

## TALENTUDVIKLING

Hvad gør man, hvis man ikke kan komme ind på Filmskolen? Man laver sin egen. Foreningen Super16 optager nye medlemmer til sommer og talentkonkurrencen CloseUp har netop offentliggjort årets tema.

SIDE 6

## DIGITAL REVOLUTION

Patrick von Sychowski, Screen Digest, skiver om Europa på vej mod e-cinema og Fiona Deans fra AtomFilms om on-line entertainment. Nye teknologier giver nye muligheder.

SIDE 14

## HVEM ER GUD?

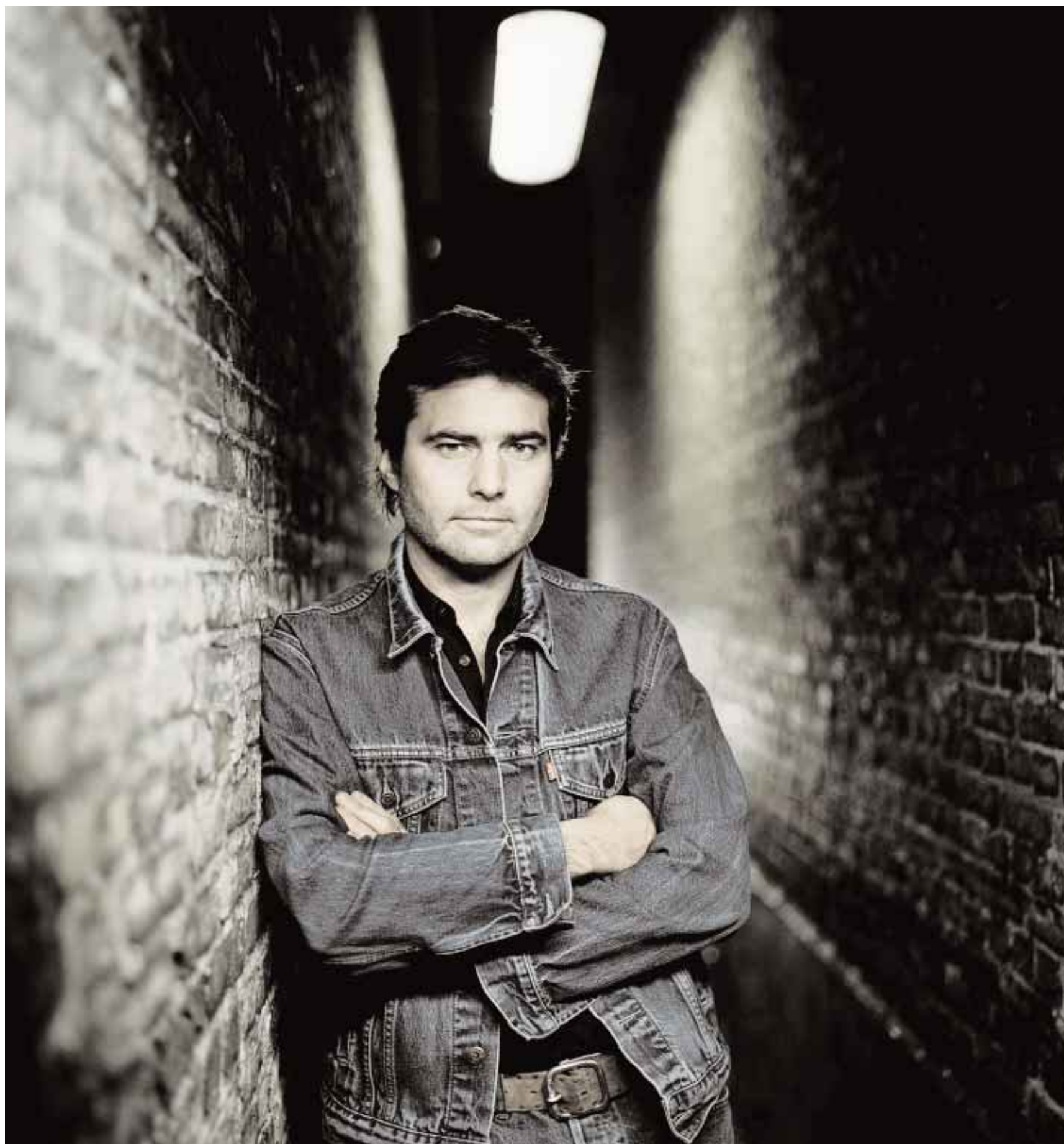
Jon Bang Carlsen har søgt svar på spørgsmålet blandt fanger i statsfængslet i Capetown. Lars Johansson har lavet film om Kosovo. Og Niels Frandsen har rejst i sin erindring. Tre personlige dokumentarfilm har premiere.

SIDE 17

# ./FILM/

# # 14

FILM UDGIVES OG DISTRIBUERES AF DET DANSKE FILMINSTITUT / MARTS 2001



# :/FILM:/ #14

MARTS 2001 / 3. ÅRGANG #14



Forside: Eric Kress. Foto: Jan Buus

**UDGIVET AF:** Det Danske Filminstitut  
**REDAKTØRER:** Agnete Dorph  
 Susanna Neimann  
 Lars Fil-Jensen  
**REDAKTION:** Tine Fischer  
 Vicki Synnott  
**EKSTERN REDAKTION:** Kim Foss  
 Rumle Hammerich  
 Loke Havn  
 Tue Steen Müller  
**ABONNEMENT OG KORREKTUR:** Nina Caroc, ninac@dfi.dk  
 Det Danske Filminstitut  
 e-Types  
**DESIGN:** Anne Hemp  
**LAYOUT:** Millton (e©) Reg.+Bold  
 Cendia (e©)  
 Underton (e©)  
**PAPIR:** Munken Lynx 100 gr.  
**TRYK:** Holbæk Center-Tryk A/S  
**OPLAG:** 5.500  
**ISSN:** 1399-2813

## BRUG BLADET

FILM modtager meget gerne indlæg og idéer til kommende numre

**E-MAIL:** susanna@dfi.dk eller agnetes@dfi.dk.

## DET DANSKE FILMINSTITUT

Gothersgade 55, 1123 København K  
 Tlf +45 33 74 34 00

**DEADLINE FOR #16**  
 28. maj 2001

**NB** FILM #15, der udkommer i begyndelsen af maj, bliver på engelsk i anledning af Cannes Filmfestivalen og distribueres som sædvanligt til alle abonnenter.

