

ANIMATION I UDVIKLING

Siden starten på Filmskolens animationslinje i 1992 har computeren ændret uddannelsen radikalt. Et nyt hold elever er nu færdige med seks helt forskellige film. De satser på den gode historie, og på at *Terkel i knibe* har skabt nye muligheder for lowbudget produktion.

SIDE 3-9

110 % GREVE

Ali, Klem og Sheela er snart færdige med skolen og næsten voksne. De forsøger at finde et ståsted. Forholdet til forældrene er skrøbeligt, næsten bristefærdigt. Filmen/dokumentarserien *110 % Greve* viser kampen med forældre, venner og skole i Greves hårde miljø.

SIDE 10-12

FILMENS VÆKSTLAG

I 27 år drev DFI Filmværkstedet i København og Videoværkstedet i Haderslev. Nu er DFI kun involveret i Filmværkstedet. Videoværkstedet er en selvejende institution støttet af DFI. Tre andre værksteder modtager tilskud. Mød værkstederne og hør gamle og nye brugere.

SIDE 16-21

./FILM/

#37

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / JUNI-JULI 2004



./FILM./ #37

JUNI-JULI 2004 / 6. ÅRGANG #37

INDHOLD



Forside: Skyggen i Sara. Illustration: Karla Nielsen

UDGIVET AF: Det Danske Filminstitut
REDAKTØRER: Agnete Dorph Stjernfelt
 Susanna Neimann
REDAKTION: Lars Fil-Jensen
 Vicki Synnott
 Anne Hemp
ART DIRECTORS: Pernille Volder Lund
 Koch & Täckman
DESIGN: Milton (e©) Reg.+Bold
 Cendia (e©)
 Underton (e©)
PAPIR: Munken Lynx 100 gr.
TRYK: Holbæk Center-Tryk A/S
OPLAG: 6.000
ISSN: 1399-2813

BRUG BLADET

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

DEADLINE FOR #38

2. august 2004

DET DANSKE FILMINSTITUT

Gothersgade 55, 1123 København K
 Tlf +45 3374 3400

ABONNEMENT

ninac@dfi.dk

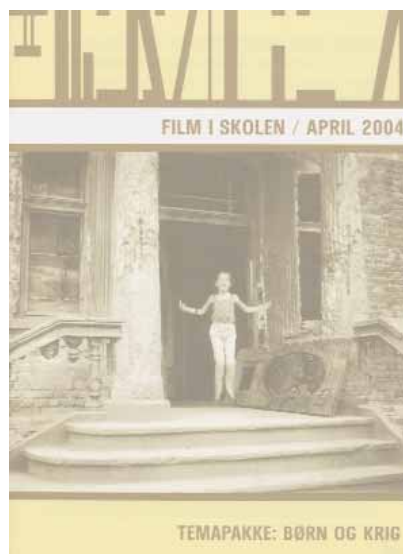
FILM OG UNDERVISNINGSMATERIALER

DFI og Dansk Røde Kors har lanceret temapakken *Børn og krig* med seks film og undervisningsmateriale med arbejdsforslag til filmene samt baggrundsviden om børn og krig og andre Røde Kors-indsatsområder – se www.drk.dk/skoletjenesten. Filmene distribueres af DFI. Man kan læse om pakken og filmene i *Skolekataloget* på www.dfi.dk. Pakken kan købes hos DBC medier på <http://netbutik.dbc.dk>.

Derudover tilbyder DFI nu også undervisningsmateriale til dokumentarfilmen *Konfirmanderne* (Nille Westh & Otto Schelin, 2002). Undervisningsmaterialet henvender sig til 7.-8. klasse og er velegnet til konfirmationsforberedelse. Materialet findes på www.dfi.dk/dfi/undervisning/konfirmanderne.

Man kan læse mere herom i nyhedsbrevet *Film i Skolen*. Her kan man også læse om DFI/DR-dokumentarserien

Magtens billeder, et nyt grundbogsmateriale om *Den korte film* samt om efterårets film og kurser med fokus på H.C. Andersen. Se *Film i Skolen* på www.dfi.dk.



TEMAPAKKE: BØRN OG KRIG

3 TEMA: ANIMATION

Det femte hold afgangselever er færdige på Filmskolens animationslinje med seks meget forskellige film. Deres motto er at satse på den gode historie – og deres håb er, at succesen for *Terkel i knibe* har skabt flere muligheder for nye navne med mod på lowbudget animationsfilm. FILM taler med eleverne og lederen af animationslinjen, Gunnar Wille.

10 110 % GREVE

110 % Greve er en tiltrængt politisk film med en særlig produktionshistorie: En tv-serie i 10 afsnit, der kulminerer med biografieren *110 % Greve*, hvor nye facetter af hovedpersonernes liv afsløres. En rejse ind i et lukket ungdomsland, hvor de unge bekender sig til kameraet som en ven og betror sig til filmens tre engagerede dokumentarister: Vibe Mogensen, Jesper Jack og Mette-Ann Schepelem, der har brugt halvandet år af deres liv på filmen. FILM har talt med instruktørerne og producenten Thomas Heurlin forud for biografpremierer.

13 HAR MAN SAGT ALEF ...

Siden 1988 har Sfinx Film/TV lagt navn til et stort antal dokumentarfilm om historier og skæbner fra det multikulturelle Danmark. Bag selskabet og de fleste af filmene står to kvinder, som på deres egne kroppe har følt, hvad det vil sige at leve med flere kulturer: Annette Mari Olsen og Katia Forbert Petersen. Deres seneste fælles film er *Bag bjergene*, en dokumentar i børnehøjde fra en afghansk flygtningelejr i Iran.

16 VÆRKSTEDER

Siden 1977 har DFI stået for driften af Filmværkstedet i København og Videoværkstedet i Haderslev, mens de øvrige værksteder har været lokalt forankrede. Denne fordeling blev imidlertid ændret med en ny værkstedsstøtteordning i 2000. I dag er DFI kun direkte involveret i Filmværkstedet i København. Videoværkstedet i Haderslev er blevet en selvejende institution, foreløbig støttet af DFI via en særordning over en tre-årig periode. Tre andre eksterne værksteder har fået tidsbegrænsede tilskud fra den nye værkstedsstøtteordning. FILM præsenterer de danske medieværksteder anno 2004 og hører gamle og nye brugere.

22 FESTIVALGUIDE #3

Politiske dagsordner styrer stadig Venedig-festivalen, der blev etableret på Mussolinis tid og nu kæmper for at undgå Berlusconi's omklamring. Læs også om Haugesund, Montréal, Toronto, San Sebastian og Pusan International Film Festival.

26 SOMMERFERIEFILMLÆSNING

FILM har bedt en række filmfolk om film læsetips til hængeskøjlen. Allan Berg Nielsen, Anne Wivel, Kim Foss, Loke Havn, Niels Jensen, Nikolaj Scherfig og Morten Piil tager læserne med op at køre med *Thelma & Louise*, på skuespillernes rejse, ind i Per Kirkebys hoved, til Sex-Drugs-and-Rock 'N' Roll-generationens Hollywood, på besøg hos *Nattvardsgæsterne*, på bersærker-gang med Klaus Kinski og ind i *Laterna Magica*'en.

31 CINEMATEKET

FILM præsenterer DFIs mest underholdende afdeling.

38 2003: DANSK GENNEMBRUD PÅ VIDEO

Dansk film tegnede sig i 2003 for en videomarkedsandel på 30 %. Succesen fra biograferne er dermed slået igennem på den lille skærm.

39 NYE BØGER

40 NYE FILM

I KØLVANDET PÅ TERKEL



Det femte hold afgangselever er færdig på Film-skolens animationslinje med seks meget forskellige film. Deres motto er at satse på historier - og deres håb er, at succesen for *Terkel i knibe* har skabt flere muligheder for nye navne med mod på lowbudget animationsfilm.

Illustration: Bjørno og Bingo af Sabine Ravn

AF EVA NOVRUP REDVALL

Trods uhyrlig stress med at få deres afgangsfilm færdige, er der én ting, alle afgangseleverne har fundet tid til at presse ind i deres kaotiske kalendere, da FILM møder dem på Filmskolen i midten af maj: De har alle sammen set *Terkel i knibe*, og de er alle sammen fulde af beundring. Både over den sjove historie og over den billige 3D-produktion, der med et budget på sølle 10 mio. kr. har sat nye standarder inden for dansk animation.

Nogle lufter bekymring over, at alle producenter nu forventer lutter billige, brede succeser, men generelt er filmen et inspirerende eksempel på, at *lowbudget*-produktionsprocesser forhåbentlig vil gøre det lettere for uprøvede navne at få en fod inden for i branchen. Branchen, der venter derude efter fire år på skolebænken med undervisning, penneprøver, midtvejsfilm og som kronen på værket seks syv minutter lange afgangsfilm på 35 mm efter alle kunstens regler.

Filmene er fire tegnefilm og to dukkefilm inden for vidt forskellige genrer og med hver deres unikke udtryk. Robert Dupuis' *EXIT - End of Animation* fortæller med brug af dukker og Nicholas Bro den blodige historie om en lejemor, der konfronteres med skaberen af sit univers. Der er også blod på lærredet i Diego Cores Krogstrups actiondrama *Børn er pissefarlige*, der følger to nuttede børn på barsk drabsmission i en grusom krig.

Thomas Pors skildrer i *Cirkus* en naiv, arbejdsløs klovn desillusionerende møde med et konkurstruet cirkus. De sidste tre film tager på hver deres måde fat i forskellige aspekter af hverdagen. Andreas Bødker Jørgensen skildrer i komedien *Villa, Volvo & Vicki* samfundets stress og jag i sin historie om en mand, der er ved at drukne i stress; men pludselig må tage sit liv op til revision, da en flodbølge oversvømmer hans hus og frarøver ham hans livsvigtige kalender. Sabine Ravn tager i *Bjørnen og Pingvinen* fat i klassiske kærestekonflikter gennemlevet i forholdet mellem, ja, en bjørn og en pingvin. Karla Nielsen henvender sig til børn med historien *Skyggen i Sara*, som fortæller om en 12-årig piges drømme og hendes følelse af ensomhed.

HISTORIERNE I HØJSÆDET

Seks vidt forskellige film fortalt med seks vidt forskellige stemmer. Instruktørerne mener heller ikke, at der har været fare for ensretning under den uddannelse, de alle har været meget glade for. Bortset fra, at de alle sammen er blevet hjærnevasket med historiens altafgørende betydning. Som Karla Nielsen fortæller, er de løbende blevet opfordret til at fortælle gode historier:

“Vi har sådan set måttet gøre, hvad vi vil, undervejs: Men vi er overhovedet ikke blevet opmuntret til at lave kunstfilm eller mærkelige billeddigte, hvilket måske har været mere udtalt på andre årgange. Vi er blevet opfordret til og trænet i at fortælle spændende historier med et forløb og gode karakterer, og det synes jeg faktisk, man kan se på afgangsfilmene. Der er ikke meget billeddigt over dem, men de er selvfølgelig stadigvæk meget visuelle.”

Andreas Bødker Jørgensen fremhæver også, at elevproduktionerne hele tiden er blevet set i lyset af, at historien er det vigtigste. “Vi lærer meget om dramaturgi på uddannelsen, og der bliver kigget meget på vores fortælleteknik, hvor vi laver storyboards og lægger lyd til for at se om det, vi vil fortælle, kommer igennem. Jeg har helt klart lært meget om, hvordan man fortæller historier og er blevet mere kritisk over for, hvordan man bygger dem op. Vi har haft mulighed for at lave mere kunstneriske animationsfilm; men når vi har afleveret noget, har det altid lydt: Hvad vil du sige med det? Hvis de ikke kan se det, er det ikke så godt. Og det kan jeg godt forstå, for det er det, vi bliver uddannet til her. Der skal være et publikum til det. Jeg kan ikke se, hvorfor jeg skal lave en film, som ingen forstår.”

TEORI OG PRAKSIS

Når det gælder den svære kunst at fortælle gode historier, er der desværre ingen nem patentløsning, heller ikke efter fire års uddannelse. Thomas Pors søgte i sin tid ind, fordi han netop ville blive bedre til det med historier. Efter fire år på skolen har han imidlertid lært, at ingen rigtig kan lære én at fortælle.

“De snakker udenom!”, som han konkluderer med et smil. “Det er ikke, fordi de ikke vil lære én det; men man kan sgu nok ikke. Det, man kan, er, at man kan prøve at fortælle historier en masse gange og så få en idé om det. Så vi har haft mange øvelser, hvor det har handlet om, hvordan man kan fortælle specifikke ting, og så gælder det bare om at prøve en masse ting af for at blive bedre til det.”

Netop kombinationen af det teoretiske og det praktiske ser alle som en stor styrke ved uddannelsen, selv om nogle især i starten var desperate efter bare at komme i gang med egne projekter. Uddannelsen har udforsket meget forskelligt; men som Andreas Bødker Jørgensen fortæller, har der hele tiden været samlende opgaver, så man har kunnet prøve det, man har lært, af i praksis. Hvis der blev arbejdet med filmmusik, var der f.eks. efterfølgende et samarbejde med Rytmeconservatoriet, så man selv kunne prøve at kombinere musik og film: “På den måde har man hele tiden kunnet bevare overblikket, selv om vi har været ude i alle afkrogene. Og det har været rart, at man med det samme har følelsen af, at det, man lærer, kan bruges til noget.”

De fire år på animationslinjen indledes med en massiv film-diæt sammen med de andre studerende på Filmskolen. Det kan være en sej opstart, men for Sabine Ravn gav det en vigtig filmisk viden, som hun har trukket på lige siden. Med en baggrund fra Kolding Designskole og et år på animationsskole i Sverige havde hun ikke indgående kendskab til filmhistorien, da hun startede; men det kom hun hurtigt efter. Som hun siger, tænker hun i dag meget i film:

“Uddannelsen har givet mig en stor filmisk viden, og jeg er blevet bedre til at koble filmens verden sammen med min virkelige verden. Jeg har fundet meget inspiration i flere af de film, vi har set. F.eks. kan jeg rigtigt godt lide Fellini og hans drømmende univers. Han er netop god til at få den virkelige verden og en drømmeverden til at smelte sammen på en helt speciel måde. Jeg var nok lidt mere syret i mit udtryk, da jeg kom ind. Jeg er blevet mere pæn af at gå på skolen; men en instruktør som Fellini viser, at man kan blande forskellige verdener og udtryk, og det er meget inspirerende.”

KOMMUNIKATION OG SAMARBEJDE

Uddannelsen har altså lagt stor vægt på det fortælle-mæssige; men der er mange andre aspekter af at være animationsinstruktør. Hele det visuelle udtryk er selvfølgelig centralt, og bag kulisserne er det nødvendigt at kunne mestre en række teknikker og computerprogrammer og ikke mindst være arbejdsleder for et stort hold af animatorer og andre, der skal virkeliggøre instruktørens vision på lærredet.

Karla Nielsen betragter uddannelsen som en kombineret historiefortæller- og lederuddannelse, og uddannelsens største udfordring til eleverne har været at styre det store afgangspjekt. Syv minutters film lyder måske ikke af meget, men som Thomas Pors understreger, tager det enormt lang tid at lave, når det er animation. Og det kræver mange implicerede. Afgangseleverne får et år til at realisere deres produktion i samarbejde med bl.a. et hold animatorer fra skolen i Viborg. Der skal formidles, inspireres og bestemmes, og det er ikke tilfældigt, at den tredje og sidste optagelsesprøve på linjen handler om at kunne forklare en storyboard-tegner, hvad man ser for sit indre øje. Kommunikation og samarbejde er essentielt for, at der skal blive en færdig film i den anden ende.

Da FILM møder eleverne slås de fleste med det sidste lyd-arbejde, men tankerne om livet efter afgangsfilmene er så



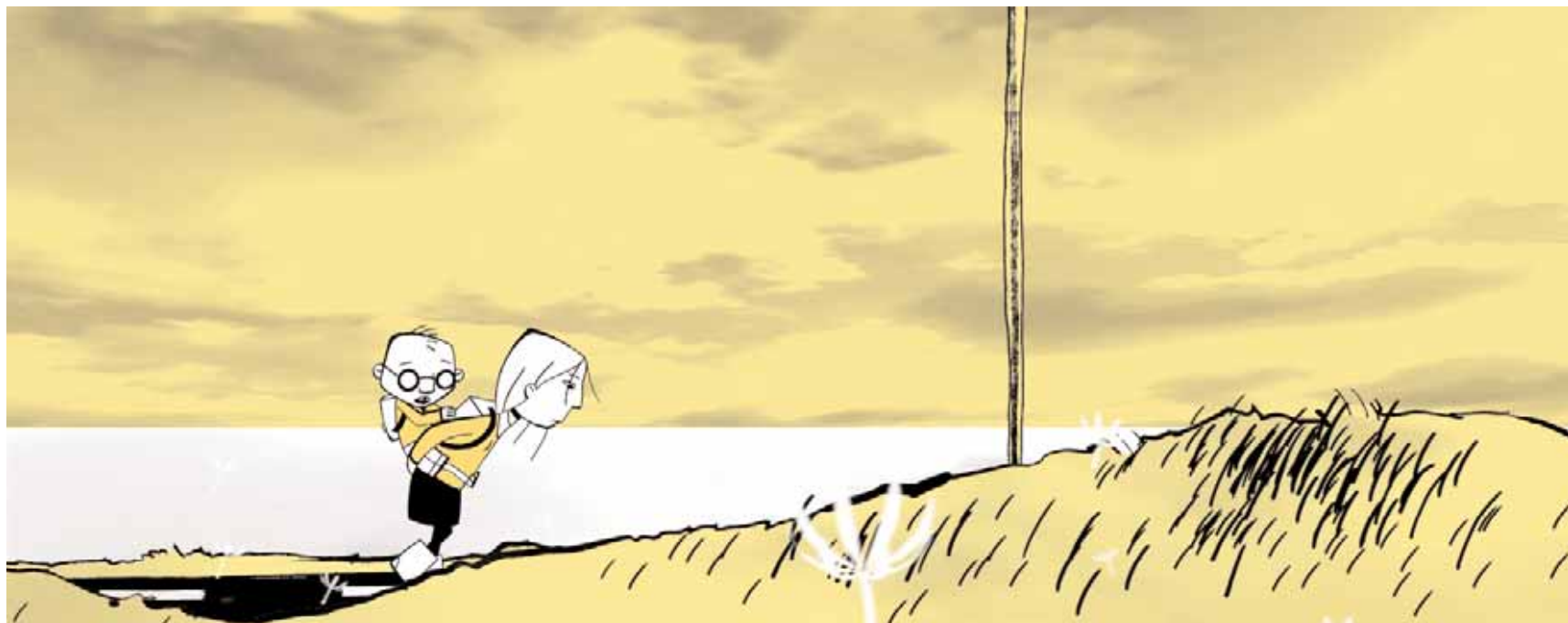
Villa, Volvo & Vicki af Andreas Bødker Jørgensen



Børn er pissefarlige! af Diego Cores Krogstrup



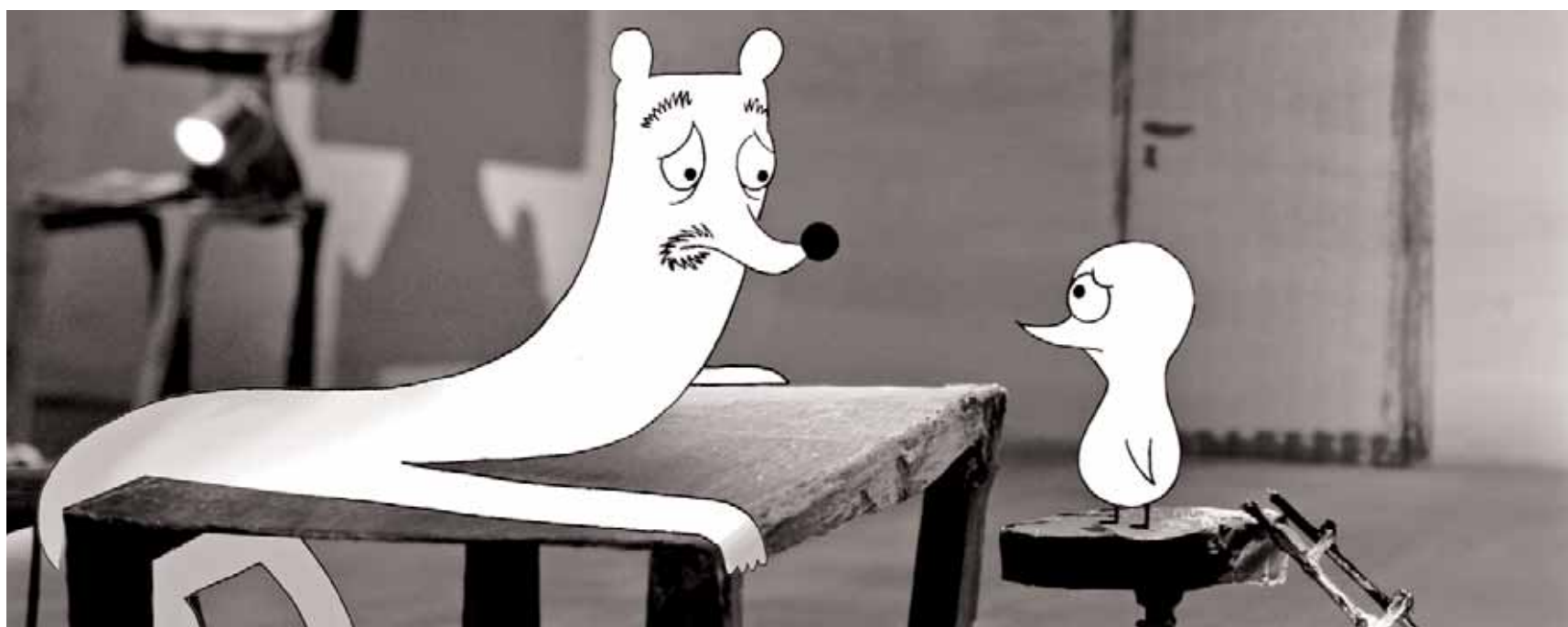
EXIT - End of Animation af Robert Depuis



Skyggen i Sara af Karla Nielsen



Cirkus af Thomas Pors



Bjørno og Bingo af Sabine Ravn

småt begyndt at melde sig. Der bliver ikke lagt skjul på, at der ikke har været tid til meget andet end skolen det sidste års tid; men nu begynder der at være lidt luft til at tænke videre. Nogle vil have en tiltrængt pause og nye input efter den drænende proces. Andre vil hovedkuls angribe branchen med ideer i skrivebordsskufferne og nystartede selskaber. De ved godt, at det ikke bliver let; men med rollemodeller som *Terkel i knibe* og selskabet TV-Animation har de mod på at kaste sig ud i det. Under uddannelsen er der blevet snakket en del om livet efter skolen, og de prøver at være realister og holde begge ben på jorden.

“Ingen vil give mig 100 mio. kr. alene på mit filmskolebevis og min afgangsfilm”, konstaterer Karla Nielsen nøgternt. “Man skal selvfølgelig ud og prøves af, og derfor er det rigtigt interessant, at budgetterne er blevet mindre, for jo mindre budgetterne er, jo mindre har folk på spil, og så er det lettere for os unge instruktører at få lov til at komme til at vise, hvad vi kan. Det handler enormt meget om ens egen holdning. Hvis man kommer ud og har fået at vide, at en instruktør skal tjene 40.000 kr. om måneden, og man ikke vil gå på kompromis med noget som helst, får man ikke noget arbejde. Man skal først bevise, at man kan noget, og det har vi da snakket meget om i klassen.”

Som afgangseleverne næsten konkluderer i kor ligger fremtiden i at finde billigere måder at lave animation på. Og så vil det da ikke skade, hvis der kommer flere animerede succeser at lægge sig i kølvandet på. Thomas Pors ville f.eks. ikke have noget imod, hvis Anders Rønnow Klarlunds ambitiøse dukkefilm *Strings* skulle gå hen og skabe større interesse for dukkefilm generelt.

Og måske kan en film som *Terkel i knibe*, der med 336.885 (pr. 2.4.2004) solgte billetter også har fået mange voksne i biografen, efterhånden skabe et marked for animation henvendt til voksne. Det håber bl.a. Diego Cores Krogstrup, som synes, at dansk animation er ensbetydende med ufarlige historier for børn, og bevidst har prøvet at skabe stærkere kontraster med sin afgangsfilm. Men som verden ser ud blandt afgangseleverne lige nu, starter fremtiden ikke før sidst i juni. Der skal lige lægges sidste hånd på et års animeret arbejde baseret på fire års skolegang først ... ■

Afgangsfilmene havde premiere 4. juni. De vises på Roskilde Festivalen og som forfilm til Fri Film i løbet af sommeren.

VILLA, VOLVO & VICKI

“Sven har sit på det tørre. Men han er ved at drukne i stress ...” En skæv komedie om en mand, der er ved at drukne i stress. Han er så optaget af sin kalender, at han har glemt verden omkring sig. Der skal en flodbølge til, før han opdager, at der er vigtigere ting i livet end at nå sin næste aftale. Musikken til filmen er komponeret af Mikkel Hess, der er frontmand i ensemblet Hess'sMore. Mikkel Hess blev i 2003 kåret af Politiken til årets fund. Filmen kombinerer klassiske animationsteknikker med moderne computergrafik. Karaktererne er håndtegnede, mens alle baggrunde er digitalt konstrueret.

Andreas Bødker Jørgensen (f. 1976) / *Villa, Volvo & Vicki*
Producer: Christian Rank

BØRN ER PISSEFARLIGE!

Et actiondrama om børn der bliver skubbet ud i situationer de aldrig selv ville skabe. Leif og Anna er på hver deres drabsmission. Ved et uheld kastes de i armene på hinanden og opdager begge, at de slet ikke vil tage andres liv.

Desværre er deres bagmænd, de henholdsvis statsstøttede og privatiserede terrorister, ikke af samme opfattelse, og de jagter nu vildt Leif og Anna, som er stukket af med hinanden

i hænderne. Det er kun barnlig snilde og opfindsomhed, der får Leif og Anna helskindet igennem en dramatisk jagt og skudveksling, der nær koster dem begge livet ...

Diego Cores Krogstrup (f. 1976) / *Børn er pissefarlige!*
Producere: Katrine Vogelsang & Stine Lauritz Larsen

EXIT - END OF ANIMATION

Skuddet sad perfekt. Gennem vinduet, gennem stolen og direkte gennem den fede mands pande. Han sank sammen, gled ned fra stolen, ramte gulvet. Ingen så den navnløse hitman. Alt gik som planlagt. Skuddet var dræbende. Der var blod over det hele. Ingen kunne have overlevet det ... Men den fede mand døde ikke. Actionthriller og dukkeanimation, der benytter sig af computerefterarbejde, compositing og live action med ‘almindelige’ filmoptagelser.

Robert Depuis (f. 1973) / *EXIT - End of Animation*
Producer: Nikolaj Tarp

SKYGGEN I SARAH

Sarah er 12 år gammel. Hun føler sig så alene blandt alle andre omkring sig. Det eneste, hun virkelig higer efter, er et kram og at høre nogen sige, at hun er god nok, som hun er. Alligevel kaster hun sig hovedkulds ud i konflikter med alle, hun holder af. Hun bliver smidt uden for døren i skolen, hun banker sin lillebror og råber ad sin mor. Når det hele bliver for meget for hende, drømmer hun sig væk til en flyvetur gennem store, bløde, hvide skyer i en verden, hvor alting er lyst og rart, og hvor hun er en sød pige. Lige i dag ser alting ud til at kulminere for Sarah, alting kommer ud forkert. Heldigvis forstår hendes mor, at hun skal stryges lidt med hårene, og hun tager med Sarah til hendes drømmeverden. En tegnefilm som mixer klassisk tegnefilm, med 3D computereffekter og live-action skyer i et grafisk stramt univers i få farver.

Karla Nielsen (f. 1975) / *Skyggen i Sara*
Producer: Mia Marie Borup

CIRKUS

Klovn: “Hej! Jeg er klovn.” Cirkusdirektør: “Jeg bader klovne!” Naiv klovn med fantastisk æske og hjerte af guld søger arbejde i Cirkus. Desværre ender han bare det forkerte sted: I et afdanket cirkus hvor direktøren er apatisk, ballerinaen har fået nok, og hesten er på speed ... Cirkusfilm når det er bedst! En animeret dukkefilm i den sorte humors tegn om knuste drømme.

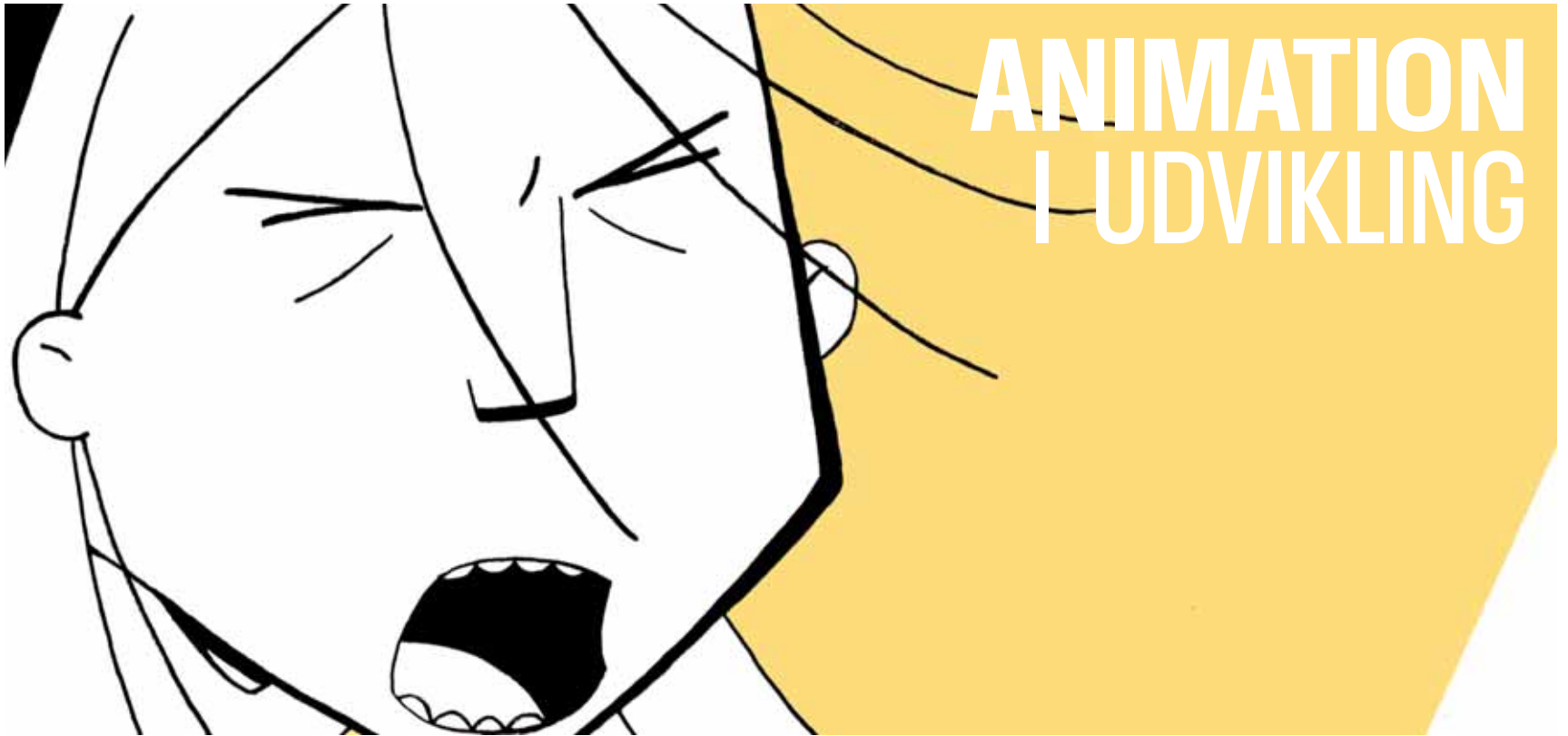
Thomas Pors (f. 1973) / *Cirkus*
Producer: Anna-Maria Kantarius

BJØRNO OG BINGO

“Det er hårdt at være kæresten, selvom man er en bjørn og en pingvin ...”

