

FILMPOLITIK

FILM går tæt på de skandinaviske landes støttesystemer. Mød en svensk og en norsk filmkonsulent samt den nye danske spillefilmkonsulent, Lena Hansson, og lederen af Talentudviklingspuljen, Vinca Wiedemann.

SIDE 3

TRAILERE

Kort, knapt, præcist og pirrende. Den effektive trailer er en kunst i sig selv og kræver en anden type musikalitet og fortælleøkonomi end de andre formater. Mød to af genrens håndværkere.

SIDE 6

BUSTER FESTIVAL

BUSTER præsenterer et internationalt bredt udbud af nye børne- og ungdomsfilm. For første gang er træffet New Nordic Children Film en del af festivalen, og i det regi afholdes en række seminarer for filmbranchen.

SIDE 16

FILM

#31

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / SEPT-OKT 2003



./FILM./ #31

SEPT-OKT 2003 / 5. ÅRGANG #31



Forside: Anders Gustafsson. Foto: Jan Buus

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

BRUG BLADET

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

DET DANSKE FILMINSTITUT

Gothersgade 55, 1123 København K
 Tlf +45 3374 3400

ABONNEMENT

ninac@dfi.dk

*SPECIAL ISSUE om børnefilm udkommer på engelsk i slutningen af september.

DEADLINE FOR #32, engelsk nummer i forbindelse med IDFA, International Documentary Film Festival Amsterdam, 6. oktober

DEADLINE FOR #33 17. november

COPENHAGEN SCREENWRITING CONFERENCE 4. - 5. OKTOBER

Den 4.-5. oktober er der Copenhagen Screenwriting Conference på SAS Radisson Scandinavia med talere fra bl.a. Storbritannien og USA. Formålet med konferencen er, at bibringe deltagere de seneste nyheder og lærdom indenfor manuskriptskrivning og produktion af film fra udlandet. Det er første gang, at en sådan konference

kommer til Danmark - ideen er oprindeligt udviklet i USA.

Læs mere om konferencen på www.copenhagenscript.dk

Registrering via konferencebureauet Van Hauen på www.vanhauen.dk

INDHOLD

- 3 FOR MANGE PÆNE KØKKENER I DANSK FILM**
Bagland er en socialrealistisk film, noget som kun få film har turdet være siden 80'erne. "Jeg lavede den bare", siger den debuterende, 36-årige Anders Gustafsson.
- 6 50 KLIP OG 2 MINUTTER STRIMMEL**
Traileren har udviklet sig. Her må man godt love publikum lidt mere, end filmen kan holde. To af de mest populære klippere på området bestiller næsten ikke andet.
- 8 SKANDINAVISK KONSULENTKULTUR**
Konsulentsystemet er ikke kun et dansk fænomen. Norge og Sverige har også konsulenter. Vi ser på ligheder og forskelle og taler med to skandinaviske konsulenter.
- 11 FRA DRYP TIL BØLGE**
Eksperimenter og 100 mio. kr. Danmark har fået en ny filmstøtteordning for både det yngre og ældre talent. Ordningens kunstneriske leder hedder Vinca Wiedemann.
- 14 NÅR DE BEGYNDER AT TALE OM BILLEDERNE**
Lena Hansson er ny filmkonsulent. Hun har gennem 30 år været i omtrent hvert et hjørne af filmbranchen. Men det har ikke berøvet hende nysgerrigheden, tværtimod!
- BUSTER FOR BRANCHEN 29.9. - 5.10.**
- 16 NEW NORDIC CHILDREN'S FILM**
Ny nordisk børne- og ungdomsfilmsektion under BUSTER-festivalen: NNCF.
- 17 FILMPÆDAGOGIK / SEMINAR**
At tage hånd om fremtidens filmpublikum.
- 18 LANCERING / SEMINAR**
Hvor svært kan det være? Fokus på lancering af børne- og ungdomsfilm i nationalt, nordisk og internationalt perspektiv.
- 20 HANDELSBALANCER FOR SPILLEFILM 1996-2001**
Europæisk/amerikansk handelsbalance, dansk films eksport til Europa og USA samt bilaterale handelsbalancer ml. Danmark og England, Tyskland, Frankrig og Sverige.
- 21 NYHEDER**

WWW.DFI.DK



Anders Gustafsson. Foto: Jan Buus

BAGLAND

Ungdomsfilmene *Bagland* er en film, der vover at være socialrealistisk, noget som få film har turdet være siden 80'erne. "Der er for mange pæne køkkener i dansk film", siger den debuterende, 36-årige Anders Gustafsson.

AF TINA MARIE JENSEN

Det er måske ikke tilfældigt, at det netop blev Anders Gustafsson, som fik til opgave at instruere *Bagland*. Med Gustafssons dokumentariske nysgerrighed overfor fremmede miljøer, og hans særlige evne til at omgås unge i øjenhøjde, virker han selvskrevet til opgaven. Desuden har han haft en drøm om at lave en ungdomsfilm i 10 år.

Bagland er et friskt bud på en nutidig ungdomsfilm. Rammerne er ganske vist sat op til socialrealisme, men frem for alt lever filmen på sin almene historie og fornemmelse for nutidighed.

I *Bagland* møder man stoffer, en alkoholiseret mor, et tæskehold, der rykker ud når regningerne ikke bliver betalt, socialt boligbyggeri, selvmordsforsøg, sex, og et sprog, hvoraf hovedparten helt sikkert ikke findes i retskrivningsordbogen.

Oddsene for de unge i *Bagland* er dårlige, og i deres udgave af "Hvad kan jeg blive?", er der ikke meget andet end hashpusher og ungdomskriminel at vælge imellem. At løsrive sig fra den skæbne kræver en kraftanstrengelse af de store. De voksne glimrer ved deres fravær, og livet er noget, som de unge selv må ligge og rode med.

De unge skuespillere, der besætter filmens hovedroller, har sammen med en intensiv research bidraget til, at *Bagland* giver en troværdig skildring af et ungdomsmiljø, som vil være fremmed for de fleste voksne.

For holdet bag *Bagland* har en nutidig dialog, en gennemgående brug af musik og en solidarisk tilgang til de unge og deres miljø været hjørnestenene i arbejdet med at skabe en ungdomsfilm for unge.

PIZZA KING FOR UNGE

Begyndelsen til *Bagland* ligger mange år tilbage. Det var oprindeligt filmkonsulent Thomas Danielsson, der kontaktede skuespilleren Janus Nabil Bakrawi, med henblik på at lave en slags *Pizza King* for unge.

Danielsson vidste, at Janus Nabil havde personlige erfaringer fra livet på en ungdomspension, som man måske kunne bruge som grundlag for et filmmanuskript. På baggrund af et stort researcharbejde bla. med mange timers videooptagelser fra en ungdomspension blev det første udkast til et manuskript lavet i samarbejde med manuskriptforfatteren Kim Leona. Da Anders Gustafsson for tre år siden sagde ja til projektet, var hovedpersonen drengen Sami, og historien var helt anderledes.

"Det var en historie, som berørte mig meget. Den skulle fortælles meget direkte og med saft, kraft og smerte. Det havde jeg selv brug for, efter at have lavet *Manden med Tubaen* og *Skoda*, hvor ingen siger, hvad de mener og føler, og personerne er utroligt underspillede.

Jeg har nok en tendens til at være lidt for subtil i mit udtryk, så derfor havde jeg bestemt mig for, at jeg i det næste, jeg skulle lave, skulle være mere kraftig i mit udtryk", siger Anders Gustafsson, der sammen med Kim Leona blev involveret i manuskriptet.

Efter flere gennemskrivninger og manuskriptlæsninger med skuespillerne fandt de to ud af, at Sami i virkeligheden ikke var den interessante person, men derimod pigen Mille.

Det er blevet historien om Mille, der bor sammen med en håndfuld andre unge på en ungdomspension, hvor tonen er rå, og lørdag aften tilbringes på byens torv med at ryge fede købt hos den lokale

pusher. Mille er egentlig kæreste med Kenny, men en dag flytter rapmusikeren Sami ind på ungdomspensionen, og han forvirrer hendes følelser. Han er spændende og anderledes og bliver, som historien skrider frem, en katalysator for Milles udvikling og hendes evne til at bryde løs af miljøet.

Bagland er en film, der handler om venskab og kærlighed, og om at finde sig selv og tage ansvar for sit eget liv – på trods af, hvad de fleste ville kalde et dårligt bagland.

MAN HAR PLIGT TIL AT VISE VIRKELIGHEDEN

Bagland er en film, som går mod strømmen af de mange danske film med de pæne køkkener. I *Bagland* er begreber som forældrekøb, samtalekøkkener og kvalitetstid ligeså fremmed for hovedpersonerne, som et nedslidt forstadsmiljø er for en gennemsnitlig dansk filminstruktør.

Det med de pæne køkkener i danske film er noget, Anders Gustafsson er irriteret over:

"Der er for mange pæne køkkener i danske film. Kig på hvilke miljøer og samfundslag, der skildres i danske film. I 90% af filmene er det den øvre halvdel af samfundet. Det er jo det miljø, som filmarbejderne selv kommer fra, og de tjener faktisk ret godt, selvom de tit klager. Og det afspejler sig i filmene, hvilket irriterer mig. Nogen har fortalt mig, at det skyldes, at folk i biografen gerne vil kigge opad og se nogen, der har det lidt bedre, er lidt smukkere og har lidt pænere huse, end der hvor man selv kommer fra.

At påstå, at Danmark og Sverige ikke længere er klassesamfund, er jo en løgn i den grad. Jeg synes, det er vigtigt, at man forholder sig til og skildrer det samfund man lever i. Det er så privilegeret at få lov til at lave film i forhold til så mange andre kunstarter, fordi filmen når bredt ud i befolkningen. Det er en oplagt mulighed for at sige noget og kommentere verden. Man skylder sig selv og publikum at vise andre sider af tilværelsen."

UNGDOMSFILMEN I KRISE

I 2001 havde man på børnefilmfestivalen BUSTER inviteret dele af filmbranchen til at diskutere problemet barnet ungdomsfilm. Konklusionerne var dystre: "Der bliver lavet for få ungdomsfilm" og "ungdomsfilmene er i krise".

Børnefilm og familiefilm er der efterhånden et stort og solidt udbud af, mens ungdomsgruppen fra cirka 11 til 18 år ikke har deres egne film, som særligt fortolker deres livsfase og problemer. De er stort set henvist til at se de samme romantiske komedier og actionfilm, som deres ældre søskende og forældre ser: *Matrix*, *James Bond*, *Storbyens små mirakler*, *Two weeks notice* osv.

Hvorfor tror du, at der bliver lavet så få ungdomsfilm i Danmark?

"Jeg tror, det hænger sammen med, at de 13-18 er et ekstremt kræsent publikum, som er svære at gøre tilfredse. I virkeligheden er det jo også en ret lille målgruppe – der er nok 270.000. Så at satse på dem er også at operere med et potentielt publikum, som er meget smalt. Jeg er da også spændt på, hvordan den bliver modtaget. Nogen vil måske synes, den er for socialrealistisk. Men jeg tror, de unge vil tage godt imod den, fordi der mangler den her slags film."

GUSTAFSSONS BAGLAND

Interessen for film blev næret i barndommen, hvor

faderen, der arbejdede som filmmandmelder, tog sønnen med til en masse forpremierer på film. Ofte film som barnet Anders Gustafsson ikke umiddelbart forstod, men som siden har ligget og rumsteret inde i hovedet og lagt grunden til en enorm stor interesse og viden om film.

Efter gymnasiet snuste han til forskellige dele af filmarbejdet, bl.a. på Stockholms Filmskole, hvor han prøvede at lave film rigtigt for første gang. I flere år arbejdede han som runner, revisitor og instruktør-assistent og var med på alt fra reklamefilm og musikvideoer over tv-serier til novellefilm og spillefilm.

Især én person kom til at få en afgørende betydning for Anders Gustafssons videre udvikling, nemlig instruktøren Rumle Hammerich. Gustafsson arbejdede en overgang som assistent for Hammerich, hvilket udviklede sig til en slags mesterlære mellem novicen og den mere erfarne instruktør. Og ligesom Rumle Hammerich fik Anders Gustafsson stor lyst til og siden erfaring med at arbejde med børn i sine film.

I Sverige var han sådan set godt i gang med at gå den lange vej ind i filmmiljøet ved at arbejde sig frem produktion for produktion, men søgte i 1993 alligevel ind på Den Danske Filmskole. Han kom ind og er blevet boende i Danmark siden.

Samtidig med optagelsen på Filmskolen fik han støtte af Det Svenske Filminstitut til at lave en 30 minutter lang børnenovellefilm med manuskript af Ulf Stark. Filmskolen i Danmark gav ham dispensation til at udskyde studiestarten, og han kastede sig over filmprojektet, der i 1994 førte til filmen *I natt går jorden under*. En film som Anders Gustafsson selv betegner som sin første professionelle produktion.

Filmen er flere gange blevet vist sammen med Thomas Vinterbergs *Drengen der gik baglæns*, fordi de begge handler om drenge, som i forbindelse med et dødsfald skal tackle en stor sorg. En alvorlig film, der rammer en smerte, som også er at finde i Gustafssons nyeste film *Bagland*.

"Man lærer meget godt på Filmskolen; men man lærer også at være fornuftig. Man begynder at tænke enormt meget på det produktionselle, hvilket gør, at man bliver mere tilbageholdende. Man ved jo ligesom, hvad der kan lade sig gøre, og hvad der ikke kan lade sig gøre. Det går ikke, hvis der f.eks. er et hus, der skal brænde.

I *I natt går jorden under* var der både to små drenge og dyr at holde styr på, det var nat, det regnede og der var et hus, som skulle brænde ned til grunden. Og det kastede jeg mig bare ud i, fordi jeg ikke rigtig vidste, hvad jeg gjorde. Det var enormt sjov og dejligt at gøre det. Så er man blevet mere kedelig med tiden; nu handler det om at løsrive sig fra det."

BÅDE DOKUMENTARFILM OG FIKTION

Anders Gustafsson har været omkring. Som instruktør har han stået bag dokumentarfilm, kortere fiktionsfilm og nu også en spillefilm. Han har arbejdet med både børn, voksne og unge, og fremtidens filmprojekter går i mange retninger. Lige nu drømmer han om at lave en gyserfilm for voksne og en mere rå ungdomsfilm, hvor han vil blande det fiktive med det dokumentariske.

Fælles for de fleste af hans film indtil *Bagland* har været, at de beskæftiger sig med et mandligt univers. I de to novellefilm *Manden med tubaen* og *Skoda* er de to mænd i hovedrollerne skildret i en fase af livet, hvor det hele er kørt lidt skævt. Kvinderne er enten fraværende fysisk eller mentalt, og mændene selv har



Stephanie Léon modtog en Golden Swan på Copenhagen International Film Festival 2003 for rollen som Mille i *Bagland*. Foto: Erik Aavatsmark

svært ved at få greb om livet. Det står stille i de to mænds liv, og meningen med livet er svær at få øje på.

Dokumentarfilmene handler også om det mandlige køn, nemlig drenge i præ-puberteten, og alt det der nu optager den størrelse. Fodbold, piger, hår, piger, venner og piger. Uanset om drengene jagter en kæreste eller drømmen om en karriere som professionel fodboldspiller, så handler dokumentarfilmene især om at skabe sig en identitet. Senest har Anders Gustafsson lavet en dokumentarfilm om en boksedreng til serien *Wonderkids*, der sendes på TV 2.

Hvor føler du dig mest på hjemmebane – i det dokumentariske eller i fiktionen?

”Jeg synes, det er fantastisk at kunne kombinere de to ting. Det ene kan berige det andet, og jeg er stolt af at kunne forene de to ting, det er der ikke så mange, der gør.

Der er jo et udtalt hierarki. Det fineste, du kan lave, er spillefilm. Så kommer de store drama tv-serier. Og så kommer tv-serier som *Rejseholdet*, dernæst muligvis novellefilm og store dokumentarfilm, og for enden af denne skala ligger så børnedokumentarfilmen. Det er ligesom det laveste, man kan komme, i hvert fald i den professionelle verden. Jeg synes, det er forkert, at det skal være sådan.

Jeg selv har meget stor glæde af at lave børnedokumentarfilm. To af dem har jeg lavet alene: filmet selv og interviewet selv. Man lærer så meget om, hvordan man fortæller; ting, som man kan tage med sig til spillefilmen og omvendt. Når jeg laver dokumentarfilm tænker jeg også meget i fiktion. Det kan man se i *FodboldDrengen* og *Drengene fra Ølsemagle*”

Hvad er det, som tiltrækker dig særligt ved at lave dokumentarfilm?

”Man kommer tættere på menneskene, det er man nødt til, og man skal forholde sig til virkeligheden. Som instruktør vil man jo komme tæt på noget og nogen, og det kræver tillid. Når man laver dokumentarfilm kommer man ud og ser, hvilke virkeligheder der også findes – virkeligheder, som man normalt ikke får at se som filmand. Et eksempel kunne være *FodboldDrengen*, der foregår i Vollsmose, hvor jeg var

ude flere gange om ugen. Det var spændende. Eller *Drengene fra Ølsemagle*, der giver en indsigt i en verden og en hverdag, jeg ellers ikke ville have fået adgang til. Det synes jeg, at man kan lære meget af, og det er vigtigt. Ellers tror jeg, man kan komme til at beskrive den verden, man selv færdes i, som filmarbejder, og det er en snæver verden.”

TROEN PÅ MENNESKET

Anders Gustafsson besidder noget så sjældent som social indignation, sat sammen med en fin sans for det menneskelige og en fundamental tro på det gode i ethvert menneske. Undervejs i interviewet hiver han en liste frem fra brystlommen med instruktører og filmværker, som har inspireret ham.

Den ene flok er meget stilistiske folk som David Lynch, David Cronenberg, Nicholas Roeg, Kubrick og Cohen-brødrene.

Den anden gruppe er instruktører, som mere dyrker det realistiske og interesserer sig for det psykologiske spil mellem mennesker. Som undrer sig over, hvorfor nogen handler, som de gør, og hvorfor nogen undlader at handle. Som f.eks. Ken Loach og Aki Kaurismäki gør det.

Netop det menneskelige er noget, der går igen både i Anders Gustafssons film og hans indstilling som instruktør:

”Jeg vil gerne tro, at alle mennesker er gode som udgangspunkt. Derfor mener jeg, at man skal behandle alle mennesker og sine karakterer med kærlighed – også dem, der umiddelbart er nogen svin eller opfører sig dumt. Der findes en grund til, at mennesker er, som de er.”

Når jeg beder ham beskrive sin metode, lyder svaret, at han er sensibel:

”Man må høre efter og mærke, hvad der er sandt i spillet. Men det kan godt være, at jeg er handicappet i forhold til sproget. Sidste år prøvede jeg at arbejde med svenske skuespillere til et svensk tv-projekt og blev meget opmærksom på betoning og detaljer i sproget og kom oftere i tvivl, end når jeg arbejder på dansk. På dansk misser jeg simpelthen nuancer i

sproget.

Når man som instruktør arbejder på et andet sprog, må man i højere grad stole på det, man ser, og bruge sine andre sanser. Ligesom blinde, der helt exceptionelt udvikler deres hørelse, eller døve, der optimerer deres syn for at kompensere for den manglende hørelse.”

Det kræver tålmodighed, indlevelse og en vilje til som instruktør at give noget af sig selv, hvis man vil arbejde med børn og unge på film ifølge Anders Gustafsson:

”Der er for mig at se to tilgange til at arbejde med børn og unge. Den ene er den autoritære måde, hvor man bevidst manipulerer sig frem til det resultat, som instruktøren gerne vil have.

Den anden måde er at forsøge at skabe nærkontakt mig og dem imellem. Jeg prøver at få et tæt forhold før og under optagelserne ved at lege og fjolle rundt, så man ligesom bliver en af dem. Og når jeg beder dem om at fortælle om sig selv, så åbner jeg også selv op og fortæller om mig selv.

Jeg kan lide børn og unge på film – og når det fungerer rigtig godt, er de tit meget bedre end voksne skuespillere. Med børn og unge er man sikker på, at de ikke spiller. De er bare dem, de er” ■

ANDERS GUSTAFSSON Født 1967 i Sverige, men har i de sidste 10 år boet i Danmark.

FILMOGRAFI:

I natt går jorden under (1994)
Svensk Roulette (1997) / Vandt Nordic Short Film Award 1997 på Nordisk Panorama
Tom Merritt (1997) / Kortfilm
Manden med tubaen (1999) / Novellefilm
Drengene fra Ølsemagle (1999) / Dokumentarfilm.
FodboldDrengen (2000) / Dokumentarfilm. Vandt prisen for Bedste dokumentarfilm på Odense Filmfestival i 2001.
Skoda (2001) / Novellefilm
Familjen (2001) / Tv-serie vist på svensk og norsk tv.
Instruktør på to afsnit
Wonderkids (2003) / Dokumentar

Bagland har premiere den 14. november.

50 KLIP OG 2 MINUTTERS STRIMMEL

Traileren har for alvor udviklet sig i dansk film de senere år. Her må man godt love publikum lidt mere, end filmen kan holde - samt låne lidt fra USA. FILM har talt med to af de mest populære klippere på området.



Jacob Thuesen og Nicolaj Monberg. Foto: Jan Buus

AF THOMAS AAGAARD SKOVMAND

Ca. 50 klip og to minutters filmstrimmel: Det kræver noget at skabe en effektiv, underholdende trailer. Hvor der tidligere ikke skete så meget på området herhjemme, er det i dag ganske anderledes. Distributører og producenter har erkendt, at traileren ikke bare kører af sig selv. Så nu har den fået et ordentligt los i r...

“Vi kan virkelig mærke, at der er folk, der er begyndt at specialisere sig på det her område. Niveauet for trailere til danske film er steget markant,” siger direktør for distribution hos Nordisk Film, Jan Lehmann, der ser trailere som et afgørende redskab til at vække publikums interesse:

“Lyset er slukket og opmærksomheden intens, når man viser en trailer i biografen. Oven i det har du det potentielle publikum siddende samlet, og man ved, hvilken type film de er inde for at se. Derfor er det oplagt at vise en trailer for en ny film i samme genre.”

Også marketingchef hos DFI, Maja Dyekjær Giese, ser en markant ændring: “Den hjemlige filmbranche er især blevet god til at indarbejde en grafisk stil, så der er en linie i hele markedsføringen af en film - lige fra plakat til stillbilleder og trailer.” Hun peger på, at processen er blevet smidigere, idet computerteknologien har erstattet dele af det tunge laboratoriearbejde med celluloidbilleder. Derudover er der generelt kommet flere penge til markedsføring i dansk film, der gør det muligt at arbejde grundigt med en samlet markedsføring af film.

SMADRET RYTME

Jacob Thuesen og Nicolaj Monberg hører til de klippere, der de senere år har lavet flest trailere i dansk film. Faktisk går det så godt for makkerparret, at de for tiden stort set ikke foretager sig andet: *Dogville*, *Mifunes sidste sang*, *Manden bag døren* samt mange andre danske spillefilm har fået klippet trailer-versioner af Jacob Thuesen og Nicolaj Monberg. Det var lidt en tilfældighed, at de to for nogle år siden komponerede deres første trailer sammen; men i dag er de yderst glade for parløbet: “Det er ekstremt lærerigt at være to om arbejdet. Jacob kan pludselig bringe en idé et helt andet sted hen, end jeg nogensinde ville

kunne finde på,” konstaterer Nicolaj Monberg.

Da FILM besøger de to i deres klipperum hos produktionsselskabet Tju Bang Film, har de netop færdiggjort et bud på en trailer til Jesper W. Nielsens *Manden bag døren*. Men distributøren Angel Film er ikke helt tilfreds. Derfor sidder Jacob Thuesen og Nicolaj Monberg lidt slukørede og venter på besked om, hvad der skal ændres. Traileren er klippet i den vante stil, de har haft succes med så mange gange før.

I deres version af en effektiv trailer må der gerne ske noget hele tiden. Overraskelser, dynamik, drama og action er væsentligt fra start til slut. Kronologien i billederne skal helst ikke være den samme som i filmen. Så kan folk nemlig godt føle, at de allerede har set filmen efter at have set traileren.

“Det gælder typisk om at få publikum op af biograf-sædet. Så snart folk lige har nået at opfatte en pointe i traileren så *dunk*, videre til den næste. Rytmen skal smadres hele tiden,” forklarer Jacob Thuesen.

De to klippere har ikke før prøvet at få en trailer afvist. Producenter og distributører har ellers mulighed for at få deres lanceringsmateriale, herunder traileren, testkørt foran et udpluk af målgruppen med støtte fra DFI.

“En film som eksempelvis *At kende sandheden* har flere lag og en kompliceret historie. Derfor kan det være svært at lave en trailer, som ikke forvirrer folk. Når man blander humor og drama i samme genre, som der i de senere år har været en del eksempler på i dansk film, kan det imidlertid være svært,” siger lanceringskoordinator Louise Hagemann fra DFI. Hun pointerer, at netop derfor kan en visning for et testpublikum være relevant:

“Testpublikummet består af folk, som ikke har set filmen før. Derfor kan de give et helt anderledes *feed back* på traileren, end man får fra folk, der kender alle detaljer i handlingen,” siger hun, og understreger samtidig vigtigheden af, at producenterne fra starten har en klar idé med hele lanceringen af en film, så en trailerklipper kan briefes om, hvordan traileren skal passe ind, og hvad der skal fremhæves i den.

