminstituttet markedsfører hver titel til bibliotekerne og skolerne. Gennem vores bibliotekstjeneste, kurser, seminarer, publikationer og web-tjenester. Men vi har ikke rettigheder

til at sælge filmene til private gennem Blockbuster, boghandlere, interesseorganisationer, fagforbund, Amazon, museer og videobutikker. Vi markedsfører derfor heller ikke filmene over for disse brugere, kunder og udsalgssteder. Skal en ny titel i forlagenes eller boghandlernes julekatalog, med i et fagforbunds indkøb, eller skal den ligge til salg i Føtex, ja så må filmens producent - som har rettighederne til dette marked - ind i billedet. Filminstituttet støtter i så tilfælde meget gerne økonomisk!

Til gengæld mener vi ikke, det vil være klogt at bede DFI være ansvarlig for at markedsføre og sælge hver enkelt film på privatsalgsmarkedet. Man ville så i sandhed indføre den 'statsentreprise', som Lense-Møller ønsker at styre udenom. Man ville fjerne producentens incitament til privatsalg og dermed fjerne en mulig indtægtskilde.

NYE AKTØRER I BRANCHEN

I mine øjne påpeger Lense-Møller helt korrekt, hvordan den enkelte producent dog ikke kan være ekspert i salg og markedsføring. Jeg er helt enig. Der er brug for professionelle aktører. Min pointe er her, at staten - Filminstituttet - ikke kan være den professionelle sælger og markedsfører på privatsalgsmarkedet.

Til gengæld ser vi i disse år, hvordan der opstår nye private aktører, som gerne vil udføre denne opgave. De er vidt forskellige, ligesom filmene. Og DFI arbejder tæt sammen med dem og støtter dem økonomisk. Jeg tænker her på firmaer og organisationer som ArtPeople, cph:dox, MandagsDokumentar, Dox-on-Wheels, Producentforeningens kort&dok.dk med flere.

Her begynder Danmark heldigvis at få en række professionelle butikker, sælgere og markedsføringsaktiviteter inden for dokumentarfilmgenren. Filminstituttet støtter dem i tillid til, at de kan vokse sig større, blive endnu mere professionelle og opsamle viden ud over den enkelte titel.

STREAMING UD TIL OS ALLE

I dag forventer vi alle, at bibliotekerne kan betjene os på nettet. Uddannelsessøgende uploader opgaver, arbejder sammen og læser tekster på nettet. Derfor skal bibliotekerne også kunne give adgang til at se filmene - hjemmefra - via deres hjemmesider, og skolerne skal kunne give lærerne og eleverne adgang til filmene hjemmefra, via Undervisningsministeriets UNI*login.

Jeg håber, at der i Danmark kan skabes enighed om, at uddannelsessøgende skal kunne bruge nettet og få adgang til værker ad den vej. Skolerne fortæller os igen og igen, at det især er lærerne, som har brug for at kunne se filmene hjemmefra for at kunne forberede undervisningen. Det mener jeg, man bør give dem lov til, gennem brug af UNI*login'en. Det er en mekanisme, som i dag benyttes af Undervisningsministeriet, DR, dagblade og skolebogsforlag.

Bibliotekerne er i mine øjne en anden historie. Lise Lense-Møller frygter, at hvis bibliotekerne giver alle borgere adgang til at se filmene via nettet, ja så kan producenten ikke sælge sine dvd'er til private.

Det er måske sandt. Vi ved det ikke endnu, men vi må tage advarslen alvorligt. DFI har derfor valgt at gå til Producentforeningen og bede dem indlede forhandlinger med bibliotekerne. Det er vores synspunkt, at bibliotekerne kun kan åbne for dette "jernudlån" hvis de kan indgå en vederlagsaftale, som Producentforeningen finder tilfredsstillende. Sådan tænker Dansk Bibliotekscenter også. Vi ved, at de to parter - Producentforening og Dansk Bibliotekscenter - forhandler. Målet må være, at den enkelte producent får mulighed for at tjene penge og forrente sin investering. Jeg ved, at Producentforeningen forhandler med bibliotekerne ud fra den præmis ■

NU ER DET JUL IGEN ...

og vi skal give gaver til dem, vi holder af - og ønske os det, vi allerhelst vil have! FILM har inviteret en håndfuld filmfolk til at ønske sig - eller finde - den allerbedste gave i Cinematekets Film- & Boghandel.

ALLAN BERG NIELSEN / FREELANCE DOKUMENTARFILMKONSULENT

Mit barnebarn skal selvfølgelig have Schneiders 1001 film. Så er hun i god tid nok til alle eventyrnætterne. Men lige nu er hun til komedie realisme. Hun har længere nede i vores lille opgang hos Sys Matthisen lånt kæmpeboksen med *Huset på Christianshavn* og er leende af fryd liggende på sofaen med vattæppet over benene snart igennem værket. Det handler selvfølgelig om familierne Olsen og Clausen og sådan videre, men der er nu noget mere.

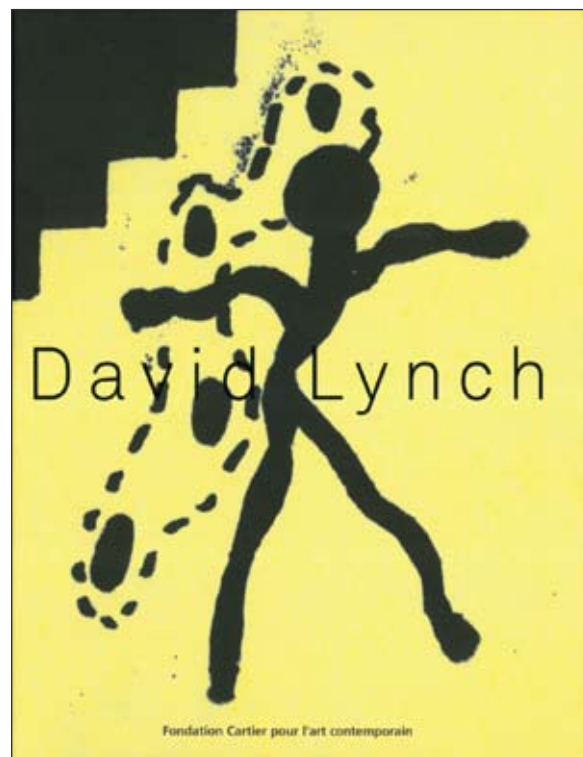
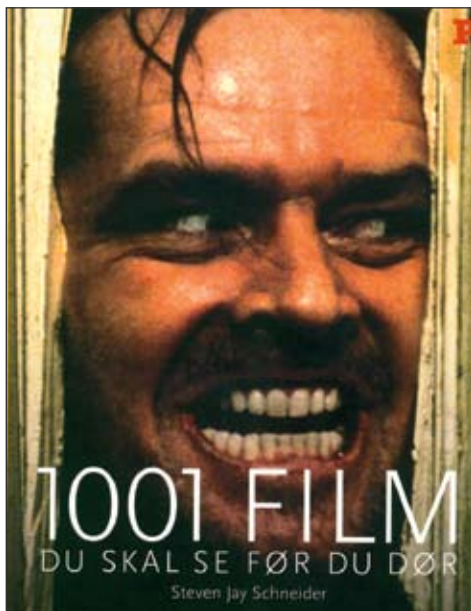
Hm ...

Jeg må fjerne bogens skrækelige omslag og lime et nyt på, som jeg selv maler i noget mere prinsesseagtig stil, i lys rød og glimmer. Undertitlen censurerer jeg skønt den er meningsfuld, væk fra selve omslaget. Vi glemmer lige rammefortællingen, for den arabiske prinsesse ligger i silkelag på silkelag på sin ottoman i Bagdad og omkring i det arabiske feeri af sandstensbuer og guldstøvblandet blækskrifttegn svæver mosaikstift (rød, grøn, guld) fladskærme med nærbilleder af Peter Pan, Obelix, Michel Poiccard, Elvira Madigan, Beth McNeill, Alice Harford og Anna Khitrova.

Min kæreste skal have Truffauts *Kvinden overfor*, fra 1981. Det er en stor kærlighedsfilm. Og det handler slet ikke om Bernard Coudray og Mathilde Bauchard, det handler om Gérard Depardieu og Fanny Ardant. Og det handler ikke om Gérard Depardieu og Fanny Ardant, for det handler da om Francois Truffaut og netop Fanny Ardant, men da jeg så den dengang i 1982, handlede den selvfølgelig om ... Og når min kæreste nu får dvd'en og ser filmen, handler den om? Naturligvis om Bernard Coudray og Mathilde Bauchard, for min kæreste elsker historier. Men hvad sker mon under fortællingen? Det er jo så vidunderligt med film, som aldrig er dengang, for det jo er umuligt, og som sjældent er historier kun, for de er for levende virkelighed lige nu og her. Redaktøren sagde, jeg ikke måtte researche, men 25 år er lang tid, så jeg smuglæste et smukt essay om instruktøren og stjal en konklusion: Kærlighed er ikke koldere end døden. Kærlighed er varmere end livet.

Steven Jay Schneider: 1001 film du skal se før du dør, Politikens Forlag 2007, 960 sider, 199,00 kr.

Francois Truffaut: Kvinden overfor, Frankrig 1981, 100 min., 199,00 kr.



PERNILLE FISCHER CHRISTENSEN / INSTRUKTØR

Åsa Mossberg, min flitige, særlige ven:

Du skal have denne her gule bog i julegave som tak for, at du endnu et år har holdt ud i mørket og - steady as a rock - bare har klippet videre, mens jeg er feset op og ned i humørrutchebanen.

Bogen er et katalog fra en udstilling med David Lynches malerier og papirarbejder, der slog benene væk under mig sidste forår i Paris. I kataloget kan du se alle værkerne fra udstillingen og blive heftigt elektrisk af den kraft, der strømmer ned i hver en lille krusedulle, den mand slår. Og så følger der oveni købet en cd med, hvor Lynch i samtale med en journalist fortæller om alle værkerne side et til side slut. Så kan du sidde og bladre og lytte til Lynches spinkle og uskyldsfulde stemme, mens malerier, tegninger og fotografier raser, sorte og sælsomme på siderne, som opkast direkte fra rædselens kammer.