Hjemme hos bjørnen og pingvinen, keder pingvinen sig og føler sig overset. Det gør det ikke nemmere, at bjørnen hygger sig helt fint alene. Kommer en tur i biografen til at føre dem tættere sammen eller skubbe dem længere væk fra hinanden?

Sabine Ravn (f. 1974) / *Bjørno og Bingo*
Producere: Stine Lauritz Larsen & Katrine Vogelsang



Skyggen i Sara af Karla Nielsen

Animationsverdenen har udviklet sig voldsomt, siden Gunnar Wille i 1992 etablerede animationslinjen på Den Danske Filmskole. Det magiske ord er computere. De har ændret uddannelsen dramatisk og er nu omdrejningspunktet i den branche, som skolens femte afgangshold skal ud og arbejde i.

AF EVA NOVBRUP REDVALL

Da animationslinjen startede, havde hovedparten af eleverne ingen erfaring med at arbejde med computer og heller ingen nysgerrighed over for det. Det kan lyde som en fjern fortid; men som lederen af Den Danske Filmskoles animationsuddannelse Gunnar Wille næsten overrasket konstaterer, er det kun sølle 12 år siden. I de år har det teknologiske verdensbillede ændret sig dramatisk, og animationslinjen er fulgt med. Ikke mindst fordi Wille har været åben over for den nye udvikling, selv om animationsverdenen ifølge ham generelt ikke har været hurtig til at tage computeren til sig.

“De grafiske computere har eksisteret længe. Jeg fik den første computer, hvor man kunne lave nogle ting i starten af 80’erne; men animationsverdenen var som sådan først ret konservativ. På skolen begyndte vi imidlertid at opbygge en computerpark, for som vi læste udviklingen, ville det gå den vej. Vi var dog meget åbne på de første årgange. Man skulle ind og røre ved det; men man kunne sagtens lave en film uden at røre en computer. Det er imidlertid sjovt, at i løbet af de 12 år er det traditionelle billede for billede kamera stort set forsvundet fra produktionen. Nu er det hele computer.

For seks år siden tog jeg en beslutning om at gå fra computeren som tilbud til at kræve, at de nye elever skulle have forudsætninger for at arbejde med den, for fra det øjeblik, de kom ind, blev alt lavet på computer. Det ændrede uddannelsen ret voldsomt. Det ændrede også den type ansøgere vi fik. Pludselig fik vi folk med helt andre forudsætninger. Det var meget interessant! Det var en svær beslutning dengang; men i dag er jeg ikke i tvivl om, at den var rigtig. Det er jo revolutionerende, hvad der er sket i løbet af de sidste seks år.”

VISIONER OG VILJESTYRKE

Wille er, mens dette skrives (maj måned), dels travlt optaget af afgangsfilmene, dels af optagelsessamtaler med de ansøgere, som håber på at få plads på animationslinjen til efteråret. Desuden har han fuldt op at gøre med etableringen af den ambitiøse, tværfaglige spiluddannelse under *Det Danske Akademi for Digital Interaktiv Underholdning* (se sidst i artiklen), og så har han løbende egne projekter i gang. Der er mange bolde i luften,

ANIMATION I UDVIKLING

og som Gunnar Wille kommenterer i forbindelse med optagelsesprocessen, er noget af det, man skal kigge på, inden man slipper nogen løs i animationsverdenen, om de har en stor viljestyrke og kan føre ting til dørs. Uddannelsen er både kompleks og stressende, så det kræver en speciel personlighed at få sin vision igennem, når der hele tiden sker en masse på mange forskellige fronter.

“Når vi optager elever, ser vi på flere ting: For det første ser vi efter, om ansøgerne har det, vi kalder et kunstnerisk potentiale. De skal have et billedsprog. Det spiller ingen rolle, om de er computergrafikere, malere eller modellører, men de skal have deres personlige udtryk.

For det andet skal de have lyst til at fortælle historier.

For det tredje skal de have viljestyrken til at gennemføre at fortælle historier, for det kræver stor viljestyrke at holde sammen på et hold i den tid, det tager, at lave en animationsfilm.

Vi har et optagelsesforløb, som tester lige præcis de ting. Det har vi udviklet gennem de sidste 12 år, og jeg synes, vi er blevet gode til at finde det, vi leder efter. Det er en krævende prøve. Vi ser ansøgerne tre gange for at se deres personlighed: Vi har to interviews og så en instruktørprøve, hvor de skal instruere en storyboardtegner ud fra et givent oplæg. Så vi er sikre på, at vi når ret langt ind i dem som personer. Man kan bluffe en gang; men når man har set dem tre gange, begynder vi at se dem og ikke en eller anden pæn overflade.

Det er ikke sådan, at de ikke må være vanskelige og besværlige. Det er store personligheder jo tit. Men de skal kunne undervises. Der findes kunstnere, som må gå andre veje, fordi de er uimodtagelige for undervisning. Det betyder ikke, at de er dårlige kunstnere; men så kan man ikke gå her, hvor der er meget undervisning. Man skal hele tiden indgå i et hold og demonstrere sin evne til at køre holdet – få det bedste ud af det, få alle til at vokse og udfolde deres talent inden for instruktørens vision. Det er en meget kompleks uddannelse, så det er vigtigt at få de rigtige ind.”

KUN FOR BØRN?

Animationslinjen har fra starten gjort meget ud af at samarbejde med branchen. Folk fra branchen er med til at optage elever, de evaluerer løbende projekter under uddannelsen, og de kommer tit ind som undervisere. Wille kalder det et “fuldstændig

snævert samarbejde” på samme måde som med resten af Filmskolen; men indrømmer, at det desværre alligevel har været svært for en del afgangselever at finde plads i branchen, når de er færdige.

Anders Morgenthaler, som blev færdig på animationslinjen i 2002, udtalte for nylig til *EKKOs* temanummer om animation, at udfordringen for dansk animation i de kommende år er, at nogle af instruktørerne fra animationslinjen rent faktisk også kommer til at lave film.

Wille giver Morgenthaler ret i, at det har været svært for eleverne at få støtte til projekter, ligesom det er meget svært at finde distribution:

“Når man går her på skolen, har man lavet film ud fra sit hjerte. Vores opgave som filmskole er at lære folk at lave film. Ikke at lære dem at lave en ganske bestemt slags film, men at lave noget i et filmsprog, hvor de kommunikerer det, de vil, til et publikum. Det viser sig, at når man er sidst i tyverne, så laver man historier, der kredser om ting, der interesserer folk sidst i tyverne. Men så kommer de ud i en verden, hvor animation er lig med børn – og de har ikke umiddelbart lyst til at lave børnefilm! De har lyst til at lave noget *andet*, men det kan de ikke finde støtte eller distribution til. Tv-stationerne synes, at eksperimenterende voksenanimation er for snævert. Selv DR2 får angst, når man snakker med dem om det. Danskerne zapper væk, når det bliver mærkeligt.

På et tidspunkt måtte jeg erkende, at der kom et signal fra Filmintitutttet om, at animation er noget til børn. Det har fået mig til at sige, *’okay, det er virkeligheden!’* Virkeligheden er ikke sådan uden for Danmark. Ude i Europa og i USA er der et stort marked for voksenanimation; men hvis danskerne ikke vil se det, så er det sådan. Så kan man enten rejse ud af landet eller prøve at lave børnefilm. Og der er jo ikke noget ringe i at lave børnefilm. Jeg har selv levet af at lave børne-tv og skrive børnebøger, og jeg besluttede at indføre børnefilm som et fag. Igennem uddannelsens fire år er der konstant perioder, hvor eleverne beskæftiger sig med børnefilm i en erkendelse af, at de må lære det, så de er rustet til det, når de kommer ud.”

TALENTET ER DERUDE

Gunnar Wille håber, ligesom Morgenthaler, at Talent-udviklingspuljen vil være med til at få sat gang i noget nyt. Han ser ordningen som en nyskabelse, der kommer animationsverdenen i møde, ved at have en indbygget åbenhed over for det mere eksperimenterende. Og ellers er håbet, at lowbudget-trenden kan være med til at skabe nye muligheder.

“Når jeg ser tilbage, så har det altid været sådan, at animation er kostbart, og det er derfor, det er så svært at få lov at lave det. Der skal rejses mange penge. I dag er det muligt at lave noget, som ser godt ud; men som ikke er særlig kostbart at lave, hvilket *Terkel i knibe* jo er et godt eksempel på. Terkel er også et godt bevis over for producenterne på, at det kan lade sig gøre at lave noget godt for små penge – det er jo den tvivl, der har været både hos dem og filmkonsulenterne! Man er vant til, at det koster mange penge, og derfor er *Terkel* et gennembrud, man *kun* kan være begejstret for.

Jeg er virkelig fortalere for lowbudgetfilm. Jeg opfordrer eleverne til at lave billige film, når de kommer ud, for ellers får de ikke lov at lave noget. Hvis man kan få 3 mio. kr. fra Talent-udviklingspuljen til en spillefilm, så laver man en spillefilm for 3 mio. og er taknemlig, for det er rigtigt mange penge. Det kan godt være, at det ikke ser ud af meget i *Hjælp! Jeg er en fisk ...*-perspektivet; men man kan lave fantastiske ting for 3 mio., og det skal man.

Når jeg ser tilbage, har der nok været en forventning blandt eleverne om, at de skulle ud og lave film som Tegnedrengene og Jannik Hastrup til 100-150.000 i minuttet. Sådan er virkeligheden bare ikke. Man må ud og lave noget til 20.000 i min. – og dér har f.eks. Anders Morgenthaler gennem selskabet TV-Animation udviklet nogle redskaber inden for 2D-animation,

som gør det muligt at lave gode, solide ting. For det handler ikke om, om det er dyr eller billig animation. Det handler om, om det er en god og vedkommende historie, som kommunikerer, eller ej. Dét er omdrejningspunktet.”

Når det gælder fremtiden for dansk animation, ser Wille lyst på de kommende år; men han erklærer sig også som født optimist:

“Der er så meget talent og en masse fantastiske unge mennesker, og jeg synes, at vi her på skolen og i Viborg er ved at være rigtigt gode til at uddanne dem. Viborg opstod samtidig som os og er endelig blevet en lang uddannelse på tre et halvt år i stedet for bare et år. Det er alle tiders, og jeg synes, man kan se et resultat af, at man har uddannelser på området, hvad man jo slet ikke havde før. De to skoler er ligesom blevet pejlemærker og står for noget helt unikt. Intet andet sted i verden har man valgt at uddanne instruktører og animatorer, og man kan mærke, at der kommer nogle specialiserede og dygtige folk ud herfra.

Så er der selskaber som A-Film, der i mange år har været stædige inden for et bestemt område af animation, så kvaliteten og knowhow’en i dag er tiptop. Og når der så opstår spilfirmaer, som kan trække på den samme viden, så må man sige, at der er et virkelig stort potentiale. Det gælder så om at fodre det og give det muligheder, så det kan blive ved med at gro. Men jeg er født optimist. Jeg tror på det” ■

GUNNAR WILLE har ledet animationslinjen på Den Danske Filmskole siden dens etablering i 1992, og arbejder sideløbende som forfatter, animationsinstruktør, illustrator og kunstner. Han har bl.a. instrueret tv-serierne om *Magiske Mads* og *Skrumpen fra det ydre rum*. Se www.gunnarwille.dk For mere om animationslinjen, se www.filmskolen.dk/animation

DET DANSKE AKADEMI FOR DIGITAL INTERAKTIV UNDERHOLDNING

Den Danske Filmskole er blandt en række danske uddannelsesinstitutioner, som i øjeblikket arbejder på at etablere en tværinstitutionel uddannelse i computerspil.

Uddannelsen skal sætte de studerende i stand til at arbejde med computerspil fra forskellige vinkler.

Dels konkret som f.eks. grafisk design, programmering, konceptudvikling, produktion, manuskript, interaktionsdesign, level-design og instruktion.

Dels mere generelt som f.eks. design- og udviklingsprocesser, iscenesættelse, spilgenrer og målgrupper, computerspil og læring, computerspil og ungdomskultur, samt spilteori.

Animationslinjen har de sidste otte år haft to interaktive projekter i løbet af uddannelsen. Samtidig har det længe været Gunnar Willes drøm at få en bredere uddannelse inden for feltet op at stå, og det er nu lykkedes i samarbejde med Aalborg Universitet, Karakteranimatoruddannelsen, Aarhus Universitet, It-vest, Københavns Universitet, DTU, It-Universitetet, Danmarks Designskole og Danmarks Pædagogiske Universitet samt Producentforeningen.

På Filmskolen bliver uddannelsen en del af animationsuddannelsen, så man bliver animationsinstruktør med spil som speciale, men som Gunnar Wille fortæller, er der undervejs flere kurser på tværs af institutionerne.

“Hvis man søger ind på det, vi har valgt at kalde Det Danske Akademi for Digital Interaktiv Underholdning, får man en række fællesfag i første del af uddannelsen, så alle får et fælles sprog. Ideen er, at hvis man f.eks. er grafisk designer eller animator, så får man programmering som en del af sin uddannelse. Ikke meget, men nok til, at man forstår, hvad det går ud på, og hvad det er, programmørerne slås med. Omvendt får programmørerne grafisk design og dramaturgi, så man er klædt på til at snakke sammen og have en fælles forståelse.

Vi har meget brugt Filmskolen som udgangspunkt for ideen i den her uddannelse, men vi har samtidig sagt, at det ikke nytter at lave en spilscole, som samler alle eleverne. Det er meget komplekst at lave spil og interaktive projekter. Computerne, programmerne osv. forandrer sig hele tiden.

På film har vi nu gennem 100 år fundet en måde at gøre det på, som forandrer sig meget lidt, men spilproduktion er et område i konstant forandring, og efter al sandsynlighed vil det aldrig finde en fast form. Det ligger ligesom indbygget i det. Derfor er man nødt til at have et stort forskningsfelt inde i det, både teknologisk og indholdsmæssigt, og derfor har man fx brug for universiteterne og deres forskning som en del af uddannelsen.”

Gunnar Wille lægger ikke skjul på, at det er en stor udfordring at få så mange forskellige institutioner og uddannelsesformer til at fungere sammen, men alle er positivt indstillede, og det lader til at falde på plads.

“Vi må jo se, hvordan det udvikler sig, men vi har besluttet, at nu kører vi. Men det er meget kompliceret at få alting til at passe sammen, og det er fx svært for mig at forholde mig til universiteternes studieordninger og eksamensformer. Jeg lever jo i en meget forenklet virkelighed her på Filmskolen, hvor jeg bestemmer alt. Det er jo en dejlig ting! Men vi tager en dag ad gangen, og vi ved jo godt fra animationslinjen, at det tager nogle år, hvor man skal igennem det hele, før man virkelig ved, hvordan det bliver bedst.”

Man kan læse mere om den nye uddannelse på www.filmskolen.dk/skolen/spiluddannelsen.html

DOKUMENTARFILM MEN FORSTÅS

110 % Greve er en tiltrængt politisk film med en særlig produktionshistorie: En tv-serie i 10 afsnit der kulminerer med biograffilmen 110 % Greve, hvor nye facetter af hovedpersonernes liv afsløres. En rejse ind i et lukket ungdomsland, hvor de unge bekender sig til kameraet som en ven og betror sig til filmens tre engagerede dokumentarister: Vibe Mogensen, Jesper Jack og Mette-Ann Schepelern, der har brugt halvandet år af deres liv på filmen. FILM har talt med instruktørerne og producenten Thomas Heurlin forud for biografpremieren.

AF ULLA HJORTH NIELSEN

Da jeg som ganske ung levede på Københavns vestegn, lige på kanten af Greve kommune var området overstrøet med gartnerier, marker og parcelhuse for solide middelklassedanskere. Gersagerparken var nybygget, Askerød-husene kun en fremtidsvision; der blev bygget gymnasium i Greve og storcenter i Hundige. Et par gamle landsbyer var i rivende udvikling og skulle give plads til boligsøgende københavnere og mange nydanskere. Og snart begik den rige venstrekommune Greve de samme fejl som den fattige søster Ishøj. Man ønskede sig flere skatteydere og forbyggede sig. Alle de mange lejligheder skulle befolkes; men bebyggelserne fik hurtigt karakter af indvandrerghettoer, og sociale problemer. 30 år senere er 98 % af eleverne på Hundige skole 2. og 3. generationsindvandrere, danskerne er flyttet den anden vej, og medierne har forlængst vendt vestegnen ryggen, bortset fra i ny og næ at vende tilbage for at fortælle skrækhistorier, der nok kan bringe ved til perkerbålet. Det er i denne virkelighed, at Koncernfilm og de tre instruktører Vibe Mogensen, Jesper Jack og Mette-Ann Schepelern har valgt at fortælle en vedkommende Danmarks- og ungdomshistorie anno 2004. For Greve er med sin store geografiske udstrækning og befolkningssammensætning stadig et stykke repræsentativt Danmark, blot med den forskel, at der gennemsnitligt bor dobbelt så mange indvandrere her som i andre kommuner.

Projektet er ambitiøst: Tv-serie i 10 afsnit kulminerende med en biografilm, hvor 3 af de 7 medvirkende fra serien prøver kræfter med den svære kærlighed, og livet som det tegner sig, når man er 15-16 år og på vej til at forlade folkeskolen.

De tre unge er den adopterede indiske pige, Sheela, der har boet i Danmark, siden hun var 5 år gammel, og som oplevede forældrene blive skilt blot halvandet år efter sin ankomst. Og det er Ali, der kom til Danmark som 12-årig og efter 7 års adskillelse endelig blev genforenet med sin far, der var flygtet

under den første Golfkrig. Og endelig er det Klem, der er pæredansk og har boet i parcelhus i Greve hele sit liv, men de sidste mange år alene med en mor, som han ikke respekterer og en far, der kun optræder i periferien af hans liv. De unges problemer er graverende store og samtidig uhyggeligt repræsentative og paradoksale. Ali, der ikke har problemer med at øse af sin kærlighed, fordi han er muslimsk opdraget, må ikke have nogen kæreste for sin rettroende far og må opgive den pige, han elsker. Sheela, en smuk indisk pige forelsker sig i en erklæret racistisk dreng og har svært ved at opgive ham. Klem er så medtaget af forældrenes ulykkelige skilsmisse, at han har udviklet machomaner og har derfor svært ved at acceptere sin kærestes krav om at slippe den småkriminelle løbebane og de 'forkerte' venner. På den ene side svarer hovedpersonernes energi og ungdommelige styrke til andre unges, på den anden side er miljøet så råt, kriminelt og voldeligt, at det kræver store personlige kræfter at begå sig i hverdagen.

HOVEDPERSONERNE

Hvordan fandt I frem til de 3 hovedpersoner, og er det bevidst, at de repræsenterer en dansker, en adopteret og en indvandrer?

Jesper Jack (JJ): "Vores research var meget omfattende. Vi gik efter dem, vi kunne lide og kiggede bagefter på feltet, for at se hvordan de supplerede hinanden. Og vi synes selv, at de supplerer hinanden godt."

Mette-Ann Schepelern (M-AS): "Sheela var bare sig selv, men en ung med egentlig indvandrerbaggrund som Ali var selvfølgelig vigtig i et miljø som Greve. Det var en præmis for os at vise et stykke Danmark, som det ser ud nu. Men om et øjeblik er disse unge voksne, så de afspejler også forskelligheden i fremtidens Danmark."

Vibe Mogensen (VM): "I min ungdom og min virkelighed var vi politisk engagerede, punkere eller flipper. Vi identificerede os med vores gruppe. Nutidens unge, der lever på kanten af lovløshed og i forskellige etniske sammenhænge, skifter hele tiden gruppe og har samtidig ikke noget overskud fra voksenside at støtte sig til. Enten er de splittede mellem to kulturer, eller også er forældrene ulykkeligt skilt på børnenes bekostning. Og alligevel manøvrerer de i dette landskab."

Det er Sheelas, Klems og Alis kærlighedshistorier I har gemt til filmversionen. Hvorfor?

JJ: "Den stærkeste historie i filmen, som i livet, er kærligheden. I fortællingen om kærligheden når man dybere ned, og 90 minutters film giver bedre mulighed for fordybelse end 10 x 26. Derfor er det blevet biograffilmens hovedtema."

MULTIPORTRÆT

Kameraet optræder som flue på væggen suppleret med, at de unge

SKABES FORLÆNS BAGTENS

optager sig selv om natten på deres værelser. Hvad har jeres intention og arbejdsform været?

M-AS: "Vi har jo skabt et multiportræt eller en fællesfortælling, hvor historierne supplerer og fletter sig ind i hinanden. Derfor har jeg tænkt meget på den stærke, engelske dokumentarfilm *Tales from Heart City*, der foregår i et trøstesløst kvarter i Sheffield." Den har været min inspirationskilde.

VM: "Jeg arbejder altid meget intuitivt i forhold til mine hovedpersoner og har brug for et meget tæt forhold til materialet. Det har været vigtigt at formidle Ali's vilkår og et stort privilegium at have et års optagetid. Det har fascineret og berørt mig dybt, hvordan indvandrerdrøge finder vej igennem på den ene side hensynet til familie og tradition og på den anden side egne behov - kærlighedsbehov især."

JJ: "Min intention har været at skildre vanskeligheden ved at kommunikere kærlighed til sine børn. Der starter for mig at se problemet i den moderne virkelighed."

Har det været svært at få stoffet til at række til 10 afsnit og spillefilmlang dokumentar?:

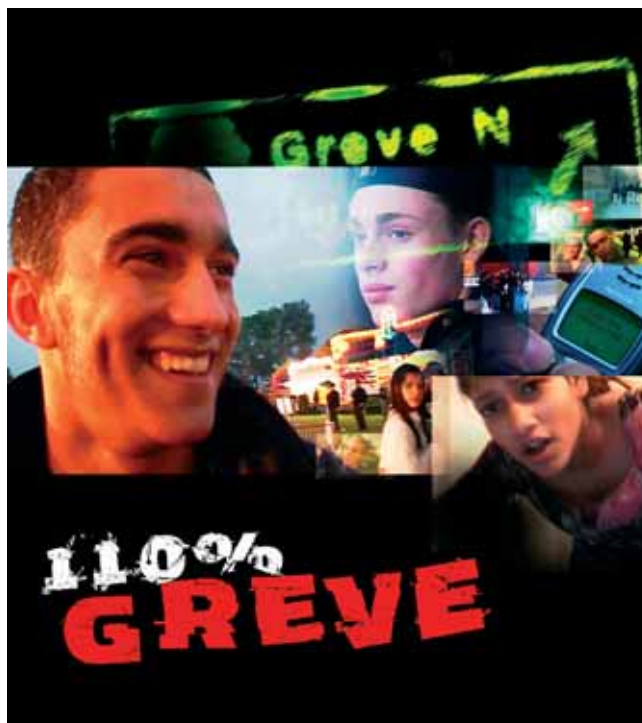
JJ: "Nej, tværtimod. 1000 timers materiale optaget over lang tid er et solidt grundlag for begge dele. Det formmæssige greb har været svært. 3 instruktører og mange sideordnede hovedpersoner. Men vi har valgt at gå helt tæt på de unge og kun lade deres blik på verden have relevans. Det er det rigtige liv med alle dets konflikter, vi filmer. Min hovedperson, Klem har store problemer med sin mor, men konflikter er en del af livet og er mere positive, end vi sædvanligvis vil være ved. Klem har en gammel mor, der nærer stor kærlighed til ham, men som er dybt frustreret over generationskløften, og som derfor har svært ved at udtrykke sig gennem andet end formaninger. Klem respekterer hende ikke og foretager de samme følelsesmæssige overgreb på sin kæreste. Han har endnu ikke lært, hvordan man bærer sig ad.

FORÆLDRENE

De øvrige har tilsyneladende en bedre, men ikke uproblematisk kontakt til forældrene?

M-AS: "Sheela har kontakt med sin mor - hendes gode vilje er synligt til stede. Men når man springer ud af puberteten og ind i en mere voksen tilstand, føler man ikke, at man kan bruge forældrene til noget. "Helt ærligt jeg er 15, jeg kan godt passe på mig selv," lyder det fra Sheela. Der kommer vi ind fra højre, skaber scener rundt om Sheelas og de øvriges liv og viser, at vi har noget at bruge hinanden til. De har valgt os, lige så meget som vi har valgt dem. De har brug for voksenkontakt."

VM: "Askerød er en ghetto og et utroligt hårdt miljø at vokse op i med sine helt egne spilleregler og i Ali's tilfælde med en social kontrol fra hans fars side, der er helt ude af trit med de



110 % Greve. Plakat: Koncern Film og TV

danske normer for, hvad det vil sige at være ung. Samtidig er der stor kærlighed imellem Ali og hans far, og faderen ønsker, som andre forældre, det bedste for sine børn. Ali har en støtte i sin troende muslimske far, hvis forventning er, at man tager en ordentlig uddannelse og opfører sig som et ordentligt menneske; men når faderens religiøse normer forbyder Ali at have en kæreste, må han vælge den pige, han elsker, fra - med store følelsesmæssige omkostninger."

VIRKELIGHEDEN

I kradsler alle tre lidt i overfladen af vold og kriminalitet? Er virkeligheden endnu værre end filmen viser?

JJ: "Vi havde en tese om, at folk lever meget forskellige liv i Greve; men det er svært at unddrage sig - alle er berørte af bandemiljøet. Det er et ekstremt problematisk sted at vokse op. Forældre låser døre og lukker fester. Folk er skræmt af indvandrergrupperne, når de møder dem på gaden. Man må forsøge at afkode dem; men det er svært."

M-AS: "Jeg troede tidligere, at der var mange mytedannelser; men sådan er det ikke. Vi følger en aften Sheela ind i en gruppe indvandrerdrøge. De er truende og forlanger, at vi slukker kameraet. Kun fordi Sheela beskytter os, undgår vi en voldelig

konfrontation. Virkeligheden er værre, end vi direkte kan vise.”

At kameraet ommøblerer på virkeligheden, så snart man begynder at filme, er en gammel sandhed; men kan dokumentarfilm også ændre de medvirkendes liv og selvopfattelse eller en politisk film ændre verden?

JJ: “De unge oplever materiel velfærd, men savner forældre, der sætter grænser og pædagogiske strukturer, der fungerer. De angler efter voksenkontakt. Men jeg tror, at filmen har plantet en eftertænksomhed i Kristian (Klem) og givet ham en lyst til at vælge det rigtige.”

VM: “Ali har reflekteret anderledes over sin egen konflikt, end han ville have gjort uden filmen. De unge indvandrere har modet til at erobre verden. Som voksen flygtning må du tage ansvar, og det ansvar overføres tidligt til de unge. Deres identitet styrkes gennem leg og en anden form for voksenkontakt end forældrenes. Derfor virker bokseklubben og samtalerne med træneren, Prabho, der selv er flygtning, som en oase for Ali. Selv har jeg oplevet en enorm generøsitet fra miljøet, da de opdagede, at jeg havde gode hensigter, og Ali og jeg er blevet venner.”

M-AS: “Jeg tror godt, at dokumentarfilm kan ændre verden. Se bare på Michael Moores *Bowling for Columbine*, der har givet genlyd over hele verden eller hans nye guldpalmevinder *Fahrenheit 9/11*, som man spår en stor rolle i kampen om at vælte USA's præsident ved næste valg. I vores eget tilfælde rækker filmen ud over at fortælle en repræsentativ historie om de unges privatliv. Hvis rammen var lige gyldig, kunne vi have valgt det pæne Hillerød og ikke det problematiske Greve. Så jeg vil da håbe, at filmen har en politisk effekt.”

VELFÆRSDANMARK

Har I selv ændret syn på velfærdsDanmark efter halvandet år med en virkelighed så fjern fra jeres egen?

M-AS: “Jeg ved ikke, om jeg nogensinde har haft et idylliseret billede af Danmark ... Med mine fortællinger vil jeg gerne pege på det, som ikke fungerer.”

VM: “110 % Greve har ændret mig enormt. Hvad er det, børn og unge er optaget af? Det at opleve alle de ressourcer og al den energi, der ligger i de unge i Hundige, har berørt mig. Så mange paradokser i deres liv, som de skal håndtere. Det har overrasket mig.”

I går meget tæt på de unge, deres miljø og deres forældre. Hvordan har de medvirkende reageret på resultatet?

Thomas Heurlin (TH): “Meget forskelligt. Nogle er meget glade, andre har været nødt til at acceptere. De unge hovedpersoner og deres venner er mest begejstrede. Det er forældrene – og det gælder både de danske og udenlandske – der tænker på, hvad naboen måtte mene.”

M-AS: “Loyaliteten og aftalerne med de medvirkende er meget vigtig. Det gælder også i forholdet imellem instruktør og producent. Og eftersom det har været en meget stor og krævendende kollektiv proces, er der meget, vi ville gøre anderledes næste gang, og mange fejl, som andre ville kunne undgå, hvis vi øste af vores erfaringer. Der er rigelig stof til en *case story* på Ebeltoft (DFI's årlige dokumentarfilmtræf på Filmhøjskolen) i Greves produktionshistorie – både hvad angår de etiske spørgsmål, der skærpes i en tid, hvor dokumentarfilmen er meget grænse-søgende i skildringen af de medvirkendes ofte sårbare situation – og i de interne diskussioner mellem producent og instruktør. Vores grænser og vores opfattelse af demokrati har vist sig at være helt forskellige.”

DEN FÆRDIGE FILM

Hvordan har I det selv med den færdige serie og film?

VM: “Det er et kæmpeprojekt, vi har forløst – alle har lagt en enorm arbejdsindsats, og vi instruktører er glade for resultatet; men jeg kunne godt have tænkt mig, at filmen havde været prioriteret højere, hvad angår klipetid. Serien er klippet over 8 måneder. Filmen på langt mindre. Vi havde ikke erfaring med sådan en mastodont. Man kan med en kierkegaardsk omskriv-

ning sige, at dokumentarfilm laves forlæns, men forstås først baglæns.”

I gamle dage kunne man ikke forstå, hvad personerne sagde i dansk film, fordi teknikken var dårlig. Nu er teknikken i top; men lyden prioriteres i stadig ringere grad, når man laver dokumentar pga. af one-woman-one-camera filosofien og dårlige budgetter. Burde dokumentarister ikke stille større krav til lyden på optagelserne?

TH: “Vi har prioriteret, at det er vigtigere at give instruktørerne mulighed for at være ude i længere tid end lyd-kvaliteten. Det er et valg, at tonemesteren er sparet væk.”

M-AS: “Det er en myte, at intimiteten altid er nødvendig, men også et valg. Det behøver ikke at være et enten eller. En produktion som 110 % Greve kræver en høj grad af nærvær, men der er gode grunde til at blive ved med at eksperimentere, og vi bliver stadig klogere. I mange år har vi talt om det centrale i at komme helt ind under huden på de medvirkende ved hjælp af et lille hold, eller at instruktøren går ud alene. Med fuldt hold (der jo stadig er beskedent) bliver der lidt mere iscenesættelse. Men hvem siger, at vi skal skjule, at det her er film ikke virkelighed. Nogle gange bliver man måske så meget veninde med sin hovedperson, at hun glemmer, hvad det er for en leg, vi leger. *One-man-one-camera*-myten er ikke vejen til Nirvana – længere ...”

TV-SERIE OG FILM

Som noget enestående nyt i Danmark har vi en tv-serie, der lægger op til og reklamerer for en biografilm med premiere umiddelbart efter seriens sidste afsnit. Hvordan er det gået for serien?

TH: “Vi havde nok forventet en bedre visningstid i decideret primetime. TV 2 valgte at vise serien søndage kl. 18.30, og serien har måttet klare sig selv uden massiv markedsføring med *appetizers* på skærmen. Men de første afsnit er set af 250.000 seere, og det er ganske godt, når kurven samtidig viser en opadgående tendens. I biografen forventer vi ikke at møde forældregenerationen. Det vil være et ungt publikum.”

Med filmversionen får fortællingen også et liv efter biografen i skoler, foreninger og i biblioteksudlån som en tv-serie i 10 afsnit ikke ville få. 110 % Greve kan vises ved særlige arrangementer, og det er med Vibe Mogensens ord instruktørernes ønske og håb, at de tre hovedpersoner, vil kunne deltage ude i landet, møde publikum og personligt opleve, at andre mennesker forholder sig til den virkelighed, der er deres.

VM: “Vi har et ansvar for de unge og vil meget gerne have dem med på en film- og foredragsturné, hvis der er interesse for det.”