## FILMENS DIGITALE FREMTID

En mandag i februar holdt Det Danske Filminstitut personaleseminar om vores digitale fremtid. Kris Kolodziewski fra Digital Film Lab fortalte om filmproduktion, Fiona Deans fra AtomFilm om distribution via Internettet, Patrick von Sychowski fra Screen Digest om projektion og Paul Read om opbevaring. FILM bringer to artikler side 14



Tegning: Ib Kjeldsmark

## LARS FEILBERG NY DIREKTØR

Den 1. april 2001 tiltræder Lars Feilberg stillingen som områdedirektør for Produktion & Udvikling på Det Danske Filminstitut. Lars Feilberg overtager stillingen fra Thomas Stenderup.

Lars Feilberg er 37 år og er uddannet civiløkonom fra Handelshøjskolen i København i 1989. Han har beklædt stillinger som økonomichef, producer og adm. direktør i Domino Film & TV Produktion A/S, været direktør i MTV Produktion A/S, adm. direktør i Endemol Entertainment samt projekt-

leder/konsulent i Metronome Film & Television's koncernledelse i Stockholm. Lars Feilberg driver p.t. sit eget selskab Filmberg.

Feilberg har haft en lang række tillidsposter i forskellige bestyrelser og har været involveret i foreningsarbejdet i den danske producentforening.

Lars Feilberg har desuden været formand for bestyrelsen i Sveriges TV-Producenters Intressentforening og medlem af bestyrelsen for Filmproducenternes Rättighedsforening i Sverige.



Foto: Henrik Ploug

## FLY OG SCHERFIG HÆDRET AF CARL TH. DREYERS MINDEFOND

Carl Th. Dreyers Mindefond uddelte den 19. februar 2001 i Cinemateket i København dens årlige priser. Priserne, hver på 30.000 kr., gik til instruktørerne af to markante film fra 2000: Per Fly, instruktør af *Bænken*, og Lone Scherfig, instruktør af *Italiensk for begyndere*.

Carl Th. Dreyers Mindefond hædrer hvert år overvejende yngre danske filmfolk, som har udmærket sig ved en kunstnerisk indsats. Fondens midler udgøres af de løbende indtægter og royalties fra Carl Th. Dreyers klassiske stumfilm *Jeanne d'Arc's lidelse og død* fra 1928.



Foto: Jan Buus

# FORTÆLLINGEN ER ALT

**I løbet af de sidste måneder har den danske filmfotograf Eric Kress modtaget en håndfuld priser for sit arbejde. FILM tegner et portræt.**

AF STEEN DALIN

“Det smukkeste, man kan opleve som fotograf, er at se en sjæl reflekteret i et øje.” Ordene kommer fra Eric Kress, med tryk på sidste stavelse i Eric, for hans far kommer fra Alsace i Frankrig. Familien var involveret i biografdrift og filmimport, så Eric voksede op i kølvandet på den nye bølge fra Frankrig. I forældrenes biografier betragtede han i operatørrummets mørke film af Rohmer, Resnais, Godard, Chabrol og Truffaut.

“Jeg syntes dengang, at film var noget besværligt

noget at forstå – Truffaut var måske lidt mere tilgængelig, dér kunne jeg begynde at forstå en lille smule. Men der var en fantastisk facinationskraft til stede i disse film. I øvrigt var min far på et tidspunkt medlem af Filminstitutets bestyrelse – han var med til at sige nej til Jens Jørgen Thorsens Jesusfilm,” griner han med et drenget smil.

Eric Kress debuterede fra Filmskolen i 1991 og er på ti år blevet en af de førende filmfotografer i landet. For nylig er danske og internationale priser strømmet ham i møde. Specielt glad er han dog for den Acknowledgement, som han modtog af juryen for arbejdet på *Her i Nærheden* ved The Da Vinci Award i Palm Springs:

“Man skeler jo til hvem, der giver prisen, og her bestod juryen blandt andre af Fellini og Kurosawas

gamle fotografer, så selvfølgelig betyder det noget, at de giver én et skulderklap og synes, at det er godt, dét man har stået i en lejlighed på Nørrebro og filmet. Det var godt nok en dekoration, men alligevel; jeg havde hverken Romerriget eller de amerikanske sletter at læne mig op ad, så sådan en pris bliver man utrolig glad for.”

Nu kunne man så tro, at de mange internationale priser medførte faneflugt, at et arbejde under større budgetter og større forhold ville lokke, men det benægter Eric Kress: “Jeg kan utrolig godt lide at arbejde herhjemme, fordi arbejdsklimaet er virkelig godt. Det kammeratskab, som er til stede på et filmhold, tror jeg ikke, man kan opleve andre steder end i Danmark. Og det er ikke bare tryghedsnarkomani: Der er en god atmosfære, når man laver film i Danmark.”

På den anden side vil han da ikke udelukke at sige



Blinkende lygter. Foto: Rolf Konow



En kort, en lang. Foto: Ole Kragh-Jacobsen



Mirakel. Foto: Lars Høgsted

ja til udfordringen ved et stort udenlandsk projekt, men det kræver ansættelse af udenlandske agenter og en stor aktiv indsats, som ikke bliver aktuelt før end en af hans film kommer op i USA.

### AT UDVIKLE SIT TALENT OG SPROG

Inden Eric Kress kom på Filmskolen, løb han rundt i tre år og lavede alt fra lys til at svinge boomstænger, bl.a. på Filmværkstedet: "Det er efterhånden mange år siden, men jeg kunne se, at der var mange mennesker, som fik en mulighed for at afprøve deres talent. Det er essentielt, når man skal lave noget så omkostningsfuldt som film. Nogle af os kom så ind på Filmskolen og fik en karriere på den måde.

Novellefilm har siden oprettelsen i 1994 ligeledes betydet en åbning for både garvede og debuterende fiktionsinstruktører, og Eric har været fotograf på en god del af dem – faktisk så god en del, at man kunne kalde ham veteran.