Glædelig jul

Din
Pernille

David Lynch: The Air is on Fire, Fondation Cartier pour l'art contemporain 2007, 444 sider, 475 kr.

PHIE AMBO / INSTRUKTØR

Til jul vil jeg give min mand et magasin om nogle volds-film, som han kan muntre sig med imellem ænder og brunede kartofler. Han er ret begejstret for asiatiske film, særligt instruktøren Park Chan-Wook (*Mr. Vengeance*, *Old Boy* m.fl.) så han vil blive glad for Kosmorama 236 om asiatisk film nu.

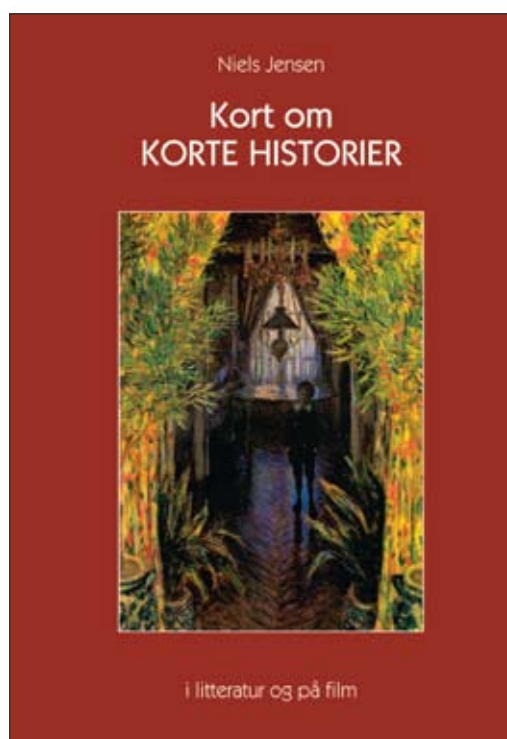
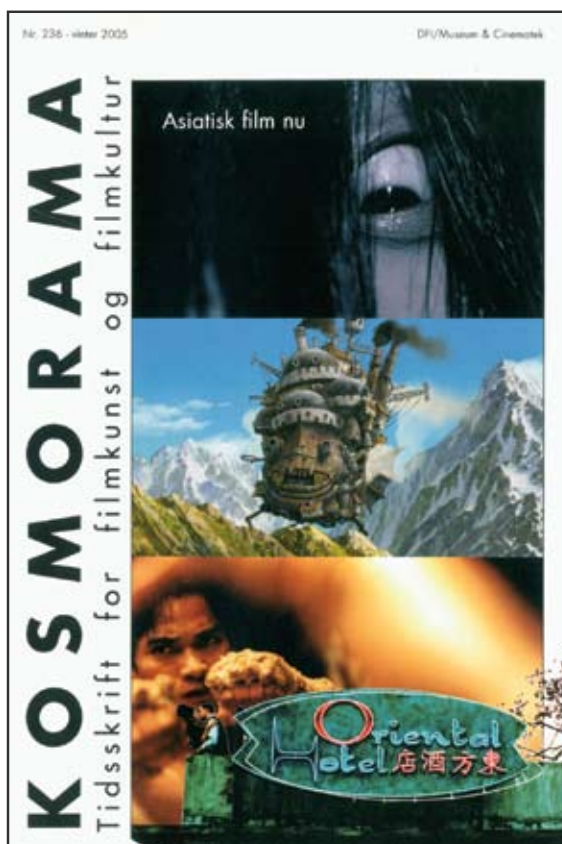
Min mor og svigermor skal have en dvd hver med Pernille Rose Grønkjærs *The Monastery*. Det er en fantastisk følsom og klog film om en gammel mand med store drømme, som Pernille tålmodigt og insisterende har fulgt igennem en lang årrække. *The Monastery* er den første udgivelse i vores distributionsselskab Danish Documentary, og Pernille har fyret godt op under deleted scenes og commentary track, så det er jo bare en ekstra bonus for damerne!

Og så ønsker jeg mig selv de to danske stumfilm *Verdens Undergang* og *Himmelskibet*, fordi jeg håber på, at de er lidt à la *The thief of Baghdad* fra 1924, som er en fuldstændig blændende poetisk stumfilm med Douglas Fairbanks. Jeg synes, der er ret stor visuel inspiration at hente i nogle af de gamle stumfilm. De skulle jo få scenen til at fungere uden dialog, så det var med at hanke op i nogle tydelige situationer, som kunne fortælles udelukkende i billeder. Der er en virkelig god energi i at få en drømmesekvens til at fungere med nogle snoretræk, et par effekter i kameraet og en kraftig make-up.

Kosmorama 236 - Asiatisk film nu, DFI/Museum & Cinematek 2006, 214 sider, 175,00 kr.

Pernille Rose Grønkjær: The Monastery, SF 2006, 84 min., 180 kr.

August Blom + Holger Madsen: Verdens Vundergang & Himmelskibet, Det Danske Filminstitut 2006, 77 + 81 min., 159,00 kr.

**TUE STEEN MÜLLER / FREELANCE FILMKONSULENT**

Hvorfor elsker jeg korte film?

Jon Bang Carlsen mente engang, at jeg måtte have problemer med vandladningen og ikke kunne sidde stille til en "abendfüllender Dokumentarfilm"! Jeg selv mener jo, at det er i denne genre, der overskrides grænser og kan findes antydning og præcision i udtrykket?

Den egentlige forklaring er den, at Danmarks bedste filmformidler klogt og pædagogisk har vist mig vejen fra den dag, jeg lærte ham at kende sådan cirka for 25 år siden. Som højskolelærer, som programredaktør ved Statens Filmcentral og som lærer ved Filmskolen har han brændt for filmen som kunstart og øst ud af sin store kærlighed og viden.

Navnet er Niels Jensen, som for længst kunne have lagt fødderne op på fodskamlen efter en smuk, uselvisk tjeneste til gavn for dansk filmkultur.

Det gjorde han ikke. I stedet har han nu udgivet en ny bog, hvor han introducerer os til novellen, novellefilmen og noveller omsat til spillefilm. Sikkert med en masse henvisninger til billedkunsten. Jeg glæder mig til at læse den. Som jeg gjorde i sin tid, da *Filmkunst* åbnede mine øjne for, at film skal ses i sammenhæng med andre kunstarter og kulturelle strømninger.

Derfor står den bog øverst på min ønskeseddel!

Niels Jensen: Kort om korte historier i litteratur og på film, Den Danske Filmskole 2007, 439 sider, 299,00 kr.

BO HR. HANSEN / MANUSKRIPTFORFATTER

Det er vist for sjældent, jeg rigtig går på opdagelse i Cinematekets boghandel. For jeg ønsker mig alt. Men jeg skal vælge. Blader tilfældigt i Christian Braad Thomsens Fassbinder-bog – og kan ikke standse. Ender med at købe den, så jeg kan ikke ønske mig den her. Har levet med den et par dage nu, og det er en af de bedste instruktør-biografier, jeg har læst. Må se/gense Fassbinder, og butikken har i hvert fald en stribe af de kendteste.

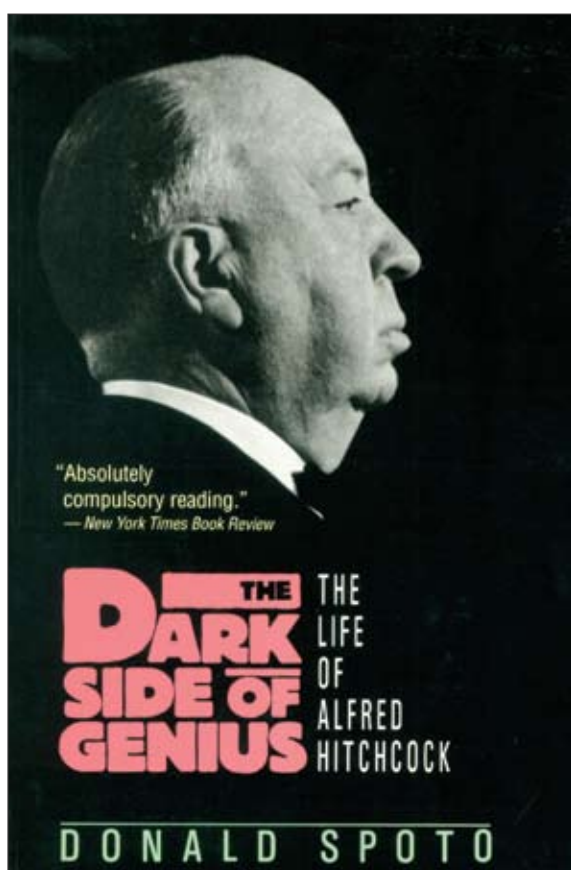
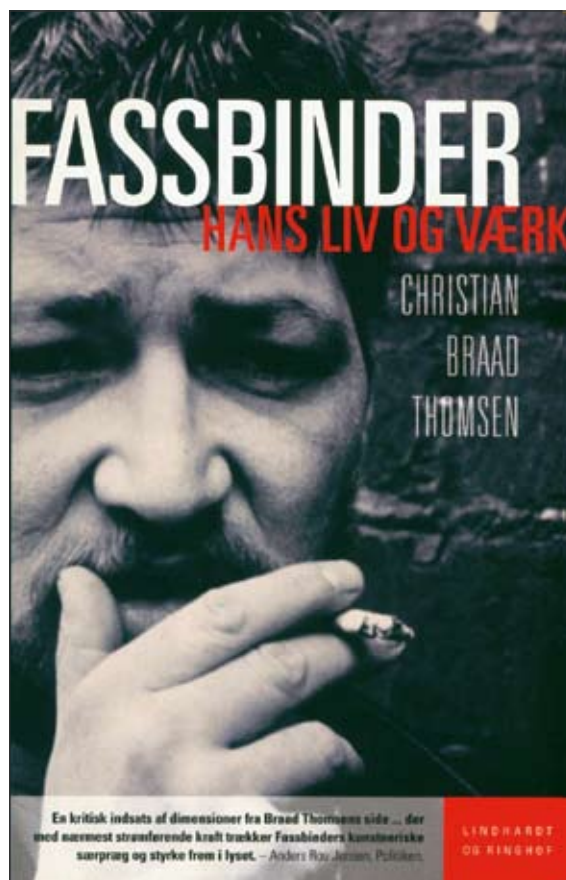
Men hov, så er der den her Buñuel-boks med otte film. Jo, den ønsker jeg mig i den grad. Mange år siden jeg sidst så *Frihedens spøgelse*. Har fortalt min søn på ti om scenen, hvor de spiser på toiletet og skider ved spisebordet. Den synes han lyder for vildt.

