

DIREKTØRENS AFGANG

Interview med Henning Camre samt indlæg fra Anne Regitze Wivel, Annette Kjær, Jonathan Davis, Ib Bondebjerg, Jørgen Leth, Jørgen Ramskov, Mogens Rukov, Per Fly og Vibeke Windeløv.

SIDE 3-12

SYV ÅRS RESEARCH

Ole Christian Madsens *Flammen & Citronen* bygger på flere års research. FILM har talt med manuskriptforfatteren Lars K. Andersen i Buenos Aires. Filmen, der er Danmarks hidtil dyreste, forventes at få premiere i marts 2008.

SIDE 13-15

DANSK FILM SÆLGER BILLETTER

Trods nedgang i markedet var der per 7. juni solgt ca. 1,84 mio. billetter til danske titler - over en halv mio. flere end i 2006. Markedsandelen var 33 % mod 23 % i samme periode sidste år, og hele otte film var danske i den samlede Top 20.

SIDE 37

FILM

#58

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / JUNI 2007



FILM

DIREKTØRENS AF GANG
Henning Camres har været i gang med at sætte sig ind i den danske filmbranches økonomi og har talt med direktøren for DFI, Henning Camres, om den danske filmbranches økonomi og om den danske filmbranches økonomi.

SIDE 9-12

SYV ÅRS RESEARCH
En dansk film produceres gennem et år og et halvt. Hvorfor? Det er en lang og hård proces, og det er derfor vigtigt at have en god research-proces. Det er derfor vigtigt at have en god research-proces.

SIDE 13-16

DANSK FILM SÆLGER BILLETTER
Danmarks Filmproduktionsforening har været i gang med at sætte sig ind i den danske filmbranches økonomi og har talt med direktøren for DFI, Henning Camres, om den danske filmbranches økonomi og om den danske filmbranches økonomi.

SIDE 17

FILM #58
FOLKESKOLEN OG DET DANSKE FILMINSTITUT / JUNI 2007



FILM #58

Juni 2007 / 9. årgang

UDGIVET AF Det Danske Filminstitut
REDAKTØRER Agnete Dorph Stjernfelt, Susanna Neimann
DESIGN Rasmus Koch
AD Anne Hemp
TYPOGRAFI Cendia, Millton, Undertorn
PAPIR Munken Lynx 100 gr.
TRYK Schultz Grafisk A/S
OPLAG 6.500 **ISSN** 1399-2813
FORSIDE *Flammen & Citronen*. Foto: Alzbeta Jungrová

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

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

ABONNEMENT: ninac@dfi.dk

DET DANSKE FILMINSTITUT

GOTHERSGADE 55
1123 KØBENHAVN K
TLF. 3374 3400
susannan@dfi.dk / agnetes@dfi.dk



Notater om kærligheden

INDHOLD

AT VILLE OG AT TURDE

"Man skal turde," lyder konklusionen på Henning Camres statusopgørelse. Efter godt ni år forlader han posten som administrerende direktør for DFI. **SIDE 3**

NOTATER OM HENNING CAMRE

Indlæg fra Jørgen Leth, Per Fly, Jørgen Ramskov, Mogens Rukov, Annette Kjær, Vibeke Windeløv, Jonathan Davis, Anne Regitze Wivel og Ib Bondebjerg. **SIDE 8**

VOR MAND I BUENOS AIRES

FILM har talt med manuskriptforfatter Lars K. Andersen i Buenos Aires om manuskriptet og den lange researchproces bag Danmarks hidtil dyreste filmproduktion, *Flammen & Citronen*. **SIDE 13**

AT KLIPPE VERDENSHISTORIEN

Virkeligheden lader sig ikke forudsige. Det er dokumentarfilmens vilkår, og for Team Productions, der fulgte og dokumenterede de historiske retssager mod Slobodan Milosevic og Saddam Hussein, endte det med 2 x 'worst case scenario'. **SIDE 16**

TO GENERATIONER SPILLER UD

To markante dokumentarister fra hver sin generation – Christoffer Guldbrandsen og Poul Martinsen – i en værkstedssnak om metoder, holdninger og den generelle udvikling inden for deres fag. **SIDE 18**

JØRGEN LETH PÅ DVD

Over de næste to år bliver Jørgen Leths film udsendt på dvd i seks bokssæt. **SIDE 21**

STUMFILMENS SUS

I Cinemateket kan man se stumfilm som i de gode gamle dage – med klaverboksere. Ronen Thalmy er en af de to pianister, der på skift akkompagnerer klassikere af Dreyer, Renoir, Eisenstein og mange andre. **SIDE 22**

FILMFOLKETS KONTOR

Karolina Lidin om Filmkontakt Nord og om ambitionen om at være et solidt, veltrimmet og fremadskuende informationskontor for filmbranchen i Norden. **SIDE 24**

AT HØRE HVAD ANDRE SER

Filmbranchen afprøver i øjeblikket forskellige muligheder for at gøre film tilgængelige for blinde og svagtseende ved hjælp af synstolkning. **SIDE 26**

BERØMMELSE PÅ NETTET?!

Der er de sidste par år poppet mange sider op på nettet, hvor man kan uploade sine egne videoer og dele dem med resten af verden. FILM har sendt en konsekvensespert ud i den virale jungle blandt Vloggers og 'YT-celebrities'. **SIDE 28**

"NORDEUROPAS BEDSTE FILMKØBMÆND"

Filmbyen i Avedøre har haft vital betydning for dansk og europæisk filmkultur. I august udkommer Thomas Vilhelms bog *Filmbyen*. FILM bringer en række citater. **SIDE 30**

DRØMMEN PÅ SKOLESKEMAET

170.000 børn og unge var i denne sæson "Med Skolen i Biografen" og blev her præsenteret for kendte og ukendte filmoplevelser fra hele verden. **SIDE 32**

FILMNYT

Tal & Statistik, Nye fim i DFI-distribution, nye film og bøger i boghandelen, nyheder og lister. **SIDE 34-40**

AT VILLE OG AT TURDE

Man skal turde, lyder konklusionen på Henning Camres statusopgørelse. Som direktør for Det Danske Filminstitut blev han manden, der i 1998 tog ansvaret for at gennemføre en gennemgribende professionalisering og samling af dansk films institutioner. Nu forlader direktøren for det hele posten efter godt ni år. Inden alderspolitiet kommer efter ham, som den 68-årige Camre tørt udtrykker det. Det er imidlertid på ingen måde et otium uden filmpolitik, der står for døren.

AF KIM SKOTTE

Når det drejer sig om film, bruger Henning Camre ikke gerne ordet 'kunst'. Det forekommer ham en anelse luftigt. Ikke så mange film fortjener i sidste ende betegnelsen kunst. Som han siger, så bliver det let til noget prætentøst noget "hvor man kalder det kunst. bare fordi det flimrer på et lærred." Så når det drejer sig om at sætte filmproduktion i system, er kunstbegrebet næsten mere



Foto: Uwe Volker

til besvær. På samme måde foretrækker Camre, at man i en filmproduktion fokuserer på det kreative team snarere end automatisk at udnævne instruktøren til en auteur - filmkunstens svar på den hellige ko.

"Man skal holde sig væk fra et massemedium, hvis man ikke gerne vil have et publikum. Det er for let at gemme sig bag en kunst-etiket, hvor man ryster på hovedet af dem, der ikke forstår det, man laver," siger Camre, men skynder sig at understrege, at en vigtig pointe med et støttesystem selvfølgelig er at skaffe midler til de kunstneriske filmprojekter, der ender med at fortjene betegnelsen. "For til gengæld mener jeg godt, man kan snakke om kvalitet," siger Camre. Kvalitet er noget, man i de enkelte led kan definere, fremme og udvikle. Med æstetisk sans, organisatorisk nytænkning og politisk vilje.

"Ambitionen om at blive set af et publikum bør alle film have tilfælles. Det er bare ikke altid, det behøver være et massepublikum. Når en mand som Christoffer Boe laver *Reconstruction*, så er man ikke i tvivl om, at her er en mand, der leger med filmsproget, prøver nogle grænser af og sender nogle hilsner til kendte filmhistoriske størrelser. Han prøver at forny det kendte. Han er helt givet på vej. Det er meget afgørende i en filmpolitisk sammenhæng, at vi er i stand til at støtte sådan noget."

Uanset om den enkelte film stræber efter at blive betragtet som kunst eller underholdning, gælder kvalitet stadigvæk som det underliggende parameter for filmfotografen og administratoren Henning Camre, der takker af efter at have gennemført den største og mest succesrige omvæltning i dansk filmpolitik historie. Men kvalitet er ikke noget, der kommer af sig selv. Talenter skal plejes og udvikles. Fra den første spæde idé til mødet med publikum, er der en lang række faser - "fødekæden" eller "værdikæden" kalder Camre det - som alle har én ting til fælles: En bevidsthed om, at kvalitet er noget, man kan optimere, hvis man har viljen og kender vejen.



DEN STORE PLAN

Man skal vide, hvad man taler om. Man skal bruge den nødvendige tid på at undersøge tingene. I alle nødvendige aspekter. Man skal systematisere sin viden og formulere sin vision. Og så "er det vigtigt at blive ved med at turde. Man skal blive ved med at gøre noget, man ikke er sikker på på forhånd".

Det er denne fokusering på begreberne kvalitet, mod og sammenhæng, der er den røde tråd i Henning Camres virke i de godt ni år, han har siddet som direktør for Det Danske Filminstitut. En epoke, der på mange måder har vendt op og ned på dansk film. Dansk film er blevet en faktor, man regner med i den store verden. Og ikke kun pga. Lars von Trier og "Dogme 95" og sriben af festivaltriumfer. Dansk film har hjemmemarkedsandele, der gør de fleste lande grønne af misundelse. Men i denne sammenhæng er det nok så vigtigt, at man i Danmark har konstrueret et system, der ved at fokusere på talentudvikling, samarbejde mellem offentlige og private penge, langtidspanlægning og politisk forpligtelse har vist sig både fremsynet og velfungerende. Ikke mindst efter at man i 1998 under ledelse af Henning Camre samlede alle filmens institutioner under ét tag.

Manden med visionen og evnen til at føre Den Store Plan ud i livet, var leder af den engelske filmskole NFTS (National Film and Television School), da han blev spurgt, om han ville være manden, der stod ved roret, når den organisatoriske og fysiske samling af dansk films spredte institutioner skulle gennemføres. Selv om han var glad for sit arbejde på NFTS og faktisk lige havde fornyet sin kontrakt, var fristelsen for stor. Den tidligere rektor for Den Danske Filmskole (1975-92) kunne nemlig se sine gamle elever sætte deres præg på det danske filmmiljø. Med de metoder og idealer om samarbejde, de havde lært på skolen.

"Jeg kunne se, at det, jeg havde arbejdet for så mange år på Filmskolen, var lykkedes. Nu var det mine gamle studerende, der kom ud og tegnede firmaet.

Ikke bare som instruktører, men som fotografer, lydfolk, producere osv. Der var mere end konturerne af en fremtidig filmindustri. Der forelå en historisk situation."

Med den ballast kunne Camre som den første direktør for de samlede institutioner øjne en enestående chance for at føre sine visioner for dansk film ud i livet. Der lå ikke et afhugget hestehoved i fodenden; men det var ikke desto mindre et tilbud, han ikke kunne afslå. Med sammenlægningen af tre institutioner i ét hus i Gothersgade var der opstået en historisk chance for at se Camres filmpolitiske visioner realiseret: Et større antal danske film, en stabil volumen og en højnelse af kvalitetsniveauet.

DEN NY SITUATION

"Indtil sammenlægningen var institutionerne i en konkurrencesituation, så man kunne spille dem ud imod hinanden. Det bar de præg af. Da jeg kom tilbage til Danmark, og skulle bese institutionens dele, var jeg chokeret over, at der ikke var sket noget siden sidst. Arkivet var i en sørgelig forfatning. Man oplagrede film uden klima- og temperaturkontrol eller noget som helst. Det havde de gamle institutioner ikke gennemslagskraft til. Man kom hver især med hatten i hånden og var for lette at afvise. Det man gjorde, da jeg kom til, var sådan set bare at tage Filmloven alvorligt. Filmloven taler om indsatsområder, og da vi først havde gennemgået og prioriteret de forskellige indsatsområder, fik vi anerkendelse for det og fik den berømte merbevilling på 450 millioner kr.. Og fik lavet en 4-årig aftale, hvilket var fuldstændig afgørende for, at man kunne se et perspektiv i det."

Henning Camre fik ikke en udelt varm modtagelse. At sammenlægge tre institutioner til én vil aldrig gå gnidningsløst af; men i dette tilfælde var der ikke kun tale om en omstrukturering. Det var nærmere en revolution.



Henning Camre og
Wojciech Marczewski.
Foto: Den Danske Filmskole

”Jeg er ikke særlig naivt anlagt. Starten var på mange måder vanskelig. Man var en del måneder tidligere flyttet ind i samme hus, men havde slet ikke indstillet sig på at være én organisation. Man havde forskanset sig på hver sin etage, hvortil de andres adgangskort ikke virkede. Der var tre regnskabsafdelinger. Jeg oplevede en stor træthed, mistro og nervøsitet hos folk. Hvem skulle det gå ud over? Hvad skulle der nu ske?”

En hel del, viste det sig. I tæt samarbejde med bestyrelsesformanden, professor Ib Bondebjerg, og i det praktiske tæt knyttet til højrehånden Thomas Stenderup, som var områdedirektør for Produktion & Udvikling, blev der smedet, mens jernet var vamt.

INGEN TID AT SPILDE

”Der var ingen tid at spille. Der var kommet en ny ledelse, og jeg ville gerne vise både filmverdenen og politikerne, at det var en rigtig beslutning, der var truffet. Derfor kunne handlingsplanen ikke være sådan en demokratisk beslutning, hvor man kunne sidde i årevis i udvalg og diskutere op og ned ad stolper uden at komme nogen vegne. Der var selvfølgelig mange, der følte, det var gået lidt hen over hovedet på dem. De ville godt have været en del af det. Det kan jeg jo på en måde godt forstå. Men havde vi gjort det på dén måde, så havde vi ikke nået det. Der måtte træffes nogle hårde beslutninger om, hvordan man bedst fremmede det overordnede formål. Det kan godt være, at nogle folk var blevet gladere hurtigere på en anden måde, men så tror jeg ikke vi havde nået vores overordnede mål.

”Vi havde meget ballade de første par år,” indrømmer Henning Camre. ”Men jeg er en rimelig robust type. Hvis ikke man kan tage noget modstand, skal man finde noget andet at lave.”

”En statsinstitution skal være ansvarlig og objektiv, men på et område som

dette skal den også have en høj faglig kapacitet. Det mener jeg ikke, man uden videre kan sige, de gamle institutioner havde. Det gjaldt om at ændre institutionernes funktion, så man kunne tiltrække de bedste. Hele vejen ned igennem systemet fra chefer til konsulenter, marketingfolk osv. Det har været afgørende. Hvis man vil skabe en institution, der ikke bare uddeler penge efter faste kriterier, men kan agere som sparringspartner, assistere og i det hele taget bidrage til professionaliseringsniveauet, ja, så er det nødvendigt at have de bedste. Nu mister vi jævnligt vore folk til industrien. Det var ikke sket før i de gamle institutioner! Det ser jeg som en anerkendelse af, at vores folk er blevet bedre. Hos os har man chancen for at få et helhedsbillede af alle produktionernes facetter, som man aldrig ville få på 10 år i et produktionsselskab.”

PROFESSIONALISERINGEN

Et afgørende greb har været professionaliseringen af det konsulentsystem, Camre i sin tid var med til at udklække.

”Jeg er ikke særlig interesseret i folks mere private smag. Der vil altid være et element af det; men jeg er interesseret i, at konsulenterne er på et niveau, hvor de kan se, om noget har en kvalitet, og kan se, hvordan de kan hjælpe med at fremme de intentioner som instruktører, manuskriptforfattere og producere har med projekterne. Forestillingen om, at konsulenterne er sådan nogle smagsdommere, der sidder og vælger lidt efter, hvad de kan li’, og vælger deres venners ting, havde måske engang et gran af sandhed, men overhovedet ikke længere. Jeg synes, vi er kommet meget langt. Jeg synes jo, det er noget nær fyringsgrund, hvis man kommer med en programerklæring, som det var på mode for nogle år siden! Det er en helt forkert måde at opfatte det på. Så får vi bare noget, hvor folk prøver at gætte sig til, hvad vi vil have. Men vi vil jo have, at folk skriver noget, som de føler, er en nødvendighed. Og så skal vi hjælpe dem med at få det frem, så projektet kan blive så godt som overhovedet muligt.”

”Jeg ved godt, at nogle synes en god konsulent er én, der giver én penge, mens en dårlig er én, der giver afslag. Men i det store og hele synes jeg, systemet er kommet til at fungere godt. Jeg synes, det er forrykt, at en konsulent skulle kunne vurdere alle aspekter af en produktion, og derfor lavede vi jo et system, hvor vi ansatte vores egne professionelle producere og udviklingschefer, så hele den praktiske og økonomiske side kunne blive taget hånd om i et parallelt spor med konsulentens arbejde.

Konsulentsystemet fik ifølge Henning Camre et afgørende nyt knopskud, da Talentudviklingspuljen – senere New Danish Screen – blev oprettet. Her formaliserede man den vigtige talentpleje. Her cementerede man nytænkningen som et nødvendigt fundament og vækstlag under den professionaliserede danske film. Her skulle det ikke kun være muligt at gå nye veje og at afprøve grænser – det skulle nærmest være et krav! Her skulle man kunne lave film uden at skæve til det brede publikum. Her skulle både institutionen, støttekronerne og talenterne leve op til målsætningen: Man skal turde. Under ledelse af konsulent Vinca Wiedeman levede New Danish Screen op til forventningerne. Ordningens første spillefilm var *En Soap* af Pernille Fischer Christensen. Da *En Soap* kom hjem med to sølvbjørne fra Berlin og også Anders Morgenthalers *Princess* og Christoffer Boes og Nicholas Bros *Off Screen* kom med på filmfestival i henholdsvis Cannes og Venedig forstummede kritikken af Talentudviklingspuljen brat. Tre af dette års Bodil-priser tilfaldt New Danish Screen. Nu var det pludselig ikke svært at se, hvad man kunne bruge endnu en støtteordning til.

BØRN ER OGSÅ EN SLAGS MENNESKER

Det er ikke kun som strateg, at Henning Camre er et politisk hoved. Rigtig politik handler om at føre indhold ud i verden, og for Camre er det magtpåliggende at understrege, at den filmpolitik, han har været sat til at administrere, handler om meget andet end kvantitativ filmproduktion. Han peger på Cinemateket, som er et af de bedste i verden med et stort og alsidigt program.

”Og så er der hele vores indsats på børne- og ungdomsområdet. Det har stor betydning for at få placeret filmen som udtryksform i Folkeskolen i og andre sammenhænge. Det er der ikke nogen andre ude i verden, der gør på samme måde. Det er det vigtigt, at vi bliver ved med at gøre. At vi ikke bliver udtyndet på sådan et område, fordi der er pres på de samlede bevillinger. Forskellen på os og udlandet er her helt enkel: Vi har en politik. En bevidst politik og kvalificerede ansatte på området børne- og ungdomsfilm. Det gør altså hele forskellen.”

BETÆNKELIG LOBBYISME

Henning Camre ser en væsentlig del af dansk films succes i den vellykkede



synergi mellem film og fjernsyn. Alligevel er han ikke glad for den del af det sidste filmforlig, der nominelt fastholder et økonomisk status quo, men ændrer balancen i retning af, at tv skal komme med flere af pengene. Camre lægger ikke skjul på, at han meget gerne havde set en forøgelse af økonomi og volumen. Det sidste ser han som utroligt afgørende. At der bliver lavet tilstrækkeligt mange danske film, så der ikke pludselig går alt for lang tid imellem, at instruktørerne får brugt deres håndværk.

"Alt det med at der er for mange danske film til biograferne, er det rene vrøvl! På to år steg antallet af amerikanske titler i de danske biografer med 31 %. De færreste ved, at en gennemsnitlig amerikansk film bliver set af halvt så mange mennesker som en dansk film. Der er bare så helvedes mange af dem! Og at sætte en amerikansk film op i en dansk biograf er i mange tilfælde bare en billig måde, at markedsføre dvd'en. Det kan jeg ikke se noget positivt i. Det er kun negativt. Det er et stort problem."

Camres drøm om at forsvare dansk films position med en fortsat øget volumen af danske film gik imidlertid ikke i opfyldelse i denne omgang.

"Hvis man vil opretholde det nuværende kvalitetsniveau og antal film, tror jeg ikke, at det nuværende forlig holder perioden ud" spør han.

"Ud fra vores økonomiske analyser vil jeg tro, at vi allerede på halvvejen bliver nødt til at søge en genforhandling", siger Camre.

Han forlader dog ikke Det Danske Filminstitut med en fornemmelse af, at der var ting, han ikke fik gennemført. Han synes, han efterlader et hus i god orden til sin efterfølger Henrik Bo Nielsen. "Filminstituttet er konsolideret med fremragende folk på alle væsentlige poster". Men det bør ikke være en sovepude, advarer han.

"Ting, der var rigtige i går, kan være forkerte i morgen. Man skal kunne mærke, hvornår tingene ændrer sig og turde handle efter det. Man skal i det

hele taget turde!" konkluderer Henning Camre med et føleligt eftertryk. Men man skal turde på baggrund af et solidt fagligt fundament. På det punkt ser Camre med nogen undren på de politikere, der i tide og utide blander sig i de filmpolitiske spørgsmål. Dansk film er blevet et højtprofileret område. Det kan overvejende positivt mærkes på interessen. For ti år siden var der ikke en blot tilnærmelsesvis opmærksomhed på dansk film. Men også på uønskede måder kan det mærkes på interessen.

"Jeg ved ikke, hvor de får den selvsikkerhed fra, for de ved jo sådan set ikke noget om det," siger Camre om politikerne. "Jeg siger det ikke for at fornærme dem; men de véd jo ikke noget om den dybere filmfaglige substans. Jeg oplever det tit som om, at de ting, de blander sig i, er ting, de er blevet lokket til, primært af producenterne. Jeg har ikke stor respekt for privat lobbyvirksomhed. Det er ikke nogen særlig god idé. En ting er, at en samlet brancheorganisation har et samlet synspunkt. Men hvis det bliver mere baseret på private tiltag og private bekendtskaber med forskellige politikere, synes jeg ikke, det er så hensigtsmæssigt. Det er i hvert fald ikke nogen demokratisk idé."

TÆNKETANKEN

"Vi er i færd med at etablere den som en europæisk organisation," siger Henning Camre om Copenhagen ThinkTank, som han tog initiativ til i 2005. Det er her, han har tænkt sig at bruge sine kræfter og evner, når han nu forlader Det Danske Filminstitut. En pensionisttilværelse er ikke noget, der frister. Og der er arbejde nok at tage fat på for en tænketank, der vil prøve at analysere europæisk films mange problemer og udstikke handlingsmuligheder i skyggen af monolitten Hollywood.

Henning Camre er i årevis blevet bedt om at komme og fortælle om dansk film i en lang række europæiske lande. Ofte lyder spørgsmålet: Er der en formel?



Henning Camre og Jørgen Leth under arbejdet med *Notater om kærligheden* (1988). Foto: DFI Billed- og Plakatarkiv

Både-og, lyder svaret.

"Der er ikke ét bedste system", siger Camre. "Men der er altså heller ikke 27 bedste systemer! Vi er nødt til i et eller andet omfang, at tilnærme systemerne til hinanden. Når det gælder om at ændre opfattelsen af europæisk film, kan det enkelte lille land ikke gøre så meget." Men man skal begynde et sted, og de fleste steder mener han, at det ville være en god idé, at etablere en fødekæde, der minder om den danske. "Men løsninger vil altid være lokale," understreger han.

"Når man er til internationale konferencer om film, kommer man meget hurtigt til at snakke om finansiering. Det er jo ikke fordi finansiering ikke er vigtig; men når der i årevis er blevet lavet 700-800 film om året i EU, så kan man jo nok godt påstå, at finansiering IKKE er hovedproblemet. Til gengæld tegner alle disse mange film sig kun for 7 % af markedet, hvis man ser bort fra hjemmemarkedet. Holder man det op over for Hollywoods 70 %, kan man vel godt spørge, om det har noget med filmene at gøre, eller om det har med andre faktorer at gøre. Tesen om, at hvis vi bare fik nogle flere offentlige midler, flere skatteordninger og flere koproduktioner, så skulle det nok gå, passer simpelthen ikke. Koproduktioner er en måde at få filmen finansieret på, men der er intet, der peger på, at det forbedrer filmens markedsmuligheder," siger Henning Camre, der altid har fastholdt, at markedet set som forholdet mellem produkt og publikum, er helt afgørende.

MENING OG INDHOLD

"Det er vigtigt at diskutere finansiering, men det er afgørende, at vi også kommer til at diskutere mening og indhold."

"Det er det egentlige, synes jeg: Film har en samfundsrolle. Film er en af de allerbedste måder, at komme til at forstå hinanden og lære noget om hinanden. Selv hvis vi nøjes med at se på Europa, så ved vi jo fantastisk lidt om hinanden.

Hvad drømmer de andre om? Hvad optager dem? Det er ikke noget, man lærer ved at læse store videnskabelige artikler. Det er typisk noget, man lærer gennem kunstarterne. Gennem musik og film har man en mulighed for at begynde at forstå noget. Filmen har potentialet til at spille en stor rolle; men den rolle kan den ikke udføre, hvis filmene ikke bliver set. Kun omkring 10 % af alle de mange film, der bliver lavet i Europa, bliver set udenfor det pågældende lands grænser."

Derfor kender vi Spidermans privatliv langt mere intimt, end vi kender hverdagslivet i Holland eller Rumænien. Og der er mange gode grunde til, at det forholder sig sådan. Man kan gøre, som man plejer, og diskutere, hvordan man skaffer flere penge. Hvordan skal forholdet mellem statsstøtte og private penge være? Den slags. Men man kan også diskutere, hvad man vil have for pengene, og hvordan man bedst muligt får mest muligt af det. Vil man have politisk opbakning og store penge, er det kun rimeligt, at man har tænkt over, hvordan man får mest og bedst muligt for pengene. Sådan er det, de færreste steder nu, mener Henning Camre. Al for megen europæisk filmstøtte svarer til at fyre for gråspurvvene. Pengene forsvinder i den blå luft. "En ansvarlig filmindustri og nogle ansvarlige offentlige institutioner bør være modige nok til at stille alle de vanskelige spørgsmål, inden der er andre, der gør det," siger Henning Camre om baggrunden for, at han tog initiativ til at skabe Copenhagen ThinkTank.

"Omkring 80 % af de 1-2 mia. euro i årlig offentlig støtte bliver brugt på automatiske støtter. Der er ingen, der ser på produktet. Jeg synes, automatisk støtte er meget problematisk. Fordi det ikke forholder sig til, om man tror på, om produktet har en markedsværdi eller ej. Det er jo ikke engang, fordi det er udtryk for en kommerciel tankegang. Og det er slet ikke en kunstnerisk tankegang! Det er et skråplan, hvis man udtænker projekter for at få offentlig støtte og ikke for at få et publikum. Hvis automatisk støtte var sådan en helvedes god idé, så synes jeg, vi skulle sælge den til amerikanerne!"

"Jeg mener i virkeligheden, den slags systemer er ansvarsforflygtigelse".

FILMPOLITIK EFTERLYSES

"En europæisk filmpolitik er noget, som efter min mening ikke eksisterer. Der eksisterer nogle filmpolitiske tiltag i EU-Kommissionen, men det er mest noget, der handler om restriktioner af den ene eller anden art. Hvis der skal være en europæisk filmpolitik, så skal den laves af de offentlige institutioner i samarbejde med industrierne i Europa. Der er ikke andre, der har forstand på det. De har i hvert fald mere forstand på det end bureaukraterne," konstaterer Henning Camre med en tør latter.

"Vi må prøve at samle nogle af de bedste hoveder til at tænke over dette her," siger han, og ser ud som om, at et af de gode hoveder allerede er godt i gang. Der er ingen tvivl om, at behovet er der. Europæisk film skranter. Amerikansk film dominerer. Og forude venter digitaliseringen af biograferne. På et tidspunkt i den nærmeste fremtid vil Hollywood 'dødsstråle' sine produkter direkte ind i europæiske biografale. Hvad vil konsekvenserne blive? Sandsynligvis drastiske. Eller som Henning Camre konstaterer: "Det vil ikke gå væk af sig selv. Det er det eneste, man kan være sikker på."

"Når de 6-7 store distributører fra Hollywood ruller ud, så vil det være pokkers godt koordineret. I USA har man lovgivning mod karteller, men de må godt arbejde som kartel uden for USA. Over for det har vi så de der 100-1200 distributører i Europa, som hver især kan fægte rundt med deres 5 titler og se om de kan finde en satellit, de kan blive sendt op i. Der er ikke mange tegn i sol og måne på, at der er nogen løsninger, og jeg synes, der er en helt urimelig sorgløshed i forhold til, at det nok går alt sammen. Det tror jeg overhovedet ikke, at det gør! Det vil være helt vanvittigt ikke at få udformet en fælles europæisk politik."