"Det er en fantastisk mulighed for at prøve at håndtere en historie, et hold, ja hele processen. Men generelt har novellefilmene været underbudgetterede i forhold til ambitionerne. Jeg har kun været med på én novellefilm, hvor jeg syntes, at tingene hang præcist sammen. Dvs. at vi havde de penge og dermed den tid, så det hele kan gå op og bliver en god og lykkelig proces. På næsten alle de andre novellefilm har vi været bagud; man er mødt om morgenen og har bare vidst, at dét her kan vi ikke nå. Man kan måske ikke bebrejde, at budgetterne ikke er større, men man burde sætte nogle spilleregler op, så budgetternes størrelse passer til de historier, der skal fortælles. Alle instruktørerne vil jo vanvittigt gerne lave meget mere. Det duer bare ikke, og resultatet bliver dårligt. Instruktørerne får heller ikke udviklet deres filmsprog, når de spænder sig så hårdt for.

Det samme gør sig også gældende på spillefilm, hvor det nu er luksus at have 8-9 uger. Men det er altså ikke særlig lang tid. Mange gange har man brug for lidt mere rum omkring en scene til at få den på

plads. Først og fremmest skuespilmæssigt, men også at få lavet nogle billeder, der løfter det hele op over registreringsniveauet: Alt for ofte ender billedsiden som registreret skuespil i stedet for, at billederne integreres som en del af fortællingen."

En anden hindring for udviklingen af filmsproget i Danmark, er ifølge Eric Kress de mange debutanter: "... og vanvittige dygtige debutanter," understreger han. "Men der er utroligt få, som kontinuerligt laver film og dermed får mulighed for at udvikle filmsproget. Og så sker der det, at vi andre på holdet bliver de gammeldage, som véd, hvad der fungerer, og hvad der ikke fungerer. Derfor bliver det utroligt svært at videreudvikle vores sprog – medmindre der så kommer en som Lars von Trier med nogle helt fantastiske ideer til, hvordan man kan vende pandekagen og se det hele fra bagsiden."

### YDMYGHED

En filmopgave starter for Eric med at indleve sig i manuskriptets psykologi for at kunne danne sig et indtryk af den specifikke films visuelle udtryk: "Jeg kan heller ikke lade være med at have en mening om manuskriptet, for fotograferingen er en betroet post på et filmhold: På optagelserne er instruktøren dirigenten, og fotografen førsteviolinen, som har en forpligtelse til at hjælpe instruktøren med at formidle historien. Jeg har altid en idé om, at hver film skal have sit helt eget unikke udtryk, og det skal man lede efter sammen med instruktøren. Og – hvis man er rigtig heldig og har tid – også i en dialog med scenografen og klipperen. Hvis man kan lave et koncept mellem de fire personer, hvor alle har lov til at byde på alting, kan det blive utroligt frugtbart.

Mange af de film, som vi ser op til, er netop kendetegnet ved at være så præcise, at de kun har ét samlet udtryk. Det drejer sig jo ikke om at eksponere sig selv eller en idé, man selv har, men at skabe en helhed. Man må være ydmyg over for det, man laver, for i ydmygheden søger man noget nyt. Det er vores

opgave at støtte instruktøren, og det kan aldrig blive et personligt projekt – aldrig. Udgangspunktet er en instruktør, som har en vision.

Selvfølger man godt få en rimelig film ud af et godt manuskript, gode skuespillere og en dårlig billedside, det må jeg jo erkende. Hvis man derimod har dårlige skuespilpræstationer og en fantastisk billedside, ja så bliver det ikke engang en halvgod film. Som fotografer er vi der ikke kun for at lave billeder, vi er der for at fortælle historier. Som arbejdsfunktion sætter vi bare noget lys, stiller kameraet op og laver nogle billedstørrelser. Men hvis vi gør vores arbejde ordentligt, er vi en del af fortællingen."

### AT VÆRE TIL STEDE

Allerede i 1992, ét år efter Filmskolen, var Eric Kress selv med til at nedbryde de fotografiske konventioner sammen med Lars von Trier på *Riget* – et brud, som senere skulle føre til Dogmeregler og manifest:

"Jeg anede ikke, hvordan jeg skulle gribe det an, men det lød rigtigt sjovt. Lars' koncept var, at alt skulle være håndholdt, og det var meget vigtigt, at tingene ikke blev planlagt. Derfor skulle spillerne gøre ting, de ikke havde gjort under prøverne, og jeg skulle gå på opdagelse med kameraet. Vi aftalte aldrig en eller anden form for kameragang – aldrig. Lars havde lagt nogle meget præcise spilleregler for hele konceptet, og som fotograf kunne man gå på opdagelse i scenen.

Det var en af de mest frydefulde optagelser at være på, også fordi der var sådan en stor generøsitet fra skuespillernes side. Og det var ikke, fordi der ikke blev instrueret – Morten Arnfred og Lars instruerede utroligt præcist – der var ikke noget sjusk, men der var en frihed, som førte til, at kameraet nærmest blev en integreret del af skuespillet.

Normalt ser man på en skuespiller gennem en lang optik, med en uskarp baggrund, og det skaber altid en distance, men det her var en anden form for meget fysisk og nærmest direkte dans med spillerne. Efter det er der nogle konventioner, der er blevet brudt ned.



Riget. Foto: Henrik Dithmer



Her i nærheden. Foto: Rolf Konow

Jeg husker en gang, vi skulle lave en scene med Ernst-Hugo Järegård og en anden skuespiller i en bil, som var propfyldt med mennesker, og så sagde Lars: "... så sidder du lige her og panorerer frem og tilbage." Men jeg svarede, at det kunne jeg ikke, der var jo ikke plads. - Så skulle han satenme nok selv lave det! Og så hoppede han ind og greb kameraet. Så kunne jeg godt se, at det måske nok kunne lade sig gøre alligevel. Det ville se tosset ud, men det kunne godt lade sig gøre. Og dét, at man prøver, var faktisk med til at skabe denne films udtryk. Man lærer ikke at sige: Nej, det kan vi ikke, det plejer vi ikke, hvis der kommer en eller anden med en skør idé."