Som en udløber af filmen og i erkendelse af, at de unge har så meget på hjerte, er Vibe Mogensen blevet optaget af at bringe deres fortællinger et andet sted hen. Hun er i færd med at tage en pædagogisk uddannelse med henblik på især at arbejde med de såkaldte 2.g'ere. Hun ønsker at skabe et fortællerværksted og mødested for unge. Et sted, hvor de kan fortælle deres historier og lytte og lære af andres erfaringer. Et projekt som hun håber vil brede sig som ringe i vandet. Behovet for et sådant forum er meget stort. Det håber hun også, at den offentlige velvilje er ■

100 % Greve i 10 tv-afsnit af 26 min. kulminerende i en biografilm startede i 1998 som tankeeksperiment i hovedet på producent Thomas Heurlin. Trine Skovgaard skrev det første oplæg til en fortælling fra Vestegnen kaldet *S-tog*. 6 år, 8 mio. kr. (heraf alene 300.000 til casting) og 350 film-/tv-minutter senere ruller serien over skærmen for et stort publikum, og filmen havde premiere i Palads, København City 2, Tåstrup, Albertslund, Odense og Århus 18. juni 2004. Tre af tv-seriens syv hovedpersoner er også hovedpersoner i den 90 min. lange film.

På grund af opgavens omfattende karakter har tre instruktører arbejdet på filmen og koncentreret sig om hver sin hovedperson: Jesper Jack om Kristian Klemmed (Klem), Mette-Ann Schepele om Sheela Emile Jacobsen, Vibe Mogens om Ali Abdelkarim Alabboudi.

De tre erfarne dokumentarister, der alle er uddannet fra Den Danske Filmskole debuterer med 110 % Greve som spillefilminstruktører.

HAR MAN SAGT

ALEEF



Siden 1988 har Sfinx Film/TV lagt navn til et stort antal dokumentarfilm om historier og skæbner fra det multikulturelle Danmark. Bag selskabet og de fleste af filmene står to kvinder, som på deres egne kroppe har følt, hvad det vil sige at leve med flere kulturer: Annette Mari Olsen og Katia Forbert Petersen. Deres seneste fælles film er *Bag bjergene*, en dokumentar i børnehøjde fra en afghansk flygtningelejr i Iran.

AF LARS MOVIN

Farzane og Reyhane er ca. seks år gamle og kusiner. De er født og opvokset i en lejr for afghanske flygtninge i det østlige Iran, tæt på grænsen til Afghanistan. Gennem pigtrådshegnet rundt om lejren er der udsigt til de bjerge, der danner det naturlige skel mellem de to lande. Pigerens bedstefar fortæller, at familien har været i lejren i 22 år, og de har aldrig kendt andre steder end den lille plet, de kalder Flygtningelejrland. Et 'land', som med tiden har udviklet sig til et helt lille samfund med egen skole, klinik og bazar. Og et opholdssted med en vis sikkerhed. For, som pigerne siger: Det kan godt være, at vi ikke kan komme ud, men tyvene kan heller ikke komme ind!

I filmen *Bag bjergene* følger Annette Mari Olsen og Katia Forbert Petersen - tilsammen Sfinx Film/TV - de to piger i månederne op til deres første skoledag. En begivenhed, der er skelsættende i ethvert barns liv, hvad enten rammerne er Danmark, Afghanistan - eller Flygtningelejrland. Og netop denne blanding af fremmed og velkendt, specifikt og universelt, er filmens motor og attraktion. Når pigerne laver drager af plasticposer, triller med gamle cykeldæk, kysser Koranen eller knækker pistacienødder for at tjene til skoleudstyret, vil børn i vores del af verden mærke afstanden. Men når de bare pjatter sammen eller deler spændingen på vej til første skoledag, fordampes afstanden som dug for ørkenen.

For pigerne og deres familier repræsenterer skolen en drøm om en bedre fremtid. Farzane og Reyhane fantasierer allerede om gymnasiet. Men først skal de lige lære at skrive. På den første skoledag starter de med det første bogstav i det persiske alfabet: *alef*. En

lodret streg, som øves gang på gang, indtil bevægelsen sidder i fingrene. Bagefter går de hjem og leger og er børn igen.

UDSATTE SKÆBNER

Bag bjergene er blot den seneste af en lang række dokumentarfilm om udsatte menneskeskæbner, som selskabet Sfinx Film/TV i løbet af de sidste seksten år har sendt ud i verden fra den beskedne adresse i et baghus i Sølvgade i København. Sfinx Film/TV blev stiftet i 1988 som et af de mange små selskaber, der bejlede til det nystartede TV 2's entreprisemodell. Fra starten har deres film været kendetegnet ved en blanding af personligt engagement, visuelt overskud og solidt håndværk. Endnu mere påfaldende er det imidlertid, at en stor del af de mange titler har berørt temaer omkring indvandrere og flygtninge.

Forkærligheden for historier fra en virkelighed, hvor mennesker flyttes omkring på landkortet, og kulturer blandes, har de to drivkræfter i Sfinx Film/TV ikke fra fremmede.

"Vi har det til fælles, at vi har blandet kultur i os," siger Katia Forbert Petersen. "I de sidste tyve år har vi haft stor interesse omkring det multikulturelle Danmark. Den første film, vi afsatte til TV 2, hed *Kvinde i eksil* (1988) og handlede om en iransk kvinde, som var flygtning. Den blev vist inden for den første uge, efter at TV 2 var gået i luften. Et par år senere lavede vi én, der hed *Ukendt jord* (1991). Den handlede om tyrkere, som havde levet hele livet her, men som ville begraves hjemme i deres eget land. Dengang var vi nærmest de eneste herhjemme, som lavede film om de ting, og mange syntes, at det var noget lidt underligt noget at beskæftige sig med."

Annette Mari Olsen supplerer: "*Ukendt jord* var en del af en serie, som skulle vise, at man ikke bare kan putte folk i en bås og sige, at det er de fremmede, og sådan opfører de sig. Det endte med, at vi lavede ni film omkring det tema for at vise de mange nuancer i de kulturer, der kom til Danmark."

Katia Forbert Petersen er født og opvokset i Polen og kom i 1969 til Danmark som politisk flygtning. Hun er ud af en familie, som i tre generationer har beskæftiget sig med film. I 1995 lavede hun portrætfilm *Mand med kamera* om sin far, Wladyslaw Forbert, som under Anden Verdenskrig var fotograf

for en polsk fraktion af Den Røde Hær. Og i det hele taget har mange af de film, hun har stået for som instruktør, handlet om mennesker, som er kommet i klemme i den store østeuropæiske histories kværnende møllehjul.

Annette Mari Olsen er født i Danmark og opvokset i England og Iran, hvor hendes danske far som ingeniør for Kampsax var med til at bygge den transiranske jernbane. Hendes mor tilhørte det polske mindretal i Litauen og blev af russerne deporteret til en fangelejr i Sibirien, hvorfra hun i 1942 kom som flygtning til Iran. Det var hende, der inspirerede datteren til i 1968 at tage til Polen, hvor hun søgte ind som instruktør på den berømte filmskole i Lodz. Her mødte hun Katia Forbert Petersen, som på det tidspunkt gik på skolens fotograflinje. De to nåede at lave en enkelt film sammen, inden de mistede kontakten, da Katia Forbert Petersen flygtede. Annette Mari Olsen endte med at blive ti år i Polen og instruerede tre spillefilm samt en række novellefilm og tv-serier, inden hun i 1978 vendte 'tilbage' til Danmark, hvor hun efter at have lavet sin eneste danske spillefilm *Skal vi danse først?* (1978) gled over i dokumentarismen. På det tidspunkt var hun ved et lille mirakel blevet genforenet med sin gamle filmskolekammerat - de mødtes tilfældigt på Strøget i København - og i de følgende år begyndte de så småt at arbejde sammen igen, indtil de i 1988 oprettede Sfinx Film/TV. Siden har de suppleret hinanden på kryds tværs. De har instrueret sammen og hver for sig og har medvirket i hinandens projekter i forskellige funktioner.

Annette, hvorfor lagde du spillefilmene på hylden til fordel for dokumentarisme?

"Finansieringsdelen på fiktionsfilm var efterhånden blevet alt for krævende, og jeg var begyndt at føle, at dokumentarisme var spændende og berigede én på en helt anden måde, fordi man hver gang sætter ud på en opdagelsesrejse. Og så syntes jeg, at Katia og jeg kunne bruge vores filmskoleerfaring til at tilføje dokumentarfilmen nogle fiktionsmæssige dramaturgiske principper, så den får en struktur og en dybere mening, der rækker ud over den rene observation."

Spiller jeres fælles baggrund på filmskolen i Lodz ind på den måde, I laver film på?

AMO: "Jeg tror, at den har været med til at give os en speciel måde at kommunikere på. Altså dette med



Billeder fra *Bag bjergene*. Foto: Katia Fobert Petersen

at bruge billederne, filmsproget, på en bestemt måde.”

KFP: “Jeg synes efterhånden, at det er svært at sige, hvor tingene kommer fra. Når man har arbejdet sammen i mange år, behøver man ikke at snakke så meget under optagelserne. Men vi har nok begge to denne fornemmelse af, at det ikke må være alt for højtideligt, når man laver dokumentarisme. Derfor begyndte vi for eksempel meget tidligt at arbejde med video, for så kan man bedre få de medvirkende til at glemme udstyret.”

Har I en rollefordeling, når I deler instruktørposten?

KFP: “Det afhænger af, hvad vi laver. Selvfølgelig har vi hver især vores kæpheste og meninger. Men først og fremmest synes jeg, at vi supplerer hinanden fantastisk godt.”

AMO: “Ja, det oplevede vi også på den nye film. Der hvor den ene står af, overtager den anden. For eksempel var det under optagelserne i Iran mig, der kunne sproget. Men det handler jo også om, at man kommer ind som fremmede i nogle menneskers verden. Og på et tidspunkt gik jeg i baglås, da det viste sig, at vi godt kunne få lov til at filme børnene; men at de voksne ikke ville være med. Så var det Katia, der pressede på og sagde, at nu skulle jeg altså gå ind og sætte mig ned og snakke ordentligt med dem på den iranske måde og overtale dem til at være med.”

KFP: “Vi har jo et fælles mål, og det er at lave en film. Og vi ved, hvor svært det er at komme tæt på, at komme helt ind under huden på almindelige mennesker. Man må huske, at selv om de er analfabeter fra nogle små landsbyer i Afghanistan, har de en stor visdom og værdighed, og man skal ikke tro,

at man kommer nogle vegne med at forsøge at manipulere med dem.”

AMO: “Jeg tror, at vi vandt deres tillid og respekt ved at være der i så lang tid og leve ligesom dem. Vi boede i et hus i selve lejren og havde ingen bil, og fire gange hver dag slæbte vi udstyret halvanden kilometer frem og tilbage i halvtreds graders varme – iført overfrakker og tørklæder og hele molevitten, ligesom de muslimske kvinder. Det var derfor, vi kunne komme til at filme nogle af disse meget intime situationer, for eksempel den scene, hvor moren beder, mens børnene ligger og leger helt afslappet i baggrunden.”

KFP: “Vi er meget enige om, at man i den type film ikke skal gå med for store træsko og trampe på folk. Vi holder os i baggrunden og er beskedne. Og det er fantastisk med det nye udstyr, at vi kun er to og selv kan lave lyd.”

EN UVENTET DREJNING

Idéen til *Bag bjergene* opstod under en researchrejse til Iran i 2001.

AMO: “Jeg havde ikke været i Iran siden 1973, fem år før revolutionen, og jeg havde en fantastisk lyst til at komme tilbage og genopleve landet. Men samtidig havde jeg en kæmpe angst for at komme derned. Fordi jeg taler flydende persisk, og fordi jeg laver film, turde jeg ikke gå ind på ambassaden og bede om et visum, for jeg var sikker på, de straks ville tro, at jeg var spion eller sådan noget. Desuden havde jeg i en periode arbejdet som tolk i Flygtningehjælpen og havde hørt om, hvor menneskeligt omkostningsfuld revolutionen havde været. Omvendt mødte jeg hele tiden mennesker, som gav mig en fornemmelse af, at Iran var noget

helt andet end det, man fremstillede i medierne. Så på et tidspunkt besluttede jeg at overvinde min frygt og tage derned og opleve landet med mine egne øjne. Ved et tilfælde ankom vi til Iran natten til den 11. september 2001. Venner og familie i Danmark mailede til os, at vi skulle komme hjem hurtigst muligt; men i Iran var der meget roligt. Folk var afsindig berørte af, hvad der var sket, og tændte lys på gaden og den slags. Vi følte slet ikke nogen fjendtlighed over for europæere. Så vi blev der i to måneder og rejste rundt.”

Annette Mari Olsen havde inviteret Katia Fobert Petersen med på rejsen. Og de var taget af sted med et større projekt i tankerne: En historisk film om Iran, som samtidig berørte træk af Annettes mors historie. Blandt andet opsøgte de den strand ved Det Kaspiske Hav, hvortil moren var ankommet i 1942. Rejsen tog imidlertid en uventet drejning, at amerikanerne nogle uger efter den 11. september begyndte at bombe Afghanistan. Katia Fobert Petersen foreslog, at de tog til grænsen mellem Iran og Afghanistan for at se, om der kunne være noget at filme. Helt til grænsen nåede de ikke. Men de nåede til flygtningelejren Torbatejam, tæt på grænsen, omkring hundrede kilometer fra den hellige iranske by Mashhad. Og her mødte de nogle af de to millioner afghanske flygtninge, som i mere end tyve år har opholdt sig i Iran.

AMO: “De børn, vi mødte der, var simpelthen vidunderlige. De var født op opvokset i lejren og havde aldrig kendt andet. Men samtidig følte vi, at vi kunne bruge dem til at fortælle en historie om, hvor ens børn er rundt om i verden, på trods af kulturelle og alle mulige andre forskelle. Så vi tog tilbage til Danmark og viste nogle optagelser til DFI's børne-



filmskonsulent, Bodil Cold-Ravnkilde, som heldigvis var begejstret.”

På trods af at ingen så vidt vides tidligere havde fået lov til at filme uden opsyn i lejren, færdedes de to danske filmfolk frit i de to måneder, optagelserne stod på. Alligevel kunne de ikke undgå at mærke det uåndgribelige, men konstante pres fra de iranske myndigheder:

AMO: “Det er svært at forklare. Det er en helt special mentalitet. Katia og jeg har talt om, at det kan minde meget om det kommunistiske Polen. Som kvinde er man for eksempel meget tryk, når man går på gaden. I Teheran kunne vi finde på at gå hjem fra et besøg alene klokken ét om natten. Så længe man ikke blander sig i politik, kan man stort set gøre, hvad man vil. Men lad mig prøve at illustrere, hvordan systemet fungerer. Da bombningen af Afghanistan begyndte, lavede vi et interview med en mand i Teheran, som sagde nogle ret harmløse ting om, at iranerne ikke ønskede krig. Vi dummede os lidt og blev taget af sikkerhedspolitik, fordi vi kørte rundt om det sted, hvor den amerikanske ambassade har ligget, mens vi talte med manden. Heldigvis fandt de ikke båndet, men hvis de havde, kan man være sikker på, at han havde fået store problemer, selv om han ikke sagde noget særligt: “Hvem tror du, at du er, siden du sådan kan udtale dig? Hvem har bedt om din mening?” Det er lige præcis, når man når til det punkt, man kan mærke, at der ikke er noget, der hedder menneskerettigheder.”

KFP: “Det er derfor, at man som filmmager fra Vesten skal være meget forsigtig med ikke at misbruge dem, der viser én tillid. Man har et ansvar over for dem, man filmer.”

I hvilken udstrækning har I instrueret børnene i filmen?

AMO: “Vi havde fra starten besluttet ikke at benytte speak, så det var vigtigt for os, at børnene selv fortalte deres historie. Vi voksne ved, at der er krig i Afghanistan, og hvad det betyder; men børnenes verden er naiv og uskyldig og ligner alle andre børns verden. Så det var vores opgave at fortælle så meget som muligt gennem billederne. Det vil sige så vidt muligt at filme situationerne, mens de fandt sted. Eller, hvis det ikke var muligt, at holde øjne og ører åbne og så genskabe nogle situationer fra børnenes hverdag. Og eftersom vi havde observeret, at bedste-faren var samlingspunktet i familien, var det naturligt at lade pigerne snakke med ham og derigennem få fortalt noget om familiens historie. I et enkelt tilfælde opfordrede vi dem til at spørge ham om noget bestemt; men ellers fulgte vi dem bare.”

Skal filmen vises i Iran?

KFP: “Det håber vi. De iranere, som har set filmen, mener, at den vil kunne gavne situationen for de afghanske flygtninge. Mange iranere synes, at staten bruger for mange penge på flygtninge, og afghanerne bliver ofte brugt til ulækkert arbejde og har den laveste status i samfundet.”

AMO: “Man kan sige, at de iranske instruktører i disse år fokuserer meget på religion og fanatisme og forbigår det normale, hverdagsagtige forhold til religion. Vi har ikke noget i klemme eller nogen skjult dagsorden, og derfor er vores film lidt anderledes.”

Har I gjort jer nogle særlige overvejelser med hensyn til form og fortællemåde i forhold til at lave dokumentarisme for børn?

KFP: “Når børn er otte-ni-ti år gamle, forstår de meget mere, end man tror. Det viser deres computerspil og musikvideoer og så videre. På mange måder forstår de lige så meget som voksne. De forstår bare ikke politik, så de ser ikke de politiske sammenhænge. Men de vil forstå pigernes univers. Og vores intention har været, at de efter at have set filmen skulle få lyst til at blive venner med sådan to piger, som kommer fra et fremmed land og leger på en anden måde og går i plasticsko og taler et mærkeligt sprog. Hvis de børn, der ser filmen, får lyst til at være venner med de to piger, så har vi opnået, hvad vi ville” ■

SFINX FILM/TV er startet i 1988 af Annette Mari Olsen og Katia Forbert Petersen og producerer primært film af de to initiativtagere. Annette Mari Olsen fungerer som instruktør, producer, klipper og daglig leder. Hun er uddannet på filmskolen i Lodz og har foruden tre polske spillefilm instrueret film som *Skal vi danse først?* (1978), *Hverken gud eller satan* (1990), *Man brænder da ikke præster* (1997) og *Når far og mor er klovne* (2002). Katia Forbert Petersen fungerer som instruktør, fotograf og producer. Hun er uddannet fotograf fra filmskolen i Lodz og har som instruktør bl.a. lavet *Polske piger* (1973), *Johanne fra Daugbjerg* (1984), *En fremmed piges dagbog* (1989), *Gud gav hende en Mercedes Benz* (1992), *To kvinder på en flod* (1996) og *Von Triers 100 øjne* (2000). Blandt de større projekter, selskabet har stået for, kan nævnes *Go'dag Danmark*, en serie på foreløbig ti undervisningsfilm, der har som mål at introducere indvandrere for sider af det danske samfund.

Sfinx Film/TV har i en række tilfælde desuden produceret film instrueret af andre, som f.eks. Lizzi Weischenfeldts trilogi fra eks-Jugoslavien: *Som fugle i et bur* (1994), *Krig er ikke for børn* (1996) og *En fremmed fugl* (2000) og Cæcilia Holbek Triers *Sut slut finale* (1999). I 2003 var Sfinx Film/TV initiativtagere til og producenter af det ambitiøse projekt *5 hjerteslag*, en serie på fem dokumentarfilm skabt af herboende instruktører med anden etnisk baggrund ud fra et sæt regler formuleret af Reza Parsa og Johan Bergman Lindfors.

DET HANDLER *(ikke længere kun)* OM ADGANG

DET DANSKE FILMINSTITUT / FILMVÆRKSTEDET

Leder: Prami Larsen / 3374 3484
Gothersgade 55
1123 København K
3374 3480
filmworkshop@dfi.dk
www.filmworkshop.dfi.dk

DET DANSKE VIDEOVÆRKSTED

Leder: Jane Ryborg / 2061 6277 /
5599 8833
Laurids Skaugade 12
6100 Haderslev
7452 8695
videoworkshop@ddv.dk
www.ddv.dk

ÅRHUS FILMVÆRKSTED

Leder: Peder Andersen
Jægergårdsgade 152, 1.
8000 Århus C
8732 1188
pa@mediehuset-aarhus.dk
www.aarhusfilm-vaerksted.dk
Relaterede tiltag: www.doclab.dk /
www.jyskfilm.dk / www.super8.dk

ANIMATIONSVÆRKSTEDET / THE ANIMATION WORKSHOP

Leder: Morten Thorning
Leder af det åbne værksted: Søren Fleng
Lille Sankt Hans Gade 7-9
8800 Viborg
8725 5400
info@animwork.dk
www.animwork.dk

FAST VIDEO

Formand: Lennard Grahn 3331 3855 /
2892 2161
H.C. Ørsteds Vej 66, st.th.
1879 Frederiksberg C
3295 9770
info@fastvideo.dk
www.fastvideo.dk

Den danske model med at støtte filmmiljøets vækstlag gennem åbne værksteder har over tredive år på bagen. Siden 1977 har DFI stået for driften af Filmværkstedet i København og Videoværkstedet i Haderslev, mens de øvrige værksteder har været lokalt forankrede.

Denne fordeling blev imidlertid ændret med en ny værkstedsstøtteordning i 2000. I dag er DFI kun direkte involveret i Filmværkstedet i København. Videoværkstedet i Haderslev er blevet en selvejende institution, foreløbig støttet af DFI via en særordning over en tre-årig periode. Tre andre eksterne værksteder har fået tilskud fra den nye værkstedsstøtteordning. FILM præsenterer de danske medieværksteder anno 2004 og hører gamle og nye brugere.

AF LARS MOVIN

Ifølge Filmloven har Filminstituttet bl.a. til formål "at fremme professionelt eksperimenterende filmkunst og talentudvikling gennem drift af værksteder." Det indfries i dag med driften af Filmværkstedet, som har til huse på øverste etage i Filmhuset i København, suppleret med støtte til et antal eksterne værksteder. Således støtter DFI i år tre eksterne værksteder: Århus Filmværksted (950.000 kr. i ét år) Animationsværkstedet i Viborg (750.000 kr. om året i tre år) samt kunstnerforeningen Fast Video i København (300.000 kr. om året i tre år).

"Den nye støtteordning til eksterne værksteder er udtryk for et ønske om at styrke talentudviklingen," forklarer Lars Feilberg, DFI's områdedirektør for Produktion & Udvikling. "Hvis man gerne så tidligt som muligt vil have fat i nogle unge mennesker, som begynder at opdage, at de har en særlig interesse og måske også et særligt talent for film, så er det vigtigt, at der findes nogle værksteder, hvor de kan søge hen. Men da det er noget dyrt udstyr, og det samtidig er vigtigt, at de unge får lejlighed til at møde professionelle fra filmbranchen, er det ikke realistisk at åbne et værksted i hvert eneste lokalområde. Det er kort sagt en balanceakt: DFI vil gerne sprede aktiviteterne samtidig med, at der skal være et produktions- og miljømæssigt fundament."

Hvilke kriterier skal et værksted opfylde for at kunne opnå støtte?

"For det første skal værkstedet være åbent. For det

andet lægger Filminstituttet vægt på, at det er et sted, hvor man har næse for talent, og hvor man kan tilbyde et egentligt miljø og nogle ordentlige faciliteter, så de talenter, der kommer, får et stimulerende input – enten i form af hjælp til at 'netværke' og komme videre, eller i form af kursusaktiviteter, seminarer og lignende.

For det tredje er det et kriterium, at der kommer nogle produktioner ud af det, som kan distribueres i et eller andet omfang, f.eks. i festivalregi eller på anden måde.

Kort sagt: Det er vigtigt, at de mennesker, der bruger værkstederne, rent faktisk kommer videre. Derfor støtter vi for eksempel ikke værksteder i forbindelse med uddannelsesinstitutioner, hvor alle studerende eller kursister i princippet kan få adgang. Det skal være værksteder, hvor der er en selektion, et filtersystem, så man fokuserer på de mest seriøse og talentfulde."

Støttebetingelserne og de mål, som DFI og værkstederne i fællesskab har sat, er nedfældet i tidsbegrænsede resultatkontrakter.

Er det tanken, at DFI primært skal være med til at løbe nogle tiltag i gang, og når de så forhåbentlig kan klare sig selv, trækker man sig ud?

"Nej. De miljøer kan ikke leve af sig selv, og derfor er vores penge væsentlige, også på længere sigt. Trækker vi os ud, vil et værkstedsmiljø forandre sig. Man vil blive afhængig af at tjene penge på andre måder, og så vil der komme nogle elementer ind, som ikke nødvendigvis gavner vores formål. Når kontrakterne er tidsbegrænsede, hænger det først og fremmest sammen med, at DFI generelt ikke kan disponere ud over den periode, som det enkelte filmforlig afstikker.

Det er imidlertid også et krav, at DFI ikke fuldfinansierer disse aktiviteter. Der skal også være lokal økonomisk opbakning til værkstederne."

Hvordan ser man forholdet mellem værkstedsstøtteordningen og Talentudviklingspuljen?

"Talentudviklingspuljen er først og fremmest rettet mod fiktion. Og så har den været særlig motiveret i, at nye talenter fra Filmskolen ikke skulle gå så lang tid, før de kom i gang med deres første spillefilm. Værkstederne favner bredere og går også aldersmæssigt 'længere ned'.

Der er forskel på at være et nogenlunde etableret talent med netværket i orden, og så på at være et mere uprøvet talent, som kan have glæde af at komme ind i et værkstedsmiljø og finde nogle mennesker, man kan lære af og udvikle sig sammen med."



Storvask af Cassandra Wellendorf er et af multimedieprojekterne produceret på Filmværkstedet under overskriften *Den Interaktive Film*

FILMVÆRKSTEDET

Det handler om adgang ... var titlen på en dokumentarfilm om de danske værkstedsmiljøer i 1988. Budskabet var ikke til at tage fejl af. Dengang drejede diskussionen om de åbne værksteder sig ikke bare om filmkunst, men i lige så høj grad om ytringsfrihed: Eftersom den enkelte borger sjældent havde adgang til filmproduktionsudstyr, måtte staten stille det til rådighed. I dag har den teknologiske udvikling gjort det muligt for de fleste at komme i nærheden af optage- og redigeringsudstyr, og værkstedernes funktion har dermed ændret sig.

Den ene af de to instruktører bag den gamle værkstedsfilm var Prami Larsen. I efteråret 1995 satte han sig i stolen som leder af Filmværkstedet i København.

“Det, der er brug for nu, er, at ansøgerne får en professionel behandling,” siger han. “At de bliver mødt med krav, og at de bliver sat i kontakt med konsulenter, som kan hjælpe. Den generation, vi ser nu, kunne man kalde Super16-generationen. Det er unge mennesker med en høj æstetisk bevidsthed og en klar fornemmelse af, hvad det er for nogle film, de gerne vil lave. Og selv om de ikke altid har modenheden til at fortælle relevante historier, vil de meget gerne prøve kræfter med filmmediet. For at imødekomme den type ansøgere har vi indført et kursus i at skrive for levende billeder, og vi har indført et konsultantsystem og en udviklingsstøtte. Den sidste er især beregnet på fiktionsmanuskripterne, der som regel har brug for ’en tur’, inden de går i optagelse. Mens dokumentarerne i højere grad har brug for hjælp til klippefasen.”

“Når det er sagt, vil jeg gerne understrege, at ad-

gangen til udstyret stadig spiller en rolle. For eksempel har vi stor søgning på 16mm og DigiBeta. Og de folk, der skyder på DV-Cam, er som regel klar over, at vi har en *colourgrade*-maskine, der kan få billederne til at se fantastisk godt ud. Så den ende af udstyret, som man ikke umiddelbart selv kan gå ud og købe, er stadig meget attraktiv.”

På jeres hjemmeside lægges der vægt på, at I henvender jer til Filmskolen?

“Man taler næsten altid om instruktørerne som dem, der driver filmkunsten. Hvad, man glemmer, er, at også fotografer og klippere og tonemestre har brug for at være i gang for at udvikle sig. Så det peger tilbage på den evindelige teknikdiskussion, hvor nogle siger, at Filmværkstedet bare kunne have noget DV-Cam og et par G4-computere med noget software på. Og det er da rigtigt, at en manuskriptforfatter og en instruktør sagtens kan vise deres talenter på noget teknisk ragelse. Men vi har lavet en undersøgelse, der viser, at 50 % af vores færdige film siden 2000 er skudt af fotografer uddannet på Den Danske Filmskole. Og hvis man gerne vil trække professionelle kræfter ind, så de nye talenter kan blive beriget af deres erfaringer og viden og kunnen, skal man også have noget teknisk udstyr, som kan stimulere og udfordre de professionelle.”

Hvad er Filmværkstedets rolle i forhold til Talentudviklingspuljen?

“Meget kort kan det siges på den måde, at Talentudviklingspuljen støtter med penge, vi støtter med tid. Det er stadig værkstedstankens vigtigste grundlag: At vi ikke berammer vores bevillinger i forhold til

den tid, der må bruges. Der må – inden for rimelighedens grænse – bruges den tid, der i det enkelte tilfælde er brug for for at stimulere den kunstneriske udvikling bedst muligt.”

Har den eksterne værkstedsstøtteordning medført ændringer i Filmværkstedets profil?

“Ikke meget. Vi mærker det nok mest på den måde, at vi ikke har så dårlig samvittighed, når vi har svært ved at hjælpe videokunstnere og installationskunstnere, fordi de nu faktisk kan gå et andet sted hen, nemlig til Fast Video. Det skal dog siges, at vi stadig har relativt mange billedkunstnere, som søger os, blandt andet fordi vi har 16mm, og fordi vi har en del erfaringer med interaktive installationer. For eksempel har vi lige givet støtte til billedkunstneren Lars Mathisen, så han kan lave det danske bidrag til São Paulo Biennalen i Brasilien.”

Prami Larsen vurderer, at 60-70 % af Filmværkstedets ansøgerfelt i dag falder ind under talentudvikling – fiktion såvel som dokumentar – mens en 20-30 % falder under det, man kan kalde professionelt eksperimenterende filmkunst. Til gengæld ligger de senere års store indsatsområde, de interaktive medier, ret stille for tiden: “Vi venter stadig på en politisk afgørelse. Nu har vi lavet projektet *Den Interaktive Film*, og vi har kørt DFI i stilling til en støtteordning. Men hvis spilbranchen og den interaktive branche ikke vil have, at det skal foregå via DFI, og hvis ministeriet ikke vil have en støtteordning, så tror jeg ikke, at DFI bevæger sig ind i det felt. Men vi er parate og vil gerne, hvis der ellers er politisk opbakning.”

VIDEO- VÆRKSTEDET I HADERSLEV



Filminstruktør Henrik Ruben Genz, der netop nu er i gang med sin anden spillefilm *Kinamand*. Genz tvivler på om, han overhovedet var kommet i gang med at lave film uden adgangen til Videoværkstedet. Foto: Jan Buus

Filmværkstedet i København og Videoværkstedet i Haderslev deler historie, idet de begge blev oprettet i 1977 som en kulmination på et forløb, der gik endnu længere tilbage end oprettelsen af Det Danske Filminstitut i 1972.

Idéen om åbne værksteder voksede ud af en række rørelser i 60erne, heriblandt kunstnerkollektivet ABCinema og diverse eksperimenter i Danmarks Radio-regi. I 1970 samlede de forskellige tilløb sig i den såkaldte Workshop, oprettet med støtte fra Kulturministeriet, DR samt Filmfonden (forløberen for DFI).

Initiativet kom blandt andet fra Filminstruktørsammenslutningen, der ønskede et sted, hvor branchens folk kunne eksperimentere. I 1974 trak DR sig ud af Workshop'en, som nu blev drevet alene med midler fra Det Danske Filminstitut. Sådan var situationen frem til 1976, hvor et politisk forlig satte et foreløbigt punktum for filmfolkernes drøm om et åbent værksted. I 1977 blev værkstedstanken imidlertid genoplivet ved kulturminister Niels Matthiasens mellemkomst, og Workshop'en blev reetableret, nu i en todelt form med en videoafdeling i Haderslev og en filmafdeling i Skelbækgade i København.