Jeg vil i øvrigt gerne forære ham Chaplins *Moderne tider*. At få ham til at se en sorthvid film bliver ikke nemt, men han blev faktisk optaget af *Diktatoren* for et par år siden. Da han er gammel Olsen Banden-fan, og mindst to af Olsen-filmene sender hilsner til *Moderne tider*, bør han kende den, ja han gør.

Luis Buñuel: The Luis Buñuel Collection. Frankrig 1960-1977, 767 min., 499,00 kr.

Charles Chaplin: The Chaplin Collection Volume One. USA 1936, 83 min., 99,00 kr.

Christian Braad Thomsen: Fassbinder – hans liv og værk (2. udg.). Lindhardt og Ringhof 2005, 432 sider, 149 kr.

**VIBEKE VOGEL / INSTRUKTØR & PRODUCENT / BULLITT FILM**

Kære Steen,

Er det egentlig ikke dig, der har sagt, at man skal give gaver, som man selv ønsker sig? Her kommer Donald Spotos *The Dark Side of Genius*, – den hører helt klart til den slags gaver! Det er bogen, der for alvor stadfæstede herboende amerikanske biografist Spoto som en af de største indenfor sin genre, og som gjorde ham til Hitchcock-eksperten 'to end them all'.

Alfred Hitchcock, denne mandling som for altid har ændret mit ellers ligefremme forhold til fugle og fået mig til at sende gulblå undulater undersøgende blikke; som virkelig fik formuleret visuelt hele den enorme seksualitet og skabthed, som kan udfolde sig i at se og blive set; som byggede bro mellem den amerikanske mainstream og den franske auteur-tradition, som var gift med Alma og drømte om at elske med Tippi, – og som var i stand til at fremmane verdener gennemsyret af en sær form for realisme og magi ... han var ond og barnlig. Men han var det på den fede måde.

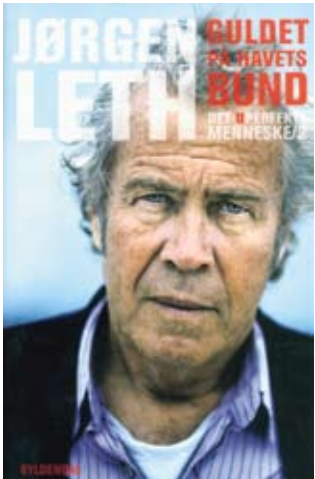
Nu er det godt nok din gave, men hvor er det luksus at få serveret en så gennemresearchet og veloplagt moppedreng af en bog om manden, der har skabt nogle af verdens skarpeste, mest skræmmende og underskønne filmiske værker. På bogsiden har Du altid været til faglitteratur, og jeg til den rene fiktion. Her kan vi mødes! Det er levet liv, fortælling og analyse.

For Donald Spoto gør Hitchcock's liv til en prisme, som kaster lys over filmkultur, seksualitet, barndom, 50'erne, Hollywood, ægteskab og hinsides ægteskab. Og perversion. Det er denne bogs tese, at mennesket med den største styrke også rummer den største svaghed. Alt det, som Hitchcock kunne kontrollere foran kameraet, havde han svært ved at styre bagved det, og i den her delikate balance bliver stor kunst skabt. – Måske en trøst for os ikke-genier, som kan favne livet uden den dér mørke side? Man har lov at håbe!

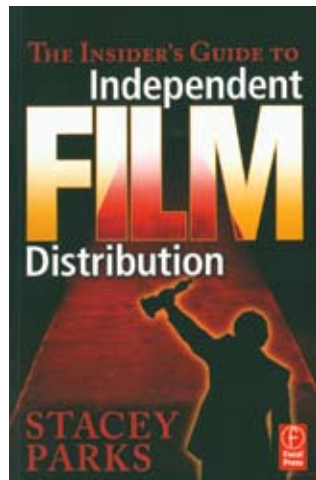
Glædelig jul!

Donald Spoto: The Dark Side of Genius, Plexus 1994 (ny udg.), 594 sider, 199 kr.

NYE BØGER OG FILM I CINEMATEKETS BOGHANDEL



GULDET PÅ HAVETS BUND
"Det er bedre at være undervejs end at være nået frem. Undervejs gennem materiale, gennem landskaber og rum, gennem liv og erfaring. Undervejs er bevægelse. Den sødmefulde eller smertelige bevægelse fra et sted til et andet," skriver Jørgen Leth i sin nye bog, som består af en serie nye scener fra et liv undervejs: om kvinder og rejser, mode og film, om familie og



børn, om Michael Laudrup, Lars von Trier, Søren Ulrik Thomsen og voodoo-præstinden madame Nerva. Og ikke mindst om den mediestorm, der rejste sig, da *Det uperfekte menneske* udkom i 2005.

Jørgen Leth: Guldet på havets bund - det uperfekte menneske / 2. Gyldendal 2007, 420 sider, 299kr.

THE INSIDER'S GUIDE TO INDEPENDENT FILM DISTRIBUTION

En praktisk guide til filmdistribution, der beskriver denne ofte mystiske og misforståede del af filmindustrien.

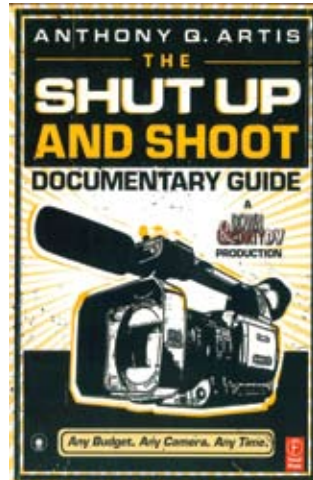
Stacey Parks: The Insider's Guide to Independent Film Distribution. Focal Press 2007, 202 sider, 239 kr.

DOCUMENTARY STORYTELLING

Sheila Curran Bernards store erfaring gennemsyner bogen. Alt fra treatments til klipning behandles detaljeret og med historiefortællingen i fokus. En praktisk *how-to-guide*.

Sheila Curran Bernard: Documentary Storytelling - Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films (2. udg.)

PRACTICAL DV FILMMAKING
En glimrende guide til at komme i gang eller komme videre på egen hånd med øvelser for



hvert trin. Øvelserne er bygget op, så læseren undervejs kommer til en bedre forståelse dels af sig selv som filmskaber og dels af udstyrets muligheder og begrænsninger.

Russell Evans: Practical DV Filmmaking (2. udg.). Focal Press 2006, 408 sider, 350 kr.

THE SHUT UP AND SHOOT DOCUMENTARY GUIDE

Informativ, interessant, morsom og letforståelig manual og guide.

Anthony Q. Artis: The Shut Up and Shoot Documentary Guide. Focal Press 2007, 268 sider, 350 kr.

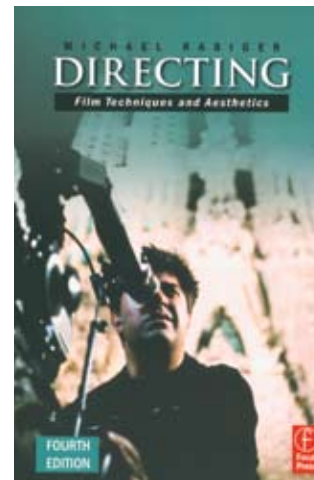
DIRECTING

Ved siden af den nødvendige tekniske indføring rummer bogen en lang række øvelser, som hjælper læseren til at udvikle sin egen kunstneriske dømmekraft.

Michael Rabiger: Directing - film Techniques and Aesthetics (4. udg.). Focal Press 2007, 572 sider, 425 kr.

FILMOPLEVELSE

Filmoplevelse er en introduktion til den nye kognitive forståelse af filmen og den menneskelige filmoplevelse, men den giver også en generel indføring i de grundlæggende filmteoretiske begreber og traditioner, idet den gennemgår emner som



filmens forhold til fortælling og genre, person og samfund, alt sammen set i forhold til mennesket som tænkende, sansende og følende væsen.

Torben Grodal: Filmoplevelse - en indføring i audiovisuel teori og analyse. 2. udgave. Forlaget Samfundslitteratur 2007, 349 sider, 345 kr.

BERLIN ALEXANDERPLATZ

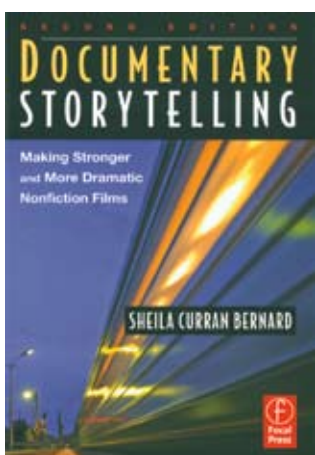
Bogen ledsager den restaurerede dvd-udgave af Fassbinders *Berlin Alexanderplatz* med 560 farvestills, komplet manuskript, Fassbinders egne tanker om Döblins roman og analytiske essays af Susan Sontag og Klaus Biesenbach.

Klaus Biesenbach (red.): Berlin Alexanderplatz, Schirmer/Mosel 2007, 664 sider, 599 kr.