AT BRUGE HOVEDET

Normalt får Thuesen & Monberg en færdig version af spillefilmen, som de så kan klippe i, mens de selv finder musikken på deres eget lager af tusindvis af cd'er. Til *Dogville* måtte de imidlertid ikke få billeder fra filmen overhovedet. Kun et bånd med optagelser fra den såkaldte skriftestol diskede von Trier op med. Her lå tre timer med skuespillernes bekendelser og beklagelser, som de var kommet med, mens filmen blev til i Sverige.

“Først var vi nedtrykte; men sådan arbejder Trier. Han tager det kreative ansvar og forsøger at få folk omkring sig til at bruge deres hoved,” siger Jacob Thuesen. Og det gjorde de to så. Sådan opstod ideen med at skabe mystik og bekræfte myten om Lars von Trier. Traileren blev først flettet sammen af små bidder fra skuespillernes udsagn i skriftestolen for til sidst at lade von Trier komme ind i billedet.

Synes de, en film virker god, er det også lettere for dem at lave traileren. Normalt tager det fire uger, hvor to af dem går med at få den gode ide. Andre gange er den der med det samme. Og så kan det tage tre dage, som f.eks. med traileren til *Arven*. Her lod de to sig helt ubevidst inspirere af tv-serien *Dallas* med grafikken, hvor billedet tredeles af firkantede kasser: “Det var først bagefter, at vi opdagede det; men det er jo meget logisk - *Dallas* handler jo også om rige

mennesker og om at være en del af et miljø, hvor traditioner og penge går i arv,” siger Jacob Thuesen.

ER FESTEN EN GYSER?

Thuesen & Monberg bekymrer sig ikke så meget om, hvorvidt en trailer giver indtryk af, at selve filmen handler om noget andet, end den i virkeligheden gør:

“Tidligere var man i Europa meget optaget af, at en trailer skulle være neutral over for selve filmen,” siger Nicolaj Monberg. “Jeg kan huske, at jeg for mange år siden så en trailer for *Isfugle*. Det var bare et skilt med filmens navn og så de mest maleriske billeder fra filmen. Det var ikke just fængende.”

De to erkender, at de ind imellem godt kan komme til at stramme den lige lovlig meget i deres iver efter at gøre god reklame for en film. I traileren til dramaet *Anna* med Pernilla August blev en biljagt således måske betonet en anelse for meget, fortæller Nicolaj Monberg.

“Så længe selve filmen er god, tænker folk ikke over, hvad de synes, traileren har lovet dem. Jeg talte i sin tid med nogen, som havde set vores trailer til *Festen*, og som ud fra den troede, at det var en gyser med en masse mord. Men efter at de havde set selve filmen, havde de alligevel ingen indvendinger,” siger Nicolaj Monberg.

Om grænsen for hvor langt en trailer kan gå i sin reklame for en film, siger Maja Dyekjær Giese: “Meningen er jo at pirre folk og gøre en film attraktiv, så det er egentlig svært at sige, hvor langt man kan gå. Hvis det er en film af en etableret instruktør og med kendte skuespillere, plejer det ikke at være noget problem. En god film er svær at oversælge i traileren, men en svag film skal selvfølgelig stadig gøres attraktiv. Derfor kan traileren måske engang i mellem oversælge en svag film, men sådan må det vel være. Formålet er jo altid at få så mange til at se en given film som muligt.”

Inspirationen til deres trailere får Thuesen & Monberg ved at se amerikanske trailere på nettet - Nicolaj Monberg er f.eks. ret begejstret for traileren til den nye *Charlies Angels*. Og ind imellem overfører makkerparret elementer fra amerikanske trailere mere eller mindre direkte:

“Vi så nedtællingen, som vi bruger som dramatisk element i traileren for *Festen*, i en trailer for filmen *Blown Away*. Vores pointe er dog, at der ikke sker en eksplosion, men det må folk godt tro,” siger Jacob Thuesen.

KENDTE NAVNE PÅVIRKER

Lån af ideer fra amerikanske trailere, som bruges i danske trailere, afficerer ikke Maja Dyekjær Giese: “Det er naturligt. Markedet for trailere er meget større i USA og England. Der sidder der masser af folk, der kun klipper trailere, og så har de tit større budgetter til at skabe noget spektakulært,” siger marketingchefen.

I amerikanske trailere kan man dog også finde stilelementer, som på grund af anderledes filmkonventioner og kulturforskelle aldrig ville egne sig i danske trailere, mener Monberg & Thuesen.

“Normalt fungerer en *voice over* bare ikke på dansk. Det bruger man næsten altid i amerikanske trailere. Men man krummer simpelthen tæer, når man hører en dansk speaker fortælle på samme måde,” siger Jacob Thuesen. Jan Lehmann fra Nordisk Film samstemmer: “Jeg er næsten ked af at konstatere det; men den der dybe stemme, som man

tit hører på lydsporet i amerikanske trailere, fungerer ikke på dansk,” siger han.

At fremhæve kendte skuespillere i en trailer balancerer også lige på grænsen af klichéen, mener Thuesen & Monberg. Ofte gør de det dog alligevel.

“Det er måske lidt underligt, at Mads Mikkelsen har en fremtrædende rolle i en trailer til *Monas verden*, når han kun er med to minutter eller noget i den stil i selve filmen. Men folk lader sig ubevidst påvirke af et kendt navn og tænker, at hvis vedkommende har brugt tid på dén film, så må den være værd at se,” siger Jacob Thuesen ■

NICOLAJ MONBERG 30 år. Uddannet klipper fra Filmskolen i 2001.
JACOB THUESEN 41 år. Uddannet klipper fra Filmskolen i 1991.

Trailere: *Festen*, *Mifunes sidste sang*, *Anna*, *Se til venstre der er en svensker*, *Fear X*, *Dogville*, *Arven*, *Pusher*, *Blinkende lygter*, *Bornholms stemme*, *Skagerak*, *En sang for Martin*, *It's all about love*, *Elsker dig for evigt*, *Forbrydelser*, *Manden bag døren*, *Bagland*, *Ondskaben*, *Kat*.



Mifunes sidste sang er blandt de film Thuesen & Monberg har klippet trailer til.

SKANDINAVISK KONSULENT- KULTUR

Konsulentsystemet er ikke kun et dansk fænomen. I Norge og Sverige har man valgt at have spillefilmkonsulenter efter dansk model og forbillede. FILM ser på ligheder og forskelle landene imellem og taler med to skandinaviske konsulenter om systemet.

AF EVA NOVRUP REDVALL

"Verdens bedste filmlov." Sådan bliver den danske filmlov fra 1972 ofte omtalt. Den etablerede Det Danske Filminstitut, og der blev sat fokus på kunstnerisk filmstøtte med skabelsen af en uafhængig konsulentordning. Lovens grundlæggende principper om kvalitetsbaseret støtte præger stadig dansk film, og konsulentordningen har nu over 30 år på bagen, selv om der flere gange har været blæst om støtteformen.

Det Danske Filminstituts første konsulent Gert Fredholm fik allerede i 1973 sat gang i medieomtalen af den nyetablerede støtteform, da han indstillede Jens Jørgen Thorsens Jesus-film til produktionsstøtte med 600.000 kroner. Bevillingen forårsagede intens diskussion af Thorsens projekt og person, og samtidig blev principperne bag den statslige kunststøtte diskuteret.

Konsulentsystemet overlevede den ophedede debut, og siden har der ikke på samme skala været

rejst kritik af systemet, selv om konsulenternes arbejde jævnlige bliver vendt og drejet. Inden for det sidste år har pressen således både skrevet om kammerateri mellem konsulenter og producenter og fremlagt utilfredse producenters kritik af sagsbehandlingerne.

Konsulentsystemet bygger på udvalgte menneskers beslutninger, og de kan naturligvis altid diskuteres. Ikke desto mindre er der i filmbranchen bred opbakning om ordningen, der af de fleste anses som den bedste måde at bevilge kunstnerisk motiveret filmstøtte. Det gælder ikke blot i Danmark, men også i Norge og Sverige, hvor man har kopieret den danske model.

FORBUNDNE STØTTEKAR

Sverige etablerede i 1993 en konsulentordning efter dansk model. Ordningen bygger grundlæggende på samme principper som den danske med en bestyrelse, der ansætter konsulenter til at støtte "værdifulde film" under forudsætning af, at der foreligger økonomiske, tekniske og personlige ressourcer til produktionens gennemførelse.

I Sverige har der de seneste år været tilbagevendende diskussioner af den såkaldte filmaftale mellem staten, filmbranchen og tv-stationerne SVT og TV4. Det er imidlertid ikke konsulentordningen, som står

for skud, men den såkaldte publikumsrelaterede støtte, hvor en producent efter en films premiere modtager støtte afhængig af filmens billetsalg.

Per-Olov Enquist udarbejdede i 1998 en rapport om svensk film. I den anbefalede han, at den såkaldte *efterhandsstöd* baseret på billetsalg skulle afskaffes. Han så ordningen som et af de største problemer i svensk film, fordi den i princippet kun fungerer helt uden loft, hvilket er økonomisk uoverskueligt. Der er for store køproblemer, fordi ordningen ikke kan fungere automatisk pga. manglende ressourcer.

Enquist anbefalede, at den svenske filmpolitik skulle bygge på ren kvalitetstøtte; men filmaftalen 2000 førte billetstøtten videre som den såkaldte "publikumsrelaterede støtte", om end i en svagere form end tidligere. Højest 50 mio. af de omkring 200 mio. svenske produktionskroner må gå til denne støtteform. Resten af produktionsstøtten går til konsulenterne, et drivhus for nye talenter, selskabsstøtte til uafhængige producenter samt en "ophavsmandsstøtte" efter forslag fra Enquist. Ophavsmandsstøtten skal gøre det muligt for filmskabere at leve af deres film og ikke bare produktionsprocessen ved at give dem en form for royalties på billetsalget.

Den publikumsrelaterede støtte er for tiden igen i vælten, da en ny filmaftale for 2005 skal forhandles på plads. Problemet er, at en række nationale publi-



NFTF satser på en større nordisk lancering af den norske film *Buddy*. Foto udlånt af Norsk Filminstitutt



Både Sverige og Norge arbejder med billetstøtte. I 2002 blev *Jeg er Dina* norsk topscorer ved at inkassere over 10 mio. norske kroner for 310.905 solgte billetter i Norge. Foto: Erik Aavatsmark

kumssucceser har udhulet midlerne til konsulenterne forhåndsstøtte. Per Nielsen, der siden juli 2002 er svensk spillefilmkonsulent og 1993-98 var dansk børnefilmkonsulent, synes, det er godt med et alternativ til konsulentordningen.

“Det svenske system har en gulerod forstået på den måde, at hvis mange mennesker ser ens film, får man en pose penge. Og det er fint med andre veje end konsulentvejen, så der kan blive lavet andre film end dem, konsulenterne synes om. De svenske producenter er glade for ordningen, for i bedste fald kan de gå ud og hæve 4-5 mio. kr., og det betyder jo, at man tør satse, hvis man tror på sit projekt.”

Konsulentordningen er der til gengæld temmelig stille omkring, og den har ifølge Per Nielsen bred opbakning:

“Det er klart, at der altid vil være diskussion omkring en konsulentordning, ligegyldigt hvad man er konsulent for. Nogen vil altid mene, at konsulenten har for stor magt eller giver for mange penge til de forkerte. Men der har aldrig i konsulentordningens historie været fundet et tilfælde af bedrageri. Det er jo ikke forbudt at kende nogen ved nogen lov, og hele processen er fuldstændig gennemskelig. Hele offentligheden har indsigt.

I Sverige går det glimrende med konsulentsystemet, og ingen kunne drømme om at lave det om. Selv-

følgelig er der diskussioner – f.eks. om hvorvidt der bliver givet nok støtte til kvindelige instruktører. Den diskussion har man i både Norge og Sverige i øjeblikket; men konsulentsystemet som sådan er ikke oppe til debat.”

NORSK FILMFOND

I Norge indførte Det Norske Filminstitut en konsulentordning efter dansk model i 1992. I 90'erne var der tre forskellige instanser med støttemidler i form af Filminstituttet, det statsejede produktionsselskab Norsk Film A/S og en produktionsfond for film og tv kaldet AV-Fonden. I AV-Fonden og Norsk Film A/S udøvede direktøren i princip rollen som filmkonsulent.

Norsk film havde det hårdt i 90'erne, og kulturministeriet bestilte i 1999 en rapport om støtteordningerne til norsk spillefilm for at finde måder at forbedre situationen. Rapporten stillede spørgsmålstegn ved de norske støtteordningers effektivitet ved at konkludere, at sammenlignede man med Danmark og Sverige lavede Norge færre film, som færre så, skønt de statslige bevillinger var højere.

Rapporten efterlyste store organisatoriske ændringer, og det blev i juli 2001 en realitet med etableringen af Norsk Filmfond. Norsk Filmfond varetager nu samtlige støtteordninger, mens NFI har til opgave

at tage vare på, formidle og profilere norsk og udenlandsk film.

Harry Guttormsen blev i 1998 ansat som spillefilmkonsulent for Norsk Filminstitutt og blev i 2001 forlænget som konsulent for Norsk Filmfond. Han var fra starten af sin konsulentkarriere kritisk over for den tre-delte støttekonstruktion, som efter hans mening skabte en falsk mangfoldighed:

“I det gamle system havde man tre forskellige institutioner med tre forskellige måder at tænke på, og der blev brugt mange penge på bureaukrati. Det var umuligt at lancere en konsekvent filmpolitik. Mange i branchen mente, at systemet gav mangfoldighed, men problemet i forvaltningen var netop en falsk mangfoldighed. Mangfoldigheden skal ligge hos dem, der skriver historierne og instruerer og producerer filmene, ikke hos os.

Norsk Filmfond samler alle konsulenter på et sted og alle pengene i en samlet pulje efter dansk og svensk model. Men vores model er anderledes, fordi vi løftede støttesystemet ud fra Filminstituttet og lavede en egen institution.

Jeg tror, de fleste er glade for det nye system, selv om det – helt forudsigeligt – har givet næring til frygten for, at magten sidder på ét sted.

I den forbindelse er det vigtigt at huske, at der er flere konsulenter inden for hvert felt, så der er flere

muligheder for at komme igennem. Og helt grundlæggende snakker vi spillefilmkonsulenter ikke sammen og diskuterer kunstneriske projekter. Det gør vi aldrig. Vi diskuterer politik, og jeg tror, det er en fordel, at filmfonden har en fælles politisk strategi.”

PROFILEREDE KONSULENTER

I forbindelse med etableringen af Norsk Filmfond har der været stor opmærksomhed omkring konsulenterne. Ifølge Harry Guttormsen følger det mere eller mindre automatisk med konsulentrollen, og direktøren af fonden har direkte opfordret konsulenterne til at være synlige:

“Vi er tre konsulenter, og vi er ret profilerede i det offentlige rum. Alle har en mening om os, og det har vi set som en styrke. Synlighed var vigtig, da konsulentstillingerne blev besat. Kompetencerne er af indlysende grunde også vigtige; men i stedet for at ansætte en fra et universitet, som ingen ved hvem er, for at holde det som et kontor med en mere hemmelig stemning, så har vores direktør ansat synlige folk og opfordret os til at være synlige; til at mene noget og skrive debatindlæg.”

Direktør for Nordisk Film-TV-fond, Svend Abrahamsen, har et godt overblik over den nordiske filmbranche og har svært ved at forestille sig et brugbart alternativ til konsulentordningen. Men netop det, at man hele tiden skal ansætte nye konsulenter vil han godt sætte spørgsmålstegn ved.

“Konsulentsystemet er det bedste system. Det eneste problem, der kunne være ved det, er, at en konsulent får et projekt ind og er med til at udvikle det frem til beslutningen om, hvorvidt det skal produceres. Derved bliver konsulenten i en periode både udvikler og beslutningstager, dvs. at der næsten åbnes mulighed for interesseudsættninger. For hvis forfatteren ikke vil det, konsulenten vil, så synes konsulenten måske ikke, at det er godt, men – ret skal være ret – de fleste konsulenter er gode til at håndtere det. Man kunne til gengæld godt overveje det med at skifte konsulenter hele tiden, for nogen er gode til at være konsulenter og andre er dårlige. Det er ikke så nemt.

Jeg mener selvfølgelig ikke, at folk skal sidde der hele livet. Men det tager altså en række år at lære arbejdet ordentligt at kende, for det handler også om at have støttet nogle projekter og set, hvad det så blev til. Konsulentrollen er ikke bare at se, hvad et godt manuskript er. Arbejdet fordrer forståelse for kombinationen af manuskript, instruktion, producent og finansiering. Hvis konsulenterne har talent for arbejdet, oparbejder de over nogle år evnen til at kombinere flere parametre, og det er helt afgørende.”

REGIONAL TANKEGANG

Et vigtigt parameter som norsk og svensk konsulent er – i modsætning til i Danmark – at kunne samarbejde med landenes regioner. Netop det regionale perspektiv ser Per Nielsen som den største forskel på det danske og svenske konsulentsystem.

Sverige har flere filmisk veludviklede regioner, som man som konsulent samarbejder med på flere planer. I SFI's årsrapport for 2001 anslås det, at regionerne økonomisk har tilført 54 mio. svenske kroner til produktion af ny, svensk film; men Per Nielsen fremhæver også betydningen af at have bredde i produktionsmiljøet:

“Frem for kun at lave film i Stockholm har man i

Sverige valgt at styrke regionernes mulighed for at lave film.

Der er kommet gang i mange regioner, og som konsulent tager man samarbejdet med dem alvorligt. Det betyder meget, at man har det system, for det giver bredde. Også på lærredet. Man ser jo simpelthen film fra hele Sverige.

Gevinsten som konsulent er, at der kommer projekter mange steder fra, og man får samarbejds partnere, som er villige til at investere og f.eks. vil putte gode penge i udviklingsarbejdet. På det punkt ligger Sverige foran både Danmark og Norge. Regionerne bruges virkelig til noget; men den store forskel er selvfølgelig også, at regionerne faktisk har penge.”

Det regionale aspekt er også centralt i norsk film, hvor stadig flere film produceres i regionerne. Ifølge Harry Guttormsen blev otte af sidste års 21 premierer produceret i regionerne.

“I Norge har vi forsøgt at satse på regionerne ligesom i Sverige; men der er store økonomiske forskelle. I Sverige har regionerne en stærk økonomi, så når en region bestemmer sig for at satse på kultur, er der penge til at bakke viljen op med. Men når Midt Norge siger, at de gerne vil lave film, så siger de egentlig, at staten skal betale for, at nogen filmer der, for der er ingen egne penge. Vi er kommet langt i forhold til det regionale i norsk film; men vi kommer ikke længere, før regionerne har egne midler og kan stå på egne ben.”

DIREKTE PRODUCENTSTØTTE

En anden væsentlig forskel mellem de norske, svenske og danske støtteordninger er den direkte producentstøtte, *slate funding*, hvor et produktionsselskab får en bevilling til at udvikle en række projekter over et stykke tid.

Sverige uddelte i 2001 600.000 svenske kroner til 12 forskellige selskaber hver i producentstøtte. Norge uddelte for første gang direkte producentstøtte i 2002, hvor en pulje på 19 mio. norske kroner blev fordelt mellem 7 selskaber som støtte over en 1-3-årig periode.

Støtten har en kulturel begrundelse og har som formål at fremme filmkulturen ved at bidrage til at opbygge stabile produktionsmiljøer, som har ressourcer til at tænke og handle langsigtet.

Hensigten er at give mulighed for øget kompetence og kontinuitet i produktionsmiljøerne. Fokus er især på projektudvikling, både i forhold til udviklingen af konkrete projekter og arbejdet med at finde nye; men tanken er også at styrke kvaliteten i selskabernes ledelse, økonomi- og projektstyring.

Umiddelbart har den direkte producentstøtte ikke forbindelse til konsulenterne; men ifølge Per Nielsen giver den konsulenterne mere gennemarbejdede projekter at forholde sig til:

“*Slate funding* skaber ro i produktionen, og det gør, at man får nogle selskaber, som ikke bare sådan forsvinder, men faktisk kan udvikle og afprøve projekter. Det er med til at konsolidere branchen. Det er også at afgive magt; men pengene går jo trods alt til det samme formål. Det medvirker til, at man som konsulent får noget bedre brød at bygge på, fordi projekterne er mere gennemarbejdede, når man får dem. På den front er Danmark lidt bagud. Det fungerer godt, at man vælger en række selskaber, som man giver et anerkendende rykklap – og så håber man selvfølgelig, at de har nogle ambitioner og

opretholder en varig produktion.”

KONSULENTSAMARBEJDE

Man kan lære meget af at skele til hinandens måder at gøre ting på, og man kan især lære af at arbejde sammen. Det mener både Per Nielsen og Harry Guttormsen, og Nordisk Film-TV-fond arbejder fokuseret på, at det sker på konsulentfronten. Svend Abrahamsen understreger, at det er gavnligt for den nordiske filmbranche som helhed, at konsulenterne i de forskellige lande kender hinanden:

“Ikke for at konsulenterne kan rotte sig sammen mod producenterne, men for at de kan være lydhøre over for hinanden og sammen sige: ”Jeg har et projekt, jeg ved det kommer op til dig” osv. Nordisk Film-TV-Fond arrangerer noget, der hedder ”Nordiske Talenter” på Den danske Filmskole. Vi begyndte på det for at få de nordiske filmkonsulenter anbragt sammen i en jury, der bedømmer en pitching-konkurrence. Når filmkonsulenterne bliver tvunget til sammen at diskutere de forskellige forslag, lærer de hinanden at kende, og det er godt for samarbejdet.”

Filmkonsulenterne mødes desuden under Göteborg Film Festival og i Haugesund. Og så overtager de jo også ind imellem hinandens jobs. Den svenske filmkonsulent Lena Hansson ser frem til at prøve kræfter med det danske konsulentsystem. Hun tror ikke, at den største udfordring bliver de mindre filmpolitiske forskelle, men snarere at lære dansk kultur og den danske filmbranche at kende. Som hun siger til FILM (side 14) ligner Sverige og Danmark hinanden, men man skal ikke tro, at det er den samme kultur. Men konsulenterne har vi til fælles – og en fælles konsulentkultur ■

NORSK FILMFOND

Konsulentordningen afløste i 1992 de tidligere produktionsudvalg. Frem til etableringen af Norsk Filmfond 1. juli 2001 kunne man søge produktionsstøtte gennem konsulenter hos det stats-ejede produktionsselskab Norsk Film A/S, samt i en produktionsfond for film og tv kaldet AV-Fonden eller i Norsk Filmintitutt. Nu varetager Norsk Filmfond samtlige støtteordninger, hvilket omfatter både spillefilm, dokumentar- og kortfilmproduktion, billetstøtte og direkte producentstøtte.

Fonden har tre spillefilmkonsulenter, som i øjeblikket er Harry Guttormsen, Erlend Loe og Karin Julsrud.

Yderligere information om norsk filmpolitik: www.nfi.no/ www.filmfondet.no

Magasinet Rushprint (www.rushprint.no) har haft en hæftig debat om den nye filmfond kørende, og man kan læse meget mere om norsk film på magasinet Film & Kinos hjemmeside, www.filmweb.no/filmogkino

DET SVENSKES STØTTESYSTEM

Den svenske produktionsstøtte bygger på forhåndsstøtte bevilget af konsulenter samt den såkaldte ’publikumsrelaterede støtte’, som udløses efter en films premiere afhængig af antallet af solgte billetter. Der er i alt 6 konsulenter; to for spillefilm, en for børnefilm, en for kortfilm, en for dokumentarfilm og en uddannelseskonsulent til at fordele videreuddannelsesstøtte med det formål at fremme filmskabers personlige, kunstneriske og professionelle udvikling.

SFI brugte i 2001 149 mio. Skr. til produktion af ny, svensk film, mens 50 mio. svenske kroner var øremærket den publikumsrelaterede støtte. Af 2001's 25 svenske spillefilm premierer havde 20 fået forhåndsstøtte fra en af filmkonsulenterne. Til sammenligning havde dansk film i 2001 181 mio. kroner til produktion og udvikling af spillefilm, kort- og dokumentarfilm og producerede i alt 25 film, hvoraf 15 var konsulentfilm og 9 støttet efter 60/40-ordningen.

Per Nielsen har været ansat som spillefilmkonsulent ved Svenska Filmintitutet siden 1. juli 2002. Hans kollega Lena Hansson bliver dansk spillefilmkonsulent pr. 15. september.

Yderligere information om svensk film og filmpolitik: www.sfi.se

Eksperimenter og hundrede millioner kroner sættes ind som investering imod konvention og ensretning. Danmark har fået en ny filmstøtteordning for både det yngre og ældre talent. Ordningens kunstneriske leder de næste fire år hedder Vinca Wiedemann.