Selvom det er spillefilmen, der optager Eric Kress, har han tidligere lavet dokumentarfilm: "At lave dokumentarfilm er en god skole, for det består i hele tiden at udnytte de muligheder, der byder sig. I stedet for - som på spillefilm - at komme med den store klods af filmapparat til en flad mark, og så begynde at sætte korn på den mark, man lige har trådt ned. På *Riget* brugte vi jo netop dét, at tingene udspillede sig, og så skulle det filmes som om, det var en dokumentarfilm. De gode dokumentarfilm er til stede og finder den synsvinkel, der er interessant for fortælleren. Enhver kan jo registrere, men at fortælle er det sværeste, og derfor skal man altid have sin synsvinkel, sine dogmer, sine begrænsninger."

### DOGME, DIGITALT OG BREDFORMAT

Computernes indtog i filmverdenen har givet fotografene nogle flere redskaber at arbejde med, og Eric har benyttet sig af såvel de processer, der foregår på laboratoriet, som den nye digitale tryllestav.

"Man arbejder forskelligt med lyset alt efter hvilken teknik, der bruges, men det er fantastisk at få udvidet sin palet. På *Blinkende Lygter* og *Mirakel* brugte vi en teknik, hvor 35mm negativet overføres digitalt, bearbejdes på computer og derefter skydes ud på et nyt negativ, hvorfra der kan trækkes kopier. Forskellen på at bruge traditionel laboratorie-teknik og

den digitale er faktisk lidt interessant:

Hvis du udsætter dit negativ for et eller andet, kaster det ned i et forkert bad, så sker der noget, som er uden for din kontrol - noget du ikke selv havde tænkt på. Men hvis man dermed overfører negativet digitalt for senere at bearbejde det i en computer, er det en helt anden arbejdsproces, hvor du skal være afklaret på forhånd, og alt foregår i dit hoved.

Jeg kan godt lide dét der med at kaste rundt og hoppe op og ned på negativet i den proces, hvor man søger efter et visuelt udtryk. Tilfældigheden er jo skøn. Nogle af de flotteste billeder er skabt med de gaver, tilfældighederne har givet, f. eks. solen, som stod i en bestemt vinkel. Det er mindst lige så interessant at se og bruge dét, som ligger lige for, som at udtænke det hele på forhånd. Man bliver nødt til at bruge de elementer, der opstår for øjnene af én. Der synes jeg, at digitaliseringen i virkeligheden er en lille smule begrænsende for den tankevirkning, der foregår i afsøgningen af det visuelle udtryk til en film."

På det sidste har Eric forladt det rystende dogmekamera og er vendt tilbage til det traditionelle filmsprog:

"Jeg vil gerne arbejde i kriminalgenren, fordi det giver mulighed for et mere bevægeligt kamera og samtidigt at afsøge de mørke sider af den menneskelige sjæl. Det er utroligt spændende med film med en hurtig handling, fordi det kan udvide filmsproget. To mennesker, der sidder i en lejlighed og taler sammen, som da vi lavede *Her i nærheden*, kan være utroligt spændende, fordi man hele tiden graver ned og ned, og atter graver ned.

Men det er også skønt at lave noget mere handlingsbåret og gerne i bredformat (1:2,35 mod normalt 1:1,85, red.), som jeg lige har haft lejlighed til på *Blinkende Lygter* og Hella Joofs *En kort En lang*.

Bredformatet er et uhyre præcist format, fordi man ikke har al mulig dum luft, men kan koncentrere sig om ansigtet, når der laves nærbilleder. Det er et episk

format. Men det er også et problematisk format, for hvis man ikke komponerer helt præcist, så tipper det lynhurtigt. Man skal fortage nogle meget radikale valg, og der er hele tiden praktiske problemer ved at få udfyldt billedfladen på en harmonisk måde. Det er ikke let, men det er jo så en udfordring; at man får spændt buen helt ud. Man forventer ikke det format på en film som f.eks. Hella Joofs *En kort En lang*, der er en komedie; men der er jo ikke noget mere frydefuldt end at lave noget, ingen havde forventet!" ■

### FILMOGRAFI

Uddannet fra Den Danske Filmskole i 1991

*Riget I & II*

*Ørnens Øje*

*Farligt Venskab*

*Spor i Mørket*

*Albert*

*Her i Nærheden*

*Mirakel*

*Blinkende Lygter*

- samt en række novellefilm og diverse reklamefilm

### PRISER:

Kodak-prisen og en Robert 2001 for fotograferingen af *Blinkende Lygter*

Bodil 2001 - Johan Ankerstjernes Ærespris for *Her i nærheden*,

*Blinkende lygter* og *Mirakel*

The Da Vinci Award, Palm Spring 2000 - Acknowledgement for *Her i nærheden*.

Motivation for Filmfotografen Johan Ankerstjernes Ærespris 2001: "Gennem sit arbejde med så forskellige produktioner som *Ørnens Øje* og *Riget* har han opbygget et ry som den tekniske begavelse, der kan alt og mestrer alle genrer. Eric Kress satte i år 2000 sit stemningsmættede lys på Kaspar Rostrups *Her i Nærheden*, skabte rum og atmosfære for action og ansigter i Anders Thomas Jensens *Blinkende Lygter* og bidrog med sin visuelle fantasi til Natasha Arthy's *Mirakel*.

Priskomiteén bestod af filminstruktør Thomas Vinterberg, filmfotograf Jan Weincke, filmmelder Kim Skotte samt Helge Abrahamson fra Filmlaboratoriet Johan Ankerstjerne. De øvrige nominerede var Anthony Dod Mantle og Jørgen Johansson.

# TALENTER AF DEN RETTE STØBNING

**Super16 er en hjemmestrikket uddannelse for instruktører og producere. Det usædvanlige initiativ har imponeret etablerede filmfolk og møder stor velvilje i branchen. Efter planen starter et nyt hold med seksten elever til september.**



Henrik Berthelsen. Foto: Jan Buus

AF CLAUS CHRISTENSEN

Hvad gør man, hvis man ikke kan komme ind på Filmskolen?

Man laver sin egen.

Det kan lyde som en uoverkommelig opgave, men instruktørerne Carsten Myllerup og Linda Krogsøe Holmberg, producenten Henrik Berthelsen samt tretten andre filmfolk har bevist, at det kan lade sig gøre. På rekordtid har de skabt deres egen filmuddannelse, Super16, og i halvandet år har de ligget vandret i luften for at passe undervisningen ved siden af et fuld-tidsarbejde.