NYE DVD'ER
Berlin Alexanderplatz, Fassbinders fantastiske 15 timers epos er et af det tyvende århundredes store filmmonument. Efter grundig restaurering er værket nu for første gang tilgængeligt på dvd.

Rainer Werner Fassbinder: Berlin Alexanderplatz, Second Sight 2007, 939 min., 675 kr.



FILMFORSTÅELSE I BØRNEHØJDE

Som et led i Det Danske Filminstituts indsats over for børn, unge, undervisere og kulturformidlere er Center for Børne- og Ungdomsfilm (CBU) dette efterår involveret i tre nye efteruddannelser i film og medier og børnekulturformidling.

AF SOPHIE ENGBERG SONNE

FILMPILOT

Filmpilot er en kort efteruddannelse for pædagoger, der ønsker at lære at inddrage film som et pædagogisk og analytisk redskab i hverdagen med de små børn mellem tre og seks år. Pædagogerne skal lære at bruge film som et pædagogisk værktøj, der kan hjælpe børnene til at begå sig i det brogede mediebillede, der præger deres hverdag. I stedet for blot at være et underholdende indslag i dagligdagen skal filmmediet bruges til at styrke børnenes analytiske og kommunikative kompetencer og deres evner til at sætte ord på indtryk og oplevelser.

KULTURFORMIDLING TIL BØRN OG UNGE

Kulturformidling til børn og unge er en toårig efteruddannelse, der går på tværs af faggrupper. Her er det formålet at gøre deltagerne i stand til at engagere børn og unge inden for musik, film, teater, dans, billedkunst, litteratur, kunsthistorie og naturhistorie. Uddannelsen henvender

sig til alle, der har med formidling til børn og unge at gøre. Det kan være museumsansatte, børnebibliotekarer, kunstnere, lærere og pædagoger. Uddannelsen, der er på diplomniveau, er resultatet af et samarbejde mellem otte af Kulturministeriets institutioner.

"Der er en enorm stor efterspørgsel efter *Kulturformidlingsuddannelsen*," fortæller Ditte Mejlhede fra CBU. "Jeg tror det skyldes, at den går på tværs af kunstarterne. Den store interesse viser, at der er et udbredt behov blandt forskellige faggrupper for at tilegne sig nye værktøjer og ny viden om, hvordan man når ud til børn og unge i dag, når man formidler kunst og kultur."

FILM- OG MEDIEUDDANNELSEN

Den tredje nye uddannelse, *Film- og Medieuddannelsen*, er et rendyrket filmtilbud til undervisere i grundskolen, efterskolelærere, skolebibliotekarer og andre med interesse for at inddrage film og medier i pædagogisk øjemed. Uddannelsen, der er normeret til et års deltidsstudie, integrerer både filmproduktion, filmanalyse og mediepædagogik. Og den skal udfylde det behov, der har været

blandt lærere for at kvalificere sig på et højere niveau inden for det film-pædagogiske felt. Mange lærere har deltaget i filmkurser af kortere varighed, men *Film- og Medieuddannelsen* er den første egentlige uddannelse på diplomniveau.

Center for Børne- og Ungdomsfilm har været involveret i skoleområdet i næsten ti år og mærker en stadig stigende interesse for mere efteruddannelse på film- og medieområdet fra lærernes side.

"Der er et voksende krav fra forældre og formidlere om, at man får en bevidsthed om de medier og film, som børnene møder. Og vi kan og skal bidrage til den diskussion. Med de to nye filmuddannelser vil vi dels fastholde, at film kan tilbyde børn nogle kvalificerede kunstneriske oplevelser, og dels vil vi kvalificere formidlernes viden, så de kan hjælpe børnene til at blive kritiske filmbrugere," forklarer Line Arlien-Søborg fra CBU. Hun fortæller, at det er første gang, at Filminstituttet kan tilbyde en pædagogisk efteruddannelse inden for film- og mediepædagogik til småbørnspædagogerne, og det er de godt tilfredse med

i CBU. "Der er en relativt begrænset viden om, hvad det betyder for de helt små børn at møde medierne. Vi ønsker at klæde formidlerne på til at hjælpe også de helt små børn med de oplevelser, de får, når de ser film og tv."

Men hvorfor overhovedet bruge penge på noget så usexet som tre nye efteruddannelser frem for flere danske spillefilm? Svaret falder prompte fra CBU's Ditte Mejlhede: "Vi bruger praktisk talt ingen penge på det - uddannelserne er brugerbetalt, så kursisterne betaler selv. Vores bidrag består af tid og ekspertise." Og Line Arlien-Søborg replicerer, at filmpædagogik og filmproduktion skam kan gå hånd i hånd. "Det er vigtigt, at instituttet også fokuserer på dette område. En øget interesse og efterspørgsel giver også en øget produktion - med andre ord: flere film i biografen."

De første kursister begyndte på *Kulturformidlingsuddannelsen* og *Film- og Medieuddannelsen* i september. *Filmpilot* begynder i januar 2008. Der arbejdes på at gøre alle tre uddannelser landsdækkende fra sommeren 2008.

VISION: FILM-X TIL HELE DANMARK

1. oktober 2007 fik Filminstitutets interaktive klasseværelse FILM-X ny leder. Den nye kvinde bag kateteret er 32-årige Kari Eggert Rysgaard, der er uddannet fra Film og Medievidenskab og kommer fra en stilling i DR's B&U-afdeling. Her arbejdede hun blandt andet med B&U's interaktive platform, og netop den erfaring vil hun tage med sig ind i arbejdet på FILM-X.



Foto: P. Wessel

"Jeg håber meget at DFI kan etablere et online FILM-X, så alle børn i Danmark kan få glæde af stedet. Det er en af mine langsigtede visioner. Jeg har tidligere arbejdet meget med interaktivitet, og det er oplagt netop i FILM-X at forsøge at give børn over hele landet nogle værktøjer til at lave og forstå film. I det hele taget vil jeg prioritere udviklingen på nettet meget højt," siger Kari Eggert Rysgaard.

Siden åbningen i 2002 er FILM-X blevet lidt af et tilløbsstykke, og det populære filmstudie besøges årligt af cirka 8.000 elever og lærere samt næsten 5.000 private, der drømmer

om at lave deres egen film. Formålet med FILM-X er at give især børn og unge mulighed for at eksperimentere med filmproduktion og lære filmmediets virkemidler at kende for derved at lære at forholde sig kritisk til det, de ser.

Vil FILM-X forandre sig under din ledelse?

"Nej, studiet har grundlæggende fundet en form, der er velfungerende, så det vil jeg ikke ændre på. Men måske kunne man tænke udi at lave et mobilt FILM-X, så man kunne give børn nogle spændende aha-oplevelser rundt om i landet."

Hvordan ser du FILM-X's udfordringer lige nu?

"Det er en spændende udfordring at få skolerne til at arbejde praktisk med filmproduktion. Med den nye skolereform taler alt jo for, at skolebørnene kommer til at sidde mere og mere i klasselokalet - de skal jo bestå alverdens tests og prøver - men den praktiske filmproduktion kan give nye udfordringer."

"Jeg vil lægge vægt på at udvikle nogle værktøjer særligt til den ældste del af målgruppen - det vil sige dem fra 7.-8. klasse og opefter - så de kan få mulighed for at analysere og arbejde i dybden med film."

Hvad betragter du som FILM-X's vigtigste rolle?

"Jeg synes det er vigtigt, at børn får lov til at arbejde praktisk med film, så de får en forståelse for, hvordan man kan manipulere med mediet. Mange børn tror, at film og tv kun handler om studieværter og skuespillere og alle dem, der er synlige foran kameraet, men de skal forstå, at der er folk bag kameraet, som bestemmer, hvad vi ser. Derudover kan FILM-X lære børnene en masse om samarbejde, om roller i en filmproduktion - og generelt oplever jeg, at det er en enorm øjenåbner for børnene at komme herind og gennemskue virkemidlerne. Derfor burde film og mediefag også være obligatorisk allerede fra de små klasser, hvis du spørger mig," slutter Kari Rysgaard.

NYT PÅ DFI.DK/FILMISKOLEN

UNDERVISNINGSMATERIALER TIL NYE DANSKE SPILLEFILM

Danske film er populære - også i skolerne. I efteråret har Filminstitutet således lavet undervisningsmateriale til en række af de nyeste danske film. Det gælder bl.a. populære underholdningsfilm som *Guldhornene* og *Karlas kabale*, Lars von Triers satiren *De unge år* og Natasha Arthys nye ungdomsfilm *Fighter*.

DANMARKSFILM TIL SKOLERNE

Siden PH's kontroversielle *Danmark* (1935) har Danmarksfilm været en særlig genre. Filminstitutet har samlet tre nye bud på genren, som under fællestitlen "Danmarksfilm" nu tilbydes til landets skoler. Filmene er Max Kestners *Verden i Danmark*, Peter Klitgaards *I Danmark er jeg født* samt dokumentarprojektet *Mit Danmark*. Filminstitutet har lavet et undervisningsmateriale til de tre film,



som streames til skoler og biblioteker via filmstriben.dk og også kan købes på dvd.

SKOLEBIOORDNINGEN RUNDER 200.000 TILSKUERE

Filminstitutet samarbejder med biografer, filmudlejere, kommuner og skoleverdenen om skolebioordningen



Fighter Foto: Nimbus Rights ApS

Med Skolen i Biografen. Konceptet er enkelt: Elever og lærere ser film i deres lokale biograf og får stillet gratis undervisningsmateriale til rådighed til alle film.