AF THOMAS THURAH

Vinca Wiedemann har været spillefilmkonsulent de seneste fire år. Det er en udmærket erfaring at have med sig, når man som hun de næste fire år har ansvaret for, at 100 mio. kroner bliver brugt visionært og ifølge retningslinierne for den nye støtteordning, den såkaldte Talentudvikling.

”Det mest fantastiske ved den slags jobs er, at man hele tiden er i kreativ kontakt med mennesker, der virkelig brænder for at skabe noget,” siger hun. Og brænde for det – det skal man.

Når de 100 mio. kr. bliver delt op i fjerdedele, er der 25 mio. kr. at gøre godt med hvert år. Og når de 25 mio. kr. bliver delt med de cirka 16 nye film, man håber bliver resultatet af den nye støtteordning, og man trækker 10-15% fra til udviklingsstøtte, så bliver der ikke noget glamourøst overdådigt beløb tilbage til gennemsnitsfilmen.

Men meningen har på den anden side heller ikke været at vælte penge ud, fortæller Vinca Wiedemann. Til gengæld skulle en hel del meget gerne blive bedre til det, de i forvejen er gode til, og få lejlighed til at afsøge nye områder af talentet og det filmkunstneriske sprog.

Her er ingen konventioner. Her er det den enkeltes fremdrift, der er i fokus, og det afgørende er at udvikle sig, afprøve nye idéer eller skifte spor. Og så bliver der i øvrigt ikke tale om bestillingsfilm. Det hele kommer an på de initiativer, der tages i miljøet, og på de idéer og projekter, der vil have svært ved at få støtte andre steder.

NY STØTTEORDNING, STØRRE FRIHED

Talentudviklingsstøtten er en del af filmaftalen 2003-2006, og er en investering i fremtiden. En optimistisk én, det fornemmer man, når man læser i arbejdsgrundlaget, som er forfattet af parterne, Det Danske Filminstitut, DR og TV 2. Visionen er at bevare og styrke den dynamik og diversitet, der kendetegner dansk film i disse år.

Betyder det, at filmmiljøet og de eksisterende støtteordninger har forsømt eller ikke formået at udvikle talentmassen?

”Næh, til at komme fra for eksempel Filmskolen og til spillefilmformatet har der jo både været Novellefilmfonden, kort- og dokumentarfilmstøtten, tv-serierne og tv-reklamerne, og så har man selvfølgelig altid mulighed for selv at gå i gang med et DV-kamera.

Nej, det nye er for det første, at man med Talentudviklingen får mulighed for at eksperimentere mere målrettet med filmsproget og sit eget udtryk. Det andet er, at vi i dansk spillefilm for øjeblikket har nået et meget højt niveau, som kan gøre det svært for yngre talenter at få produktionsstøtte.

DFI har 'kun' haft økonomi til at støtte godt 20 spillefilm om året; men Danmark har bestemt talent og projekter til mere. Når jeg som spillefilmkonsulent har kunnet støtte fire, fem, seks film om året, og jeg har modtaget ansøgninger fra – lad os tilfældigt sige – Bille August, Lars von Trier, Susanne Bier og Lone Scherfig, så siger det sig selv, at mange store talenter og vigtige projekter får det svært. Det skaber på lidt længere sigt en risiko for, at de nye slet ikke slår igennem.”

Der var vel ikke noget, der forhindrede hverken dig som spillefilmkonsulent eller Novellefilmfonden i at reservere yngre talenter eller ældre sporskiftere en vis

FRA DRYPP TIL BØLGE

TALENTUDVIKLING

FORMÅL At støtte og inspirere udviklingen af filmens formsprog og fortælling, så dansk film bevarer og styrker sin dynamik og diversitet. Det skal sikres, at nye generationer af filmfolk ikke forfalder til konventionelle overleverede udtryk, men til stadighed stræber efter at afsøge grænser og skabe nye oplevelser for publikum, hvad enten det sker i biografen eller foran tv-skærmen. Talentudvikling skal forstå at udnytte talenternes energi og retning frem for at styre talenterne i bestemte retninger.

ANSVAR Det formelle ansvar for støtteordningen ligger hos Filminstitutets direktion. Der er desuden nedsat en styregruppe med fire medlemmer, én fra hver af tv-stationerne og to fra Filminstitutet. Styregruppen består af dramachef på DR, Ingolf Gabold, dramachef på TV 2/Danmark Adam Price, samt Marianne Moritzen og Henning Camre, henholdsvis udviklingschef og administrerende direktør på Filminstitutet.

STYREGRUPPEN definerer retningslinierne og opstiller resultatmål for den nye støtteordning. Gruppen skal desuden forhåndsgodkende projekter, som overvejes indstillet til produktionsstøtte. Ligesom i de eksisterende støtteordninger er det Filminstitutets direktion, der formelt godkender indstilling til støtte.

DAGLIG LEDELSE Vinca Wiedemann, 43 år, uddannet filmklipper fra Den danske Filmskole, manuskriptkonsulent, filmskolelærer og siden 1999 spillefilmkonsulent, er ansat som kunstnerisk leder af den nye talentudvikling. Jens Arnoldus er ansat som producer. De to udgør den daglige ledelse og indstiller i forening projekter til udviklings- og produktionsstøtte.

FORMELLE KRITERIER Produktionsstøtte kan ydes til et kreativt dansk team af manifesterede talenter, der kan dokumentere erfaring med filmproduktion og har filmproduktion som hovedbeskæftigelse. Det produktionsmæssige og økonomiske ansvar må ikke varetages af filmens instruktør. Det er en målsætning at yde produktionsstøtte til cirka 16 film per år inden for fire hovedformater: over 75 min., 40-45 min., 25-30 min. eller under 10 min. Talentpuljen kan, men skal ikke nødvendigvis, fuldfinansiere filmene. Ordningen er åben for alle fiktionsgener.

TILSKUDSBELOB Talentudvikling kan bevilge følgende økonomiske støtteniveauer:

- Film i længden over 75 min. kan bevilges kr. 2,8 mio.
- Film i længden 40-45 min. kan bevilges kr. 2 mio.
- Film i længden 25-30 min. kan bevilges kr. 1,3 mio.
- Film i længden 10 min. kan bevilges kr. 250.000.

Film i længden 10 min. er især tiltænkt animationsfilm og formeksperimenter. 10 min. er det eneste format, som undtagelsesvist kan indstilles til en højere støtte, såfremt den kunstneriske leder og produceren vurderer det nødvendigt og hensigtsmæssigt for at opnå det ønskede resultat.

Der kan ansøges om lavere støttebeløb end de ovenfor nævnte, men der kan ikke dispenseres for film længderne.

ØKONOMI Filmforliget 2003-2006 har til "talentudvikling" afsat godt 100 mio. kr. over perioden. Ca. 75 mio. kr. kommer fra DFI, mens DR og TV 2/Danmark bidrager med 32 mio. kr.

Der ydes årligt støtte til:

- 4-6 stk. 10 minutters film à kr. 250.000
- 4-6 stk. 25-30 minutters film à kr. 1,3 mio.
- 4-5 stk. 40-45 minutters film à kr. 2 mio.
- 2-3 stk. +75 minutters film à kr. 2,8 mio.

Endvidere ydes årligt støtte til maks. 3 udviklingslotes af op til kr. 500.000, samt udviklingsstøtte til enkeltprojekter efter individuel vurdering. (Der ydes som hovedregel kun delvis støtte til omkostninger i forbindelse med udviklingen af projekterne.)

Styregruppen revurderer løbende produktionsmålene med henblik på evt. justering.

TALENTUDVIKLING / DOKUMENTARFILM

Der har hersket en vis usikkerhed om, hvorvidt talentudviklingspuljen også omfatter dokumentarfilm. Usikkerheden hidrører fra, at filmaftalens tekst ikke er krystallklar med hensyn til, om ordningen også vil omfatte dokumentarfilm, idet er der brugt formuleringen "...alle mulige gener og filmformater."

Talentudviklingspuljen har imidlertid været tænkt som en afløsning af den selvejende institution "Novellefilm", der udelukkende støttede fiktionsværker. Med formuleringen i filmaftalen har det ikke været tilstræbt at ændre ved dette.

For at imødekomme ønsket om, at der også på dokumentarfilmområdet etableres en mulighed for at støtte unge og erfarne talenter med midler til nyskabende og eksperimenterende dokumentarfilmprojekter er det blevet besluttet at overføre 1 mio. kr. om året fra Talentudviklingspuljen til dokumentarfilmområdet - i alt 4 mio. kr. for hele perioden 2003-2006. Pengene skal øremærkes til talentudvikling inden for området. Filminstitutet går nu i gang med at iværksætte de tiltag, der er nødvendige for beslutningens gennemførelse.

procentdel af støttekroneerne?

"Nej, men for det første er der en anden formatfrihed i det nye system, både i forhold til konsulentordningen og i forhold til novellefilmstøtten. Vi kan f.eks. gå helt ned i det lille format, for eksempel 10 minutter, og er af samme grund også fri for kun at tænke på biografen som afsætningssted. For det andet lægger vi i Talentudvikling langt større vægt på det ukonventionelle. Det er simpelthen en del af arbejdsgrundlaget. Endelig - for det tredje - er den nye ordning et sted, man søger støtte i en bestemt fase af sin karriere. Meningen er ikke, at man skal basere et professionelt virke på Talentudvikling, man kan derimod lave en film eller to og derigennem bringes videre i kunstnerisk og professionel henseende."

"Det skal være på et professionelt niveau."

STYREGRUPPEN SOM MODSPILLER

Den såkaldte Styregruppe får stor indflydelse på ordningen. Den skal både forhåndsgodkende projekterne og derefter behandle forslag om produktionsstøtte. To af de fire medlemmer af Styregruppen kommer fra tv-stationerne, og så taler du om "det ukonventionelle" og om "at eksperimentere"?

"Ja, for det er jo Styregruppen og tv-stationerne selv, der selv har udarbejdet grundlaget for støtteordningen. De mener faktisk virkelig noget med det!"

Hvad vil det i praksis betyde, at Styregruppen skal forhåndsgodkende projekter og siden behandle forslagene om støtte?

"Det vil i praksis betyde, at den kunstneriske leder for en monopollignende støtteordning får et kvalificeret modspil - det er en helt fin ting."

Af hvilken karakter vil det modspil være?

"Der er to vigtige parametre for den nye støtteordning. Det ene er, om det er de rigtige folk eller det rigtige team, der står bag projektet. Det andet er, om det er det rigtige projekt, de kommer med. Det kommer Styregruppen til at være med til at vurdere, og her vil den ligesom en bestyrelse eller en direktion fungere som den mur, jeg kan spille bold op ad. Og jeg har allerede inden min ansættelse givet udtryk for mine grundlæggende holdninger:

"det nye er, at man med Talentudvikling får mulighed for at eksperimentere med filmsproget og sit eget udtryk"

- Det handler for det første om, at støtteordningens målgruppe er professionelle filmfolk - både yngre talenter og ældre, der ønsker at afprøve noget nyt. Den skal ikke være parkeringsplads for *falling stars*.

- For det andet handler det om, at filmene, vi støtter, skal rette sig mod et publikum, og hvis det publikum er meget lille, så må det være, fordi den pågældende film er provokerende og kompromisløs - aldrig fordi den er ligegyldig og indforstået.

- Og så handler det for det tredje om, hvad en god film er for noget, og det er for mig en film, som siger noget vigtigt om vores eksistens, og siger det på en overraskende eller nyskabende måde. Den skal - som andre har udtrykt det - være som en sten i skoen."

MULIGHEDERNE MELLEM FIKTION OG TV

Hvordan har du det med slots og tv-formater?

"Tja, jeg er selv fra den første generation, der konsekvent er blevet mødt med krav om faste for-

mater, og det blev da lynhurtigt en sport – og en frugtbar én, vil jeg gerne tilføje.

Selvfølgelig kan en fortælling have en bestemt længde, og da tiden jo er et element i dramaturgien, så kan faste rammer om en film med stort udbytte konverteres til en kunstnerisk udfordring.

Desuden er det jo altså en realitet for tv-stationerne, og derfor er det meningsløst ikke at medtænke den, hvis man ikke vil fratage sig selv muligheden for at få vist sin film.”

Kan man forestille sig, at der kommer film igennem den nye støtteordning, som ikke bliver vist i tv?

“Nej, det vil i hvert tilfælde være undtagelsen, tv-stationerne har jo visningsret til dem. Tv vil for mange film være det første og vigtigste eksponeringssted, men ikke det eneste. I forhold til tv-stationerne er opgaven først og fremmest at finde ud af, hvordan filmene får den bedste eksponering.

Programlægningen er deres egen sag, når de enkelte film først er blevet fordelt mellem dem. Men det er klart, at når tv-stationerne er så aktivt med i støtteordningen, vil de forhåbentlig også eksponeringsmæssigt forsøge at få så meget ud af pengene som muligt.

Man kan tænke sig faste ugentlige slots for film af den her type. Det skaber almindeligvis en bedre eksponering, og jeg tror også, det kunne være vejen frem i det her tilfælde.”

”I Talentudvikling lægges langt større vægt på det ukonventionelle. Det er simpelthen en del af arbejdsgrundlaget.”

ALLE ER MEDFORTÆLLERE

Hvor skal talenterne komme fra? Fra en større kreds end Filmskolens afgangselever?

“Vi taler om “det manifesterede talent.” Det vil typisk være filmfolk, der er udgået fra Filmskolen. Men der er andre steder, man kan lære at lave film i dag. Der er mange filmselskaber, der nærmest har lærlingeuddannelser, som mange går i gang med efter at have været på Filmhøjskolen f.eks.. Så er der alternative kursusinitiativer som f.eks. Super16, og der er nogle, som i perioder har arbejdet på filmværkstederne, og endelig er der dem, som kommer fra tv.

Hovedsagen for mig er, at det skal være på et professionelt niveau. Det giver også plads til *cross over-talentet*. Det skal være muligt at få støtte, hvis man har arbejdet med noget tilsvarende. I filmmiljøet er det for eksempel meget almindeligt, at filmklippere senere hen i karrieren bliver instruktører. Vi ser også regelmæssigt, at teaterinstruktører prøver kræfter med filmen, ligesom indimellem dramatikere skriver filmmanuskripter.”

Producerne udgør også en vigtig gruppe?

“Ja, det er ikke nemt for unge producere at etablere sig i dag, og der er i den grad brug for økonomisk støtte. Vi ved, hvor stor betydning det har for de enkelte filmgenerationer – som vi i meget høj grad ser som teambårne – at også producerne får mulighed for at præge filmmiljøet.

Det er et problem, at den nye generation af producere har svært ved at skabe det nødvendige økonomiske grundlag for at oprette produktionsselskaber.

Det er muligt at søge udviklingslån, så de på den måde kan arbejde langsigtet og med større sikkerhed. Det her er jo ikke udelukkende en instruktørstøtteordning. Det er netop vores erfaring, at i de mest frugtbare samarbejder har producer, instruktør og

manuskriptforfatter fundet sammen meget tidligt i processen.”

”Der er tale om pengepuljer, som stilles til rådighed for de forskellige formater. Og hvis man har talent og et godt projekt, og kan fremvise en plan, der er troværdig og realistisk i forhold til pengeposen, så kan man komme i betragtning.”

“Team” er i det hele taget et nøgleord?

“Ja, for film er et teamwork. Det betyder ikke, at det er en demokratisk proces, for instruktøren er den altafgørende kunstneriske kraft. Men vi kan se, at der ofte etableres hold på Filmskolen, som siden med succes viderefører deres samarbejde i det professionelle liv. Et godt eksempel er Lars von Trier, som lavede sine første spillefilm sammen med sit gamle filmskolehold.

Den vigtigste triangel i den forbindelse er manuskriptforfatter, instruktør og producer. Så kommer selvfølgelig alle de andre kræfter, som også har afgørende indflydelse på projektets virkeliggørelse, det ligger bare i andre faser af projektet. Det er helt grundlæggende for mit syn på filmkunsten – at alle på filmholdet er medfortællere.”

ENKEL ADMINISTRATION OG MANGE FILM

Foreløbig er der afsat 100 mio. kr. over fire år, altså 25 mio. kr. per år. Hvis der skal laves omkring 16 film om året, bliver der ikke så frygteligt mange penge til hver film. Giver den slags beløb mening?

“Ja, kigger man på de initiativer, der i forvejen tages, og på de mennesker, der på trods af, at der ikke findes nogen støtteordning for den slags lige nu, alligevel insisterer på at lave film, så er det her bestemt meningsfuldt.

Man kan godt producere for de penge – bestemt

på skrabede vilkår, og bestemt ud fra den holdning, at man vil satse på projektet og ikke på at blive millionær. Men det kan sagtens lade sig gøre.”

Er det afgørende for støtteordningen, at der er så stor en volumen? 16 film er mange film?

“Ja, det er det. Der skal være en vis volumen og en vis diversitet, dels for at kunne tilfredsstille det behov, der er i filmmiljøet, og dels for at kunne sætte skred i tingene. Der skal noget til for at komme fra et dryp til en bølge.”

Hvad er det for beregninger, der ligger til grund for fastsættelsen af støttebeløbene?

“For disse beløb kan det lade sig gøre at producere film på et professionelt niveau, så man ikke skal begå socialt bedrageri. Og administrationen skal være enkel. Der er tale om pengepuljer, som stilles til rådighed for de forskellige formater, og hvis man har talent og et godt projekt og kan fremvise en plan, der er troværdig og realistisk i forhold til pengeposen, så kan man komme i betragtning.

Vi ved jo, at de tunge budgetposter traditionelt er udstyr, faciliteter og løn, så det er dem, der er reduceret. I vores beregninger og rammebudgetter opererer vi med reducerede hold, minimumslønninger og reducerede lønninger for de centrale kræfter, sådan at de folk, der er i kreative nøglepositioner, går for lavere tariffer. D.v.s. at støtteordningen højst vil finansiere ugelønninger op til 7.500 kr., og at evt. højere lønninger skal finansieres andetsteds fra. Udstyr og faciliteter er også til reducerede listepreiser.

Til gengæld får filmskaberne et større frirum, når de rent faktisk skal til at producere filmen, og 2 mio. kr. til en 45 min. film er helt fint. Talentudvikling skal bringe ansøgerne videre, og man producerer kun inden for ordningen én eller to gange.”

Hvornår er den første film færdig?

“Til næste år” ■



Jens Arnoldus. Foto: Jan Buus



Vinca Wiedemann. Foto: Jan Buus

Danmarks nye spillefilmkonsulent er svensk og hedder Lena Hansson. Hun har i løbet af de seneste tredive år været i omtrent hvert et hjørne af filmbranchen. Men det har ikke berøvet hende nysgerrigheden - tværtimod!

NÅR DE BEGYNDER AT TALE OM BILLEDERNE

AF THOMAS THURAH

Når man spørger Lena Hansson, hvad hun glæder sig mest til i sit nye job som spillefilmkonsulent, så svarer hun uden så meget som et splitsekunds pause: "Til at møde en masse nye mennesker med nye idéer - det bliver spændende, jeg er vist meget nysgerrig!"

Og det er hun vist, hvad en kort levnedsskildring kan bekræfte.

Født i Malmö i 1949, student i 67, studier ved universitetet i Lund (drama-teater-film, religionshistorie, kunsthistorie, kultursociologi), instruktørassistent ved teatret, produktionsleder for tv, uddannet fra Filmskolen i Stockholm, underviser, produktionsleder på spillefilm, tv-producer, produktionschef ved det svenske filminstitut, ansvarlig for samproduktion på spillefilmområdet på SVT i Stockholm og Malmö, så spillefilmkonsulent i Sverige og fra dette efterår altså i Danmark.

Nysgerrigheden er der i hvert fald to ting mere at sige om. For det første, at den har gjort det naturligt for hende at være i dialog med sin samtid og at overveje de forandringer, som den og dermed hun selv har undergået undervejs. Det skal fremgå af det følgende. For det andet, at nysgerrigheden i Lena

Hanssons tilfælde har et særligt medie. Det kan ikke undre nogen, det er først og fremmest gennem billedet, hun henter verden ind.

Så skulle det første spørgsmål være helt overflødig, men alligevel ikke.

FILM OG NYE SAMMENHÆNGE

Hvordan gik det til, at det lige blev filmen, du skulle beskæftige dig med?

"Det har jeg også spurgt mig selv, for det lå ikke i min baggrund. Jeg kommer fra en arbejderfamilie, hvor hverken film eller teater fyldte ret meget. Det begyndte i gymnasieårene i slutningen af tresserne og med teaterforeningen. Derefter gav det mere eller mindre sig selv, i hvert fald da jeg begyndte på Filmskolen i 1972."

Det var eksperimenternes år?

"Ja, det var det i høj grad. Jeg havde arbejdet med bestillingsopgaver for tv før, så jeg syntes ind imellem, det hele flød lidt. Jeg kan huske, at jeg arbejdede i afdelingen, hvor filmskoleeleverne kunne låne udstyr. Jeg satte mig ind i alt apparaturet, fordi jeg mente, at jeg senere kunne få glæde af det. Men jeg er godt klar over, at det også handlede om, at jeg havde brug for noget konkret. På skolen lærte jeg

også at lave lyd og var med til at lave en del dokumentarfilm. Jeg havde et meget stort behov for, at det var noget konkret, når det andet blev rodet."

Du var "politisk bevidst", som det hed i de år?

"Det var jeg bestemt. Jeg var hippie i tresserne og blev politisk bevidst, da jeg flyttede til Stockholm i halvfjerdserne. Sådan var det. Jeg engagerede mig også fagligt i teaterforbundets filmafdeling, hvor jeg var sekretær i en periode. Og i det, der hed Filmcentrum og Folkets Bio."

Det betød noget for din filmforståelse dengang, men gør det stadig det?

"Ja, selvfølgelig betyder det noget for mig som person. I dag har det politiske en anden karakter både for min generation og for de yngre. Det gælder jo ikke nødvendigvis om at stå på barrikaderne. Men når jeg taler med unge filmkunstnere, så hører jeg dem tit sige, at de vil lave politiske film. Man skal ikke opføre sig som en gammel fundamentalist og forlange, at det skal være på samme måde, som vi gjorde det dengang. De unge i dag har et meget mere individualiseret billede af verden og livet, hvor begreber som "solidaritet" og "fællesskab" ikke spiller samme fremtrædende rolle. Men nu er det, som om behovet for at se tingene i en større sammenhæng igen melder sig. Der er to nye svenske film på vej, som jeg har været med til at støtte. De handler om den forvirring, som mange unge mennesker oplever. Det er også en måde at nærme sig emnet og problematisere hele dette område, så unge mennesker bliver opmærksomme på, hvad det vil sige at træffe et valg. Noget så banalt."

"Det er, når de begynder at tale om billederne, at det bliver spændende."

Der er langt fra den umiddelbarhed i halvfjerdserne, som du beskrev, og til den professionalisering af filmen, vi kender i dag. Er noget gået tabt?

"Hvis man skal lave film, er man nødt til at være meget determineret. De unge filmfolk, der er det, skal nok klare sig igennem det mere komplekse system, vi har i dag. Og det er i hvert fald ikke min opgave at opstille forhindringer eller at gøre tingene mere indviklede, end de behøver at være. Øvelsen består i ikke at gøre det svært for ansøgerne, gerne svært for mig, men ikke for ansøgerne. Og så er jeg såmænd ikke så bekymret"

FOKUS PÅ DET KREATIVE

Hvis du skal sammenligne det danske og det svenske filmstøttesystem, hvad opfatter du så som de vigtigste forskelle?

"Der er jo faktisk mange ligheder. Vi ser på manuskriptet og vurderer konstellationen instruktør, manuskriptforfatter og producent. Det er det afgørende, det bærende, og det gælder både i Danmark og Sverige.

I Danmark følger man imidlertid produktionen i længere tid end i Sverige, blandt andet fordi man i Sverige ikke har nogen tilbagebetalingsordning. Men det betyder ikke, at jeg ikke i mit nuværende job som filmkonsulent i Sverige følger projektet. Ikke så meget under optagelserne, for der skal der ikke være for mange, der går rundt og mener noget. Men klippefasen følger jeg gerne, forudsat at jeg bliver bedt om det, for det er naturligvis frivilligt. Det er ikke min film, men deres."

I det danske system er det produktionsforberedende

arbejde blevet markant opprioriteret i de seneste år i form af udviklingsstøtte, en producer på filminstitutionen osv.

“Ja, og det er anderledes i Sverige, der ligger det i vidt omfang hos producenten. Jeg kan godt som konsulent give udviklingsstøtte, det er imidlertid producenten, som i dialog med mig afgør, hvordan pengene skal bruges. Vi har ikke en producer i det svenske støttesystem. Vi har produktionsøkonomer, men det er konsulenten, der vurderer støttebehovet. Det tager tid, så jeg synes, det er godt, at den funktion varetages af andre mennesker i processen.

I det danske system vil jeg i højere grad kunne koncentrere mig om indhold og kreativitet. Det betyder ikke, at jeg ikke skal være inde i det, for i sidste ende ligger beslutningen jo hos konsulenten.”

Får vi nu flere dansk/svenske koproduktioner?