Så Henning Camre kan i spidsen for ThinkTank med god grund trække i arbejdstøjet, tage tænkehatten på og gå i gang med at levere de tanker, analyser og handlingsforslag, der kan være med til at forme europæisk films usikre fremtid. Hvilket også inkluderer dansk films fremtid ■

HENNING CAMRE

Født 1938. Uddannet filmfotograf på Den Danske Filmskole 1966-68. Har som filmfotograf bl.a. lavet *Det perfekte menneske* (1968), *Dyrehaven, den romantiske skov* (1970), *Livet i Danmark* (1972), *Det gode og det onde* (1975), *Notater om kærligheden* (1989), *Giv Gud en chance om søndagen* (1969, Bodil 1970) og *Farlige kys* (1972). Leder af fotografilinjen på Den Danske Filmskole 1971-74. Rektor for Den Danske Filmskole 1975-92. Rektor for National Film and Television School 1992-98 og direktør for the NFTS Group, herunder Ealing Studios. Direktør for Det Danske Filminstitut 1998-2007. Siden 2005 adjungeret professor ved Copenhagen Business School. Initiativtager til Copenhagen ThinkTank i 2005.



Henning Camre er en meget alvorlig fotograf

I 1986 måske '87 var vi et lille hold, der optog Jørgen Leths film *Notater om kærligheden* på The Trobriand Islands, Papua New Guinea. Henning Camre var filmens fotograf; men vi havde også Dan Holmberg med til at filme os, mens vi filmede de fastboende, og tage de her viste fotografier.

Henning Camre er en meget alvorlig fotograf.

Nu må jeg bede Jer læsere bruge fantasien.

Se først på den meget smukke kvinde. Hende filmede vi. Hun stod foran et lærred og brugte den olie, hun kunne presse ud af en kokosnød til at pleje sin hud. Hun var sensuel og vidunderlig. Se så på det nederste billede. Her har I filmholdet med en meget koncentreret Camre med lysmåler om halsen. Tag så denne mand med dette udtryk af skepsis og sæt ham ind i den anden scene, hvor vi skal filme den underskønne kvinde. Lad ham hæve lysmåleren og placere den mellem hendes bryster og med korte bjæffende sætninger meddele fotograf-assistenten, hvad han aflæser. Enhver snak om, at Henning Camre er til fals for kvindelig charme bør herefter forstumme.

Vibeke Windeløv, producer

From Henning to Eternity

It surprises me when I realise how little time I have known Henning Camre. I must have seen him when he was at the National Film and Television School, but I think our first conversation was only around five years ago, at a reception in Cannes, with Colin Young, Henning's predecessor as Director of the School. What was the reason, I asked, that Danish cinema was so out-performing the British cinema? Henning answered with typical gruffness, "How do you expect to succeed when you cannot even properly fund your national film school?"

Henning does not like to be told that he repeats himself, but I must have heard him make this statement three or four times. Maybe he is afraid that people will think that this repetition is a sign of senility or obsession. I think it is a sign of obsession: an obsessive search for the answers and the solutions that seem to escape the rest of us, an obsession with quality, an obsession with ensuring that we all fulfil our potential.

Henning is the most pitiless and generous person I have ever met. He has gone one better than Machiavelli's Prince by inspiring fear and love simultaneously. The fear stems from his wrath. The love comes because he is so loving.

Exactly two years ago, he asked me to come to meet him for breakfast. The day before at a meeting with the directors of Europe's national film agencies (including Henning) and the European Commission, I had done something so stupid, so undisciplined and idiotic that my boss at the UK Film Council had told me to call the Chief Executive of the Film Council and offer my resignation. So I assumed that Henning was summoning me to take me to task. As soon as I saw Henning, I launched into an apology: I had let down the people who had put so much trust in me and I had let down myself. Henning immediately told me to forget it. He then offered me a job: to work with him to set up the ThinkTank on European Film and Film Policy.

I wasn't fired by the Film Council – maybe Henning had recognised that if I am a fool, I am a lucky fool – but I did accept Henning's offer, out of a mixture of gratitude and relief, and I embarked on an adventure that every day strengthens my ability, my self-confidence and my conviction that I can do something which is as challenging as it is inspiring as it is valuable.

Challenging, inspiring and realising value are Henning's hallmarks. He sets extraordinarily high standards for us and then enables us to achieve those standards. And in the words of Marshall Bruce Mathers III, *failure is not a motherfucking option*.

Jonathan Davis, ThinkTank Co-organisør

Jørgen Leth og Henning Camre under optagelserne til *Notater om kærlighed*. Foto: Dan Holmberg

Nu går han

Måske er det ikke så enkelt - at lade ham gå nu. At lade som ingenting, som om det ikke handler om målet, men om vejen ... und so weiter.

Vi stiller os op og smiler. Nogle har fået farvet tænderne hvide siden sidst, andre har SUCCES.

Så skåler vi og skriger: Til lykke Henning, pøj, pøj med Tænketanken, og tak for det hele!

Så holder han en tale, tror jeg. Hér ved jeg, at noget vil ske. Noget i kroppen. Henning taler – ikke så meget med – men snarere til: Kroppen. Her vil de fleste af hunkøn nikke; men det er for nemt. Det stikker dybere.

Nede i arbejdsbiografen på den gamle Filmskole sad hun, og det gjorde Henning, hendes rektor, også. Da elevfilmene var vist frem, rejste han sig og forlod salen og de unge mennesker uden et ord. Jægersoldat og Balanchine – han forlod os med sit stumme: *Ta' jer nu sammen!*

Henning. Alene navnet, det bedste drengenavn, stolthed, ære, besættelsestid og støvregn. Henning har tøjet siddende på kroppen som mænd af mod. Henning rammer sit navn så præcist, at man skulle tro, han selv havde bestemt det.

Henning er så kræsen, at det svier i øjnene, når man ser på det samme som han.

Henning er et sjældent dyr på savannen, som han går der og vejrende lader som ingenting. Henning har altid været der, hvor vi lavede danske film, også da han var væk, også før han var der, og også når han ikke er der mere.

Henning er et begreb.

Åh Henning!

Anne Regitze Wivel, filminstruktør

En dynamo i dansk filmkultur

I maj 1997, da jeg blev præsenteret som bestyrelsesformand for det nye DFI, var jeg på samtalerunde i huset. Det stod mig hurtigt klart, at her forestod et stort omstruktureringsarbejde. Vi havde brug for en handlekraftig og visionær direktør. Der var mange ansøgere; men bestyrelsen var ikke et sekund i tvivl om, at Henning var manden. Jeg kan til gengæld røbe, at indstillingen i Kulturministeriet ikke var helt så varm. Men han har bevist sit værd. Jeg tror ikke, det var gået uden ham.

Ved hans tiltrædelse skrev Politiken: "Bossen. Han er filmhusets nye topdirektør. Han vil drive filmpolitik, og står det til ham, er der mere end én mur, der skal nedbrydes i dansk film." På billedet lignede Henning en intellektuel udgave af Clint Eastwood. Og knaldhård, det kan han jo være. Han stiller store krav til sig selv – men også til andre.

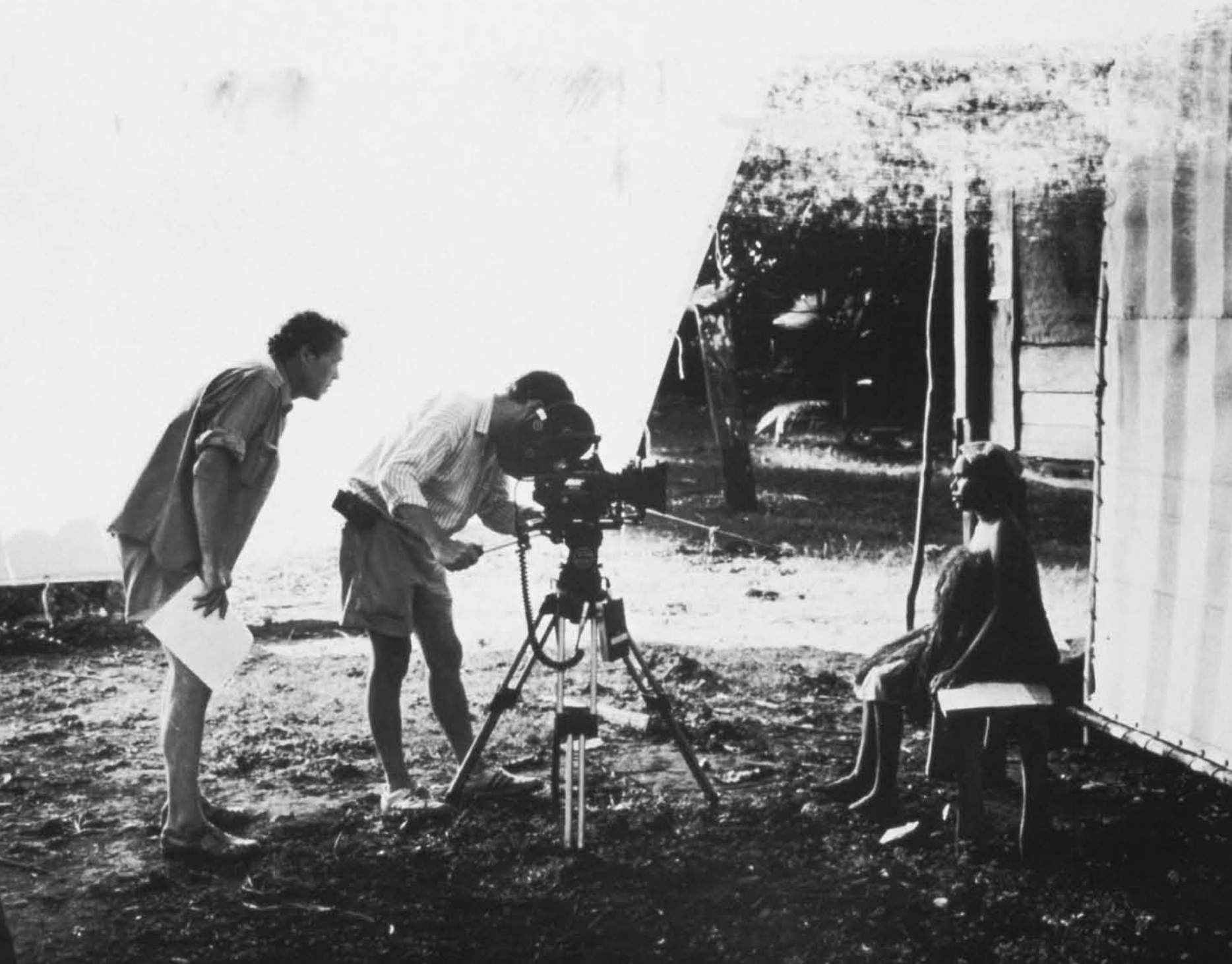
Henning trådte til i januar 1998; men allerede fra oktober 1997 havde vi jævnlige møder om omstruktureringen af DFI og den Handlingsplan, som blev lagt frem i 1998. Det hele foregik under megen storm i både Filminstitutet, branchen og medierne. Både Henning og jeg blev udnævnt til centralister og bureaukrater, og nogen aviser mere end antydede, at nu gik der for meget magt og kommercialisme i dansk film. Der var nogen, der havde håbet på en tilbagelænet, neutral administrator i jobbet.

Men bestyrelsen var helt bevist gået efter en stærk og visionær leder, der turde sætte en ny dagsorden. Det gjorde Henning, og det gør han stadig. Hans karriere er fuld af markante resultater, som har sat sig afgørende spor i alle dele af dansk filmkultur. Alle, der kender Henning, ved, at han er stædig, at han kan være dårlig til at lytte og uddelegere. Men ingen kan være i tvivl om, at hans hjerte altid har banket for filmkunsten. Og det gør det garanteret i mange år endnu. Henning er ikke god til at slappe af, så han vil helt sikkert snart finde nye store udfordringer.

God vind, Henning – og tak for samarbejdet!

Ib Bondebjerg, professor, bestyrelsesformand for DFI, 1997-2000

Notes on Love
a film by Jørgen Leth



Hennings arbejdskraft er legendarisk

Jeg vil lige minde filmfolket om, at Henning Camre startede som en fremragende kunstner. Han var som filmfotograf den, der kunne udføre selv de vildest tænkte opgaver. Han var frygtløs. Ole John og jeg bildte os fra starten ind, at vi ville lave film på en helt ny og ukendt måde. Forkaste alle konventioner og opfinde en ny grammatik for filmsproget. Efter de første eksperimentalfilm lavede vi *Det perfekte menneske*. Sammen med Henning skabte vi et grænseløst hvidt rum, hvor mærkelige ting udfoldede sig, og hvor kameraet opførte sig efter en særlig magisk sensibilitet. Ole og jeg ønskede, at han skulle udforske nye bevægelsesmønstre. Den næste film var *Ofelias blomster*, hvor vi gik endnu mere radikalt til værks med de to parallelt kørende kameraer ude ved skovsøen og Kirkebyes blå presenning. Henning var i sit es. Det var frydefuldt. Jeg husker vi stod sammen med Per og så Henning køre dollyen helt ud af rammen.

Så fortsatte vi med den let surrealistiske *Livet i Danmark* (nu restaureret), hvor Henning fik personer og dyr til at gløde som juveler i et sort rum, og derefter med *Det gode og det onde*, hvor vi forstørrede vores nærsynede antropologvission op til spillefilmslængde.

Henning havde ry for at være ekstremt omhyggelig, og regnedes derfor også for at være ret langsom. Af den grund stod han ikke øverst på listen over fotografer til *En forårsdag i Helvede*. Men jeg ville have min gamle ven med og fandt et vigtigt billede, hvor jeg havde brug for hans æstetiske konsekvens. Men han ville lave mere end det, og især ville han bevise, at han ikke var en langsom fotograf. Det endte med, at han sammen med sin belgiske motorcykeldjævel Henri La Valise nåede at lave flere billeder ude fra brostensvejene end nogen anden af filmens 27 fotografer. Og deriblandt ét som blev uhyggeligt vigtigt på grund af den koldblodige konsekvens, hvormed han indrammede sekundernes tikken i en afgørende situation.

Mange år senere bad jeg endnu engang Henning tage fri fra jobbet som rektor for Filmskolen og komme ud på banen. Jeg ville tage tråden fra de tidlige stiliserede film op i *Notater om kærligheden*. Jeg følte, at jeg i dette svære projekt kunne læne mig trygt tilbage i hans sitrende minimalistiske billede.

De egenskaber, jeg nød godt af i vores samarbejde, har jeg siden hen set tydeligt i hans andre aktiviteter. Som leder af filmskolen demonstrerede han en eminent blanding af stædighed og vision. Han så hele tiden langt frem. Den Danske Filmskole blev kendt som en af verdens bedste, og han selv nød international respekt. Efter perioden som rektor for National Film and Television School i England kom han hjem til en rolle, som forekom skræddersyet til ham: Direktør for Det Danske Filminstitut. Han blev en fremragende mand for dansk film. Han udvidede rammerne kolossalt og skabte grobund for den blomstring, dansk film har været inde i. Det, vi filmfolk i Danmark mest kan være ham taknemmelig for, er, at han aldrig blev træt af at slås for det, han synes er rigtigt. Det har sjovt nok altid vist sig at være det, som er bedst for dansk film, Mon ikke f.eks. hans bidende logiske argumentation imod bagstræverisk mistænkeliggørelse har sat et ubrydeligt skjold omkring noget af det mest visionære og sofistikerede i det danske system: Den uafhængige konsulent – den kreative proces i de rigtige rammer.

Hennings arbejdskraft er legendarisk. Og dog er han efter den lange arbejdsdag altid klar til kulinarisk perfektion nede i køkkenet på Callisensvej. Heller ikke her kan der være tale om kompromis.

Jørgen Leth, filminstruktør

Jørgen Leth og Henning Camre under optagelserne til *Notater om kærligheden*.

Plakat: Per Kirkeby **Foto:** Dan Holmberg

Respekt!

Det første ord, der falder mig ind, når jeg tænker på Henning, er respekt. Henning har min respekt. Han er et fyrtårn. Noget man kan måle sig i forhold til. Både i styrke, ambition og kvalitet. Henning sætter den højeste standard. Der findes kun den højeste standard for Henning, alt andet er ligegyldigt. Det er vigtigt. Det er det, vi kommer til at mangle, når han ikke længere er direktøren. De fleste bliver med alderen fedtet ind i middelmådighed og hoppen over, hvor gærdet er lavest, og de unge har måske modet, men ikke styrken. Henning har styrken i overmål, og han har beholdt sine visioner og sørget for, at vi måler os med de bedste i verden, ikke bare de bedste i Danmark. Det er også vigtigt. Jeg håber, at Filminstituttet tager handsken op og kæmper videre for den højeste standard, og jeg ved, Henning vil fortsætte sit arbejde og ønsker ham god vind fremover.

Henning har min respekt.

Per Fly, filminstruktør

Stedet er Filmhuset i Gothersgade, 3. sal

Tidspunktet er mandag kl. 12:10. Begivenheden er direktionmødet på Det Danske Filminstitut.

For bordenden sidder Henning Camre og kigger rundt på resten af deltagere. Om få minutter skal en række støttetildelinger til danske film fremlægges for direktionen og endnu nogle millioner støtte kroner er så på vej ud i filmbranchen. Jeg er områdedirektør for Produktion & Udvikling og ansvarlig for, at de fremlagte ansøgninger er i orden og velmotiverede. Indstillingerne er læst, diskuteret med konsulenterne, og alt er på plads.

Så tager Henning et par af sine mange farvestrålende briller på, kigger hen over stellet og slår med usvigelig sikkerhed ned på et uklart punkt i en indstilling. Og jeg ved i samme sekund, at han har ret – at der alligevel er noget, vi har overset.

For når det drejer sig om film og støttepolitik, har Henning ret. Så enkelt kan det stort set siges. Et langt og imponerede liv i film, med film og om film har gjort ham til en af de absolutte kapaciteter i international filmpolitik, og selv om den første følelse sådan en mandag var ærgrelsen over, at indstillingen ikke var i orden, så holdt følelsen kun få sekunder. For så gjaldt det om at suge til sig, lytte og blive klogete.

Sådan har jeg haft de i de knap to år, jeg havde fornøjelsen af at arbejde sammen med Henning på DFI. Hans spørgsmål, kritik og rettelser var nemlig altid født af et sjældent engagement i dansk film – ja, film i almindelighed. Ganske vist har både jeg og andre oplevet hans temperament og utålmodighed – men hans pointe var altid ønsket om at opnå det ypperste. Henning hader sjusk og halve løsninger, og de gange jeg var på vej med noget i den stil, så faldt hammeren.

Jeg nåede ikke at lære nok af Henning – men det, jeg fik fat i, er, at en succesfuld dansk filmpolitik handler om at turde tænke stort, sætte klare mål, arbejde hårdt – og at filmpolitik er for alvorlig en sag at overlade til politikerne.

Hennings stil er ikke nødvendigvis elegant – endsige følsom; men ingen kan være i tvivl om, hvad han mener, og det er fantastisk motiverende og befriende i en tid, hvor tunge- og tågetale ellers vinder frem i både centraladministration og politik.

Og at Henning brænder for film i almindelighed og dansk film i særdeleshed – det er et faktum, vi alle har haft meget stor glæde af.

Så kære Henning – held og lykke derude med dit nye projekt. Det får vi brug for.

Jørgen Ramskov, administrerende direktør Nimbus Film

Direktørens afgang

Henning er min ven. Længere er historien egentlig ikke. Selvom vores forhold egentlig har været et ansættelsesforhold, vores fælles virksomhed en offentlig affære, og selvom vi aldrig ses og stort set aldrig har setes uden omkring arbejde, og kun i meget, meget små bidder har snakket privat om private forhold, så er historien altså kun denne: Henning er min ven.

Vi mødtes i august 1975, tidligt en strålende solskinsdag på Christianshavn i Store Søndervoldstræde 4-6, baghuset, hvor Filmskolen lå, på 1.sal, i Hennings kontor. Henning var det år blevet rektor for skolen med den opgave at gen-etablere den længerevarende uddannelse, en plan der givetvis var én, som Henning havde givet kulturministeriet og ikke den anden vej rundt. Jeg var der for at ansøge om et job som lærer i filmhistorie, to timer om ugen, et fag, jeg ikke vidste meget om; men hvor jeg ræsonnerede, at det var der så mange andre, der heller ikke gjorde.

Vi talte sammen i timer. Om uddannelse, former og hensigter. Jeg havde tidligere været med til at etablere Flygtningehjælpens Sprogskole. Jeg blev ansat, på timeløn. Henning er en general. Jeg blev hans adjutant. Arbejdet blev en besættelse. Skolen var meget lille: Fem lærere, en sekretær, to tekniske medarbejdere, til foragt for hele filmbranchen. Hennings og min devise blev senere: "Hvem skal feje gården i dag, du eller jeg?"

Efter ti år, hjemme i Hennings køkken, en sen nat - rødvin - vi var enige om, at vi ikke havde lykkedes. Vi var parate til at opgive. Vi skitserede en ny plan for en ny begyndelse. Vigtigste punkter: 1. Vi kan lære eleverne noget. 2. Der er regler for filmskaben, herunder for fortælling. Kun folk med ingen eller ringe viden om kunstnerisk uddannelse er uvidende om hvor revolutionerende de to punkter var - og stadigvæk er - for den slags uddannelser. Den uvidenhed rækker langt ind i de højeste kredse, florerer i ministerkontorer og Bologna-aftalen, EU's plan for destruktion af europæisk fantasi.

Henning blev elevernes far. Jeg nød stadig almindelig foragt for teoretisk tågesnak. En almindelig rektor ville have fyret mig 114 gange for drikfældighed; men jeg passede mit arbejde, stod der klokken 9 om morgenen, ikke ædru, men checket.

Sådan har jeg oplevet vores venskab. Men et køligt venskab kan betragtes med kølig klarhed. I en helt ny afhandling om Aristoteles' opfattelse af venskabet, har jeg læst følgende: "I sin gennemgang af 'common beliefs' i bog VIII nævner Aristoteles, at magtfulde mennesker synes at behøve venner mere end andre, at gamle behøver venner for støtte, unge for at forhindre dem i at lave fejl, nødstedte for tilflugt, og at dem i den bedste alder behøver venner for at foretage ædle handlinger". Også som en del af venskabets varme, ser jeg dette som en god karakteristik.

Henning er angloman. Jeg tabte ham til National Film and Television School, Beaconsfield, lidt uden for London. Den tosse.

Efter Thomas Vinterbergs *Festen* og dogmefilmene blev jeg pludselig en stjerne, anerkendt i vores cirkler. Skolen har siden været the top of the pops. Mine tanker om fortælling er et selvfølgeligt grundlag. Henning og jeg havde vundet. Foragten er glemt.

Henning er min ven. Ewa var min elskede. Så enkelt kan en periode i et liv også beskrives.

Mogens Rukov, leder af Filmskolens manuskriptlinie

Direktøren og den sorte bog

Samarbejdsudvalgets medlemmer placerer sig rundt om bordet på DFI. Ledelsesrepræsentanter overfor medarbejderrepræsentanter. Henning er formand. Med den sorte bog foran sig, pennen i hånden og læsebrillerne på plads på næsen kan mødet begynde.

Anslaget er afgørende. Rammer vi den rigtige tone fra starten, kan det blive både muntert og fremkommeligt, ja måske endda løssluppet. Gør vi ikke, sker det, at vi går frustrerede derfra: hvad skete der? Skulle vi have ventet med at tage det punkt op? Ærgerligt, at vi ikke bare var en smule skarpere i argumentationen! Det skal man være, hvis Henning skal overbevises.

Han noterer i den sorte bog. Noget han skal huske og bruge senere? Eller?

Det er ikke alle punkter på dagsordenen, vi glæder os lige meget til - heller ikke Henning. Hans holdning til tingene skinner tydeligt igennem. Det er ikke altid en let opgave at repræsentere kollegerne i SU. Det kan være angstfremkaldende, men også udfordrende. Sådan er det for det meste nu, sådan har det ikke altid været. Tingene flytter sig. Henning er vedholdende, insisterende, og det har jeg lært, at man også er nødt til at være over for ham. Han er krævende både over for sig selv og andre.

Det har været et stort privilegium at samarbejde med Henning om institutionens politikker og virke. Altid fokuseret. Med en stærk vision og en stærk vilje, men også med sprækker ind til et menneske med et stort hjerte i forhold til sin metier - dansk film. Godt at få rykket ved det stereotype billede af manden i spidsen for dansk film, som alle kender. Kunne godt unde flere af mine kolleger at have fået mere af det med.

Han noterer igen. Nu er jeg overbevist om, at det er et positivt tegn. Det har gjort indtryk det, han hører.

Det handler om stress-, ryge-, personale- og filmpolitik. Vi bevæger os mellem det meget store og det lillebitte, fra filmforlig til rengøring, fra arkivbyggeri til indretning af kantinen, fra ThinkTank til cykelparkering. For Henning er både helheden og detaljen interessant.

Min respekt for Henning var der fra starten, og den er ikke blevet mindre.

Held og lykke med fremtiden i dansk og europæisk film. Tak for samarbejdet!

Annette Kjær, næstformand i DFI's samarbejdsudvalg



Lars K. Andersen. Foto: Shazia Khan

VOR MAND I BUENOS AIRES

FILM har talt med Lars K. Andersen i sin skrivehule i Buenos Aires om manuskriptet og den lange researchproces bag Danmarks hidtil dyreste filmproduktion, *Flammen & Citronen*, som får premiere i foråret 2008.

AF VIGGO RAVN, BUENOS AIRES

Bogreolen er fyldt med litteratur om Anden Verdenskrig. En indrammet plakate for en argentinsk film noir-produktion præger én væg og billeder af ungerne Adam og Miriam en anden. I Cd-samlingen ligger Morissey, Marlene Dietrich og Madonna øverst i bunkerne. Og i DVD-skabet findes en skøn sammenblanding af alt fra *Pippi Langstrømpe* over *München* og *City of Good* til *Sophie Scholl*. Kaffekanden bobler ude på gaskomfuret, og et par grøn-blå undulater i bur sørger for baggrundsstøjen. Alt sammen som en del af decorationen i en manuskriptforfatterlejlighed, som lige så godt kunne ligge i Danmark, men de seneste tre år har haft den argentinske hovedstad Buenos Aires' luftige allégader, Botanisk Have og bohème-kvarteret Palermo Sohos cafémiljø som nærmeste, attraktive naboer.

FILM besøgte Lars K. Andersen for at høre om udfordringen med at få tilpasset et autentisk, historisk materiale fra Anden Verdenskrig til filmens fiktionsverden, samt hvorfor researchprocessen til den hidtidige dyreste dansksprogede filmproduktion, *Flammen & Citronen*, strakte sig over hele syv år.

SYV ÅRS MANUSKRIPTSKRIVNING

Flammen & Citronen, der instrueres af Ole Christian Madsen, foregår i den sidste periode af besættelsen og handler om inderkredsen af modstandsbevægelsen Holger Danske og to i dag myteomgærdede likvidatorer, som prøver at manøvrere i et gråzoneområde fyldt med efterretningstjenester, kollaboratører og modstandsfolk af meget forskellig art.

“Et livsfarligt område at befinde sig i,” siger Lars K. Andersen, der netop er vendt tilbage til Buenos Aires efter at have overværet en del af filmoptagelserne i Babelsberg Studiet i Berlin. For ham sluttede manuskriptskrivningen først endeligt for nogle måneder siden, idet skuespillernes sædvanlige kommentarer er blevet føjet ind op til det sidste.

Researchen og manuskriptskrivningen har varet i alt 7 år, hvilket vel nærmest er rekord for en dansk film. Hvilken følelse står du med efter så lang tid og så lang en proces?

“Det var fantastisk at se optagelserne i gang. Jeg har været udmattet, næsten udslukt undervejs, men det var godt at komme tæt på igen. I lang tid vaklede jeg mellem en klippefast tro på, at det hele ville ende som film, og skræks scenariet, at hvis det ikke blev til noget, ville jeg have spildt mange år af mit arbejdsliv. Det er jo skæbnen for mange filmskabere. Men jeg vil nødig ende dér.”

Hvorfor tog researchen og skrivningen så lang tid ud over det normale?

“I år 2000 havde Nimbus røven fuld af penge på grund af *Festen* og *Mifune*, så jeg fik penge til at researche nogle måneder og skrive et treatment for at få styr på kronologi og karakterer. Efter første og andet treatment-forsøg stod det klart, at jeg befandt mig i et vadeded. Researchen bragte det ene spor efter det andet med sig, som Pandoras Æske. Jeg havde nogenlunde styr på det autentiske forløb, men også kun nogenlunde. Jeg var ikke i stand til at jonglere. Derfor besluttede jeg mig til at gå ind i den – om man så må sige – totale research. Og det var selvfølgelig for egen regning, for fra det tidspunkt overgik projektet til et slags vågeblus-stadie. Ole Christian Madsen lavede andre film, og jeg havde arbejde

LARS K. ANDERSEN

Født 1960 i Nyborg
Uddannelse: Danmarks Journalisthøjskole, 1983. Forfatterskolen, 1990.
Filmskolen, 1996.

Forsanger og tekstforfatter i rockgruppen The Poets fra 1981-1993. Bosat i Buenos Aires siden 2004.