Sæsonen 2007-2008 er i fuld gang - og ordningen runder nu 200.000 årlige deltagere og er at finde i 70 % af landets kommuner og

biografer. Med 20.000 solgte billetter er *Den grimme ælling og mig* årets store trækplaster sammen med titler som *De fortabte sjæles ø* og *Der var engang en dreng - som fik en lillesøster med vinger*. Dokumentarfilmen *Pingvinmarchen* bliver set af over 10.000 tilskuere - i forvejen er filmen set af 31.000, da den gik i biograferne.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



BLINDE ENGLE

En blind mand, spillet af forfatteren Rune R. Kidde, vender tilbage til det bjerg i Sydafrika, hvor han mange år tidligere mistede synet. Han vil paraglide igen og hyrer en lokal kvinde, spillet af stjernen Bonnie Mbuli, til at være hans "øjne". Deres møde resulterer i en forelskelse, som bringer ham i en livstruende konflikt med fysikkens love, og hende i en livstruende konflikt med folkene i hendes eget township. Filmen udspiller sig i et væv af fiktionelle og dokumentariske lag, der kendetegner alle Jon Bang Carlsens film, og er den afsluttende film i hans filmtrilogi fra Sydafrika. *Addicted to Solitude* og *Portræt af Gud* er de to første.

85 min. Danmark, 2005 / Instr. Jon Bang Carlsen / Prod. C&C Productions ApS



DESMÅSKRIG

I 1985 blev skoleelevers fagforening, LandsOrganisationen af Elever (LOE) splittet ved en voldsom intern konflikt. Danmarks Kommunistiske Ungdom (DKU) havde i mange år set det som deres opgave at organisere eleverne i LOE. Men i starten af 80'erne voksede samme interesse i Dansk Socialdemokratisk Ungdom (DSU), og da DKU ikke ville dele deres indflydelse, brød konflikten ud og blev LOEs endeligt. De danske skoleelever fik aldrig igen den politiske stemme, som de hidtil havde haft. Instruktøren Anna Lindenhoff Elming var selv med i LOE i 1985. I dokumentarfilmen vender hun og instruktøren Max Kestner tilbage til den historiske konflikt gennem arkivmateriale og nutidige interviews med datidens centrale personer.

60 min. Danmark, 2007 / Instr. Anna Lindenhoff Elming, Max Kestner / Prod. Team Productions ApS



EKELÖFS BLIK - EN NORDISK DIGTERREJSE

Den svenske digter Gunnar Ekelöf (1907-1968) betegnes af mange som Nordens største ikon inden for moderne poesi. Ekelöf digter om de menneskelige livsvilkår inden for hele det eksistentielle og religiøse felt. Han er på én gang jordnær og kompleks, oprørsk og visionær. Han er en moderne mystiker, for hvem paradokset er et vilkår og en erkendelsesvej. I dokumentarfilmen *Ekelöfs blik* fortolkes hans univers i en visuelt meddigende og suggestiv form. Filmen er en rejse på et indre og et ydre plan, en rejse gennem natten, gennem mørket og gennem digtene med Ekelöf som ledsager. Samtidig er den en rejse rundt til væsentlige digtere og kunstnere i Norden, for hvem Ekelöf har afgørende betydning.

51 min. Danmark, 2007 / Instr. Claus Bohm / Prod. Magic Hour Films ApS, Athenafilm



FUGLEN DER KUNNE SPÅ

Fuglen der kunne spå er en universel fortælling om en dreng, som sammen med sin fugl sælger spådomme til forbipasserende. Filmen er et ægte nutidsbillede på persisk kultur og tradition og drager os med sine udtrykfulde billeder ind i den orientalske mystik. Da en af instruktørerne er vokset op i Iran og dybt forankret i landet, kan hun se nuancer og helheder, som de, der lever der til hverdag, ikke har øje for. Den fugl, der er fløjet, ser helheden oppefra. De to instruktører laver nu deres tredje film i Iran. Gældende for dem alle er, at de er fortalt med dansk stramhed og æstetik kombineret med kærlighed og kendskab til landet og menneskene.

27 min. Danmark, 2007 / Instr. Annette Mari Olsen, Katia Forbert Petersen / Prod. Sfinx Film/TV ApS



HOSPITALSBØRN

Det er en voldsom oplevelse for et barn at blive langtidsindlagt på et hospital. Denne film går tæt på fire voksne menneskers erindringer om at have været 'hospitalsbarn'. Else, Stine, Morten og Renate fortæller om indlæggelserne og de følelsesmæssige aspekter af oplevelserne. I erindringen mødes sorgen, følelsen af at blive ladet alene og rædslen for den hvide kittel hos den lille patient med barnets overlevelsesinstinkt, livskraft og tapperhed og bliver, i et enkelt og usminket filmsprog, til stærk indsigt i dramatiske og smertefulde øjeblikke, der havde afgørende betydning for de fire menneskers videre liv. Instruktøren er selv 'hospitalsbarn', men begyndte først som 40-årig at reflektere over hvilken betydning, det havde haft på udviklingen af hans personlighed.

42 min. Danmark, 2007 / Instr. Lars Bo Kimergård / Prod. Fenris Film & Multimedia ApS



ET HUL I HIMLEN NÅR FAR OG MOR ER I FÆNGSEL

Alex var 13 år, da han blev vækket af sin far, der fortæller, at han har gjort noget frygteligt. "Jeg husker, at jeg var tom og i chok, siden blev jeg rasende og begyndte at græde, da jeg forstod, hvad han havde gjort." Alex' far havde slået hans mor ihjel. *Et hul i himlen* følger Alex, Camilla og Cherie – tre unge, der alle har en mor eller far i fængsel. Dokumentarfilmen indfanger deres venten og frustrationer – og til tider dramatiske møder med fængsler og forældre i løbet af et år. Men den viser også, hvordan de forsoner sig med savnet og svigtet og får en hverdag op og stå. En film om tro, håb og tilgivelse – når mor og far er i fængsel.

59 min. Danmark, 2007 / Instr. Dorte Høeg Brask / Prod. Ovidia Film



INVITATION FRA GUD

Den 82-årige cisterciensermunk, Thomas Keating, er en fysisk og åndelig kæmpe, der er dybt engageret i verden og dens problemer. Han er en stor fortæller for dialog mellem religionerne, og den forhenværende abbed og forfatter til en række bøger om kristen spiritualitet giver med karisma og humor en indføring i den centrerede bøn, en kristen bønform, der kan sammenlignes med østens meditation, og som har stor virkning på det enkelte menneske. Keatings lære bygger på en dyb indsigt i moderne psykologi. Levende og konkret giver han eksempler på forståelse og misforståelse af kristen etik. Filmen er optaget på Sankt Benedict klosteret i Rocky Mountains i USA.

29 min. Danmark, 2006 / Instr. Marie Louise Lefèvre / Prod. Magic Hour Films ApS



KOLONIEN

I en lille kystby i Argentina bliver der gjort meget for at holde den danske arv levende. Her fejres dronning Margrethes fødselsdag, der holdes dansk julebasar, og man hører danske slagere i radioen. Carmen Jensen, 93 år, er født i Argentina, men taler perfekt dansk. Hendes forældre udvandrede fra Danmark for over 100 år siden, hvor de sammen med tusindvis af danskere forlod landet i håbet om bedre livsvilkår på den anden side af Atlanten. Filmen om de danske udvandrere fortæller en omvendt integrationshistorie. På en humoristisk og overraskende måde angriber den temaer som integration og identitet ved at rette blikket indad. Vores egne udvandrere danner også ghettoer, de bevare vores modersmål og vores traditioner præcis, som indvandrerne i Danmark gør det.

63 min. Danmark, 2006 / Instr. Eva Mulvad, Judith Lansade / Prod. Zentropa Productions2 ApS

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



LASSE LASSE HIRTSHALS

Lasse O og Lasse S er begge 17 år og et sted mellem ung og voksen. De bor så langt fra København, som man næsten kan komme – i Hirtshals. En by, de fleste kun hører om, når manglen på fisk er i nyhederne. Instruktøren Klaus Kjeldsen giver i dokumentarfilmen om de to drenge et sjældent indblik i, hvordan det er at være ung på kanten af Danmark. Filmen følger dem på arbejde, på grillbaren, på knallerterne, på mobilen, til træning – og så hjem til varm mad hos mor og far. Med og uden kæresten. De to drenge har ikke umiddelbart planer om at forlade Hirtshals. Her står tiden stille – og alligevel sker der så meget. *LASSE LASSE HIRTSHALS* – en road movie på knallert i en rundkørsel.

38 min. Danmark, 2007 / Instr. Klaus Kjeldsen / Prod. Cosmo Film Doc ApS



MOD MÅLET – VM FOR HJEMLØSE

Per er god til fodbold, men mindre god til at få styr på sin tilværelse. Han har været hjemløs i sytten år. Nu skal han repræsentere Danmark ved verdensmesterskabet i gade-fodbold for hjemløse. Sammen med resten af holdet, ti mand og én kvinde, skifter han for en stund øl og smøger ud med Cola og vitaminpiller og kaster sig ud i et hårdt træningsprogram, der skal styrke krop og kampånd, selvtillid og sammenhold. Holdet ligner hverken Manchester United eller FCK, men målet er det samme; det gælder om at vinde. 48 nationer og 500 hjemløse spillere fra hele verden dystet om pokalen.

59 min. Danmark, 2007 / Instr. Mira Jargil / Prod. Magic Hour Films ApS



MUHAMMEDKRISEN UNDER HUDEN

Da Mellemøsten for et år siden står i brand over 12 tegninger af profeten Muhammed, bliver to danske muslimer samtidig genstand for hele verdens opmærksomhed. Folketingspolitiker Naser Khader og talsmanden for 27 muslimske organisationer Ahmed Akkari forsøger hver for sig at forklare omverdenen, hvad der egentlig foregår i Danmark. Men her hører ligheden også op. For de to mænd er hinandens indædte modstandere i det muslimske miljø. Mens Naser Khader stiller sig i spidsen for Demokratiske Muslimer, taler Ahmed Akkari på vegne af de muslimer, der har opfattet tegningerne som en krænkelse. Filmen følger de to mænd tæt i de hektiske uger, hvor de fra hvert sit miljø og med hver sin baggrund forsøger at komme ud med deres vidt forskellige budskaber.