“Nej, det tror jeg ikke. Der er i forvejen et godt samarbejde, og det skal der være. Vi kan også glæde os over, at danske film går godt i Sverige, og det er også mit indtryk, at svenske film har et interesseret dansk publikum. Det er noget, der er sket inden for de senere år. Men jeg tror ikke, vi nu får flere koproduktioner mellem de to lande.”

Helt generelt kommer koproduktionerne i fremtiden til at spille en større og større rolle?

“Ja, sådan vil det blive. I Sverige ligger filmstøtten på 25-30% af filmens samlede budget, mens den i Danmark er lidt højere, vistnok omkring 40%. Det betyder selvfølgelig, at de svenske producenter har været nødt til at hente flere penge udefra. Men derfor er det jo alligevel henholdsvis danske og svenske film, vi som konsulenter støtter.”

EFTER BØLGEN

Behovet for udenlandske penge kan ikke true den nationale egenart i filmen?

“Nej, det tror jeg ikke. Det er kun godt, at der kommer penge udefra, for det er vigtigt, at producenterne er stærke. Og det er vigtigt, at der er en stor og stabil national produktion. Hvis ikke der er det, kan instruktørerne og de andre kræfter i miljøet ikke arbejde kontinuerligt, og man vil heller ikke have det nødvendige overskud til at lave mere risikable projekter, hvor debutanter og yngre kræfter kan markere sig. Og nu får vi jo også Talentudviklingen, som jeg synes er en fremragende idé. Det gælder alle kunstnere i alle brancher: Man skal arbejde for at kunne udvikle sit værktøj.”

Det samme kan man sige om producenterne. Spiller slate-funding nogen rolle i svensk filmproduktion?

“Mere og mere. Det svenske filminstitut kan yde en virksomhedsstøtte, som fungerer omtrent som slate-funding. Man kan i op til tre år få højst én million om året med henblik på at udvikle projekter, det er altså ikke produktionsstøtte. Selv opfatter jeg slate-funding som en god måde at styrke producenterne.”

”Jeg skal jo ikke sidde for mig selv bag en lukket dør”

Hvordan ser dansk film ud – set fra det svenske filminstitut?

“Der er kommet mange gode samtidsskildringer, hvor det er lykkedes at kombinere meget alvorlige ting med komedien. Det synes jeg er ret fantastisk, for det er svært. Det er film som *Okay* og *Se til venstre*, der er en svensker. Og så er det en film som

Den eneste ene, hvor der ligger en alvorlig adoptionshistorie midt i alt det sjove. Det er i høj grad også en anden Susanne Bier-film, *Elsker dig for evigt*.”

Danske instruktører, der gerne vil lave engelsksprogede film, har været et særligt tema i debatten. Opfatter du det som et problem for filmens nationale egenart?

“Jeg tror ikke, problemet vil vokse sig stort. Der er jo meget, der tyder på, at et dansk publikum foretrækker dansksprogede film. Men der er film, hvor det virker oplagt, at der tales engelsk. Man skal ikke være fundamentalist, men man skal selvfølgelig spørge til begrundelsen for, at filmen skal være på engelsk eller at historien foregår i et engelsktalende område.”

Er der i øvrigt film eller filmtyper, du savner?

“I de her år oplever dansk film et opsving, og derfor er det fantastisk at få lov at være med. Men det bliver også spændende at se, hvad der sker i de kommende år. Man kan jo ikke leve på en bølge, der kommer altid noget bagefter. Det er ikke noget, jeg skal opfinde, det skal branchen. Men det er dejligt at skulle være med. Og selvfølgelig bliver det noget andet.”

HISTORIER FRA TIDEN

Du har en baggrund ved tv. Ser du noget modsætningsforhold mellem tv og spillefilmen?

“Ikke noget modsætningsforhold. Men det er tydeligt, at mange yngre filmkunstnere er mere påvirkede af tv end af filmhistorien. Man fortæller meget i dialog og i nærbilleder. Man klipper efter dialogen. Man fortæller historien med ord snarere end i billeder. Dialogen har en meget større betydning i dag end tidligere, hvor billedet i højere grad var gestaltende.”

Er det så filmkunstnernes valg, eller er det simpelthen en konsekvens af...

“Jeg tror, at de unge ganske enkelt ser meget tv. Men det får mig ikke til at tale om et modsætningsforhold.”

Filmsproget ændrer sig i kraft af en påvirkning fra et andet medie?

“Ja, men det kan også være en mode. Måske vil vi om nogle år se unge filmkunstnere skabe store billedfortællinger. Når man ser tilbage, så er der den slags bevægelser i det kunstneriske sprog, også i filmsproget.”

Har du nogen fornemmelse af, at de unge filmkunstnere i dag henter deres historier andre steder fra, end man gjorde for tyve, tredive år siden?

“Jeg tror, at historierne stadig først og fremmest kommer fra kunstnernes eget liv. Det er ganske vist anderledes end livet for nogle tiår siden; men det er jo ens egen tid, man er nysgerrig efter og ønsker at undersøge.”

Er der så meget tilbage af din gamle politiske bevidsthed, at du tør sige noget om, hvad film kan bidrage med i den store verden?

“Hvis det er kunstnerisk integreret i filmen, så er det vel kun godt, at der er nogle mennesker, der har et optimistisk syn på fremtiden. Eller et pessimistisk. Det er engagementet, både det kunstneriske og det etiske, der er afgørende. Det er Thomas Vinterbergs *It's all about love* og Lars von Triers *Dogville* gode eksempler på. Og i det hele taget Lars von Triers film. Og Per Flys. Man kan i virkeligheden nævne mange. Filmen står ganske vist over for andre krav end de fleste andre kunstarter. Den er et masse-

medium, der er mange penge involveret, der er mange mennesker, der alle forsøger at påvirke processen. Men det gør det ikke umuligt at tale om den slags ting – det lykkes jo alligevel.”

MOD TIL AT VISE SIG

Hvad lægger du mest vægt på, når du præsenteres for et projekt?

“Det handler i høj grad om energi. Og om jeg får lyst til at læse videre, om jeg bliver nysgerrig. Det mærker man hurtigt, for hvis der ikke er en bestemt energi og noget særligt på spil, så begynder tankerne med det samme at vandre andre steder hen.

Det andet meget vigtige er at møde de mennesker, der vil lave filmen. Det er ikke papiret, det kommer an på, det afgørende er, hvordan teksten skal gestaltes. Det er, når de begynder at tale om billederne, at det bliver spændende. Og der spiller det selvfølgelig også ind, hvilken kombination der er tale om: dén instruktør sammen med dén manuskriptforfatter og dén producent osv.”

Manuskriptlæsningen fylder kolossalt i jobbet?

“Jeg har læst manuskripter både for tv og for filminstitutionen. Det er i løbet af de seneste tre og et halvt år blevet til næsten tusind. Mange af dem kommer endda igen i flere udgaver. Men det er faktisk ikke så svært at afgøre, hvilke der har kvaliteter, og hvilke der ikke har. Og det er alligevel ikke dér, tingene for alvor sker, de sker først bagefter; ved møderne og under diskussionerne. Det er faktisk både det sjoveste og det vigtigste. Jeg skal jo ikke sidde for mig selv bag en lukket dør, det er ikke min opgave, og det er ikke det, ansøgerne har brug for. Arbejdet ligger et andet sted. Det gælder om at være modig nok til at vise sig” ■



Lena Hansson. Foto. Jan Buus

FRA DEN 29. SEPTEMBER TIL 5. OKTOBER AFHOLDES FOR FJERDE GANG KØBENHAVNS INTERNATIONALE BØRNEFILMFESTIVAL **BUSTER**. FILM PRÆSENTERER HER NOGLE AF DE MANGE ARRANGEMENTER FOR FILMBRANCHEN.

DEN NORDISKE BØRNEFILM LEVER OG HAR DET GODT



Misa Mi



Ondskaben



Capriciosa



To ryk og en aflevering

Ny nordisk børne- og ungdomsfilmsektion under BUSTER-festivalen: New Nordic Children's Film (NNCF) 2. - 4. oktober.

AF GUNVOR BJERRE, PROJEKTLEDER PÅ NNCF

Den 8. november sidste år lå der en bunke breve på festivalleder Ane Skaks skrivebord. Et af dem var fra Scandinavian Films: "Vid Scandinavian films styrelses årsmöte beslöts det att utse Buster - Köpenhamns internationella barnfilmfestival til ny möteplats för den nordiska barnfilmen", stod der i brevet. Det betød, at Buster havde vundet den licitation, som Scandinavian Films havde udskrevet blandt børnefilmfestivaler i Norden om at være ny vært for New Nordic Children's Film.

FRA HAUGESUND TIL KØBENHAVN

I en årrække havde den såkaldte *Nordiska Barnfilm Mönstring* cirkuleret rundt mellem de nordiske hovedstæder. En demokratisk beslutning, men også en meget ressourcekrævende beslutning, fordi man skulle opfinde den dybe tallerken hvert år i en ny hovedstad frem for år efter år at kunne lære af de erfaringer, som man gør, når man organiserer festivaler.

Festivalen fik derfor fast ophold i Haugesund i Norge og blev lagt sammen med *New Nordic Films*, den årlige festival for nordiske voksenfilm.

Her har den så ligget på den norske vestkyst - indtil Scandinavian Films besluttede at give den nyt tag over hovedet.

Det har den så fået i Det Danske Filminstitut i København, hvor Cinemateket bliver festivalens omdrejningspunkt med festivalcafé, seminarer og visning af først og fremmest konkurrencefilmene. Men også Grand og Palads lægger sale til.

BRANCHEFESTIVAL

NNCF er en branchefestival, en festival hvor professionelle med interesse for børne- og ungdomsfilm kan mødes, diskutere,

skabe kontakter og få fyldt noget på den faglige tank i form af spændende seminarer - men først og fremmest orientere sig i det overvældende udbud af nye nordiske kvalitetsfilm for børn og unge.

På seminarerne vil man bl.a. kunne stifte bekendtskab med det amerikanske *remake* af *Klatretøsen* og høre, hvordan den er blevet markedsført i hhv. Danmark, Norden og USA. Filminstitutets Center for børne- & ungdomsfilm er værter for et seminar om *det filmiske udtryk*, samt et seminar om *filmpædagogik*, hvor man - med inspiration fra bl.a. England - fortæller om, hvordan man arbejder med børn og film. Danmarks Radio's B&U afdeling giver en smagsprøve på fremtidens *nye medier*, som børn jo er nogle af de første til at tage til sig.

I et *Scene-by-scene* arrangement vil Natasha Arthy og Kim Fupz Åkeson gennemgå deres film *Mirakel*, og fortælle om - scene for scene - hvilke overvejelser, der lå til grund for, at netop den scene kom til at se sådan ud. Og på et *Work-in-progress* arrangement kan man møde nogle af de film, som sikkert vil være at finde på næste års NNCF.

MASSER AF KVALITETSFILM

33 spillefilm og 68 kort- og dokumentarfilm, alt sammen for børn og unge - det er, hvad der er produceret i de 5 nordiske lande siden august 2002. Og lidt til. Det er ganske godt gået. Og når en stor del af disse film oven i købet er virkelige kvalitetsfilm, ja, så siger det sig selv, at det har kostet hjerteblod for den nordiske præselektionsgruppe kun at måtte udvælge 8 spillefilm til konkurrencen.

Blandt de helt nye titler kan nævnes svenske Mikael Häfströms *Ondskan* på basis af Jan Guillou's bestseller, den norske *Ulvesommer* (Peder Nordlund) og den prisbelønnede islandske *Noi albinoí* (Dagur Kari). Finland møder op med bl.a. Arto Koskinens erindringsfilm *The handcuff King* og fra Danmark præsenteres Åge Rais' 2 *ryk og en aflevering* og Anders Gustafssons *Bagland*.

Svensk/iranske Reza Baghers helt nye film *Capriciosa* - med Rolf Lassgård i hovedrollen - åbner festivalen 1. oktober.

Blandt kort- og dokumentarfilmene har udvælgelsen været endnu vanskeligere, da mængden har været så overvældende. En underskov af nye kort- og dokumentarfilminstruktører er i kraftig vækst - talenter er der i alle tilfælde nok af.

INTERNATIONALT PUBLIKUM

NNCF har inviteret film- og tv-indkøbere fra hele Europa. Juryen består af den nye direktør for Kinderfilmfest under Berlin festivalen, Thomas Hailer samt instruktøren Torun Lian fra Norge og *the grand old man*, hvad nordiske film angår, Hauke Lange-Fuchs, der i en lang årrække har ledet festivalen *Nordiske filmdage i Lübeck* og som anmelder børnefilm i *Kinder & Jugendfilm*, sværvægteren blandt børnefilmtidsskrifter ■

Yderligere informationer: www.busterfilm.dk

The Matrix, En som Hodder, El Bola, Bowling for Columbine. Tusindvis har set dem i biografen eller hjemme i stuen. Men at man også kan bruge disse film i undervisningen, er færre klar over. Seminar sætter fokus på nye tiltag inden for filmformidling og filmpædagogik.

AF FLEMMING KASPERSEN
CENTER FOR BØRNE- & UNGDOMSFILM / DFI

Danmark er børne- og ungdomsfilmens store foregangsland. Når det drejer sig om børn, unge og film, så er filmproduktion imidlertid kun én facet. En anden er formidlingen af film til målgruppen. Ikke i kommerciel forstand, men i betydningen at gøre børn og unge fortrolige med filmens sprog, at åbne deres øjne for de mange lag af teknik, fortælling og følelser, filmen indeholder. Og selvfølgelig at finde en måde at gøre det på, hvor det er glæden ved filmen, der driver værket. Det er det, filmformidling og filmpædagogik handler om. At det er vigtigt, understreger Københavns Internationale Børnefilmfestival, BUSTER, med et filmpædagogisk seminar, som finder sted torsdag den 2. oktober i Cinemateket.

Blandt oplægsholderne og deltagerne i den efterfølgende paneldiskussion er repræsentanter for Station Next og DFIs interaktive filmstudie FILM-X, en række kolleger fra de nordiske filminstitutter samt lederen af det britiske Film Education.

Seminaret demonstrerer såvel bredden og dybden som det store udviklingspotentiale, der ligger i den moderne filmpædagogik.

PRIVATISERING OG FILMPÆDAGOGIK

I denne sammenhæng er det London-baserede Film Education interessant. Film Education er inviteret med til BUSTERS seminar af to gode grunde: For det første er de førende i Europa inden for navnlig interaktiv filmpædagogik. Og for det andet kan de med deres radikalt anderledes organisation både inspirere og provokere.

Film Educations mål er i bund og grund det samme som DFIs: at sikre højt kvalificeret og inspirerende filmformidling og undervisningsmaterialer til børn og unge. Film Education har produceret hundredvis af skriftlige undervisningsmaterialer, cd-rom'er, dvd-rom'er, undervisningsvideoer og tv-programmer. Men organisationen, der har eksisteret siden 1985, er barn af Thatchers privatiserings-Storbritannien. Det betyder nul statsfinansiering – Film Education er privat finansieret, primært af de britiske filmproducenter og distributører.

Umiddelbart skulle man ikke tro, at privatfinansiering og filmpædagogik har meget at sige hinanden. Men Film Education har et tæt og frugtbart forhold til den britiske filmbranche, og det har ført til en produktion af undervisningsmaterialer af både høj volumen og kvalitet. Navnlig på det interaktive og digitale område har Film Education nået et forbilledligt niveau – blandt meget andet med et prisbelønnet cd-rom-materiale til animationsfilmen *Chicken Run* og med et dvd-rom-baseret materiale til James Bond-filmen *Die Another Day*. Begge er produktioner, der fungerer lige godt som undervisningsmateriale og som spil. Hvilket ikke er helt uinteressant – pædagogisk set!

HØJT PRIORITERET FORMIDLING

Formidlingen af film til børn og unge er også højt prioriteret i Det Danske Filminstitut, og denne formidling varetages af Center for Børne- & Ungdomsfilm. CB&U står bl.a. for lærerkurser, filmfestivaler, skolebioordningen "Med Skolen i Biografen" samt undervisningsmaterialer og filmpakker til brug i undervisningen. Det kan være i form af skriftlige materialer til enkelte film – både danske titler som *En som Hodder* og *Drengen der ville gøre det umulige* og udenlandske titler som *The Matrix*, *El Bola* og *Bowling for Columbine*. Eller det kan være i form af temamaterialer til de filmpakker, som DFI fire

gange årligt tilbyder skolerne (blandt de nyeste temaer er anden verdenskrig, Grønland og mobning). Men det kan også være i form af digitale og interaktive projekter som f.eks. dvd-rom-spillet *Filmskatten*.

DFI samarbejder om formidlingen af film til børn og unge med det svenske og det norske filminstitut, hvor formidlingen også ligger i statsstøttet regi. I Sverige har det bl.a. udmøntet sig i en velfungerende *skolbio*-ordning og en omfattende produktion af undervisningsmaterialer, som bl.a. kan læses i tidsskriftet ZOOM. Norge står bl.a. for Amandus-festivalen, med børns egne produktioner, og for medieportalen www.mzoon.no ■

Yderligere information: Film Education: www.filmeducation.org
DFI: www.undervisning.dfi.dk

AT TAGE HÅND OM FREMTIDENS FILMPUBLIKUM



Matrix Reloaded. Foto: Sandrew Metronome Filmdistribution



På DFIs hjemmeside kan man finde undervisningsmateriale til så forskellige film som *Matrix* og *En som Hodder*. Foto: Erik Aavatsmark

Et af seminarerne under BUSTER fokuserer på lancering af børne- og ungdomsfilm i nationalt, nordisk og internationalt perspektiv: Hvordan kan de bedste børne- og ungdomsfilm nå et endnu bredere publikum?

HVOR SVÆRT KAN DET VÆRE?



Mission without Permission. Foto: Richard Foreman

AF ANE SKAK, BUSTER

Der var engang i de gode gamle dage, hvor Pippi, Emil og Karlson på taget samlede børn og unge på tværs af nordiske grænser og skabte en fælles referenceramme for danske drenge, svenske flickor og norske gutter. På tværs af alle medier udfoldede de Lindgrenske karakterer sig og muliggjorde nordiske identifikationsmodeller for børn og unge. Men mens Karlson fløj endnu en tur på film lærredet uden fællesnordisk gennemslagskraft, kom Peter Pan flyvende ind fra højre. Og en lille løveunge voksede sig større og blev konge over alverdens børn og unge.

Er de dage ovre, hvor man kunne tale om et internordisk marked med samlende fællesnævner for fortællinger og kultur? Er det nostalgi at tro at en svensk film kan få større gennemslagskraft i Danmark end en amerikansk? At svenske børn har mere til fælles med danske end amerikanske? Og hvad skal der til for, at en nordisk film kan begå sig internationalt? Det er spørgsmål, der bliver rejst og debatteret på et heldagsseminar under New Nordic Children's Film.

CASE: KLATRETØSEN

Børnefilmens rejse fra et nordisk marked til et amerikansk/internationalt marked analyseres med *Klatretøsen* som eksempel. *Klatretøsen* rummer historien om, hvordan en dansk børnefilmsucces kun opnåede gennemsnitlige publikumstal i de øvrige nordiske lande, og endelig blev eksporteret til USA, ikke som færdig film, men som grundlag for et remake - *Mission without Permission*.

Udover historien om *Klatretøsen* og den kommercielle biografdistribution kommer seminaret til at handle om vilkårene for andre visningsmuligheder for børnefilm. Her er et centralt spørgsmål, om tv, video og børnefilmklubber sikrer en mere demokratisk tilgang til børnefilm. Blandt spørgsmålene til de fire store nationale, nordiske tv-stationer er, hvorfor det faste tv-slot for børne- og ungdomsspillefilm er blevet nedlagt, så de mange nordiske co-produktioner er henlagt til de få men store børnepeaks i skolerne ferier? En anden af de vigtige kanaler til at nå børn og unge er videosalget/udlejningen. På seminaret vil en videodistributør fortælle om udvælgelseskriterierne; hvorfor er det lige præcis *de* film, som ender på hylderne i Brugsen?

FILMHULEN

Norden har en lang solid tradition for børne- og ungdomsfilmklubber. Danske Børne- og Ungdomsfilmklubber (DaBUF) holdt 50-års jubilæum sidste år og et nyt tiltag Filmhulen er under opsejling. DaBUF har igennem mange år givet ekstra liv til ikke-amerikanske børnefilm og været medvirkende til, at mindre distributører har fået pengene hjem på deres film - men filmklubbernes udvalg er afhængigt af de danske distributørers, og hvad bliver valgmulighederne i fremtiden?

Konceptet for Filmhulen udspringer af voksenudgaven Filmporten. Idéen ligger i forlængelse af de nye EU regler, der skal sikre, at der vises europæiske børne- og ungdomsfilm i de EU-støttede Art Cinemas. Vi stiller spørgsmålet på seminaret, om Filmhulen er et seriøst bud på at få de danske børn og unge til at se nordiske og europæiske film? ■

SEMINARET FINDER STED FREDAG DEN 3. OKTOBER I CINEMATEKET, DET DANSKE FILMINSTITUT. LÆS MERE MODSTÅENDE SIDE OG PÅ WWW.BUSTERFILM.DK

Mikkel Bondesen fortæller om arbejdet med det amerikanske remake af *Klatretøsen* på seminarer om lancering af børne- og ungdomsfilm.

I foråret 2002 blev den danske film *Klatretøsen* solgt til FOX som *remake*. Filmen blev sat i produktion på næsten rekordtid og står nu klar til biografpremiere i USA i påsken 2004.

Som Executive Producer på genindspilningen af *Klatretøsen* (*Mission Without Permission*), har jeg været involveret i hele processen – fra da jeg fandt den danske film og sørgede for, at den blev solgt, gennem produktionen, til efterarbejde samt udvikling af marketingsstrategier.

Klatretøsen er en af de meget få skandinaviske børne-/familiefilm, der ikke bare er blevet solgt til et stort amerikansk studie som *remake*, men rent faktisk er produceret og på vej i biografen, og – i Hollywood-perspektiv – på ekstremt kort tid.

HVAD SKAL DER TIL?

På seminaret vil vi diskutere, hvordan man kan udnytte erfaringerne fra denne *remake* i Skandinavien og vil komme ind på spørgsmål som:

Hvordan ser markedet for familiefilm rent historisk ud i USA? Hvilke mekanismer er det, der styrer familiefilm-markedet i USA? Hvordan blev *Klatretøsen* solgt, og hvorfor passer den akkurat ind i disse mekanismer? Hvad var selve forløbet fra salg til færdig film? Hvor stor en rolle spiller markedsføringen, og hvordan tilrettelægges den?

Man må jo spørge sig selv, hvorved *Klatretøsen* adskiller sig fra de mange andre gode skandinaviske familiefilm, der bliver produceret, i og med at den fandt et meget stort udenlandsk marked. Hvorfor var det lige den, der blev solgt som *remake*, og ikke en anden film? Hvad var det ved den film, der betød at Fox var villige til at sætte den i gang på rekordtid?

ET STÆRKT KONCEPT

Umiddelbart er det let at anerkende, at konceptet bag *Klatretøsen* er stærkt. Filmen er meget original, og det centrale koncept med børn, der begår et røveri, er ikke bare en realisering af børns drømme om at gøre voksening, men tillige indrammet i et moralsk dilemma, der retfærdiggør børnenes ulovligheder. Med andre ord: Filmen appellerer til børn, fordi de kan se på andre børn, der gør det, de drømmer om, og deres forældre kan trygt tage dem ind og se filmen, for midlet helliger i den grad målet i filmen – og så har vi ikke set det før. Det er det ting, som Hollywood reagerer på: Det er originalt, kommercielt, og så skal det kunne markedsføres uden lige.

Spørgsmålet i den forbindelse bliver naturligvis, om der er ting, man kan gøre som Skandinavisk producent/instruktør for at udvikle sine projekter, så man kan øge chancerne for at finde andre markeder end bare sit hjemland?

Her vil jeg fokusere på *remakes* som et separat marked, og på hvad man kan gøre for at øge sine chancer for at sælge sin film til genindspilning, da min ekspertise er det amerikanske marked.

I mine øjne er svaret positivt: Ja, der er specifikke ting, man kan gøre for at øge sine chancer og udvikle sine projekter, så de har en bredere appeal end bare til ens hjemland – og disse er endda relativt lette at implementere.

Hollywood leder efter koncepter, der er lette at oversætte. Dette udelukker selvfølgelig ikke smalle film, men ens chancer øges, hvis man lægger fokus på konceptet.

SEKVENSER, STRUKTUR & FORMAT

Med en film som *Klatretøsen* er konceptet som sagt meget stærkt, og filmen krævede relativt lidt bearbejdelse for at blive oversat og kunne dermed sættes i gang meget hurtigt. Udover sit koncept havde filmen også en meget stram struktur: Smarte og konkrete sekvenser, der gav filmen "format" og størrelse – alle disse ting, og meget mere, er hvad det amerikanske

CASE: FRA KLATRETØS TIL MISSION WITHOUT PERMISSION



Mission without Permission. Foto: Richard Foreman

marked reagerer på.

Uanset om man som producent/instruktør/forfatter har ambitioner om at sælge sin film uden for sit hjemland eller ej, er det sundt både i udviklingsprocessen og under selve produktionen at gøre sig tanker herom.