Filmografi:

Manuskriptforfatter, *Flammen & Citronen**, 2008
Hovedforfatter, *Forsvar* (tv-serie), 2002-2004
Episodeforfatter, *Hotellet* (tv-serie), 2001
Medforfatter, *Edderkoppen** (tv-serie), 2000
Medforfatter, *Pizza King**, 1999
Manuskriptforfatter, *Sinans Bryllup**, 1997
* *Sammen med Ole Christian Madsen*

FLAMMEN & CITRONEN

Den dyreste dansksprogede film nogensinde med et budget på 47 millioner kroner. Instruktør: Ole Christian Madsen. Producer: Lars Bredo Rahbek. De medvirkende ud over Thure Lindhardt og Mads Mikkelsen er bl.a. Stine Stengade, Peter Mygind, Mille Lehfeldt, Flemming Enevold, Jesper Christensen, Malene Schwartz og Lars Mikkelsen, samt de tyske skuespillere Christian Berkel og Hanns Zischler.

Mere end 20 partnere har lagt penge i *Flammen & Citronen*. Ud over Nimbus Film og adskillige tyske filmfonde drejer det sig om Wüste Film i Hamburg, Det Danske Filminstitut, Nordisk Film & TV Fond, TV 2/Danmark, SVT Sverige, TV 2 Norge, YLE i Finland samt Sirena Film i Prag.

Optagelserne fandt sted fra 19. marts til 16. juni i Prag, Berlin og København. Nimbus Film har indgået samarbejde med salgsselskabet The Match Factory om at sælge både *Flammen & Citronen* og Søren Kragh-Jacobsens nye politiske thriller *Det som ingen ved udenfor Norden*.



Flammen & Citronen. Foto: Alzbeta Jungrová

på Forsvar tre års tid, før jeg flyttede til Buenos Aires. Men hele tiden researchede jeg. Det var mit store projekt. Noget, der konstant fyldte i bevidstheden.“

Lars K. Andersen har endevendt arkiverne i Politihistorisk Museum og Frihedsmuseet og blandt andet genneminterviewet de tre tidligere Holger Danske-folk, Lis Bomhoff, Jørgen Kieler og Gunnar Dyrberg. Antallet af nøglevidner i researchfasen runder de 20, og i alt har over 60 personer bidraget med informationer og supplerende materiale, herunder diverse samlere og efterretningsfolk fra ind- og udland.

“Mange af de vigtigste personer er interviewet adskillige gange. For en kvinde som Lis Bomhoff, der havde *Flammen* boende under krigen, var processen forbundet med smertefulde erindringer. Hun og andre har skullet tænke tilbage på venner, der døde på brutal vis. I sådan en researchfase skal man give sig god tid.“

“Selve manuskriptskrivningsfasen tog ikke specielt lang tid. Det var researchen, som gjorde mig rundtosset, og der var nødt til at komme én og hjælpe til med at rydde op. Det gjorde Ole, og sammen lagde vi os fast på et tredje treatment i slutningen af 2004, klassisk og superenkelt for at kunne se

det snorlige skelet. Jeg slog en række "darlings" ihjel, og i de efterfølgende gennemskrivninger tog vi så mere autenticitet med ind i teksten igen."

MYTOLOGISKE FIGURER

Hvordan har du tacklet udfordringen med at overføre autentisk materiale til fiktion?

"Vi har hele tiden taget udgangspunkt i historiske hændelser og karakterer, men selvfølgelig er der tale om fiktion. Nogle scener, sammenhænge og få, mindre karakterer er fiktive, men kernen er sand, og det er det vigtige, og i og for sig det eneste, man skylder med hensyn til historiske karakterer. For eksempel er de mord, der begås i filmen, autentiske drab, men rækkefølge er byttet om for fiktionens skyld. Bearbejdningen er ikke mere fiktiv, end mange af de beskrivelser af de virkelige Flammen og Citronen op gennem tiden. Opfattelsen strækker sig lige fra den ene fløj, som ser dem som Tordenskjoldske helte, til den anden fløj, der så dem som psykopatiske lystmordere. De er allerede mytologiske figurer, som vi så prøver at give vor kraftigt researchpåvirkede tolkning af i en fiktionsfilms ramme, hvor vi naturligvis overholder en masse aftalte regler. Af hensyn til den nulevende familie har vi i et enkelt tilfælde ændret et navn af hensyn til figurens efterkommere."

Hvilke dilemmaer har det skabt på det personlige og arbejdsmæssige plan at føle en loyalitet over for mennesker, som har betroet sig til én, og samtidig skulle stramme historien, så den passer til filmisk fortælling?

"Jeg har haft latent dårlig samvittighed og dermed behov for at forklare disse nu ret gode bekendte og i at enkelt tilfælde en ven, hvordan man laver film, så de er med på, at autenticiteten indgår i kraftigt samspil med fiktionsgreb. Det billede, vi laver af Flammen og Citronen, vil aldrig passe helt med billedet hos de folk, som kendte dem. Nogle kendte kun Flammen som en charmerende fyr. Andre kendte ham fra gruppesammenhænge i Holger Danske, men ikke fra efterretningskredse. Filmene vil vise noget, som de ikke kender."

Hvordan har din personlige holdning til manuskriptets hovedpersoner spillet ind under arbejdet?

"Jeg har sympati for de menige soldater. For dem, som betalte prisen. Ikke for dem, der skiftede side og blev store helte eller gjorde noget kun for egen vindings skyld. Det skinner igennem i filmen. Uanset hvad de gør, og hvor vildt det er, så ligger sympatien hos hovedpersonerne. Vi dømmes dem ikke. Vi ser dem som helte, der kæmper, fordi de ikke kan gøre andet. Flammen, fordi han er antifascist. Og Citronen, fordi han dybt i sin mave tror på, at der med besættelsen blev begået overgreb på Danmark. Han var trods sin bohème-livsstil og sit derangerede væsen nationalist og et menneske med et stort hjerte. Ingen af dem var beregnende. De gav sig selv."

KONTROVERSIEL FILM

Hvem er dine film-forbilleder?

"Under filmmæssige forbilleder hører Scorsese og Coppola omkring *Godfather I + II*, og mon ikke det kan ses et eller andet sted. Det er det, jeg er vokset op med. Amerikansk film af den gode, solide slags."

Hvordan vil du karakterisere dig selv som manuskriptforfatter?

"Jeg er en type, der er nødt til at brænde for et projekt, og som ikke er særlig god at blive hyret til noget, jeg ikke tænder 100 pct. på. Mit gebet er det historiske drama. *Sinans bryllup* og *Pizza King* sammen med Ole var andengenerationshistorier og gedefilm. Men så er man blevet 10 år ældre og er ude af trit med gadelivet. Og så er det slut med den slags. Jeg elsker film noir fra 1940'erne og 1950'erne, en tid præget af fortællinger, løgne og en vis hæmmethed, samtidig med at

seksualiteten var på fuldt blow. Det kan jeg godt lide."

Hvilke reaktioner på filmen forventer du i Danmark?

"Den er kontroversiel, fordi den giver et filmisk realistisk bud på Flammen og Citronen. Man ser likvideringer, som de var. Man ser, hvor mange skud man brugte til at skyde én i hovedet. Lige så vel som man kan anfægte andre beskrivelser af de to gennem tiderne, så kan man også anfægte den, vi har lavet."

Forventer du, at du skal ud og forsvare manuskriptet?

"Jeg håber det ikke, for jeg hader at skændes. Men der skal nok komme en diskussion eller to med nogen der siger, at sådan forholder det sig ikke osv. Det vil være mærkeligt, hvis det ikke sker. Da Ole lavede tv-serien *Edderkoppen*, som jeg var co-writer på, var der meget skænderi omkring, hvorvidt vi kunne lave en film baseret på historien om en så mytebaseret person. *Flammen & Citronen* er ti gange mere autentisk baseret, men derfor vil diskussionen alligevel komme op igen, for i Danmark har man generelt svært ved at acceptere, at man kan behandle autentisk materiale og figurer som fiktion, hvorimod det i USA altid har været noget ganske naturligt."

Hollywood har vist stor interesse for manuskriptet, siges det. Foreligger der nogen konkrete aftaler?

"Det eneste, jeg ved, er, at flere store selskaber som Miramax og andre følger filmen nøje. Mere vil jeg egentlig heller ikke vide, for *there is so much bullshit and bla-bla.*"

SUNDT MED AFSTAND

Hvad har det betydet for dit arbejde at bo i Buenos Aires?

"Det har givet mig ro. Leveomkostningerne er lavere, så jeg kan koncentrere mig om det, jeg skal og ikke bliver smadret, fordi jeg skal ud og finde den næste opgave nu og her, men i stedet har mulighed for og plads til at slappe efter en aflevering. Det ville have været umuligt i Danmark."

Hvad betyder det ikke at have så direkte kontakt til det danske filmmiljø?

"Jeg skal rejse til Danmark ofte for at mødes med folk. Ind imellem får man masser af tilbud, andre gange kan man føle sig glemt, og så skal man hanke op og komme forbi og få rørt op i gryden. Det er jo dér, jeg tjener min penge. Argentina er langt væk. Det svarer til at bo i Australien. Hvis man ikke gør noget aktivt, bliver man måske glemt."

Hvordan oplever du udviklingen i dansk film set fra Buenos Aires?

"Efter en god tid med dogme, er der kommet en del stilstand med en række ens sex & samfundsfilm. De har sikkert haft et stort publikum, men jeg savner noget mere ved siden af. Mere historisk, vildt eller *out of this world*. Det ser jeg tegn på, at der kommer nu. *Kunsten at græde i kor*, som jeg endnu ikke har set, lyder rigtig interessant. *Flammen & Citronen* vil være med til at underbygge udviklingen, og Søren Kragh-Jakobsen kommer med en politisk thriller, som foregår i nutiden, men har tråde tilbage til Den Kolde Krig. Det lover godt. Mere af det, tak."

Hvad forventer du af filmen?

"Jeg håber, det går godt. Prisen på produktionen driver forventningerne op rundt omkring. Men man skal jo passe på. Man er nødt til at skyde det ud af sit hoved. Jeg er gammel rockmusiker, som gik ned med flaget efter at have fået en stor kontrakt i USA med et pladeselskab. Jeg troede på, at vi skulle være rockstjerner på den store scene, og der skete ikke en skid. Så jeg har været der. Hvis forventningerne er skruet op, bliver skuffelsen over en fiasko så stor, at man bagefter sidder et halv år og stirrer ind i en væg. Så det er sundt med afstand."

Afstand får Lars K. Andersen dog endnu ikke til sit hjerte-barn. Han har netop sagt ja til at skrive et historisk værk om de autentiske Flammen og Citronen med planlagt udgivelse omkring filmens premiere i marts 2008 ■



Flammen & Citronen. Foto: Alzbeta Jungrova

Virkeligheden - den rå og ubearbejdede virkelighed - lader sig ikke forudsige. Det er et af dokumentarfilmens grundvilkår, og for Team Productions, der fulgte og dokumenterede de to historiske retssager mod Slobodan Milosevic og Saddam Hussein, endte forløbene med 2 x 'worst case scenario'. Det satte efterfølgende filmholdet på klippemæssigt udfordrende opgaver, hvor de i det ene tilfælde var ved at drukne i materiale og i det andet måtte skabe en film med nærmest halvfærdigt materiale på tre en halv uge.

AT KLIPPE VERDENS- HISTORIEN

AF ANETTE OLSEN

Da den tidligere jugoslaviske præsident, Slobodan Milosevic, døde i marts 2006 under retssagen ved krigsforbryderdomstolen i Haag, hvor han var sigtet for forbrydelser mod menneskeheden, krigsforbrydelser og folkemord, udeblev konklusionen på et af århundredets vigtigste retssager. Den domfældelse, der kunne have fungeret som det naturlige omdrejningspunkt og afsæt for historien, fandt aldrig sted, og for Team Productions, der havde fulgt og dokumenteret retssagen i de fire år, den stod på, betød det, at der skulle findes en ny rød tråd i de flere tusind timers store materiale.

Instruktør Michael Christoffersen valgte at se nogle kunstneriske muligheder i, at resultatet ikke på forhånd var givet, for i dramaturgisk sammenhæng betød det til gengæld, at stoffet lå mere åbent for fortolkning.

"Hvis sagen havde gået sin gang, og der var faldet dom, så havde konklusionen været alment kendt, og det ville have været som at få facit serveret. Man ville have forventet, at dramaturgien ville føre frem til det, og det ville binde historien meget.

Den linje blev imidlertid brudt, for da Milosevic døde, var der ingen konklusion, og ingen ville vove et øje på at komme med en, så jeg måtte sætte mig ned og fortolke stoffet. Det gav både nogle fordele

og nogle ulemper. Fordelen var, at det gav mulighed for at forholde sig lidt friere til stoffet", fortæller Michael Christoffersen, der havde fulgt retssagen dagligt via nettet eller i selve retssalen i de fire år, den stod på.

Filmmaterialet var enormt og bestod af flere tusind timers optagelser både fra selve retssalen, hvor faste kameraer, der blev styret af producere tilknyttet Tribunalet, optog forløbet - og af filmholdets egne optagelser af forsvarere, anklagere og sagens andre tilknyttede personer.

Michael Christoffersen havde løbende taget notater fra retssagsforløbet og ført logbog over interessante situationer, vidner og den anklagede - Milosevic - der selv førte sin sag ved domstolen støttet af en gruppe af serbiske advokater. Disse notater blev en stor hjælp i klippeprocessen.

RESTSSALSDRAMA

"Jeg havde en fornemmelse af, at der hvor historien blev vigtig, var da Milosevic startede på sit eget forsvar. Han forholdt sig stadig mindre til selve anklagen og frembrusede i stedet med konspirationsteorier og politiske taler. I sin selvafsløring kom han til at vise, hvor lidt han egentlig kunne håndtere retssagen. Så klippede vi ned og valgte nogle vidner ud, som jeg mente kunne illustrere det. Vi klippede fra otte timer til seks timer til fire timer, og i processen begyndte



Michael Christoffersen, instruktør. Foto: Bente Jæger

man at kunne se et klarere og klarere skelet. Jeg havde også fremmede øjne på jævnligt, for på visse tidspunkter var både klipperne og jeg ved at drukne i materiale", fortæller Michael Christoffersen.

"På et tidspunkt besluttede vi, at vi ville skrive det hele igennem, som vi ville have gjort, hvis det var en fortælling med speak, og det var en god ide, for det gav en meget mere præcis fortællestruktur.

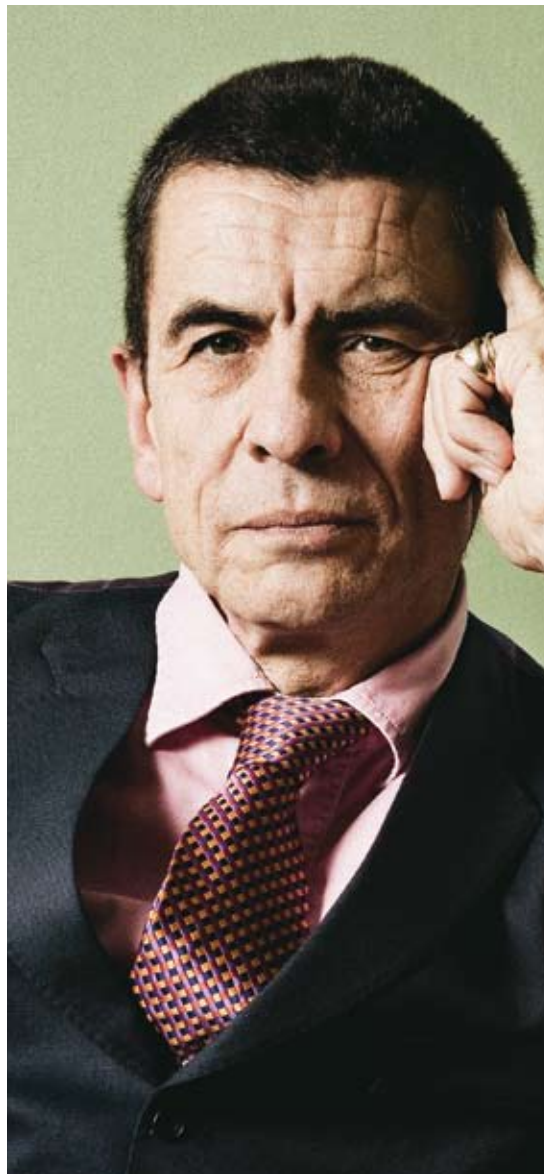
For Christoffersen og producer Mette Heide fra Team Productions var den bærende ide med både Milosevic- og Saddam-projekterne at forklare og analysere en historisk begivenhed og give et indblik i, hvad der foregår i en retssal bag kulisserne. Filmholdet ville tæt på de deltagende nøglepersoner og vise de menneskelige dramaer. De ville vise deres strategier og overvejelser, og beskrive de personlige sejre og nederlag, der blev udkæmpet.

"Jeg havde valgt nogle vidner og situationer, som udover at de var afgørende også var dramatiske (der var mange gabende kedsommelige vidner), men samtidig svigtede jeg ikke den overordnede ide om, at den der fældede Milosevic, hvis han var blevet fældet, i virkeligheden var ham selv. Da jeg nåede frem til den konklusion, blev alting meget klarere.

Vi har brudt kronologien visse steder, men kun for at gøre historien enklere. Den bærende ide har været at producere et historisk og dramatisk dokument", forklarer Michael Christoffersen.



Dragoslav Ongjanovic, Milosevics juridiske rådgiver. Foto: Aleksandar Andjic



Geoffrey Nice, ledende anklager i Milosovic-sagen. Foto: Thomas Marott

NEDKOGNING, NEDKOGNING, NEDKOGNING

Materialets omfang og kompleksitet betød et enormt arbejde med at vælge fra og finde det væsentlige stof, der samtidigt også havde dramatisk potentiale.

”Det er jo ikke et cykeltyveri, det er tre en halv krige med statsdannelser og politiske opgør, et historisk meget kompliceret forløb, hvor den ene part, Milosevic, vil gøre sagen til et politisk forløb, og den anden part, anklageren, vil gøre den til en kriminalsag, hvor Milosevic anklages for at have slået mennesker ihjel.

Vi besluttede at belyse, hvor Milosevics ansvar lå. Og så gik vi efter kriminalsagens duel, selvom Milosevic hele tiden ville gøre det til en kamp om at fortælle serbernes version af sagen. Til sidst er det Milosevic selv, der *‘gives the game away’*, han skaber sådan set sit eget nederlag”, siger Christoffersen.

”Man må sige, at det er en fundamentalt god historie, at en anklager ikke kan finde beviserne, og at det først er, da Milosevic går i gang med sit eget forsvar, at han kommer til at være sjusket, at anklageren får adgang til vigtige oplysninger. Forbryderen afslører sig selv,” tilføjer Mette Heide.

”Det har været nedkogning, nedkogning, nedkogning, og det blev nemmere jo mere det blev klippet ned. Så kunne man efterhånden se detaljerne; men der er meget fantastisk stof, vi gerne ville have brugt. Det har været en reduktionsproces

hen ad vejen, indtil det blev klarere og klarere,” siger Michael Christoffersen.

KAMPEN OM SADDAM

Mens Milosevic-sagen trak ud i flere år, blev sagen mod Saddam Hussein ved en domstol i den irakiske hovedstad Bagdad anderledes abrupt afsluttet ved årsskiftet. Produktionsselskabet havde lovet hovedfinansiererne: TV 2/Danmark, BBC, ZDF/ARTE og SVT, at de kunne få en film umiddelbart efter hængningen, og broadcasterne havde sat filmen til visning i tredje uge i januar. Det betød, at de havde bare tre en halv uge til at producere filmen. Optagelserne med de medvirkende amerikanske advokater, der rådgav den irakiske domstol, kunne ikke bruges af sikkerhedsmæssige hensyn, fordi de stadig befandt sig i Irak efter Saddams hængning ved årsskiftet.

Team Productions og den spanske instruktør Esteban Uyarra besluttede sig derfor for at producere 50 minutter om retssagen med fokus på den irakiske anklager og Saddams forsvarere.

”Tidspresset betød, at vi hurtigst muligt skulle finde en tilfredsstillende struktur på stoffet.” Vi delte filmen op i ti sektioner af fem minutters intervaller. Esteban skrev manus, og jeg gik i gang med at skrive speak på max. fire linjer indenfor disse fem minutters intervaller,” fortæller producer Mette Heide.

”Sådan arbejdede vi med at bringe historien videre, for at kunne nå det på den korte tid. Selvfølgelig blev alt revurderet og gennemskrevet undervejs. Da vi havde klippet en 50-minutters-version efter to uger, skrev vi al dialog ud, som vi sendte ud til tv-redaktørerne. Dette denne udskrift brugte vi selv som redskab i den videre klipning, og vores assistent skrev hver aften dagens gennemklip ud.

Klipningen kørte i døgndrift: Esteban Uyarra, som er uddannet klipper, sad om natten og klippede, og den engelske klipper Brian Tagg arbejdede om dagen. Selve forløbet med at optage filmen under de vanskelige forhold i Bagdad havde i øvrigt budt på så mange forhindringer med kontaktpersoner, der blev skiftet ud i en uendelighed, medvirkende, der brød aftaler, og måneders venten på diverse tilladelser, at filmholdet efterhånden følte, de var underlagt Murphys lov.

”Der har været en masse ubekendte faktorer at arbejde med. Når man producerer sådan nogle film, frygter man altid *‘worst case scenario’*, og det skete i begge film! I tilfældet med Milosevic-filmene var det værste, der kunne ske, at han skulle dø, inden der faldt dom, og det gjorde han. I Saddam-filmene frygtede vi, at Saddam skulle blive hængt, inden vi var færdige med at klippe, og det blev han”, fortæller Heide.

”For begge films vedkommende har det vist sig, at vi skulle lave en helt anden film end den, vi troede. Men det er den udfordring, man må tage, når man laver procesfilm, og jeg mener faktisk, at det har været til filmenes bedste, at alt det skete. Især den lange version af Saddam-filmene, som er færdig til september, vil blive en meget mere almenyldig film om nogle unge amerikanske advokater, der tager ud og kæmper for nogle idealer, men som bliver desillusionerede undervejs”, fortæller Mette Heide. Der er meget almen genkendelse og identifikation i den film.

De mange forskellige versioner, Team Productions har produceret af begge film, har ikke gjort klippeprocessen nemmere. Der er på Milosevic-filmene blevet produceret 2 x 60 minutter, 105 minutter og 70 minutter ud fra samme grundhistorie. Mens Saddam-projektet er to helt forskellige film på henholdsvis 50 minutter og 70 minutter.

Team tilbød ’meget venlige kontrakter’ til broadcasterne, som Mette Heide udtrykker det, hvor redaktørerne kunne vælge mellem forskellige versioner ■

TO GENERATIONER SPILLER UD

I slutningen af marts havde Cinemateket sat to markante dokumentarister fra hver sin generation - Christoffer Guldbrandsen og Poul Martinsen - stævne til en værkstedssnak om metoder, holdninger og den generelle udvikling inden for deres fag.

AF LARS MOVIN

De har begge lavet film om Christiania. Og de har begge portrætteret Mogens Lykketoft - oven i købet med blot to års mellemrum. Men derudover er det umiddelbart ikke meget, de har tilfælles, Christoffer Guldbrandsen og Poul Martinsen. Jo, for resten - engagementet, trangen til at provokere og lysten til at gå i kødet på den aktuelle virkelighed og være med til at sætte en dagsorden, der rækker ud over filmens verden. At blande sig i samfundsdebatten. At være med dér, hvor tingene sker, slet og ret.

Så er der forskellene. Først og fremmest alderen, og dermed det generationsmæssige tilhørsforhold - den ene født i 1971, den anden i 1934. Dernæst alt dét, der har med metode og attitude at gøre. Håndværk og holdning. Hvordan og hvorfor. Hvad kan man sige om dét? De laver begge dokumentarfilm, og er der overhovedet væsentlige forskelle, når det kommer til stykket? Ja, det var netop for at få svar på spørgsmål som disse, at Cinemateket i slutningen af marts havde sat de to filmmagere stævne. Med det drevne mediemenneske, Lasse Jensen, som ordstyrer.

Christoffer Guldbrandsen er uddannet journalist. Med empati og en sans for filmiske virkemidler, der rækker langt ud over den journalistiske metervare, har han i løbet af de seneste seks-syv år lavet en god håndfuld produktioner, primært for DR og ofte om politisk varme emner. Én handler om de to første nydanskere i Folketinget, Naser Khader og Kamal Quereshi (*De første*, 2001). En anden om homoseksuelle andengenerationsindvandrere på Nørrebro (*De udstødte sønner*, 2002). Indtil for nylig var han mest kendt for sine to politikerportrætter, *Fogh bag facaden* (2003) og *Lykketoft finale* (2005). Men med sidste års *Den hemmelige krig* brød han - på godt og ondt - igennem til mediernes hovedstrøm, og dét i en grad så hans person og eventuelle motiver var tæt på at komme til at overskygge det emne,

hans film søgte at rejse en debat om.

Hvis Guldbrandsen er et af genrens nye håb, er Poul Martinsen dens *grand old man*. Gennem fire årtier har han lavet mere end hundrede produktioner, langt størstedelen inden for DR's rammer, og hans særlige metode og stil, hvor en films begivenheder ofte iscenesættes med henblik på at undersøge et fænomen eller afprøve en teori, er blevet et varemærke i en grad, så han i dag betragtes som en institution inden for sit felt. Værket er så omfangsrigt og mangfoldigt (for nylig er det foldet ud over mere end 700 sider i et tobindsværk af Peter Harms Larsen), at det nærmest ikke giver mening at forsøge at koge det ned til en kortfattet introduktion. Blot skal det konstateres, at Martinsen, specielt i DR's monopoldage, med sine programmer om emner som autoritetstro, politik og magt ikke alene har oplevet at være på hele Danmarks læber, han har flere gange også helt påviseligt været med at flytte folkestemninger.

Kort sagt: to filmfolk, der vil og tør noget; og som påtager sig et ansvar.

Efter de indledende bemærkninger, hvor begge hovedpersoner forsikrede hinanden og salen om, at de beundrede og respekterede hinanden - næsten som far og søn - åbnede Christoffer Guldbrandsen ballet med at konstatere, at det var hans fornemmelse, at en væsentlig forskel havde at gøre med den tid, deres respektive film var blevet til i. Der er mindre plads til den personligt vinklede film i dag, mente han. Med andre ord: Mange af Poul Martinsens film er så skarpe i tonen, at de ikke kunne være lavet i dag (eller hvis de blev lavet, ville de ikke blive sendt). Hvortil Martinsen bemærkede, at han så mere kontante forskelle i selve det tekniske. Når deres film så forskellige ud, mente han, havde det at gøre med den teknologiske udvikling. Microport-mikrofoner og handy camcordere betød, at Guldbrandsen kunne arbejde alene og komme tættere på begivenhederne uden at påvirke dem alt for meget, mens Martinsen typisk var kommet anstigende med tre-fire mand, en lang boomstang og et tungt Arriflex-kamera. Det var dog ikke en forskel, Guldbrandsen ville anerkende, idet han henviste til de klassiske *direct cinema*-film, der blev lavet i tresserne og halvfjerdserne på akkurat samme type udstyr, og som alligevel kom tæt på personer og processer.

Konklusionen på de indledende manøvrer blev, at

CHRISTOFFER GULDBRANDSEN

Født 1971. Uddannet ved Journalisthøjskolen i Århus og på London City University. Har blandt andet lavet følgende dokumentarfilm: *De første* (2001), *De udstødte sønner* (2002), *Exit Brixtofte* (2002), *Fogh bag facaden* (2003), *Rødvinsgenerationen* (2004), *Kampen om Staden* (2005), *Lykketoft finale* (2005), *Den hemmelige krig* (2006).

POUL MARTINSEN

Født 1934. Uddannet journalist og psykolog. Har blandt andet lavet følgende dokumentarfilm: *På jagt efter underverdenen* (1968), *Broen* (1969), *Vist er vi ej snobbede* (1970), *Helvedesugen* (1973), *Dagbog fra en fristad* (1976), *Lydighedens dilemma* (1978), *Hotel Danmark* (1982), *Gensyn med Christiania* (1988), *På grænsen til liv* (1990), *I skyggen af en far* (1991), *Den sidste røde stjerne* (1993), *Fluen på væggen* (2002), *Mogens & magten* (2003), *Hotel Copenhagen* ("Magtens billeder") (2004), *Pokerhjerne* (2007).

Tidligere i år udkom på DR's forlag Peter Harms Larsens tobindsværk, Poul Martinsen: *Besat af virkelighed - fortællinger om en tv-dokumentarist og hans værk*.

Martinsen erkendte, at han ser en væsentlig kvalitet i at arbejde sammen med et fast sammentømret hold, mens Gulbrandsen på sin side sagde, at han ind imellem også kunne længes efter at blive aflastet af en professionel fotograf og – endnu vigtigere – at have en fast klipper.

DAGSORDEN VERSUS IAGTTAGELSE

Efter således at have følt hinanden på tænderne gik man over til at kommentere konkrete filmeksempler. Første klip var fra Martinsens *Dagbog fra en fristad* (1976), hvor man følger familien Hansen fra Hedehusene under en uges besøg på Christiania.

“Man kan sige, at filmen fortæller en meget klar historie,” vurderede Gulbrandsen. “En historie om, at hvis bare befolkningen og politikerne satte sig ordentligt ind i sagerne, så ville de ikke lukke Christiania. Det er dét, der er filmens budskab, og det plæderer den meget stærkt for.” Hvorefter han tilføjede, at han ikke mente, at filmen var gået i dag: “Jeg tør slet ikke tænke på lederkollegiet på *Jyllandsposten*, når de havde set den. Der havde været akutte blodstyrtninger.”