59 min. Danmark, 2007 / Instr. Vibeke Heide-Jørgensen / Prod. Bastard Film A/S



OCCUPATIONS

Filmfestivalen i Cannes kunne i 2007 fejre sit 60-års jubilæum. I den anledning inviterede festivalen 33 verdenskendte og -anerkendte instruktører til hver at producere en kortfilm på 3 minutter inspireret af deres forhold til biografen. De 33 bidrag blev samlet til én jubilæumsfilm: *To Each His Own Cinema*. *Occupations* er Lars von Triers bidrag: En filmkritiker og forretningsmand kan ikke holde sin mund under en filmforevisning i Cannes. Det viser sig at få fatale konsekvenser for ham, da hans sidemand, spillet af Lars von Trier selv, meget gerne vil have lov at se filmen i fred ...

3 min. Danmark, 2007 / Instr. Lars von Trier / Prod. Zentropa Productions 2 ApS



PÅ VEJ TIL PARADIS

Inge og Holger Thomassen har været gift i en menneskealder. Sammen har de rejst i hele verden og fået tre børn i tre verdensdele. Nu lever de i deres egen 'jungle' i Allerød i Nordsjælland, hvor de dyrker orkideer, kaffe og appelsiner, som de har bragt med hjem fra deres mange rejser. Men tiden nærmer sig, hvor de er nødt til at flytte. *På vej til Paradis* er en fortælling om at blive gammel med værdighed og visdom, om at holde sammen, om at samle ting, indtryk og erfaringer gennem et helt liv og om at videregive det, man har samlet.

59 min. Danmark, 2007 / Instr. Suvii Andrea Helminen / Prod. Magic Hour Films ApS



SJÆLENS TEATER

'Billedspor' er en teatertrup med specielle skuespillere. Bag hver enkelt figur på scenen befinder sig et skrøbeligt menneske, som bruger sin egen sindslidelse til både at skabe et stykke scenekunst og en forandring i egen sjæl. Det er 'sjælels teater', og for tilskueren ofte konfronterende og grænseoverskridende. Truppens kunstneriske leder, Franck Staub, har i en del år arbejdet med forestillinger, fyldt med humor, absurditeter og smerte. Filmen følger ham og de medvirkende skuespillere under prøverne og frem til premieren ved "Madness & Arts Festival" i München, 2006. Såvel film som teaterforestilling bryder tabuer om psykiske lidelser og viser med stor autenticitet de sindslidende som hele mennesker.

56 min. Danmark, 2007 / Instr. Halfdan Muurholm / Prod. Turbine Film ApS



SLOBODAN MILOSEVIC PRÆSIDENT UNDER ANKLAGE

Den største krigsforbryderretssag siden Nürnberg fik en brat afslutning, da Slobodan Milosevic døde i sin celle i marts 2006. Et dansk filmhold fik som det eneste lov til at komme bag kulisserne, fra retssagen blev indledt i 2002 og til det efterspil, som Milosevic' død i foråret 2006, affødte. Noglefigurene er anklagemyndighedens hovedadvokat, Milosevic' rådgivere og de (tvangs)beskikkede forsvarere. Filmen følger disse spillere, mens retssagen udfolder sig, og giver sit publikum et indblik i de strategier og forhindringer, som de involverede parter stod overfor. Retssagen, der aldrig nåede til en domfældelse, blev den længste krigsforbryderretssag ved en international domstol nogensinde og ikke mindst Milosevic' mulige ansvar.

69 min. Danmark, 2007 / Instr. Michael Christoffersen / Prod. Team Productions



UHYRET

Meget mod sin vilje skal seksårige Jonathan flytte. Sammen med sin mor, far og hunden Luffe skal han nu bo i et stort gammelt hus i udkanten af en skov. Jonathan føler sig tilovers det nye sted: Han går i vejen under flytningen, og mor sender ham op at lege på sit nye værelse. Luffe løber i forvejen, men da Jonathan kommer frem, er Luffe væk. På Jonathans nye værelse står der en seng. Jonathan tror, at der bor et uhyre under sengen. Da sengen begynder at give uhyggelige lyde fra sig, bliver han helt sikker. Men hverken hans mor eller far tror på uhyrer, så Jonathan må finde Luffe og tage sagen i egen hånd.

15 min. Danmark, 2005 / Instr. Jannik Splidsboel / Prod. Radiator Film ApS

SPILLEFILM / MANUS, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. SEPTEMBER - 30. NOVEMBER 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
ANTICHRIST	Anders Thomas Jensen, Lars von Trier	Lars von Trier	Zentropa Entertainments8 ApS	LHV	100.000	500.000	0	600.000
ARN 1	Hans Gunnarsson	Peter Flinth	Tju-Bang Film A/S	LHV	0	0	(LOC) 1.500.000	1.500.000
BLEKINGSGADE	Lars Kjeldgaard	Jacob Thuesen	Zentropa Entertainments11 ApS	LHV	100.000	0	0	100.000
CABRAGH HEAD	Anders Thomas Jensen, Lone Scherfig	Lone Scherfig	Zentropa Entertainments16ApS	LHV	80.000	0	0	230.000
DANIEL	Kim Leona, Morten Giese	Morten Giese	Zentropa Entertainments7 ApS	TKR	0	300.000	0	600.000
DEN GRØNLANDSKE ELITE	Rikke de Fine Licht	Louise N. D. Friedberg	Nimbus Rights ApS	MMS	50.000	0	0	285.000
DEN SIDSTE IDIOT	Dagur Kári, Daniel Dencik	Dagur Kári		LHV	80.000	0	0	120.000
DON JUAN - THE MOVIE	Kasper Bech Holten, Mogens Rukov	Kasper Bech Holten	Blenkov & Schønnemann ApS	MMS	60.000	0	0	240.000
EN ENKELT TIL KORSØR	G. Duve Skovlund, G. Fredholm, M. Olsen	Gert Fredholm	Zentropa Entertainments7 ApS	MMS	0	0	(LOC) 5.500.000	6.000.000
FIGHTER	Natasha Arthy, Nikolaj Arcel	Natasha Arthy	Nimbus Rights ApS	TKR	0	0	300.000	9.300.000
FLYGTNINGEN	Rasmus Heisterberg	Kathrine Windfeld	Nimbus Rights II ApS	LHV	50.000	275.000	0	405.000
FRØKEN JULIE	Peter Asmussen	Birgitte Stærmosé	Nimbus Rights II ApS	MMS	80.000	0	0	80.000
HEADHUNTER	Rumle Hammerich	Rumle Hammerich	Nordisk Film Production A/S	MMS	50.000	0	0	290.000
HIMMEL PÅ JORDEN	Peter Asmussen	Bille August	Art House Production ApS	LHV	80.000	0	0	80.000
HOTEL DANMARK	Tobias Lindholm	Emma Balczár	Nimbus Rights II ApS	TKR	75.000	0	0	75.000
HVEM RINGER KLOKKEREN FOR	Jytte Rex	Jytte Rex	Kollektiv Film ApS	LHV	60.000	0	0	60.000
JUL HELE ÅRET	Thomas Winding	Thomas Winding		TKR	55.000	0	0	55.000
LILLE SOLDAT	Kim Fupz Aakeson	Annette K. Olesen	Zentropa Entertainments 18 ApS	MMS	60.000	375.000	0	525.000
ORIGINAL	Antonio Steve Tublén	Alexander Brøndsted, A. Steve Tublén	Zentropa Entertainments26	MMS	90.000	0	0	90.000
PRINSESSE AF BLODET	Lars von Trier, N. Arcel, Rasmus Heisterberg	Nikolaj Arcel	Zentropa Entertainments25 ApS	LHV	80.000	80.000	0	160.000
SELING - HOLST	Yaba Holst	Charlotte Stieling	Nimbus Film Prod. ApS, Nimbus Rights ApS	MMS	60.000	0	0	320.000
SIMØN	Marnie Blok	Bjørn Runge	Asta Film ApS	LHV	95.000	0	0	95.000
SMÅ MÆND MED ...	Ib Kastrup, Jørgen Kastrup	Ib Kastrup, Jørgen Kastrup	RaketFilm	MMS	60.000	0	0	210.000
TOVE DITLEVSEN	Bo hr. Hansen, Pia Bovin	Pia Bovin	Moonlight Filmproduction ApS	MMS	60.000	0	0	270.000

60/40 / SPILLEFILM / MANUS, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. SEPTEMBER - 30. NOVEMBER 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
KARLA OG KATRINE	Ina Bruhn	Charlotte Sachs Bostrup	Nordisk Film Valby A/S	60/40	75.000	0	0	75.000
LINDEMANN PATENTET		Jørn Faurschou	Nordisk Film Valby A/S	60/40	75.000	0	0	75.000
NABOERNE	Claus Bjerre, Lars C. Detlefsen	Claus Bjerre	ASA Film Production A/S	60/40	75.000	0	0	75.000
VED VERDENS ENDE	Anders Thomas Jensen	Tomas Villum Jensen	M & M Productions A/S	60/40	75.000	0	0	408.784