MARKEDSFØRING

På seminaret vil vi også fokusere på markedsføringen af *Mission Without Permission*, og hvordan Hollywood griber det an.

Denne del var også meget vigtig i beslutningen om, at filmen skulle sættes i gang så hurtigt, som den blev, da markedsføringen af en film er noget af det vigtigste, hvis filmen skal overleve – både inden for og uden for landets grænser.

På seminaret vil vi kortlægge, hvordan kampagnen er blevet til, hvilke betragtninger vi har gjort os, og hvilke ændringer vi har gjort i filmen for at tilpasse den markedsføringen, og meget mere.

Det er også naturligt at se på, hvordan den amerikanske markedsføringsmodel fungerer vis-a-vis den skandinaviske: Er der ting, vi kan lære af den, som kan betyde, at vores film "rejser" bedre de skandinaviske lande imellem? Er der ting, amerikanerne kan lære af vores markedsføring? ■

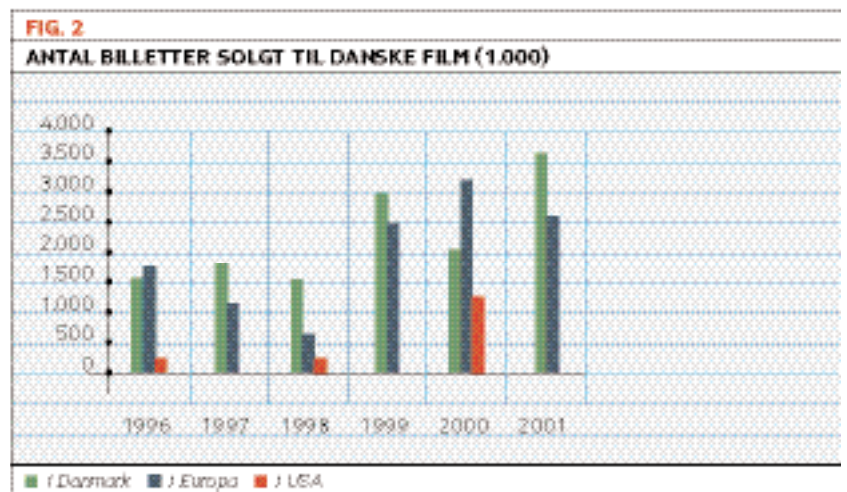
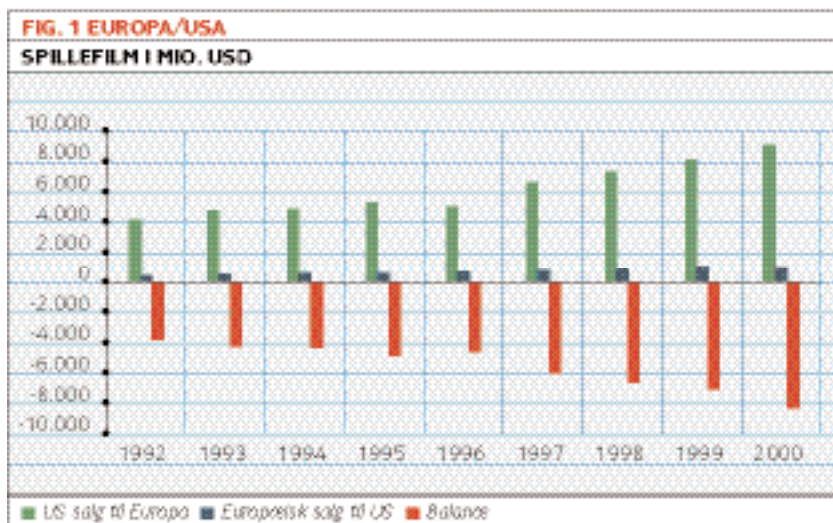
RESULTATER & STILLINGER

Hvordan ser den europæisk/amerikanske filmhandelsbalance ud? Hvordan er dansk films eksport til Europa og USA? Eller de bilaterale filmhandelsbalancer mellem Danmark og England, Tyskland, Frankrig og Sverige? FILM præsenterer nogle nøgletal fra European Audiovisual Observatory's årbog til almindelig eftertanke.

EU følger samhandelen mellem Europa og USA tæt, også hvad angår spillefilm. European Audiovisual Observatory offentliggjorde sidste år i publikationen *World Film Market Trends* en europæisk-amerikansk handelsbalance for spillefilm. Denne balance viser meget tydeligt, hvordan amerikanerne er langt bedre til at sælge deres film på de europæiske markeder, end vi er til at vinde indpas på deres marked (figur 1).

DANSK FILMS EKSPORT TIL EUROPA OG USA

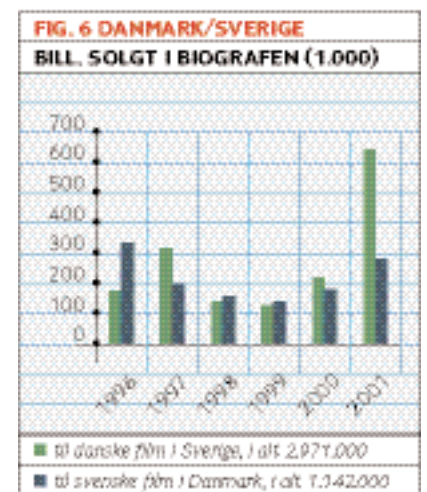
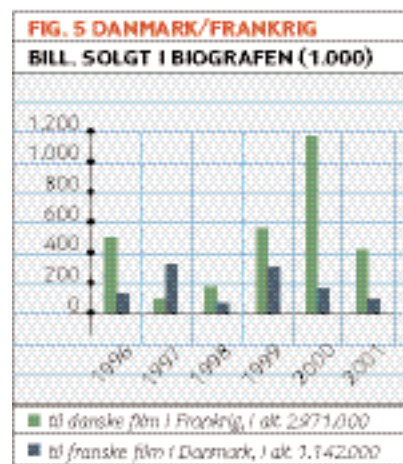
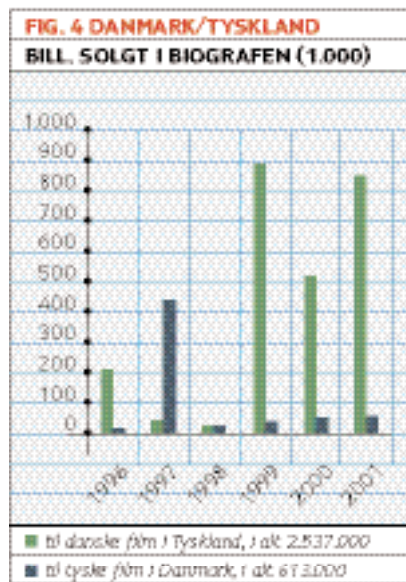
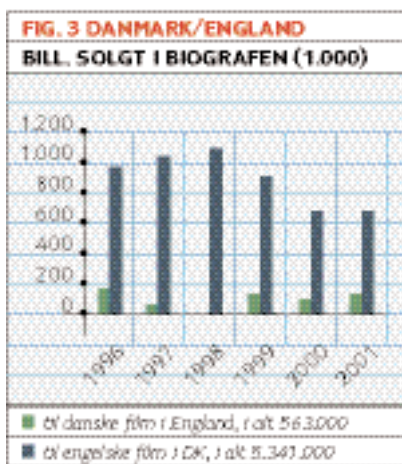
Ser man på en 6-årig periode, fra 1996 til 2001, viser opgørelser fra *European Audiovisual Observatory*, at danske spillefilm også kan sælge biografbilletter i Europa, dog alt i alt en smule færre end i Danmark. I USA, derimod, sælger danske film kun få biografbilletter, og naturligvis kun i de år, hvor danske spillefilm rent faktisk kommer i biografdistribution i USA (figur 2).



BILATERALE HANDELSBALANCER FOR SPILLEFILM

Ud fra statistikkerne fra *European Audiovisual Observatory* kan man etablere bi-

laterale handelsbalancer. De nedenstående tal og grafer viser 6 års samhandel mellem Danmark og England, Tyskland, Frankrig og Sverige (figur 3-6).



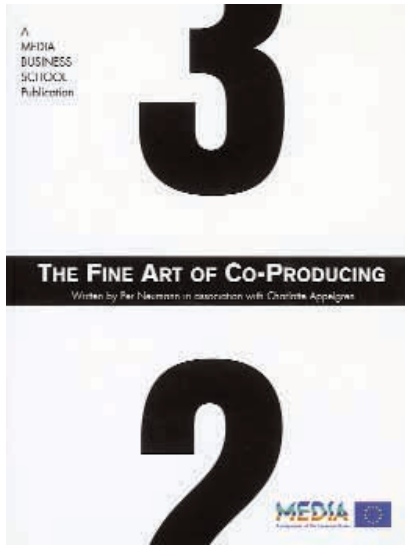
MARKEDSANDELE

I gennemsnit går en europæisk borger i biografen 2,45 gange om året ("billet / indbygger ratio"). Tallet for Danmark var i 2001 på 2,25. Europa er kendetegnet ved, at vi overvejende ser amerikanske film i biografene. USA's markedsandel lå derfor i 2001 på 65%. I 2001 købte Europæerne kun 21,8% af deres biografbilletter til film fra deres eget land, og kun 9,3% af vores biografbesøg gælder

film fra andre europæiske lande. Danmark og Frankrig skiller sig ud med markant højere nationale markedsandele, hhv. 30% og 39% i 2001. Tendensen er dog, at vi i Europa i overvejende grad ser amerikanske film, og at vi derefter - i forskellig målestok - ser film fra vores eget land. Kun i et meget begrænset omfang kan film fra andre europæiske lande få os i biografen.

NØGLETLA 2001

	EU	DK	UK	DE	IT	FRA	SVE	NO
Indbyggere i mio.	376	5,3	59,8	82,3	57,8	59,0	8,9	4,5
Solgte billetter i mio.	920	12	156	178	107	185	18	13
Billetter/indbygger ratio	2,45	2,25	2,61	2,16	1,85	3,14	2,03	2,80
Egen markedsdel i %	21,8	30,0	11,7	16,2	19,4	39,0	23,0	20,0
US markedsdel	65,4	56						
Euro markedsdel	9,3	10						



OM KOPRODUKTIONS- AFTALER

FILM har bedt forfatterne bag bogen *The Fine Art of Co-producing* (omtalt i FILM #26), Per Neumann og Charlotte Appelgren om at udarbejde en tjekliste over de elementer, man bør overveje og diskutere i forbindelse med indgåelsen af en koproduktionsaftale.

AF AGNETE DORPH STJERNFELT

Koproduktioner er et vigtigt element i væksten og udviklingen af den europæiske filmindustri. Hvert år er der mere end 250 spillefilm i Europa der bliver produceret som internationale koproduktioner.

”Kontraktskrivning og forhandling af koproduktionsaftalen er et vigtigt dokument i en hver koproduktion og bør prioriteres højt.

Jo før denne forhandlingsproces sættes i gang, jo bedre. Det er nemlig som regel først, når det kommer til kontraktskrivningen og den ofte lange og seje forhandling af de i tjeklisten opremsede elementer, at man virkelig finder ud af, hvem og hvad en ny koproduktionspartner står for, og om der er realiteter bag de samtaler der er blevet ført”, siger cand.negot. Charlotte Appelgren.

”Det er vigtigt at pointere”, tilføjer advokat Per Neumann, at der ikke eksisterer noget, der hedder en standardkoproduktionsaftale. Det ville selvfølgelig gøre producentens arbejde meget nemmere; men det gør der altså ikke! Realiteterne er, at en koproduktionsaftale er et særegent selvstændigt værk. Det er et produkt af ofte lang tids forhandling samt aftaler baseret på netop de forhold, der gør sig gældende ved den specifikke film.

Koproduktionsaftalen er det regulerende instrument for samejet af en film, hvis levetid måske strækker sig

over mere end 100 år.

I løbet af de sidste 15 år, hvor jeg har været involveret i filmindustrien herhjemme og internationalt, er det blevet mig mere og mere klart, at de mest succesrige og effektive koproduktioner er dem, hvor parterne har en klar forståelse af de muligheder og farer, der er involveret i at koproducere, samt af betydningen af en gennemtænkt koproduktionsaftale – en aftale hvor alle parter forstår hver en linie!

Målet med bogen, *The Fine Art of Co-producing*, er netop via en fiktiv koproduktionsaftale at gennemgå nogle af de faktorer, man skal være opmærksom på og tage stilling til.”

DET KOSTER

”Det er også vigtigt at holde sig for øje, at man selvfølgelig ikke kan gardere sig mod alt i en kontrakt – hvilket man finder ud af både under kontraktforhandlingerne og efterfølgende”, supplerer Charlotte Appelgren.

”Det er bestemt langt fra altid rosenrødt at koproducere over landegrænserne, hvilket en hurtig rundspørge blandt producenter kan bevidne. Til trods for at parterne nok har en fælles interesse i det pågældende projekt, er det sjældent tilfældet, at de deler fælles kultur, forretningsgange, lovgivning, praksis etc., og alle disse faktorer kan skabe mange udfordringer under vejs – ikke at forglemme udfordringen ved at forsøge at matche og opfylde kravene og reglerne fra forskellige finansieringskilder!

Omkostningerne m.h.t. juridisk rådgivning og service i forbindelse med en standardproduktion er, at producenten efter min erfaring bør kalkulere med 1-3% af filmens budget.

”Dette har ofte vist sig at holde stik, uanset budgettets størrelse”, oplyser Per Neumann.

TJEKLISTE

Samarbejdspartnerne Nøgleordet er tillid – at du kan stole på dine samarbejdspartnere. Rent formelt er det vigtigt at angive de enkelte koproduktionsselskabers navn, adresse samt registreringsnummer, så man ved, hvilket selskab det er, man indgår en aftale med.

Koproduktionsstruktur & evt. koproduktionstraktater
Underliggende rettigheder (1) Manuskript, (2) instruktør, (3) musik.

Filmens copyright & beskyttelsesperiode

Ejerskab af den koproducerede film (1) Copyright, (2) filmens negativ, (3) sound negative, (4) andre materialer, såsom kostumer, rekvisitter, etc.

Budget

Budgetoverskridelser & besparelser Hvem er ansvarlig, og hvem skal betale en evt. overskridelse?

Likviditetsplaner Herunder valutakursrisiko & produktionslån.

Forsikring Hvem er ansvarlig for, at de relevante forsikringer tegnes?

Produktionsplan

Tekniske specifikationer

Finansieringsplan Herunder evt. bankgarantier etc.

Kontrol & ansvar Hvem er den udførende producent? Hvem gør hvad mht. administration, kreative beslutninger, etc.? Hvem er ansvarlig for hvilken del af finansieringen; nationale & internationale fonde og ansøgninger hertil, etc.

Distribution Hvem kan indgå aftaler m.h.t. til distribution/udnyttelse af filmen? Skal der udpeges en salgsagent?

Levering af film & materialer

Filmlaboratorium Herunder Laboratory Access Letter.

Færdiggørelsesgaranti (completion bond)

Kreditering

Indtægter og fordeling (recoupment): Hvem får hvad? I hvilken rækkefølge? Fra hvilke indtægter? Og hvornår?

Collection Hvordan bliver indtægterne indsamlet?

Accounting Produktions bankkonto(er), udarbejdelse af udgiftsrapporter, revision af regnskab, etc. Hvem er ansvarlig?

Sekundær rettigheder F.eks. bøger, teaterstykke, soundtrack, video games, t-shirts, etc..

Videreoverdragelse I tilfælde af at en koproduktionspartner ønsker at overdrage sine andele / udtræde af samarbejdet. Til hvem og hvordan må der videreoverdrages? Hvordan undgår man deadlocks?

Pantsætning Indsæt en klausul, der sikrer, at ingen af koproduktionspartnerne kan pantsætte filmrettighederne/ deres ejerandel af filmen.

Lovvalg og værneting Såfremt der opstår en konflikt / sagsanlæg, bestemmer denne klausul hvilken lovgivning (f.eks. dansk eller italiensk), der skal benyttes, og i hvilket land / domstol selve retssagen skal finde sted. Såfremt en koproduktionsaftale ikke indeholder informationer om lovvalg og/eller værneting, træder et meget kompliceret internationalt regelsæt i kraft.

Misligholdelse/kontraktbrud

Konfliktløsning Mulighederne inkluderer bl.a. voldgift og mediation. Såfremt man ikke har nedskrevet noget, er den eneste mulighed domstolen.

Bilagsliste Bl.a. aftaler m.h.t. underliggende rettigheder, produktionsplan, budget, likviditetsplan, finansieringsplan, krediteringsliste, leverings- & materialeliste.

THE FINE ART OF CO-PRODUCING er støttet af Det Danske Filminstitut, MEDIA Business School i Madrid, EU's MEDIA Program, og advokatfirmaet Bech-Bruun Dragsted. Bestilling kan ske via DFIs boghandel.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



5 HJERTESLAG - EN DOKUMENTARFILMSERIE
142 min. Danmark, 2003 / Instr. M. el-Toukhy, P. Oropeza, M. Rahgozar, A. Sharma, M. I. Parwani, F. N. Butt / Prod. Sfinx Film/TV ApS

5 hjerteslag er en dokumentarfilmserie lavet af debuterende danske instruktører med forskellig etnisk/kulturel baggrund. De fortæller alle om et vigtigt øjeblik i et menneskes liv. *Det ulogiske Instrument* om at mestre et ulogisk instrument og samtidig en vanskelig og ulogisk sygdom. *It's all good* om en ung iransk kvinde, der står på tærsklen til en ny fase i sit liv. I *Min velsignede bror* søger et søskendepar at finde et stædet i deres søgen efter identitet og i frigørelsen fra hinanden. I *Avation* søger to venner tilgivelse efter en kammerats selvmord. Og *Belas dukkehus* kredser om frygten for ikke at kunne elske igen efter at have mistet den, som betød allermost.



ALI ZAOUA
95 min. Marokko, 2000 / Instr. N. Ayouch / Prod. TF1 International, Playtime, Ali'n Productions, Alexis Films

Ali, Kouka, Omar og Boubker er omkring 12 år og lever på gaden i Casablanca i Marokko, hvor deres hverdag er præget af vold, tiggeri og prostitution. For at holde tilværelsen ud sniffer de lim - og så har de jo hinanden. Men Ali bliver dræbt af en sten kastet af en rivaliserende bande. Hans tre venner beslutter, at Ali skal begravnes "som en prins", en beslutning der ændrer deres liv. Først må de gemme Alis lig, for han skal begravnes på en hellig fredag, dernæst må de opsøge Alis mor, der er prostitueret, og endelig må de skaffe nogle penge. De får hjælp til deres projekt af en gammel sømand, der har været Alis ven. Og Alis utopiske drøm om at sejle til en ø med to solnedgange syntes pludselig ikke helt uopnåelig. Fra 11 år.



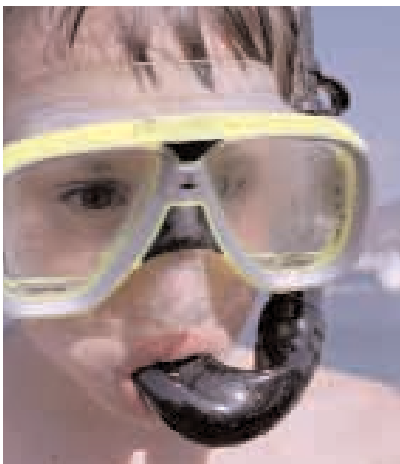
CIRKUSTUR
17 min. Danmark, 2003 / Instr. Michael Varming, Ida Varming / Prod. Filmforsyningen

En lille andefamilie ankommer til cirkus. På markedspladsen foran teltet er der gang i den med karruseller og ballongynger - og i manegen venter store og sælsomme oplevelser; hunde, katte, søløver, klovner, en russisk danserinde, en cyklende elefant og aber i et faretruende luftnummer. På et tidspunkt bliver det for meget for en af de små ællinger, og den stikker af. Men som i alle gode eventyr ender det hele godt; andefamilien genforenes og tager hjem sammen, rig på oplevelser. En finurlig animationsfilm med mekanisk legetøj i hovedrollerne for de allermindeste børn.



DOGON
41 min. Danmark, 2003 / Instr. Søren Krag Sørensen / Prod. M & M Productions A/S

Syd for Sahara, langs Bandiagara-bjergene i Mali, har Dogon-folket levet i relativ uforstyrret tilværelse i 600 år. Filmen udspejler sig omkring en "damma", en begravelsesceremoni, som kun finder sted én gang i hvert eller hvert andet årti. Med Høvding Dolo som fortæller følges forberedelserne til den store begivenhed, og herigennem gives et indtryk af hverdag, samfundsstruktur, håndværk og religion i en kultur, som i forbløffende grad er uden for den vestlige verdens indflydelsessfære. Den ordknappe film kulminerer med selve den spektakulære højtidelighed, hvor et højtstående stammemedlems sjæl rejser sig over i de døde verdens led-sages af maskedanse, ofringer og andre dramatiske iscenesættelser, alt sammen hjulpet på vej af rigelige mængder af hjemmebrygget øl.



DYKKERDRENGEN
30 min. Danmark, 2002 / Instr. Morten Giese Prod. Nimbus Film Productions ApS

Den tiårige Anders, der er besat af dykning, bor i en lejlighed sammen med sin alkoholiske far, der selv har en fortid som sportsdykker. Skønt de på grund af farens misbrug er under skarpt opsyn af de sociale myndigheder, er Anders 100% loyal. For det er stillet i udsigt, at hvis faren holder sig fra flasken, kan de sammen rejse til syden og holde en dykkerferie. Anders køber ind, laver mad og holder facaden overfor de udefrakommende, men da de når ned til varmen og den billige sprut, bliver situation uoverskuelig for Anders.



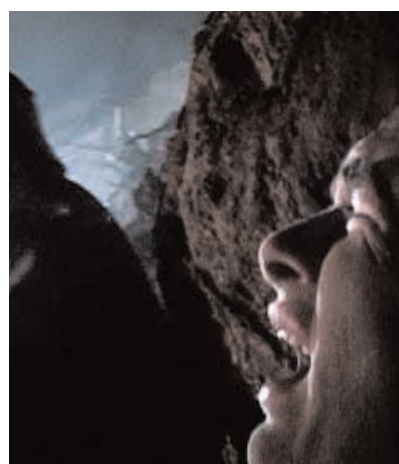
FRA BARBIE TIL BABE
54 min. Danmark, 2003 / Instr. Louise Detlefsen, Louise Kjeldsen / Prod. Koncern TV- og Filmproduktion ApS

"Sig det nu, sig det nul!" De to 13-årige piger udfylder poesibog, og Laura vil ikke fortælle sin bedste veninde, hvem hun er lun på. Det er første gang, at Laura er forelsket, og endnu er det top-hemmeligt. Barbie-dukkerne er pakket væk, og pigerne beskæftiger sig nu med en ny og indviklet leg: Dreng. Laura er forelsket i klassens populære dreng. Men han siger, han ikke vil have en kæreste... Spænding, usikkerhed og skuffelse. Der er mange følelser at holde styr på, når man skal finde ud af kærlighedens uskrevne regler, så det er godt at have veninderne. Nogle man kan diskutere sin sms med, inden man sender den af sted. Laura får hårdt brug for sine veninder, når hun med spæde skridt bevæger sig ud på gyngende grund.



JOHANNA! YOHANNA! - FRA HELVEDE TIL PARADIS
30 min. Sverige, 2003 / Instr. Thomas Danielsson / Prod. FilmWorks, Spor Media

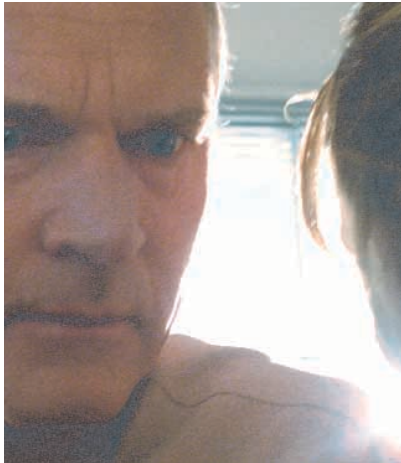
"Seks års helvede" - sådan beskriver Yohanna sin tid fra 1. til 6. klasse. Yohanna ville ikke indordne sig hierarkiet i klassen. Men det har sin pris ikke at give efter for gruppepresset. Yohanna blev moppet. "Jeg var unormal, og alle andre var normale. Det var sådan, det føltes." I dag er Yohanna 19 år. Hun har bearbejdet sine oplevelser og er kommet ud på den anden side som et helt menneske. *Johanna! Yohanna!* er en stærk dokumentarfilm om et ungt menneskes kamp for retten til at være sig selv. Filmen følger Yohanna fra første klasse, til hun tager studentereksamen - fra Johanna med J til Johanna med Y.