Ideen opstår i foråret 1999. Her søger instruktørerne Carsten Myllerup, Linda Krogsøe Holmberg og Jens Mikkelsen ind på Den Danske Filmskole. Ingen af de tre slipper igennem skolens nåleøje, men i stedet for at bøje nakken og vente to år på en ny chance, finder de sammen med andre afviste filmfolk og tager sagen i egen hånd.

De stifter en forening bestående af otte instruktører og otte producere og bliver enige om et treårigt uddannelsesforløb. Målet er at lære at fortælle en god, personlig historie på den bedste måde. Undervisningen, som af hensyn til medlemmernes erhvervsarbejde placeres om aftenen eller i weekenden, består af teori (filmhistorie, dramaturgi, visuel stil, personinstruktion etc.) og produktion.

## PERFEKT TIMING

Hvert semester finder instruktørerne og producerne sammen i par og laver en novellefilm, bortset fra tredje og sidste år, hvor uddannelsesforløbet afsluttes med en længere film. Uddannelsen er ikke SU-berettiget, og eleverne får ikke et blåstemplet eksamensbevis. Til gengæld får de mulighed for at vise deres film ved særlige premiereforestillinger, som har den etablerede filmbranches bevågenhed. Flere af studieproduktionerne er også blevet vist på Odense Film Festival.

"Udgangspunktet var, at vi gerne ville være bedre til det, vi gik og lavede," fortæller 32-årige Linda Krogsøe Holmberg, der i snart ti år har arbejdet med film og fem gange forgæves søgt ind på Filmskolen.

"Alle i Super16 havde fra starten arbejde i filmbranchen, og vores ambition var at rykke op i næste led - fra instruktørassistent til instruktør eller fra produktionsleder til producer. Det gør man ikke bare

sådan lige fra den ene dag til den anden, med mindre man bliver opdaget. Og for at blive opdaget, skal man vise, hvad man kan," understreger Linda Krogsøe Holmberg.

"Det var en kickstart," husker 29-årige Carsten Myllerup, som er formand for Super16. "Filmbranchen var der med det samme til at bakke op. Men vores timing har også været perfekt. Dansk film oplever en enorm succes i øjeblikket, så der er virkelig brug for filmmiljøer rundt omkring. En uddannelse som vores er med til at højne konkurrencen, og vi kan mærke, at det er noget, filmbranchen bifalder."

En anden forklaring på Super16s succes er uddannelsens sammensætning af instruktører og producere. Den falder helt i tråd med tendensen i dansk film, hvor man forsøger at styrke det kreative samarbejde mellem instruktører og producere.

"Min og flere andre produceres forudsætning for at gå ind i Super16 var det tætte samarbejde med instruktøren," fortæller 27-årige Henrik Berthelsen, der er en af gruppens otte producere. "De fleste af os havde tidligere lavet gratisprojekter, hvor produceren stort set kun var et skaffedyr, der skulle ringe rundt til folk og skaffe ting og sager. Motivationen for os var at få del i at udvikle ideen sammen med instruktøren."

Men uden goodwill fra filmbranchen ville Super16, aldrig være blevet til noget. Overalt har gruppen mødt stor velvilje og en usædvanlig hjælpsomhed. Nordisk Film stiller kontor og undervisningslokaler til rådighed, Filmintitutet låner sin store biograf ud til Super16s filmpremierer, en række prominente lærere fra eller med tilknytning til Filmskolen underviser i Super16, filmselskaber udlåner deres udstyr gratis, og en lang række skuespillere - deriblandt Baard Ove, Iben Hjejle og Nikolaj Lie Kaas - har generøst stillet sig til rådighed for gruppen.

## BRUG FOR ANARKI

Mogens Rukov, leder af Filmskolens manuskriptlinje, er ikke i tvivl om, hvorfor han støtter gruppen og med glæde arbejder gratis for dem.

"Folkene i Super16 er talenter af den rette støbning. De er egensindige. Flertallet er blevet afvist af Filmskolen, men alligevel har de energi til at starte for dem selv. Den form for anarki har vi brug for. Vi har brug for folk, der siger, at de idioter inde på Filmskolen kan ikke engang se, at det er os, som skal ind



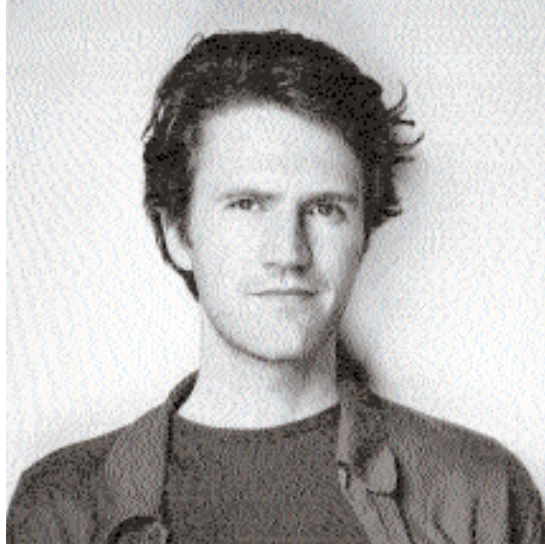
Gaven (inst. Tilde Harkamp, prod. Martin Bagger)



Tro, håb og Batman (inst. Linda Krogsøe Holmberg, prod. Signe Birkett-Schmidt)



Linda Krogsøe Holmberg. Foto: Jan Buus



Carsten Myllerup. Foto: Jan Buus



Boxer (inst. Christian Dyekjær, prod. Martin Bagger)



Nana (inst. Jens Mikkelsen, prod. Leonore Skousen)



Sølvtråden (inst. Iben Snebang, prod. Mads Marstrand)



Lykkejægerne (inst. Nynne Selin, prod. Henrik Berthelsen)



Det jeg busker (inst. Louise Friedberg, prod. Regitze Marker)



End of the Eighties (inst. Jens Mikkelsen, prod. Nicolai Berthelsen)

på skolen. Nu skal vi kraftedeme vise dem!"

"Men Super16 er også klogt tænkt, for der er stor forskel på, om seksten mennesker hver for sig går ind i filmbranchen, eller om seksten mennesker slår sig sammen. De har et stort netværk. De har forbindelse med produktionsselskaber, men specielt med filmfolk i deres egen generation. Det er f.eks. i meget høj grad elever fra Filmskolen, som sidder og klipper sammen med dem," siger Mogens Rukov og tilføjer: "Jeg kan også godt lide undervisningens rytme. Den passer til, hvad man kan overkomme. Jeg har det fint med at komme tre timer en aften. Super16 er i virkeligheden en aftenskole, en producerende aftenskole."