Vi springer så frem til 2003, hvor Videoværkstedet i Haderslev først blev nedlagt og siden rekonstrueret som en selvejende institution, foreløbig sikret via DFI og Haderslev Kommune frem til og med 2006. En ny bestyrelse er blevet nedsat bestående af Ole Aakjær (formand), Poul Nesgaard, Mona Jensen, Bo Terp og Henrik Ruben Genz. Og den 1. februar i år tiltrådte så værkstedets nye leder, Jane Ryborg, som med sin baggrund som forstander på Den Europæiske Teaterhøjskole kommer og kaster ganske friske øjne på filmverdenen.

“Jeg ser det som et plus, at vi nu er blevet en selvejende institution,” siger Jane Ryborg. “Det giver os frihed til at sætte eksperimenter i gang, specielt i forhold til talentudvikling. Men vi er stadig i en fase, hvor værkstedet skal finde sin identitet i den nye struktur.

Det, jeg indtil videre har gjort, er at undersøge, hvem det er, der kommer til os, hvorfor de kommer, og hvad behovet er i dag i forhold til at finde og udvikle filmtalenter og sørge for, at de kommer i gang på den bedst mulige måde.”

På hvilke områder vil der ske ændringer af Videoværkstedets profil?

“For det første vil vi satse på at højne kvaliteten, så vi kan blive et stærkt led i den samlede fødekæde for dansk film. Dette være sagt med al respekt for de mange flotte produktioner, der er lavet tidligere. Men fremover vil vi satse mere målrettet på at få fat i personer, som allerede har erfaringer på det kunstneriske eller det filmiske område, ligesom vi vil satse på, at vores brugere efterfølgende sluses over og bliver en del af det mere etablerede miljø. Og så vil vi igangsætte en række mere udadvendte aktiviteter som seminarer og konferencer – gerne på et niveau, hvor vi kan trække filmmiljøet fra København herover. Endelig har vi tanker om at lave en egentlig kursusafdeling.”

For at sikre, at værkstedsbrugerne får input fra professionelle filmfolk med brancheerfaringer, har man sammensat et hold bestående af ti mentorer, som kan kobles på udvalgte projekter. De ti er: Cathrine Ambus, Stig Bilde, Arne Bro, Anja Dalhoff, Bo Leck Fischer, Janus Billeskov Jansen, Jørgen Kastrup, Marianne Moritzen, Ole Roos og Charlotte Sieling.

Hvad er efter din mening værkstedernes eksistensberettigelse i dag?

“At sidde hjemme med sit eget lille gear er nu blevet en mulighed; men i virkeligheden er det ekstremt svært at arbejde helt isoleret. Værkstedets tilbud er, at man kommer ind i et miljø og bliver stimuleret og udfordret, og finder nogen at arbejde sammen med, måske endda nogen professionelle. Vi vil gerne se ordningen med disse mentorer som en slags mesterlære, hvor der lægges vægt på, at der etableres et link mellem talentudviklingen og den professionelle filmverden.”

Af samme årsag vil Jane Ryborg i løbet af sommeren etablere et kontor hos Zentropa og planlægge fremover at fordele sin tid ligeligt mellem Haderslev og hovedstadens Filmby.

HENRIK RUBEN GENZ FORTÆLLER ...

Da Henrik Ruben Genz i 1991 startede på Filmskolens instruktørlinie, havde han allerede vakt opmærksomhed med en række dokumentariske 'outsiderpor-

trætter' skabt på Videoværkstedet i Haderslev – specielt to videoer om den rastløse Patrick Small, *Den mand kunne jeg bare stole på* og *Small Talk* (begge 1990), samt *Tilbagefald* (1991) baseret på en tørlagt drankers lyddagbog. I dag tvivler Genz på, at han overhovedet var kommet i gang med at lave film uden adgangen til Videoværkstedet:

“Det er fristende at lægge ud med det mest banale og enkle svar: At det har betydet alt. For sådan er det jo. For mit vedkommende var det sådan, at jeg slet ikke havde det gemyt eller det temperament, der skal til for at tage til København og stille sig op i køen som nummer 500, der gerne vil lave film. Så alene dét, at der lokalt fandtes sådan en rugekasse som Videoværkstedet, kom for mig til at betyde, at jeg overhovedet kom i gang.”

Genz vidste tidligt, at han ville arbejde med billeder og søgte i første omgang ind på Kunsthåndværkerskolen i Kolding, hvor et kursus forestået af videokunstneren Niels Lomholt blev afgørende:

“At sidde første gang og klippe to levende billeder sammen af en kran i Kolding Havn – det var ganske enkelt en åbenbaring. Jeg tror ikke, at jeg siden har lavet noget, der føltes så fabelagtigt.”

Genz understreger dog, at udstyret alene ikke gør det: “Da jeg først var kommet i gang, var det afgørende at møde nogle personer, som var engagerede og havde nogle visioner. For mig var sådan noget som at komme ind på Filmskolen lige så fjernt som at blive den første dansker på Månen. Men da Arne Bro kom over og lavede et projekt på TV Syd, kom det pludselig lidt tættere på.”

Efter afslutningen af Filmskolen i 1995 har Genz foruden talrige tv-opgaver lavet dokumentarfilmen *Farvel til Paradis* (1996), novellefilmen *Bror, min bror* (1998) og spillefilmen *En som Hodder* (2003). I disse uger optager han sin første spillefilm for voksne, *Kinamand*, med forventet premiere i marts 2005.

“Det sjove er, at jeg stadig kan mærke, at erfaringerne fra værkstedet har betydning for, at jeg har mod på at lave nogle lidt anderledes billeder. For mig er det en enormt god ballast at have.”



Kunstnerduoen Birgit Johnsen og Hanne Nielsen i *Afrivning af løg*. Til efteråret kan deres værker opleves på en soloudstilling i Kunsthallen Brandts Klædefabrik i Odense. Framegrab

ÅRHUS FILMVÆRKSTED

Mens Filmværkstedet og Videoværkstedet har været sikret stabilitet pga. tilknytningen til DFI, har Århus Filmværksted siden starten som selvbestaltet aktivistmiljø i 1978 haft en mere udsat position og været igennem en række faser med forskellige finansieringsformer, i de første år ikke mindst brugerbetaling. Ikke desto mindre viste værkstedet efter en rekonstruktion i 1987 sig i stand til at løfte en række internationale videofestivaler og stort anlagte udstillinger i forbindelse med Århus Festuge, hvoraf især projekterne *Container TV* (1989), *Ikaros* (1990) og *56 Grader Nord* (1991) gav genlyd langt uden for den jyske hovedstad.

I samme periode fik Århus Filmværksted under ledelse af Peder Andersen (tiltrådt i 1988) etableret en åben værkstedsfunktion med en Fuldstøtteordning. De interne ambitioner gik nu i retning af at opbygge et eksperimenterende produktionsmiljø, mens Århus Kommune betragtede stedet som et tilbud til borgere, som ønskede at ytre sig i lokal-tv. Fra midten af 90'erne blev driften i endnu højere grad bundet op på lokal-tv, idet værkstedet blev flyttet til Mediehuset, hvor det blev selve grundlaget for lokal-tv aktiviteterne i Århus. Sådan var situationen frem til 2000, hvor der kom en tilkendegivelse fra DFI om, at Århus Filmværksted kunne komme i betragtning under den eksterne værkstedsstøtteordning. Herfra begyndte en løsrivelsesproces i forhold til den kommunale sammenkobling af værkstedsfunktion og lokal-tv, som nu er tilendebragt.

"I dag er vores mål at identificere og udvikle talenter og at opbygge et produktionsmiljø med relation til en egentlig branche," siger Peder Andersen. "Hvor per-

spektivet for Filmby Århus er tænkt økonomisk og kulturpolitisk, altså film som erhverv, er vi garanten for, at der er en kontinuerlig udvikling af kunstneriske talenter og en kontinuerlig produktion af kunstneriske film i Århus. Vi har stadig et logistisk samarbejde med lokalmediernes, men debat- og demokratiseringsforpligtelserne i forhold til det lokale område har vi ikke længere noget med at gøre."

Hvad er det for et farvand, I gerne vil manøvrere i fremover?

"Vi er ved at opbygge samarbejder med Filmby Århus, med de lokale produktionsselskaber og med andre kultur- og uddannelsesinstitutioner, specielt omkring forskellige former for talent- og projektudvikling. Og så har vi et større projekt, foreløbig kaldet en Udviklingsafdeling, hvor udgangspunktet er, at der ikke findes nogen filmskolelignende aktiviteter uden for København. Som tingene er nu, kan vi udvikle talenter frem til et vist niveau, og så må de enten fortsætte i et lokalt miljø uden den store relation til filmbranchen, eller også må de tage til København. Målet er, at der skal findes en branche her i området, så talenter kan udvikles til det højst mulige niveau. Ikke nødvendigvis en stor branche, men et par film om året eller tre."

Hvordan ser den lokale talentmasse / jeres typiske brugere ud?

"En del kommer fra de lokale uddannelsesinstitutioner. Vi har et tæt samspil med forskellige institutter på Århus Universitet, og på det seneste har vi også mærket en stigende interesse fra de studerende på

dramatikeruddannelsen, som gerne vil skrive for film. Og så er der den konstante strøm af helt unge, som kommer ind for at finde ud af, om det er den vej, de skal gå. Endelig er der en stamme af filmarbejdere i byen, som har en kærlighed til Filmværkstedet og går ind i konkrete projekter, når der er spændende filmiske ting på spil."

JOHNSEN OG NIELSEN FORTÆLLER ...

Kunstnerduoen Birgit Johnsen og Hanne Nielsen, begge uddannet på Det Jyske Kunsthøgskole, kom til Århus Filmværksted i forbindelse med et projekt, hvor kunstnere, som ikke tidligere havde lavet film eller video, blev inviteret til at arbejde på værkstedet. Det konkrete resultat af eksperimentet blev antologien *Crawl* (1995). Her bidrog Johnsen og Nielsen med *Afrivning af løg*, *Gokker* og *Guillotine* - tre enkle, performancebaserede værker. I den førstnævnte video skræller de to kunstnere sig f.eks. igennem ti løg, mens de stirrer ind i kameraet gennem et slør af tårer.

"Vi havde ikke tidligere arbejdet med film eller video," siger Birgit Johnsen. "Men det faldt godt i tråd med vores interesse for det processuelle. Og siden dengang har vi stort set ikke lavet andet end video, så det satte virkelig noget i gang."

Alt i alt har Johnsen og Nielsen lavet syv-otte produktioner på Århus Filmværksted. "Det vigtigste for os i starten var adgangen til udstyr og teknisk assistance. Dengang var udstyret jo ikke så let tilgængeligt. Nu har vi vores eget udstyr; men vi synes stadig, det er vigtigt, at der er åndehuller, hvor alt ikke vurderes ud fra en rentabilitetstankegang. Det bliver stadig sværere at finde plads til de små produktioner, og der er brug for frirum, hvor man har lov og tid til eftertanke og til at grave ned i processen." Johnsen og Nielsens mest ambitiøse projekt på Århus Filmværksted er dokumentarfilmen *Børges bilværksted - fire mænd og en bil* (2000), produceret med støtte fra DFI. I de senere år har de etableret et samarbejde med selskabet Radiator Film, som de blandt andet har lavet filmen/installationen *Territoriale udsagn* (2003) sammen med. Til efteråret vil deres værker kunne ses på en soloudstilling i Kunsthallen Brandts Klædefabrik i Odense.



Casper Bøgelund starter til efteråret på Filmskolen i København, og samtidig debuterer han med et tegneseriealbum, *Blodbryllup*. Illustration: Casper Bøgelund

ANIMATIONSVÆRKSTEDET

Da Animationsværkstedet i Viborg slog dørene op i 1989, havde de færreste vist regnet med, at stedet skulle vokse til en international uddannelsesinstitution med en årlig omsætning på 8 mio. kr. Når man i dag taler om det åbne værksted, er det reelt kun dén lille del af den samlede institution, som vedrører vækstlaget. Resten, samlet kaldet Animationsværkstedet, består af tre uddannelsesafdelinger, heriblandt Karakteranimatoruddannelsen (KAU), som blev godkendt af Undervisningsministeriet sidste år.

Morten Thorning har været leder af Animationsværkstedet siden starten. Han anslår, at i alt 250 personer har taget det store grundkursus i karakteranimation, mens en 6-700 stykker har været igennem efteruddannelsen. Heraf mange fra udlandet.

“Kort fortalt er målet med Animationsværkstedet at skabe de bedste udviklingsmuligheder for den danske animationsbranche,” siger Thorning. “I modsætning til mange andre uddannelsesinstitutioner arbejder vi tæt sammen med branchen. Det gør vi, fordi man internationalt har kunnet iagttage, at branchen har svært ved at bruge de folk, som kunsthøjskoler og universiteter har uddannet på dette felt. Så vi har valgt at tage udgangspunkt i selve håndværket.”

I forbindelse med DFIs støtte til Animationsværkstedets åbne værksted har man ansat en leder, Søren Flæng, med særligt ansvar for vækstlaget.

“Vi har valgt at satse mere på det åbne værksted,” fortæller Thorning, “fordi vi gerne vil skabe et miljø, hvor de lidt mere skæve unge, som godt kunne tænke sig at arbejde med det her, har et frirum, hvor der er

højt til loftet og stor personlig frihed. Her betyder støtten fra DFI, at vi får mulighed for at give hele vækstlaget nogle rammer, hvor man kan udvikle projekter, der normalt ikke er plads til i virksomhederne, fordi branchen er økonomisk trængt. Virksomhederne satser på de mere sikre ting; men vi oplever, at der er en stor idérigdom blandt ungdommen. Og her kan vi hjælpe med at løfte tingene op på et vist niveau, fordi vi kan tilbyde bistand i form af adgang til konsulenter med erfaringer fra den professionelle verden.”

Hvem er det, der typisk benytter sig af værkstedsdelen?

“Værkstedsdelen benyttes af basisvækstlaget, dvs. folk, der ikke nødvendigvis har særlige forudsætninger, men som har lyst til at prøve kræfter med det. Til dem har vi en kasse med konsulentbistand, så de kan få adgang til en professionel storyboarder eller manuskriptforfatter, hvis det er det, der skal til for at få deres projekt videre. Og her har vi selvfølgelig glæde af, at vi på uddannelsesdelen har alle disse gæster fra udlandet, der som regel er begejstrede for at få lov til at rode med sådan et projekt sammen med nogle unge mennesker. Et andet indsatsområde er det professionelle vækstlag. Vi er jo oppe imod en amerikansk underholdningsmaskine, der så let som at klø sig i nakken kan investere 700 mio. kr. i at udvikle og producere en Disney-film. Derfor er det vigtigt, at danske animatorer har adgang til et sted, hvor de kan udvikle deres projekter for mere beskedne midler, så de efterfølgende kan finde finansiering.”

CASPER BØGELUND FORTÆLLER ...

En del af det åbne værksteds brugere har intentioner om at søge ind på Designskolen eller Filmskolen, og vil derfor gerne lave en lille film, som de kan vise frem. Til den kategori hører den 25-årige Casper Bøgelund. Han flyttede i sin tid fra Randers til Viborg for at gå på det, der dengang hed Kursus i Karakteranimation. Efterfølgende søgte han ind på det åbne værksted med en filmidé, som netop nu har skaffet ham ind på Filmskolens Animationslinje.

Hvad er det vigtigste ved at bruge værkstedet?

“Det er at få konsulentbistand og at have nogle mennesker, som ser, hvad man laver og giver kritik. Selvfølgelig er det også vigtigt at få adgang til værkstedets faciliteter. Jeg kunne ikke lave de ting derhjemme. Men den største fordel er at være i kontakt med andre om det, man laver. Derfor er det også godt, at det åbne værksted ligger i samme bygning som resten af uddannelsen, så man mødes med hele skolen, når man bruger værkstedet.”

Inden Casper Bøgelund begyndte på Animationsværkstedet, arbejdede han med tegneserier, og udgav nogle af dem selv som undergrundspublikationer. Til efteråret debuterer han med et rigtigt album, *Blodbryllup*, en tegneserieversion af et skuespil fra 1933 af Federico García Lorca.

Hvad er dit mål på længere sigt?

“Jeg vil gerne ind på Filmskolen, så jeg kan dykke ordentligt ned i mediet og få erfaring. Og så vil jeg gerne lave film. Men også andre ting – computerspil, musikvideoer, reklamer. Det hele, faktisk.”

FAST VIDEO



Still fra filmen *The Lake* af Peter Land, en af initiativtagerne til Fast Video. Fast Video er en forening med især billedkunstnere, der her har mulighed for at arbejde mere søgende og intuitivt. Foto: Nicolai Wallner

Fast Video blev startet i 1999 med støtte fra Kulturministeriets Udviklingsfond. Bag initiativet stod en gruppe kunstnere, især fra Mediekunstskolen ved Kunstakademiet i København, som efter endt uddannelse savnede at have adgang til produktionsfaciliteter, primært computere og videoudstyr. Fast Video er ikke et åbent værksted på samme måde som de øvrige omtalte værksteder. Det er en forening, hvor man skal søge om medlemskab. I øjeblikket er der 74 medlemmer, og nye medlemmer optages to gange om året. Hertil kommer en gæsteordning, som indebærer, at udenforstående efter anbefaling fra to medlemmer kan få adgang til udstyret.

Trods kontingenter og brugerbetaling har Fast Video levet en usikker økonomisk tilværelse. Et engangsbeløb fra DFI i 2002 og støtte fra Billedkunstrådet året efter holdt foreningen flydende. Men det er først med den netop indgåede tre-årige resultatkontrakt med DFI, at Fast Video for alvor kan begynde at kigge fremad.

“Støtten er givet på grundlag af en ansøgning til

nogle specifikke tekniske nyindkøb,” fortæller Lennard Grahn, uddannet fra Mediekunstskolen i 1998 og formand for Fast Video siden februar 2004.

“I begyndelsen var det vigtigste for medlemmerne at få adgang til produktionsfaciliteter. Det har ændret sig nu, fordi man kan købe digitalt redigeringsudstyr for relativt få penge. Så hensigten er nu at opgradere det tekniske, så vi har noget udstyr, som folk ikke selv har derhjemme. F.eks. de nye versioner af Final Cut Pro, hvor man kan arbejde med high definition og ukomprimeret video. Og det kunne være noget med at forbedre mulighederne for at overspille fra forskellige formater. Endelig kunne vi tænke os at have professionelle kameraer og videoprojektorer og andet visningsudstyr, som medlemmerne kunne låne.”

Har I noget mål med hensyn til antal af medlemmer?

“Det ikke er et mål i sig selv at have mange medlemmer. Det er mere et spørgsmål om, at kapaciteten fungerer i forhold til dem, vi har. Der er ikke nogen fordel i at være firs medlemmer, hvis man aldrig kan komme til udstyret, fordi det er booket. Så vil vi hellere udvide på andre områder, f.eks. satse på flere udadvendte aktiviteter, udstillinger og den slags. Individuelt har medlemmerne gang i masser af ting, så det er mere et spørgsmål om at skabe sammenhænge, hvor det er Fast Video, der er overskriften.”

Siden starten har Fast Video haft til huse i samme bygning som Galleri Nicolai Wallner i Njalsgade på Islands Brygge. I løbet af sommeren etablerer foreningen sig i nye lokaler på H.C. Ørsteds Vej 66. Her er det tanken, at der foruden værkstedsfaciliteter skal være plads til et udstillingslokale, hvor medlemmernes produktioner kan vises, og hvor man kan have sociale og udadvendte aktiviteter, foredrag, seminarer o.lign.

PETER LAND FORTÆLLER ...

En af initiativtagerne til Fast Video var Peter Land, som siden sidste halvdel af 90'erne har været et af de mest efterspurgte yngre danske navne i den interna-

tionale kunstverden. Peter Land forlod Kunstakademiet i København i 1994 og brød samme år afgørende igennem med de to videoer *Peter Land d. 6. februar 1994* og *Peter Land d. 5. maj 1994*. I den første instruerer han to unge piger i at strikke, i den anden danser han selv nøgen og beruset foran kameraet. Siden har han haft stor succes med en stribe videoinstallationer, som paradoksalt nok handler om at mislykkes. I *Step Ladder Blues* (1996) agerer han håndværksmaleren, som aldrig kommer i gang med at male, fordi han konstant falder ned fra stigen. I *The Cellist* (1998) er han musikeren, som aldrig får løsnet en tone. Og i *The Ride* (2002) er han cyklisten, som kører i ring og aldrig kommer ud af stedet.

Peter Land er i dag næstformand for Fast Video. Han har lavet fem-seks af sine værker med foreningens udstyr, heriblandt kortfilmen *The Lake* (1999) og videoinstallationen *Slumberland* (2003). For ham at se er der mange fordele ved at arbejde i Fast Video-regi:

“Foruden de to videoredigeringsrum er der adgang til at arbejde med lyd og musik, hvilket jeg også har gjort brug af. Der er nogle gode Photoshop-programmer, og der er mulighed for at overspille fra forskellige formater.

Hvorfor kan billedkunstnere ikke bare bruge de andre film- og videoværksteder?

“På Filmværkstedet skal man præsentere en synopsis for overhovedet at komme i betragtning, og så skal man igennem en ansøgningsprocedure, hvor idéen skal være fuldstændig klar, inden man kan komme videre. Billedkunstnere arbejder ofte helt anderledes og mere intuitivt. Man går i gang med at lave nogle videooptagelser, og først bagefter ser man, hvad der kan komme ud af dem. Det accepterer Fast Video. Vi stiller ikke krav om, at folk skal kunne præstere et eller andet færdigudtænkt projekt, før vi giver dem adgang til udstyret. De lejer sig simpelthen ind, og så er det op til dem selv, hvad der kommer ud af det” ■

FESTIVALALERNES NESTOR

De politiske dagsordner styrer stadig Venedig-festivalen, der blev etableret på Mussolinis tid og nu kæmper for at undgå Berlusconis omklamring.

AF KIM FOSS

Hvis der står en nobel aura om Venedig-festivalen, så er det ikke tilfældigt. Verdens ældste filmfestival blev grundlagt af adelsmanden Guiseppe Volpi di Misurata, der søsatte den første udgave af *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* på det fashionable Hotel Excelsiors terrasse i 1932. Festivalen sorterer officielt under *La Biennale di Venezia* og blev helt bevidst henlagt til sensommeren, så man på den vis kunne forlænge lagunebyens turistsæson.

Fra midten af 30'erne begyndte Mussolini at kaste sin kærlighed på festivalen, og han fik også indstiftet en pris i sit navn: *Coppa Mussolini* – forløberer for vore dages *Guldløve*. De næste år var festivalen en sand paradeopstilling for nationalistiske film fra især Italien og Tyskland – med flere priser til den forkætrede Leni Riefenstahl.

Selvom gallamunderingen i vid udstrækning blev erstattet af uniformer, kunne de første udgaver af festivalen dog også prale med bidrag fra en række instruktører, der i dag er fast pensum på alverdens filmskoler, heriblandt Frank Capra, Marcel Carné, Howard Hawks og Jean Renoir.

Efter Anden Verdenskrig blev festivalpremiererne forlagt til Dogepaladset i selve Venedig; men allerede i 1949 vendte man tilbage til det af Mussolini opførte Palazzo del Cinema ud til venetianernes populære strand, Lido di Venezia.

Hotel Excelsior ligger kun et stenkast væk; men må nu om dage 'nøjes' med at agere indkvartering for stjernerne, hvis de da ikke foretrækker det mere patinerede Hotel des Bains længere nede ad stranden. Det var her Gustave von Aschenbach led så mange kvaler i *Døden i Venedig*.

FILM(KUNST) OG POLITIK

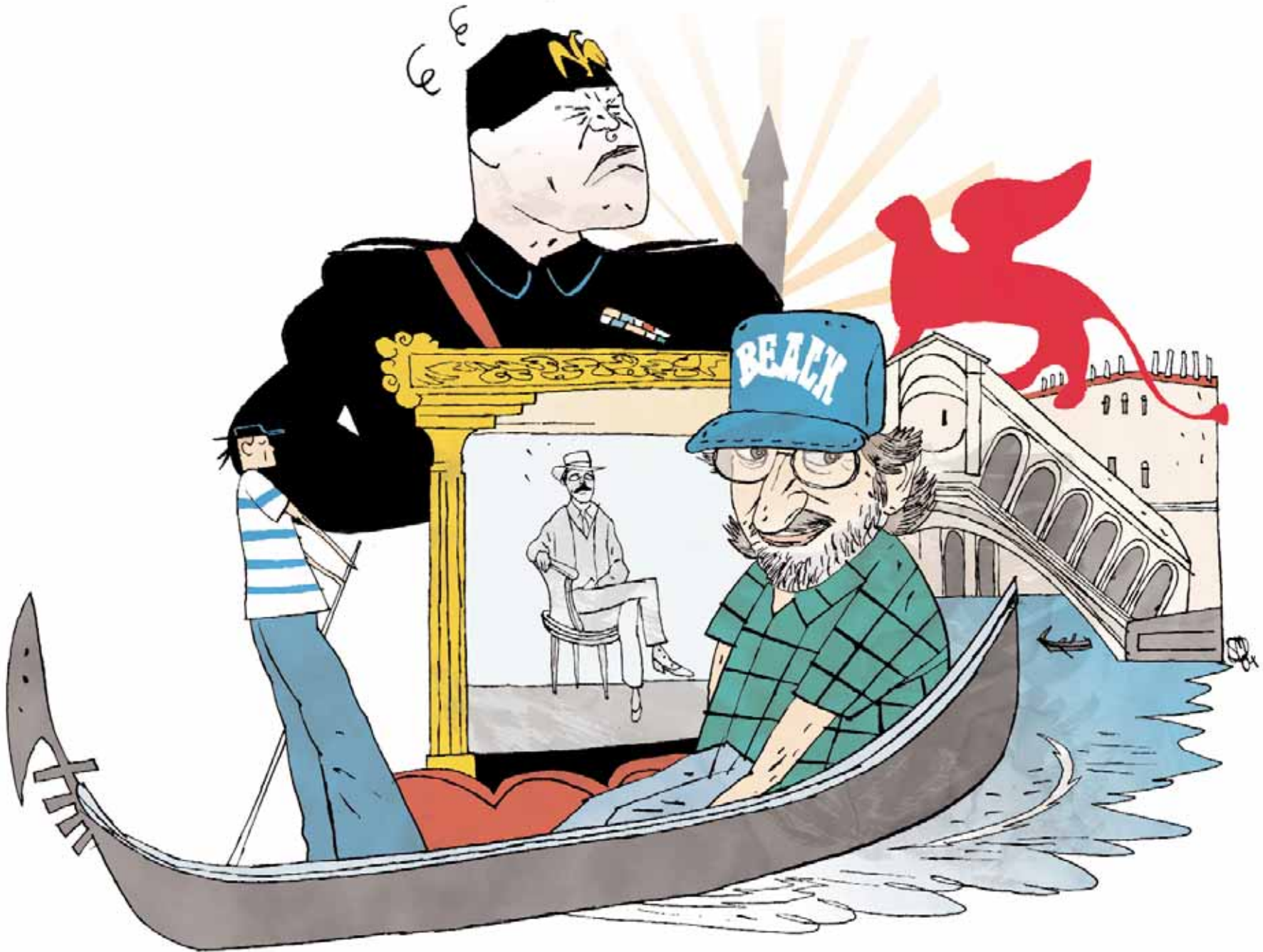
Ligesom Berlin og Cannes bejler Venedig-festivalen intensivt til Hollywood. De store navne skal kaste glans og stjernestøv over festivalen og holde paparazzierne beskæftigede, og selvom den transatlantiske trafik er sagnet lidt i takt med, at de amerikanske efterårspre-

mierer i vid udstrækning er blevet henlagt til sommeren, betragter amerikanerne stadig festivalen som en vigtig europæisk affyringsrampe. Venetianerne skulle således have sikret sig Steven Spielbergs seneste film *The Terminal* med Tom Hanks og Catherine Zeta-Jones, allerede før årets Cannes-program blev offentliggjort.

Hjemmebanefordelen er italienerne lige så ferme til at udnytte, som deres sydfranske konkurrenter, men støvlelandets nutidige instruktører har stadig svært ved at kæmpe sig ud de gigantiske skygger, som Fellini, Pasolini og Antonioni kaster over filmlandskabet.

Ikke engang det italienske publikum tager pænt imod hjemmeproduktionerne, der ikke sjældent må lægge ryg til piftekoncerter og ukvemsord efter tæppefald, i særdeleshed når det er logoer fra distributions-selskabet Medusa eller mediekonglomeratet Mediaset, som er præget i filmrullen. Begge selskaber ejes af premierminister Silvio Berlusconi ("Citizen Kane på steroider", ifølge branchebladet *Variety*), der indirekte har mere end én finger med i spillet, når festivalens profil skal tegnes.

I nyere tid er det især den velestimerede Gillo Pontecorvo (instruktør af klassikeren *Slaget om Algier*),



Tegning: Søren Mosdal

der fik profileret festivalen. Han var festivaldirektør til og med 1996. Siden har svingdøren roteret lystigt. Felice Laudadio, Alberto Barbera og Moritz de Hadeln fik hver et par år på posten, før de af den ene eller anden grund faldt i politisk unåde. Navnlig Alberto Barbera stod der respekt om, men han befandt sig for langt til venstre på det politiske spektrum.

Den tidligere Berlinale-chef Moritz de Hadeln klarerede sig også ganske respektabelt under vanskelige vilkår, men ifølge velorienterede kilder måtte han bøde for, at sidste års Guldløve gik til en russisk film i stedet for Marco Bellochios lokale favorit, *Bongiorno, Notte*. Berlusconi skulle efter sigende have meget stærke meninger om den slags forbigåelser.

ILDDÅB TIL NY LEDER

Nu er det den tidligere leder af Locarno-festivalen, Marco Müller, som skal føre festivalen videre. Han fik sin ansættelseskontrakt på plads i slutningen af april – kun fire måneder før kick off – og har allerede skrinlagt flere af de ændringer, som hans forgængere fik gennemført.

Til beroligelse for både presse, publikum og branche-folk har Müller således afskaffet Alberto Barberas idé

om at programlægge hele to konkurrenceprogrammer på tyve film hver. Nu vender festivalen tilbage til den gamle model, hvor der 'kun' er et konkurrenceprogram med omkring én snes film.

Sideprogrammerne vil stadig være der, men også de er blevet trimmet. *Venezia Orizzonti* ('Horisonter') vil sætte spotlight på nye tendenser i international film, mens *Venezia Mezzanotte* ('Midnat') vil være helliget mere spektakulære film. *Venezia Digitale* vil som titlen antyder vise digitalt indspillede film. Og så har Venedig – præcis som Cannes – en kritikeruge, *Settimana Internazionale della Critica*, hvor syv debutfilm udvalgt af Italiens filmkritikerforening (SNCCI) vil løbe over lærredet. Desuden har man netop annonceret et program, der ligner en kopi af Cannes-festivalens *Quinzaine des Réalisateurs*. I denne serie – med den foreløbige titel *Giornate degli Autori* – indgår ti film af mindre kommerciel art. Serien arrangeres med støtte fra den italienske instruktørsammenslutning, ANAC.

Årets retrospektive serie er allerede annonceret og den bliver med lokal accent: *The Secret History of Italian Cinema – Kings of the 'Bs* (1960-1980) vil sætte fokus på mere underkendte italienske instruktører som

Mario Bava, Vittorio Cottafavi, Fernando Di Leo og Lucio Fulci.

Endelig er det værd at notere, at man i mange år har prøvet at stable et marked på benene i Venedig, men uden det store held. Det såkaldte *Industry Office* sørger dog for at gøre livet nemmere for købere og sælgere på Lidoen. Og de tilknyttede *Venice Screenings* byder på noget, der ligner markedsvisninger, selvom de hverken i omfang eller kvalitet noget at skrive hjem om ■

Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

1.-11. september 2004

www.labiennale.org

Festivaldirektør: Marco Müller

Trivia Dansk film dukker kun lejlighedsvis op på festivalen. Det alternative konkurrence-program *Controcorrente* (Mod strømmen) havde Lars von Trier og Jørgen Leths *De fem benspænd* på programmet sidste år. Samme serie (under navnet *Cinema of the Present*) viste Nicolas Winding Refns *Bleeder* i 1999. Festivalens hovedpris, *Il Leone d'oro* (Guldløven), blev i 1955 hjemtaget af Carl Th. Dreyer for *Ordet*.