Martinsen medgav, at det muligvis ville være svært at sende en tilsvarende film i dag, men fortalte så, at reaktionerne også havde været stærke dengang:

“Der var masser af læserbreve, både for og imod, og også politiske reaktioner. Erhard Jakobsen var fremme med det samme og kaldte os røde lejesvende endnu en gang.”

Ifølge Martinsen var hele forløbet omkring filmen gennemtænkt på forhånd. Han havde en klar dagsorden, en præmis, et mål, der oven i købet var skrevet ned:

“Jeg har det sådan, at når man på forhånd har gjort sig tanker om, hvad man gerne vil, så er det lettere at improvisere, når tingene kører. Og mit mål med den film var at finde nogle mennesker, som per definition ikke brød sig om Christiania, som aldrig havde været der, som meget gerne måtte være socialdemokrater, og som ville være åbne nok til at skifte mening, hvis de oplevede noget andet end dét, de havde regnet med. Og så skete der faktisk dét, at de ændrede sig undervejs, fordi de fik nogle oplevelser på Christiania, som det var meget svært at få i Hedehusene.”

“Normalt er jeg meget forsigtig med at sige, at tv overhovedet kan ændre ret meget, for det kan det ikke. Folk bliver normalt bare bestyrkede i dét, de i forvejen mener. Men i det hér tilfælde skete der faktisk noget. Filmen var snedigt lavet i den forstand, at en stor del af befolkningen på forhånd havde samme indstilling som vores personer, men efter at den var blevet vist, var der så mange, der skiftede holdning, at Socialforskningsinstituttet kunne måle, at der var sket et skred. Men samtidig vil jeg sige, at det var et ægte socialt eksperiment, for hvis vores familie bare var blevet endnu mere sure og forbenede, så var filmen blevet sendt alligevel, blandt andet fordi det var så dyrt at lave fjernsyn, at man ikke bare kunne skrotte et program, fordi det ikke lige gik, som man havde ventet.”

Gulbrandsen replicerede: “Jeg kan ikke genkende dét med at have en dagsorden. Jeg har nogle ting, jeg gerne vil have belyst, og der er nogle præmisser, man så kan sige, at man plæderer eller formidler ud fra. Tager vi *Den hemmelige krig*, kan man sige, at den plæderer for universelle menneskerettigheder, for Folketingets krav på at blive fyldestgørende oplyst og så for noget mere generelt om, hvordan vi behandler folk, der er i vores varetægt og ikke kan forsvare sig. Det kan man måske godt kalde en dagsorden, men det er sådan en dagsorden, der krydser hen over midten rent politisk, hvor Christiania-diskussionen har en klar venstre/højre-konstruktion.”

Forskellen mellem de to indgangsvinkler ses endnu mere tydeligt i Gulbrandsens Christiania-film, *Kampen om Staden*



Framegrab fra *Gensyn*

“... mit mål med den film var at finde nogle mennesker, som per definition ikke brød sig om Christiania, som aldrig havde været der, som meget gerne måtte være socialdemokrater, og som ville være åbne nok til at skifte mening, hvis de oplevede noget andet end dét, de havde regnet med ...” (Poul Martinsen om *Gensyn*)



Framegrab fra *Lykketoft finale*

“... Lykketoft ville være en god historie, eftersom det lå i kortene, at han ville få et katastrofevalg, og det kunne være interessant at følge sådan en deroute og opløsning. Endelig havde jeg et billede af ham som en kolerisk, magt-syg og usympatisk mand, hvilket jo også er godt stof ...” (Christoffer Gulbrandsen om *Lykketoft finale*)



Christoffer Gulbrandsen. Foto: P. Wessel



Poul Martinsen. Foto: DR/ Morten Krüger

(2005), hvor der netop ikke synes at være en på forhånd fastlagt dagsorden. I en ret enkel konstruktion fremstiller filmen et forløb op til en forventet konfrontation mellem christianitter og politi, og undervejs krydsklippes mellem en familie på Christiania og nogle betjentes forberedelser. Der er hverken helte eller skurke, begge parter skildres med vægt på deres menneskelige træk og med tilsyneladende samme grad af sympati. Ifølge Gulbrandsen var det da heller ikke hans mening at lave et sagsindlæg for eller imod Christiania:

“I virkeligheden handlede min film måske mest om dette med at sidde fast i en ungdomsdrøm, mens resten af verden har bevæget sig videre. Og dét kunne så eventuelt ses som et lidt større billede på Christiania.”

STOCKHOLMSYNDROMET

Omtrent samtidig med at Christoffer Gulbrandsen optog *Fogh bag facaden* om Anders Fogh Rasmussen og det danske EU-formandsskab i forbindelse med Det Europæiske Råds topmøde om EU-udvidelsen i Bella Centret i december 2002, rendte Poul Martinsen i hælene på en anden dansk topolitiker, nemlig Mogens Lykketoft. Resultatet blev *Mogens og magten* (2003), en film om Lykketofts interne ‘valgkamp’ op til formandsvalget i efteråret 2002. Og to år efter lavede Gulbrandsen så *Lykketoft finale* om den socialdemokratiske formands skæbnevalg i 2005. Begge film viser Lykketofts personlige problemer med som elitært gemyt at agere folkeligt i et offentligt rum. Og samtidig demonstrerer de begge vanskelighederne ved at portrættere et menneske, der ikke giver dét, der er enhver dokumentarfilms livsblod, nemlig adgang. For Martinsen gjaldt det, at han undervejs løbende måtte justere sine forventninger, efterhånden som hovedpersonen lagde stadig flere forhindringer ud, mens situationen for Gulbrandsen fra starten var, at Lykketoft slet ikke ville være med.

“Min ambition var faktisk at lave den film, som Christoffer har lavet,” sagde Martinsen indledningsvis og påpegede, at der tilsyneladende var sket noget med Lykketoft i mellemtiden. Han havde fået nyt image og var blevet bedre til at kommunikere, mere udadvendt. “Han blev jo rasende over min film, ikke mindst fordi han godt selv kunne se, at han havde været for restriktiv.”

Om sine motivationer for at gennemføre et filmprojekt uden hovedpersonens tilsagn sagde Gulbrandsen:

“For det første havde jeg en forestilling om, at en val-

gkamp under alle omstændigheder ville være et velegnet emne for en dokumentarfilm. Det er sådan et dejligt afgrænset forløb. Det varer tre uger, der er et start- og et slutpunkt, og til sidst er der en vinder og en taber. For det andet mente jeg, at Lykketoft ville være en god historie, eftersom det lå i kortene, at han ville få et katastrofevalg, og det kunne være interessant at følge sådan en deroute og opløsning. Endelig havde jeg et billede af ham som en kolerisk, magtsyg og usympatisk mand, hvilket jo også er godt stof.”

“Da der så blev udskrevet valg, tog jeg et kamera med ind på Christiansborg, hvor Lykketoft holdt et lille pressemøde, og bagefter gik jeg hen og sagde til ham, at jeg ville lave filmen under alle omstændigheder, og at jeg nok skulle prøve at tage lidt hensyn i det omfang, han syntes, at det var generende. Hvortil han svarede noget i retning af, at han under ingen omstændigheder ville medvirke, fordi han kendte sit eget koleriske temperament så godt, at han vidste, det ikke var en god idé.”

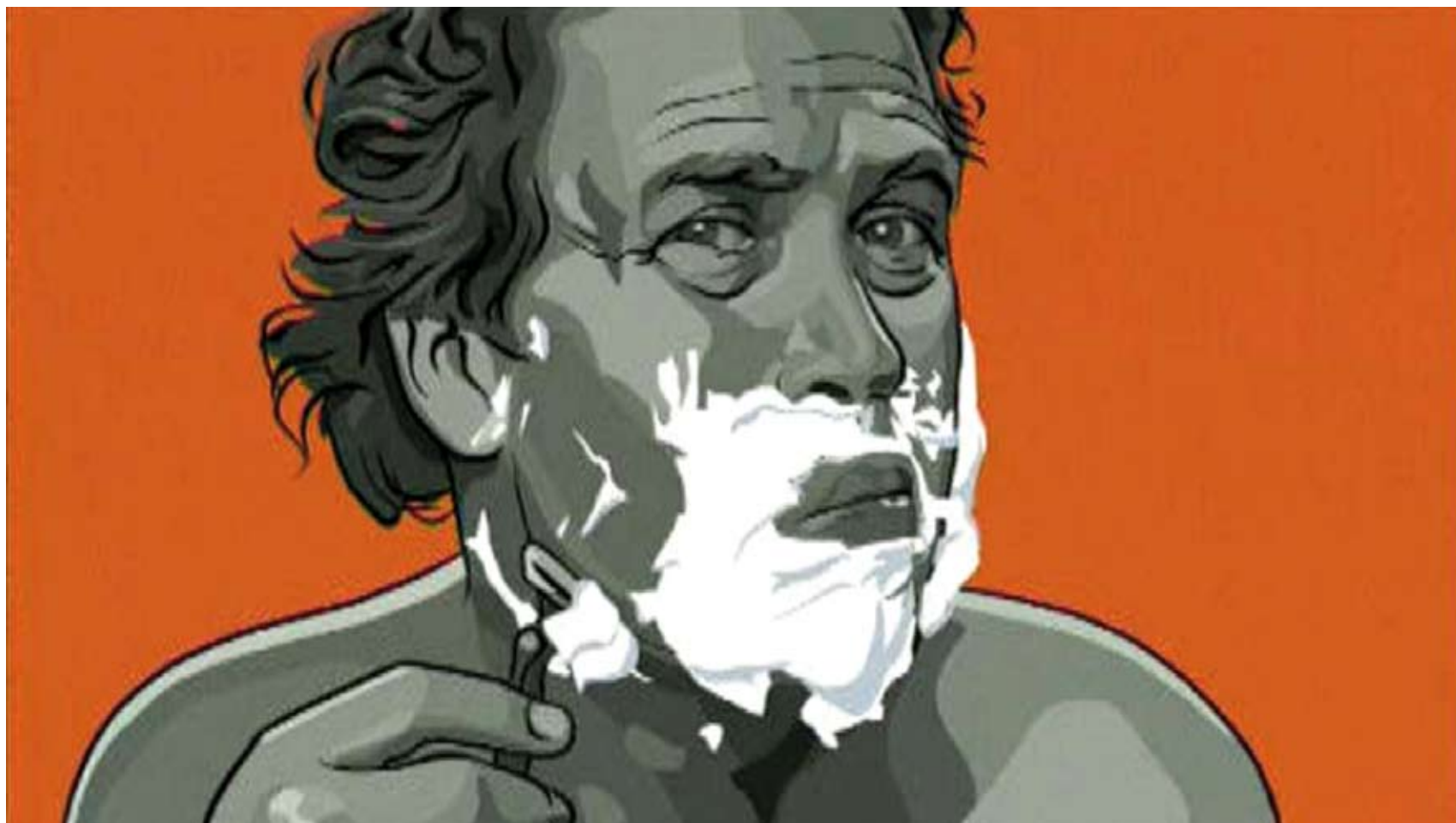
“Fik vi så den access, vi gerne ville have? Det får man jo aldrig, når man laver observerende dokumentarisme. Men jeg fik meget mere, end jeg havde regnet med, faktisk så meget, at jeg følte, at jeg også kunne tegne et modbillede til den offentlige opfattelse af Lykketoft som magtsyg, illoyal, kynisk og beregnende.”

Gulbrandsen fortalte, at det var en god oplevelse at komme tæt på Lykketoft. Og at han gerne ender med at komme til at holde af sine hovedpersoner. Det gjaldt også Fogh. Hvilket fik ordstyrer Lasse Jensen til at tale om et “dokumentarismens Stockholmsyndrom” – et syndrom, Martinsen tilsyneladende ikke lider af. Kaster man et blik ud over hans produktion, vil man kunne finde en række film, som de medvirkende ikke nødvendigvis har været specielt begejstrede for bagefter. Et eksempel kunne være *Vist er vi ej snobbete* (1970), et portræt af societydamen Tutta Rosenberg, gift med den daværende chefredaktør for *Se & Hør*. En film, der efterfølgende gjorde det vanskeligere for Martinsen at arbejde, idet visse mennesker begyndte at få nervøse trækninger, når de hørte hans navn.

“I tilfældet Tutta Rosenberg,” sagde Martinsen, “var det helt klart min plan at vise, at hér var en dame, der var ekstremt snobbet, og som havde sat snobberiet i system på sit blad – for det var i høj grad hende, der kørte *Se & Hør* i de år. Og når dét var interessant, hang det sammen med, at hun jo ikke var en hvilken som helst snobbet dame. Hun var ganske enkelt en magtfaktor i dansk presse. Så når jeg uskyldigt spurgte hende, hvor mange pelse en dame kunne klare sig med, var det selvfølgelig for at få hende til at udlevere sig selv.”

Hvilket en sidste gang fik Gulbrandsen op af stolen:

“Hér sætter nok en generationskløft ind, for jeg har ikke noget problem med hendes mange pelse. Jeg ville simpelthen ikke synes, at dét var særlig interessant at spørge til. Det minder mig om dengang, jeg begyndte på DR. Vi var sådan en lille gruppe i DR Ung, og jeg kan huske, at vi oplevede, at DR Dokumentar stod for en ret forstenet politisk dogmatik, hvor man efter to minutter havde gennemskuet formelen, og det ville vi gerne gøre op med. Jeg havde for eksempel ikke lyst til at lave den forudsigelige historie om, at det var synd for christianitterne. For det var det jo ikke nødvendigvis. Jeg er ikke interesseret i at lave den typiske DR-dokumentar, hvor der synes at være sådan en konsensus om, hvordan verden ser ud. Men når det er sagt, er det heller ikke sådan, jeg opfatter Poul Martinsen. Hans særkende har vel altid været eksperimentet og dét at gå nye veje. Og noget af det interessante og inspirerende ved hans produktion har været, at han hver gang synes at have valgt en ny form, som han så har udøvet på historien” ■



De fem benspænd. Framegrab

JØRGEN LETH PÅ DVD

Gennem fem årtier har Jørgen Leth skabt et filmværk som er unikt i enhver sammenhæng. Over de næste to år bliver Jørgen Leths film udsendt på dvd i seks bokssæt.

AF DAN NISSEN

I mere end 40 film har Leth fastholdt en eksperimenterende tilgang til filmmediet, har undersøgt filmen som sprog og dets muligheder og begrænsninger. Med sit udgangspunkt i den sprogbevidste modernistiske digtning har han ikke kun undersøgt verden gennem sproget, men også gennem kameraet, gennem at vise billeder og sætte dem sammen med en egen distanceret deskriptiv tone, der samtidig er båret af en æstetisk sanselig lyst ved billedet.

Det begyndte med markante eksperimenter, bl.a. i kollektivet ABCinema hvor en række poeter, billedkunstnere og filmfolk sammen udfordrede ikke blot mediet, men også publikum og

vanetænkningen. Det blev bl.a. til film som *Frændeløs* og *Eftersøgningen*. Dertil kom unikke, formsprængende, stilistisk originale undersøgelser af mennesket som krop i et hvidt, uendeligt rum i *Det perfekte menneske* og et hovedværk som *Livet i Danmark*, hvor det underlige væsen "en dansker" så at sige lægges under mikroskopet i et sort, uendeligt rum. Da instruktøren skabte sine cykelfilm, baseret på hans egen mytologiserende fascination af cykelsporten, blev resultatet medrivende og æstetisk frapperende tolkninger, også båret frem af Leths poetisk-analytiske speak og heroisering af sportens udøvere. I den lange række af portrætfilm finder man den samme fascination af og interesse for det professionelle menneske, hvad enten det er indenfor ballet, litteratur eller sport. Værket kulminerede foreløbig i *De fem benspænd*, hvor Leth, udfordret af en beundrende Lars von Trier, genskaber og nytolker scener fra *Det perfekte menneske*.

Interessen for Leths værk er international, og Filminstituttet har jævnligt

forespørgsler enten på muligheden af at arrangere retrospektiver eller fra forskere og studerende, der har gjort Leths værk til genstand for et projekt. Det er på den baggrund, at Filminstituttet planlægger at udgive Jørgen Leths filmværk på dvd. Det er et stort og ambitiøst projekt, der er forbundet med en række tekniske problemer, der bl.a. bunder i, at mange af filmene blev optaget på filmformater, der i dag ikke er standard. Nogle titler kræver egentlig restaurering for at give et tilfredsstillende resultat i scanningen, mens restaurering for andre titler er en nødvendighed for overhovedet at kunne scanne. For nogle film gælder det, at filmarkivet har uanede mængder af materiale, der ikke er gennemset, mens det for andre film gælder, at negativet enten ikke eksisterer eller i hvert fald ikke umiddelbart er lokaliseret. Sherlock Holmes skal ikke bare i filmarkivet, men ud i verden og opsøre materiale.

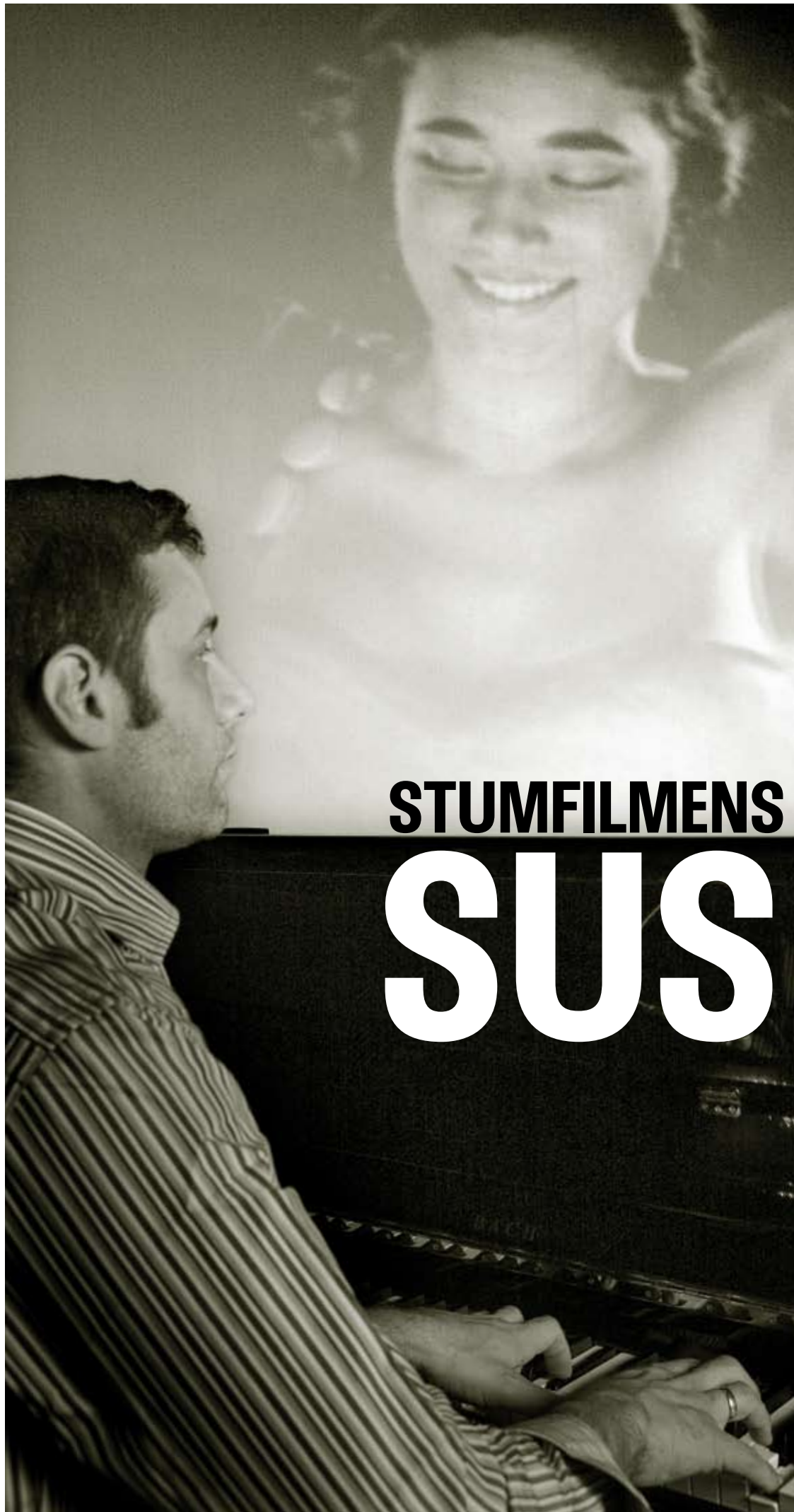
Filmene vil blive organiseret og samlet omkring temaerne:

**Den antropologiske film
Sportsfilm
Rejsefilm
Portrætter
Fiktioner
De tidlige eksperimenter**

De seks bokssæt vil hver indeholde 3 dvd'er, ekstramateriale og booklet og vil se dagens lys gennem de næste to år til en pris af 299 kr. pr. boks.

Første boks udkom på Leths 70-årsdag d. 14. juni.

Filminstituttet står for projektet, der dog ikke ville have været mulig uden generøs, økonomisk støtte fra Møllehegnet Holding som privat investor.



STUMFILMENS SUS

RONEN THALMAY

er 33 år. Konservatorieuddannet pianist og musikunderviser i 1998. Arbejder til daglig som pianist, producer og er bl.a. med i et klezmer-band. Har desuden komponeret musik til en lille håndfuld film, heriblandt den islandske *Mågelatter* og den tegnede afgangsfilm *Skyggen i Sarah*. Har siden 1998 spillet i Cinemateket ca. en gang om måneden og desuden lavet lydspor til Det Danske Filminstituts dvd-udgivelser af bl.a. Carl Th. Dreyers *Blade af Satans bog*, alle Asta Niensens danske film og science fiction-filmen *Himmelskibet*.

LARS BOUTRUP

er Cinematekets anden faste stumfilms-pianist, 45 år og uddannet fra Dansk Musikakademi i 1985. Har siden da spillet både klassisk klaver og medvirket i diverse rockgrupper med koncerter i det meste af Europa. Han har også nyligt lavet instrumentalpladen 'Music For Keyboards'. Lars Boutrup har spillet i Cinemateket i ti år og trækker musikalsk set især på Hollywoods 1930'er-film (Gershwin, Irving Berlin m.fl.), ragtime og klassisk. Hans yndlingsfilm at spille til er Fritz langs *Metropolis*.

"Man skal turde spille imod filmen," siger Ronen Thalmay. Han fortæller her om improvisationens kunst og publikums betydning for musikken. Og om Bilka-musikkens velsignelser.

AF RASMUS BRENDSTRUP, PROGRAMREDAKTØR / CINEMATEKET

Han sidder i forreste venstre hjørne af biografens salen, svagt oplyst af en lampe. Ved de første kornede billeder går nogle brusende treklange gennem salen. De kommer ikke fra højttalerne, men fra klaveret foran manden, klatrer op gennem biografens æderne og tager bo i publikum. Og bliver der. Uden pauser til filmen er slut.

I Cinemateket kan man se stumfilm som i de gode gamle dage – med klaverbokser. 33-årige Ronen Thalmay er en af de to pianister, der på skift akkompagnerer klassikere af Dreyer, Renoir, Eisenstein og mange andre.

Hvad er en god stumfilmspianist for dig?

"En god pianist har rutine, roligt overblik og en portion tricks, der kan trækkes op af ærmet med kort varsel. Kunsten består ikke i at skære det musikalske ind til benet eller være millimeterpræcis. Det var jeg selv, da jeg begyndte for små ti år siden. I starten lavede jeg minutiøs forberedelse med handlingsreferater og tidskoder. Men efterhånden fandt

Ronen Thalmay ved Bach-klaveret i Cinematekets Asta-biograf. Filmen er John Robersons *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*. Foto: P. Wessel

STUMFILMENS MUSIK

AF CLAUS KJÆR, PROGRAMREDAKTØR / CINEMATEKET

Omkring 1930 slog lydfilmen igennem. Indtil da blev biograffilm led-saget af klavermusik - af stærkt divergerende kvalitet. I Danmark anvendte man ofte populære klassiske stykker, f.eks. ouverturer af Rossini, Schuberts 'Frühlingsglaube' og ungarske danse af Liszt. Det var musik, som publikum i forvejen kendte fra de populære nodesamlinger 'Klaverbogen 1 og 2'.

Det hørte til sjældenhederne, at pianisten ligefrem komponerede musikken. En kendt undtagelse er dog Jacob Gade, som skrev sin berømte 'Tango Jalousie' til Douglas Fairbanks-filmen *Don Q - Son of Zorro* i 1925. Gade udgav ligefrem to 15-siders nodehæfter med 'Kinomusik'. Heri gav Gade anvisninger på musikforslag til de forskellige film-scener, såsom uvejrstemning, kærlighedstemaer, naturstemning eller jagtscener.

I udlandet var det almindeligt, at filmselskaberne kom med anvisninger til, hvilken musik man burde anvende. Det var dog ikke kutyme i Danmark. Til gengæld havde danske stumfilmbiografer som Palads-Teater, Kosmorama og Biografteater en såkaldt 'markør', som var ansat til at støtte filmenes manglende lyde: Bølger, trommer, hestehove etc. Med lydfilmens komme forsvandt 'markørerne', ligesom talrige pianister og ikke mindst pianistinder mistede deres levevej.

I Cinemateket i Gøttersgade i København holdes traditionen med levende musik i hævd. Det er på skift Ronen Thalmy og Lars Boutrup, der akkompagnerer filmene. I august måned kan man opleve August Bloms *Præsten i Vejlbj*, i september Jean Renoirs stumfilm. Senere følger værker af bl.a. King Vidor og Aleksandr Dovtjenko.

jeg ud af, at man skal turde improvisere og frem for alt have modet til *ikke* at holde fast i det mønster, man har anlagt."

Hvordan forbereder du dig egentlig?

"Om muligt ser jeg altid filmen igennem på dvd derhjemme i forvejen. I nogle tilfælde er kendskab til plottet altafgørende. Jeg nyder for eksempel at kunne komme med foregribelser af, at noget uhyggeligt er under opsejling. Lave en slags musikalsk sus, sådan som nutidig filmmusik også ofte gør. Andre gange skal man turde spille *imod* filmen. Der kan være lange, teatraliske passager, som nærmer sig det ufrivilligt komiske. Dem skal man kunne læse og akkompagnere, så de føles mindre klodsede, end de reelt er."

Har du aldrig læst en film forkert?

"Hæhæ. Jo, jeg faldt engang i søvn derhjemme, da jeg skulle se en film igennem. Jeg nåede kun at se det, jeg troede var den tragiske slutning på filmen. Så den fik på alle tangenter, da filmen blev vist: Brusende skæbnesyfoni, kaskader af sorg og smerte. Og så kom der et efterspil, som jeg var sovnet fra. Hvor filmen endte lykkeligt. Så gjaldt det om at få den over i noget 'da-da-daaa' i en fart. Jeg er sikker på, at folk kunne mærke, at musikken ikke stemte helt overens med filmens stemning. Så det var gode lærepenge."

GØR PUBLIKUM ÅNDELØSE

Hvilke film kan du bedst lide at spille til?

"Jeg kan især godt lide de lange film.

Melodramaerne, der rummer en naturlig progression og tager sig tid. *The Big Parade* af King Vidor er en af mine yndlinge. Ikke mindst på grund af de fantastiske slagscener og solnedgangsstemningerne. Mauritz Stillers *Gösta Berlings saga* er en anden favorit. Hele anden del af filmen er ét langt crescendo af dramatik. Som pianist bliver man nødt til nærmest at træppe op i en hel time - så hænderne til sidst er ved at gå i krampe. Det er kæmpestort. Jeg har også nydt også at spille til Dreyers *Præsidenten* på grund af dens tvetydige personer. Det er figurer, hvor ondskab og godhed går hånd i hånd. Det er enormt interessant at trække de nuancer frem musikalsk."

Hvori består forskellen på at spille til de korte og de lange film?

"I de kortere film falder afslutningerne ofte for pludseligt til, at man kan lave en ordentlig udfasning. I Urban Gads *Afgrunden* er der en sporvognstur, der varer i flere minutter, og så pludselig en slutsekvens på 40 sekunder, hvor der skal nå at ske en hel masse. Til de lange film er udfordringen en anden, nemlig at skabe kontinuitet gennem forløbet. At skabe ledemotiver. Nogle gange fordi værkerne ikke selv giver den fornemmelse af flow og sammenhæng. Der kan være passager, hvor handlingen står for stille. Der kan musikken faktisk blive mere helstøbt end værket selv."

Hvor tit opstår den røde tråd, ledemotivet, i selve salen, og hvor tit har du forberedt det hjemmefra?

"Det er nok 50/50. Ofte skifter jeg også plan, når først jeg er gået i gang. En stumfilm opleves helt anderledes uden musik end med. Så under visningen kan det svare sig at 'mærke' filmen. Bevæge sig lidt rundt i cirkler rent musikalsk. Og så slå til på det helt rigtige tidspunkt. Man kan næsten altid mærke, om man rammer rigtigt. Det føles sindssygt godt."

Bruger du publikums reaktioner aktivt?

"Ja, man kan faktisk godt fornemme, hvis folk keder sig - så er det på tide at trække dem lidt op, eksempelvis med et stilbrud. Jo bedre det kører, jo mindre trækker publikum vejret. Det er faktisk ikke løgn, at filmen, musikken og publikum kan gå op i en højere enhed. Men det er ikke noget, man kan forberede sig til på forhånd."