DOKUMENTARFILM / MANUSKRIPT, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. SEPTEMBER - 30. NOVEMBER 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
...OG DET VAR DANMARK		Carsten Søsted, Mads Kamp Thulstrup	Tju-Bang Film 2 ApS	MHC	0	0	(LOC) 1.000.000	1.210.000
ASMAA - I VALGKAMP		Mikala Krogh	Bastard Film A/S	DOB	0	90.000	0	90.000
BLEKINGEGADEBANDEN		Anders Riis-Hansen	Bastard Film A/S	DOB	0	375.000	0	375.000
BURMA V/S	Anders H. Østergaard, Jan Krogsgaard	Anders H. Østergaard	Magic Hour Films ApS	DOB	0	600.000	0	800.000
COMPLAINTS CHOIR		Ada Bligaard Søby	Fine & Mellow Productions A/S	MHC	85.000	0	0	85.000
DAGBOG FRA MIDTEN		Christoffer Guldbrandsen	Everest Pictures ApS	DOB	0	160.000	0	160.000
DAGE I KØBENHAVN		Max Kestner	Cosmo Film Doc ApS	MHC	0	0	(LOC) 2.500.000	2.570.000
DET SIDSTE ORD	Lars Mandal, Stig Andersen	Lars Mandal, Stig Andersen	Bastard Film A/S	DOB	50.000	0	0	50.000
DISKURSER OM DARFUR		Janus Billeskov Jansen	Final Cut Productions ApS	MHC	30.000	0	0	30.000
DRØMMEBANKEN	Hilde Osen	Hilde Osen	Magic Hour Films ApS	MIN	0	70.000	0	70.000
FOLLOW THE MONEY: HØJT AT FLYVE-DAGEN		Frank Piasecki Poulsen, Nikolaj Arcel	Koncern TV- og Filmproduktion A/S	DOB	0	0	800.000	1.000.000
GADENS BØRN	Hans Fabian Wullenweber	Hans Fabian Wullenweber	Nimbus Rights II ApS	MIN	25.000	0	0	25.000
INTO ETERNITY		Michael Madsen	Magic Hour Films ApS	DOB	0	0	(LOC) 950.000	1.049.000
KOFOEDS SKOLE		Ulla Boye	Koncern TV- og Filmproduktion A/S	MHC	0	0	50.000	885.000
MIN PINLIGE FAMILIE		Stefan Fjeldmark	A. Film A/S	MIN	25.000	0	0	25.000
OG MUTANTDRÆBERSNEGLEN	Yaba Holst	Helle Toft Jensen	Spor Media	DOB	0	70.000	0	70.000
MOUSSA DIALLO		Tone Tarding	Pip & Co.	MIN	0	0	(LOC) 1.360.000	1.715.000
PIFUNGNERNE	Anders Sparring, Jan Vierth	Pernille Rose Grønkjær	Tju-Bang Film 2 ApS	MHC	0	150.000	0	150.000
RULES OF SEDUCTION		David Aronowitsch, Hanna Heilborn	Pausefilm ApS	MIN	0	0	(LOC) 250.000	250.000
SLAVER		Tine Katinka Jensen	Bullitt Film ApS	MHC	0	0	(LOC) 450.000	480.000
SOLANGE		Anne Regitze Wivel	Barok Film Productions ApS	DOB	0	198.500	0	198.500
SVENDS ENERGI		Birgitte Stærmosé	Tju-Bang Film 2 ApS	MIN	0	99.000	0	99.000
VI LEVER	Rikke de Fine Licht	Birgitte Stærmosé	Tju-Bang Film 2 ApS	MIN	0	99.000	0	99.000

NEW DANISH SCREEN - TALENTUDVIKLING / 1. SEPTEMBER - 30. NOVEMBER 2007

TITEL	FORMAT	MANUSKRIPT	INSTRUKTØR	PRODUCENT	MANUSUDV.	PROJEKTUDV.	PROD.STØTTE	I ALT
I LIMBOLAND	0. 75 min.	Anders August	Jeremy Weller	Zentropa Entertainments 26ApS	80.000	175.000		255.000
MIG OG JESPER	38-42 min.	Lars Kjeldgaard	Ulrik Crone	Raket Film	50.000			50.000
ROSA MORENA	0. 75 min.	Morten Kirkskov og Carlos Oliveira	Carlos Oliveira	Fine & Mellow Productions A/S		175.000		235.000
JAGTEN	40-45 min.	Jonathan Spang	Christian Tafdrup	Nordisk Film Production A/S			2.600.000	2.735.000

FILMVÆRKSTEDET / 3. ANSØGNINGSRUNDE - 14. SEPTEMBER 2007

ARBEJDTITEL	STØTTEMODTAGER	KATEGORI	KONSULENT
DRØMMEBILLEDER	Sidse Carstens	Fiktion	HFW
SUENO	Kristoffer Kjørboe	Dokumentar	EM
ULYKKEFUGL	Rasmus Birch	Fiktion	HFW
HEADPHONE BOY	Maremi Watanabe	Fiktion	HFW
ET DØGN I EUROPA	Carsten Buchwald Larsen	Dokumentar	EM
BLACK MAN	Kræsten Kusk	Fiktion	HFW
IRAK2020	Fenar Ahmad	Fiktion	HFW
DEBT COLLECTOR	Renée Rutgrink	Fiktion	HFW
CASH, KOCH & KEY	Tias Dag Thomassen	Dokumentar	EM

HFW: Hans Fabian Wullenweber

DOKUMENTARFILM KAN NU KØBES I BOGHANDELEN

Interessen for dokumentarfilm stiger, og nu bliver det lettere for publikum at finde dem. Josephine Michaus firma Michau+ har startet dvd-distribution af danske kvalitetsfilm til alle boghandlere i landet.

Michau+ har i over to år givet liv til danske dokumentarfilm via distribution til danske biografer, særligt i institutioner, organisationer, virksomheder, udendørs- og andre særarrangementer koblet

op på debatter med relevante personer. Selskabet har nu udvidet med distribution af dokumentarfilm på dvd til bl.a. boghandlere med titler som *Det vi ser*, *At tegne*, *Afghan Muscles*, *Gambler*, *The Monastery*, *Enemies of happiness* og *Family*. I begyndelsen af 2008 udkommer den aktuelle film *Mechanical Love*.

Se mere på www.michauplus.dk



Mechanical Love. Foto: Phie Ambo

DISTRIBUTION & LANCERING / SPILLEFILM / 1. SEPTEMBER - 1. OKTOBER 2007

DANSK BIOGRAFLANCERING	TILSAGN
EN MAND KOMMER HJEM	552.462
GULDHORNENE	750.000
HVID NAT	500.000
JUNGLEDYRET HUGO - FRÆK SOM ALTID	680.000
KARLAS KABALE	600.000
THE BLACK PIMPERNEL	100.000

KOPITILSKUD

GULDHORNENE	377.976
HVID NAT	320.000
JUNGLEDYRET HUGO - FRÆK SOM ALTID	400.000
KARLAS KABALE	400.000
THE BLACK PIMPERNEL	35.000

IMPORTSTØTTE

4 MÅNEDER, 3 UGER OG 2 DAGE	136.000
FORFALSKERNE	170.000
MIN SØN	116.500
PARANOID PARK	151.250
TUYAS ÆGTESKAB	139.306

DISTRIBUTION & LANCERING / FESTIVALER / 1. SEPTEMBER - 1. OKTOBER 2007

DANSKE FESTIVALER

MandagsDokumentar	50.000
-------------------	--------

INTERNATIONAL FESTIVALSTØTTE

AFGHAN MUSCLES	9.331
ARVEN, split, rejse	4.212
BREAKING THE WAVES	12.023
Complaints Choir, Sheffield, rejse	9.000
CYKELMYGGEN OG DANSEMYGGEN	24.658
DAISY DIAMOND	76.250
Danish Film Fest: L.A.	20.000
DE FORTABTE SJÆLES Ø	4.950
DEN LILLE FISKERINDE	2.675
DER VAR ENGANG EN DRENG, Japan, rejse	7.203
EFP, New York screenings	12.523
EFTER BRYLLUPPET	5.400
EKKO	24.265
EKKO, San Sebastian, lancering	61.373
EN SORT STREG OM ØJET	2.037
ERIK NIETZSCHE - DE UNGE ÅR	204.600
ERIK NIETZSCHE - DE UNGE ÅR, FK	8.000
FORESTILLINGER	61.000
HJEMVE	176.500
HVID NAT, PUSAN, rejse	11.175
HØNSENES HAVE	9.500
IDIOTERNE	34.819
IHI SIGER DEN LILLE BAMSE, FK	17.212
JUNGLEDYRETHUGO - FRÆK SOM ALTID	24.517
KNUS, Nord. Panorama, rejse	2.261
KOLLEGIET	24.800
KOLLEGIET, Screamfest, rejse	4.327
KÆRLIGHED PÅ FILM	36.596
LILLE MAND	4.107
MA SALAMA JAMIL	12.000
MECHANICAL LOVE, FK	100.000
MECHANICAL LOVE, IDFA, lancering	66.350
MEET ME I BERLIN	3.750
ONE SHOT, Beta + DVD	34.000
SCHHHH!, Chicago, rejse	9.532
SKYGGEN AF TVIVL, Venedig	46.877
SOMEONE LIKE YOU	2.816
TIL DØDEN OS SKILLER	100.927
UNDER BÆLTETDEDET, FK	7.250
VERDEN I DANMARK, FK	4.469
VIKAREN	103.008
VORES LYKKE FJENDER	2.431
VORES LYKKE FJENDER, Lissabon, rejse	3.231

BIOGRAFKLUBBER, BRANCHESEMINARER OG -ANALYSER

Filmporten	200.000
Filmtræf Svendborg	30.000

DISTRIBUTION & LANCERING / KORT- & DOKUMENTARFILM / 1. SEPTEMBER - 1. OKTOBER 2007

DANSK LANCERING

BLOODY CARTOONS	20.000
DEN FØRSTE KÆRLIGHED	50.000
EKELOFS BLIK	55.000
ET HUL I HIMLEN	40.000
KUNSTEN AT VÆRE MLABRI ...	40.000
LASSE LASSE HIRTSHALS	10.000
MIG OG NASER	2.500
WHY DEMOCRACY?	80.000
WORDS OF ADVICE - WILLIAM BURROUGHS ON THE ROAD	49.000

FORMIDLING FOR BØRN & UNGE / 1. SEPTEMBER - 1. OKTOBER 2007

CIFF 2007 / Buster	400.000
Mediælærerfor. Gymn. Udd./festival for elevprod. Kbh, Århus 2007	30.000
Super16/Ekko/DVD.udgivelse	60.000

ALMEN STØTTE / 1. SEPTEMBER - 1. OKTOBER 2007

Anna Maria Kantarius, Discovery Campus	5.000
Bullitt Film/Toronto Int. Film Festival	10.000
David C.H.Østerbø, Copenhagen Film Mentor 2007	5.000
Film Business School/O. Østergaard og S. Meldg	5.000
Gloria Biograf	5.000
Katrina Schelin	14.600
Leila Vestgaard, ECAFIC 2007	10.817
Nordisk Panorama/One Day	13.000
Søren Hiorth, The Maine Photographic	5.000

NICHEFILM ON DEMAND I BIFFEN

Tidligere har smalle og kunstneriske film haft et hårdt liv uden for storbyen. Nu skal et nyt initiativ sikre fyldte sale i lokale biografteater ved at give det lokale publikum mulighed for selv at bestemme, hvad de vil se. Initiativet hedder artcinema.dk og kommer fra Struer.