FILMFESTIVALEN I HAUGESUND/

Norsk film er måske ikke det, der ligger danske filmfolk mest på sinde, men landets officielle og mest markedsorienterede festival giver sammen med Göteborg-festivalen årets bedste status over tingenes tilstand på den nordiske filmfront. Ja, selv kalder arrangørerne Haugesund for verdens vigtigste mødeplads for nordisk film. Her gælder det i særdeleshed filmmarkedet *New Nordic Films*, der løber parallelt med selve festivalen, som til overflod består af forpremierer på efterårs-sæsonens film – store som små. I år sparkes festivalen i gang for 32. gang i den lille provinsby på Norges vestkyst. Der afsluttes traditionen tro med tv-transmitteret uddeling af den såkaldte *Amanda*, der gives til de norske film i en hel række kategorier, og *The Nordic Film Award*, som uddeles til bedste nordiske film. Festivalen uddeler også en række andre priser, heriblandt en *nordisk debutantpris*, en *publikumspris* og de norske filmudlejerers *glædesprederpris*!

Filmfestivalen i Haugesund

20.-27. august 2004

www.filmfestivalen.no

Festivaldirektør: Gunnar Johan Løvvik

Trivia Sidste år modtog Christoffer Boe *Amanda-prisen* for Årets Nordiske Debut med *Reconstruction*. Lars von Triers *Dogville* fik de norske filmanmelderes *Filmkritikerpris*, mens Per Flys *Arven* fik tildelt en 'særlig udmærkelse' af filmkritikernes jury.

MONTRÉAL WORLD FILM FESTIVAL/

Festivalen i Montréal var engang en sværvægter og den eneste nordamerikanske A-festival. Festivalens betydning er imidlertid ikke, hvad den har været, og efter at man sidste år meget ukollegialt lagde sig lige oven i Venedig-festivalens datoer, er A-stemplet såmænd også røget. Også på den canadiske hjemme-front står det sløjt til, i hvert fald set gennem filmbranchens briller. Festivalen i Toronto har for længst taget teten, og selv den mere lokalt anlagte festival i Vancouver leverer skarpere programlægning. Når det er sagt, så bør det retfærdigvis også nævnes, at folkene i Montréal står bag en meget omfangsrig festival, der – jævnfør festivalens navn – kommer vidt omkring i verdensfilmen. Hollywoods udsendinge er mindre synlige i Montréal, hvor filmene er festivalens rigtige stjerner. Samtidig er den tosprogede festival en af de største publikumssucceser på festivalområdet. Et marked er også forbundet med festivalen, men også det har mistet i betydning.

Montréal World Film Festival

26. august-6. september 2004

www.ffm-montreal.org

Festivaldirektør: Serge Losique

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/

Toronto-festivalen er forholdsvis ung. Den startede i 1976 som en samling af flere mindre festivaler og har på imponerende kort tid fået status som en af verdens største og vigtigste festivaler – og det til trods for, at man ikke har nogen officiel konkurrence, ej heller noget regulært marked. Film bliver der alligevel handlet og det i den helt store stil. På festivalens egen hjemmeside kalder man sig for den vigtigste festival i verden efter Cannes, både mht. højt profilerede film, stjerner og markedsaktiviteter. Berlin og Venedig vil sikkert erklære sig uenige, men ikke mindst den amerikanske filmbranche tilslutter sig de (selv)rosende ord. Ligesom Montréal er Toronto også en massivt populær begivenhed hos de almindelige, betalende publikummer.

Toronto International Film Festival

9.-18. september 2004

www.e.bell.ca/filmfest

Festivaldirektør: Piers Handling

Trivia Nordisk og i særdeleshed dansk film har over de seneste år fået stigende opmærksomhed i Toronto. Sidste år startede *De grønne slagtere* en ganske imponerende festivalkarriere i Toronto.

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/

I status ligger Spaniens eneste A-festival lige under de tre store: Cannes, Berlin og Venedig. For dem, der interesserer sig for den spanske- og portugisisktalende film er festivalens simpelthen et must, og her gælder det naturligvis også den latinamerikanske film, som har sin vigtigste europæiske platform i San Sebastian. Samtidig fremhæves festivalen for sine glimrende retrospektive serier, ligesom journalister og branchefolk uden undtagelse lovpriser byens kulinariske fristelser. Festivalen blev grundlagt af en gruppe forretningsfolk i 1953. Planen var – præcis som i Venedig – at forlænge badebyens turistsæson, hvilket også er lykkedes ganske godt. Baskerlandet er ikke den mest politisk stabile location for en festival; men arrangørerne har formået at holde ETA stangen. Når hovedpriserne – *Golden Shells*, hedder de på de kanter – uddeles, går det dog ikke stille af. Den kronisk kritiske lokalpresse er til gengæld mere forsonlig, når festivalens *Donostia*-prisvindere kåres. Denne *Lifetime Achievement Award* tildeles som regel aldrende Hollywood-stjerner, som udover at blive belønnet for lang og tro indsats i filmkunstens tjeneste naturligvis også skal give festivalen ekstra opmærksomhed i medierne. San Sebastians *New Directors Award* løber efterhånden op i 120.000 euro, hvilket skulle gøre den til højeste festivalpris i

verden. Torben Skjødt Jensen hjemtog prisen for *It's a Blue World* i 1991.

Donostia-San Sebastian International Film Festival

16.-25. september 2004

www.sansebastianfestival.com

Festivaldirektør: Mikel Olaciregui

Trivia Per Flys *Arven* modtog manuskriptprisen, da den deltog i konkurrence på sidste års festival.

PUSAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/

I år er det blot niende gang, at der er filmfestival i Pusan; men den sydkoreanske event har for længst markeret sig som Asiens vigtigste. Tokyo og Hong Kong har fået baghjul af den genfødte sydkoreanske filmindustri – en af de mest vitale og spændende i verden lige nu. Pusans hovedkonkurrence hedder *New Currents* og er helliget instruktører med maksimalt to film på bagen. Ellers er det parallelle aktiviteter som *Pusan Promotion Plan (PPP)* og *Busan International Film Commission Showcase (BIFCOM)*, der trækker branchen til den sydkoreanske havneby. Også på *PPP* uddeles der priser; men her er det endnu ikke realiserede projekter, der belønnes. *BIFCOM* er også et marked af en slags, her med særlig vægt på locations og post-production. Sidste år introducerede Pusan desuden en *Asian Filmmaker of the Year Award* (uddelt til iranske Mohsen Makhmalbaf). Mere end 5.000 akkrediterede deltog på festivalen i 2003, hvor man samtidig formåede at sælge mere end 150.000 billetter. Også dansk film er indirekte repræsenteret i Pusan, hvor de europæiske filminstitutioners paraplyorganisation *European Film Promotion* slår et slag for den film fra den første verden.

Pusan International Film Festival

7.-15. oktober 2004

www.piff.org

Festivaldirektør: Kim Dong Ho

MED PRESSEN I RYGGEN

Det er et større apparat, der sættes i sving, når en film bliver udvalgt til en af verdens store filmfestivaler. Press-kit, dvd'er, presseagenter, stills, EPK'er, plakater, statements og fester er bare nogle af de ting, der skal koordineres og produceres, inden en film kan gøre sit indtog på lærredet – og det er bestemt ikke gratis.

AF FABIANA GIRALDI

“Det er et omfattende arbejde, der sættes i gang, når en film bliver udtaget til en af de store prestigefyldte festivaler. I dansk film ser man for eksempel en stigende tendens til at ansætte en presseagent, der tager sig af det internationale pressearbejde i forbindelse med lanceringen på festivalen,” siger Lizette Gram, festivalmanager på DFI. “De helt store af slagsen er Ginger Corbett fra Premier PR og Liz Miller fra McDonald & Rutter, begge to fra England. De er i besiddelse af et enormt netværk, som de sender pressemeddelelser til, for bagefter at følge op på dem og få aftaler i hus. Og selvfølgelig så koster det at få en af de bedste på kroen: fra 5000 euro og opefter bare for agentens arbejde,” fortsætter hun.

DE GRØNNE SLAGTERE I TORONTO

M&M Production oplevede sidste år at få Anders Thomas Jensens *De grønne slagtere* udvalgt til Toronto Film Festival. “Først en måned før festivalen får man at vide, om en film er udtaget. Det er meget presset i forhold til produktionen af pressemateriale,” fortæller producer Tivi Magnusson fra M&M. “Og der skal produceres meget materiale. Vi fik lavet både billeder, dvd'er, plakater, press-kit, annoncer og arrangeret en fest. Samtidig havde vi hyret en pressesekretær, der lavede vores aftaler. Nogle viste sig at være ligegyldige, andre at være rigtig

gode. Bla. fik vi artikler i både New York Times og LA Times.

Toronto Film Festival er karakteriseret ved at være en yderst velrenommeret publikumsfestival, der huser det lille uofficielle marked OMDC, hvor et væld af sælgere og købere boltrer sig, og festivalen har derudover et bredt program og et entusiastisk publikum. Dette er bla. med til, at festivalen huserer øverst på rangstigen blandt de anerkendte A-festivaler – dog uden at være indskrevet i denne kategori. Lizette Gram forklarer: “Det er godt at få sin film afprøvet på Toronto, for der er rigtig mange spejdere ude med kikerten. Distributørerne går som regel til de mange udsolgte publikumsvisninger. Her kan de snuse publikumsreaktionerne til sig og på den måde få en fornemmelse af, hvordan en given film vil gøre sig på det hjemlige marked.”

Sanne Arlø, der er salgsagent på Nordisk Film og solgte *De grønne slagtere* i Toronto fortæller om sine oplevelser på festivalen: “Det var en fantastisk oplevelse at være til visningerne på *De grønne slagtere*. Publikum elskede filmen og grinede med allerede fra begyndelsen. En så god modtagelse betyder meget for det videre salg, og forhandlingerne startede da også straks efter første visning. I Toronto er der især opkøbere fra Nord Amerika; men også lande som Israel og Tyskland købte filmen. Der er ingen tvivl om, at den fine publikumsmodtagelse på festivalen har været en god *kickstart* for *De*

grønne slagtere. Tivi Magnusson supplerer: “Fulde huse og en god publikumsmodtagelse betyder et utroligt buzz. Det samme gør naturligvis anmeldelserne, der bliver skrevet efter pressevisningerne. Men det er til visningerne med publikum, at distributørerne får det egentlige indtryk af, hvad filmen kan. På den måde er Toronto springbrættet til Nord Amerika – hvis køberne kan lide din film, har den gode muligheder for at slå igennem på det enorme marked, som Nord Amerika er. I forhold til for eksempel Sundance, hvor der er mange art-film, og som er meget kritiker-*mindet*, er vægten i Toronto på de lidt bredere film og publikumsreaktionerne.”

FORHANDLINGER I BAREN

At festivalen ikke har noget officielt marked til de mange sælgere og købere betyder naturligvis noget for forhandlingsformen. Sanne Arlø oplevede f.eks. at forhandle *De grønne slagtere* i baren på hotellet Park Hyatt. “Der er en afslappet stemning, selv om man pisser rundt og hele tiden er oppe på dupperne. Jeg synes, at A-festivaler generelt bestemmer, hvilke film der bliver en succes. Toronto kan noget andet: Den har et bredt program, der henvender sig til et åbent publikum. Den er ikke præget af at programlægge efter genrer, som mange andre festivaler, og det er en klar fordel. En anden fordel er, at købere og sælgere bliver på festivalen i hele festivalperioden,” forklarer Sanne Arlø.

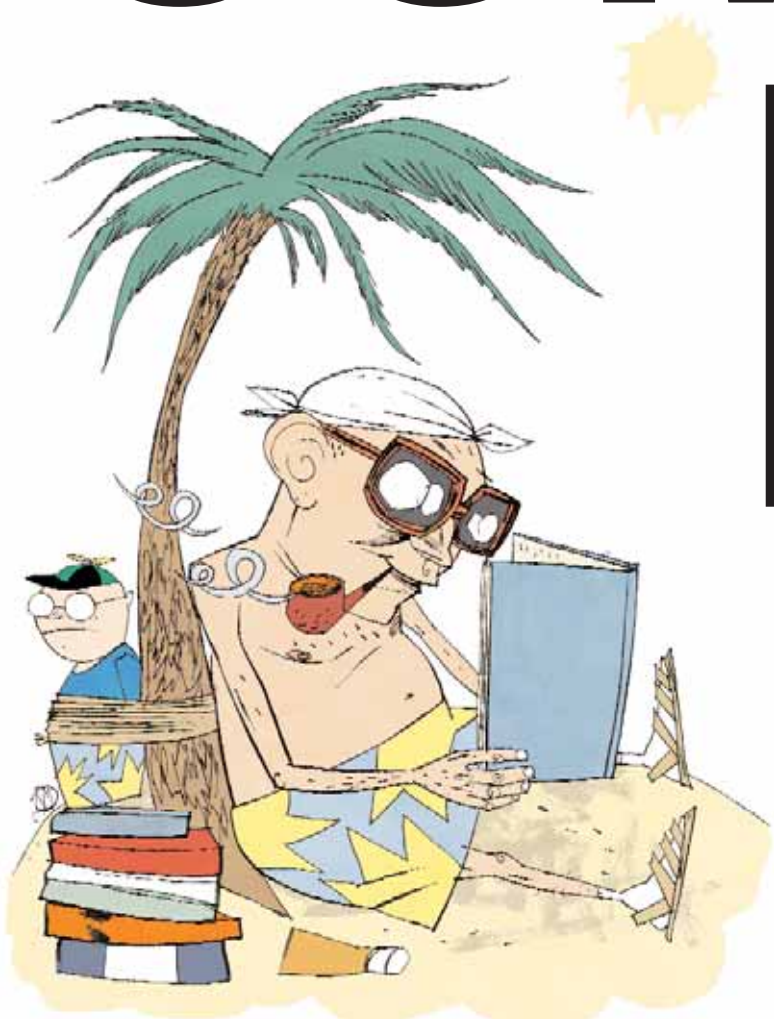
En vigtig festival som Toronto kræver en stor indsats. “Og en god film kræver et godt pressemateriale og en effektiv pressesekretær,” fortæller Tivi Magnusson. “Det var vigtigt for os med hensyn til *De grønne slagtere*, at pressen var på fra start. Det betød at Anders Thomas Jensen, Nikolaj Lie Kaas og Line Kruse, som også var med, fik en god portion opmærksomhed og nyttige interviewaftaler.”

DET INTERNATIONALE SKUB

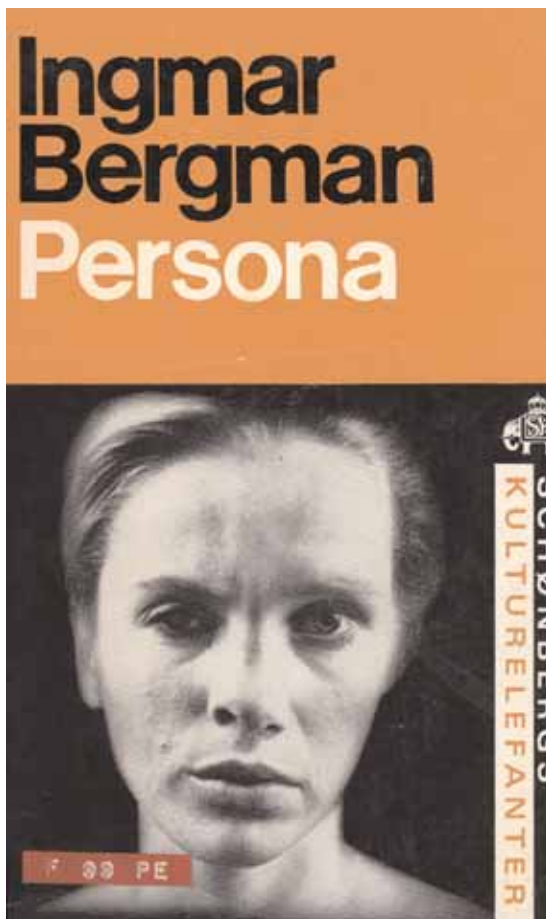
Erfaringen viser, at danske spillefilm nemt kan drukne i det store filmopbud på de store festivaler. “Det er utroligt vigtigt at prioritere både tid og penge til at få lavet et gennearbejdet pressemateriale. At at hyre en presseagent, der gennem sit netværk kan skabe de internationale kontakter, kan være med til at give filmene det internationale skub, de behøver. Festivaljournalisterne er ofte et fortravlet folkefærd. Det er derfor en klar fordel, hvis man har et inspirerende pressemateriale – gerne med præfabrikerede interviews med skuespillere, instruktøren osv. Sådan et materiale kan både afsættes til internationale medier samt virke som inspirationskilde for journalisterne i en interview-situation,” siger Lizette Gram, og afslutter: “Man skal ikke underkende, at god presseomtale samt publikumsreaktioner i festivalsammenhæng er to utroligt vigtige parametre i salgsarbejdet – og dermed for filmens liv” ■

FILM har bedt en række filmfolk om film læsetips til hængekøjen. Allan Berg Nielsen, Anne Wivel, Kim Foss, Loke Havn, Niels Jensen, Nikolaj Scherfig og Morten PiiL tager læserne op at køre med *Thelma & Louise*, på skuespillernes rejse, ind i Per Kirkebys hoved, til Sex-Drugs-and-Rock 'N' Roll-generationens Hollywood, på besøg hos *Nattvardsgæsterne*, på bersærker gang med Klaus Kinski og ind i *Laterna Magica*'en.

Tegning: Søren Mosdal



SOMMER FERIE FILM LÆSNING



BERGMAN

AF ALLAN BERG NIELSEN

“Det ligger afsides med en langstrakt kyststrimmel ud mod det åbne hav mod nord og en bugt med stejle klipper mod vest. Bag huset strækker en lynghede og et skovområde sig. *Fru Vogler* har godt af opholdet ved havet. Den apati, der har lammet hende, mens hun lå på hospitalet, begynder at vige for lange spadsereture og fisketure, madlavning, brevskrivning og ...” (*Persona*, 1966).

Ferielæsning er et stort projekt. Og nu står den så der foran mig, bogstaben. Hvad jeg havde selv, og hvad jeg kunne få fat i af Bergmans bøger på biblioteket. Lånetid 30 dage. Som ferietiden. I alt 15 filmmanuskripter og så *Billeder*, kommentarerne til filmene og *Laterna Magica*, selvbiografien.

Det må blive Bergman i år. Ham alene i huset ved havet. Jeg har senest set *Troløs* mange gange (det er Ullmanns film, men ...), set konflikterne, kønnenes kampe, kærlighedens forviklinger. Men det er arbejdsrummet, jeg tænker mest på. Vinduesbænken, havet lige udenfor. Bordet midt på gulvet, hvor manuskript efter manuskript er blevet afsluttet med “Fårö ...” og så datoen. Som gør, at jeg fornemmer vejret den dag, han var færdig. Jeg så ivrigt efter i Marie Nyeröds dokumentarserie, som SVT sendte for nogle uger siden. Jo, det var intakt, det rum. Det er en fast kulisse. *Troløs* er på den måde afsættet, og tv-dokumentarerne – og så *Sarabande*, selvfølgelig. Men vigtigst er lige nu temaet huset ved havet. Som et andet sted er langt mindre mondænt; alligevel det samme:

“Jeg husker at det var en trykkende oktoberdag. Jeg sad på taget af mit medtagne hus og reparerede på bedste beskab. Efter den sidste omgang regn var det begyndt at lække for alvor. Da jeg så op fra mit arbejde stod der tre sole over havet. Ikke en vind rørte sig, alt var fuldkommen lydløst. Jeg tændte min pibe, sad længe og betragtede fænomenet. Så trak en mørk sky op vestfra og gik for solene. Det begyndte endelig at blæse. Eftermiddagen skumrede. En hund gøede. Fårene bevægede sig gravitetisk over heden. Nede på vejen kørte Daniel med et læs halm, hans gamle hest gik i luntetrav. Jeg steg ned fra mit ophøjede stade og gik ind i køkkenet for at lave kaffe. Radioavisen fortalte om forskellige mislykkede foretagender. Derimod nævnedes den ikke noget om mine tre sole.

Omtrent en time senere så jeg dem for første gang. De fulgte vejen langs havet. En mand og to kvinder ...” (*Passion*, 1968)

Teksten fastholder denne erfaring om den resignerende mand, som forsvarer sin ensomhed der på fåreøen, værner sig mod skammen og venter på kærligheden. De få linjer i den manuskriptindledning har siden jeg læste dem første gang – det var før jeg så filmen – været centrale for mig. Ensomheden, kysten, havet, stilheden, enkelheden – jeg stiger ned og går ind i køkkenet og laver kaffe – og så kommer mødet ... Senere, da jeg så filmen, var tekst og scene naturligvis fuldstændig kongruente. Filmen var færdig i dens manuskripts formulering. Jeg har altså valgt at læse endnu et stort samlet moralsk værk. Filmenes billeder står alvorlige og rolige omkring teksterne. Jeg ser huset og havet. Bænken ved vinduet er tom endnu. Snart kommer personerne ind på scenen...

“En mild forsommerdag. Vinduet står åbent. Havet og fyrretræerne bruser. Jeg sidder ved skrivebordet, der står midt i værelset. En rødbrun soldatertæge kravler tøvende op over bordkanten. Der står helt afgørende nogen bag min ryg, selv om døren hverken er blevet åbnet eller lukket. Der står altså nogen bag min ryg, men det er ikke Døden...” (*Troløs*, 2000).

Bogstaben vejer 4,2 kg – er det for meget til tasken, så tag *Persona*, som vejer 200 g og rummer det hele.

NATURENS BLYANT

AF ANNE WIVEL

At læse om film er ikke det samme som at lave dem. Man kan ikke læse sig til det fag, man lærer det ved at gøre det. Men at læse om dem der har lært det ved at gøre det, kan man lære noget af.

Man kan ikke komme udenom Bergman, før eller siden læser man, hvad han har skrevet, og man kan aldrig glemme hans forhold til ansigtet. Ansigt til ansigt ... Eller Dreyer der siger: “Al (film)kunst er en søgen efter sandhed.”

Jeg kan stadig finde på at gribe til Jørgen Leths tidlige bøger, *Filmmaskinen* er fuld af usentimentale oplæg, breve til konsulent og kollegaen og den slags. Men her vil jeg pege på et andet værk. Per Kirkebys. Han har løbende gennem et helt liv som maler udgivet bøger som ikke er til at undvære. Dels som nøgle til hans maleri, dels som selvstændige lyriske og essayistiske værker.

Han har betydet kolossalt meget for vores filmkultur.

Persona

Ingmar Bergman / Det Schønbergske Forlag 1967 / 83 sider
(Manuskript i litterær form)

Naturens blyant

Per Kirkeby / Borgens Forlag 1978 / 189 sider

Kinski Uncut: The Autobiography of Klaus Kinski

De levende billeders dramaturgi - bind 1+2

Peter Harms Larsen / DR 2003 / Bind 1: 243 sider / Bind 2: 458 sider

L136: dagbok med Ingmar Bergman

Vilgot Sjöman / Norstedt 1963 / 242 sider
(Dagbog fra indspilningen af *Nattvardsgästerna*)

Easy riders, raging bulls: how the sex-drugs-and-rock'n-roll generation saved Hollywood

Peter Biskind / Simon & Schuster 1998 / 506 sider

The great movie stars 1: the golden years

David Shipman / Macdonald 1989 / 623 sider

The great movie stars 2: the international years

David Shipman / Macdonald 1989 / 630 sider

The great movie stars 3: the independent years

David Shipman / Macdonald 1991 / 281 sider

Han er manden bag de fedeste tanker om arbejdet med billedet, det faste og det levende. Han grundlagde den bevidsthed om spilleregler, som har præget en Jørgen Leth, og generationer af Filmskolens elever. Han satte tidligt den dagsorden, som tænker tingene ind i en større sammenhæng, og som sært nok dermed virker enormt frigørende for hin enkelte, der griber til hans gamle bøger.

Tag f.eks. *Naturens blyant*, udgivet på Borgens forlag. Der er i den bog blandt meget andet nogle af hans breve til instituttets filmkonsulent. Han er løbet ind i en mur af skepsis fra konsulentens side. Har indsendt et oplæg, som konsulenten ikke er så glad for. Konsulenten, (hvis breve ikke er gengivet i bogen), synes at have været skeptisk mht. Kirkebys evner som personinstruktør. Det er enormt underholdende at læse Kirkebys forsøg på at få en dialog i gang. Da jeg aldrig har hørt om den film, som her diskuteres, må jeg gå ud fra at hele historien endte med et afslag. Og med denne undertekst plus tanken om Kirkebys videre skæbne som kunstner, kan man ikke lade være med at læse disse breve som dokumenter til en subtil konfrontation mellem establishment og så det der underlige fluidum *out there*, disse originaler, som ikke sådan er til at få til at passe i særlige kasser og kategorier. Kirkeby "forsvarer" sig på en inspirerende og veloplagt måde. F.eks. taler han om, at der er forskel på at lave dårlig personinstruktion og bevidst at ville sætte nogle papfigurer ind i sit filmiske univers. Hvad er han oppe imod? En synsk konsulent, der her kan forudse den fremtidige *Normannerne*, og slår syv kors for sig? Eller en der ikke tør tro på, at der er en udvikling i gang her, netop i kraft af fremtidens *Normannerne*? Jeg ved det ikke. Jeg synes bare, at den bog retrospektivt er så fuld af inspiration og fis og ballade, og at den er en påmindelse om en rig tid, hvor folk endnu

turde henvende sig til Filminstituttet og tale magten midt imod.

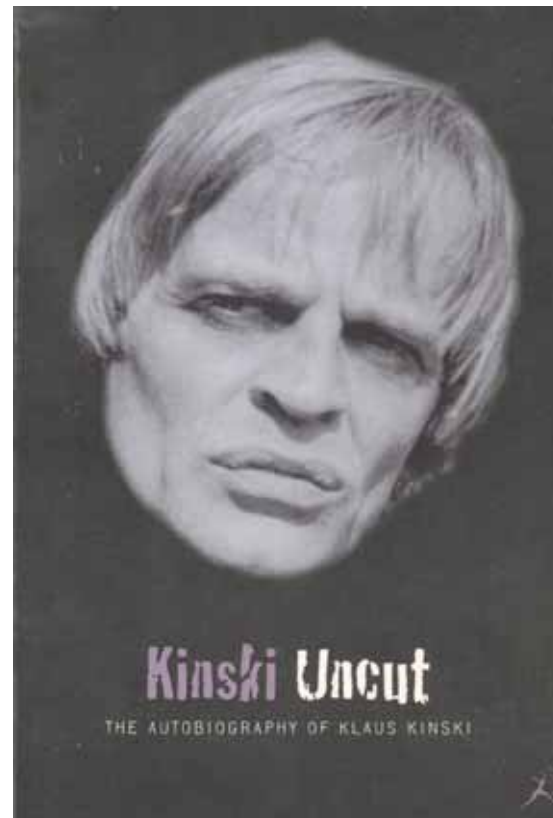
I et brev til kollegaen Jørgen Leth reflekterer Kirkeby over, hvad det hele handler om i forbindelse med en drøm, de dengang havde om at lave en film sammen. Han skriver bl.a.: "Og glem ikke den yderste grad af vulgaritet og banalitet. Det er det nærmeste man kan komme den store enkelhed i startøjeblikket. Tag alting bogstaveligt. Har du en kunstner som i Det Store Atelier kæmper mod dæmoner; men hvor der ikke er kvinder, så stryg finfølelsen og det for de dannede klasser antydede, og lad ham gå ned i kælderens hvor de nøgne kvinder hænger skamløst udstillet. En solnedgang er en solnedgang, og en solopgang er derimod en solopgang. Det skal nok fortælle mere end nogen person kan sige. Husk for øvrigt, at et sted er andet end forfalsket tidskolorit. Et spindelvæv er vigtigere end en jugend-lampe."

Jeg er overbevist om, at en hvilken som helst filminstruktør og filmkonsulent vil få sig en ordentlig påmindelse om det bedste ved at have med det her fag at gøre - at den hylende amatør i os alle ved læsningen af denne bog får vinger. Læs den. Igen.

KINSKI UN CUT

AF KIM FOSS

Sommeren forbindes af en eller anden grund med lystlæsning, så her er en af filmhistorikkens absolutte knaldromaner: Klaus Kinskis erindringer. 'Det er i de dårlige film, at man viser sit værd,' påstod den tyske skuespiller, der uden tøven takkede nej til store instruktører som Pasolini, Fellini og Visconti for i stedet at medvirke i talløse forglemmelige, men bedre betalte B-film.



Pengene formøblede han på dyre biler, villaer og udskejelser, der vil få selv de mest excessive rockstjerner til at blegne på aftenhimmelen. Sådan ligger landet, hvis mandens egne ord skal stå til troende. Det skal de ikke nødvendigvis, men det bliver selvbiografien ikke mindre underholdende af.

Barndomserindringerne slægter Roman Polanskis ligeledes pauvre opvæksthistorie i *Roman* på; men bogen skifter karakter, så snart den unge Kinski bliver kønsmoden: Selv den gode Henry Miller skal stå tidligt op for at holde sig på omgangshøjde med Kinskis konstant rejste organ. De detaljeret beskrevne lagenudfoldelser (inklusive en tur i kanen med Idi Amin's datter!) suppleres af rigt anekdotisk stof fra film- og skuespilmiljøet. Kinski identificerede sig især med de fordømte franske digtere François Villon og Arthur Rimbaud, hvis værker han turnerede med i 50'erne.

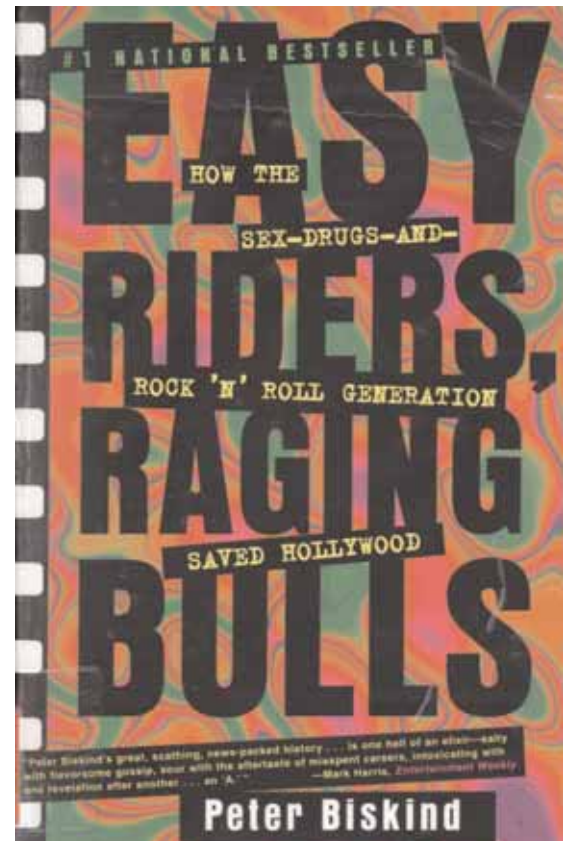
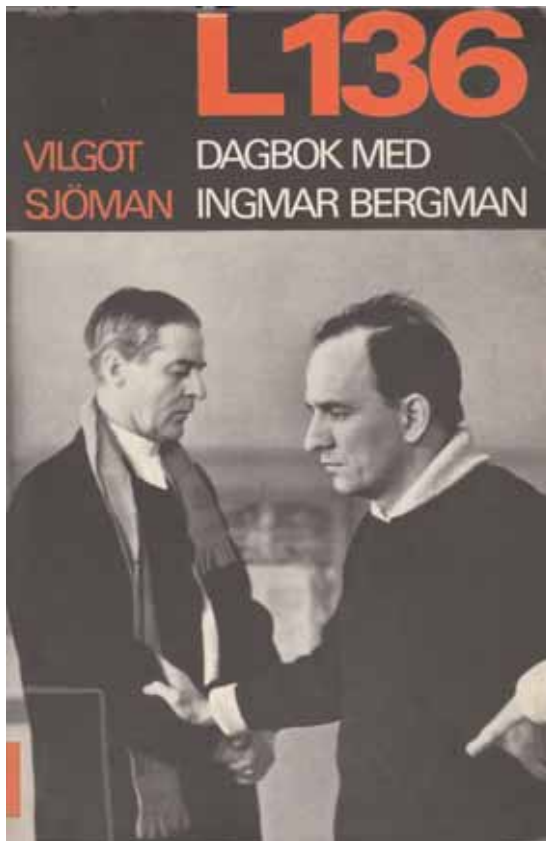
Også bibeloplæsninger var på repertoire (bogen indledes med en bersærkerudgave af slagsen); men mest gods er der alligevel i historierne om hans betændte had/kærlighedsforhold til Werner Herzog.