PISTOLSKUD PER PIANO

Hvad trækker du på af inspirationskilder, når du akkompagnerer?

"Især den senromantiske musik, man forbinder med de store Hollywood-dramaer fra 40'erne og 50'erne. Dengang Spencer Tracy, Cary Grant og Katharine Hepburn var i vælten. Det er musik, der igen er farvet af komponister som Dvorak og Rachmaninov og Tjajkovskij. Det egner sig enormt godt til stumfilmens drama."

Men jeg har bemærket, at du ikke bruger kendte musiktemaer?

"Ja, jeg undgår bevidst klassikergenbrug. Jeg har fået bekræftet både af pianist-kolleger og publikum, at det bryder magien, hvis man pludselig genkender et stykke musik og i stedet begynder at bruge energi på at tænke på, hvor det kommer fra. Med mindre det altså fremgår af filmen, at her spilles der noget særligt, for eksempel en opførelse af *Svanesøen*. Så skal den naturligvis serveres. Men ellers fjerner genkendelsen publikums fokus fra fortællingen."

Hvad med andre musiktyper?

"Nogle gange lister jeg noget jazz med ind. Atonal musik gør sig til gengæld ikke særligt godt. En sjælden gang har jeg brugt det, da jeg spillede til en fransk kunsthøj, hvor den surrealistiske handling og et underligt mønster i gulvet kaldte på noget skævt. Men generelt kan man sige, at det er med musik som med tøj: Det skal passe. Du kan ikke trække en t-shirt i størrelse small ned over en kraftig mand."

Hvordan har du det så med den såkaldte 'mickey mousing', hvor man illustrerer filmheltens banken på en dør eller laver lyd præcis i det sekund, nogen falder?

"Det er en teknik, der næsten kun fungerer til slapstick. I et melodrama forventer man det ikke, og så vil det ofte forstyrre mere, end det gavner. Det er ikke så vigtigt at ramme pistolskuddet i den rette *frame*, bare man spiller så eksplosivt hen over pistolskuddet, at folk fornemmer voldsomheden."

NODER OG UNODER

Hvem reagerer stærkest på det at se film med levende klaverledsagelse?

"De mennesker, som ikke har oplevet det før og derfor kommer uden forventning, er ofte meget overvældede. Det er dem, der kan finde på at spørge: Var det det originale score, du spillede? Mange tror, man har siddet og spillet efter partitur. Og det er jo den største kompliment, man kan få. Det tyder på, at musikken har understøttet filmen rigtigt."

I gamle dage brugte klaverboksene jo faktisk partiturer. Gør du aldrig det?

"Kun i særligt tilfælde. Da jeg indspillede musik til DFI's dvd-udgivelse af *Klovnen*, tog jeg afsæt i de originale noder, fordi der er et berømt tema derfra - 'Klovnens Sang'. Men mange af de gamle partiturer er utroligt ringe. De er ofte baseret på, at man har ændret musiktema ved hvert sceneskift - helt uden en rød tråd. Og så må man forstille sig, at komponisterne dengang skulle lave partiturer til måske 30 film om ugen, så meget har været rutinearbejde, hvor man har trukket på de samme kendte kilder igen og igen."

Tyr du aldrig selv til velkendte rutiner?

"Jo da. Man lærer at træde vande, hvis man bliver i tvivl. Bruge nogle vente-temaer, sådan lidt Bilka-agtige, til at fylde op. Det gør ikke noget. Det kan jo ikke være stor kompositions-kunst fra start til slut. Der er to ting, der er meget værre: Dels må der ikke være pauser i musikken. Det bemærkes med det samme. Og dels kan en pianist helt ødelægge en film, hvis han har for travlt med at overraske. Sidste år overværede jeg en italiensk pianist, Antonio Coppola, spille til Dreyers *Blade af Satans bog*. Det var forfærdeligt. Han buldrede løs, for så umotiveret at slå over i jazz - bare for afvekslingens skyld. Det var enormt virtuost, men det er jo heller ikke hverken volumen eller orkesterstørrelse, der skaber god musik. Hvis man ikke kan styre et 100 mands orkester, er det bedre at lade være at prøve."

Så du ligger dig lunt mellem Bilka, improvisation og Tjajkovskij?

Ja, det er jo ikke som tilbage i stumfilmsdagene, da en pianist skulle spille til den samme film i ugevis. Så ville det nok være svært at forny sig. Men jeg spiller i Cinemateket cirka en gang om måneden, og så er det ikke svært at sætte sig op til det. Netop fordi filmene er så forskellige. På en måde føles det som den første gang hver gang ■

FkN

FILMFOLKETS KONTOR

Tidligere direktør for European Documentary Network, Tue Steen Müller, taler med Karolina Lidin om Filmkontakt Nord og om det fire kvinder store kontors ambition om at være et solidt, veltrimmet og fremadskuende informationskontor for filmbranchen i Norden.

AF TUE STEEN MÜLLER

Filmkontakt Nord (FkN) blev grundlagt i 1991 som et resultat af brave filmfolks stærke lobbyvirksomhed i kølvandet på den første Nordisk Panorama i Grimstad i Norge i 1990. Der skulle gøres meget mere for at få kort- og dokumentarfilmen frem i lyset - på tv, på festivaler og på det internationale marked - og der skulle samarbejdes mere på nordisk plan, både kreativt, produktions- og distributionsmæssigt. Der blev råbt højt og timingen var præcis på det tidspunkt, hvor Nordisk Film/TV Fond var oprettet. De danske dokumentarister Lise Roos og Knud Hauge var blandt initiativtagerne sammen med folk som svenske Göran Gunér og Maj Wechselmann, norske Axel Helgeland og islandske Baldur Jónsson. De første 10 års direktør var Kerstin Hagrup, som flyttede FkN ind hos Statens Filmcentral i Vestergade for senere at flytte sammen med Documentary (senere EDN) i Skindergade. Ud over at etablere FkN internationalt startede Hagrup Nordisk Forum sammen med daværende bestyrelsesformand Thomas Stenderup, der også var idémanden bag oprettelsen af IDFA Forum.

"Det er stadig filmarbejdernes sted, betalt af midler som kommer fra Nordisk Ministerråd, Nordisk Film/TV

Fond, filminstitutterne og EU's MEDIA program. Vi har en bestyrelse, hvis formand for tiden er finske John Webster, med folk fra alle lande, og vi har i hvert land referencegrupper, som bliver indkaldt, når der er større principielle spørgsmål, der skal diskuteres," siger Karolina Lidin. I Danmark har referencegruppen repræsentanter fra FAF, Instruktørsammenslutningen, Producenterne og DFI.

NON-PROFIT

"Vi er åbne for alle. Enhver nordisk filmmager/producent kan tilmelde sin film Filmkontakt Nords markedsføringsaktiviteter, såsom Nordisk Panorama Marked og MIP-TV. Eller deltage ved de Nordiske Producentstande, som FkN organiserer ved Sunny Side of the Doc og MIFA for hhv. dokumentarfilm og animation. Vore brugere spænder fra noviceerne, som har brug for helt basal rådgivning om projekt- og netværksudvikling, til de garvede professionelle, som i princippet 'kan selv', men drager nytte af Filmkontakt Nords aktiviteter som samlingspunkter for branchen.

VI ER DYGTIGE

Hvordan har den det så, den nordiske dokumentarfilm? spørger jeg i disse rare omgivelser, hvor 26 internationale festivalfolk sidste år lukkede sig inde i dagevis for at finde nye nordiske film til et publikum, som ved, at fra denne del af verden er der kvalitet at hente.

"Vi er dygtige i Norden. Vi laver film med hjerte og hjerne. Faren er at vi bliver for dygtige. Det er vigtigt at der er plads til fejltagelser. Jeg plejer at bruge familien som billede på den nordiske dokumentar," siger Lidin.

"Det fælles ståsted, som er public service traditionen, kombineret med den kritiske vinkel. Men som i alle familier er der forskelle. I Danmark har Jørgen Leth præget udviklingen kolossalt, i Sverige er det Stefan Jarl - den svenske tradition er mere håndfast og politisk. I Finland derimod møder man en helt anden fortælletradition, som med Pirjo Honkasalo i spidsen udfolder sig i højere grad i rum end tid. I Norge har vi Margreth Olin, der har placeret dokumentarfilmen centralt i den offentlige debat. Med en kompromisløs poetisk blik fokuserer hun på samtidens ømme punkter og bruger sig selv offensivt i medierne for at filmene skal gøre en forskel for den enkelte tilskuer og for samfundet som hele."

KORTFILMEN BOOMER

Der er 25% flere film tilmeldt Nordisk Panorama i år og Karolina Lidin mener, at det skyldes det boom, der både nationalt og internationalt er i kortfilmen.

Kortfilmfestivaler vokser i antal. Kortfilmen eksploderer på nettet. Der vises kortfilm på caféerne, på mobiltelefonen og på iPod'en.

"Selvom Det Danske Filmværksted herhjemme er på forkant med denne udvikling, er jeg bekymret for, at *etablisementet*, dvs. filminstitutterne, er ved at nedlægge kortfilmen som genre, netop hvor det publikum man længe har sukket efter, begynder at se kortfilm som aldrig før. Bare ikke på traditionel vis, i biograf, på tv og video, men på nettet og den voksende udbud af *hand-held devices*," siger Karolina Lidin. "Sidste år introducerede vi et såkaldt Nordisk Short Film Circle, hvor vi inviterede en udenlandsk ekspert i "post-TV media" som keynote speaker, og det nordiske kortfilmfolk fik lejlighed til at udveksle erfaringer og gøre status for kortfilmen i deres respektive lande. Vi fortsætter i år med at kigge nærmere på alternative visningsplatforme for kortfilm og hvad dette betyder for kortfilmens udvikling. Vi vil gerne opbygge et tættere netværk for den korte genres folk parallelt til det, der eksisterer for dokumentaristerne. Vi skal have fundet ud af, hvad det nye brugermønster kommer til at betyde for produktionsmiljøet og kortfilmen som kunstnerisk udtryk."

FORNELSE

"Vi vil gerne forny og overraske," siger Karolina Lidin, "og derfor opgiver vi fra i år reglen om, at alle pitched projekter skal have 25% af

finansieringen på plads. Vi har i det sidste par år lanceret en såkaldt *new talent pitching*, hvor unge filmfolk nærmest skyder fra hoften. Det er blevet en kolossal succes - derfor satser vi nu på at få helt nye projekter frem og i øvrigt også på at have andre typer folk omkring pitchingbordet. Det kan f.eks. være internetdistributører, selvom vi nok stadigvæk skal uden for Norden for at finde nogen, der reelt kan investere."

FREMAD I BALANCE

"Fremtiden er nu," skriver FkN i årsberetningen for 2006 og der skal lægges meget vægt på, at aktiviteterne skal gavne alle genrer, og ikke kun dokumentaren, hvorfor der i 2006 var specielt fokus på animation og kortfilm. Denne balance skal opretholdes, så indsatsen kommer branchens skiftende behov til gode ... Ikke mindst den tekniske udvikling accelererer i rasende fart, så udfordringen ligger allerede i dag at indtænke morgendagens muligheder i FkN's tilbud til den professionelle branche ■



Karolina Lidin har været direktør for Filmkontakt Nord (FkN) i perioden 2002-2007. Foto: Steen Rasmussen



Foto: Sigurdur Gudmundsson (Island)

Billedet her fra *Possibilities* af Ari Alexander Ergis Magnússon pryder en af FKN's mange layoutmæssigt opfindsomme publikationer. "Det betyder, at vi skal have jordforbindelse og samtidig være visionære på filmfolkets vegne," siger Lidin.

FILMKONTAKT NORD består foruden Karolina Lidin, (som holder op pr. 1. januar 2008), af Heidi Elise Christensen, Katrine Kiilgaard og Jing Haase. Mød dem rundt omkring i og uden for Europa på markeder og festivaler, eller i Filmhuset på første sal. Indgang i Vognmagergade 10.

NORDISK PANORAMA er Filmkontakt Nord's (FkN) store udadvendte festivalaktivitet. Én gang om året valfarter den nordiske kortfilm- og dokumentarbranche til den by, der har værtskabet. Fra 2000 er der blevet vekslet mellem Oulo, Malmö, Bergen, Reykjavik og Århus, i år er det altså Oulo i Finland og i 2008 på den anden side af Øresund i Malmö. Nordisk Panorama er ikke bare en filmfestival, for i stil med IDFA i Amsterdam afholdes der Nordisk Panorama Marked for købere, distributører og festivaler, og Nordisk Forum, hvor nye projekter pitches til et panel af tv-redaktører og filminstitutkonsulenter.

WWW.FILMKONTAKT.COM viser, at FkN er en organisation, som ønsker at være med på den nyeste teknologiske udvikling, når det gælder om at tilbyde sine kunder tjenester, som kan sende deres film ud på det nordiske og internationale marked: En producent kan for 1000 kr. få sin film registreret i et on-line og i et trykt katalog, som distribueres på diverse internationale markedspladser som MIP i Cannes og Sunny Side of the Docs i la Rochelle. Er filmen i festivaldistribution hos et af filminstitutterne, er registreringen gratis, og leverer man en trailer til sin film, kan der trækkes 25% fra de 1000 kr. FkN har nu omkring 4000 titler i sit on-line katalog.

FILMKONTAKT NORDS VIDEOTEK bugner af dvd'er af det nyeste nye og af hovedværker i nordisk kort- og dokumentarfilm. Ca. 4.000 titler. En ren guldrube. Klik ind på hjemmesiden og find f.eks. 7 film af den norske dokumentarstjerne Margreth Olin, Roy Anderssons to mesterlige kortfilm *Dejlig er Jorden* og *Noget er sket* (om AIDS), Pirjo Honkasalo fra *Mysterion* til *3 Rooms of Melancholia*, og - med de nationale briller - Jørgen Leth, Jens Loftager, Lise Roos, Jeppe Rønne, Max Kestner, Anders Østergaard osv.

ON-LINE SERVICE Internationalisering og digitalisering er kodeordene for Filmkontakt Nord, som fra 2007, efter det kommende Nordisk Panorama i Oulu, udvider sin on-line service, så købere og festivalfolk på nettet kan se film i fuld længde. I første omgang sættes der på de film, som har været i konkurrence på Nordisk Panorama i Nokia-byen højt oppe i det finske.

AT HØRE



Filmbranchen afprøver i øjeblikket forskellige muligheder for at gøre film tilgængelige for blinde og svagtseende ved hjælp af synstolkning. Nimbus Film planlægger at sende Thomas Vinterbergs nye film *En mand kommer hjem* ud i en synstolket version til efteråret.

AF EVA NOVRUP REDVALL

Går blinde og svagtseende i biografen? Umiddelbart kan det lyde mærkeligt, at man som blind opsøger et visuelt medium som film, men der er mange andre grunde til at opsøge en film i biografen end at se de levende billeder på lærredet. Som Jens Bromann, der er landsformand for Dansk Blindesamfund, pointerer, vil blinde gerne følge med i, hvad der sker i kulturlivet og i samfundet. Som blind opsøger man også kulturoplevelser sammen med andre, og det er klart, at man som blind oftest fravælger biografturen som familieudflugt, når man i Danmark – i modsætning til flere andre lande – ikke får hjælp til at opleve begivenhederne på lærredet.

I England har man siden begyndelsen af 1990'erne arbejdet med at udvikle såkaldt synstolkning i de britiske biografer. Synstolkning, eller audio description, vil sige, at et særligt lydspor beskriver, hvad der foregår på lærredet. De første forsøg i England foregik med levende synstolkning, men det var for omstændeligt og dyrt. Siden det er blevet muligt at synstolke film elektronisk og via trådløse hovedtelefoner få det særlige lydspor ud til udvalgte biografgængere i salen, er det til gengæld gået hurtigt. Ifølge Dansk Blindesamfund har Det Britiske Filminstitut støttet de private biografer med over 120 mio. kr. til nødvendigt udstyr. Jens Bromann har oplevet resultatet af anstrengelserne i en biograf i Manchester og beskriver det som en vidunderlig oplevelse at kunne sidde og følge med i filmen sammen med sin familie.

TEKNIK OG KURSER

Dansk Blindesamfund satte sidste år med et temanummer af deres medlemsblad fokus på synstolkning for at gøre opmærksomhed på, at de tekniske muligheder nu er på plads for at synstolke både film og tv, uden at det nødvendigvis behøver være en uoverskuelig ekstraudgift. Siden er synstolkning blevet indskrevet i den nye public service-kontrakt, hvor DR er blevet forpligtet til at gennemføre forsøg med, hvordan det bedst kan realiseres i dansk tv.

På filmområdet er Det Danske Filminstitut med til at finansiere tekniske forsøg og uddannelse af folk til at udføre tolkningerne. Synstolkning handler nemlig ikke kun om teknik, som områdedirektør for distribution og formidling Anders Geertsen understreger:

”Det Danske Filminstitut vil meget gerne bakke op omkring synstolkning, og vi gør det konkret ved at installere det nødvendige udstyr i Cinematekets biograf Carl, som så kan blive en testsal i København. Samtidig vil vi gerne støtte danske filmproducenter, der vil udstyre deres film med et lydspor med synstolkning ved at inkludere synstolkning som et støtteværdigt element på en film.

Der er noget teknik, der skal være på plads, før synstolkning er en realitet, men det er også vigtigt for os at være med til at sikre, at selve synstolkningen har en vis kvalitet. Det er vigtigt, at synstolkningen bliver udført af dygtige mennesker med en viden på området, og lige nu har vi slet ikke den faglighed herhjemme. Derfor vil vi gerne være med til at finansiere kurser, der kan opbygge den faglighed, det kræver.”

PUBLIKUM I FLERE VINDUER

I filmbranchen undersøger en række selskaber i øjeblikket, hvad synstolkning indebærer. Som Bo Ehrhardt fra Nimbus

Film siger, er det oplagt at forsøge at nå et større publikum med et ekstra lydspor på en film.

”Det lader til, at mange vil have glæde af synstolkning, og omkostningerne forbundet med at lave et ekstra lydspor behøver ikke være så store,” fortæller Bo Ehrhardt, som regner med at Nimbus Film sender Thomas Vinterbergs nye film *En mand kommer hjem* ud i en synstolket version til efteråret. ”Det er vigtigt at medtænke, at der er flere perspektiver i det. Dels kan blinde og svagtseende gå i biografen og se en film med høreboffer på, dels kommer filmen efterfølgende på dvd og i tv, hvor en stor målgruppe kan bruge filmen med det ekstra lydspor i en anden grad end tidligere.”

Ifølge Dansk Blindesamfund udsender de multinationale filmselskaber over 80 % af deres film med synstolkning i både biograf- og dvd-regi, og Jens Bromann mener, at især dvd-udgivelserne er interessante for andre end de 25.000 blinde og svagtseende, som der anslås at være i Danmark.

”Efter at vi er begyndt at sætte fokus på synstolkning, har vi f.eks. oplevet stor interesse fra andre handicapgrupper. Hvis man som seende har hukommelsesproblemer eller kognitive problemer, er synstolkning en støttefunktion, og amerikanske undersøgelser har vist, at en del mennesker kan lide at slå synstolkning på, når de f.eks. har fjernsynet kørende i køkkenet. Så kaster man et blik over på skærmen en gang imellem, hvis der er noget, man virkelig vil se, men ellers får man løbende information om, hvad der sker, fra lydsporet.”



Bo Ehrhardt. Foto: Robin Skjoldborg

“Det er oplagt at forsøge at nå et større publikum med et ekstra lydspor på en film”, mener Bo Ehrhardt, Nimbus Film

TEKNIKKEN BAG

At vise film med synstolkning i danske biografteater indebærer naturligvis udgifter forbundet med anskaffelsen af den nødvendige teknik, men mange vurderer mulighederne ved at kunne vise film med forskellige lydspor som så fordelagtige, at udviklingen kan gå forholdsvis hurtigt. Årsagen er især, at muligheden for alternative lydspor med oplæsning af underteksterne har en bredere appel end den synstolkede version, så såkaldt lydtekstning, eller soundtitling, måske kan bane vejen for de svagtseendes behov. Forum for Billedmedieoversættere holdt i april en konference om synstolkning, og arrangøren Kirstine Baloti fremhæver soundtitling som en mulig motor for etablering af synstolkning i Danmark.

”Sound titling henvender sig til en meget større målgruppe, fordi f.eks. børn og unge kan have glæde af at kunne høre et lydspor med en dansk oversættelse af en udenlandsk film. Går man i gang med at lave lydtekster, kræver det ikke så meget mere også at lave et lydspor med, hvad der sker i billederne, og derfor kan lydtekster være med til at bane vejen for synstolkning.”

Foreningen af Filmudlejere i Danmark har et pilotprojekt kørende i samarbejde med Nordisk Film, hvor *Pirates of the Caribbean: Ved verdens ende* som den første film bliver vist med lydtekster i udvalgte biografteater. På baggrund af erfaringerne håber man at gøre flere interesserede i at investere i det fornødne udstyr og lave film med lydtekster, for som Dorte Wiedemann fra FAFID pointerer, er der et grundlæggende dilemma i opstartsfasen: Biografteaterne venter med at investere i teknikken, indtil film med lydtekster er tilgængelige, mens filmudlejere venter med at udstyre film med lydtekster, indtil biografteaterne har udstyret til at vise dem.

EN FÆLLES STANDARD

Mens branchen således prøver at finde den bedste løsning på finansiering og teknik, arbejder Dansk Blindesamfund og Forum for Billedmedieoversættere i samarbejde med bl.a. DR og DFI på at finde den danske standard for synstolkning. Hvad indebærer en god synstolkning, og hvem laver den bedst? Ifølge Jens Bromann er man på samme måde, som da lydbogen kom frem, i gang med nogle grundlæggende diskussioner om,

hvordan man bedst omformulerer et medie til et andet.

”Da lydbogen kom frem, var der en udbredt skepsis i forhold til, om man som forfatter overhovedet kunne acceptere at få sin bog læst op. Bogen blev betragtet som et klenodie, man skulle holde i hænderne og læse. Da man accepterede lydbøger, fortsatte diskussionerne om, hvordan bøgerne så skulle læses. Skal man lave en kunstnerisk tolkning eller en neutral oplæsning? Hvor dramatisk skal det være, og hvor meget skal man indleve sig? Det er en spændende debat, som vi i øjeblikket har i forbindelse med synstolkning, hvor vi skal finde et leje, der passer.”

DRAMATISK ELLER NEUTRAL TOLKNING?

Overordnet taler man om to forskellige tilgange til synstolkning. Der er en amerikansk tilgang, som dramatiserer og fortolker mere end den britiske tilgang, hvor synstolkningen er forholdsvis neutral. I Danmark tager man ifølge Kirstine Baloti udgangspunkt i den britiske tradition, hvor filmen i højere grad får lov til at ånde.

”Den amerikanske tradition fylder mere på og dramatiserer mere, mens englænderne ikke partout behøver sige noget hele tiden og går efter en mere neutral beskrivelse og indtaling ud fra en overbevisning om, at dramatikken kommer fra lydscenen og skuespillerne. Derfor bruger man heller ikke kendte skuespillere til indtalingen. Det er ikke en dubbing. Det er ren oplysning, og selv om mange af vores medlemmer umiddelbart har tænkt, at synstolkning ikke ligger i forlængelse af deres kompetencer, oplever vi, at mange hurtigt opdager, at man i forhold til at beskrive handlingen kan genbruge mange af de ting, man kan som tekster.”

Forum for Billedmedieoversættere er ved at afslutte deres første workshop-forløb om synstolkning, så de første synstolkere kan være parate, når teknikken er på plads. En fokusgruppe hos Dansk Blindesamfund evaluerer i øjeblikket de første forsøg på dansk. Så måske skal man som biografteater snart vænne sig til folk med høretelefoner på i biografen, når en films handling ikke kun kan ses, men også høres ■

Der er de sidste par år poppet mange sider op på nettet, hvor man kan uploade sine egne videoer og dele dem med resten af verden. Pioneren på området har fra dag ét været www.youtube.com, og de har stadig den gule trøje på. Men hvordan er de andre sites? Hvad er forskellene og lighederne? Og hvad er bedst? FILM sendte en konsekvens ekspert ud i den virale jungle blandt Vloggers og 'YT-celebrities'.

BERØMMELSE PÅ NETTET?!

AF EMMA HOLTEN / ERHVERVS PRAKTIKANT / 15 ÅR

YOUTUBE.COM

Med flere millioner brugere og 60.000 nye uploadede film hver dag er YouTube et site der aldrig sover. Der er næsten ingen grænser for, hvad man kan finde her. Lige fra Elvis Costellos berømte Saturday Night Live optræden, til Paris Hiltons private videodagbog, en kristen amerikansk teenagers kærlighedskvaler, til P Diddys rapport fra sin sidste fest. Du søger det, YouTube har det. Og det er nok det, der adskiller YouTube mest fra andre sider med lignende formål som f. eks. Google Video, Myspace.com etc. De har simpelthen så mange forskellige ting, og man bliver fuldstændig overrumplet, når man finder den musikvideo, man ikke har set siden 1997.

Der er dog flere fordele ved YT i forhold til andre sites. F.eks. at sitet er bygget op som et netværk. Dvs. at når man er logget ind, kan man nemt komme i kontakt med andre brugere og kommentere på videoer, hvilket giver sitet flere dimensioner. Det gør YT bedre end de umiddelbare konkurrenter som f. eks. Google Video, hvor man kun kan se videoerne, og ikke kommentere dem.

Samtidig har YT noget, som mange lignende sites ikke har, nemlig en utrolig mængde såkaldte Vloggers: Normale mennesker, der fortæller om sig selv på nettet, som man så følger med i. Mange af disse er blevet såkaldte 'YT-celebrities', og deres videoer har flere hundredetusinde views hver. Af kendte vloggers kan man nævne "Renetto", manden Paul Robinett, som allerede har optrådt på Fox News og lignende, samt "WilliamSledd" en meget åben bøsse, der fortæller om forfærdelige modefejl, han oplever i den lille amerikanske by, hvor han bor. Dette er en af de nye, interessante ting ved mediet. Man kan blive verdenskendt bare ved at fortælle om sit eget liv, fra sit eget hjem. Nogle brugere som f. eks. Renetto har taget springet fra YT ud i den 'virkelige verden', og har optrådt i tv, med fortællinger om deres VIP status på Internettet. Så sent som sidste år fik den utroligt populære vlogger

'Brookers' sit eget tv-show på MTV udelukkende på grund af hendes YT celebrity status.

Mange store internationale stjerner har også vist interesse for mulighederne i YT. Paris Hilton, Carmen Electra, P Diddy for bare at nævne et par stykker, har deres egen profil på siden, og uploader videoer for at skabe mere hype omkring sig selv. Det virker imidlertid ikke som om, det har den ønskede effekt. Folk ser, at de er der, men ignorerer det egentlig en smule. Det virker som om, at brugerne er mere interesserede i de "almindelige" mennesker.

GOOGLE VIDEO

Google Video blev åbnet lidt efter YT's åbning og sitet har mange af de samme videoer som YT, men ikke nær så mange Vloggers og celebrities. Det er en populær side, hvis man bare skal finde en kort lille film, en musikvideo eller noget i den stil. Men der er ikke muligheder for at påvirke siden på nogen måde som bruger, hvilket måske ikke er så fedt igen.

LIVEVIDEO.COM

LiveVideo er et nyere site. Det ligner til forveksling YT og har mange af de samme funktioner. Dog er designet mere poppet. Hvor YT er meget anonymt og kun bygget op omkring farveskemaet gråt, sort rødt, har LiveVideo valgt et mere ekstremt look - muligvis er for at lokke flere unge brugere til.

LiveVideo er af mange blevet opfattet som en side, der kun blev oprettet for at konkurrere med YT. Og det har den gjort. Mange af de 'store navne' på YT, har oprettet profiler dér, muligvis for at tvinge YT til at ændre på nogle ting, de ikke har været tilfredse med. Og det virker som om, det er lykkedes. Men selvom LiveVideo har rodet lidt rundt i tingene, er det stadig på YT, det hele sker.

Mens man kender mændene bag YT (Steve Chen, Chad Hurley og Jawed Karim), er det svært at finde ud af, hvem der egentlig står bag LiveVideo. På selve sitet finder man i det mindste intet om hverken ophavsmændene eller noget 'mål' med sidens eksistens. Noget man sagtens kan på YT. Men

det er måske også det, der også er med til at gøre LiveVideo så anderledes fra YT. Sitet ligner lidt en rebel sammenlignet med den etablerede side.

MYSPACE.COM

MySpace var oprindeligt et 'friend site', altså en side, hvor man har en profil, og ens venner har en profil, og så kører den derfra. Man snakker med sine venner etc. Men det blev en kæmpe ting, og nu er der flere millioner brugere. Senest er de begyndt - i samarbejde med YouTube - også at blive mere og mere et video site. Det er nemt at få en YT-video op på sin profil. På den måde har YT endnu en gang manifesteret sig som 'kongen' af virale film.

Dog har myspace.com's store styrke hele tiden været satsningen på musik - og musikken har satset på dem! Mange mennesker, der nu er store stjerner, startede oprindeligt hér, og blev kendte gennem siden. I flæng kan man nævne Arctic Monkey, Lily Allen, Lady Sovereign m.fl. Stjerner der inden for de sidste par år har solgt cd'er i millionoplag.