### GENNEMBRUD I BRANCHEN

Denne producerende aftenskole har indtil nu lavet seksten novellefilm. Niveauet er relativt højt. Her er ingen vilde filmeksperimenter, men til gengæld en række enkle og vedkommende historier, der kredser om basale menneskelige følelser som forelskelse, længsel, jalousi, angst, tab og sorg.

Carsten Myllerup bidrager med en besk satire over tidens tomme dokusoaps (*Ernst*) og en udsøgt filmet kærlighedstragedie (*Sigrid & Håbet*). Linda Krogsøe Holmberg har lavet en bevægende film om en syv-årig drengs reaktion på sin fars kræftdød (*Tro, håb & Batman*) og en kostelig komedie om en mand, der højst ubelejligt bliver opsøgt af en jysk kvinde, som han muligvis har bollet tyk (*Den jyske forbindelse*).

Men sideløbende med Super16-uddannelsen er de to instruktører også kommet ind i varmen i filmbranchen. Carsten Myllerup har netop modtaget Robert-prisen for årets bedste korte fiktion, 2. *Juledag*. Filmen, der er finansieret af Novellefilm, skildrer med stor indlevelse et pensionistægtespars nervøse forberedelser til en familiesammenkomst og deres svære kamp med at acceptere alderdommen.

Og Linda Krogsøe Holmberg er i skrivende stund ved at lægge sidste hånd på en finurlig børnefilm, *Kys Kys*, som har fået 1.8 mio. kr. i støtte fra Novellefilm og bliver produceret af Nimbus Film. Instruktøren er ikke i tvivl om, at hun kan takke Super16 for fremgangen.

"Vi tilegner os ikke kun viden gennem Super16. Vi lærer også noget, som vi går ud og bruger dagen efter på vores arbejde. Det er en organisk proces. Jeg tror, det er derfor, at branchen synes, ideen er så god.

Super16 afholder informationsmøde om optagelse af nye medlemmer søndag den 27. maj kl. 15-17 på Nordisk Film, Mosedalvej 14, 2500 Valby. Alle interesserede er velkomne. Herefter kan ansøgningsskema rekvireres via [info@super16.dk](mailto:info@super16.dk).

Optagelse af nye medlemmer foregår i august måned, og det nye hold starter 1. september 2001.

Super 16 er en non-kommerciel forening, hvis eneste formål er talentudvikling. Foreningen holder til på Nordisk Film i Valby og er støttet af FAF, Filmkopi, Danske Filminstruktører, Dansk Skuespillerforbund, LO, Nimbus Film, m.fl.

Super16 er ikke en skole, hvor man spidser sin blyant og går i skole 37 timer om ugen. Forløbet hænger nøje sammen med branchen," siger Linda Krogsøe Holmberg.

Om denne vekselvirkning mellem teori og praksis siger Mogens Rukov:

"Dansk films succes er forbundet med uddannelse - med indsigt i filmens væsen. I mange år troede folk, at det at lave film lærte dem at lave film. Men det kræver en ganske bestemt intelligens at lære af noget, man laver. Det er den intelligens, som en uddannelse vækker hos folk."

Mogens Rukov så gerne, at Super16 inspirerer til et Super8, et Super24 osv. I det hele taget er det svært at finde nogen, som har noget negativt at sige om Super16. Selv Poul Nesgaard, der som rektor for Filmskolen pludselig har fået en anarkistisk lillebror, er imponeret over den energi, som de seksten filmfolk lægger i projektet. Succesen får dog ikke Poul Nesgaard til at overveje at udvide Filmskolen og uddanne flere filmfolk.

"Vi har en fin balance i dag. Tidligere lokkede man folk ind i et uddannelsesforløb, selv om man vidste, at ikke alle uddannede ville få arbejde. Nu lokker vi ikke folk ind på falske betingelser. Eleverne får en kvalificeret uddannelse, og samtidig er der arbejde til alle uddannede. Det er bedre at uddanne lidt færre end at uddanne for mange," mener Poul Nesgaard, som stiller sig lidt tvivlende til Super16s fremtid.

### EN DØGNFLUE?

"Jeg kalder ikke projektet en døgnflue, jeg vil bare gerne lige se, om det holder. Spørgsmålet er, om man kan banke energien op én gang til med nye folk. Men under alle omstændigheder er Super16 et fantastisk udtryk for, hvad den danske filmbranche kan være med til at bære," siger Poul Nesgaard.

Super16-folkene kiggede Filmskolen kraftigt i kortene, da de for snart to år siden planlagde uddannelsen. De fremhæver selv, at man i Super16 producerer flere film og er tættere på det filmiske håndværk end Filmskolens elever. Til gengæld får eleverne på Filmskolen meget mere undervisning. Hvilket er en af grundene til, at seks af Super16s medlemmer har valgt at søge ind på Filmskolen på trods af, at de er halvvejs i deres egen uddannelse.

"Det optimale ville selvfølgelig være, at man ikke søgte ind, når man går på Super16. Meningen er ikke,



*Den jyske forbindelse* (inst. Linda Krogsøe Holmberg, prod. Nicolai Berthelsen)



*Ernst* (inst./prod. Carsten Myllerup)



*Sigrid og håbet* (inst. Carsten Myllerup, prod. Susanne Vendelbo)



*Undergrunden* (inst. Tilde Harkamp, prod. Henrik Berthelsen)

at Super16 skal være et springbræt til Filmskolen. Men jeg tror, at vi først er nødt til at bevise, hvad vores uddannelse er værd, før vi kan få folk til at lade være med at søge ind," siger Carsten Myllerup og understreger, at selv om alle seks skulle blive optaget på Filmskolen, vil resten af Super16 som planlagt gøre uddannelsen færdig og hjælpe et nyt hold i gang.

### NYE ELEVER OPTAGES

Rumle Hammerich fra Nordisk Film er også parat til at tage en runde mere.