Mødet mellem Tysklands mest excentriske henholdsvis instruktør og skuespiller slog gnister, men samtidig var Herzog den instruktør, der bedst forstod at omsætte Kinskis maniske temperament i celluloid. Uden en ledende hånd gik Kinski i rablende selvsving. Den slags fungerer ikke altid på film, men på skrift er mandens udladninger den perfekte adspredelse.

DE LEVENDE BILLEDETS DRAMATURGI

AF LOKE HAVN

Det er en almindelig antagelse, at den eneste kvalifikation, det kræver at kunne bedømme en bog, er, at



man kan læse! I tråd hermed skal man blot kunne se nogenlunde med det ene øje for at kunne vurdere en film, hvorefter man med overlegen selvfølelse og 'kendermine' kan udslynge pompøse bemærkninger som f.eks.: "Der skulle bare lige have været klippet 20 minutter ud inde i midten, så havde den været der!". Sagt i naiv forvisning om, at der findes en smuk skulptur inde i enhver tung sten, hvis man bare lige hugger det overflødige bort. Men så let er det nu engang ikke at lave film. Det er der sågar skrevet bøger om.

Jeg vil anbefale en relativt ny en af slagsen. Den hedder *De levende billeders dramaturgi*, og blev udgivet sidste år af DR med støtte fra Det Danske Filminstitut. Bogen er skrevet (på dansk!) af den alsidigt erfarne Peter Harms Larsen, og er let at gå til, fordi den er så velskrevet, interessant og pædagogisk (hvis man tør bruge sådan et ord om en 'feriebog') på en særdeles underholdende måde.

Det bedste argument for at læse *De levende billeders dramaturgi* leveres i forfatterens forord: "Endvidere kan bogen give redskaber til en ordentlig – dvs. konstruktiv – analyse og efterkritik af det færdige produkt – eller af en foreløbig, grovredigeret version af det endelige produkt. Erfaringsmæssigt ligger efterkritikken et sted i arbejdsforløbet, hvor det tit går i skuddermodder fordi, de der har produceret er ekstremt ømskindede over for kritik, og de der kritiserer ofte mangler et analytisk sprog at tale om produktet i. De kommer derfor nemt til at udtrykke kritikken i upræcise, subjektive og værdiladede smagsdomme."

Efter at have læst bogen tør jeg godt fortolke ordet 'produkt' i overstående citat og give det betydning af såvel 'film' som 'manus'.

Nåmen, hvis du ikke hører til den type, der kun kan slappe af når hjernen kører i tomgang, så er *De levende billeders dramaturgi* et perfekt match til enhver

hængekøje. Peter Harms Larsen kan ikke blot lære os en masse om indlevelse, oplevelse og spænding, han kan også, som det fremgår af citatet fra før, lære os at kvalificere vores samtaler om film og filmprojekter. Og det kunne der nok være brug for, ikke blot i den ende af branchen, hvor jeg selv befinder mig, men alle de steder, hvor filmen som 'livsform' og 'forretning' udgør en hård to-komponent lak, der ikke lader megen filmindsigt trænge igennem.

Peter Harms Larsen bruger gennemgående *Thelma & Louise* som afsæt for sine glimrende eksempler. Man behøver således ikke at have dårlig samvittighed over alle de film, "man burde have set"; men som er smuttet i den almindelige malstrøm af manglende tid og planlægning. Man kan nøjes med at købe Ridley Scotts ny-klassiker til et gensyn på dvd (med herligt ekstramateriale!) og pakke den med i feriebagagen. Det er stor, afslappende underholdning, og efter bare nogle få kapitlers læsning i *De levende billeders dramaturgi* folder filmen sig yderligere ud og bliver en endnu rigere oplevelse. De fleste biografgængere kan se, at *Thelma & Louise* er en fantastisk film; men de færreste kan, som Peter Harms Larsen, forklare præcist hvorfor og hvordan.

De levende billeders dramaturgi er en gylden mulighed for at 'slibe sin sav' under ferien og vende endnu skarpere tilbage. Hvem ved, hvad det kan føre med sig?

L136

AF NIELS JENSEN

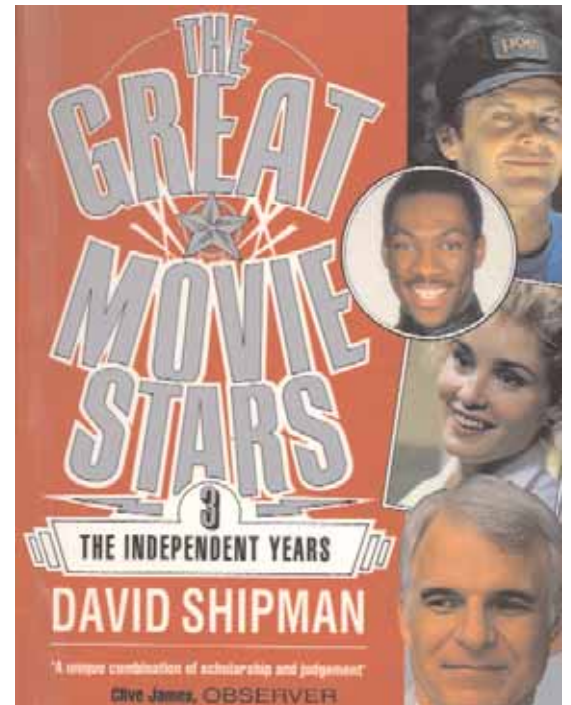
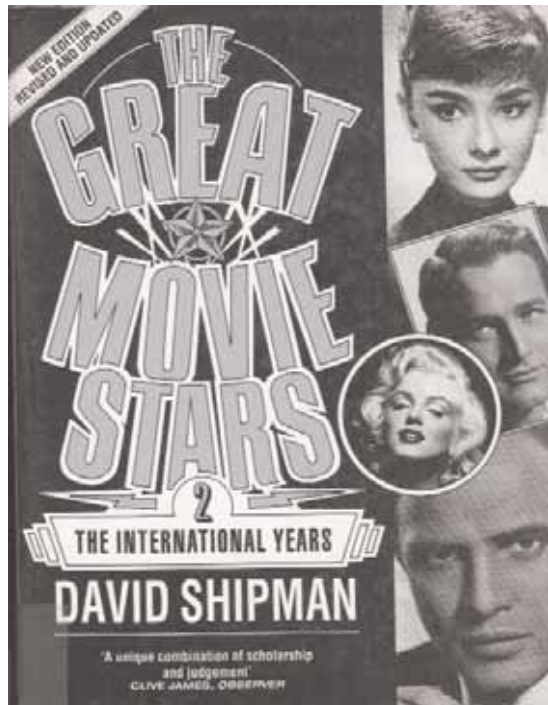
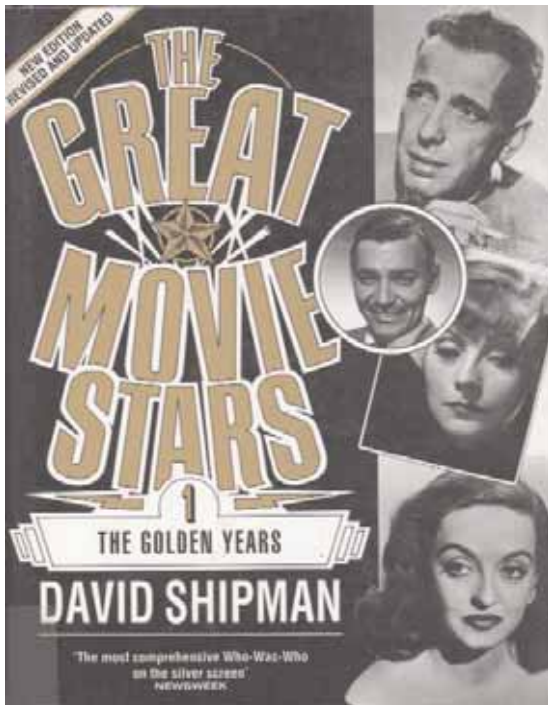
Vilgot Sjöman hørte første gang om Ingmar Bergmans tidligste vage idéer til en film om en præst, der både har mistet troen på Guds kærlighed og evnen til at tage

imod menneskenes, ved et selskab i juledagene 1960, hvor snakken faldt på rekvisitøren ude på SF-filmstaden, der led under den forkrøblende Bechterevs syge.

Senere skulle Sjöman se Allan Edwall gå efter den plagede i studiet for at indøve hans forskudte ryg og skæve gang til rollen som kirkeværgen Algot Frövik i den endelige film *Nattvardsgästerna*. En lysende præstation blandt de fem, seks andre på samme niveau i det indtrængende kammerespil, smukt af den nordiske vinters mørke grånen.

L136 lød arbejdsnummeret, som Sjöman beholdt som titlen på sin bog, der følger filmens tilblivelse fra undfangelse til modtagelsen. Få bøger giver så god besked om, hvad det vil sige at udvirke en film, og ingen gør det mere åndfuldt, lidenskabeligt og nøgternt.

Læseren kommer ind i et stort rum af svensk landskab og tradition, mens udarbejdelsen af det stykke halvfabrikata, som Bergman kalder manuskriptet, drøjer, inden det bliver tid for læseprøver. Arbejdet med skuespillerne. De dygtige og de tekniske. Som ikke er en forskel i kvalitet, men i temperament. Der skal både hugges ned i det private og lægges kontur. Samtidig med at givende modstand skal overvindes. Den som er aktørernes mistænksomme leden efter sprækker og hulrum i figuren. Spændinger der ikke ophæves, fordi optagelserne i gang. Først i dekorationen. Senere i skolestuen langt borte på location i Rättvik, hvor novemberlysets milde finesse falder så helt rigtigt ind i rummet, også fordi – som vor egen PH sagde det – Vorherre har bredt lysedugen ud udenfor. Siden hen kommer kedsomheden og eksaltationen i klipperummet, og mixningens arbejde med virkelighedens lyde, som ikke har så meget med virkelighedens at gøre, som med hvad de kan bruges til, og som bl.a. indbefatter orkestreringen af filmens akustiske kulmination.



Ind imellem er der pause og besøg af Bergmans engelske distributør, som fortrædeligt må spørge: "Ingmar, why don't you move your camera anymore?" Og så endelig premieren, som den hovedansvarlige ikke overværer. Han kommer senere. En almindelig aften. For at finde ud af om folk kan följa med. Att folk har möjlighet att emotionellt – jag mener nu inte intellektuellt – utan emotionellt – uppleva filmen." Men forinden har han kunnet læse anmelderne. Som den første Jurgen Schildt i Aftonbladet, der om en af de bedste svenske film nogensinde kan fortælle, at den rör sig i snigtempo och kommer knappast fram. ... Den är enkel, men änkelheten känns sällan bestickande och nästen aldrig suggestiv".

For en lærer også med film som fag har bogen været tilbagevendende læsning. Lærerig og opløftende. Hver gang til fornyet inspiration.

EASY RIDERS RAGING BULLS

AF NIKOLAJ SCHERFIG

Først en lille tilståelse. Jeg synes de fleste filmbøger er kedelige. Læs for helvede nogle rigtige bøger og se filmene i biografen eller på dvd!

Dog er der selvfølgelig et par bøger om film der har gjort indtryk. Først og fremmest Truffaut's Hitchcock interview bog. Jeg læste den som teenager, og den var virkelig en øjenåbner for en ung filmbuff som mig, der siden jeg var dreng var vild med at se Hitchcock-film på mine forældres gamle sorthvide tv. Pludselig kunne jeg se nogle sammenhænge – en passion – nogle dybere liggende tema'er i Hitchcocks egne film – samt læse Hitchcocks betragtninger over *suspense* og film-

fortælle-mæssige greb generelt. Nå, men den bog har de fleste seriøse filmfolk, der læser FILM, vel allerede læst.

Den bog der i de seneste år har gjort mest indtryk på mig – og som jeg vil anbefale alle som et absolut *must read* er Peter Biskind's: *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and-Rock 'N' Roll Generation Saved Hollywood*. En underholdende og også lidt sleazy skildring af hele den stærke 70'er generation i amerikansk film. En begavet skildring af hvordan en ny stærk generation kom væltende og skyllede *Old-Hollywood* væk med visuelt stærke, nyskabende og personlige film til tiden, som publikum var parate til, og som de over den ganske verden væltede ind for at se. Det er en inspireret og nuanceret skildring af tilblivelsen af en række af disse film, som vi i dag betragter som filmiske ikoner *Easy Riders*, der startede hele bølgen, samt film som f.eks. *The Last picture show*, *Godfather I & II*, *Jaws* – bare for lige at nævne et par stykker. Samt selvfølgelig instruktørerne bag – Hopper, Bogdanovich, Coppola, Spielberg etc. Samt det komplekse sammenspil der er mellem instruktører, manuskriptforfattere og producenter – og tilfældigheder. Det er også en bog fuld af saftige anekdoter og sladderhistorier, samt tragedie-, skurke- og helte-dramaer – og de vildeste egomanhistorier, stof- og sexexcesser en masse. Tankevækkende slutter den med at skildre, hvordan 70'er-generationen imploderede i slutningen af årtiet, og overlod scenen til en ny generation af coke-maniske producere og deres succesfulde high-concept actionfilmformular, som jo har domineret Hollywood siden – uden meget plads til den personlige film.

Læs den og ønsk måske ligesom mig, at en begavet dansk filmjournalist om en fem-ti år vil sætte sig ned

og lave den ultimative bog om den danske 90'er-film-bølge. Og at vedkommende ikke vil være bleg for at skildre konflikterne – de menneskelige nederlag – samt den kreative proces bag nogle af de film, vi i dag betragter som danske filmikoner. Gerne krydret med saftige, og sikkert lidt overdrevne, sladderhistorier ...

THE GREAT MOVIE STARS

AF MORTEN PIIL

Hvor meget instruktører end tryller, er og bliver det skuespillerne, der sætter ansigt på en film. De bedste bøger, jeg har læst om skuespillere, er skrevet af englænderen David Shipman, der i tre tykke bind karakteriserer og karriere-beskriver ca. 400 stjerner, fra Chaplin til Jack Nicholson.

Han koncentrerer sig om Hollywood; men europæiske navne som Delon og Depardieu er også med – og vigtigst: Portrætterne er vittige, vidende og vanvittigt veldokumenterede, med omtale af *alle* stjernens film og en unikt oplysende gennemgang af kontrakter og indtjening, bølgende popularitet og klogt eller dumt afslåede rolletilbud.

Sejre og nederlag noteres med skarp, usentimentel pen; men bag de mange større eller mindre tragedier og sjældne succes-historier (en stjernes succes er som oftest blot udsat fiasko) ligger en dyb kærlighed til skuespilkunsten og en sikker forståelse for den naturgivne filmudstrålings betydning.

Shipman er død nu; men han har sat sig et varigt minde med tre af de mest velkrevne og bedst gennemarbejdede opslagsbøger i filmlitteraturen.

CINEMATEKET



Det er hér, det sker. Alt det sjove. Alt det overraskende. Alt det, som det hele handler om: Filmenes møde med publikum. I Cinemateket arbejder en lille dedikeret skare året rundt, for at filmelskerne i København og omegn dag efter dag, år efter år frit kan vælge og vrage mellem de bedste, ældste, morsomste, vildeste, særeste og nyeste film fra alle verdenshjørner, genrer og traditioner. Hér kan man gå ind fra gaden og betjene sig af Videoteket, FILM-X, tre biografte uden forfilm og reklamer. Hér er boghandelen med de nyeste dvd'er, bogudgivelser og alt det løse. Hér kan børnene og de unge selv lave film, spille helte, skurke, instruere, lave lyd og klippe. Hér er caféen og restauranten for dem, der vil mødes og snakke inden, efter, under film eller møder med DFIs medarbejdere. FILM præsenterer CINEMATEKET.

Please enjoy!

FILMHISTORIEN DET ALDRIG FØR SETE OG DE U-AMERIKANSKE

Tre programredaktører sammensætter serier og særarrangementer til Cinematekets brugere. FILM præsenterer ...

AF CHRISTIAN MONGGAARD

En stor iransk filmserie med tilhørende debatarrangementer, hvor to iranske filmhistorikere fortalte om ny iransk film til et interesseret publikum på over 100 mennesker hver gang, er blandt de seneste Cinemateks-initiativer, som Jesper Andersen er mest stolt af. Han er den ene af Cinematekets tre programredaktører, som sørger for at holde københavnernes forsynet med gode og anderledes filmoplevelser. 80-100 film bliver det til hver måned, det er små 1.000 film om året. De øvrige programredaktører er Claus Kjær og Tine Fischer. "En af Cinematekets vigtigste målsætninger er at præsentere filmhistorien og sætte den ind i en sammenhæng," siger Jesper Andersen, og nævner Akira Kurosawa, Fellini, Max Ophüls og Mike Leigh som eksempler på instruktører, Cinemateket har sat fokus på inden for de seneste to år.

"Derudover skal vi vise nye udenlandske kvalitetsfilm, som ikke får premiere i Danmark. Og så viser vi hver måned en række kort-, dokumentar- og eksperimentalfilm. Vi har også en forpligtelse over for dansk film, men det er generelt svært at samle publikum til de hjemlige film, blandt andet fordi de bliver programsat på tv hele tiden."

Cinematekets programredaktion, som også består af Cinematekets direktør, Dan Nissen, husets publikumschef, Marianne Hobel, filmkoordinator Lone Sardemann og pressekoordinator Morten Tang, mødes et par gange om måneden og planlægger de kommende måneders program. På et møde hver halve år fastlægger redaktionen de store linjer og kigger frem i tiden. Programredaktionen benytter sig af og til også af eksterne leverandører, der sammensætter særprogrammer eller filmserier. Som i april, hvor Claus Christensen, Informations filmmanmelder og redaktør på film- og medietidsskriftet EKKO, stod bag en serie med den britiske filminstruktør Michael Winterbottoms meget forskellige film.

Samtidig er det som bruger af Cinemateket også muligt at komme med ønsker til enkelte film eller hele serier ved at kontakte programredaktionen eller smide en seddel i Cinematekets postkasse. Nogle måneder vises *Ønskefilm*, som netop er film foreslået af publikum.

"Vi får rigtig mange gode forslag. Til efteråret viser vi f.eks. en stor westernserie, som i høj grad er resultatet af brugerens ønsker," fortæller Jesper Andersen.

MONA LISA-SYNDROMET

På møderne præsenterer medlemmerne af programredaktionen planer og idéer for hinanden og diskuterer dem ud fra forskellige kriterier: Cinemateket skal holde en balance mellem gammelt og nyt, bredt og smalt, og så skal man finde ud af, hvad der kan lade sig gøre økonomisk og praktisk. Er det f.eks. muligt at skaffe en bestemt instruktørs film hjem fra udlandet?

Der er ikke en decideret arbejdsdeling mellem de tre redaktører, men de har dog områder, som de er specialiseret inden for. Tine Fischer tager sig af kort- og dokumentarfilm og er programchef for dokumentarfilmfestivalen cph:dox, der løb af stabelen for første gang i november sidste år og vender tilbage i år. Claus Kjær arbejder mest med retrospektive serier og

amerikansk film, mens Jesper Andersen står for programmer med ny udenlandsk film. Han har dog også, ligesom Tine Fischer, lavet mange retrospektive serier.

Eksempelvis kan nævnes det omfattende Billy Wilder-program, som over to måneder i januar og februar i år viste stort set alle instruktørens film. Det kan være en mere tværgående serie som marts måneds *Angry Young Men* med film fra den britiske nybølge i 50'erne og 60'erne. Eller det kan være den programrække, *Filmhistorien fra A til Z*, som med en håndfuld film om måneden de næste to år præsenterer mange af filmhistoriens allerstørste værker. Cinemateket har ofte besøg af udenlandske instruktører, der præsenterer deres film for publikum, senest Dusan Milic fra Serbien og Vinko Bresan fra Kroatien i forbindelse med maj-serien "Close Up: Sydøsteuropa". Tidligere har f.eks. kinesiske Zhang Yimou og engelske Mike Leigh gæstet Cinemateket.

Jesper Andersen taler om 'Mona Lisa-syndromet', som går ud på, at publikum har en tendens til at foretrække det, de kender i forvejen. Viser Cinemateket f.eks. en række Kurosawa-film, vil publikum typisk gå efter de mest kendte som *Rashomon* og *De syv samurai*; men "vi vil også gerne præsentere den mere ukendte Kurosawa og gøre publikum opmærksom på f.eks. hans interessante film fra slutningen af 40'erne", siger han.

SVÆRT AT FORUDSE, HVAD FOLK VIL SE

Jesper Andersen siger, at "Cinematekets publikum tiltrækkes af de mere specielle film og de mange særarrangementer, vi afholder. Et eksempel er to serier, én med Nicole Kidman og én med den tyske instruktør Tom Tykwer, som vi viste i samme måned sidste år. Der kom dobbelt så mange til hver af Tykwers film som til Kidmans."

For små 10 år siden, hvor Filmmuseet flyttede fra Christianshavn til Gothersgade og blev mere synlige i biografmiljøet, blev Cinemateket i nogen grad betragtet som en konkurrent til Københavns arthouse-miljø. Men det har ændret sig, mener Jesper Andersen, der ikke opfatter Cinemateket som konkurrent til de mindre arthousebiografer. "Vi har tværtimod et godt samarbejde med f.eks. Grand Teatret, Husets Biograf og Øst for Paradis om at skabe større interesse for de smalle film."

Cinemateket har fat i et stort publikum; men især de unge og de midaldrende 'finkulturforbrugere' er det svært nå ud til. Det forsøger man blandt andet at råde bod på ved at afholde særarrangementer og indføre traditioner i Cinemateket, som skal knytte brugerne tættere til og give Cinemateket en tydelig profil i forhold til de mere kommercielle biografer.

"Vi afholder f.eks. *Friday Late Night* med musikfilm, og hvert år i januar lægger vi hus til en Gøg og Gokke-galla. Vi har hver måned en række særarrangementer, som adskiller os fra de kommercielle biografer", siger Jesper Andersen. I forbindelse med serien med de iranske film og foredrag med iranske filmhistorikere oplevede Cinemateket, at flere iranere tegnede abonnement, og det samme er sket, når man har vist nye indiske og kinesiske film.

Cinemateket har opnået et besøgstal på ca. 100.000 om året. "At fastholde det antal føles ikke som et pres i det daglige", siger Jesper Andersen, "men det er selvfølgelig ikke ensbetydende med, at vi ikke gerne vil højere op." Det er selvfølgelig ikke alle filmserier, der har et stort publikum, og selv om programredaktionen prøver at holde sig for øje, at en serie gerne må trække publikum til, er det svært at forudse, hvad de vil se".

Hvis han skal nævne en ting, som han gerne ville lave om på, så var det, at Cinemateket i højere grad var et centrum for den filmpolitiske debat i Danmark, og at filmbranchen følte, at Cinemateket var deres sted. "Men vi har helt sikkert det mest aktive, kritiske og kvalitetsbevidste biografpublikum i København. De kommer både med ros og påpeger fejl i programmet. Og det er faktisk ret enestående!" ■

Et filmstudie er det bedste legetøj, en dreng kan ønske sig (Orson Welles). FILM præsenterer FILM-X.

AF CHRISTIAN MONGGAARD

“Et filmstudie er det bedste legetøj, en dreng kan ønske sig”, har den amerikanske filminstruktør og skuespiller Orson Welles engang sagt. At det er rigtigt, (og i øvrigt også gælder for piger), kan man forvisse sig om ved at besøge FILM-X – stedet, hvor legebørn i alle aldre kan få lov til at se bagom filmprocessen og selv få lov til at lave film. Meget passende er Welles-citatet at finde på en af de mange skillevejge, som deler FILM-X ind i forskellige små filmstudier, og på hvilke man i tekst og billeder kan læse og se mere om alt fra animation og special effects til brug af lyd og klip i film.

Målgruppen for dette interaktive filmværksted er børn og unge fra de små skoleklasser og helt op til gymnasiet og HF, og det kan enten blive en del af et længere undervisningsforløb eller være målet for en enkelt ekskursion af de mere muntre, når en skoleklasse kaster sig ud i at lave både sjove og nervepirrende film under vejledning af de ’pædagogiske guider’ i FILM-X. I weekenderne er FILM-X åbent for familier og børnefødselsdage. Og, som der står i en folder om stedet, voksne kun i følgeskab med børn.

Jeg besøgte FILM-X en sen eftermiddag, og dagens sidste besøgende myldrer under megen grinen og snak ud af Cinematekets Bio Benjamin, der ligger lige ved siden af FILM-X’ lokaler. De har som afslutning på deres besøg i Cinemateket og FILM-X set en kortfilm.

Man kan lære meget om at lave film ved at se film, og FILM-X Bio byder desuden på spillefilm som Chaplins *Moderne tider* og Hitchcocks *Psycho* og kortfilm som *Dykkerdrengen*, *Lykkefanten* og *Fridas første gang*.

FILM-X åbnede i efteråret 2002 og er hurtigt blevet populært. I løbet af 2003 havde man i hverdagene besøg af 426 skoleklasser, i alt 7.500 elever og lærere – det er en belægningsprocent på 97 procent – mens 2.500 privatpersoner fandt dertil i weekenden. Resten af 2004 er stort set booket op i hverdagene.

FILM-X’ daglige leder, Anne Bertram, beskriver det som et ’illusionernes sted’, hvor børnene får afmystificeret filmprocessen og lærer grundlæggende teknikker at kende. “Det er fascinerende, det pirrer, og børnene får lyst til at undersøge det nærmere”, siger hun. “Vi husker selv, når vi var på museumsbesøg og hurtigt mistede koncentrationen. Her kommer de boblende af forventning, så vi er virkelig privilegerede”.

UD AF KLASSEN - IND I STUDIET

Kun 200 m² har FILM-X til sin rådighed; men pladsen er godt udnyttet – ikke mindst fordi alting er udviklet og designet specielt til formålet, lige fra studier med *green screens* til software i computere, hvilket sidste år indbragte FILM-X Den Danske Designpris for digitalt design.

FILM-X er delt ind i tre forskellige filmstudier med forskellige muligheder, niveauer og grader af frihed til at lave de film, man har lyst til. Der er også blevet plads til et lydstudie, et animationsstudie og en håndfuld klippecomputere.

“Børnenes film varer fra 45 sekunder til to minutter. Meningen er, at de skal afprøve virkemidler og arbejde sammen, udvikle en kritisk sans og finde ud af, hvilken smag de har. De arbejder med konventioner som f.eks. en biljagt og prøver måske at sætte ny musik til. Hvordan virker det? Giver det en komisk effekt? De lærer at knække koder og finder ud af, at film er konstrueret”, fortæller Anne Bertram.

Fordi FILM-X’ målgruppe spænder så vidt, er det vigtigt, at de forløb, man gennemgår i studierne, er inddelt i forskellige niveauer. På niveau A får man stillet specifikke opgaver og kan kun optage i totaler. På B har man to kameraer at klippe imellem, mens man optager, og siden kan man lægge lyd på. “Det

minder mere om rigtig film”, siger Anne Bertram. På niveau C går man skridtet videre og laver forskellige optagelser i hvert af studierne, klipper dem sammen til en film og lægger lyd, musik og stemmer på.

Processen er meget enkel, og af hensyn til praktik, penge og den tid det tager at guide en flok begejstrede unger gennem FILM-X, har man valgt at begrænse mulighederne i hvert af studierne. F.eks. er det ikke muligt selv at lægge lyd på optagelserne i et af studierne, ligesom kameraerne i alle studierne kun har én indstilling. “Man kan sige, at studie 1 er totalteater, mens man i studie 3, hvor man kan klippe mellem total- og nærbilleder, kan arbejde mere med skuespil”, siger Anne Bertram.

Desuden hører der tre historier og forskellige rekvisitter til hvert af studierne, som børnene så kan vælge at bruge i film med sig selv i hovedrollerne. I studie 1 kan man f.eks. møde en dinosaur, i studie 2 dykke ned på havets bund og finde en perle og i studie 3 indspille en biljagt i en specialindrettet bil. Alt sammen takket være blandt andet gammeldags bag-projektion og moderne *green screen*-teknik.

“FILM-X er lidt dogmeagtigt, blandt andet fordi kameraerne er stationære”, siger Anne Bertram. “Vi har taget nogle valg og inddelt studierne i forskellige universer. Der er også forskellige grader af åbenhed i fortællingerne; men hvis børnene for alvor skal lære om dramaturgi, så er det ikke hér. Her er det de filmiske virkemidler, der er i fokus”.

FILM-X arbejder på at gøre studierne mere fleksible, og til næste år, det internationale H.C. Andersen-år, bliver der føjet et eventyr af den berømte forfatter til hvert af de tre studier, ligesom man i 2006 udvider med endnu tre mulige historier, én pr. studie. Hvilke H.C. Andersen-eventyr, der bliver endeligt valgt, vides endnu ikke, men meningen er, at de besøgende i FILM-X skal lave moderne nyfortolkninger af de klassiske eventyr.

I øjeblikket må børnene nøjes med at få en video-cd med deres film med hjem; men det er målet, at Bio Benjamin på et tidspunkt skal være en mere integreret del af et FILM-X-besøg, således at børnene ser de film, de har lavet i løbet af dagen, på det store lærred i biografen. “Det, at de ser deres egne film, er virkelig en øjenåbner for dem. Der er ikke noget, man hellere vil tale om end sin egen film”, siger Anne Bertram, der er overbevist om, at ungerne får nogle unikke oplevelser i FILM-X, oplevelser, som de ikke kan få i skolen. Og, slutter hun, “vi er med til at opdrage fremtidens filmforbrugere” ■

www.film-x.dk



Foto: Erik Molberg

FREM-TIDENS FILM-FREAKS

GÆT EN FILM

Den første onsdag i hver måned samles filmfreaks i Cinematekets restaurant SULT for at quizze, som gjaldt det livet.

AF CHRISTIAN MONGGAARD

Det begynder med en King Kong: I hvilken film spiller LL Cool J sammen med Al Pacino? *Heat*, lyder det straks og meget selvikkert fra den selvbestaltede ankermand på holdet med det mundrette navn *Pussy Galore ... I just got it* - en reference til årets Oscaruddeling, hvor værten, Billy Crystal, påstod at vide, hvad stjernerne tænkte, i dette tilfælde Sean Connery.

Otte spørgsmål senere er runde 1 forbi, og *Pussy Galore* finder ud af, at svaret på det indledende spørgsmål var *Any Given Sunday*, hvorfor den formastelige bliver skoset af sine tre holdkammerater, der tillidsfuldt tog hans svar for gode varer. Men trods dette pinlige fejltrin ender *Pussy Galore* som aftenens vinder med 52 point - kun ét point foran nummer to, Den beskidte kvintet, men med æren i behold.

Det er onsdag aften, og der er filmquiz i restaurant SULT i Cinemateket. Med fantasifulde navne som *The Willy Ramovs*, *The Morten Korch Suckers*, *Team Arne, er du okay*, *The Brad Pack*, *Being Nikolaj Steen* og *Once Upon a Time in Ulla Terkelsen* er omkring 100 mennesker mødt op for at quizze i hold på op til fem personer, og stemningen er på én gang løssluppen og anspændt.

Det er den film- og medievidenskabsstuderende Jesper Rosenkrantz og hans gode ven, musikeren Theis Glaring, der står for det tilbagevendende arrangement, som bare har vokset sig større og større. Jesper laver spørgsmålene i de i alt fem runder - det tager ham som regel en hel dag - mens Theis er manden, der på bedste stand up-manér står for at læse spørgsmålene op og som en anden Otto Leisner holde det stadigt mere muntre publikum beskæftiget. Spørgsmålene tager primært udgangspunkt i film og tv-serier fra de seneste 20 år; men der er indlagt en klassikerrunde, som går lidt længere tilbage og blandt andet henter inspiration til spørgsmål fra Cinematekets månedsprogram.

EN BROGET SKARE AF FILMFREAKS

Det, der begyndte som sjov og ballade i fredagsbaren på Institut for Film- og Medievidenskab på Københavns Universitet og for

godt et år siden flyttede ind i Palads, er vokset til at blive lidt af en begivenhed. "Vi fulgte café-quizzens opbygning", siger Jesper Rosenkrantz. "Vi havde deltaget i de almindelige quizzes; men syntes, at der var for få filmspørgsmål - det var de eneste, vi kunne svare på".