Det, kunstnerne gør (eller som pladeselskaberne får dem til at gøre) er at oprette en profil på sitet og uploade deres musik dertil. Her kan alle og enhver så gå ind og lytte til musikken - gratis. Herefter kan man, hvis man kan lide musikken, tage den og lægge den på ens egen profil. På den måde kan musikken spredes fra Berlin til Beirut på to dage. Fænomenet er så småt også kommet til Danmark, så nu er det muligt at finde både Kashmir og Mew på siden.

Nye kunstnere, som ofte ikke engang har et pladeselskab endnu, har let adgang til at blive kendte og skabe sig et navn hér og ad den vej måske opnå en kontrakt. Dagene hvor scouts fra pladeselskaber havde monopol på at opdage nye bands er talte!

FILMKLIP.DK

Filmklip er den danske ækvivalent til Google Video. En side hvor man finder videoer, ser dem, og går videre. Ikke noget med at kommentere eller sige sin mening på nogen måde. Det er også fint nok. Noget, der til gengæld ikke er så fint, er, at der ikke er nogen

The screenshot shows a YouTube video player with a video of a young girl singing. The video title is "Britain's Got Talent - 6 year-old Connie Sings!". The video has 302,128 views, 2,507 comments, and 3,388 favorites. The video is a response to "Connie Makes Them Cry". The page includes a search bar, navigation tabs (Videos, Categories, Channels, Community), and a sidebar with related videos and user information.

YouTube
Broadcast Yourself™

Sign Up | My Account | History | Help | Log In

Videos Categories Channels Community Upload Videos

powered by Google

What are the most popular videos...
TODAY? THIS WEEK? THIS MONTH?

Time Today This Week This Month All Time

Just follow the little red dots!

Britain's Got Talent - 6 year-old Connie Sings!

Try out the NEW (beta) version of this page!

Added: June 13, 2007 SUBSCRIBE to Aliceangel77

From: [Aliceangel77](#)

Provided By: [Aliceangel77](#)

DIRECTOR [Aliceangel77](#)

"I thought you were fantastic," said ... (more)

Category People & Blogs

Tags: [Simon Cowell](#) [Connie Talbot](#) (more)

URL <http://www.youtube.com/watch?v=njXr1o-12eI>

Embed `<object width="425" height="350"><param name`

Who's Watching Now [What is this?](#)

[lckscm](#) [djokovic2](#) [Swenniah](#) [see more](#)

Related [More from this user](#) [Playlists](#)

Showing 1–20 of 34 [See All Videos](#)

[britains got talent - guy + monkey](#)
03:58
From: [randyang78](#)
Views: 154252

[Tony on Britain' got Talent 'I'm good'](#)
05:07
From: [errort55](#)
Views: 42253

[Britain's Got Talent - Kanye West's Gold Digger beatboxed!](#)
01:19
From: [iheartmybicycle](#)
Views: 79695

[britains got talent free](#)

Director Videos

[Women In Art](#)
02:52
From: [eggman913](#)

[A Series of Unfortunate Events in Spain](#)
04:32
From: [faintstarlite](#)

[glomb got burned...](#)
01:40
From: [FilthyNoteTV](#)

[Epileptic Gaming: Gamer Face #1](#)
00:54
From: [EpilepticGaming](#)

This is a video response to [Connie Makes Them Cry](#)

Login to rate [Save to Favorites](#) [Share Video](#) [Flag as Inappropriate](#)
2847 ratings [Add to Groups](#) [Post Video](#)

Views: 302,128 | Comments: 2507 | Favorited: 3388 times
Honors: 56 | Links: 5 | Responses: 6

Comments & Responses

Video Responses ([view all 6 responses](#)) [Post a Video Response](#)

søgefunktion. Det er tydeligvis ikke hensigten med sitet, at man kan komme ind og lede efter noget ganske bestemt. Man kommer ind og surfer bare lidt rundt efter noget sjovt. Ikke som på YT og LiveVideo, hvor man som regel leder efter noget konkret.

MITKLIP.DK

MitKlip.dk er et site, der nok er tænkt som en slags 'dansk' YT. Der er dog endnu kun få videoer og få brugere, og selv de mest kommenterede videoer har kun en lille håndfuld kommentarer. Denne side er tydeligvis ikke etableret endnu. Dog har den, hvad sådan et videosite skal have. Mulighed for at kommentere og for at sende beskeder indbyrdes mellem medlemmerne etc.

Man sidder imidlertid tilbage med spørgsmålet: Hvorfor? Det virker mest af alt som en billig efterligning af de store, amerikanske sider, og man spørger sig selv, hvorfor Danmark egentlig absolut skal have 'sit eget' videosite? Formentlig bliver det op til de danske brugere selv at give det eksistensberettigelse. Noget af det eneste på et videosite, der er landsbestemt, er nemlig Vloggers. Og begynder de danske brugere at Vlogge på Mitklip.dk, så har man pludselig for alvor et grundlag, (der findes allerede nogle på YT, men det foregår jo som oftest på engelsk). Umiddelbart virker det imidlertid ikke som noget, særlig mange danskere har lyst til at gøre. De vil tilsyneladende helst være publikum til andres film og fejltagelser.

DVOTED.DK

Et klart mere seriøst site. Der er ikke nær så mange film, man skal være medlem for at se filmene etc. De har også et mærkbart højere niveau. Det er tydeligt, at det ikke bare er meningen, at man skal uploade noget man lige har lavet en tilfældig fredag eftermiddag.

Sitet har også den funktion, at man kan tale med folk, der ved noget om at lave film, såkaldte mentorer, og få vejledning. Det er et site for unge, der er seriøse omkring deres filmforehavende. Et interessant tilbud, eftersom det længe har været tydeligt, at unge, der virkelig er seriøse omkring deres film, ikke hører til på YouTube ■

FILMBYEN 2650 HV

Dansk films dynamo, Filmbyen i Avedøre, har haft vital betydning for dansk og europæisk filmkultur. I august udkommer Thomas Vilhelms bog 'Filmbyen', der på baggrund af godt 100 interviews med centrale aktører forsøger at indkredse filmbyen i fysisk, mental og mytisk forstand; FILM bringer en række citater. Cinemateket arrangerer den 12. august debat med Birgitte Hald, Peter Aalbæk Jensen og forfatteren. Herefter er der forpremiere på Thomas Vinterbergs nye film, *En mand kommer hjem*.

“Det bedste ved Avedøre var, at alle var imod det. Ingen ville herud. Hverken medarbejdere, kollegaer eller konkurrenter. Derfor var jeg overbevist om, at det var en fantastisk ide. Da jeg så stedet første gang, var der ikke nogen tvivl i mit sind om, at hvis dette lykkedes, ville det bekræfte min opfattelse af, hvad der burde være manifestationen af dansk film – plads, bygninger og muligheder. Selv det mindste selskab herude kan pege til højre og venstre og sige: ”Se det her er Filmbyen”. [Zentropas direktør Peter Aalbæk om flytningen fra Ryesgade til Avedøre](#)

“Der har altid været slåskampe med Peter omkring samarbejdet, for det er den måde, han accepterer en på. Hvis man ikke har mod til at give igen, bliver man løbet over ende”. [Birgitte Hald, medejer af Nimbus Film, om Peter Aalbæk](#)

“Ved mere eller mindre at gå ukritisk ind i alt får vi forankret den virkelyst, der præger foretagendet i nuet. Vi gider ikke vente på, at inspirationen skal komme. Vi producerer. Det var vores kongstanke dengang, og er det stadig i dag. Det drejer sig om at få noget ud over rampen, hvilket også præger vores aktive producere, der laver rigtig mange film”. [Peter Aalbæk formulerer sin ”rastløse virkelyst” som firmastrategi](#)

“Der er en del ting, som vi kan være fælles om, eksempelvis manglen på autoritetstro. Jeg synes, at Peter har været vanvittig god som producent. Nogen gange bliver han for kontrær, men det gør jeg jo også. Man lærer efterhånden, hvordan man skal kommunikere, så kontraen ikke sættes i gang med det samme. Vi er trods alt rimeligt fornuftige og har blandt andet aftalt, at vi har hver sit forum. Jeg kommer eksempelvis ikke til hans fredagsarrangement, hvor han prædiker og synger af højskolesangbogen. Til gengæld holder han sig væk fra mine filmoptagelser (...) Vi har jo fordelt opgaverne imellem os. Det er Peter, der har lavet Filmbyen. Jeg er kun arkitekt på, at det ikke ser for slemt ud her i området. Vi har nogle ting sammen, som vi synes er morsomme. Men det er ikke sådan, at vi har sat os ned for at aftale, at nu skulle vi lave den her Filmby – det er i høj grad Peters fortjeneste”. [Instruktør Lars von Trier om samarbejdet med Peter Aalbæk](#)

“Alle kvinderne herude er så skide småborgerlige. Man skulle tro de havde aktier i Flügger farver eller noget lignende. Efter at de to første kvadratmeter er malet, kan man lige så godt give op. Jeg synes stadig, at det er en stor fejl, men der har sikkert været andre store kampe, der var endnu vigtigere”. [Peter Aalbæk om den flerårige \(delvist tabte\) kamp mod maling på væggene](#)

“Vi er hinandens værste og bedste konkurrenter. Vi ligger tæt på hinanden og konkurrerer jo meget om det samme publikum og de samme kreative hoveder. Men vi har også fælles selskaber og firmaer med Zentropa. De ting, vi laver på det mere overordnede plan, handler om gensidige forretningsinteresser. Vi står sammen udadtil, men det betyder ikke, at vi ikke kan have nogen kontroverser indadtil”. [Bo Ehrhardt, medejer af Nimbus Film, om samarbejdet med Zentropa](#)

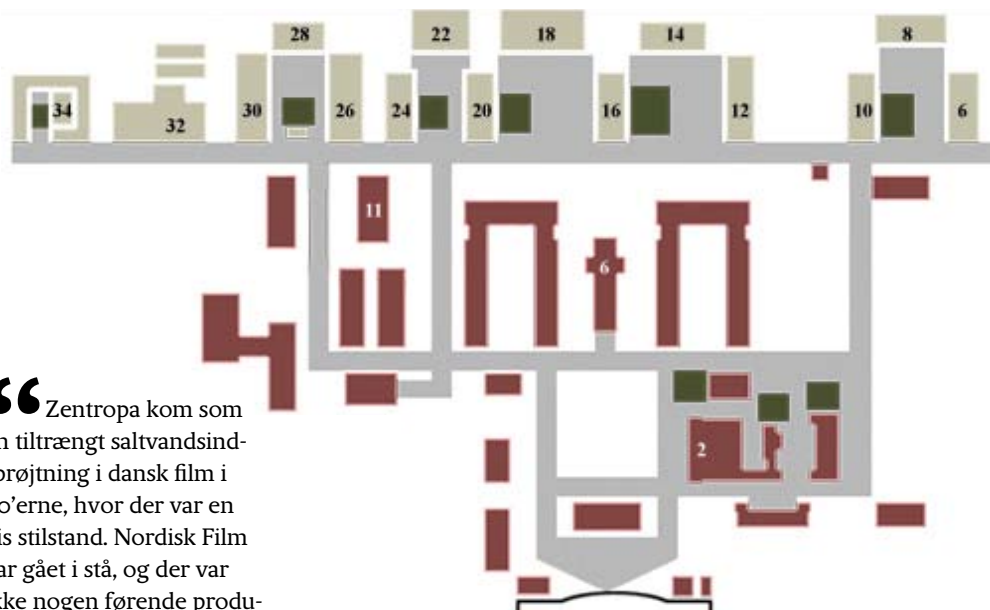
“Når han spiller den filistrøse rolle som den store producentbøffel med cigaren tilstrækkeligt stærkt, får han ikke skudt i skoene, at han er skurken på samme måde af instruktøren, fordi han på forhånd tager lidt af krudtet ud af instruktørens arsenal. Aalbæk vil hellere selv sige, at han er en filistrøs producent, end at han vil have instruktøren til at sige det. Der ligger en strategi bag hans sammensatte personlighed. Aalbæk har lavet en slags parodi på den braldrende producent, og for mig at se gør han det, fordi han selv vil indikere, at det er hans rolle frem for, at andre giver ham den. Instruktørerne ville jo ikke arbejde sammen med ham, hvis han virkelig var sådan. På den måde afvæbner han modstanderne og hele problematikken”. [Morten Piil, forfatter og anmelder ved Information, om Peter Aalbæk](#)

“Filmbyen er et mangehovedet uhyre, som har sine gode og forfærdelige sider. Der kommer flere og flere hoveder på uhyret. Det fantastiske ved Filmbyen er energien, og at den kan holde fast på folk. Andre selskaber har sværet ved at holde på deres instruktører, men det kan Filmbyen. Missionen med stedet er fuldbyrdet. Det hele kom i gang, og det har været succesfyldt, men hvor skal vi så hen? Jeg tror, at Filmbyen bevæger sig ind i en mere traditionel erhvervsstruktureret udvikling. Det er både godt og skidt. Godt fordi det kan afføde flere penge til filmene og skidt, fordi det bliver på bekostning af andre ting. Filmbyens uskyld forsvinder. Filmproduktionen er der, hvor pengene er, og om fem år ejer Filmbyen også biograferne”. [Instruktør Ole Christian Madsen](#)

N, ID D O V R E

“Filmbyen har haft stor indflydelse på filmskabelsen i det forhenværende og nuværende århundrede, og stedets produktioner indtager generelt en central placering i dansk og vesteuropæisk filmkunst”. **Lars Grarup**, mediedirektør i DR

“*Italiensk for begyndere* blev en del af Filmbyens historie, fordi den foregår herude og måske også, fordi den var med til at åbne op for, at Idioterne og Festen ikke var engangsforeteelser. Man kunne godt hente et internationalt publikum på nogle meget enkle betingelser. Filmen ville ikke have været lavet uden dogme, og den ville heller ikke være blevet indspillet i Avedøre, hvis det ikke havde været på grund af Filmbyen. Det er muligt, at jeg ville have lavet en lille film med nogle lignende personer og temaer, men den ville ikke have fået den integritet, hvis det ikke havde foregået i Avedøre. Filmen, Filmbyen og Avedøres historie hænger virkelig tæt sammen. Forhåbentlig kommer det også til at hænge tæt sammen med min karriere fremover”. **Instruktør Lone Scherfig om *Italiensk for begyndere* og udgangspunktet i det lokale miljø**



“Zentropa kom som en tiltrængt saltvandsindsprøjtning i dansk film i 90’erne, hvor der var en vis stilstand. Nordisk Film var gået i stå, og der var ikke nogen førende producent på markedet ...

Hvis man kigger på en liste over, hvad både Zentropa og Nimbus Film har været involveret i af produktioner og co-produktioner, er det utroligt så meget, de har kunnet overkomme. De er inde i kort-, novelle-, spille-, og dokumentarfilm overalt. Det er et fantastisk aktivitetsniveau, som man ikke før har set mage til i dansk film”. **Ebbe Iversen, filmanmelder ved Berlingske Tidende**

“Firmaerne er fuldstændig farvet af, hvem de er ledet af. Man kan se på forskellene mellem Peter og Lars og Bo, Birgitte og Thomas – så har du svaret. Jeg har været rigtig glad for at være begge steder (...) Jeg trådte mine barnesko hos Nimbus, og så blev jeg teenager, hvorefter der skulle ske noget andet. **Meta Louise Foldager, producer, om Nimbus og Zentropa**

“Nimbus står som den ansvarlige og pæne del af Filmbyen. De har en social og mere dansk tilgang til tingene. Zentropa er mere en brølende løve fyldt med vildskab. Det er to forskellige selskaber, som hver har stor kærlighed til det, de laver. Til sammen kan de det, man som instruktør gerne vil have. Jo flere talenter, der er herude, jo flere kommer der. Det kan være til fare for filmbranchen som sådan, fordi den bliver drænet for talent. Men så må de andre bare gøre det lige så godt”. **Instruktør Nikolaj Arcel om dynamikken mellem Nimbus og Zentropa**

“Der er en del ting, som vi kan være fælles om, eksempelvis manglen på autoritetstro. Jeg synes, at Peter har været vanvittig god som producent. Nogen gange bliver han for kontrær, men det gør jeg jo også. Man lærer efterhånden, hvordan man skal kommunikere, så kontraen ikke sættes i gang med det samme. Vi er trods alt rimeligt fornuftige og har blandt andet aftalt, at vi har hver sit forum. Jeg kommer eksempelvis ikke til hans fredagsarrangement, hvor han prædiker og synger af højskolesangbogen. Til gengæld holder han sig væk fra mine filmoptagelser (...) Vi har jo fordelt opgaverne imellem os. Det er Peter, der har lavet Filmbyen. Jeg er kun arkitekt på, at det ikke ser for slemt ud her i området. Vi har nogle ting sammen, som vi synes er morsomme. Men det er ikke sådan, at vi har sat os ned for at aftale, at nu skulle vi lave den her Filmby – det er i høj grad Peters fortjeneste”. **Instruktør Lars von Trier om samarbejdet med Peter Aalbæk**

AVEDØRELEJREN

blev oprettet i 1890’erne som et led i Københavns landbefæstning. I starten blot som en teltlejr med det maleriske navn “Paradislejren”. Selve kasernen med de permanente bygninger kunne indvies i 1913. Lejren blev udbygget yderligere i både 1933-46 og 1950-1956. Op til Anden Verdenskrig anvendtes lejren som indkvartering for forskellige artillerienheder. Avedørelejren var overtaget af tyskerne under Anden Verdenskrig. I perioden frem til 1950 rykkede fæstningsartilleriet ind. Hærens Materiel- og Færdselsskole overtog herefter området og benyttede lejren indtil 1996, hvor forsvarret nedlagde Avedørelejren som militær installation. **Kilde: www.filmbyen.com**

FILMBYEN

Tanken om Filmbyen blev født i midten af 90’erne, da Zentropa var vokset ud af sine oprindelige lokaler i Ryesgade i det indre København. Efter en indledende flirt med både Holmen og Sydhavnen faldt Zentropas kærlighed på den gamle kasernegrund. De første filmfolk rykkede ind i 1998, hvor de første lokaler blev taget i brug som studier til Morten Korch tv-serien. Senere kom resten af Zentropa familien med, sammen med en kreds af andre filmselskaber. I dag er Filmbyen det sted i Nordeuropa, hvor der bliver født flest film, og mere end 20 selskaber har deres daglige virke i den gamle kaserne. **Kilde: www.filmbyen.com**

FOLK OG FIRMAER I FILMBYEN

Natasha Arthy, instruktør, Nimbus / Bald Film / Susanne Bier, instruktør, Zentropa / EF Rental / Electric Park / Meta Louise Foldager, producer, Zentropa / Fox Media Film & TV / Sisse Graum Jørgensen, producer, Zentropa / Græsted Film & Fjernsyn ApS / Wikke & Rasmussen / Media Insurance Brokers / Søren Juul Petersen / Morten Hartz Kaplers, instruktør, Zentropa / Krogh Mortensen Animation A/S / Liberty Film / Thomas Mai, producer, Trust Film Sales / Mainstream / Nimbus Film / Rekorder / Anders Rønnow Klarlund, instruktør, Zentropa / Valerie E. Saunders, producer, Zentropa / Eddie Simonsen, tonemester, Mainstream / Station Next / Dariusz Steiness, instruktør / Lars von Trier, instruktør, Zentropa / Trust Film Sales / TV-Skolen / Niels Valentin Dal / Thomas Vinterberg, instruktør, Nimbus / Wise Guy Productions / Zeitgeist / Zentropa Post Production / Zentropa Real / Peter Aalbæk Jensen, producer, Zentropa.

Thomas Vilhelms Filmbyen, udkommer 16. august på Ekstra Bladets Forlag.

'DRØMMEN' PÅ SKOLESKEMAET

Det Danske Filminstituts skolebioordning er blevet landsdækkende. 170.000 børn og unge var i denne sæson "Med Skolen i Biografen" og blev her præsenteret for kendte og ukendte filmoplevelser fra hele verden.

AF JACOB S. BREUNING, SKOLEBIOKONSULENT/DFI

Da man åbnede for online-bookingen i denne sæson, væltede bestillingerne ind. Alene i Nordjylland røg der over 25.000 billetter den første dag – de 8.000 af dem i løbet af det første kvarter. Da der blev gjort status for alle steder med Med Skolen i Biografen i januar, var det samlede antal billetter på godt 166.000. Siden er der blevet solgt lidt flere, og det reelle tal er blevet noget større. Faktisk har der været flere end 170.000 elever inde med deres lærere og se film ved mere end 1.200 forestillinger.

Takket være det samarbejde, som eksisterer mellem kommuner, centre for undervisningsmidler, biografer og

Alle skolebørn i Danmark skal "Med Skolen i Biografen". Her er det børn fra Roskilde i Kino Ro's torv. **Foto:** Stine Reitz

filmudlejere koster en billet kun 10 kr. Indtægten går ubeskåret til biografen til sallegæ. Alle er vist enige om, at det ikke er nogen formue, men det kan også betragtes som en investering. En investering i fremtidens biografpublikum.

Mange steder støttes biografen desuden med et ekstra beløb. Biograferne får minimum 1.000 kr. pr. forestilling. Hvis der således er mindre end 100 sæder i biografen eller under 100 elever til en forestilling, gives der tilskud. Dette betyder, at trods den lave billetpris er der blevet tilført midler for et beløb på omkring 1.800.000 kr. til de involverede biografer. Og dette i formiddagstimerne i løbet af skoleåret til forestillinger, hvor biografen ellers ville være tom.

Samarbejdet omkring Med Skolen i Biografen betyder også, at det ikke er alle forestillingerne, der skal

betales filmleje for. En film kan vises flere gange om dagen i en biograf i skoletiden for den samme pris. Det er dog langt fra alle film, hvor dette er tilfældet, og igennem Med Skolen i Biografen har distributionsselskaberne haft en indtægt på knap og nap 900.000 kr. Og det er til film, som vises uden for normal åbningstid, som har kørt i biografen og derved kan siges at være udspillet.

FILMENE

Det er ikke alle film, som bliver vist alle steder. Programmerne varierer fra sted til sted. Men én film gik dog igen stort set alle steder. Årets femte mest sete film i de danske biografer, Niels Arden Oplevs *Drømmen*, blev ikke overraskende også den mest sete film i Med Skolen i Biografen. Den appellerer til en bred målgruppe af elever på mange klassetrin. Samtidig

er fortællingen om et opgør med den sorte skole, om en brydningstid på et både personligt plan omkring puberteten og et samfundsmæssigt omkring ungdomsoprøret noget, der falder i mange læreres smag. Mere end 26.000 har været inde og se den. Det kommer også til udtryk på DFI's hjemmeside, hvor der ligger undervisningsmaterialer til samtlige filmtitler i ordningen. Undervisningsmaterialet til *Drømmen* er én af de sider med allerflest hits

TOP 10 DE MEST SETE FILM

FILMTITEL	ANTAL TILSKUERE (CA.)
Drømmen	26.000
Det levende slot	15.000
Tempelriddernes skat	13.000
Napola	12.500
1:1	10.000
Walter og Trofast - det store Grøntsagskup	8.500
Madagascar	8.500
Percy, Buffalo Bill og jeg	8.500
Whale Rider	7.500
Pingvinmarchen	7.000



overhovedet, og siden sidst i oktober har der været mere end 5.000 direkte besøg.

FILMOPLEVELSER

Så på den måde afspejler skolebioordningen også biograflivet uden for skoleverden. Men vi ønsker også at spejle hele den store verden uden for Danmark. Et vigtigt element i ordningen er at give eleverne en filmoplevelse, som er anderledes i forhold til,

hvad de er vant til og selv ville vælge. Som udgangspunkt sørger vi naturligvis for at vise film, som eleverne gerne vil se og efterfølgende arbejde med hjemme i klasseværelset. Ud fra et undervisningsmæssigt perspektiv kan en film, som eleverne allerede kender, give lige så meget som én, de ikke kender. Derfor sørger vi ikke kun for, at der er film til alle alderstrin fra børnehaveklassen til gymnasiet og de øvrige ungdomsud-

dannelser. Vi sørger også for, at der er en passende balance mellem smalle og brede film. Og en grovinddeling af billetsalget viser, at der i sæsonen 2006/7 var stort set var lige mange af hver.

På det kommercielle biografmarked sidder USA tungt. I 2006 var 43% af titlerne amerikanske, og de stod for 58% af det samlede billetsalg. (Og det selvom, at tallene faktisk er unikt lave i Danmark på grund af den høje markedsandel, som dansk film har). I Med Skolen i Biografen søger vi en mere ligelig fordeling, og her var en fjerdedel film fra USA og stod for godt 13% af det samlede billetsalg.

Og hvor antallet af billetter i skolebioordningen ellers fordelte sig på en tredjedel til danske film, knap og nap en tredjedel til europæiske film og en fjerdedel til film uden for Europa og USA, så var der på det kommercielle marked 25% til danske film, 16% til europæiske og kun 2% til de øvrige.

STØRRE UDBREDELSE

Således kan man sige, at Med Skolen i Biografen også støtter en kulturel mangfoldighed. For nogle film kommer ordningen til at spille en ikke helt uvæsentlig faktor i deres udbredelse. I forhold til antallet af biografgængere, der var på det kommercielle marked, så blev fx film som *Det levende slot*, *Napola* og den sydafrikanske Oscarvinder *Tsotsi* set af stort set 50% flere biografgængere takket være Med Skolen i Biografen. For nogle film er dette tal endnu større. Anette K. Olesens *1:1* blev set af godt 16.000 i biografen og af knap 10.000 i skolebioordningen.

For andre film har ordningen sørget for, at de bliver set af dobbelt så mange som det ellers ville have været tilfældet. Det gælder film som *Drengen med det skjulte kamera*, *Min ven Machuca*, *Uskyldige stemmer* og *Whale Rider*. Og for andre er tallene endnu større. Den amerikanske ungdomsfilm *Mean Creek* blev set af dobbelt så mange i Med Skolen i Biografen som på det kommercielle marked, den iranske film *Skildpadder kan flyve* blev set af mere end seks gange så mange, og den svenske børnefilm *Percy, Buffalo Bill og jeg* blev set af ikke mindre end 17 gange så mange.

Og her er det vigtigt at tilføje, at det kun er på en enkelt sæson. At det er film, som i nogle tilfælde allerede har været vist i tidligere sæsoner, eller

film som endnu ikke har været vist alle steder. Flere af filmene vil i årene frem støt blive set af flere og flere. Det er glædeligt at gode børnefilm som *Tsatsiki*, *moren og politimanden*, *Når mor kommer hjem* og ikke mindst *Gummi Tarzan* stadig glæder et biografpublikum og tilsammen bliver set af mere end 8.000 på en sæson.

Og sådan skal det blive ved. Med Skolen i Biografen skal fortsat give filmglæde og filmkultur fra kendte og ukendte filmfortællinger. Ordningen giver filmene et længere liv og et større publikumstal år for år. I år var ca. 170.000 inde og se film, hvilket er 20.000 flere end i foregående sæson. Tallet vil være stigende, for flere og flere kommer med. Med Skolen i Biografen vil have en større og større betydning for det danske filmmarked. Ikke mindst, når det handler om smalle film, men også for danske film og fremtidens danske biografpublikum.

LANDSDÆKKENDE

Lige siden ordningen kom til verden i 2000, er der blevet arbejdet ihærdigt for at gøre den landsdækkende. Ambitionen er, at alle skoleelever i alle aldre i alle afkroge af landet skal have mulighed for at benytte deres lokale biograf som klasselokale mindst én gang om året.

Sidste efterår, i starten af skoleåret, kunne vi konstatere, at 11 ud af landets 16 amter var involveret. Men så skete der noget. Takket være de højere magter - i dette tilfælde regeringen og en lille ting kaldet kommunalreformen - blev ordningen landsdækkende d. 1. januar. På det nye Danmarkskort eksisterer amterne som bekendt ikke. Nu er der i stedet fem regioner. Og Med Skolen i Biografen er at finde i samtlige af disse regioner. Ambitionen blev indfriet. Vi nåede vores mål. En landsdækkende skolebioordning.