Artcinema.dk giver publikum mulighed for at bestemme hvilke film, der skal vises i deres lokale biograf, mens biografteaterne får et redskab til at udvælge de film, som fylder salene op.

"Udgangspunktet er, at publikummet til de smalle og kunstneriske film også findes i provinsen. Jeg tror på, at artcinema.dk kan samle det lokale publikum ved at øge tilgængeligheden af disse film," fortæller initiativtageren Jørn Lundme, der er indehaver af Apollon biograf i Struer.

Branchen har taget godt imod initiativet. Indtil videre har artcinema.dk 16 tilmeldte biografteater landet over, og flere kommer til.

"Jeg synes, initiativet er fremragende og rigtig godt tænkt. Den interaktive kommunikation vil uden tvivl virke både engagerende og stimulerende på det filminteresserede publikum. Og samtidig løser man et stort markedsføringsmæssigt problem, da det kan være svært at annoncere de smalle film til succes, hvorimod en direkte e-mail til en kreds af interesserede vil få en langt mere positiv effekt", udtaler Løke Havn, der er formand for Foreningen af Filmudlejere i Danmark (FAFID).

SÅDAN FUNGERER ARTCINEMA.DK

1. Den lokale biograf kan tilmelde sig på artcinema.dk og få de bedste kvalitets- og nichefilm til biografteateret.
2. Biografteateret kan tilmelde sig artcinema.dk og via nyhedsbrevet få besked om de bedste film i den lokale biograf.
3. Filmene udvælges til artcinema.dk ved at opnå mindst to tredjedele mulige stjerner i anmeldelserne, i de fem største dagblade.
4. Når en film er lagt ud, sendes en e-mail til alle medlemmer, som derefter kan stemme på, om de vil se filmen.
5. De udvalgte artcinema.dk-film kommer på en hitliste til de lokale biografteater, og publikum bestemmer således selv, hvilke film der skal vises i deres lokale biograf.

For yderligere information se www.artcinema.dk

JANUAR 2008

CINEMATEKET
DET DANSKE FILMINSTITUT



BENICIO DEL TORO
CLOUZOT
MARX BROTHERS
TAKESHI KITANO
VIRKELIGHEDENS
DETEKTIVER

CINEMATEKETS BILLETSALG

Gothersgade 55 / 3374 3412

Tir-fre 9:30-22:00

Lør-søn 12:00-12:00

Mandag lukket

Hent program i Cinemateket eller se cinemateket.dk

SULT - CAFÉ & RESTAURANT

Vognmagergade 8B / 3374 3417

Tir-fre 12:00-24:00

Lør 11:00-24:00

Søn 11:00-22:00

Mandag lukket

DFI.DK

AFSENDER

DET DANSKE FILMINSTITUT
GOTHERSGADE 55
DK - 1123 KØBENHAVN K
TLF. 3374 3400
FAX 3374 3401
WWW.DFI.DK

RETUR VED VARIG
ADRESSEÆNDRING

MAGASINPOST
STANDARD

A



POST

PP

DANMARK

ID.NR.46620

KALENDER 2008



De fire musikere, der har lavet ny lyd til Asta Nielsen-filmen *Mod lyset* (1930): Fra venstre 'P.O. Jørgens' (percussion og trommer), Kasper Tranberg (kornet og trompet), Mads Hyhne (basun, spacebone mm.) og Jonas Struck (guitar og banjo). Projektets sound designer, Teis Frandsen, er ikke med på billedet. **Foto:** Jeppe Jørgensen

VÆKKELSE MED BANJO OG WATERPHONE

Fire sammenbragte musikere og en kreativ lydmand fik sidste år en opgave: Sæt toner og sære indfald til Asta Niensens sidste danske stumfilm instrueret af Holger-Madsen, der gavmildt blander både melodrama, tragik, krimi, humor og fuldblods

frelse. Resultatet var så godt, at *Mod lyset* nu udgives på dvd – iført en sværm af usædvanlige lydstemninger.

Udgivelsen markeres 18. dec. med en live-koncert i Cinemateket i København kl. 19.00. Efter filmen vender Jonas Struck plader i Asta Bar, hvor dvd'en også kan købes til rabatpris. Dobbelt-dvd *Towards the Light* koster 169 kr. og kan købes på www.dfi.dk/shop.

Af Rasmus Brendstrup / Program-redaktør, Cinemateket

HISTORIEN OM KARL DANE

Han var en af de store stjerner i 1920'ernes Hollywood og blev et af de mest berømte ofre for overgangen til talefilmen. Den amerikanske filmforsker Laura Petersen Balogh arbejder på en biografi om den danskfødte stumfilmstjerne Karl Dane.

Tirsdag den 29. januar kl. 19.00 besøger hun Cinemateket, viser filmklip og fortæller om den i dag næsten ukendte skuespiller (der medvirkede i over 40 film), hans mange karakter-

roller, kaotiske privatliv og tragiske endeligt. Efterfølgende er der reception for tidsskriftet Kosmorama, hvis nye nummer har 'Kultur møder' som tema. Til dette nummer har Laura Petersen Balogh skrevet en større artikel om Dane. Det nye nummer af Kosmorama sælges til særpris på dagen.

Kl. 21.15 samme aften blænder Cinemateket op for en af Karl Danes største succeser *Soldatens glade liv* (1928), der betød gennembruddet for stumfilm-æraens sidste succesrige duo, Dane & Arthur.

Af Jesper Andersen / Program-redaktør, Cinemateket

FILM# UDKOMMER IKKE LÆNGERE PÅ DANSK. DE ENGELSKSPROGEDE NUMRE TIL DE INTERNATIONALE FESTIVALER I BERLIN, CANNES OG AMSTERDAM UDKOMMER FORTSAT. I 2008 VIL VI LÆGGE VORES KRÆFTER I AT STYRKE DET DANSKE FILMINSTITUTS KOMMUNIKATION PÅ NETTET, SÅ TILMELD DIG EN AF DFI'S NYHEDSTJENESTER OG HOLD DIG ORIENTERET PÅ: DFI.DK/AKTUELT

JANUAR

CINEMATEKET	FILMSERIER: BENICIO DEL TORO, TAKESHI KITANO, HENRI-GEORGES CLOUZOT, VIRKELIGHEDENS DETEKTIVER, MARX BROTHERS
17.01 - 27.01	SUNDANCE FILM FESTIVAL, USA / WWW.SUNDANCE.ORG
22.01	NOMINERINGER TIL ACADEMY AWARDS OFFENTLIGGØRES
23.01 - 03.02	INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM, HOLLAND WWW.FILMFESTIVALROTTERDAM.COM
25.01 - 04.02	GÖTEBORG FILM FESTIVAL, SVERIGE / WWW.GÖTEBORG.FILMFESTIVAL.ORG
28.01 - 31.01	FILMTRÆF I VEJLE / WWW.FAFID.DK

FEBRUAR

CINEMATEKET	FILMSERIER: JIRI MENZEL, FARVEFILMENS HISTORIE DEL 1, DANSK FILM - ÅRET DER GIK, MIKE NICHOLS, DEN ENGELSK 60'ER-THRILLER, HARMONY KORINE
01.02 - 09.02	CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL, FRANKRIG / WWW.CLERMONT-FILMFEST.COM
03.02	ROBERT-FEST
07.02 - 17.02	BERLIN FILMFESTIVAL, TYSKLAND / WWW.BERLINALE.DE
24.02	UDELING AF ACADEMY AWARDS, LOS ANGELES, USA / WWW.OSCARS.ORG

MARTS

CINEMATEKET	FILMSERIE: GUS VAN SANT, IDFA - PERLER FRA 20 ÅRS DOKUFESTIVAL, EDWARD YANG, ANNA MAGNANI, FARVEFILMENS HISTORIE DEL 2
02.03	BODIL-FEST
07.03 - 16.03	THESSALONIKI DOKUMENTARFILMFESTIVAL
07.03 - 18.03	CINÉMA DU RÉEL, PARIS, FRANKRIG / WWW.CINEREEL.ORG
11.03 - 15.03	BUFF, MALMØ
15.03 - 16.03	NORDISK FILM FESTIVAL, ROUEN, FRANKRIG / WWW.FESTIVAL-CINEMA-NORDIQUE.ASSO.FR
28.03 - 06.04	NATFILM FESTIVAL / WWW.NATFILM.DK

APRIL

05.04 - 06.04	MIP DOC, CANNES / WWW.MIPDOC.COM
07.04 - 11.04	MIP TV, CANNES / WWW.MIPTV.COM
16.04 - 18.04	INTERNATIONAL FEMALE FILM FESTIVAL, MALMØ / WWW.FEMALEFILMFESTIVAL.SE
17.04 - 23.04	VISIONS DU RÉEL, NYON, SCHWEIZ / WWW.VISIONSDUREEL.CH
17.04 - 27.04	HOT DOCS CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL, TORONTO WWW.HOTDOCS.CA

MAJ

01.05 - 06.05	INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, OBERHAUSEN, TYSKLAND WWW.KURZFILMTAGE.DE
01.05	VIDEO MARATHON, TILMELDING STARTER
14.05 - 25.05	CANNES FESTIVAL, FRANKRIG / WWW.FESTIVAL-CANNES.FR

FORTLØBENDE OPDATERING: DFI.DK/AKTUELT/KALENDER
OPLYSNING OM CINEMATEKETS ARRANGEMENTER: CINEMATEKET.DK