KRIG
51 min. Danmark, 2003 / Instr. Jens Loftager Prod. Cosmo Film A/S

Det tyvende århundrede har i vores del af verden været præget af krig, ikke mindst de to og konflikten i eks-Jugoslavien. For de, der oplever en krig, repræsenterer den destruktion og død, men under rædslerne trives også håb og næstekærlighed. I filmen mødes billedernes skønhed og beretningernes gru i et forsøg på at forstå menneskets adfærd og oplevelse af sig selv under og efter krigens ekstreme. Med afsæt i optagelser fra krigens skuepladser fortæller en række vidner om tab, smerte, angst, afmagt, dilemmaer, ydmygelser, kampe og kz-lejre. Men også om betydningen af at forblive menneske i alle situationer. Filmen er anden del af Jens Loftagers trilogi, som blev indledt med *Ord* (1995).

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



LIVSFORSIKRINGEN

35 min. Danmark, 2002 / Instr. Jacob Thuesen
Prod. Fine & Mellow Productions A/S

Rørbæk, forsikringsagent i et skrantende foretagende, får besøg af den ubehagelige erhvervsmand Volmer Tafdrup, der skal underskrive en livsforsikring på 35 mio. kr. Rørbæk, som ikke har de store sociale evner og desuden både er paranoid og lider af svigtende hukommelse, hjælpes af hans altid loyale sekretær, Judith, der selv lider af store psykiske problemer, bl.a. et stort sort hul i sit hjerte, som hun ustandseligt taler om. Volmer Tafdrup får desværre en blomme galt i halsen og dør netop, som han har skrevet under, og sel-skabet står til at udbetale 35 mio. Panikken spredt sig; fallit, fyringer og social deroute for alle, men den altid så loyale Judith påtager sig at redde alle fra den endelige nedtur. Men nedturen er uundgåelig, og i øvrigt måske på sin plads.



NÆRVÆR

82 min. Sverige, 2003 / Instr. Jan Troell
Prod. Athenafilms

Som tidligere jazztrommeslager havde den svenske fotograf Georg Oddner rytme og timing i blodet, inden han begyndte at fastfryse øjeblikke i billeder. Efter et ophold som elev hos Richard Avedon i New York i 1950 blev fotografiet hans altoverskyggende lidenskab, men erkendelsen af rytmen som forudsætning for form og komposition slap han aldrig: "Alle kan slå takt, nogle få kan få det til at leve," siger han i dette intime portræt lavet af kollegaen Jan Troell. Filmen former sig som en rejse rundt til de steder, der har haft betydning i Oddners liv og virke, ikke mindst Estland og USA. Undervejs deler han ud af sit kunstsyn, der er tilegnet gennem et langt liv. At skabe, siger han, handler om at iagttage og være nærværende. At lade livets egen komposition tale.



NÅR KRIGEN SLUTTER

52 min. Sydafrika, 2002 / Instr. François Verster
Prod. Undercurrent Film & Television CC

Når krigen slutter handler om nogle af følgerne af den sydafrikanske kamp mod Apartheid. BMW (Bontehuwel Military Wing) er en selvforsvarsenhed dannet af teenagere i midten af firserne. Med to tidligere aktivister som centrum åbenbarer filmen de dybe ar apartheidstyret har efterladt hos landets "tabte generation". Gori er kaptajn i den sydafrikanske hær og arbejder nu for regeringen med at bekæmpe kriminalitet. Hans gamle ven Marlon er bandemedlem, og hans verden består af stoffer og bande vold. Marlon kæmper for at forlade det kriminelle liv, men da hans søster bliver myrdet af en rivaliserende bande, står han i et dilemma. Filmen er en intens og baskt beretning om nogle miljøer og ødelagte mennesker, der - på trods - også rummer håb for en bedre fremtid.



OLGA - DEN SIDSTE STORFYRSTINDE

52 min. Danmark, 2003 / Instr. Sonja Vesterholt
Prod. Vesterholt Film & TV og Up Front Entertainment

Den sidste storfyrstinde Olga Romanov var den yngste datter af tsar Alexander III og danske prinsesse Dagmar, søster til den sidste russiske tsar og født storfyrstinde af Rusland i 1882. Olga var født til et liv i rigdom blandt konger og kejserer, men døde i et fattigt arbejderkvarter i Toronto. Olgas livshistorie rummer både revolutioner og verdenskrige, store lidenskaber og forbudt kærlighed. Med sjældne fund fra arkiverne følger filmen Olga fra barndommen på slottene i Skt. Petersborg til eksil først i Danmark, senere til Canada. Olgas egne malerier og akvareller, intime dagbogsoptegnelser og interviews med mennesker, der kendte Olga, belyser denne enestående og stærke kvinde, hvis liv var overvældende kontrastfyldt.



SAMLERNE

34 min. Danmark, 2003 / Instr. Vibeke Vogel
Prod. Barok Film A/S

Instruktørens udgangspunkt for at lave denne søgende dokumentarfilm har været en fascination af den upåagtede kunst. "Ting, malerier, bestemte steder, der fastholder det, vi mindes og længes efter". I filmen medvirker fire mænd: Der er Ulf i Sverige, som samler på antikviteter og bare gamle, godt brugte ting. Egon i Danmark, som sælger malerier med bondegårdsideyer, smukke solnedgange og abstrakte refleksioner. Jose, der forsøger at holde sammen på et museum fyldt med kunstfragmenter i en lille landsby i Portugal. Og Lars-Olof, der har ladet sit barndomshjem stå urørt midt ude i den svenske skov. Mændene vogter med ømhed og omtanke hver sin tabte verden. Her trives en særlig tilstand af vemodighed og længsel, som også er filmens.



TO AF OS

25 min. Danmark, 2003 / Instr. Klaus Kjeldsen
Prod. Konsortiet Koncern & Fjernsynsfabrikken

Alexander og Benjamin er tvillinger og har været sammen om alt i 14 år. De går på Det Kongelige Teaters Ballet- og læseskole i Holstebro og har for første gang valgt at blive skilt, idet Alexander, ved siden af den almindelige skole, er startet på Peter Schaufuss' balletskole, mens Benjamin har valgt at koncentrere sig om at spille cello. Filmen følger drengene i deres aktive hverdag, der ud over dans, læseskole, musik og sang også rummer kajakt-træning. Drengene fortæller om at være tvilling, og det upraktiske i at have samme smag i forhold til piger. Bortset fra det, er det dog ikke noget Alexander og Benjamin tænker så meget over; "Det er bare som at have en ekstra bror", siger de, - men i filmen fornemmer man alligevel et stærkt bånd mellem de to charmerende drenge.



TUSINDFØDT - DIGTEREN PIA TAFDRUP

31 min. Danmark, 2003 / Instr. Cæcilia Holbek
Trier / Prod. Cosmo Film A/S

Tusindfødt er en intens og undersøgende beretning om en digters væsen og det univers, hvori digtningen bliver til. Pia Tafdrup (f.1952) fortæller om den kunstneriske skabelsesproces, som hun selv har oplevet og erfaret den. Hun læser op af sine digte og indvier os i sin erkendelse om digtning og det digteriske håndværk; en til tider altopædende kunstnerisk proces. I filmen indgår en række småfilmsoptagelser fra opvæksten i hjemmet i Nordsjælland. Et hjem, der ikke lagde op til Pia Tafdrups nuværende litterære position. Og måske alligevel. Siden debuten i 1981 har hun udgivet en lang række digtsamlinger og prosastykker; i 1999 modtog hun Nordisk Råds Store Litteraturpris.

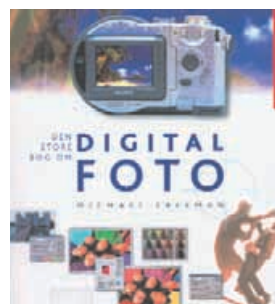
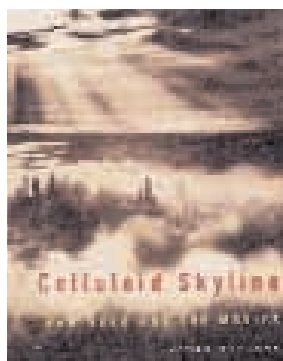
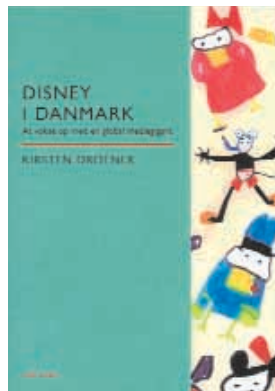


VELKOMMEN TIL DANMARK

82 min. Danmark, 2003 / Instr. Erlend E. Mo
Prod. Koncern TV- og Filmproduktion ApS

Over en periode på tre år følger filmen tre flygtninge gennem op- og nedture i det, de ser som håbets land, Danmark. Det er en film om tre dramatiske menneskeskæbner i en periode, hvor Danmark med en ny borgerlig regering ændrer sin flygtningepolitik. Filmens hovedpersoner repræsenterer flertallet af flygtninge; de er alle tre flygtet fra forhold i hjemlandet, der gør det meget svært at vende hjem. De har en drøm om et normalt liv, uden angst og forfølgelse. Joseph fra Cameroun, Tanja fra eks-Jugoslavien og Zakia fra Afghanistan er tre stærke personligheder, der kæmper sig vej gennem stor modstand med deres værdighed i behold. Deres historier står i skærende kontrast til det medieskabte billede af flygtninge i den offentlige debat.

NYE BØGER I CINEMATEKETS BOGHANDEL



LARS VON TRIER INTERVIEWS

Amerikansk antologi med 25 interviews fra forskellige kilder, oplysende forord, kronologi over Triers liv og arbejde, samt en ret udførlig filmografi. Indeholder også interview med den 12-årige skuespiller Lars Trier i forbindelse med hans medvirken i tv-filmen *Hemmelig sommer*. Jan Lumholdt (red.): *Lars von Trier Interviews*. University Press of Mississippi 2003, 218 sider, 199 kr.

CELLULOID SKYLINE

Om New York og filmindustrien, bl.a. med fokus på de indflydelsesrige filmscenografer som f.eks. MGMs Cedric Gibbons eller RKO's Van Nest Polglase. James Sanders, der er arkitekt, kombinerer filmanalyser med arkitekturhistorie og storbysociologi. James Sanders: *Celluloid Skyline - New York and the Movies*. Alfred Knopf 2003, 496 sider, 499 kr.

DISNEY I DANMARK

Gennem analyse af interview

med 48 børn og deres forældre belyses den indflydelse, Disneys univers har på danske børns identitet i spændingsfeltet mellem de globale og det lokale.

Kirsten Drotner: *Disney i Danmark - at vokse op med en global mediegigant*. Høst & Søn 2003, 208 sider, 249 kr.

HVAÐ MÅ JEG

Lov om ophavsret er blevet revideret og ændringerne trådte i kraft pr. 1. januar 2003. Bogen gennemgår den nyeste lovgivning på området. Hanne Bender: *Hvad må jeg - en håndbog om ophavsret*. DANSK IT 2003, 154 sider, 298 kr.

EXTASE

Nyt dansk blad med blandet stof om bl.a. polakken Andrzej Zulawski og ekstreme japanske film. Første nummer er dedikeret til Klaus Kinski, og indeholder udvalgte digte af Kinski samt anmeldelser af film med Kinski og artikler om ham. Nils Markvardsen (red.): *Extase - filmmagasinet der kalder på dig i dine drømme*. Eget forlag

2003, 62 sider (upagineret), 50 kr.

KOSMORAMA #231

Nummeret fokuserer på fantastiske film som science fiction, eventyr og fantasy med specifikke nedslag i bl.a. *Star Wars*-serien, *Alien*-filmene og *Harry Potter*-filmene.

Kosmorama # 231 - *Den fantastiske film*. Det Danske Filminstitut 2003, 200 sider, 175 kr.

TVÆRTIMOD!

Et udvalg af kulturkritikeren, reporteren, kommentatoren og den omkringfarende Erasmus Modsat, Henrik Stangerups, 42 års essayistik og journalistik.

Hans Hertel og Jacob Stangerup (red.): *Tværtimod! - Levned og meninger 1956-98*. Lindhardt og Ringhof 2003, 654 sider, 349 kr.

DEN STORE BOG OM DIGITAL FOTO

Indeholder alt, hvad du behøver at vide om emnet. Med over 600 illustrationer,

forklarende ordliste til computerjargonen og stikordsregister.

Michael Freeman: *Den store bog om digital foto*. IDG Danmark 2003, 224 sider, 369 kr.

TONER FRA FILMEN

Musical, melodrama, farce og folkekomedie - kendte filmgenrer har gennem 70 års danske tonefilm budt på film-

sange, der fortjener at blive husket, spillet og sunget. Mange af dem er blevet folkekære evergreens. Bogen rummer med sit tværsnit på 100 sange svaret på hvorfor. Ulla Hjorth Nielsen (red.): *Toner fra filmen*. Edition Wilhelm Hansen 2003, 221 sider, 228 kr.

WWW.SHOP.DFI.DK

Den 13. august åbnede Cinematekets Bog- & Videohandel porten for den nye netbutik - shop.dfi.dk - med et spændende udvalg af nyheder, tilbud og klassikere i bøgerne og filmens verden. På længere sigt vil store dele af forrettningens lager af bøger og film være at finde i netbutikken. Her finder du også de ca. 135 titler blandt kort- og dokumentarfilm samt spillefilm, som DFI sælger til private.

Alle producenter, som også har privatsalgskontrakter med DFI vil i den kommende tid blive kontaktet med henblik på en drøftelse af betingelserne set i lyset af de vilkår og den mangfoldighed af salgsmuligheder, som den nye netbutik byder på.

Og så modtager vi meget gerne store og små oplæg til idéer og planer, så vi sammen kan synliggøre og eksponere alle de spændende film.

På gensyn i den levende Bog- & Videohandel - i cyberspace eller på hjørnet af Vognmagergade og Lønporten!

Cinematekets Bog- & Videohandel / tlf. 3374 3421 bookshop@dfi.dk
Søren Nisted / tlf. 3374 3472 / sorenn@dfi.dk

MED SKOLEN I BIOGRAFEN

"I dag ser børn alting ... og jeg ville ønske, at vi kunne lære dem at læse mellem billederne, ligesom vi lærer dem at læse mellem linjerne," sagde Wim Wenders engang.

DFI arbejder på sagen. Siden 2000, hvor skolebio-ordningen *Med Skolen i Biografen* første gang lukkede biografdørene op i skoletiden for elever og lærere i Nordjyllands Amt, har mere end 100.000 børn været i biografen med deres klasse.

Hensigten med *Med Skolen i Biografen* er at give skolerne bedre vilkår for at anvende biografen som klasse-lokale og at kvalificere filmundervisningen i skolen. Derfor turnerer et nyt filmprogram hvert år rundt til biografene i de amter, der er involverede i ordningen. Og DFI tilbyder undervisningsmaterialer til hver enkelt film-titel, så biografoplevelsen kan indgå i et undervisningsforløb, hvor man kan arbejde med filmen og lære at læse mellem billederne hjemme på skolen.

MED SKOLEN I BIOGRAFEN

Jo, der bliver lært at læse mellem billederne ude omkring i landet. Biografen er ikke længere kun et sted for underholdning; det er også blevet et sted for undervisning. I Nordjyllands Amt har ordningen fået permanent status, Vestsjællands Amt tiltrådte ordningen sidste år for en forsøgsperiode på to år og havde godt 15.000 besøgende, og Vejle Amt er - efter at have kørt en miniudgave af ordningen i Klovborg Kino - fra januar klar til at tage klaptræet op og begynde på *Med Skolen i Biografen* i en pilotfase for det meste af amtet. Biografen er blevet et klasseværelse.

ABSOLUT SKOLEBIO FESTIVAL

Denne status skyldes ikke mindst Det

Danske Filminstituts inspirationsfestival til *Med Skolen i Biografen*, den såkaldte *Absolut Skolebio*-festival, der hvert år afholdes et nyt sted i landet.

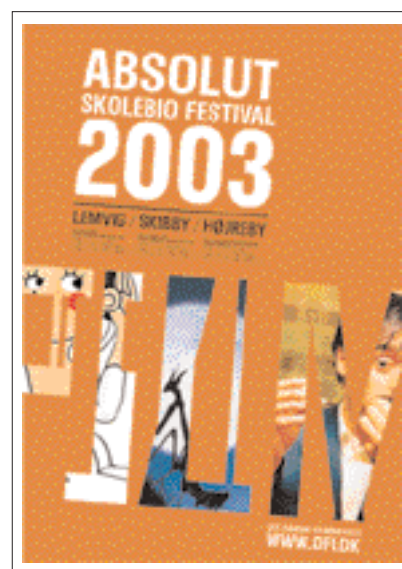
I år drejer det sig om ugerne 46, 47 og 48 i henholdsvis Ringkøbing Amt, Frederiksborg Amt og Storstrøms Amt. Det vil formentlig være sidste år, at der bliver afholdt *Absolut Skolebio*-festival, da man nu stort set har været landet rundt, og da festivalen dermed, om man så må sige, har udtjent sin værnepligt og bevirket, at man mere eller mindre overalt i landet i øjeblikket er i gang med at arbejde på at få gjort *Med Skolen i Biografen* til en realitet.

Ambitionen er nemlig på længere sigt, at alle landets amter og kommuner involveres. For at det skal lykkes, er det imidlertid vigtigt, at ordningen kan være af forskellig karakter og variere fra amt til amt i både økonomi og form. Så ordningen bliver tilpasset til forhold til stedet og de kræfter, som allerede eksisterer for hvert nye amt.

Vigtigt er det dog, at målet er det samme - at biografen styrkes, at det kulturpolitiske formål efterstræbes og ikke mindst, at det undervisningsmæssige og mediepædagogiske perspektiv er i centrum. Filmen skal ind i skolerne og skolerne ud i biografen.

Læs mere om skolebioordningen *Med Skolen i Biografen*, *Absolut Skolebio-festival* og *Det Danske Filminstituts andre tilbud*, undervisningsmaterialer, filmpakker, kurser m.m. på www.undervisning.dfi.dk

Af Jacob S. Breuning
Skolebiokonsulent i Center for Børne- & Ungdomsfilm, Det Danske Filminstitut



GODE OG DÅRLIGE KAMMERATER NYT OM FILM I UNDERVISNINGEN



Thomas Danielssons film *Johanna! Yohanna!* er blandt titlerne i det nye undervisningsmateriale til folkeskolen.

I efteråret tilbyder Det Danske Filminstitut undervisningsmateriale samt lærerkurser til skoler under temaet 'Gode og dårlige kammerater'.

Fire gange årligt modtager alle skoler i landet DFIs nyhedsbrev FILM I SKOLEN, hvor man kan orientere sig om DFI's tilbud på undervisningsområdet - kurser for lærere og undervisere, undervisningsmaterialer, nye skolerelevante film osv.

I august-nummeret kan man bl.a. læse om den nyeste temapakke fra DFI, 'Gode og dårlige kammerater': seks film og et undervisningsmateriale om venskab og mobning. Filmene er

Lille mand - lille mand, Tilbage til byen, Pigerne i 4.b, Pigen fra månen, Johanna! Yohanna! - fra helvede til paradys og Klassebilledet.

For at formidle filmene og undervisningsmaterialet drager to skolekonsulenter fra Det Danske Filminstitut på Store Filmdag-turné til alle landets amter. Store Filmdag er et kursus for lærere i grundskolen og arrangeres i samarbejde med amtscentrene i Danmark.

Læs meget mere om DFIs aktiviteter og tilbud på skoleområdet på www.undervisning.dfi.dk

STUDIO NEXT I FILMBYEN I AVEDØRE

Station Next har slået dørene op for et professionelt filmstudie til børn og unge.

Studio Next er et filmstudie med permanente professionelle filmdekorationer, hvor skoleelever fra hele landet kan komme på Filmlejrskole og korte filmfaglige kurser.

Studio Next består af otte rum: biblioteket, køkkenet, spisestuen, garagen, gårdhaven, kælderværelset, loftsværelset og den marmorbeklædte hall. Eleverne kan bruge rummene som locations i deres film, ligesom det er her nogle af de korte filmfaglige kurser finder sted med temaer som for eksempel manuskriptskrivning, sceno-

grafi, filmskuespil eller kameraarbejde. Station Next er et bindeled mellem de unge og den professionelle filmverden, og det er professionelle filmfolk, der har tegnet, bygget, malet, valgt rekvisitter og meget mere. Det overordnede *production design* står scenografen Jette Lehman for. Hun er blandt andet kendt for scenografien til tv-serien *Hotellet* og til *Wilbur begår selvmord*, og hun er lige nu i gang med Lars von Trier og Thomas Vinterbergs kommende film, *Dear Wendy*.

Yderlige informationer:
Station Next / 3677 4940 /
mail@station-next.dk /
<http://www.station-next.dk>

CPH:DOX / I NOVEMBER I CINEMATEKET OG ARTCINEMAS I KØBENHAVN

København får sin første internationale dokumentarfestival. FILM har mødt programchef, Tine Fischer.

Er der virkelig brug for en festival til?

- Ja. Århus og Odense har festivaler med kort fiktion og dokumentar, men i København skal man lede længe, hvis man vil følge med i, hvad der foregår i den internationale dokumentarfilmverden, og vi mener, det er det rigtige tidspunkt.

Hvorfor er det et specielt gunstigt tidspunkt?

- Film som *Bowling for Columbine* af Michael Moore og den franske *Être et Avoir* af Nicholas Phyllibert har i det sidste år haft enorm succes internationalt. *Être et Avoir* havde alene i Frankrig mere end 1,5 mio. betalende gæster. Så den har også spillet penge ind, og det giver distributørerne blod på tanden. Filmen er solgt til en lang række territorier og er også blevet købt af en dansk distributør.

Det er heller ikke tilfældigt, at en mand som Loke Havn siger ja til at stille op til årets dokumentarfilmbranchetræf i Ebeltoft. Han vil sikkert gerne hjælpe dokumentarfilmfolket med et par kommercielle tricks, men det er også, fordi han som distributør ser et marked som kunne vise sig at være interessant at gå ind i. Når *Bowling for Columbine* kan lokke mere end 60.000 i biografen i Danmark, så er der muligheder.

Michael Moore og Bowling for Columbine er en ting, men tror du, I kan lokke folk i biografen og bede dem betale 60 kr. for at se en dokumentarfilm?

- Udgangspunktet for festivalen er, at vi tror på det. Men vi har også gjort os overvejelser over hvordan.

Problemet med dokumentarfilm er, at der ikke er mange kroge at hænge filmene op på. Der er ikke kendte instruktørnavne, der er ingen skuespillere at gå efter, der er heller ikke spillefilmens kendte genreinddeling. Og så er der - vigtigst af alt - ingen tradition for at gå i biografen og se dokumentarfilm. Så man skal starte fra bunden.

Én af de ting, vi har valgt, er at lægge festivalen i forlængelse af NatFilm Festivalens profil. Ved at arbejde med tematiske serier og ved at have en spændvidde i serierne fra den seriøse artfilm, det skæve kultindslag til den politiske analyse. Vi tror ikke, at vi bare kan samle 70 gode dokumentarfilm og så liste dem efter hinanden. For hvordan skal man som ikke-dokumentarfilmkyndig gå ind i så stort et udvalg og vælge? Vi pakker filmene ind i tematiske sammenhænge, giver dem en kontekst, og på den måde giver vi publikum nogle "redskaber" at vælge med.

Jeg ville gerne have sammensat et program, der udelukkende bestod af film af stor kunstnerisk kvalitet. Men vi har valgt også at være realister og tage det med at nå publikum seriøst. Det er svært at sælge en film, fordi den er "formmæssigt nytænkende", det er en hel del lettere at sælge en film, der har et emne eller en aktualitet, der kan lokke folk til. Det betyder ikke, at der ikke er kunstnerisk eller æstetisk interessante film, men blot at vi forsøger at sælge dem gennem andre parametre.

Det lyder måske lidt populistisk,

men filmene er langt fra at være midtsøgende: De er politiske, skæve, kritiske, nytænkende.

Men skal vi overhovedet se dokumentarfilm i biografen?

- Ja, dels fordi dokumentarfilm kan være filmkunst på samme måde som spillefilm. Og den store æstetiske, nærværende og healende filmoplevelse får man altså i biografen og ikke foran skærmen. Men også fordi mange af de film, vi viser på festivalen, ALDRIG vil blive vist på tv. Og så er biografen jo også det sted, hvor film skriver sig ind i vores fælles kulturhistorie og offentlige hukommelse. Det er ikke de film, der ryger direkte på video, eller de film der bliver vist på et sent aftenslot på tv.

Hvad med danske dokumentarfilm på festivalen?

- Danske titler indgår på lige fod med de internationale. Hvis der er danske titler i konkurrencen, er det, fordi de har niveauet til at indgå. Det er useriøst at forfordele. Der er jo heller ikke national forfordeling på IDFA, Hot Docs eller Sheffield. Men der vil være en god repræsentation af danske titler, fordi der bliver lavet mange gode film i Danmark.

Vi åbner med Leth og Triers *Benspænd* og *Rocket Brothers* af én de yngre instruktører fra Filmskolen, Kasper Torsting, der har lavet en film om bandet Kashmir. To generationer og to meget forskellige film, der viser genrens spændvidde og muligheder. Begge film kommer i biografdistribution, så vi er glade for at kunne give dem en god start på festivalen.

CPH:DOX / 7. - 16. NOVEMBER

Festivalen består af to konkurrenceprogrammer og en række tematiske sideprogrammer.