Og så alligevel ikke. Jo, vi er involveret i alle regioner, men ikke i alle kommuner. Alt tyder på, at godt 65 af landets 98 kommuner vil være med i Med Skolen i Biografen i det nye skoleår. Men der er stadig usikkerhed. Det har ikke været en nem overgang. Ikke for kommunerne, ikke for Med Skolen i Biografen. En stor del af støtten til ordningen er kommet fra amterne, nu skal den komme fra kommunerne, og skolebioordningen er kun en lillebitte ting i forhold til, hvad der eller skal tages stilling til i landets kommuner i øjeblikket. Men ordningen er her altså stadig. Og ambitionen er stadig film for alle elever i hele Danmark. Alle skal med ■

MED SKOLEN I BIOGRAFEN 2006-07

FILMTITEL	LAND	ANTAL BILLETTER MSIB 06/07	ANTAL BILLETTER BIOGRAF 1976 - 2006
1:1	Danmark	9.645	16.155
Adams æbler	Danmark	1.348	355.735
Charlie og chokoladefabrikken	USA	2.155	200.108
Det levende slot	Japan	14.845	31.503
Drengen med det skjulte kamera	Sydafrika	4.087	3.938
Drømmen	Danmark	25.642	404.703
Gasolin'	Danmark	642	222.418
Gummi Tarzan	Danmark	2.096	356.899
Jeg er ikke bange	Italien	1.226	3.134
Kirikou og troldkvinden	Frankrig	2.469	22.496
Kirikou og de vilde dyr	Frankrig	1.743	4.960
Madagascar	USA	8.623	393.540
Mean Creek	USA	1.561	799
Mean Girls	USA	4.895	22.890
Min ven Machuca	Chile	4.737	4.090
Moderne tider	USA	858	11734
München	USA	1.694	94.902
Napola	Tyskland	12.442	23.657
Narnia ...	USA	954	468.229
Når mor kommer hjem	Danmark	3.358	185.156
Paradise Now	Israel	302	3.713
Percy, Buffalo Bill og jeg	Sverige	8.433	528
Pingvinmarchen	Frankrig	7.044	31.286
The Return - Hjemkomsten	Rusland	1.338	6378
Robotter	USA	1.509	173.158
Skildpadder kan flyve	Iran	3.136	427
Sophie Scholl - de sidste dage	Tyskland	197	18.054
Tempeliddernes skat	Danmark	13.288	214.290
Tsatsiki - Moren og politimanden	Sverige	2.814	24.194
Tsotsi	Sydafrika	5.323	12.014
Uskyldige stemmer	Mexico	1.056	818
Walter og Trofast ...	England	8.647	82.963
Whale Rider	New Zealand	7.559	10.989
I ALT	33	165.666	3.405.858

Kilde: Danmarks Statistik / 16-03-07, Biograf- og filmstatistik 1976-2006

NATIONAL FORDELING AF ANTAL TITLER OG SOLGTE BILLETTER I 2006 I FORHOLD TIL DET KOMMERCIELLE BIOGRAFMARKED OG MED SKOLEN I BIOGRAFEN

NATIONALITET	TITLER I BIOGRAFEN	TITLER I MSIB	BILLETTER I BIOGRAFEN	BILLETTER I MSIB
Danmark	21%	20%	34%	25%
Europa	27%	31%	27%	16%
USA	24%	43%	13%	58%
Andre	27%	7%	26%	2%



Anette K. Olesens *1:1* blev set af godt 16.000 i landets biografer og af næsten 10.000 i skolebioordningen. Foto: Per Arnsen



China Blue (Temapakken 'Forbrug og globalisering')



Breve til en ven (Temapakken 'Vild med dansk')



Spurven - La vie en rose



Ghosts of Cité Soleil



Uden for kærligheden



AFR



Vikaren

NYE UNDERVISNINGSMATERIALER PÅ DFI.DK/FILMISKOLEN

FORBRUG OG GLOBALISERING

Den nye temapakke fra Det Danske Filminstitut har titlen *Forbrug og globalisering*. Pakken består af fire film på dvd, *China Blue*, *Darwin's Nightmare*, *Punk Royal - et brand på røven* og *T-shirt Travels*, samt et undervisningsmateriale, der kan downloades gratis. Filmene og materialet fokuserer på et centralt aspekt ved det såkaldte globaliseringsbegreb – nemlig den vestlige verdens forbrug og dets konsekvenser i de lande, vi handler med.

VILD MED DANSK

Vild med dansk er et nyt dansksystem udgivet af Gyldendal. DFI udgiver en dvd til hver af grundbøgerne for hhv. 7., 8. og 9. klasse. *Vild med dansk* lader sprog, litteratur og medier indgå i tæt samspil og består af en grundbog, en lærervejledning, en dvd med film fra DFI samt et interaktivt website. Den første del af systemet, *Vild med dansk 7* (til 7. klasse), er netop udkommet. De to øvrige dele er under forberedelse.

SPURVEN - LA VIE EN ROSE

Spurven - La vie en rose skildrer den legendariske franske sangerinde Edith Piafs dramatiske skæbne - fra Paris' barske og kummerlige gader til det strålende rampelys i New Yorks mest glamourøse koncerthaller. DFI har i samarbejde med Sandrew Metronome udarbejdet undervisningsmateriale til filmen. Materialet henvender sig til elever fra 8. klasse og opefter og rummer både dansk- og franskfaglige opgaver.

GHOSTS OF CITÉ SOLEIL

Asger Leths meget omtalte dokumentarfilm følger to brødre, der er bandedere i slumkvarteret Cité Soleil i Haitis hovedstad Port-Au-Prince. Den skildrer en afgørende periode i Haitis nyere historie og kommer tæt på to unge mænd, hvis liv er præget af vold og håbløshed, men som drømmer om noget større. Undervisningsmaterialet retter sig mod grundskolens ældste klasser, gymnasiet og ungdomsuddannelserne og fokuserer på Haitis historie og på filmens blanding af dokumentarisme og fiktive fortælletræk.

UDEN FOR KÆRLIGHEDEN

Daniel Espinosas første spillefilm i Danmark er en skildring af kærligheden mellem en jødisk enlig far og en ung muslimsk pige. En film om kærlighed, generationsopgør, religion og kultursammenstød. Filmen vil blive vist i skolebioordningen Med Skolen i Biografen, og allerede nu kan et undervisningsmateriale downloades gratis. Målgruppen er elever fra 8. klasse og opefter.

AFR

En af årets mest omdiskuterede danske film er Morten Hartz Kaplers provokerende *mockumentary* om mordet på den danske statsminister Anders Fogh Rasmussen. Filmen er oplagt til undervisningsbrug med sine mange kommentarer til moderne medier, fakta og fiktion, moral og presseetik og international politik – alt sammen aspekter, som undervisningsmaterialet kommer ind på.

VIKAREN

Paprika Steen spiller hovedrollen som den nye vikar i 6.B. Hun er en usædvanligt ondsksfuld og barsk lærer. Men det har sine grunde: for den nye vikar er i virkeligheden fra en anden planet! Undervisningsmaterialet retter sig primært mod dansk- og religionsundervisning i grundskolens 5.-9. klasse.

NYE FILM I DET DANSKE FILMINSTITUTS DISTRIBUTION



AFGHAN MUSCLES

Med dokumentarfilmen *Afghan Muscles* tager instruktør og antropolog Andreas M. Dalsgaard os med ind i en fascinerende verden af muskler og maskulinitet i et Afghanistan år 2004. Som landets mest populære sport tiltrækker bodybuilding unge mænd i massevis, heriblandt hovedpersonen Hamid, der brændende ønsker at nå til tops. Livet som elite-bodybuilder kræver ekstrem målrettethed, og selv det at skaffe ordentlig mad og proteiner er en evig kamp for Hamid. Da han kåres som Mr. Kabul, får han æren af at deltage ved en asiatisk turnering i Bahrain. Men det er titlen som Mr. Afghanistan, der for alvor vil kunne sikre Hamids fremtid og realisere hans drøm om at få sit eget motionscenter. Midt i en fattig og kaotisk verden bliver bodybuildingen således til et udtryk for drømmenes ukuelighed.

59 min. Danmark, 2006 / Instr. Andreas Møl Dalsgaard / Prod. Nimbus Rights ApS, Haslund Film ApS



DEN HEMMELIGE KRIG

I begyndelsen af 2002 blev danske specialstyrker sendt til Afghanistan for at deltage i krigen mod terror. En ny og aktiv linje blev dermed lagt i dansk udenrigspolitik. Den hemmelige krig undersøger, hvad de danske soldater foretog sig i Afghanistan, og på hvilket politisk grundlag. Filmens centrale spørgsmål er, hvorvidt danske soldater tog afghanere i fangenskab for efterfølgende at udlevere dem til amerikanerne på et tidspunkt, hvor den danske regering vidste, at amerikanerne ikke nødvendigvis overholdt Genève-konventionen? *Den hemmelige krig* er en politisk dokumentarfilm med Christoffer Guldbrandsen som tilstedeværende fortæller og opsøgende journalist, der berører den danske selvforståelse og sætter fokus på, hvordan den danske regering og det danske forsvar har håndteret rollen som krigsførende nation.

59 min. Danmark, 2006 / Instr. Christoffer Guldbrandsen / Prod. Cosmo Film Doc ApS



JEG MENER - JEG SER

"Der mangler vidner i tiden," siger Jørgen Haugen Sørensen, en af Danmarks mest markante billedhuggere. Fri af stil, regler og kunststrømninger bruger han løs af sine livsindtryk og erfaringer, af alt det, han oplever, mener, ser ... Filminstruktøren Malene Ravn har fulgt Jørgen Haugen Sørensen i de sidste 10 år, hvor han er vendt tilbage til leret og det figurative, som han startede med som ganske ung. Haugen Sørensen bruger sine lerskulpturer som fortællinger, og filmen skildrer med et intenst nærvær kunstneren i hans arbejde, fra spæd følelse, tanke, idé til færdigt værk. Jørgen Haugen Sørensens enorme energi bærer filmen, mens gigantiske hundeslagsmål, forvredne menneskekroppe og kranier vokser frem mellem hænderne på ham.

55 min. Danmark, 2007 / Instr. Malene Ravn Prod. Magic Hour Films ApS



KOLONIEN

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

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



MUHAMMEDKRISEN UNDER HUDEN

Da Mellemøsten for et år siden står i brand over 12 tegninger af profeten Muhammed, bliver to danske muslimer genstand for hele verdens opmærksomhed. Folketingspolitikeren Naser Khader og talsmanden for 27 muslimske organisationer Ahmed Akkari forsøger hver for sig at forklare omverdenen, hvad der egentlig foregår i Danmark. Men her hører ligheden også op. De er hinandens indædte modstandere i det muslimske miljø. Mens Naser Khader stiller sig i spidsen for Demokratiske Muslimer, taler Ahmed Akkari på vegne af de muslimer, der har opfattet tegningerne som en krænkelse. Filmen følger de to mænd tæt i de hektiske uger, hvor de forsøger at komme ud med deres vidt forskellige budskaber. En ulige kamp, hvor danskerne og medierne på forhånd har bestemt sig til, hvem der skal lyttes til - og hvem der er dømt ude.

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



POKERHAJERNE

Denne dokumentariske roadmovie følger syv professionelle, danske pokerspillere, der deltager i to internationale turneringer, en i Paris og en i Las Vegas. Filmen fokuserer på psykologien i at spille poker og kommer undervejs tæt på nogle af de mennesker, der befinder sig inde bag pokeransigterne og de tætsluttende, mørke habituer.

58 min. Danmark, 2006 / Instr. Poul Martinsen Prod. Poul Martinsen Film ApS



RETSHJÆLPEN

Dokumentarfilmen *Retshjælpen* sætter ansigter på nogle af de 17.000 henvendelser, som Københavns Retshjælp får hvert eneste år - og som de frivillige jurister møder i nogle af Retshjælpens mange små lokaler. Vi ser den velklædte amerikaner, der mere eller mindre opløst af frustration, vil have hjælp til at få sit stjålne vasketøj tilbage. Vi følger mæglingssproccen mellem Pia og Kim omkring en bodeling, der er gået fuldstændig i hårknode. Vi møder de tre unge håndværkere, der kæmper for at få deres huslejedepositum tilbage. Filmen er blevet til over en periode på et år, og følger tre juristpar og deres klienter. Filmen viser, hvordan juristerne håndterer klienterne og hjælper dem til at få løst deres ofte uoverskuelige problemer, store som små.

53 min. Danmark, 2006 / Instr. Per K. Kirkegaard Prod. Tju-Bang Film A/S

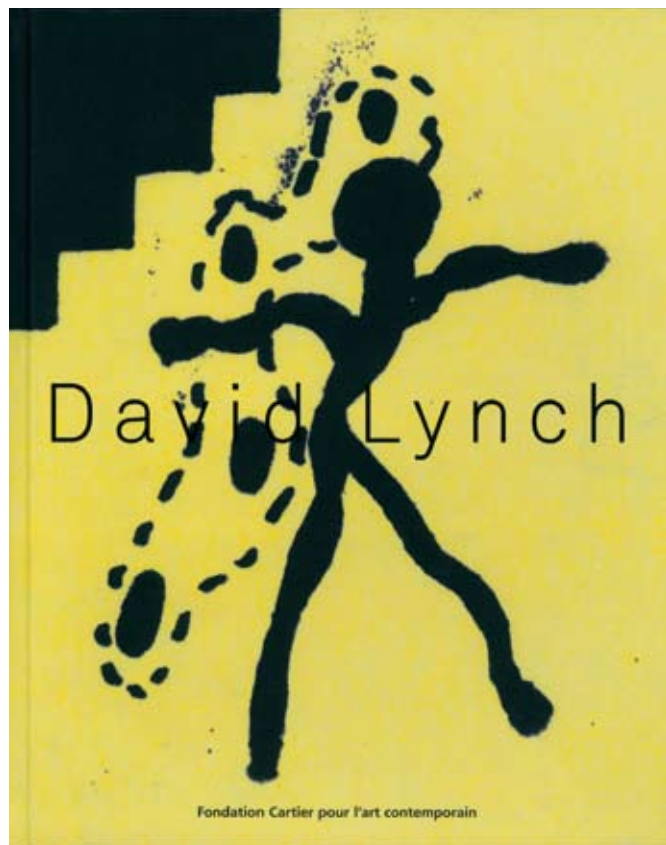


SANSELIGHEDENS PRIS

Da mediestormen blussede op i kølvandet på Jørgen Leths erindringsbog 'Det uperfekte menneske' i 2005, skyldtes det især passagen om Leths erotiske forhold til kokkens unge datter. Endnu mens stormen rasede, tog vennen og journalisten Jørgen Flindt Pedersen kontakt til Jørgen Leth, der havde gemt sig for offentligheden, for at høre hans reaktion. *Sanselighedens pris* følger Leth i et år efter udgivelsen, i rolige stunder uden for rampelyset, indtil afskeden den følgende sensommer, da Leth skal hjem til Haiti. I samtalerne undervejs lufter Leth sin frustration over at være blevet misforstået, over feminister og nypuritanisme, og reflekterer over nydelsen som livsprincip, vigtigheden af at sætte sig selv på spil som kunstner og pligten til at skrive om alt det forbudte - også selv om det koster en tur i mediernes vridemaskine.

55 min. Danmark, 2007 / Instr. Jørgen Flindt Pedersen / Prod. Point Of No Return Productions

NYE BØGER OG FILM I CINEMATEKETS BOGHANDEL



FILM

Læs om filmens udvikling gennem mere end 100 år og om dens genrer fra avantgarde til animation. Med spændende fakta om verdens bedste instruktører fra A-Z og om de mest indflydelsesrige film fra den spæde start til i dag. Bogen beskriver også hvem, hvad, hvor og hvordan en film bliver til - fra den første idé til premieren i biografen.

Ronald Bergan: Film. Aschehoug 2007, 512 sider, 299 kr.

KORT OM KORTE HISTORIER

En bog om novellens kunst, som den udfoldes i litteraturen og på film. Om den korte fortællings karakter og arketyper med introduktioner til en række af dens betydeligste udøvere i litteraturen. Og med kommenterede lister over nordiske novellefilm og bemærkelsesværdige spillefilm

bygget på noveller.

Niels Jensen: Kort om korte historier - i litteratur og på film. Den Danske Filmskole 2007, 420 sider, 299 kr.

MIT LIVS FILM

Nixons USA og Pinochets Chile støder op gennem 1960'erne og 1970'erne frontalt sammen i en lille drengs bevidsthed. Ved hjælp af 50 film fra barndommens biografure og tv-aftener blotlægger den nu voksne seismolog Beltrán Soler - film for film - sin skæbnesvangre opvækst som migrantbarn. Splittet mellem to sprog og to kulturer.

Alberto Fuguet: Mit livs film. Skjødts Forlag 2007, 302 sider, 299 kr.

LENI

Steven Bachs viser Riefenstahl som Hitlers villige håndlanger. En enestående historisk undersøgelse, der trækker på hidtil ikke-offentliggjort



materiale, og tegner et portræt af en kvinde med et stort talent, der blev korrumpet af skruppelløse ambitioner.

Steven Bach: Leni - The Life & Work of Leni Riefenstahl. Little, Brown 2007, 386 sider, 349 kr.

DIGITAL STORYTELLING

En gennemresearchet og begavet fremstilling af de digitale, visuelle effekters udvikling og voksende betydning.

Shilo T. McClean: digital storytelling - the narrative power of visual effects in film. MIT Press 2007, 304 sider, 425 kr.

VIDEO ART

Historien om videokunsten fra de tidlige pionerer over hele spektret af konceptkunstnere og politiske, personlige og lyriske installationer i 80'erne og 90'erne til den digitale revolution. Rigt illustreret.

Michael Rush: video art (rev. udg.). Thames & Hudson 2007, 224 sider, 275 kr.

DAVID LYNCH

Bogen viser hele David Lynchs kunstneriske palet fra malerier og fotografier over tegninger til film. Et enestående indblik i en stor kunstners univers. Katalog fra udstillingen 'David Lynch - The Air Is On Fire' (Paris 3.3.2007-27.5.2007).

Fondation Cartier pour l'art contemporain 2007, 444 sider, 475 kr.

DOCUMENTARY STORYTELLING

Bogen rummer giver praktiske anvisninger til alle trin i dokumentarfilmproduktion, eksempler hentet fra virkeligheden og særlige interviewsektioner om historiefortælling med Ric Burns, Jon Else, Nicholas Fraser, Susan Froemke, Sam Pollard, Onyekachi Wambu m.fl. Denne andenudgave er opdateret og udvidet med nyere, internationalt distribuerede film som *Super Size Me*, *Born into Brothels* og *So Much So Fast*.

Sheila Curran Bernard: Documentary Storytelling - Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films. Focal Press 2007, 380 sider, 299 kr.

FILMMAKERS AND FINANCING

En klar introduktion til alle vigtige aspekter af filmfinansiering, marketing, distribution, investorer og finansieringsmuligheder. En oversigt over alle de nødvendige trin i en sund finansieringsplan.

Louise Levison: Filmmakers and Financing - Business Plans for Independents. Focal Press 2007, 250 sider, 329 kr.

HIGH DEFINITION CINEMATOGRAPHY

Værket giver et solidt indblik i den nyeste teknologi for såvel filmfotografer og producere som instruktører, og forklarer de finansieringsmæssige implikationer ved valget af formater.

Paul Wheeler: High Definition Cinematography - Second Edition. Focal Press 2007, 244 sider, 375 kr.

JEAN RENOIR

Jean Renoir (1894-1979) var, som sin far Auguste, en virtuos inden for sit felt og en af Frankrigs mest betydnings-

fulde filmskabere.

Han instruerede over 40 film i alle mulige genrer med socialrealismen som sin mest overbevisende udtryksform.

Christopher Faulkner: Jean Renoir. Taschen 2007, 192 sider, 250 kr.

DVD'ER

JØRGEN LETH 01-05 - DE ANTROPOLOGISKE FILM

Med et omfattende samlet værk skabt gennem fem årtier er Jørgen Leth en af dansk films markante kunstnere. På den baggrund udgiver DFI nu Jørgen Leths filmværk på dvd, samlet i seks boksæt. Den første boks indeholder de såkaldte antropologiske film; fem film skabt med en antropologisk tilgang til den udvalgte virkelighed.

Jørgen Leth: De antropologiske film. Det Danske Filminstitut 2007, 279 min., 299 kr.

WIM WENDERS

Indeholder Wim Wenders filmene: *The American Friend*; *Lightning Over Water*, *Notebook On Cities And Clothes*; *Paris, Texas*; *Room 666*; *The Scarlet Letter*; *Tokyo-Ga*; *A Trick Of The Light*; *Wings Of Desire*; *Wrong Move*.

Wim Wenders: Wim Wenders. Anchor Bay 2007, 944 min., 599 kr.



DANSKE FILM ER POPULÆRE TRODS NEDGANG I MARKEDET

AF SANNE JUNCKER PEDERSEN / LANCERINGS-KOORDINATOR / DFI / 7. JUNI 2007

Det danske biografmarked er på årets første 23 uger faldet med over 4 % i antallet af solgte billetter i forhold til 2006. Der er ind til 7. juni solgt ca. 5,28 mio. billetter, hvilket er ca. 232.000 færre end i 2006. 2007 startede ellers fint ved at ligge langt over niveauet for sidste år, men især solrige april blev vendepunktet, og siden da har markedet generelt ligget 3-4 % under 2006. Ud over et varmt forår er antallet af premierer og prints generelt steget, hvilket kan betyde, at filmene i markedet kannibaliserer hinanden og ikke får "lov" at spille sig ud, før en ny film overtager publikums opmærksomhed.

MARKANT AMERIKANSK FALD

Faldet er særdeles markant på de amerikanske titler, som samlet kun har solgt ca. 2,66 mio. billetter i perioden, hvilket er knap 1 mio. færre end sidste år. Det svarer til et fald på 27 % i forhold til 2006 og markedsandelen for USA er således pt. knap 48 %, hvor den sidste år i tilsvarende interval lå på 62 %.

Ud over et solrigt forår, skyldes faldet, at der, foruden *Spider Man 3* og *Pirates of the Caribbean 3*, ikke har været de helt store amerikanske titler og flere af de resterende titler har "kun" haft billetsalg på omkring 50-80.000 og derunder. Til gengæld har *Spider Man 3* siden premieren den 4. maj solgt 281.000 og *Pirates of the Caribbean 3* har på lidt over 2 uger solgt imponerende 428.000. Desuden afventer vi pt. sommerens lovende sequels *Oceans 13* (8. juni) og *Harry Potter V* (13. juli), som kan ændre billedet (se *Top 20 Amerikanske Film 01.01 - 07.06.07*).

EUROPÆISK FILM HOLDER SKANSEN

Europæiske film har til gengæld holdt niveauet fra sidste år med lidt over 670.000 solgte billetter til og med uge 23. Det giver europæiske film en markedsandel på knap 14 %, og det

er især film som vinterferiens *Arthur og Minimoyserne* (fr) og *Mr. Beans Holiday* (uk), der havde premiere op til påskeferien, der har trukket publikummer. Men det samlede antal billetter kommer også fra mindre titler som *Pans Labyrinth* (sp), der pt. har solgt 63.000 billetter, og *Spurven* (fr), der efter en svag start, er steget markant den seneste måned og nu ligger omkring 45.000. Men for at nå det samlede niveau for hele 2006, hvor der blev solgt 1,96 mio. billetter til europæiske film, er der et stykke vej. Dog skal man huske, at storfilmene *Casino Royal* (uk) i 2006 alene stod for 704.000 af det samlede antal solgte billetter og ligeledes i 2007 står for knap 175.000 billetter

DANSK FILM SÆLGER BILLETTER

På trods af en generel nedgang i markedet, sælger de danske film fortsat mange billetter. Pt. er der solgt ca. 1,84 mio. billetter til danske titler, hvilket er over 0,5 mio. flere billetter end i 2006. Stigningen skyldes dels et øget antal danske premierer i de første 23 uger og dels, at film som bl.a. *Far til fire - i stor stil*, Erik Clausens *Ledsaget udgang*, *Anja & Viktor - Brændende kærlighed*, Nikolaj Arcels eventyr *De fortabte sjæles ø*, påskens familiefilm *Tempelriddernes skat II*, anmelderroste *Kunsten at græde i kor* og ikke mindst højaktuelle *Cecilie*, har formået at trække et stort publikum. Markedsandelen på dansk film er således pt. 33 % mod 23 % i 2006 i samme periode, og hele 8 film er danske i den samlede Top 20 for perioden (se *Top 20 Alle film 01.01 - 07.06.07*).

Der er god grund til at tro, at danske film også over sommeren vil sælge billetter. Hans Fabian Wullenwebers psykologiske thriller *Cecilie* som havde premiere den 1. juni vil med al sandsynlighed fortsat indspille billetter hen over sommeren, og den 8. juni er der premiere for de små med *Cykelmyggen & Dansemyggen*, og igen en uge senere (15. juni) åbner *Vikaren*, som er Ole Bornedals thriller for børn og voksne ■

ANTAL SOLGTE BILLETTER TIL DANSKE SPILLEFILM I 2007

TITEL	DANSK PREMIERE	ANTAL SOLGTE BILLETTER
CECILIE	01.06.07	23.877
UDEN FOR KÆRLIGHEDEN	11.05.07	4.609
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR	27.04.07	193.539
AFR	19.04.07	23.297
HJEMVE	30.03.07	62.065
TEMPELRIDDERNES SKAT II	30.03.07	186.488
DEN SORTTE MADONNA	09.03.07	121.936
RICH KIDS	01.03.07	107.046
DE FORTABTE SJÆLES Ø	09.02.07	194.419
HVORDAN VI SLIPPER AF MED DE ANDRE	26.01.07	13.135
ANJA & VIKTOR - BRÆNDENDE KÆRLIGHED	19.01.07	346.845
LEDSAGET UDGANG	12.01.07	309.193

Tallene dækker perioden fra 1. januar til og med 7. juni 2007 og viser kun de titler, som har haft premiere i 2007. Ud over disse er der solgt billetter til danske film som *Far til fire* (premiere d. 25. december) og enkelte mindre dokumentarfilm, som indgår i det samlede antal. For helt nye tal se dfi.dk. Kilder: MPEAA-liste og interne opgørelser



Cecilie. Foto: Erik Aavatsmark

TOP 20 AMERIKANSKE FILM / 01.01 - 07.06.2007

TITEL	DANSK PREMIERE	ANTAL SOLGTE BILLETTER
PIRATES OF THE CARRIBEAN 3	23.05.07	427.742
SPIDER MAN 3	03.05.07	281.075
NIGHT AT THE MUSEUM	09.02.07	181.594
300	30.03.07	144.251
A GOOD YEAR	09.03.07	138.397
BLOOD DIAMOND	26.01.07	105.567
BARNYARD	02.02.07	85.410
APOCALYPTO	19.01.07	82.730
ERAGON	15.12.06	71.305
MUSIC AND LYRICS	20.04.07	70.120
THE NUMBER 23	23.03.07	68.137
WILD HOGS	13.04.07	67.659
GHOST RIDER	09.03.07	62.849
TEENAGE MUTANT NINJA TURTLES	30.03.07	61.404
DEJA VU	25.12.06	54.990
THE PRESTIGE	05.01.07	54.912
NORBIT	16.03.07	53.625
EPIC MOVIE	27.04.07	49.299
ROCKY BALBOA	05.01.07	48.946
SAW III	12.01.07	42.851

TOP 20 ALLE FILM / 01.01 - 07.06 2007

TITEL	LAND	DANSK PREMIERE	ANTAL SOLGTE BILLETTER
PIRATES OF THE CARRIBEAN 3	US	23.05.07	427.742
ANJA OG VIKTOR - BRÆNDENDE KÆRLIGHED	DK	19.01.07	346.845
LEDSAGET UDGANG	DK	12.01.07	309.193
SPIDER MAN 3	US	03.05.07	281.075
DE FORTABTE SJÆLES Ø	DK	09.02.07	194.419
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR	DK	27.04.07	193.539
TEMPELRIDDERNES SKAT II	DK	30.03.07	186.488
MR. BEAN'S HOLIDAY	UK	30.03.07	185.800
NIGHT AT THE MUSEUM	US	09.02.07	181.594
CASINO ROYALE	UK	24.11.06	174.538
FAR TIL FIRE - I STOR STIL	DK	25.12.06	171.425
HAPPY FEET	AUS	08.12.06	158.463
300	US	30.03.07	144.251
A GOOD YEAR	US	09.03.07	138.397
DEN SORTTE MADONNA	DK	09.03.07	121.936
ARTHUR OG MINIMOYSERNE	FR	09.02.07	116.062
RICH KIDS	DK	01.03.07	107.046
BLOOD DIAMOND	US	26.01.07	105.567
BARNYARD	US	02.02.07	85.410
APOCALYPTO	US	09.01.07	82.730

SPILLEFILM / MANUS, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. MARTS - 31. MAJ 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
DARION	Bent Haller	Jannik Hastrup	Dansk Tegnefilm 2	MDS	0	250.000	0	380.000
DANIEL	Kim Leona, Morten Giese	Morten Giese	Zentropa Entertainments25	MDS	50.000	0	0	220.000
DE FROSNE HJERTERS BY	Nikolaj Arcel	Nikolaj Arcel	Zentropa Entertainments25	MDS	90.000	0	0	90.000
DEN GRØNLANDSKE ELITE	Maj Rørbaek Damgaard	Louise N. D. Friedberg	Nimbus Rights	MMS	50.000	95.000	0	145.000
DEN KÆMPESTORE BJØRN	Jannik Tai Mosholt	Esbent Toft Jacobsen	Nimbus Rights	MDS	40.000	0	0	40.000
DEN LILLE SOLDAT	Kim Fupz Aakeson	Annette K. Olesen	Zentropa Entertainments 18	MMS	90.000	0	0	90.000
DON JUAN - THE MOVIE	Kasper Bech Holten	Kasper Bech Holten	Blenkov & Schønnemann	MMS	80.000	0	0	180.000
DRENGE OG PIGER DANSER	K. Fupz Aakeson, P. Fischer Christensen	Pemille Fischer Christensen	Zentropa Entertainments25	LHV	0	0	6.000.000	6.350.000
FLYGTNINGEN	Rasmus Heisterberg	Kathrine Windfeld	Nimbus Rights	LHV	80.000	0	0	80.000
FRI OS FRA DET ONDE	Ole Bornedal	Ole Bornedal	Thura Fiction K/S	MMS	50.000	325.000	0	455.000
GRANDE PRAIRIE	Daniel Dencik, Maja Jul Larsen	Daniel Dencik	Nimbus Rights	MMS	80.000	50.000	0	180.000
HIMLENS HJERTE	Peter Asmussen, Simon Staho	Simon Staho	Zentropa Entertainments15	MMS	50.000	0	0	140.000
OVERVÅGNING 7. B	Christian E. Christiansen, M. Dragsted	Christian E. Christiansen	Zentropa Entertainments10	MDS	40.000	0	0	40.000
REJSEN TIL SATURN	Nikolaj Arcel, Rasmus Heisterberg	C. Frank, K. Kilerich, T. Christoffersen	A. Film	MDS	0	0	(LOC) 5.000.000	5.750.000
SAGEN ALICE YORK	Torbjorn Rafn	Christina Rosendahl	Tju-Bang Film 2	MMS	0	235.000	0	375.000
SE MIN KJOLE	Hella Joof, Ida Maria Rydén	Hella Joof	Fine & Mellow Productions	MDS	40.000	0	0	200.000
SIELING - HOLST	Yaba Holst	Charlotte Sieling	Nimbus Rights	MMS	90.000	120.000	0	260.000
TO VERDENER	Niels Arden Oplev, Steen Bille	Niels Arden Oplev	Nordisk Film Production	LHV	0	0	(LOC) 6.500.000	6.600.000
VI VIL FRED HER TIL LANDS	Hans Hansen	Kaspar Rostrup	Zentropa Entertainments 18	LHV	60.000	100.000	0	260.000
ÆBLET & ORMEN	Anders Morgenthaler, Marie Østerbye	Anders Morgenthaler	Copenhagen Bombay Rights	MDS	0	0	(LOC) 5.000.000	5.505.000