Nu er quizen rykket til Cinemateket og finder sted den første onsdag i hver måned. Det er en broget skare af film- og mediestuderende, skuespillere, musikere, filmkomponister, tonemestre, manuskriptforfattere, filmkritikere og filmfreaks, der samles for at kæmpe om præmier i form af dvd'er sponsoreret af danske filmselskaber, stjerneautografer specielt indkøbt til lejligheden og selvfølgelig æren.

Og det går hårdt for sig. Oplæsningen af et svar følges af jubelråb fra dem, der har svaret rigtigt, mens højlydte støn og suk kommer fra dem, der har svaret forkert. Hånlige tilråb flyger gennem lokalet mellem to hold, der ikke kun går efter æren, men også efter at jorde hinanden. Det er skam ikke for sjov, det hér.

Anden runde indledes med en dobbelt King Kong: I hvilken film har Robert Downey jr. spillet sammen med Tommy Lee Jones? Denne gang svarer *Pussy Galore* også hurtigt, men rigtigt: *Natural Born Killers* og *US Marshalls*.

Spørgsmålene i quizen er designet med stor opfindsomhed: Der er en billedrunde, hvor man skal gætte en filmtitel ud fra et udsnit af en plakat, og en lydrunde, hvor en filmtitel skal gættes på baggrund af et stykke musik fra filmen. Og på et tidspunkt skal alle quizzeltagerne lege *Six Degrees of Kevin Bacon*, der er baseret på princippet om, at alle mennesker i verden er forbundet med hinanden gennem maksimalt seks andre mennesker.

Aftenens udfordring går ud på at forbinde Kevin Bacon med danske Mads Mikkelsen gennem så få film som muligt. *Pussy Galore* når frem til følgende tre-ledede svar: Kevin Bacon spiller sammen med Sean Penn i *Mystic River*. Sean Penn spiller sammen med Thomas Bo Larsen i *It's All About Love*. Og Thomas Bo Larsen spiller sammen med Mads Mikkelsen i *Blinkende lygter*. Der er flere mulige svar, viser det sig; men tre led er den korteste vej.

I sidste runde sluttet der af med et pyramidespørgsmål i seks dele, hvor svaret på hvert af de seks spørgsmål leder videre til det næste. Vælger man at svare på spørgsmål tre, får man tre point, mens spørgsmål seks giver seks point. Svarer man forkert, får man slet ingen point.

Hvilken af Nicolas Winding Refns film foregår på engelsk? lyder første spørgsmål (svaret er *Fear X*), mens svaret på andet spørgsmål er navnet på den forfatter, som har arbejdet sammen med Refn og skrevet *Requiem for a Dream* (Hubert Selby jr.). Så vil quizmasteren gerne vide, hvilken tredje film denne forfatter har leveret forlæg til (*Last Exit to Brooklyn*), og hvem der har instrueret den - han har også lavet film med Madonna og bi-draget til *Twin Peaks* (Ulu Grosbard). Hvad hed hans gennembruds- og debutfilm (*Christiane F*)?

Så langt er *Pussy Galore* med, men må stoppe, da spørgsmål seks går på skuespillerinden, der har hovedrollen i instruktørens gennembrudsfilm. Der er flere hold, som kan følge med til og med spørgsmål fem; men der er ingen, der får alle seks point ud af aftenens sidste spørgsmål. (Svaret er Natja Brunckhorst).

Hvor den almindelige caféquiz er blevet mere og mere populær i de senere år, er den rendyrkede filmquiz et forholdsvis nyt fænomen, og Jesper Rosenkrantz satser nu på at gøre den landsdækkende. Indtil videre lægger Café-Biografen i Odense lokale til en quiz, der første gang tiltrak 70 mennesker. Næste gang er Café Smagløs i Århus også med. "Vi vil gerne op på 100 byer", siger Jesper Rosenkrantz. "Det er vores benhårde ambition at lave en DM i filmquiz". Må det bedste hold vinde ■

Filmquizen i SULT finder normalt sted den første onsdag i hver måned. Husk at bestille bord.

(Det skal for en god ordens skyld oplyses, at artiklens forfatter var en af de fire medlemmer på det vindende hold, Pussy Galore ... I just got it).





Bent Staalhøj i operatørrummet. Foto: Erik Molberg

HANS AFTENER I PARADIS

Hvem sidder der bag skærmen? Det gør operatøren. FILM præsenterer ...

AF CHRISTIAN MONGGAARD

Besøger man ofte Cinemateket, vil man utvivlsomt have lagt mærke til en lille skaldet mand med briller, beslutsomt ansigtsudtryk og grå Cinemateksskjorte. Målbevidst arbejder han sig gennem foyeren på vej mod en af husets tre biografer, mens han hilser til højre og venstre, og indimellem stopper op og taler med et par af stamgæsterne.

Det er Bent Staalhøj, kaldet Staal. Han er en af de seks operatører, som sørger for at holde filmelskende københavnere forsynet med gode filmoplevelser. Jeg opsøger ham i det trange, men hyggelige operatørrum, som betjener både Bio Carl og Asta.

Staal blev ansat som operatør i Cinemateket, da Det Danske Filmmuseum flyttede fra Christianshavn og ind i Gothersgade i København sammen med de øvrige filminstitutioner.

Som tidligere operatør i en lille biograf i Silkeborg får jeg hjemme af duften af celluloid, der kører gennem en Bauer-fremviser, og det er ikke svært at forstå, hvorfor Staal er så glad for sit arbejde. Selv om han aldrig har set så få film, som efter at han blev operatør. "Alle tror, at en filmoperatør ser en masse film, men det gør man altså ikke", siger Staal. "Jeg skal

pas på, at filmen ikke løber ud, fordi den som regel ikke ligger på én, men flere spoler, der skal skiftes undervejs. Jeg ser kun fem minutter her og der. Jeg ser altid start og slut, men sætter mig aldrig ned og ser en hel film. Hvis jeg gerne vil se en film i Cinemateket, så er jeg nødt til at komme ind i min fritid".

Heldigvis har Staal og hans kolleger efterhånden udviklet en evne til hurtigt at vurdere, med et blik ned i salen og ved at se på publikums reaktioner, om en film er god eller ej, hvorfor de sjældent går forgæves. Omvendt, forklarer han, så er han blevet erhvervsskadet af operatørhvervet, og han lægger mærke til alt, når han sidder i en sal. Om lyden er for høj eller lav, om lærredet er ordentligt afmasket, og de overkørselsmærker, som signalerer, at nu skal operatøren skifte spole.

9 TIMER UDEN TISSEPAUSE

At være operatør i Cinemateket adskiller sig fra samme funktion i en premierebiograf på flere områder. Først og fremmest kører Cinemateket museumsfilm, dvs. meget gamle, ofte skrøbelige film og film, der er delt op i akter og ligger på spoler 20 minutter, hvor premierefilm som regel samles og afvikles fra én spole. Staal fortæller om dengang han viste holocaust-filmen *Shoah*. Filmen varer ni timer og er delt ind i 64 akter. "Der er ikke tid til at rende på wc, mens man viser filmen", siger han. "Det må man gøre, før man starter".

Da jeg besøger Staal, skal han køre et gammelt filmklip med Aksel Schiøtz, hvor den populære tenorsanger optræder live med to sange. Museumsinspektør Thomas C. Christensen har booket Bio Asta i en time for at gennemse de digitalt restaurerede filmklip, der oprindeligt blev optaget på 16 mm, siden lagt ind i en computer og nu er kørt ud på 35 mm. Publikum til den lille uofficielle visning er Schiøtz' enke, Gerd Schiøtz, og overspillingseksperter Uffe Lomholdt Madsen.

"Vi laver testkørsler af museets kopier for at se, om belysningen er i orden, og om lyden ligger rigtigt", siger Staal. "Vi står også for testkørsler på nye, danske film, hvis producenten vil være sikre på, om de fungerer. Vi prøver at servicere filmbranchen så godt som overhovedet muligt". Han fortæller, at de glæder sig meget til at få installeret den D-Cinema-projektor (et digital fremvisningsapparat), som Cinemateket har bestilt, og som skal gøre Bio Carl til en *state of the art*-biograf.

En operatørs arbejdsdag løber enten fra 9-17 eller 16.30-0.30, og der er altid to på arbejde ad gangen. Arbejdsugen løber fra tirsdag til søndag, om mandagen er Cinemateket lukket, men der er alligevel altid en enkelt operatør på arbejde for at servicere maskinerne og den slags.

"Vi er til for at give københavnere anderledes filmoplevelser", siger Staal om Cinematekets fremmeste opgave. Vi er ikke konkurrenter til de store premierebiografer. "Vi skal også vise *Ringenes Herre* og *Star Wars*, men hvis vi har samme repertoire som dem, så vil Cinemateket slet ikke have en berettigelse. Vi skal vise et bredt udsnit af film, som dækker alles smag. Der skal også være plads til smalle film, hvor der sidder tre ludere og en lommetyv. Det er en del af Cinematekets kulturarbejde, og det er kedeligt at finde ud af, at der stadig er københavnere, som ikke kender til Cinemateket og ikke ved, hvad der sker herinde".

Om formiddagen kører Staal og hans kolleger film for børn, og hver tirsdag består publikum af film- og mediestuderende fra Københavns Universitet. "Det sjoveste er, når det vælter ind med mennesker, så er det ligeegyldigt, om det er voksne eller børn", siger Staal. Han indrømmer dog, at han efter en lang arbejdsdag kan være træt af at køre film, men det er kun indtil næste dag, hvor der venter nye film og nye oplevelser med Cinematekets brugere.

"Når jeg går på arbejde, kalder jeg det 'min aften i Paradis'. Operatører er filmnørder og elsker film", siger Staal og fortæller til slut, at hans yndlingsfilm er *Valerie og miraklernes uge*, en tjekkisk vampyrfilm, og Peter Weirs *Picnic at Hanging Rock* - to film, som han tidligere har foreslået til en af Cinematekets filmserier. "De kom med, og jeg tog fri og tog ind og så dem" ■

CINEMATEKET LUKKET I JULI

Cinemateket, Videoteket og SULT samt Bibliotek og Billed- og Plakatkiv holder lukket i juli. Boghandel og Film-X har dog åbent 1.-2. og 5.-9. juli kl. 10-17.

CINEMATEKET I AUGUST, SEPTEMBER OG OKTOBER

Cinemateket sætter i sensommeren og efteråret fokus på en række centrale perioder og personer, og byder på et rigt og varieret program.

I august er der fokus på *New Hollywood* – de nye navne og de radikale ændringer i tilgangen til filmmediet, som var karakteristisk for perioden 1967-76. *Easy Rider*, *Taxi Driver* og *Sugerland Express* er bare nogle af de film, der indgår i programmet, som også byder på *David Holzman's Diary*, der i cinema verité-sprog reflekter over netop dette begreb og ideologien bag.

I august og september tegner vi omridset af westerngenren, der om nogen tilhører den amerikanske mytologi. Hovedværker som Howards Hawks *Rio Bravo* og John Fords *The Searchers* er selvfølgelig med; men også Bud Boetticher er præsenteret med den række mesterlige westerns han i 50'erne instruerede med Randolph Scott i hovedrollen – små, prunkløse, men fortættede værker om store temaer.

August byder også på nye film fra Argentina – den latinamerikanske filmregion, der sjældent finder vej til danske biografer. *Filmbistorien fra A-Z* – Cinematekets løbende månedlige filmhistorie fortsætter med del 2 af *Europa i efterkrigstiden*. Denne gang med fokus på russisk og svensk film.

I september og oktober præsenterer Cinemateket en serie med Jean-Luc Godard. Både de klassiske film fra 60'erne, de politiske film fra 70'erne og de senere og mere ukendte film repræsenteret.

I september sættes der også fokus på det arbejde bag kulisserne, der gør driften af et cinematek muligt: Med at restaurere og nykopiere film, så de fortsat kan være tilgængelige. I perioden 8.-12. september vil internationale specialister gæste cinemateket for at fortælle om deres arbejde, og om hvorfor filmrestaurering at ligne med er arkæologisk eller filologisk arbejde, og måneden igennem vil en række restaurerede film blive præsenteret.

Og så samarbejder Cinemateket igen med *Copenhagen International Film Festival* i august, børne- og ungdomsfilmfestivalen *Buster* i september og *Gay & Lesbian Film Festival* i oktober.

NY PUBLIKUMCHEF: MARIANNE HOBEL

Marianne Hobel (47 år) bliver filminstitutts nye publikumschef og tiltræder stillingen 1. juli. Marianne Hobel er journalist af uddannelse. De seneste 3 1/2 år har hun arbejdet som redaktionssekretær og daglig leder af redaktionen på Københavns radio. Tidligere har hun bl.a. haft samme funktion på Politiken.



Foto: Jan Buus



Foto: Erik Molberg

2003: DANSK GENNEMBRUD PÅ VIDEO



Matador vejer med til den danske videomarkedssucces på 30 procents markedsandel i 2003. Foto: Rolf Konow

Dansk film tegnede sig i 2003 for en markedsandel på 30 % målt på videodistributørernes omsætning. Succesen fra biografene er dermed slået fuldt igennem på den lille skærm.

AF STEEN BLENDSTRUP

Den danske videomarkedsandel i 2003 på 30 % (eller over 250 mio. kr. i distributøromsætning) tegner en markant fremgang fra de 19 %, som blev nået i 2002. De imponerende tal fremgår af statistikken fra Foreningen af Danske Videogramdistributører.

Dansk films fremgang på videomarkedet hænger i vid udstrækning sammen med, at dvd-andelen i den danske omsætning har været stigende. Der blev faktisk solgt flere danske film på vhs end på dvd; men da prisen på dvd'er er højere, fører skiverne over båndene målt i kroner. For de udenlandske film er dvd-formatet også førende målt i eksemplarer.

Succesen for dansk film kan tilskrives udgivelsen af 122 titler på dvd (hvoraf 67 også blev udgivet på vhs) - sammenholdt med 1.153 udenlandske (hovedsagelig amerikanske). I tallet indgår også andet end spillefilm, f.eks. tv-produktioner som *Matador*, samt naturligvis genudgivelse af gamle klassikere. Men det ændrer altså ikke ved, at 10 % af udgivelserne står for 30 % af omsætningen!

FULDPRIS FYLDER KASSEAPPARATET

Statistikken giver også et indblik i den prisglidning, der har fundet sted: For dvd'ernes vedkommende gælder det, at lidt over halvdelen blev solgt i kategorien full-price (3,7 mio. eksemplarer).

For det døende vhs-format var situationen den omvendte. Her blev der solgt dobbelt så mange film i lavpriskategorien budget-price som i full-price. Mid-price kategorien er stort set ikke-eksisterende for vhs' vedkommende, hvor fordelingen på dvd mellem mid-price og budget-price er nogenlunde ligelig (altså ca. 25 % hver).

Full-price kategorien er dog i begge formater langt den mest interessante, når man ser på omsætningen, altså de kroner, der kommer i kassen. Overordnet stod full-price for 61 % af omsætningen (64 % for dvd, 54 % for vhs).

Mid-price og budget-price deles nogenlunde ligeligt om resten, men således at mid-price kategorien på dvd indbringer dobbelt så meget som budget-price.

Forholdet mellem dvd og vhs er, at dvd står for tre fjerdedele af omsætningen.

DE VÆRDIFULDE BØRN

En nærmere genreopdeling fremgår ikke af statistikken fra FDV; men børnefilmene (herunder tegnefilm) bliver dog opgjort for sig selv, hvilket ikke er uinteressant. De står nemlig for 23 % af omsætningen på totalmarkedet! For børnefilmernes vedkommende sælges der en halv gang flere på vhs end på dvd; men målt i værdi har dvd også i denne kategori overhalet vhs (115 mio. kr. mod 76 mio. kr.).

Skal hjemmemarkedsvinklen også med her, så udgør børnefilmene kun 12 % af omsætningen for de danske films vedkommende.

BEDST SÆLGENDE TITLER I 2003

Kongen vendte tilbage: I 2003 genudsendte Buena Vista *Løvernes konge* - denne gang på dvd - og erobrede atter tronen som bedst sælgende videotitel. Anden del af *Ringenes Herre* måtte nøjes med andenpladsen - dog med den tilføjelse, at den 'udvidede' version af filmen yderligere blev listens nummer 21.

Bag yderligere tre giganter - *Harry Potter*, *Terminator* og *James Bond* - kommer så bedst sælgende danske film, nemlig Susanne Biers *Elsker dig for evigt* tæt fulgt af *Anja efter Viktor* og *Min søsters børn i sneen*. Årets mest udlejede dansker, *De grønne slagtere*, blev 'kun' nummer 23 på salgslisten.

TOP 20 illustrerer udmærket børnefilmernes stærke placering i det samlede billede (udenlandske film), hvor smagen for danske film er langt mere 'voksen'. Tv-serien *Taxa* vejer her med til den danske succes (hvilket *Matador* også gør; men titler optræder kun på listen i udgivelsesåret). Af 63 titler, der solgte over 20.000 eksemplarer, er 12 danske. Opgørelsen dækker samlet salg på dvd og vhs til fuld pris ■

TOP 20 / 2003 MEST SOLGTE FILM PÅ VIDEO

FORENINGEN AF DANSKE VIDEOGRAMDISTRIBUTØRER

1. *Løvernes Konge*
2. *Ringenes Herre: De to tårne*
3. *Harry Potter og Hemmelighedernes kammer*
4. *Terminator 3: Rise of the Machines*
5. *Agent 007: Die Another Day*
6. *Elsker dig for evigt*
7. *Anja efter Viktor*
8. *Min søsters børn i sneen*
9. *Lilo & Stitch*
10. *Junglebogen 2*
11. *Stuart Little 2*
12. *Taxa* (TV-serien)
13. *Matrix Reloaded*
14. *Arven*
15. *Skatteplaneten*
16. *Minority Report*
17. *Hulk*
18. *101 Dalmatinere 2*
19. *Askepop*
20. *Catch Me if You Can*



NØGNE BILLEDER

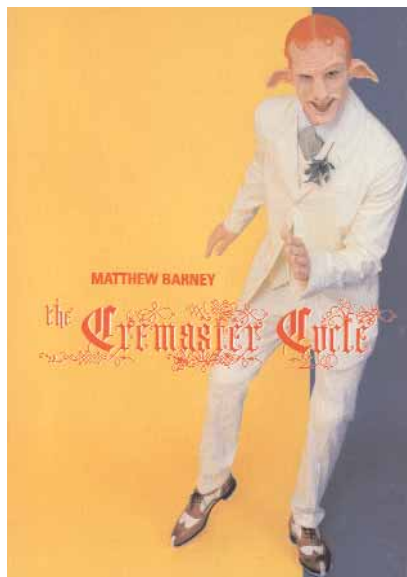
Grundige analyser med fokus på Dogme-instruktørernes forskellige udmøntning af reglerne. Skarpe iagttagelser og spændende fortolkninger af filmene.

Ove Christensen (red.): *Nøgne billeder - De danske dogmefilm*, Medusa 2004, 237 sider, 248,00 kr.

16:9

Det webbaserede filmtidsskrift 16:9 placerer sig i krydsfeltet mellem det filmvidenskabelige og det journalistiske, og bringer fortrinsvis artikler af danske skribenter. Essays skrevet af internationale filmforskere som V.F. Perkins, Adrian Martin og Joe McElhaney har dog også fundet plads i 16:9.

Pia Strandbygaard Frandsen (red.): 16:9. Udkommer fem gange om året på www.16-9.dk. Tidsskriftet udkom første gang 16. april 2003, gratis.



THE CREMASTER CYCLE

Matthew Barney har markeret sig som en af de mest kreative og vigtige kunstnere i samtiden. Nu foreligger billedbogen om *The Cremaster Cycle* med introducerende essay af Nancy Spector.

Marik Woltmann (red.): *Matthew Barney - the Cremaster Cycle*. Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst 2003, 76 sider, 139 kr.

HIGH DEFINITION AND 24P CINEMATOGRAPHY

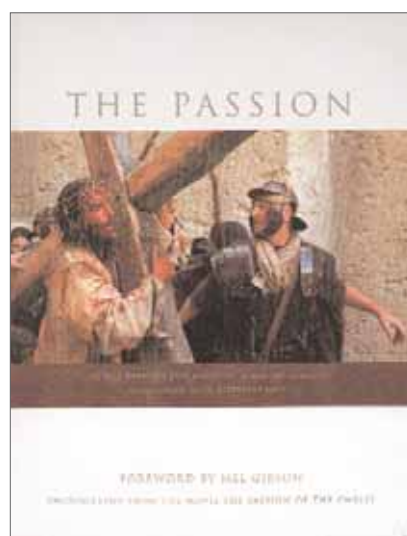
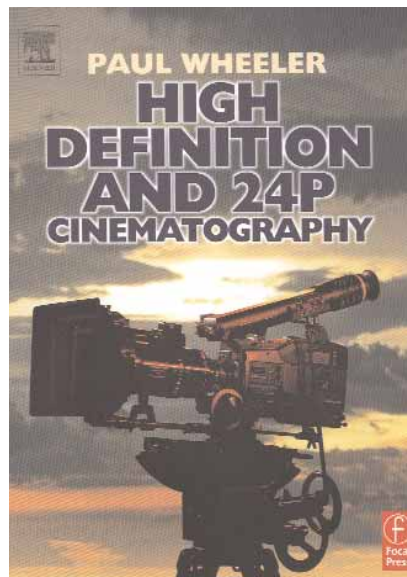
Om high definition og 24P. Grundig gennemgang af scanningsformaterne 24P, 25P, 30P, 50i og 60i samt optageformater, redigeringsmuligheder og økonomi. Målgruppen er primært filmfotografer, producere og instruktører.

Paul Wheeler: *High Definition and 24p Cinematography*. Focal Press 2004, 209 sider, 345 kr.

THE PASSION

Fotografier fra *The Passion of the Christ* med ledsagende bibeltekster samt kort forord af instruktøren.

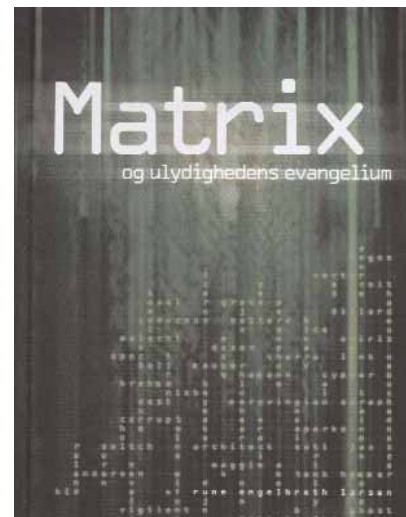
Bonne Steffen (red.): *The Passion*. Icon Distribution 2004, 143 sider, 249 kr.



MATRIX

En guide til *Matrix*-universets udspekulerede leg med virkeligheden. Bogen går til bunds i filmenes talrige mysterier og udforsker den filosofiske, religiøse og litterære baggrund, der har fængslset millioner af biografgængere verden over.

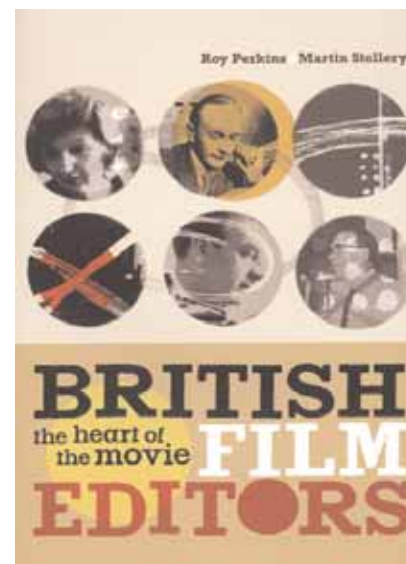
Rune Engelbreth Larsen: *MATRIX og ulydighedens evangelium*. Bindselev 2004, 128 sider, 128 kr.



BRITISH FILM EDITORS

Overblik over klippingens historie med omfattende filmografier. Baseret på interviews med en række fremtrædende klippere, som har arbejdet med så forskellige film som *Blade Runner*, *Carry On Up the Khyber*, *Die Hard 2*, *Blow-up*, *American Beauty* og *Performance*.

Roy Perkins og Martin Stollery: *British Film Editors - 'The Heart of the Movie'*. Bfi-Publishing 2004, 248 sider, 239 kr.



NYE FÆLLESSKABER / Undervisningsmateriale til Omfavn mig måne

Forlaget Klim har udgivet to hefter til Elisabeth Rygaards spillefilm *Omfavn mig måne* fra 2002.

Filmen handler om en tyrkisk drengs opvækst i en landsby i Tyrkiet og skildrer, hvordan det gik til at familien senere kom til Danmark. Den har fået tre af Tyrkiets fineste priser. *Nye fællesskaber. Historie, samfund og religion* beskriver baggrunden for indvandringen i Danmark fra bl.a. Tyrkiet i 1960'erne og frem. Samtidig giver heftet indblik i danske samfundsforhold, især om familieforhold og lovgivning på området. *Nye fællesskaber. Film, medier og billed-*

forståelse tager afsæt i hvordan vi sanser og forstår billeder - både kunstneriske og kommercielle. Heftet diskuterer, hvilket menneskesyn, der kommer til udtryk i medierne og deres behandling af indvandrerspørgsmål m.m. Desuden gives en konkret indføring i filmiske arbejdsprocesser. Hefterne henvender sig til folkeskolens ældste klasser, gymnasier, HF og sprogskoler. *Omfavn mig måne* distribueres af DBC-Medier.

Elisabeth Rygaard: *Nye fællesskaber. Historie, samfund og religion* og *Nye fællesskaber. Film, medier og billedforståelse*. Klim 2004. 2 x 32 sider, 49 kr. pr. stk.



Omfavn mig måne. Foto: Janne Klerk

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



ADAM I INSEKTERNES PARADIS

53 min. Danmark, 2004 / Instr. Adam Schmedes
Prod. Loke Film

Europas største insekt, sagaen, parrer sig aldrig, men lægger sine æg som jomfru og bevæger sig, som græsset svajer i vinden. Tarantellen bor i sin hule og bærer alle sine edderkoppunge på ryggen. Den imponerende knæler går ikke af vejen for at bide hovedet af sin mage. Hvepseedderkoppens spind er et arkitektonisk mesterværk. Græshopper, tæger, ildfluer, blomster og græsser - instruktøren Adam Schmedes fortæller med udgangspunkt i sin egen barndom i landsbyen La Gaude i Frankrig om naturens vidunderlige mangfoldighed. Med de mest moderne optagelsesteknikker giver han os indblik i og viden om krybdyrenes forunderlige verden.

Andre film af samme instruktør: *Den sjove - perleøglen*, *Den stolte - kongen af Provence - øgle-snoget* og *Den giftige - hugormen og dens naboer*.



BOPHANA - EN CAMBODJANSK TRAGEDI

59 min. Cambodia, 1996 / Instr. Rithy Panh
Prod. CPD, L'ina

Da Cambodjas landsfader, Prins Norodom Sihanouk, i 1970 blev væltet ved et kup af Lon Nol, blev vejen banet for et af de mest brutale og menneskeforagtende regimer i nyere tid: Khmer Rouge. Under ledelse af Pol Pot herskede De Røde Khmerer fra 1975 til '79, og det vurderes, at omkring to millioner cambodjanere mistede livet i løbet af de fem år. To af dem var Bophana og hendes elskede Ly Sitha. Individuel kærlighed var forbudt under Khmer Rouge, men Bophana og Ly Sitha trodsede reglerne og sendte glødende kærestebreve til hinanden, indtil de i 1976 arresteret og sendt til det berygtede torturcenter Tuol Sleng (S-21). Via citater fra brevene og vidneudsagn fra Ly Sithas mor, tidligere fangevogtere og andre overlevende fortælles historien om Cambodjas tragiske skæbne.



BRUDEPIGEN - FÆRGETUREN - JAGTEN PÅ KÆLEDYRET

40 min. Danmark, 2003-2004 / Instr. Helle Melander, Leif Jappe, Kirsten Addemos
Prod. Zentropa Børn & Unge ApS, Jappe Film

Brudepiggen er en historie fra Ghana om 8-årige Akaba, der skal være brudepige og håber på at være iført drømmekjolen - mon det lykkes...

Færgeturen foregår på Færøerne og handler om 7-årige Armgårds første rejse alene. Hendes mor har sendt hende af sted til Torshavn i nogle ærinder... men hjemturen går ikke helt, som den skal.

I *Jagten på kæledyret* skal danske Clara på 7 år til fødselsdag hos sin veninde. Utilfreds med morens valg af gave, beslutter hun sig for selv at skaffe veninden det ønskede kæledyr.



HVOR ER MIN SEJR

58 min. Sverige, 2002 / Instr. PeÅ Holmqvist, Suzanne Khardalian / Prod. Bech Film ApS

Armenien, en tidligere sovjetrepublik på grænsen til Europa, har i århundreder været plaget af krig. Senest stod kampen om den armenske enklave Nagorno-Karabakh, som i 1994 blev generobret fra nabolandet Aserbajdsjan. Nu gælder det freden, men trods sejren er situationen langt fra lykkelig i det lille land. Filmen følger Aida, en højt dekoreret militærlæge, som i sin tid forlod tre børn for at melde sig som frivillig, og David, der som 19-årig blev invalideret i kamp. Trods de mange monumenter, der er opført siden krigen, er de i tvivl om nytten af de ofre, de har bragt, og begge længes tilbage til tiden før og under den seneste krig. Deres vidnesbyrd gives en mere almen klangbund af forfatteren Peter Weiss' poetiske refleksioner omkring krigens væsen.



MANDEN DER ELSKEDTE HAUGESUND

60 min. Norge, 2003 / Instr. Jon Haukeland, Tore Vollan / Prod. Medieoperatørene TV AS

Som den eneste jøde i mellemkrigstidens Hauge-sund vakte den polskfødte Moritz Rabinowitz opsigt i både positiv og negativ forstand. I løbet af få år oparbejdede den driftige tilflytter Norges største konfektionsfabrik, og med hans elegante tøj kom et pust af den store verden til den ellers provinsielle norske sildeby. Men samtidig personificerede Rabinowitz et problem, som op gennem 30'erne kastede stadig tungere skygger ind over Europa, og privat forblev han udelukket fra det bedre borgerskab, indtil han i 1941 blev taget af Gestapo. Gennem arkivmateriale og vidneudsagn tegnes et portræt af en lokal matadors tragiske skæbne, samtidig med at omgivelsesernes ambivalente følelser omkring jødespørgsmålet afspejles i spekulationerne omkring Rabinowitz' endeligt.



MANUFACTURING CONSENT

168 min. Canada, 1992 / Instr. Mark Achbar, Peter Wintonick / Prod. Necessary Illusions

De demokratiske samfund er baseret på forestillingen om, at borgerne kan tænke og tale frit og har fri adgang til informationer og reel indsigt i beslutningsprocesserne. Men sådan forholder det sig ikke ifølge den amerikanske sprogforsker og aktivist Noam Chomsky. Siden udgivelsen af bogen *Syntaktiske strukturer* i 1957 har Chomsky skaffet sig både tilhængere og modstandere med sin hårde kritik af medierne og det politiske system i især USA. Filmen følger Noam Chomsky i fire år, hvor han rejser rundt i verden og giver forelæsninger og interviews. Parallelt hermed dykkes ned i arkivmateriale vedrørende en række af Chomskys mærkesager, heriblandt de amerikanske mediers tententøse behandling af 1970'ernes folkemord i Østtimor og Cambodja.



ODINS ØJE - VØLVENS SPÅDOM

To historier fra den nordiske mytologi

41 min. Danmark, 1995-2004 / Instr. Maria Mac Dalland / Prod. Wake Film ApS, Film & Lyd Produktion ApS

Odins øje og *Vølvens spådom* fortæller om verdens skabelse, menneskets oprindelse og kampen mellem guder og jætter i den nordiske mytologi. Filmene giver børn og unge mulighed for at stifte bekendtskab med Vikingetidens myter og sagn om guder i Norden. Mac Dallands unikke tegnefilm fortolker den nordiske mytologi med visuel inspiration fra blandt andet helleristninger. *Vølvens spådom* tager udgangspunkt i det oldislanske kvad af samme navn. Filmene egner sig for børn og unge fra omkring 7 år.

De to film findes desuden på vhs som selvstændige film.