DET INTERNATIONALE KONKURRENCEPROGRAM består af ti nominerede film. Festivalen har derudover et samarbejde med Amnesty International om et menneskerettighedsprogram med titlen 'AMNESTY AWARD'. Blandt de tematiske sideprogrammer kan nævnes:

STATE OF EUROPE 10 politiske udsagn om Europa. Hvor er Europa på vej hen, hvem er vi, hvor går vores grænser? Film om flygtninge og integration, om demokratiets status og nye sociale bevægelser og om de nye naboer og dem, der snart bliver det.

AMERICAN INDEPENDENT Film, der stiller skarpt på den "anden" side af det amerikanske samfund. Fra white trash over landets politiske tilstand til Hunter S. Thomsen på slap line.

NEW VISION Film der udfordrer dokumentargenren i form, indhold og metode. Fra det personlige essay over den reflektive dialog til det nytænkende genreeksperiment. Fra store mestre som Trier, Leth og Chris Marker til nye unge talenter.

STRANGER THAN FICTION Virkeligheden overgår gang på gang den vildeste fiktion. Kontroversielle film, mærkelige og absurde film, underholdende film. Film, der afkræfter ideen om dokumentarfilm som støvede og kedelige.

SOUND & VISION Koncertfilm, portrætfilm, musikeksperimenter og musikvideoer. I forbindelse med filmvisningerne arrangeres klub- og bararrangementer. Fra *Rocket Brothers* (den nye film om Kashmir) over Hip Hop Freestyle til det legendariske 'Mirrorball'-program fra Edingburgh Film Festival.

DOX CLASSIS Klassiske dokumentarfilm: Pier Paolo Pasolini, Abbas Kiarostami, Luis Buñuel, Jean Rouch, Herz Frank ...



Screaming Men af Mika Ronkainen. Filmen indgår i serien 'Sound & Vision'.

NYT DFI-FESTIVALTEAM PÅ PLADS

LIZETTE GRAM er tiltrådt som Festival Manager i Det Danske Filminstitut, hvor hun sammen med lanceringschef Maja Dyekjær Giese bliver ansvarlig for Film-institutets internationale festivalarbejde for spillefilm.

Lizette Gram kommer fra en stilling som PR- og marketingansvarlig hos Trust Film Sales, hvor hun har erhvervet sig bred erfaring med koordinering af festivalarbejdet på en lang række internationale festivaler - blandt andet for film som *Italiensk for begyndere*, *Mirakel*, *Små ulykker*, *Wilbur begår selvmord*, *Elsker dig for evigt* og *Dogville*. Samtidig arbejdede hun med dansk lancering for Zentropa, således at hun varetog filmenes lancering helt fra PR-arbejdet under optagelserne og frem til og med deres udenlandske lancering.

Inden hun kom til Trust / Zentropa, var hun på Scanbox, hvor hun var i Traffic Marketing og arbejdede med såvel amerikanske som danske film til det danske marked, herunder bl.a. Dogmefilmene.

Lizette Gram er bachelor i Critical Studies fra University of Southern California og har tidligere arbejdet i Los Angeles for New Line Cinema og Twenty Century Fox med markeds-

føring af amerikanske spillefilm til det amerikanske marked.

CHRISTIAN JUHL LEMCHE er ny festivalassistent på DFI. Som festivalassistent vil Christian Juhl Lemche fremover være ansvarlig for printkoordinering på festival/spillefilm samt assistent på det øvrige internationale festivalarbejde for spillefilm.

Christian Juhl Lemche kommer fra en midlertidig ansættelse hos DFI som festivalassistent på kort- og dokumentarfilm. Herfra har han hentet bred erfaring med festivalarbejdet.

Inden ansættelsen på DFI har Christian Juhl Lemche arbejdet som freelance tekstforfatter og har derudover erfaring som produktionsassistent fra reklamefilm.

Christian Juhl Lemche er cand. mag. i filmvidenskab med juridisk tilvalgs-eksamen fra Københavns Universitet. Under studierne har han bl.a. studeret et år på filmskolen ved University of California i Santa Barbara.

Lizette Gram / lizetteg@dfi.dk

3374 3506 / 2482 3758

Christian Juhl Lemche / christianjl@dfi.dk

3374 3464 / 2148 8522



Foto: Jan Buus



Foto: Jan Buus

NY AFDELINGSLEDER I FILMARKIVET: JACOB TROCK

1. juli tiltrådte Jacob Trock som afdelingsleder for Filmarkivet. Jacob Trock har de sidste 14 år arbejdet med foto-konservering, offentlig administration og IT-ledelse, bl.a. som ansvarlig for samlingen og udstillingsopbygningen på Museet for Fotokunst. Han har desuden været aktiv i Landsforeningen

til bevaring af fotografier og film og været ansat på Center for Kultursamarbejde med Udviklingslandene. Trocks tillidsposter spænder fra diverse bestyrelsesposter i Nordisk Konseruatorforbund til bestyrelsesposter i European Confederation of Conservator Restorer's Organisation.

NYE STØTTEVILKÅR FOR SPILLEFILM

Der er kommet nye vilkår for støtte til spillefilm / konsulent- og 60/40-ordning. De nye vilkår træder i stedet for Vilkår for støtte til spillefilm - Konsulentordningen af 9. juni 1999" og "Vilkår for støtte til spillefilm - 60/40-ordningen af 9. juni 1999", der dog stadig er gældende for tilsagn om støtte afgivet under de gamle vilkår.

- De nye vilkår adskiller sig fra vilkårene af 9. juni 1999 ved, at
- administrationsprocenten forøges
- al udviklingsstøtte er tilbagebetalingspligtig
- produktionsregnskabet skal afleveres tidligere
- uforbrugt contingency skal indgå i indtægterne
- der indføres nye terminer for indtægtsopgørelser

- der indføres ændrede tilbagebetalingsvilkår
- DFI har ret til egen ikke-kommerciel distribution
- DFI har ret til visning i videoteker
- DFI har ret til stille sagsbehandlingen i bero, hvis DFI har ubetalte tilgodehavender hos ansøgeren
- der indføres diverse opdateringer, præciseringer og justeringer

De nye støttevilkår kan hentes på www.dfi.dk/sitomod/moduler/index.asp?pid=15390

Alle spørgsmål om vilkårene bedes rettet til

Lars Feilberg / Områdedirektør, Produktion & Udvikling / Det Danske Filminstitut / 3374 3433 / feilberg@dfi.dk

BODIL COLD-RAVNKILDE FORLÆNGET

Det Danske Filminstitut har forlænget filmkonsulenten for kort- og dokumentarfilm for børn & unge, Bodil

Cold-Ravnkildes ansættelse med to år frem til maj 2005.

MAGTENS BILLEDER - UDVALGTE PROJEKTER

Dokumentarfilmprojektet *Magtens Billeder*, som er et samarbejdsprojekt mellem DFI og DR TV, består af en serie dokumentarfilm, der kritisk undersøger og skildrer udvalgte sider af magtforholdene i Danmark. Idéen til *Magtens Billeder* tager afsæt i forskningsprojektet Den Danske Magtudredning, der blev iværksat af Folketinget i 1997. Filmene vil indgå i programfladen på DR1 primetime.

Efter en lang udvælgelsesproces har

redaktionen bag *Magtens Billeder* besluttet at igangsætte produktion af 11 film.

Redaktionen består af Henrik Grunnet, programredaktør DR1; Stefan Samsøe-Petersen, chef for DR Dokumentar; Jakob Høgel, filmkonsulent, DFI og Allan Berg Nielsen, filmkonsulent, DFI.

DE UDVALGTE PROJEKTER

Bondemænd / Den hvide magt / Det nødvendige forsvar / Diplomatiets fortrop /

Hvorfor har mænd magten? / Lokalplan 219 / Magten over kærligheden / Statsmagt under anklage, Tag over hovedet / Ullas vrede / Møller og Danmark.

INSTRUKTØRER

Ebbe Nyvold og Christian Schou, Søren Slumstrup, Dola Bonfils, Anders Riis-Hansen og Anders Østergaard, Hanne-Vibeke Holst, Jørgen Flindt Pedersen og Erik Stephensen, Christina Rosendahl, Michael Klint og Christian

Andersen, Poul Martinsen, Lars Mortensen og Maria Cuculiza, Stig Andersen.

PRODUCENTER

Angel Productions A/S, Sound & Vision, Easy Film A/S, Hansen & Pedersen Film og Fjernsyn, Powerproduction.dk, Skandinavisk Film Kompagni A/S, Tju-Bang Film ApS, Klint Film, Poul Martinsen Film ApS, Lars Mortensen TV-produktion.

HENNING CAMRE FORLÆNGET

Administrerende direktør for Det Danske Filminstitut, Henning Camre, har fået forlænget sin ansættelse med yderligere tre år fra d. 1. januar 2004. Per Dabelsteen og Kim Skotte bragte i den anledning d. 12. august et større portrætinterview med Camre i Politiken, hvorfra vi citerer:

”Amerikanerne, Hollywood, presser hele tiden på og ønsker alle de europæiske støtteordninger til film afskaffet. De vil have fri konkurrence og prøver at få det igennem i verdenshandelsorganisationen WTO. EU holder indtil videre stand. Sandheden er jo også, at der slet ikke eksisterer en konkurrence. Hollywood har trods de europæiske nationale ordninger jo fastholdt en markedsandel på gennem-

snitlig 70 procent. Bortset fra hjemlandet går de fleste europæiske film meget dårligt i andre europæiske lande. De er reelt ikke i konkurrence. Det er rent hjemmemarked. Personligt tror jeg, at det hænger sammen med, at filmene har mistet identitet. Tidligere kunne man være sikker på at få noget særligt italiensk eller fransk, hvis man så film fra disse lande. Når dansk film har succes i udlandet, så tror jeg netop, det er, fordi vi har fastholdt den danske identitet. Det kulturelle aspekt, at se skæbner og personer udfolde sig i bestemte miljøer, har en kvalitet, som publikum eftersøger verden over. Det skal vi holde fast i, og så må vi fortsat kæmpe for at hele kulturområdet, herunder film, ikke kan behandles som

en vaskemaskine, når man i de store organisationer forhandler om handelsbetingelser landene imellem” siger Henning Camre, der er et meget aktivt medlem af en lobbygruppe af europæiske filmfolk.

”For sagen er jo,” forklarer Camre, ”at konkurrencen på filmområdet slet ikke ligger i produktionsleddet. Det ligger ved box office. Uanset hvad fremtiden måtte bringe af digital distribution og betalingsmetoder, skal man stadig kunne præstere med publikum. Det gælder om at være klædt godt på.” Hvilket måske mere end noget andet karakteriserer Henning Camre. Uanset om lejligheden kræver smoking eller arbejdstøj.”

NY PUBLIKUMSCHEF: HEIDI ROTTBØLL ANDERSEN

Heidi Rottbøll Andersen bliver Film-institutets nye publikumschef, og tiltræder stillingen 1. oktober. Heidi kommer fra stillingen som forretningschef i Dansk Arkitektur Center, hvor hun havde ansvaret for at drive og udvikle conferencecenter, restaurant og boghandel. Heidi har tidligere været initiativtager til restaurant og spillested Bananrepublikken, som hurtigt blev et klart profileret omdrejningspunkt på Nørrebro. Hun ledede og var konceptansvarlig for stedet indtil 1998, hvor hun blev tilknyttet B&O's Story Lab i Struer.

TRE NYE FILMKONSULENTER PÅ DET DANSKE FILMINSTITUT

Dola Bonfils og Morten Hartkorn nye kort- og dokumentarfilmkonsulenter. Nikolaj Scherfig ny spillefilmkonsulent.

DOLA BONFILS tiltræder stillingen som dokumentarfilmkonsulent 1. april 2004.

Dola Bonfils har lavet dokumentarfilm siden 1980. Hun har undervejs arbejdet med såvel enkle, undervisningsrettede film og længere undersøgende essays, journalistiske programmer og magasinprogrammer, ligesom hun har bevæget sig i filmens grænseområder med videoinstallationer og eksperimenter på Filmværkstedet.

I 1970 etablerede hun, efter nogle år som produktions- og klippeassistent, en kort- og dokumentarfilmbiograf i Dagmar, Kino Valde, som i tre år viste film fra hele verden. Derudover har hun i en årrække arbejdet som konsulent for Danida og i den forbindelse vurderet filmansøgninger samt udvalgt film fra Udviklingslandene til indkøb og distribution, ligesom hun har virket som initiativtager til en række større medieprojekter på dokumentarfilmområdet, herunder det nyligt igangsatte *Magtens Billeder*.

MORTEN HARTKORN tiltræder som kort- og dokumentarfilmkonsulent 1. oktober. Han afløser Allan Berg Nielsen, som har været ansat i stillingen som filmkonsulent i fem år.

Morten Hartkorn ejer virksomheden Hartkorn & Xo, som arbejder med

produktion af dokumentarfilm og kampagnofilm som speciale. Han har tidligere tilrettelagt og ledet diplomuddannelsen ”Den gode fortælling og journalistikken” for Center for Journalistik og Efteruddannelse. Fra 1994 til 1996 har han været medlem af DRs Dokumentargruppe.

Morten Hartkorn er velkendt i det danske tv-miljø, og har som kulturreporter produceret nyheds- og magasinindslag til TV-Avisen fra 1988 til 1996.

NIKOLAJ SCHERFIG tiltræder 1. november som ny spillefilmkonsulent. Nikolaj Scherfig er film- og tv-manuskriptforfatter og har skrevet en række spillefilm (bl.a. *Ørnens Øje*), samt været medforfatter og manuskonsulent på endnu flere, herunder bl.a. *Pusher* og

Olsen Banden Jr. Han har desuden været med i udviklingen af og fungeret som episodeforfatter på tv-serierne *Taxa* og *Rejseholdet*. Senest har han sammen med Bo hr. Hansen skrevet manuskript til årets familie-julekalender på TV 2.

Nikolaj Scherfig er uddannet manuskriptforfatter fra Den Danske Filmskole og har siden 1995 fungeret som freelancelærer på Filmskolen for hovedsageligt manuskriptleverne, men også for instruktør- og producerleverne.

Derudover har han i perioden 1997-2002 været formand for Danske Dramatikeres Forbund. Han sidder p.t. i kort- og dokumentarfilmrådet under DFI.

Lars Feilberg udtaler: ”Filminstituttet har med Dola Bonfils og Morten

Hartkorn fået et par nye konsulenter, der supplerer hinanden godt, og som sammen dækker over stort branchekendskab, mange års erfaringer inden for produktion og udvikling af dokumentarfilm, samt et godt blik for nye tendenser og unge talenter. Nikolaj Scherfig er en højt respekteret person med et fint kunstnerisk niveau og stor bredde indenfor dansk filmproduktion. Filminstituttet er overbevist om, at man med valget af de tre konsulenter kan forny dansk film og videreføre succesen.”

Det Danske Filminstitut ansatte tidligere på sommeren Lena Hansson som den anden voksenspillemfilmkonsulent med tiltrædelse 15. september. Se interview s. 14.



Nikolaj Scherfig. Foto: Zakora Martin



Morten Hartkorn



Dola Bonfils. Foto: Jacob Carlsen

1.000.000.000

Europæiske biografbesøg runder 1 milliard i 2005. Samtidig ventes billetpriserne at stige med 33%.

Det britiske fagblad *Screen Digest* har udarbejdet en omfattende rapport om filmbranchen på verdensplan, som bl.a. forudsiger, at europæiske biografbesøg i 2005 runder 1 milliard. Den forudsagte stigning fra 910 millioner i 2002 repræsenterer en vækstrate på 20% over tre år. Og der er flere interessante nyheder: *Box office*-indtægterne ventes at stige endnu voldsomere, nemlig med 33%, som følge af en stejl stigning i billetpriserne.

MULTIPLEXERNE

Hovedårsagen til denne vækst er den massive tilvækst af multiplexer i det forgangne tiår. Ved udgangen af 2002 tegnede multiplexerne sig for 47% af alle europæiske biografelærreder. En anden konsekvens af dette er, at det gennemsnitlige antal lærreder per biograf er steget - til et gennemsnit på 2,5 i hele Europa. Irland ligger i spidsen for denne udvikling med et gennemsnit på 4,5 lærreder per biograf.

BRITISKE OG FRANSE BIOGRAFKÆDER DOMINERER

Britiske og franske biografkæder fører an i multiplexvæksten. I en analyse af de 100 førende europæiske nationale biografkæder tegnede britiske og franske sig for over 40% af alle europæiske lærreder. På en top ti-liste over ledende kæder er de øverste syv alle britiske eller franske.

FRANKRIG FØRER I ANTAL SOLGTE BILLETTER

Rapporten viser også, at Frankrig har det største biografmarked regnet i antal solgte billetter, tæt fulgt af England, Tyskland og Spanien. Alle de større europæiske territorier, med undtagelse af Italien, har oplevet en stærk vækst i antal solgte billetter i det seneste tiår - en klar indikation på en biografrenæssance.

ANTAL SOLGTE BILL. (1000)

	1992	2002	STIGNING
Frankrig	115.400	184.460	60%
Storbritannien	103.200	175.902	70%
Tyskland	105.920	163.900	55%
Spanien	83.300	140.716	69%
Italien	83.600	89.175	7%
Polen	10.790	25.500	136%
Holland	13.700	24.100	76%
Belgien	16.600	22.800	37%
Portugal	12.000	19.480	62%
Østrig	9.300	19.245	107%

Kilde: Screen Digest

IRLANDS FLIRT MED BIOGRAFEN

Irerne var de flittigste biografgængere sidste år, med gennemsnitligt 4,4 biografbesøg per indbygger i 2002. Svenskerne gik til gengæld kun i biografen ca. to gange. Men det opmuntrende er, at biografbesøgene er steget dramatisk gennem hele Europa i det sidste tiår. Den stærkeste vækst ses i Østrig, Storbritannien, Spanien og Frankrig, med svagere vækst på det nordiske marked.

BIOBESØG PR. INDBYGGER

	1992	2002	STIGNING
Irland	2,32	4,37	88%
Spanien	2,13	3,43	61%
Frankrig	2,01	3,07	53%
Storbritannien	1,77	2,92	65%
Norge	2,23	2,65	19%
Schweiz	2,34	2,57	10%
Danmark	1,66	2,41	45%
Østrig	1,17	2,36	102%
Belgien	1,65	2,21	34%
Sverige	1,81	2,06	14%

Kilde: Screen Digest

BILLETPRISINFLATIONEN RASER

Den gennemsnitlige vækst i billetpriserne i det seneste tiår overstiger langt væksten i antal solgte billetter. Prisstigningen har især ramt central-europæiske lande - den gennemsnitlige billetpris i Polen er steget med over 600% på ti år!

GNSNT. BILLETPRIS (EURO)

	1992	2002	STIGNING
Schweiz	5,25	9,49	81%
Sverige	7,17	7,96	11%
Norge	4,61	7,81	69%
Danmark	3,77	6,87	82%
Storbritannien	4,17	6,85	64%
Holland	5,31	6,47	22%
Frankrig	4,99	5,57	12%
Italien	4,97	5,89	18%
Tyskland	4,17	5,86	41%
Østrig	4,47	5,75	29%
Belgien	3,60	5,40	50%
Irland	3,27	5,22	60%
Grækenland	2,63	4,95	88%
Spanien	3,29	4,45	35%
Portugal	2,36	3,76	59%
Polen	0,96	3,19	231%
Tjekkiet	0,42	2,99	614%
Ungarn	0,55	2,61	371%

Kilde: Screen Digest

Ovenstående oplysninger stammer fra den nye *Screen Digest*-rapport "Cinema Distribution and Exhibition in Europe; Market Assessment and Forecasts".

Yderligere oplysninger:
www.screendigest.com/
sales@screendigest.com

NY PRIS INDSTIFTET PÅ COPENHAGEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

70.000 EURO til vinderen af Hans Morten Prisen for bedste manuskript.

Dansk Film Kompagni ApS (DFK) ved Pernille Siesbye har i samarbejde med Copenhagen International Film Festival (CIFF) taget initiativ til at udskrive en international spillefilm-manuskript konkurrence.

Initiativet skal ses som et incitament til at udvikle bredden og mangfoldigheden i europæisk film og kan forhåbentlig bidrage til at styrke den kreativitet og professionelle fortælleglæde, som kendetegner dansk film gennem de seneste år.

Prisen er opkaldt efter dansk medie-verdens grand old man, Hans Morten Rubins, som døde i december 2002. Hans Morten Rubins bemærkelsesværdige karriere begyndte i Det Berlingske Hus, hvor han var ansat i 19 år, bl.a. som korrespondent i USA. Senere var han bl.a. chef for TV-

avisen, chefredaktør på Horsens Folkeblad, direktør for Weekend TV og sidst direktør for Nordisk Film.

Vinderen af HANS MORTEN PRISEN på 70.000 EURO offentliggøres på næste års Copenhagen International Film Festival.

Bedømmelsesudvalget består af en repræsentant for Dansk Film Kompagni, Pernille Siesbye, Copenhagen International Film Festival, Janne Giese, Danske Dramatikere, Lars Kjeldgård, Producent Mads Egmont Christensen, Producenterne; Lars Kolvig, Distributørerne; Loke Havn, Hammer PR & Kommunikation; Christel / Helle Hammer, for Biograferne; Mette Schramm

DEADLINE den 1. april 2004.

Læs mere på www.copenhagenfilmfestival.com

NYE FILM FRA FILMVÆRKSTEDET

Novellefilmen *Zigbrandtsens dans* af Morten Kjems Juhl er blandt fem nye titler fra Filmværkstedet, der blev præsenteret i Sneakbar september. De øvrige titler er *Striber* af Peter Bay, *Broadway, Brooklyn* af Sidse Kjær, *Zuzana* af Sidse Rosdahl samt *Aotr - Artist on the Road* af Tine Louise Kortermund. I september er det i øvrigt 33 år siden, dørene blev slået

op til Danmarks ældste talentudviklingsordning. 'Workshoppen' er still going strong og støtter over 30 filmprojekter hvert år - mere end 900 minutter eller 10 spillefilm bliver det til i færdig produktion - hvert år.