MINOR CO-PRODUKTIONER / MANUS, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. MARTS - 31. MAJ 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
KURT BLIVER GRUSOM	Karsten Fullu, Per Schreiner	Rasmus Sivertsen	Nordisk Film A/S	MDS	0	0	1.500.000	1.500.000
MAMMUT	Lukas Moodysson	Lukas Moodysson	Zentropa Entertainments5 ApS	LHV	0	0	(LOC) 1.500.000	1.500.000
SOIS SAGE	Juliette Garcias	Juliette Garcias	Zentropa Entertainments5 ApS		0	0	(LOC) 2.000.000	2.000.000
THE GOOD HEART	Dagur Kári	Dagur Kári	Nimbus Rights ApS, Zik Zak Filmworks	LHV	0	0	(LOC) 1.000.000	1.000.000

60/40 / SPILLEFILM / MANUS, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. MARTS - 31. MAJ 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
DISCO ORMENE	Morten Dragsted	Thomas Borch Nielsen	Disco Ormene		0	0	(LOC) 5.500.000	5.878.780
OLSEN BANDEN								
- PÅ DE BONEDE GULVE	Nikolaj Peyk	Stefan Fjeldmark	Nordisk Film Production		0	400.000	0	400.000
USYNLIGE VENNER	Mette Heeno, Michael Asmussen	Niels Gråbøl	Tju-Bang Film		0	300.000	0	450.000

DOKUMENTARFILM / MANUSKRIPT, PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. MARTS - 31. MAJ 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
90 MINUTTER		Mads Kamp Thulstrup	Tju-Bang Film 2	MHC	0	210.000	0	210.000
DEN BEVÆGEDE JORD	Lars Becker-Larsen	Lars Becker-Larsen	Danish Doc Production	DOB	0	0	(LOC) 1.100.000	1.375.000
DET ARABISKE INITIATIV	Lotte Mik-Meyer	Lotte Mik-Meyer	Barok Film	DOB	0	0	650.000	749.017
DET TOMME RUM	Cæcilia Holbek Trier	Cæcilia Holbek Trier	Sfinx Film/TV	DOB	0	0	700.000	1.070.000
DISKOBUGTEN	Isak Kleist	Isak Kleist		MHC	30.000	0	0	30.000
DOLLS	Diana El Jeiroudi	Diana El Jeiroudi	Final Cut Productions	MHC	0	0	150.000	150.000
FINAL IMAGE	Andres Habegger	Andres Habegger	Magic Hour Films	DOB	0	0	250.000	250.000
ITALY YEAR ZERO	Erk Gandini	Erk Gandini	Atmo Film, Zentropa Entertainments7	MHC	0	0	480.000	480.000
KAMÆLEONER	Peter I. Lauridsen	Adam Schmedes	Loke Film	MHC	0	0	(LOC) 575.000	575.000
KAPTAIN BARSKE BILL	Ellen Holmboe	Karla Nielsen	A. Film	MIN	53.000	0	0	53.000
LITTLE EARTHQUAKES	Jeppe Rønde	Jeppe Rønde	Cosmo Film Doc	DOB	0	23.000	0	1.183.000
MAN KAN DA IKKE GØRE FOR...	Iben Haahr Andersen, Minna Grooss	Iben Haahr Andersen, Minna Grooss	Danish Doc Production	MHC	0	85.000	0	85.000
MAN TORTERER DA MENNESKER	Jørgen Flindt Pedersen	Jørgen Flindt Pedersen	Far Film Danmark	MHC	50.000	0	0	50.000
MUSEN	P. Maria Gunnarsson, R. Malmros	Pil Maria Gunnarsson	Cosmo Film	MIN	41.000	0	0	41.000
OLAFUR ELIASSON	Jacob Jørgensen	Jacob Jørgensen	JJ Film	DOB	0	0	500.000	500.000
REACH								
- BEHIND AND BEYOND LOBBYISM	Lars Feldballe Petersen	Lars Feldballe Petersen	Film & TV Compagniet	DOB	0	0	300.000	300.000
SANDHEDS/ÆGER	Erlend E. Mo	Erlend E. Mo	Easy Film A/S	DOB	0	0	300.000	300.000
SIDSTE MAND SLUKKER LYSET	Martin de Thurah	Martin de Thurah	Nimbus Rights	MIN	45.000	0	0	1.500.000
SKYWATCHERS	A. Canossa, S. Andrea Helminen	Suvi Andrea Helminen	Magic Hour Films	MHC	30.000	0	0	30.000
TERRORISMENS HISTORIE	Jakob Gottschau	Jakob Gottschau	Express TV-Produktion	DOB	0	0	400.000	400.000
UNGE PÅ KANTEN	A. Gustafsson, A. Kvistgaard Marott, C. Marchen Asmussen, Erlend E. Mo, E. Mulvad, F. P. Poulsen, S. Stausholm	A. Gustafsson, A. Kvistgaard Marott, C. Marchen Asmussen, Erlend E. Mo, E. Mulvad, F. P. Poulsen, S. Stausholm	Bastard Film, Team Productions	MIN	0	0	675.000	4.869.000

NEW DANISH SCREEN - TALENTUDVIKLING / 1. MARTS - 31. MAJ 2007

TITEL	FORFATTER	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	MANUS	UDVIKLING	PRODUKTION	I ALT
ROSA MORENA	Morten Kirkskov, Carlos Oliveira	Carlos Oliveira	Fine & Mellow Productions		0.75 min.	60.000		60.000
TRÆNEREN	C. Boe, M. Rukov, L. Mikkelsen	Lars Mikkelsen	Tju-Bang Film		25-30 min.	25.000		25.000

FILMVÆRKSTEDET / 1. ANSØGNINGSRUNDE / 16. MARTS 2007

ARBEJDTITEL	STØTTEMODTAGER	KATEGORI	KONSULENT
ALLIANCEN	Ask Hasselbalch	Fiktion	MA
DAG & NAT	Rune L. Nøhr Christiansen	Fiktion	MA
GET TO KNOW ME	Tommy Ipsen	Fiktion	MA
FILMEN OM ABSOLUT			
INGENTING	Søren Lind	Fiktion	JL
HANNAHS SOMMER	Lena Schlünsen	Fiktion	MA
YAZID	Samanou Acheche Sahlstrøm	Fiktion	MA
MORMOR OG BOB	Ditte Milsted Bækgaard	Dokumentar	JL
DEN SIDSTE BADEANSTALT	Camilla Magid	Dokumentar	JL
BLENDT AF SOLEN	Thomas David Holtermann Østgaard	Fiktion	MA
FOR AT KUNNE LEVE	Kirsten Simonsen	Dokumentar	JL
PJOSKE	Mikkel Blaabjerg Poulsen	Fiktion	MA

MA: Mie Andreasen / JL: Judith Lansade

FILMVÆRKSTEDET 2. ANSØGNINGSRUNDE - 13. JUNI 2007

ARBEJDTITEL	STØTTEMODTAGER	KATEGORI	KONSULENT
BIG LOVE	Ada Bligaard Søby	Fiktion	PA
MARRYING THE WEST	Camilla Andersen	Dokumentar	PA
DAGGRY	Mette Kjærgaard	Fiktion	DGJ
HER ER DIT HJEM	Iben Bentzen	Dokumentar	PA
BZ	Andreas Thaulow	Fiktion	DGJ
PÅ NOMA	Peter Hagelund Johansen	Fiktion	DGJ
DIG OG MIG OG VI TO	Aida Riberholdt-Rischel	Dokumentar	PA
FISKERE	Mira Jargil	Dokumentar	PA
TO BE OR NOT TO BE	Sarah Hiller Rex	Fiktion	DGJ
OPBRUD	Jacob Vinamata Jessen	Dokumentar	PA
BUDDHAS KILLING	Aage Rais-Nordentoft	Fiktion	DGJ
Å	Peter Dupont Weiss	Fiktion	DGJ
DE ATTEN TIMER	Lars nbv Bonde	Dokumentar	PA

DGJ: Dunja Gry Jensen / PA: Phie Ambo

DISTRIBUTION & LANCERING / SPILLEFILM / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

DANSK BIOGRAFLANCERING	TILSAGN
AFR	375.000
CECILIE	640.000
CYKELMYGGEN OG DANSEMYGGEN	600.000
DE FORTABTE SJÆLES Ø	750.000
DEN SORTE MADONNA	680.000
GHOSTS OF CITÉ SOLEIL	157.914
HIEMVE	750.000
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR	41.000
RICH KIDS	712.622
TEMPERIDDERNES SKAT II	640.000
UDEN FOR KÆRLIGHEDEN	275.000
VIKAREN	850.000

KOPITILSKUD	TILSAGN
AFR	120.000
CECILIE	300.000
CYKELMYGGEN OG DANSEMYGGEN	160.000
DE FORTABTE SJÆLES Ø	437.022
DEN SORTE MADONNA	400.000
DET NÆSTE SKRIDT	41.149
GHOSTS OF CITÉ SOLEIL	57.113
HIEMVE	350.000
RICH KIDS	350.000
TEMPERIDDERNES SKAT II	350.000
UDEN FOR KÆRLIGHEDEN	75.000
VIKAREN	320.000

IMPORTSTØTTE	TILSAGN
JÆRENS DAGE	135.000
JINDABYNE	129.700
REPRISE	106.675
STILL LIFE	135.000
VORT DAGLIGE BRØD	135.000
WATER	146.700
HALF NELSON	119.750

BIOGRAFKLUBBER, BRANCHESEMINARER OG -ANALYSER	TILSAGN
KATALOG: FILM OM KRIG	10.847

DISTRIBUTION & LANCERING / KORT- OG DOKUMENTARFILM / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

DANSK BIOGRAFLANCERING	TILSAGN
AFGHAN MUSCLES	18.000
BLINDE ENGLE	100.000
DOWN THE ROAD	5.000
FILMIV	30.000
HØNSENES HAVE	18.000
IT'S A BLUE WORLD	25.000
JEG MENER - JEG SER	100.000
MIT DANMARK	18.000
MUHAMMEDKRISSEN UNDER HUDEN	68.000
MUSIKKEN ER ET MONSTER	75.000
NEW DANISH SCREEN 002	39.000
NÅR MÅNEN ER SORT	68.000
OMFAVN MIG MÅNE	30.000
OVER MÅLET	18.000
RINGEN - EN FILM OM KASPER BECH HOLTEN	18.000
SANSELIGHEDENS PRIS	30.000
SJÆLENS TEATER	5.000
SOLO	100.000
SOMEONE LIKE YOU	50.000
THE PRIZE OF THE POLE	35.900
VOLDENS ANATOMI	18.000

KOPITILSKUD	TILSAGN
BLINDE ENGLE	57.000
INDEN FOR MINE ØJNE	24.700

DISTRIBUTION & LANCERING / FESTIVALER / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

DANSKE FESTIVALER	TILSAGN
COPENHAGEN GAY AND LESBIAN	150.000
COPENHAGEN INT. FILM FESTIVAL 2007	1.400.000
CPHDOX	1.000.000
EUROPEAN FILM AWARDS	1.550.000
MANDAGSDOKUMENTAR	11.500
NATFILM FESTIVAL	1.000.000
NORDISK FILMFESTIVAL I FREDERIKSHAVN	30.000
ODENSE FILM FESTIVAL	575.000
AARHUS FESTIVAL OF INDEPENDENT ARTS	50.000
AARHUS FILMFESTIVAL	325.000

INTERNATIONALE FESTIVALER	TILSAGN
1:1	9.930
AFR	16.185
AFR, FK	40.000
AFR, ROTTERDAM	55.352
DE TRE MUSKETERER	5.339
DRENGEN I KUFFERTEN, FK	4.000
DRENGEN I KUFFERTEN, REJSE	2.700
DRØMMEN	4.590
EFTER BRYLLUPPET	287.695
EN FORENING I MODVIND, FK	13.844
FLYING, REJSE AMSTERDAM	1.251
HIEMVE	56.000
HVOR LIGGER JULELAND?	19.925
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR	4.840
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR, FK	40.354
KUNSTEN AT GRÆDE I KOR, REJSE	4.137
NYNNE, EFP, MADRID	5.800
PIGEN I KIKKERTEN, BERLIN REJSE	673
ROBUST, FULL FRAME	4.895
SCANDINAVIAN FILMS	386.682
SOMEONE LIKE YOU	17.744
SOPHIE, NY	7.134

INTERNATIONALE FESTIVALER (FORTSAT)	TILSAGN
SOPHIE, SUNDANCE FILM FESTIVAL	13.877
THE MONASTERY, LANCERING	24.767
THE MONASTERY, REJSETILSKUD	20.234
YNGLINGE, REJSETILSKUD	2.102
YNGLINGE, TRIBECA	7.000

BIOGRAFSTØTTE / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

BIOGRAFMODERNISERING & ETABLERING	TILSAGN
BIOGRAF MØDE I KØBENHAVN	6.390
EDCF FORUM	29.824
GLADSAXE BIO	50.000
VARDE BIO	40.696
CAFÉ SLOTSBIO, RENOVERING	60.000
ØST FOR PARADIS	350.000

CENTER FOR BØRNE OG UNGE / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

	TILSAGN
BØRNEVIDEOMARATHON 2007	100.000
FILM- & MEDIETIDSSKRIFET EKKO	25.000
EKKO/DRIFT 2007	400.000
NORDEN I BIO 2007/08	32.048
ODENSE FF 2007/AKTIVITETER FOR BØRN OG UNGE	150.000
BETTY NANSEN TEATRET / TIGERSMØR	392.500
NORDISK NETTARENA	350.000

ALMEN STØTTE / 01. FEBRUAR - 31. MAJ 2007

	TILSAGN
KIM MAKWARTH / 'SOURCE2 - SCRIPT DEVELOP. WORKSHOP'	14.600
ANDERS AUGUST / BERLINALENS TALENT CAMPUS	750
DK AMB. BUDAPEST / JARGIL & SCHEPELERN, WORKSHOP	10.000
DANSK SKUESPILLERFORBUND / FILMSEMINAR 2007	75.000
DK KULTURINST. BONN / DK FILMFOLK, SKAND. FILMTAGE	3.500
EKSTRA BLADETS FORLAG / 'FILMBYEN' AF THOMAS VILHELM	50.000
EUROPEAN FILM ACADEMY / EUROPEAN FILM AWARDS	147.170
FILMBRANCHENS LEGATFOND / FONDENS ARBEJDE	10.000
FILMKONTAKT NORD / DANSK NATIONAL ANDEL 2007	275.000
FILMEDARBEJDERFORENINGEN / BODIL 2007	3.500
FILMPLATFØRM / 'VIS.DIN.FILM'	12.000
FILMTIDSSKRIFET 16:9	30.260
JACOB JAREK / BERLINALENS TALENT CAMPUS	750
KATRINA SCHELIN / WIFT / STØTTE TIL BLAD	10.000
KIRSTINE BALOTI / SYNSTOLKNING AF FILM OG TV-PROG.	32.586
LANDSFOR. MENIGHEDSRÅD / FILMPRIS GABRIEL 2007	5.000
LARS BECKER-LARSEN / INT. SCIENCE FF' ATHEN	6.185
MARIE SCHULTZ / SCRIPT & PITCH WORKSHOP 2007	11.000
NYNNE BLAK / BERLINALENS TALENT CAMPUS	750
OLE BENDTZEN / BERLINALENS TALENT CAMPUS	750
PER NEUMANN / 'THE FINE ART OF CO-PRODUCING'	85.000
SØREN FLENG & TOR FRUERGAAARD / FF 'DEAD BY DAWN'	10.000
VIBEKE VOGEL / NDIGENOUS FILM NETWORK TIL GRØNLAND	21.100

NYT TEAM NEW DANISH SCREEN



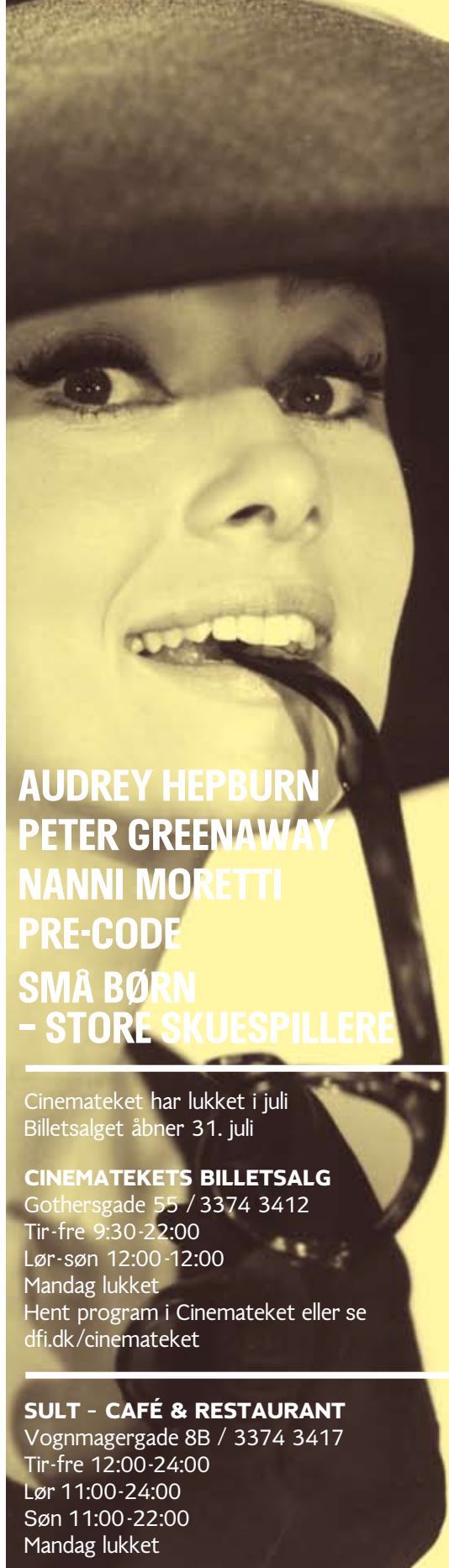
Jakob Kirstein Høgel er blevet ansat som ny kunstnerisk leder af New Danish Screen og tiltræder 1. august 2007. Men allerede nu har han sin gang på støtteordningen og forbereder blandt andet opstarten af den nye dokumentar-støtteordning. **Foto:** Kirsten Bille



Manuskriptforfatteren Kim Leona er udpeget som projektredaktør på New Danish Screen. Som projektredaktør indgår Leona i den kunstneriske ledelse af New Danish Screen i et nært samarbejde med Jakob Kirstein Høgel. Leona tiltræder i august. **Foto:** Jan Buus

AUGUST 2007

**CINEMATEKET
DET DANSKE FILMINSTITUT**



**AUDREY HEPBURN
PETER GREENAWAY
NANNI MORETTI
PRE-CODE
SMÅ BØRN
- STORE SKUESPILLERE**

Cinemateket har lukket i juli
Billetsalget åbner 31. juli

CINEMATEKETS BILLETSALG

Gothersgade 55 / 3374 3412

Tir-fre 9:30-22:00

Lør-søn 12:00-12:00

Mandag lukket

Hent program i Cinemateket eller se
dfi.dk/cinemateket

SULT - CAFÉ & RESTAURANT

Vognmagergade 8B / 3374 3417

Tir-fre 12:00-24:00

Lør 11:00-24:00

Søn 11:00-22:00

Mandag lukket

AFSENDER

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

RETUR VED VARIG
ADRESSEÆNDRING



MAGASINPOST
STANDARD **A**

PP DANMARK

ID.NR. 12126

KALENDER 2007-2008

JUNI

CINEMATEKET	JOHN WAYNE, DEN NYE NORSKE FILMBØLGE, JOURNALISTER PÅ FILM, VICTORIA ABRIL
21.06 - 30.06	MOSKVA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, RUSLAND / WWW.MOSCOWFILMFESTIVAL.RU
22.06 - 09.07	TAIPEI FILM FESTIVAL, TAIWAN / WWW.TIFF.ORG.TW
25.06 - 28.06	CINEMA EXPO, AMSTERDAM, HOLLAND / WWW.CINEMAEXPO.COM
26.06 - 29.06	SUNNY SIDE OF THE DOC, MARSEILLES, FRANKRIG / WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM
29.06 - 07.07	KARLOVY VARY INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, TJEKKIET / WWW.KVIFF.COM

JULI

07.07 - 15.07	INTERNATIONAL KORTFILM FESTIVAL, VILA DO CONDE, PORTUGAL WWW.CURTASMETRAGENS.PT/FESTIVAL
12.07 - 21.07	GIFFONI FILM FESTIVAL, ITALIEN / WWW.GIFFONIFF.IT
25.07 - 12.08	MELBOURNE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, AUSTRALIEN WWW.MELBOURNEFILMFESTIVAL.COM.AU

AUGUST

CINEMATEKET	FILMSERIER: PETER GREENAWAY - SÆTTEKASSER TIL VERDEN, AUDREY HEPBURN, PRE-CODE - HOLLYWOOD UDEN CENSUR, NANNI MORETTI, SMÅ BØRN - STORE SKUESPILLERE
01.08 - 11.08	LOCARNO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SCHWEIZ / WWW.PARDO.CH
15.08 - 26.08	EDINBURGH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SKOTLAND / WWW.EDFILMFEST.ORG.UK
17.08 - 23.08	HAUGESUND INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, NORGE / WWW.FILMFESTIVALEN.NO
24.08 - 26.08	BRANCHETRAF, EBELTOFT / WWW.DFLDK/BRANCHE2007
27.08 - 31.08	FILMTRÆF, SVENDBORG
27.08 - 01.09	ODENSE FILM FESTIVAL / WWW.FILMFESTIVAL.DK
29.08 - 08.09	VENEDIG INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, ITALIEN / WWW.LABIENNALE.ORG

SEPTEMBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: JEAN RENOIR (DEL 1), JOHNNY DEPP, SHAH-RUKH KHAN, KIM SKOTTE VÆLGER FILM, PROPAGANDAFILM FRA DEN KOLDE KRIG
06.09 - 15.09	TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA / WWW.BELL.CA/FILMFEST
07.09 - 14.09	BUSTER INTERNATIONAL BØRNEFILMFESTIVAL, KØBENHAVN / WWW.BUSTER.DK
20.09 - 29.09	SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SPANIEN WWW.SANSEBASTIANFESTIVAL.COM
20.09 - 30.09	COPENHAGEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL / WWW.COPENHAGENFILMFESTIVAL.COM
21.09 - 26.09	NORDISK PANORAMA, OULU, FINLAND / WWW.NORDISKPANORAMA.COM
27.09 - 04.10	FILMFEST HAMBURG, TYSKLAND / WWW.FILMFESTHAMBURG.DE
27.09 - 12.10	VANCOUVER INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA / WWW.VIFF.ORG
28.09 - 14.10	NEW YORK FILM FESTIVAL, USA / WWW.FILMLINC.COM

OKTOBER

CINEMATEKET	FILMSERIER: JEAN RENOIR (DEL 2), HOU HSIAO-HSIEN, JAN SVERAK, DARIO ARGENTO
04.10 - 12.10	PUSAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, KOREA / WWW.PIFF.ORG
04.10 - 17.10	CHICAGO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, USA / WWW.CHICAGOFILMFESTIVAL.COM
08.10 - 12.10	MIP COM, CANNES, FRANKRIG / WWW.MIPCOM.COM
09.10 - 20.10	FLANDERS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, GENT, BELGIEN / WWW.FILMFESTIVAL.BE
15.10 - 18.10	SHOWEAST, ORLANDO, USA / WWW.SHOWEAST.COM
17.10 - 01.11	LONDON FILM FESTIVAL / WWW.LFF.ORG.UK
18.10 - 21.10	CINEKID INTERNATIONAL, AMSTERDAM, HOLLAND / WWW.CINEKID.NL
18.10 - 27.10	ROM FILM FEST, ITALIEN / WWW.ROMACINEMAFEST.COM
19.10 - 28.10	COPENHAGEN GAY & LESBIAN FILMFESTIVAL / WWW.CGLFF.DK
19.10 - 31.10	WIEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, ØSTRIG / WWW.VIENNALE.AT
19.10 - 01.11	SAO PAULO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, BRASILIEN / WWW.MOSTRA.ORG
20.10 - 28.10	TOKYO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, JAPAN / WWW.TIFF-JP.NET
22.10 - 28.10	UPPSALA INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, SVERIGE WWW.SHORTFILMFESTIVAL.COM
23.10 - 28.10	AARHUS FESTIVAL / WWW.AARHUSFILMFESTIVAL.DK
26.10 - 03.11	VALLADOLID INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SPANIEN / WWW.SEMINCI.COM

NOVEMBER

09.11 - 18.11	CPH-DOX, COPENHAGEN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL / WWW.CPHDOX.DK
22.11 - 02.12	IDFA, INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, AMSTERDAM, HOLLAND / WWW.IDFA.NL

DECEMBER

19.10 - 28.10	COPENHAGEN GAY & LESBIAN FILMFESTIVAL / WWW.CGLFF.DK
23.10 - 28.10	AARHUS FESTIVAL / WWW.AARHUSFILMFESTIVAL.DK

JANUAR

17.01 - 27.01	SUNDANCE FILM FESTIVAL, USA / WWW.SUNDANCE.ORG
---------------	--

FEBRUAR

07.02 - 17.02	BERLIN FILMFESTIVAL, TYSKLAND / WWW.BERLINALE.DE
---------------	--

FORTLØBENDE OPDATERING: WWW.DFLDK/AKTUELT/KALENDER
OPLYSNING OM CINEMATEKET'S ARRANGEMENTER: WWW.CINEMATEKET.DK



Foto: DFI-Billed- & Plakatarkiv

CINEMATEKET I AUGUST

AUDREY HEPBURN TRANSFORMATIONERNES DRONNING

Et af Audrey Hepburns største talenter som skuespiller var hendes evne til at lade sine karakterer undergå store og troværdige transformationer. I Audrey Hepburns storhedstid i 1950'erne og 1960'erne var alle hendes største roller kendetegnet ved netop sådan en forvandling, hvilket vi ser i blandt andet *Prinsessen holder fridag*, *Sabrina*, *My Fair Lady*, *Pigen Holly* og *Nonnen*.

Hendes umiddelbart forfinede, næsten aristokratiske ydre med en spinkel krop, svanehal og klassisk smukke ansigt viste sig på en gang at kunne rumme en genert teenager, en blomstersælger med heftig cockney-accent, og en opofrende, religiøs kvinde.

I forbindelse med filmserien er der to særarrangementer i Cinemateket: Forfatteren Donald Spoto indleder Nonnen ved visningen den 2. august. Den 10. august vil modeekspert Bjarne Kildegaard fortælle om Audrey Hepburns betydning som stil-ikon før visningen af Charade.

FRIDAY LATE NIGHT MICHEL GONDRY: DAVE CHAPPELLE'S BLOCK PARTY

"The best single day of my career!" har komikeren og skuespilleren Dave Chappelle betegnet den 18. september 2004. Her præsenterede han nemlig en række af sine personlige musikalske favoritter ved en gigantisk gadefest i Brooklyn, NY – en fest, der må betegnes som en af de mest positive kollektive udladninger i nyere amerikansk historie. Chappelle fik den franske hot-shot-filmmager Michel Gondry (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *The Science of Sleep* m.fl.), som også er kendt for sine skelsættende musikvideoer, til at forevige hele herlig-

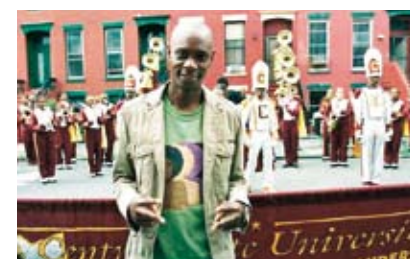


Foto: Sandrew/Metronome

heden på celluloid. Dave Chappelle's *Block Party* er en smittende film, som ikke alene viser en række af de bedste hiphop- og r&b-kunstnere for fuld udblæsning, men ligeledes kommer bag om det store arbejde, der udføres, for at få hele eventen til at swinge optimalt.

Film, bar og DJ. Fredag den 31. august kl. 22. Se også dfl.dk/Cinemateket og MySpace.com/Cinemateket.