PETER LAUGESSEN - FIRE STEMME

36 min. Danmark, 2004 / Instr. Michael Schmidt
Prod. Barok Film A/S

Scenen er sat: Digteren Peter Laugesen i samtale med fire kunstnerkolleger. Fire temperamenter. Fire satser om sprog som handling, sprog som lyd, sprog som billede og sprog som digt. Komponisten Fuzzy akkompagnerer på piano Laugesens oplæsning og præsenterer det elektroniske værk *Electric Gardens and their surroundings*. Skuespilleren Jesper Christensen giver eksempler fra Shakespeares *Richard III*, som han har opført som monolog i Laugesens oversættelse. Og lederen af Silkeborg Kunstmuseum Troels Andersen fordyber sig i Asger Jorns store maleri *Stalingrad*. "Hvorfor skal poesien være så særligt, når den er alt?" spørger Peter Laugesen retorisk i filmen. Spørgsmålet gælder kunsten i al almindelighed, og filmen giver - i møderne med de fire kloge mænd - en slags svar.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



RØDRUMMENS VINTER

35 min. Danmark, 2004 / Instr. Hanne Risgaard
Prod. Loke Film

Rødrummens vinter fortæller om den mystiske, sky fugl rødrummen. Den største del af året holder rødrummen til i marsklandets tætte sivskove, men når frosten sætter ind, søger fuglen hen, hvor der er chancer for at fange de fisk, - i en lille våge i en sø, der aldrig fryser til. Her udspiller sig en kamp om føden blandt rødrum og fiskehejre, den vilde mink, isfuglen, vandriksen og de aggressive måger. Filmen foregår i fire barske vintermåneder, hvor dagene er korte, solen står lavt på himlen, og kulden bider. Menneskene lever inden døre, uvidende om de dramaer, der udspiller sig i naturen. Dramaer, som kan være grumme, men som også rummer skønhed og uforglemmelige billeder. Naturfotografen Leif Bjørn Petersens optagelser til filmen foregik over fire sæsoner.



SIVDANSEN

58 min. Polen, 2000 / Instr. Andrzej Fidyk
Prod. Apple Film Production

Swaziland i det sydlige Afrika er det sidste enevældige monarki på kontinentet. Landets overhoved er den 32-årige konge Mswati III, hvis far fik flere hundrede børn med sine mange koner. Sivdanser er en årlig tilbagevendende begivenhed, hvor alle landets ugifte piger skærer siv og danser for kongen. Ifølge traditionen skal de være jomfruer, og kongen får her mulighed for at vælge en hustru. Men de tre 15-årige piger, som filmen følger, mens de forbereder sig til årets ceremoni, slår en høj latter op ved tanken om jomfrudom; mange bliver voldtaget af nære familiemedlemmer som små piger. En rapport fra FN anslår, at en ud af to teenagere i Swaziland vil dø af AIDS inden for de næste få år. Det er den mørke baggrund for en film fuld af underfundighed, sanselighed og humor.

VIDSTE DU AT ...



... de seneste års helt store publikums-succeser er instrueret af kvinder?

... i 2002 var der 6 spillefilm instrueret af kvinder over for 13 mænd, hvilket er det højeste tal i ti år?

... i de sidste 32 år har kun to kvindelige instruktører modtaget en Bodil for bedste spillefilm.

... i de sidste 30 år er kun 60 ud af 437 spillefilm instrueret af kvinder?

... sidste gang Den Danske Filmskole optog nye elever på spillefilmsinstruktørlinien kom der én kvinde ind?

... kun hvert femte manuskript skrives af en kvinde?

... kvindelige skuespillere er de helt store tabere i kampen om job og penge. Hver femte kvinde dropper faget, når hun har rundet 40 år. Frafaldet blandt kvinderne er dobbelt så stort som for mændene?

... i 2002 var der i film og TV-branchen 36 % kvinder og 64 % mænd?

... for instruktørerne er tallene 20 % kvinder og 80 % mænd?

... for producerne er tallene 19 % kvinder og 81 % mænd?

... 80 % af samtlige danske spillefilm fra 1992-2002 er instrueret af mænd?

... den samlede beskæftigelse inden for spillefilm i 1994-2002 er 17 % kvinder og 83 % mænd?

... DFIs bestyrelse 1990-2002 helt klart står i spidsen med den absolut mest ligelige fordeling af de to køn, nemlig 43 % kvinder og 57 % mænd?

... Producentforeningens bestyrelse på 6 % kvinder og 94 % mænd deler institutionernes sidsteplads med DR's direktion på 4 % kvinder og 96 % mænd?

... mere end halvdelen af eleverne på TV-dokumentarlinien på filmskolen de sidste ti år har været kvinder. Ved sidste optagelse tog man her seks kvinder ind mod tre mænd?

... dokumentarfilmen er den genre, hvor der er størst beskæftigelse af kvinder som instruktører, manuskriptforfattere og fotografer?

... fire ud af seks filmkonsulenter ved DFI er kvinder?

Vil du vide mere ...?

Mette Knudsen & Jane Rowley: *KØN & ARBEJDE I FILM & TV 1992-2002*. WIFT 2004, 112 sider, 125 kr. www.wift.dk

FACTS & FIGURES 2004



Filminstitutets årlige publikation, Facts & Figures, har i mange år været en kompakt opslagsfolder, som på ganske få sider gav nøgletallene for dansk film. Facts & Figures udgives på engelsk, og den udkommer hvert år i maj måned, lige før Cannes Filmfestival. Den nye udgave af Facts & Figures er netop udkommet og findes både på tryk og online som en PDF-fil på Filminstitutets hjemmeside. Facts & Figures er i år blevet gennemgribende omredigeret, og er desuden udvidet til 16 sider.

Hvor de tidligere udgaver af Facts & Figures ofte gav man mange forskellige oplysninger i én og samme tabel eller graf, har vi i den nye udgave søgt at inddele publikationen i en række klare afsnit, som hver i sær fokuserer på eet område, fx '2003 premierer', 'markedsandele', 'biografer i Danmark' eller 'distribution i Danmark'.

Som noget nyt har Facts & Figures nu også specielle afsnit om fx børne- & Ungdomsfilm, om DVD og om i hvilken grad danske film sælger biografbillerter i de andre store europæiske lande.

Facts & Figures 2004 viser blandt andet at 209 nye film fik biografpremiere i Danmark i 2003, og at i alt 629 titler blev vist i biografen. Kun et fåtal af disse film var danske, men de solgte dog 26 % af alle biografbillerterne. Der blev således i 2003 solgt 12,3 mio. biografbillerter i Danmark, hvilket svarer til at hver dansker - i gennemsnit - gik i biografen 2,3 gange i løbet af året. De flittigste biografgængere findes i København, hvor hver indbygger i gennemsnit går i biografen 6,8 gange om året.

Danske børne- og ungdomsfilm markerede sig stærkt i 2003, og solgte ikke mindre end 1,3 mio. af biografbillerterne.

I afsnittet om bilaterale handelsbalancer ses det, at danske spillefilm sælger flere billetter i Frankrig og Tyskland, end deres film hos os.

Facts & Figures rekvireres hos DFI (vickis@dfi.dk), eller hentes på www.dfi.dk, 'Statistik & tal - Nøgletal'.

Anders Geertsen
Områdedirektør / Distribution
& Formidling

NYT FRA FILM-VÆRKSTEDET

Ved årets 2. ansøgningsrunde modtog Filmværkstedet 66 produktionsansøgninger, hvilket er ny rekord. Lise Lense-Møller og Julie Bille har ansvaret for at behandle de mange ansøgninger. Man kan konstatere en støt voksende interesse for dokumentarfilm. Næsten halvdelen af ansøgningerne faldt inden for denne kategori.

3. ansøgningsrunde 2004 har deadline 5. august kl. 12:00.

SPILLEFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 18. FEBRUAR - 1. JUNI 2004

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
SPILLEFILM FOR VOKSNE									
AMBULANCEN	Lars A. Pedersen, Laurits Munch-Petersen	Laurits Munch-Petersen	Nordisk Film Production		NS	60.000	145.390	0	265.390
DEN NYE LÆRER	Michael W. Horsten		Zentropa Entertainments7		NS	80.000	0	0	80.000
DEN RETTE ÅND	Flemming Chr. Klem, Martin Strange-Hansen	Martin Strange-Hansen	M & M Productions		LHV	80.000	0	0	130.000
DEN VILDE ENGEL	Kari Vidø	Julie Bille	Zentropa Productions2		NS	40.000	0	0	90.000
DOMMEREN	Mikael Olsen	Gert Fredholm	Zentropa Productions		NS	60.000	0	0	417.248
DRABET	Per Fly, Kim Leona	Per Fly	Zentropa Entertainments12		LHV	80.000	200.000	0	450.000
EN-TO-TRE-NUI	Jesper Wung-Sung	Aage Rais-Nordtoft	Zentropa Entertainments10		NS	25.000	0	0	145.000
FJORTEN DAGE MED FRUGT	Anders Thomas Jensen	Anders Thomas Jensen	M & M Productions		NS	100.000	225.000	0	325.000
FLUERNE PÅ VÆGGEN	Åke Sandgren	Åke Sandgren	Nordisk Film Production		NS	50.000	0	0	50.000
KINAMAND	Kim Fupz Aakeson	Henrik Ruben Genz	Fine & Mellow Productions		LHV	0	0	6.000.000	6.260.440
KÆRESTESORGER	John Mogensen DTV-Tekst, Nils Malmros	Nils Malmros			LHV	100.000	0	0	100.000
MARTIN LUTHER KING & MIG	Niels Arden Oplev, Steen Bille	Niels Arden Oplev	Zentropa Entertainments11	X	LHV	0	0	7.000.000	7.260.000
MØRKE	Anders Thomas Jensen, Jannik Johansen	Jannik Johansen	Fine & Mellow Productions		NS	60.000	0	0	60.000
NORDKRAFT	Bo hr. Hansen, Ole Christian Madsen	Ole Christian Madsen	Nimbus Film Productions		LHV	0	0	6.703.047	7.000.000
PUSHER III	Nicolas Winding Refn	Nicolas Winding Refn	NWR Productions		NS	50.000	0	0	100.000
SALINGERS BREVE	Nils Schou		Final Cut Productions		NS	70.000	0	0	155.000
SONG FOR A RAGGY BOY	Aisling Walsh, Kevin Byron Murphy	Ailing Walsh	Moviefan Scandinavia, Subotica Entertainment		MG	0	0	111.750	1.006.750
SPRINGET	Arne Forchammer, Henning Carlsen		Dagmar Film Produktion		NS	40.000	0	0	5.240.000
STÆRKESTE, DEN	Linda Wendel				NS	50.000	0	0	50.000
THE FAR SIDE OF THE SEA			Magic Hour Films		LHV	16.000	0	0	16.000
VOKSNE MÆNNESKER	Dagur Kári, Rune Schjøtt	Dagur Kári	Nimbus Rights	X	LHV	0	0	5.640.000	5.700.000
WILLENBERGER	Ulrich Thomsen	Ulrich Thomsen	Zentropa Entertainments7		NS	50.000	0	0	50.000
SPILLEFILM FOR BØRN OG UNGE									
111 %	Tzara Tristana		M & M Productions		MDS	50.000	0	0	160.000
DER VAR ENGANG EN DRENG	Michael Wikke, Steen Rasmussen		Græsted Film & Fjernsyn		MDS	60.000	225.000	0	410.000
NUUK	Rasmus Heisterberg	Klaus Kjeldsen	Cosmo Film		MDS	100.000	0	0	245.000
SKYGGEPORTEEN	Lene Kaaberbøl		Nordisk Film Production		MDS	50.000	0	0	50.000
STINE OG DE TO ANDRE	Mette Heeno	Morten Giese	Nimbus Film Productions		MDS	50.000	0	0	50.000
TÆL TIL 100	Linda Krogsøe Holmberg, Petter Blad	Linda Krogsøe Holmberg	Nimbus Film Productions		MDS	0	0	16.664	6.886.652
60/40 ORDNING FOR VOKSNE									
OSKAR & JOSEFINE		Carsten Myllerup	Cosmo Film		60/40	0	0	6.000.000	6.000.000
SOLKONGEN	Anders Thomas Jensen	Tomas Villum Jensen	Thura Film	X	60/40	0	0	6.910.000	7.000.000
60/40 ORDNING FOR BØRN OG UNGE									
MIN SØSTERS BØRN I ÆGYPTEN	Anne-M. Olesen, Lars Mering, Søren Frellesen	Kasper Barfoed	Moonlight Filmproduction		60/40	0	0	500.000	7.500.000

KORT- OG DOKUMENTARFILM / MANUSKRIFT-, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 18. FEBRUAR - 1. JUNI 2004

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	LOC	KONSULENT	MANUSKRIFT	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
KORT- OG DOKUMENTARFILM FOR VOKSNE									
CHENG -	Jens Ravn	Jens Ravn	Elektra Film		DOB	0	100.000	0	100.000
FEMTE TEMPERAMENT, DET		Gorm Rasmussen	Dan Säll Film & Video		MH	30.000	0	0	30.000
FAMILIE I KRIG, EN	Jørgen Flindt Pedersen	Jørgen Flindt Pedersen	Hansen & Pedersen Film og Fjernsyn	X	DOB	0	200.000	700.000	1.030.000
HAVETS SIDSTE GRÅSPURV		Ulrik Holmstrup	tvDOKfilm		MH	50.000	0	0	50.000
INVISIBLE	Kassandra Wellendorf	Kassandra Wellendorf	Kassandra Wellendorf		JH	0	0	75.000	805.000
KAREN BLIXEN - OUT OF ...		Anna Lerche	Nordisk Film TV	X	MH	0	0	250.000	250.000
KUNSTEN AT HENRETTE	Peter Øvig Knudsen	Peter Øvig Knudsen			MH	30.000	0	0	30.000
LANDSCAPES AND ...	Jon Bang Carlsen	Jon Bang Carlsen	C&C Productions		MH	0	0	1.400.000	1.485.000
LYD PÅ LIV		Iben H. Andersen, Katia F. Petersen	Sfinx Film/TV		MH	55.000	0	0	55.000
STRUENSEE		Sonja Vesterholt	Vesterholt Film & TV		MH	100.000	0	0	100.000
THE BEAST WITHIN		Yves Scagliola	Tju Bang Film , YB Production	X	JH	0	0	300.000	300.000
THE PRIZE OF THE POLE	Staffan Julen	Staffan Julen	Haslund Film	X	DOB	0	0	750.000	870.000
TOMME RUM, DET	Cæcilia Holbek Trier	Cæcilia Holbek Trier	Sfinx Film/TV		DOB	30.000	0	0	30.000
VISIONS OF EUROPE			Zentropa Entertainments7		MH	0	0	750.000	750.000
KORT- OG DOKUMENTARFILM FOR BØRN OG UNGE									
BAG BJERGENE		Annette M. Olsen, Katia F. Petersen	Sfinx Film		BCR	0	0	100.000	800.000
BENEATH THE STARS		Helgi Felixson, Titti Johnson	Idé Film, Tju Bang Film 2		BCR	0	0	250.000	250.000
BOKSEREN	Annette Herzog	Morten Giese	Nimbus Rights		BCR	0	100.000	0	145.000
BOOMERANG DRENGEN		Finn Nørgaard	Unit Films		BCR	0	0	245.000	245.000
DEN LILLE BAMSE	Maria Mac Dalland, Thomas Winding	Maria Mac Dalland	Wake Film		BCR	30.000	0	0	30.000
DESMONDS ÆBLETRÆ		Magnus Carlsson	Funkhøuser Film		BCR	0	0	220.000	220.000
GRÆNSELANDET	Jannik Splidsboel	Jannik Splidsboel	Radiator Film		BCR	0	0	775.000	800.000
I SKOLE	Lars Gudmund Hansen	Lars Gudmund Hansen	Easy Film		BCR	0	0	404.000	564.503
H.C. ANDERSEN 2005	Edda Urup	Edda Urup	Crone Film Produktion		BCR	0	110.000	0	135.000
KØBENHAVNER - FORTÆLLINGER	Jytte Rex	Jytte Rex	Kollektiv Film		BCR	30.000	0	0	30.000
OP MED HUMØRET, EMIL	C. Fleischer, L. Knudsen, M. W. Horsten	Michael W. Horsten	Magic Hour Films		BCR	53.700	0	0	53.700
PRINSESSEERNE	Kirsten Addemos, Leif Jappe	Kirsten Addemos, Leif Jappe	Jappe Film		BCR	30.000	0	0	30.000
ROBUST	Anders Gustafsson et al.	Anders Gustafsson et al.	Easy Film		BCR	100.000	0	0	100.000
SCHHHH	Ulla Raben				BCR	30.000	0	0	30.000
TAK FOR SIDST		Holger Jensen, Ulla Hjorth Nielsen	Filmforsyningen		BCR	0	97.000	0	187.000

FILMVÆRKSTEDET / BEVILLINGER PR. 11. JUNI 2004

ARBEJDS TITEL	STØTTEMODTAGER	KONSULENT	KATEGORI	FORMAT
STORM OG LANGSOMME BILER	Torben Bech	JB	Fiktion	Video
BYEN ER MIN LEGEPLADS	Suvi Andrea Helminen	LLM	Dokumentar	Video/16mm
COSTUME PARTY	Maryam Jafri	JB	Installation	Video
KOM SOM DU ER	Christiane Hector	JB	Fiktion	Video
SONJA LÆRER AT CYKLE	Britta Sørensen	LLM	Dokumentar	Video
HAVANNA	Alexander Brøndsted	JB	Fiktion	Video
DET SIDSTE DØGN	Mira Jargil	LLM	Dokumentar	Efterarbejde
HAIRCUT IN ANKARA	Amanda Thomsen	LLM	Dokumentar	Video
UDENFOR VERDEN	Ole Bendtzen	JB	Fiktion	Video
DEN SIDSTE IDEALIST	Katja Hemming Hansen	LLM	Dokumentar	Video
SIMONS TILSTAND	Jacob Dammas	LLM	Dokumentar	Video

JB: Julie Bille
LLM: Lise Lense-Møller

WWW.DFI.DK

SOMMER I CINEMATEKET

SE SIDE 37 OG WWW.CINEMATEKET.DK

DFI BOGEN NYT

HUST AT OPDATERE

Har du glemt at melde adresseændring, ny e-mail eller nye fagkoder til DFI-Bogen?

DFI-Bogens netversion opdateres løbende. Husk derfor altid at sende dine rettelser til redaktionen.

Kontakt os via hjemmesiden eller pr. e-mail, brev eller fax.

BLIV ANNONCØR

Har du lyst til at annoncere i DFI-Bogen 2005? Ring/skriv og bestil din annonce allerede nu.

FORMATER OG PRISER

1/1 side 70 x 140 mm: 20.000 kr.
1/2 side 70 x 70 mm: 12.000 kr.
1/4 side 70 x 35 mm: 8.000 kr.
1/8 side 70 x 17 mm: 6.000 kr.

KØB DFI-BOGEN 2004

Har du mistet din personlige nøgle til filmbranchen?

Du kan stadig nå at købe DFI-Bogen 2004 i Cinematekets Bog- & Videohandel eller på dfibogen@dfi.dk.

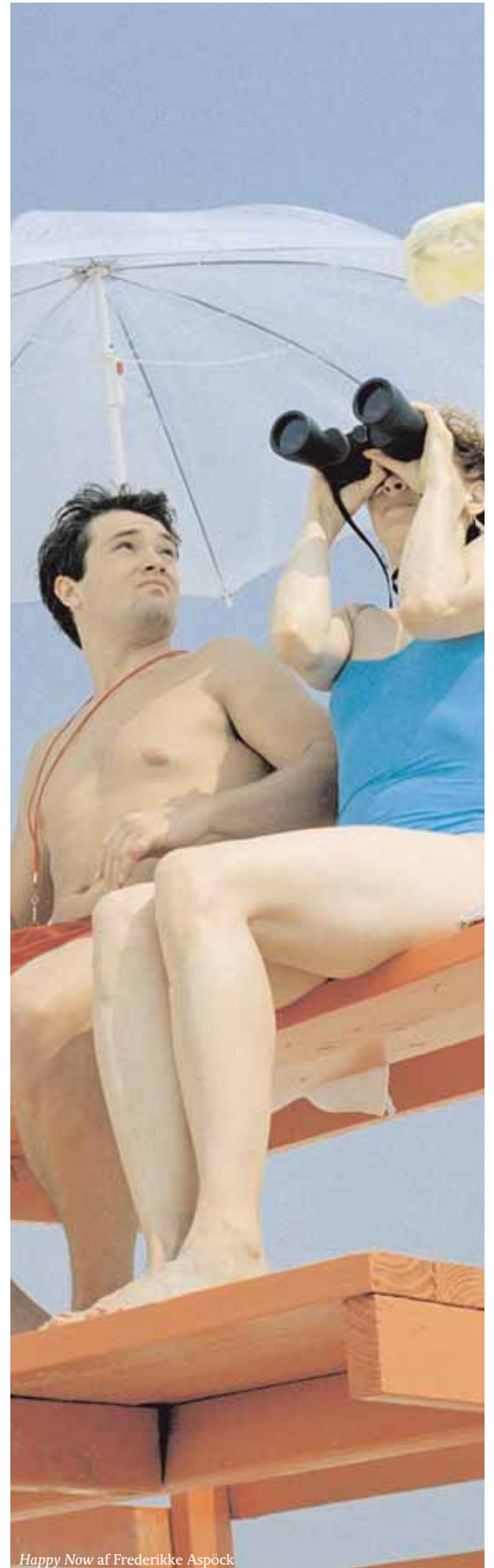
DFI-BOGEN 2005

udkommer 28. december.
Sidste frist for rettelser 17. oktober.

KONTAKT OS HER

DFI-Bogen, Det Danske Filminstitut,
Gothersgade 55, 1123 København K
tlf. 3374 3474, fax 3374 3401, eller
dfibogen@dfi.dk.

WWW.DFIBOGEN.DK



Happy Now af Frederikke Aspöck

FILM
ØNSKER ALLE
EN GOD SOMMER

BILLETSALG
Tir-fre 10.00-22.00
Lør-søn 12.00-22.00

SULT - Café & Restaurant
Tir-fre 12.00-24.00
Lør 11.00-24.00
Søn 11.00-22.00

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

KALENDER JUNI-OKTOBER

JUNI

CINEMATEKET	FILMSERIER: KAURISMÄKI, X-RATED, DEN POLITISKE FILM, FILMHISTORIEN A-Z
11.06 - 26.06	SYDNEY FILM FESTIVAL, AUSTRALIEN/ WWW.SYDNEYFILMFESTIVAL.ORG
18.06 - 27.06	MOSKVA FILMFESTIVAL, RUSLAND/ WWW.MIFF.RU
22.06 - 09.07	FILM-X I CINEMATEKET, KØBENHAVN, HOLDER FERIEÅBENT, DOG IKKE DEN 28. JUNI OG 3.-4. JULI/ WWW.FILM-X.DK

JULI

02.07 - 10.07	KARLOVY VARY INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, TJEKKIET/ WWW.IFFKV.CZ
17.07 - 24.07	GIFFONI FILM FESTIVAL, ITALIEN/ WWW.GIFFONIFF.IT
21.07 - 08.08	MELBOURNE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, MELBOURNE, AUSTRALIEN/ WWW.MELBOURNEFILMFESTIVAL.COM.AU

AUGUST

CINEMATEKET	FILMSERIER: NY ARGENTINSK FILM, WESTERNS - HEROES AND VILLAINS, AMERIKANSK FILM - 60'ERNE OG 70'ERNE, FILMHISTORIEN A-Z
04.08 - 14.08	LOCARNO FILMFESTIVAL, SVEJTS/ WWW.PARDO.CH
09.08 - 14.08	ODENSE FILM FESTIVAL/ WWW.FILMFESTIVAL.DK
13.08	Tid til forandring AF LOTTE SVENDSEN HAR PREMIERE
18.08 - 29.08	EDINBURGH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SKOTLAND/ WWW.EDFILMFEST.ORG.UK
19.08 - 28.08	COPENHAGEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL/ WWW.COPENHAGENFILMFESTIVAL.COM
20.08 - 22.08	VIDEOMARATHON, NORDISK FILM I VALBY/ WWW.VIDEOMARATHON.DK
20.08 - 27.08	NEW NORDIC CHILDREN'S FILM, HAUGESUND, NORGE WWW2.FILMWEB.NO/FILMOGKINO/FESTIVALER/FILMFESTIVALEN2004
20.08 - 27.08	NORWEGIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, HAUGESUND, NORGE WWW2.FILMWEB.NO/FILMOGKINO/FESTIVALER/FILMFESTIVALEN2004
26.08 - 28.08	KURZFILMTAGE FLENSBURG/ WWW.KURZFILMTAGE.FLENSBURG.DE
26.08 - 06.09	MONTREAL WORLD FILM FESTIVAL, CANADA/ WWW.FFM-MONTREAL.ORG
27.08 - 29.08	KORT- OG DOKUMENTARFILM BRANCHETRAEF I EBELTOFT/ WWW.DFI.DK > FILMSTØTTE > NYHEDER TIL FILMBRANCHEN
27.08 - 05.09	VENEDIG INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, ITALIEN/ WWW.LABIENNALE.ORG

SEPTEMBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: JEAN-LUC GODARD, WESTERNS - HEROES AND VILLAINS, NYRESTAUREREDE FILMPERLER, FILMHISTORIEN A-Z
02.09 - 07.09	PRIX ARS ELECTRONICA, LINZ/ WWW.AEC.AT
03.09	Brødre AF SUSANNE BIER HAR PREMIERE
03.09 - 06.09	TELLURIDE FILM FESTIVAL, TELLURIDE, USA/ WWW.TELLURIDEFILMFESTIVAL.COM
09.09 - 18.09	TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA/ WWW.BELL.CA/FILMFEST
10.09	Silkevejen AF JYTTE REX HAR PREMIERE
13.09 - 19.09	BUSTER - KØBENHAVNS INTERNATIONALE BØRNEFILMFESTIVAL/ WWW.BUSTERFILM.DK
15.09 - 18.09	NEW NORDIC CHILDREN'S FILM, KØBENHAVN/ WWW.BUSTERFILM.DK
16.09 - 25.09	SAN SEBASTIAN INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, SPANIEN/ WWW.SANSEBASTIANFESTIVAL.COM
17.09	Hvem var det som vandt i dag AF MARTIN HAGBJER FÅR PREMIERE
23.09 - 30.09	FILMFEST HAMBURG, TYSKLAND/ WWW.FILMFESTHAMBURG.DE
23.09 - 08.10	VANCOUVER INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA/ WWW.VIFF.ORG
24.09 - 28.09	NORDISK PANORAMA - 5 CITIES FILM FESTIVAL, REYKJAVIK, ISLAND/ WWW.FILMKONTAKT.DK/FKN_SITE/NORDISKPANORAMA
27.09 - 28.09	NORDISK FORUM FOR CO-FINANCING OF DOCUMENTARIES, REYKJAVIK, ISLAND/ WWW.FILMKONTAKT.DK/FKN_SITE/NORDISKFORUM

OKTOBER

01.10	Kongekabale AF NIKOLAJ ARCEL FÅR PREMIERE
01.10 - 17.10	NEW YORK FILM FESTIVAL, USA/ WWW.FILMLINC.COM/NYFF/NYFF.HTM
04.10 - 08.10	MIPCOM, CANNES, FRANKRIG/ WWW.MIPCOM.COM
05.10 - 16.10	FLANDERS FILM FESTIVAL, BELGIEN/ WWW.FILMFESTIVAL.BE
07.10 - 15.10	PUSAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, KOREA/ WWW.PIFF.ORG
07.10 - 21.10	CHICAGO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, USA/ WWW.CHICAGOFILMFESTIVAL.COM
08.10	Min søsters børn i Ægypten AF KASPER BARFOED HAR PREMIERE
09.10 - 16.10	PORDENONE STUMFILM FESTIVAL, SACILE, ITALIEN/ WWW.CINETECADELFRULI.ORG/GCM/
12.10 - 16.10	MIFED, MILANO, ITALIEN/ WWW.MIFED.COM
15.10 - 24.10	COPENHAGEN GAY & LESBIAN FILM FESTIVAL, KØBENHAVN/ WWW.CGLFF.DK
15.10 - 27.10	WIENS INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, ØSTRIG/ WWW.VIENNALE.AT
17.10 - 24.10	CINEKID, AMSTERDAM, HOLLAND/ WWW.CINEKID.NL
18.10 - 24.10	UPPSALA INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, SVERIGE/ WWW.SHORTFILMFESTIVAL.COM
19.10 - 24.10	LEIPZIG DOCUMENTARY FESTIVAL, TYSKLAND/ WWW.DOKFESTIVAL-LEIPZIG.DK
20.10 - 04.11	THE TIMES LONDON FILM FESTIVAL, ENGLAND/ WWW.LFF.ORG.UK

ODENSE INTERNATIONALE FILMFESTIVAL / 9.-14. AUGUST



For 19. gang afholdes Odense Internationale Film Festival i H.C. Andersen fødeby.

Festivalens danske sektion kårer årets bedste nationale kort- og dokumentarfilm.

Den internationale sektion er skabt i Hans Christian Andersens ånd, og består derfor af kortfilm, som er særligt eventyrlige, opfindsomme eller syrede. Hovedvægten er lagt på eksperimentel- og animationsfilm.

En specialektion vil i år stille skarpt på Arven fra 60'erne ved at vise en række af de eksperimentelle, politiske og almindeligt udflippede film, der var en del af 60'er-oprøret.

I juryen sidder bl.a. Hassan Dezvareh fra Iranian Young Cinema Society, Teheran, Jytte Jensen fra Museum of Modern Art, New York, og Christoph Bartmann fra Goethe Institut, København.

Derudover er der et væld af spændende tilbud til dokumentarfilminteresserede, instruktører, skoler, og bibliotekarer ...

DOK 2004

Seminaret DOK 2004 ser på tendenser i årets dokumentarfilmproduktion under følgende overskrifter: *Magtens billeder - hvor blev fornyelsen af?*

DFI og DR initierede *Magtens billeder*, der skulle forny journalistik og filmkunst indholds- og formmæssigt. Magten i Danmark skulle kortlægges som prime-time-tv. Lever serien op til ambitionerne? Georg Metz ser på den. *Familien Danmark - dansk kulturhistorie på film.*

DFI har over årene støttet en række film, der som væsentlige øjeblikke kan indgå i familien Danmarks fotoalbum. Filmene er sjældent forsidestof, men del af en dokumentarfilmtradition.

Niels Jensen ser på de nyeste bidrag og deres forhold til traditionen. *Dokumentarfilm i Biografen - succes eller fiasko?*

I 2003 blev biografpublikummet lokket med dokumentarfilm. *The real thing* skulle konkurrere med fiktionen. Loke Havn vurderer, om publikum fik, hvad de blev lovet, og om det var godt nok.

12. august kl. 9.30-18.00

Teaterhuset, indgang fra Ny Vestergade
Arrangementet er gratis og forbeholdt filmbranchen.

Tilmelding til DOK2004@dfi.dk

Kontakt: Henrik Veileborg / Det Danske Filminstitut

GET TOGETHER

Danske Filminstruktører afholder instruktørernes dag, hvor danske instruktører kan møde udenlandske kollegaer. Der vises udenlandske og danske film med efterfølgende diskussion.

11. august kl. 10-16

Teaterhuset, indgang fra Ny Vestergade

Tilmelding inden 4. august til

mail@filmdir.dk / 35 83 80 05

Foreningen er vært ved en buffet midt på dagen.

TIL SKOLERNE

er der børnefilmprogrammer, temaprogrammer for de ældste klasser og en animationsworkshop for skoleklasser og SFO'er. For undervisere er der seminarer om DFIs H. C. Andersen-film pakke og om film og aktuelle instruktører på festivalen. Børnejuryklassen i år er 6.a fra Ejbskolen. Udover arbejdet som jury, producerer de en kortfilm, og anmelder film på hjemmesiden.

FILMSEMINAR FOR BIBLIOTEKARER

Alle filminteresserede bibliotekarer kan se frem til et par spændende dage med bl.a. en række nye film for børn og teenagere, en indføring i *Magtens Billeder* samt et møde med Filminstitutets nye konsulenter for dokumentarfilm for voksne.

9.-10. august

www.biblioteksservice.dfi.dk

www.filmfestival.dk

off.ksf@odense.dk

Tlf. 6613 1372 / 6551 4007 / 6551 4044

Fax: 6591 4318