"Jeg synes, det er et supergodt initiativ. Det har været hyggeligt at have Super16 løbende herude. Det giver os en mulighed for at lære de unge talenter at kende. Hvis der er en god kemi på holdet, og hvis den nye gruppe har lige så meget ild i røven, kan det sagtens køre en omgang til," mener Rumle Hammerich. Han har kun en lille kritik af Super16.

"Det er indimellem lidt for ambitiøst. De er gået meget op i teknikken, og de har brugt mange kræfter på sponsering og finansiering af filmene. Man skal huske, at det er en skole. Selvfølgelig er det fedt at kunne rulle rigtig film, men det er også vigtigt at arbejde med enkle Dogmeregler. Begrænsninger er nødvendige, for det er her, at man for alvor kan se, om man kan noget."

Carsten Myllerup, Henrik Berthelsen og Linda Krogsøe Holmberg er ikke uenige.

"Vi skal lære af vores fejl. I den første film, vi producerede i Super16, var der ingen conditioner. Filmene var så forskellige, at vores undervisere havde svært ved at sammenligne os. Vi fremstod ikke som en gruppe. Det er en af grundene til, at vi nu arbejder med faste conditioner. I vores næste film skal vi have tre hovedkarakterer - ikke flere, ikke færre. Vi skal have tre locations - ikke flere, ikke færre. Filmen skal være 25 minutter lang - hverken mere eller mindre. Det kan være barske krav, men man lærer utroligt meget af det," siger Carsten Myllerup, som sammen med de andre i Super16 går et travlt forår i møde.

Semestrets novellefilm skal i kassen, og samtidig skal optagelsen af seksten nye elever forberedes. Eleverne starter til september i år, og de får til opgave at føre Super16 videre, når foreningens initiativtagere juni 2002 afslutter deres undervisningsforløb og for alvor skal ud og realisere de store drømme i filmbranchen ■



# UNDERGRUNDEN OP I LYSET

**Interessen er stor for film- og videokonkurrencen CloseUp, der også har den professionelle filmbranches bevågenhed. Sidste års århusianske vindere har fået en fod indenfor hos branchen, og deres vinderfilm er blevet et internationalt festivalhit.**

AF CLAUS CHRISTENSEN

Da *Kuppet* vandt CloseUp-konkurrencen år 2000, tog kortfilmens instruktører, Dennis Petersen og Frederik Meldal Nørgaard, springet fra den århusianske film-undergrund og landede midt i rampelyset.

100.000 kr. rigere og med en stak visitkort fra de store filmselskaber i hænderne.

"Det var totalt surrealistisk at have lavet sådan en lille videofilm, som kun har tre replikker og har kostet 1280 kr., og så pludselig være en del af et stort, tv-transmitteret gallashow i Nordisk Films studier," fortæller 24-årige Dennis Petersen, som har en etårig tv-uddannelse og tidligere har lavet musikvideoer.

"Vi vidste ikke på forhånd, hvor god *Kuppet* var. Een ting er at vise filmen for en indforstået kreds med samme humor som dig selv. Men når du viser den til så mange forskellige mennesker, og de alle sammen griner på de rigtige steder, så ved du, at du har ramt noget," siger Dennis Petersen.

"Resten var en ølrus og total EM-stemning," griner 25-årige Frederik Meldal Nørgaard, der har gået på en skuespillerskole i USA og arbejdet med undergrunds-teater i Århus.

Men det var ikke kun filmens to instruktører, som var glade den aften. For Christian Monggaard Christensen, en af folkene bag CloseUP, var vinderfilmen også et kup.

## INSPIRATIONEN FRA DOGME

"Da vi i 1997 startede konkurrencen, havde vi en ide om, at der fandtes et stort uudnyttet potentiale i filmundergrunden. Filmskolen var et nåleøj, og selv på Filmværkstedet var det – og er det stadig – svært at få sine ideer realiseret," fortæller Christian Monggaard.

"Det var også omkring den tid, hvor Lars von Trier og Thomas Vinterberg gik ud med Dogme, og hvor produktionsmidlerne blev billigere og nemmere at bruge. Der blev kortere fra den gode ide til den færdige film. Vores kongstanke var, at det ikke er den tekniske kunnen, som skal være i fokus, men den gode ide og originaliteten," forklarer Christian Monggaard og fremhæver, at *Kuppet* på fineste vis lever op til ånden i CloseUp. Filmen fortæller en god historie og er samtidig en original fortolkning af konkurrencens tema, Sådan er livet.

I syv urkomiske minutter er vi inde i bilen hos de fire frustrerede mænd, der holder ved en jernbane-overskæring, mens filmhistoriens længste togstamme glider forbi. Banken, som mændene har planer om at røve, er angiveligt ved at lukke, og mens uret tikker, stiger frustrationerne. De samme tre replikker gentages: "Det er da fucking utroligt," "For satan" og "Det var det, jeg sagde. Vi skulle have taget Grenåvej."

En gangster-pastiche, javel, men den er fyldt med guddommelige små detaljer og handler i bund og

grund om noget, vi alle kender til og bruger en stor del af vores liv på: at vente.

## ET FINT UDSILLINGSVINDUE

*Kuppet* er ifølge Christian Monggaard den hidtil bedste CloseUp-film, men han understreger, at den ikke er en enlig svale. Konkurrencen, som er åben for kortfilm produceret på ikke-kommercielle vilkår, har siden starten i 1997 oplevet en stor fremgang. Antallet af deltagerfilm er firedoblet fra 60 til 218 film. Samtidig er kvaliteten blevet bedre fra år til år, og i takt hermed er interessen fra den professionelle filmbranche vokset.

Det bekræfter producent Kim Magnusson fra M&M Productions. Han var selv til stede ved sidste års show og så de seks finalefilm, der strakte sig fra en surrealistisk erotisk fantasi over et storslået vikingedrama til et vemodigt erindringsepos om barndommen.

"CloseUp er en god måde at se de nye, autodidakte talenter arbejde på. Det er et fint udstillingsvindue. Sidste år var der både gode, sjove og mærkelige film, og jeg har senere været i kontakt med nogle af deltagerne. Der er ikke kommet konkrete projekter ud af kontakten, men jeg holder stadig øje med de folk," siger Kim Magnusson.

Fordi man har vundet CloseUp-konkurrencen, vokser træerne altså ikke ind i filmhimmelen. Dennis Petersen og Frederik Meldal Nørgaard var til samtale hos flere filmselskaber, men vendte skuffede hjem til Århus med deres manuskripter og filmforslag.