Læs mere på dfi.dk under *Filmværkstedet*



Zigbrandtsens dans. Framegrab

SPILLEFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 5. JUNI - 1. SEPTEMBER 2003

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION
SPILLEFILM FOR BØRN OG UNGE								
DRENGEN MED SØLVHJELMEN	M.Wikke, S. Rasmussen		Græsted Film & Fjernsyn		Mette Damgaard Sørensen	40.000	0	0
FEM MINUTTERS BERØMMELSE	Hella Joof, Line Knutzon	Hella Joof	Fine & Mellow Productions		MDS	30.000	0	0
HIP HIP HORA		Teresa Fabik	Thura Film		MDS	0	0	1.000.000
NUUK	Rasmus Heisterberg	Klaus Kjeldsen	Cosmo Film		MDS	50.000	95.000	0
PIGER IMELLEM	Mette Heeno	Kathrine Windfeld	Nordisk Film Production		MDS	50.000	0	0
RUMBO	Thomas Borch Nielsen		Radar Film		MDS	60.000	0	0
STRINGS	A. Rønnow-Klarlund, N. Maria Aidt	Anders Rønnow-Klarlund	Bald Production		MDS	0	863.000	4.070.000
TERKEL I KNIBE	Mette Heeno	Stefan Fjeldmark	Nordisk Film Production	X	MDS	50.000	0	4.950.000
UNGE HJERTER	Maya Ilseø	Simon Staho	Zentropa Productions		MDS	40.000	0	0
SPILLEFILM FOR VOKSNE								
AKUT PATIENT	Bo Hr. Hansen, Birger Larsen	Birger Larsen	Nordisk Film Production		Vinca Wiedemann	30.000	0	0
AMERICA 2		Lukas Moodysson	Memfis Film & Television, Zentropa Ent. 5		VW	0	0	1.000.000
AT HOLDE VEJRET	Kim Fupz Aakeson	Jacob Thuesen	Nordisk Film Production	X	VW	0	53.665	5.846.335
BABYLONSJUKAN	Clara Frøberg	Daniel Espinosa	Nordisk Film Production		VW	0	0	1.000.000
BILLY'S PEOPLE	Mikael Olsen, Nicholas St. John	Nicolas Winding Refn	Billy's People		VW	30.000	0	0
BRIDGE	Jesper Jensen, Klaus Rifbjerg	Peter Schrøder	Zentropa Entertainments12		VW	50.000	141.380	0
DARK HORSE, DOGME # 12	Dagur Kári, Rune Schjøtt	Dagur Kári	Nimbus Rights		VW	60.000	0	0
DIG OG MIG	Axel Hellstenius, Cæcilia Holbek Trier	Cæcilia Holbek Trier	Crone Film Produktion		VW	40.000	0	0
DOMMEREN	Gert Fredholm, Mikael Olsen	Gert Fredholm	Zentropa Entertainments7		VW	50.000	0	0
DRABET	Kim Leona, Per Fly	Per Fly	Zentropa Entertainments 12		VW	100.000	0	0
ET LIV UDEN DIG	Kimmo Kangasniemi, Mikkel Arnfred	Kimmo Kangasniemi, Mikkel Arnfred	Zentropa Real		Morten Grunwald	40.000	90.000	0
FIDIBUS	Hella Joof, Troels Agueh Vestergaard	Hella Joof	Fine & Mellow Productions		VW	40.000	0	0
FJORTEN ORD, DE	Anders Thomas Jensen		M & M Productions		MG	30.000	0	0
FLYV FUGL, FLYV	Henning Carlsen	Henning Carlsen	Dagmar Film Produktion	X	MG	0	0	4.920.350
GHETTO	Daniel A. Denek	Daniel Espinosa	Thura Film		VW	50.000	0	0
GLUNTERNE	A. Th. Jensen, S. Kragh-Jacobsen	Søren Kragh-Jacobsen	Nimbus Rights		VW	80.000	0	0
HAFNIA PUNK	Torben Skjødt Jensen		Rex Film		MG	50.000	0	0
HUSET PÅ BAKKEN	Katrin Ottarsdóttir, Marie Østerbye	Katrin Ottarsdóttir			MG	50.000	0	0
I KRIG OG KÆRLIGHED	Gert Duve Skovlund, Lars Johansson	Bille August	Final Cut Productions		VW	80.000	0	0
I SYV SIND	Bente Petersen, Merete Lassen	Christian Braad Thomsen	Zentropa Ent. 9 , Zentropa Productions 2		MG	0	85.000	0
JØRN	Susanne Olsen	Kaspar Rostrup	Moonlight Filmprod., Sandrew Metronome DK		MG	45.000	0	0
JØDISKE LEGETØJSGROSSIST, DEN	Jacob Grønlykke	Jacob Grønlykke	Produktionsselskabet	X	VW	0	0	7.310.000
KINAMAND	Kim Fupz Aakeson	Henrik Ruben Genz	Fine & Mellow Productions		MG	90.000	125.000	0
KONGEKABALE	Nikolaj Arcel		Nimbus Film Productions	X	MG	0	0	6.000.000
LAD DE SMÅ BØRN	Kim Fupz Aakeson, Paprika Steen	Paprika Steen	Nordisk Film Production		MG	0	0	6.420.000
LOOK SEXY NOW	Kim Leona, P. Fischer Christensen	Pernille Fischer Christensen	Nimbus Rights		VW	50.000	150.000	0
MANDEN BAG DØREN	Jesper W. Nielsen	Jesper W. Nielsen	Angel Production		MG	0	0	500.000
MARTIN LUTHER KING & MIG	Niels Arden Oplev	Niels Arden Oplev	Zentropa Entertainments6		VW	35.000	0	0
NICELAND	Fridrik Thor Fridriksson	Fridrik Thor Fridriksson	Nimbus Film Productions, Zik Zak Filmworks		VW	0	0	1.000.000
NORDKRAFT	Bo Hr. Hansen, Ole Chr. Madsen	Ole Christian Madsen	Nimbus Rights		VW	50.000	0	0
PUSHER II	Jens Dahl	Nicolas Winding Refn	Billy's People		MG	50.000	0	0
REJS JER FORDØMTE	Lotte Svendsen	Lotte Svendsen	Nordisk Film Production	X	VW	0	0	5.170.000
RETURN TO SENDER	Neal Purvis, Robert Wade	Paul Shapiro	Moviefan Scandinavia	X	MG	0	0	750.000
ROMEO MIN ROMEO	Gert Duve Skovlund, Søren Lenander				MG	35.000	0	0
SALINGERS BREVE	Nils Schou		Final Cut productions		MG	70.000	0	0
SLAMBERT	Ole Bornedal	Ole Bornedal	Thura Film		VW	60.000	0	0
STRINGS	A. Rønnow-Klarlund, N. Maria Aidt	Anders Rønnow-Klarlund	Bald Production		VW	0	0	2.000.000
SWEET & SOUR	Christoffer Boe, Mikael Wulff	Christoffer Boe	Zentropa Productions2		VW	80.000	0	0
SÅ SOM I HIMMELEN		Kay Pollak	ASA Film Production		MG	0	0	800.000
WAYNES KØKKEN	Anders Thomas Jensen	Lone Scherfig	Zentropa Entertainments11		VW	50.000	0	0
ØEN I HAVET	Simon Staho	Simon Staho	Zentropa Productions		MG	30.000	0	0
60/40 FILM FOR BØRN OG UNGE								
FAKIREN FRA BILBAO		Peter Flinth	M & M Productions			60/40	0	6.950.000
60/40 FILM FOR VOKSNE								
OH HAPPY DAY	Jannik Johansen, Lotte Andersen	Hella Joof	Fine & Mellow Productions	X	60/40		0	6.365.000
TO BRØDRE	Anders Thomas Jensen, Susanne Bier	Susanne Bier	Zentropa Entertainemnts 14	X	60/40		0	7.500.000
TORSTENS TV	Jens Dahl	Jens Mikkelsen	Zentropa Entertainments12		60/40		96.000	0

KORT- OG DOKUMENTARFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 5. JUNI - 1. SEPTEMBER 2003

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION
KORT- OG DOKUMENTARFILM FOR BØRN OG UNGE								
BØLGESKVULP		Claus Erichsen	Fridthjof Film		Bodil Cold-Ravnkilde	0	0	500.000
BØRN ALENE I VERDEN	Thomas Winding				BCR	40.000	0	0
DANSKE DIALEKTER	Peter Klitgaard	Peter Klitgaard	Cosmo Film	X	BCR	0	0	450.000
DE HEMMELIGE HAVER	Mariella Harpelunde Jensen	Mariella Harpelunde Jensen	Easy Film	X	BCR	0	0	500.000
DE KEDELIGE DE SNAKKER...	Ziska Szemes	Ziska Szemes	Dansk Tegnefilm 2		BCR	0	0	750.000
HVIS DU FINDES, GUD		Erlend E. Mo	Magic Hour Films		BCR	0	169.150	0
HØJDESKRÆK		Jacob Tschernia	Zentropa Real		BCR	0	15.866	900.000
I SKOLE	Lars Gudmund Hansen		Easy Film		BCR	25.000	0	0
LIVING IN AMERICA		Mette-Ann Schepelern	Team Production		BCR	0	0	500.000
MIN FØRSTE SKOLEDAG ...		A. Mari Olsen, K. Forbert Petersen	Sfinx Film/TV		BCR	0	0	700.000
SNOWYS JUL	Gustav Kvaal	Gustav Kvaal	Bunker Film Production, Cineast Film & TV		BCR	0	0	200.000
UNG I DET UKENDTE	Morten Bruus				BCR	25.000	0	0
KORT- OG DOKUMENTARFILM VOKSNE								
ART INTERNATIONAL		Mette-Ann Schepelern	Angel Productions A/S		Allan Berg Nielsen	50.000	0	0
BARNDOM - EN EUROPÆISK HISTORIE	Thomas Thurah		Zentropa Entertainments 7		ABN	0	160.000	0
CIRKUS	Jan Troell		Final Cut Productions		ABN	72.000	0	0
DANSKE DIALEKTER	Peter Klitgaard	Peter Klitgaard	Cosmo Film	X	ABN	0	0	450.000
DER ER INGEN VEJ UDENOM	Gorm Rasmussen	Dan Säll	Dan Säll Film & Video		Jakob Høgel	0	0	450.000
DUFTE AF BEIRUT		Dorte Høeg Brask	Barok Film	X	JH	0	0	600.000
ERADICATION OF POLIO 2000, THE		Merete Borker	Rex Film		ABN	0	0	150.000
FEDT		Ebbe Nyvold	Final Cut Productions		ABN	0	85.000	0
FIRE ANSIGTER	Michael Schmidt		Barok Film		ABN	0	0	500.000
FORTABT I PARIS		Katrine Østlund Jacobsen			ABN	45.000	0	0
GLYPTOTEKET	Lotte Myk-Meyer	Lotte Myk-Meyer	Barok Film		JH	30.000	0	0
HENRIK STANGERUP	Ole Roos	Ole Roos			ABN	35.000	0	0
HORROR HOME VIDEOS I LAGOS	Linus Mørk	Dan Reed, Linus Mørk	Angel Production		JH	27.000	0	0
KOMA	Bo Mikkelsen	Bo Mikkelsen	Tju Bang Film		JH	25.000	0	0
KORRESPONDENTEN		Katrine Borre	Jensen & Kompagni		ABN	0	0	620.000
KVINDELIV		Katrine Borre	Fine & Mellow Productions		ABN	40.000	0	0
LAFITTE & MANIFESTET	Dominique Levanti, Jørgen Leth		Wake Film		ABN	30.000	0	0
MIN MORFARS MORDER	Søren Fauli	Mikala Krogh, Søren Fauli	Tju Bang Film		JH	0	0	950.000
MY LAND ZION	Yulie Cohen Gerstel	Yulie Cohen Gerstel	First Hand Films, New Danes Production	X	JH	0	0	300.000
PAS PÅ NERVERNE	Nikolaj Sebaldus, René Bo Hansen	René Bo Hansen	Nordstjernen Film & Videoproduktion		JH	0	0	300.000
PELLE GUDMUNDSEN-HOLMGREEN		Jytte Rex			ABN	40.000	0	0
PORTRÆT AF PETER POULSEN	Torben Glarbo		Easy Film		ABN	50.000	0	0
RIGMORS UNIVERS		Camilla Sachs Bostrup	Offside Pictures		ABN	15.000	0	0
ROCKET BROTHERS	Kasper Torsting	Kasper Torsting	Zentropa Entertainments9		ABN	0	0	1.500.000
SMÅS KRIG, DE	Anna Lindenhoff Elming, Lise Saxtrup	Anna Lindenhoff Elming	Haslund Film		JH	25.000	0	0
SPISESALONEN		Mariella Harpelunde Jensen	Easy Film		ABN	98.000	0	0
STEVENS HISTORIE		Mette Zeruneth	Magic Hour Films		ABN	0	0	350.000
SWENKAS, THE	Jeppe Rønde	Jeppe Rønde	Cosmo Film		JH	0	140.000	0
TIMESCAPES	Jon Bang Carlsen		C&C Productions		ABN	0	85.000	0
VILLAGE VANGUARD, THE		Anders Refn	FilmPeople		ABN	30.000	0	0
VOICES OF THE WORLD	Janus Billeskov Jansen	Janus Billeskov Jansen	Final Cut Productions		ABN	0	175.000	0

**DISTRIBUTION OG FORMIDLING /
SPILLEFILM /
4. JUNI - 25. AUGUST 2003**

ARTCINEMA BIOGRAFER BELØB

FILM 6000	75.000
Filmporten	200.000

BIOGRAFLANCERING I DANMARK BELØB

BABY	100.000
DOGVILLE	600.000
HIMMELFALL	100.000
INTENDED, THE	100.000
KOPPS	450.000
MANDEN BAG DØREN	475.250
MØGUNGER	500.000
RECONSTRUCTION	36.000
REMBRANDT	680.000
TIL HØJRE VED DEN GULE HUND	500.000
TVILLING	36.000
ZAFIR	100.000

BIOGRAFMODERNISERING OG ETABLERING BELØB

Humlø Bio	5.000
Kertemind Kino	10.000
Nordjyske Landbibliotek, Det	50.000
Pandrup Kino	5.000
Samsø Filmklub	10.000
Tobaksgården	10.000
Aars Teater Bio	10.000

FESTIVALLANCERING I UDLANDET BELØB

Anney-Festival 2003	5.218
AT KENDE SANDHEDEN	17.559
BABETTES GÆSTEBUD	57.381
BABY	24.702
CHARLIE BUTTERFLY	41.708
EFA / SEA OF SILENCE	15.000
EFA / WILBUR BEGÅR SELVMORD	15.000
EFF Toronto Int. FF. 2003	23.464
EN SOM HODDER	34.426
GRØNNE SLAGTERE, DE	194.632
OMFAVN MIG MÅNE	15.000
KALD MIG BARE AKSEL	6.150
Long Beach / Kulturudv. Cannes	6.765
LYKKEVEJ	34.223
Producent/DFI reception Cannes	11.365
RECONSTRUCTION	15.670
SE TIL VENSTRE, DER ER EN SVENSKER	26.901
ZAFIR	10.000

FESTIVALSTØTTE I DANMARK BELØB

Copenhagen Gay & Lesbian FF 2003	99.000
Copenhagen International FF	1.500.000
NatFilm ephdox	250.000
NatFilm Shooting Stars 2003	36.665

IMPORTSTØTTE BELØB

CITY OF GOD	135.000
MANDEN FRA TOGET	135.000
ROGER DODGER	135.000

KOPITILSKUD BELØB

ANJA EFTER VICTOR	80.055
BABY	41.034
DOGVILLE	243.654
MANDEN BAG DØREN	23.090
MØGUNGER	16.380
RECONSTRUCTION1	3.816
REMBRANDT	300.384
TO RYK OG EN AFLEVERING	8.190
ZAFIR	189.097

LANCERINGSTILTAG, DIVERSE BELØB

Final Cut 2002/2003	35.000
International Film Guide 2004	13.364

**DISTRIBUTION OG FORMIDLING /
KORT- OG DOKUMENTARFILM /
4. JUNI - 25. AUGUST 2003**

FESTIVALSTØTTE BELØB

Cosmic Zoom FF	35.000
----------------	--------

FESTIVALLANCERING I UDLANDET BELØB

Anne Heeno / Locarno Int. FF.	3.799
Birgitte Skov / Locarno FF	4.378
Birgitte Stærmoser / Edinburgh	4.577
C. Schrøder / Sao Paulo FF	8.096
DER ER EN YNDIG MAND	1.838
DOGON	4.881
DYKKERDRENGE	10.814
Eric Witzgall / Locarno Int. FF	3.231
FEM BENSPEJND, DE	149.063
Julie Bille / Edinburgh FF	5.221
Katrine Talks / Obenhausen FF	2.978
M. Strange / Sao Paulo FF	8.096
MAND MOD HEST	8.500
SPROGET ER DET HUS VI BOR I	4.388
STRIBER	12.500
VELKOMMEN TIL DANMARK	6.744

INDKØB TIL DFIS DISTRIBUTION BELØB

A TIME FOR DRUNKEN HORSES	7.488
---------------------------	-------

KOPITILSKUD BELØB

FÆRØERNE.DK	94.500
URGE	57.798

LANCERINGSTILSKUD BELØB

HJERTESLAG/FAMILIEBÅND	12.420
JOHANNAI JOHANNAI	32.420
KRIG	109.000
LISSABONS HJERTE	1.361
URGE	34.500

LICENSFORNYELSER BELØB

CYKELTYVEN	7.071
END OF EMPIRE	14.850
LA LA LA HUMAN SEX	6.428
NAZISIUMS 1-3	22.276

ROYALTIES BELØB

Koda	497.336
Nordisk Copyright Bureau	68.499

**DISTRIBUTION OG FORMIDLING /
CENTER FOR BØRNE- OG UNGDOMSFILM
4. JUNI - 25. AUGUST 2003**

PROJEKTNAVN BELØB

Det Danske Hus i Paris / Filmuge	6.000
Film i undervisningen / Martin Schmidt	60.000
Internationalt Kultursekretariat	41.600
Mediælærforeningen for Gymnasiet og Hf	7.500
Video-workshop i Skibby Kommune	39.000

**ALMEN STØTTE /
4. JUNI - 25. AUGUST 2003**

PROJEKTNAVN BELØB

Bog 'Filmen og det moderne'	30.000
C. Gasbjerg / Media Plus	30.000
Danmarks Film Akademi 2002	50.000
Dansk Tegnefilm / CelAction	24.000
Eva Redvall / Lilla FF Båstad	20.000
Festival of Festivals	150.000
J.Dirchsen / Discovery Campus	12.600
Nordic Filmmaker's Relay	20.000

FESTIVAL DE CANNES RÉSIDENTE

Hvert år tilbyder 'Festival de Cannes Résidence' i udkanten af Paris 12 unge filmmagere fra hele verden et ophold på 4 1/2 måned, mens de udvikler deres første eller andet spillefilmprojekt. Under opholdet er der seminarer, møder med branchefolk og støtte til manuskriptning. Kandidater vælges på baggrund af tidligere kortfilm eller første spillefilm.

To gange årligt udvælges et hold på seks. Den 30. september i år er der ansøgningsfrist til næste forløb fra 27. februar til 10. juli 2004.

Yderligere information og ansøgningsskema:
<http://www.festivalcannes.com/cinefondation/index.php?langue=6002>

**WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK
WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK
WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK
WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK WWW.DFI.DK**

OKTOBER 2003 CINEMATEKET DET DANSKE FILMINSTITUT



**FELLINI
NY MEXICANSK FILM
COPENHAGEN GAY & LESBIAN
FILM FESTIVAL
FANTASTISK FILMFESTIVAL**

Tir-Søn 12.00-22.00

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

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

KALENDER

SEPTEMBER 2003 - FEBRUAR 2004

SEPTEMBER

22.09. - 23.09.	NORDISK FORUM FOR CO-FINANCING OF DOCUMENTARIES, MALMØ, SVERIGE / WWW.FILMKONTAKT.DK/PROJECT.HTML
23.09. - 28.09.	NORDISK PANORAMA - 14. FESTIVAL FOR KORT- OG DOKUMENTARFILM I NORDEN, MALMØ, SVERIGE / WWW.NORDISKPANORAMA.ORG
25.09. - 10.10.	VANCOUVER INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA / WWW.VIFF.ORG
26.09.	'RECONSTRUCTION' AF CHRISTOFFER BOE HAR PREMIERE
26.09.	'FÆRØERNE.DK' AF ULLA BOJE-RASMUSSEN HAR PREMIERE
29.09. - 05.10.	BUSTER- KØBENHAVNS INTERNATIONALE BØRNEFILMFESTIVAL WWW.BUSTERFILM.DK

OKTOBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: FELLINI, NY MEXICANSK FILM, COPENHAGEN GAY & LESBIAN FILM FESTIVAL, FANTASTISK FILMFESTIVAL
02.10. - 10.10.	PUSAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, KOREA / WWW.PIFF.ORG
02.10. - 16.10.	CHICAGO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, USA WWW.CHICAGOFILMFESTIVAL.COM
03.10.	'2 RYK OG EN AFLEVERING' AF AAGE RAIS HAR PREMIERE
03.10. - 19.10.	NEW YORK FILM FESTIVAL, USA / WWW.FILMLINC.COM/NYFF/NYFF.HTM
07.10. - 18.10.	FLANDERS FILM FESTIVAL, BELGIEN / WWW.FILMFESTIVAL.BE
10.10.	'MØGUNGER' AF GIACOMO CAMPEOTTO HAR PREMIERE
10.10. - 12.10.	COSMIC ZOOM FILMFESTIVAL, KØBENHAVN / WWW.COSMICZOOM.DK
10.10. - 14.10.	MIPCOM, CANNES, FRANKRIG / WWW.MIPCOM.COM
10.10. - 16.10.	YAMAGATA DOCUMENTARY FILM FESTIVAL WWW.CITY.YAMAGATA.YAMAGATA.JP/YIDFF/EN/HOME.HTML
11.10. - 18.10.	PORDENONE STUMFILM FESTIVAL, SACILE, ITALIEN WWW.CINETECADELFRUILLI.ORG/GCM/
12.10. - 19.10.	CINEKID, AMSTERDAM, HOLLAND / WWW.CINEKID.NL
14.10. - 19.10.	LEIPZIG DOCUMENTARY FESTIVAL, TYSKLAND / WWW.DOKFESTIVAL-LEIPZIG.DE
17.10. - 26.10.	COPENHAGEN GAY & LESBIAN FILM FESTIVAL, KØBENHAVN / WWW.CGLFF.DK
17.10. - 29.10.	WIENS INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, ØSTRIG / WWW.VIENNALE.AT
17.10. - 30.10.	SAO PAULO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, BRASILIEN / WWW.MOSTRA.ORG
20.10. - 26.10.	UPPSALA INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, SVERIGE WWW.SHORTFILMFESTIVAL.COM
22.10. - 26.10.	FESTIVAL OF FESTIVALS. FILMHUSET, ÅRHUS / WWW.FESTIVALOFFESTIVALS.DK
22.10. - 06.11.	LONDON FILM FESTIVAL, ENGLAND / WWW.RLFF.COM
23.10. - 02.11.	CHICAGO INTERNATIONAL CHILDREN'S FILM FESTIVAL, USA / WWW.CICFF.ORG
24.10. - 01.11.	VALLADOLID INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SPANIEN / WWW.SEMINCI.COM
30.10. - 02.11.	NORDISKE FILMDAGE, LÜBECK, TYSKLAND / WWW.LUEBECK.DE/FILMTAGE
31.10.	'REGEL NR. 1' AF OLIVER USSING HAR PREMIERE

NOVEMBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: FELLINI, CPH:DOX, ØST FOR VESTEN, AFGHANSK FILM, JACK NICHOLSON
01.11. - 09.11.	TOKYO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, JAPAN / WWW.TIFF-JP.NET
06.11. - 16.11.	AFI FEST, LOS ANGELES, USA / WWW.AFIFEST.COM
07.11.	'TVILLING' AF HANS FABIAN WULLENWEBER HAR PREMIERE
07.11. - 16.11.	CPH:DOX, DOKUMENTARFILMFESTIVAL, KØBENHAVN / WWW.CPHDOX.DK
09.11. - 14.11.	MIFED, MILANO, ITALIEN / WWW.MIFED.COM
14.11.	'BAGLAND' AF ANDERS GUSTAFSSON HAR PREMIERE
20.11. - 29.11.	MANNHEIM-HEIDELBERG FILMFESTIVAL, TYSKLAND WWW.MANNHEIM-FILMFESTIVAL.COM
20.11. - 30.11.	INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL AMSTERDAM, HOLLAND WWW.IDFA.NL

DECEMBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: GEORGES SIMENON FILMATISERINGER, FRA ALLE OS TIL ALLE JER
06.12.	EUROPEAN FILM AWARDS, BERLIN / WWW.EUROPEANFILMACADEMY.ORG

JANUAR

15.01. - 25.01.	SUNDANCE FILM FESTIVAL, USA / WWW.SUNDANCE.ORG
21.01. - 01.02.	INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM, HOLLAND WWW.IFFROTTERDAM.NL
23.01.	'FORBRYDELSER' AF ANNETTE K. OLESEN HAR PREMIERE
27.01.	OSCAR-NOMINERINGER OFFENTLIGGØRES / WWW.OSCAR.COM
30.01.	'TÆL TIL 100' AF LINDA KROGSØE HOLMBERG HAR PREMIERE

FEBRUAR

05.02. - 15.02.	INTERNATIONAL FILM FESTIVAL BERLIN, TYSKLAND / WWW.BERLINALE.DE
15.02.	BAFTA, BRITISH ACADEMY FILM AWARDS, LONDON / WWW.BAFTA.ORG
25.02. - 03.03.	AMERICAN FILM MARKET, LOS ANGELES / WWW.AFMA.COM
29.02.	UDELING AF ACADEMY AWARDS, LOS ANGELES, USA / WWW.OSCAR.COM

FORTLØBENDE OPDATERING: WWW.DFLI.DK/AKTIVITET/KALENDER
OPLYSNINGER OM CINEMATEKET'S ARRANGEMENTER: WWW.CINEMATEKET.DFLI.DK

DANSKE FILM I FILMPORTEN

Arthouse filmklubben, Filmporten, havde stor succes i sidste sæson, og i år er antallet af biografer i ordningen steget til 23.

Et medlemskab til 50 kr. giver mulighed for at se 8 spillefilm og 3 dokumentarfilm til halv pris. I denne sæson er programmet domineret af danske film: Cristoffer Boes Cannesvinder *Reconstruction* er den anden film i programmet efter Berlinvinderen *Good Bye, Lenin!* af Wolfgang Becker, der er set af ikke mindre end 4 mio. tyskere. Derefter følger endnu en Cannesvinder *Barbarernes Invasion* instrueret af Denys Arcand, og den danske film *Tvilling* af Hans Fabian Wullenweber.

Til jul kommer *Swimmingpool* af Francois Ozon og i foråret 2004 følger så *My life without me* af Isabel Coixet, *In America* af Jim Sheridan, og sidste tilbud i Filmporten er *Salmer fra køkkenet* af norske Bent Hamer.

Som noget nyt er der ikke mindre end tre danske dokumentarfilm i Film-

portens program. Filmene er vidt forskellige og repræsenterer alsidigheden i det danske dokumentarfilm miljø, som i de seneste år i lighed med spillefilmene har markeret sig stærkt bl.a. på internationale filmfestivaler.

Rocket Brothers af Kasper Torsting er en enestående dokumentarfilm, der er langt mere end et kig ind i det succesfulde band Kashmirs øvelokale. *I De fem benspænd* udfordrer Lars von Trier dokumentaristen Jørgen Leth i en fantastisk film, der blev udvalgt til konkurrence i dette års Venedig Film Festival. *Nede på jorden* af Max Kestner er en helt unik og humoristisk og kærlig skildring af det såkaldte virkelige liv nede på jorden i form af et helt fantastisk - og helt almindeligt - arbejdsfællesskab i en jysk storby.

Af Louise Hagemann

Se mere om Filmporten og filmene på www.filmporten.dk



Rocket Brothers (øverst) og *Tvilling* er blandt de danske film i Filmporten