## EN FOD INDENFOR

"Vi dummede os," vurderer Frederik Meldal. "Vi kastede os uahæmmet ud i det, fordi vi troede, at vi ville være glemt om fjorten dage. Vi lagde halvfærdige projekter på bordet, som det var alt for nemt for producenterne at afvise. Vi kom til at fremstå meget grønne, hvilket vi også er, men det skulle vi bare have sagt fra starten. Vi har fede ideer, men vi har meget at lære endnu og brug for nogle til at styre os."

Gav førstepladsen i CloseUp ikke adgang til de store filmselskaber, har de to undergrundsinstruktører til gengæld fået en fod indenfor hos det nystartede Århus-selskab, Radiator Film. Her har makkerparret i ro og mag udviklet deres ideer i samarbejde med producenten Thomas Schindel og producenten Stefan Frost. De har også optaget en kortfilm om mobiltele-

foner for nogle af pengene, som de fik for førstepladsen i CloseUp-konkurrencen.

Deres næste projekt er tre små komiske historier – *Lige i dag* – hvor publikum ligesom i *Kuppet* bliver kastet direkte ind i en handling, men i løbet af tre-fire minutter når at danne sig et billede af, hvem personerne er, hvor de kommer fra, og hvor de er på vej hen. Og lidt længere ude i fremtiden håber det energiske par på at realisere et socialt novelledrama med arbejdstitlen *Perker*, som efter planen skal optages på 'rigtig' film og har fået udviklingsstøtte fra Novellefilm.

## EUROPEAN FILM AWARD

Og der er stadig liv i *Kuppet*. Siden Det Danske Filminstitut har sørget for en 35 mm-kopi, er filmen blevet vist på en række festivaler. Den har vundet Prix UIP på Ghent-festivalen, Canal+-prisen på Nordisk Panorama i Bergen og er blevet nomineret til den eftertragtede European Film Award.

"Hvis vi ikke havde vundet CloseUp, ville vi aldrig have sendt filmen til Institutet, ja, vi ville næppe have lavet den," erkender Dennis Petersen, som samtidig glæder sig over, at *Kuppet* har fået en amerikansk distributør og dermed har gode muligheder for at blive vist i biografer i verdens førende filmnation.

Christian Monggaard spår, at *Kuppets* succes vil give CloseUp-konkurrencen endnu et kvalitetsløft. Men han agter også selv, sammen med de andre folk bag CloseUp, at gøre en aktiv indsats for kvaliteten.

"Vores mål er at skabe en bro imellem undergrunden og det etablerede filmmiljø, og vi vil gerne give vort bidrag til at gøre dansk film endnu bedre. Derfor planlægger vi at lave kurser, hvor kommende deltagere kan få et indblik i, hvordan den gode ide bliver til et treatment, til et manuskript og endelig til en færdig film."

"Vi har også planer om at lave workshops, hvor man kan pitche sin historie for et panel bestående af professionelle filmfolk. Det er en slags hjælp til selvhjælp. Jo bedre film vi får, jo mere opmærksomhed kommer der omkring CloseUp, og jo flere succeshistorier får vi," siger Christian Monggaard ■

Årets konkurrencetema er ET VENDEPUNKT. Tilmeldingfristen til CloseUp 2001 er den 6. maj og afleveringsfristen er den 15. oktober. Se mere om konkurrencebetingelser på [www.closeup.dk](http://www.closeup.dk)

Carlsberg er hovedsponsor for CloseUp. Konkurrencen er i øvrigt sponsoreret af Politiken, og støttet af Det Danske Filminstitut, Danmarks Radio, Filmkopi og Nordisk Filmfond.



*Kuppet* af Dennis Petersen og Frederik Meldal Nørgaard. *Kuppet* har vundet priser på Nordisk Panorama og ved Flanderns Internationale Filmfestival og var nomineret til en European Film Award som bedste europæiske kortfilm.

# VIRKELIGHEDEN ER VIGTIG

THOMAS DANIELSSON VIL STYRKE REALISMEN  
I DANSK BØRNEFILM

**“En film skal helst have et budskab. En morale. Hvis man kun lavede film for at tjene penge kunne man jo ligeså godt fremstille sæbe eller computere. Mest af alt hader jeg meningsløs underholdning,” siger Thomas Danielsson med følelse. Det er denne holdning, der har gjort at somme i den danske filmbranche har ment, at der var lidt for meget ‘fjällräven’ over dansk films svenske børnefilmkonsulent.**

AF KIM SKOTTE

En ‘fjällräv’ er en af de små rygsække, som ifølge den mere fordomsfulde danske folkløse især foretrakkes af skolelærere og andre pædagog-typer. Ifølge samme stereotype verdensbillede er en svensker en bekymret systemmand med betonrealisme imellem ørerne.

Sandt er det, at den svenske konsulent gerne så virkeligheden få en revival i dansk børnefilm, men han opfatter på ingen måde sig selv som en pædagogisk omklamrende alvorsmand. Den 60-årige Danielsson, der igennem hele sit voksenliv har beskæftiget sig med børnekultur på tv, på teater, i film og i bøger, synes humoren er altafgørende i en god fortælling for børn. Men humor er ikke det samme som det rene pjat. Set med Thomas Danielssons øjne har man som børnefilmkonsulent et ansvar for at præsentere børnene for alternativer til det uforpligtende tidsfordriv, som ikke mindst fjernsynsskærmen tilbyder i så rigt mål. Børn er langt mere nysgerrige og videbegærlige end voksne ofte bilder sig ind, mener Danielsson. At fedte for børnene med ligegyldig underholdning af dårlig kvalitet, er reelt at tale ned til dem. “Livet er da for forbandet kort til bare at fordrive tiden!” udbryder han.

## UDKLÆKNINGSANSTALTEN

I 1982 sikrede en banebrydende filmlov børne- og ungdomsfilm en status, som har vakt international respekt og misundelse blandt filmfolk. Mindst 25% af årets støttebudget blev sikret børne- og ungdomsfilm. Det førte i 1980'erne og begyndelsen af 90'erne til en slags guldalder for dansk børnefilm. Men i takt med at dansk voksenfilm har opnået uhørt international succes efterhånden som 90'erne skred frem, blev der

langt mellem de gode tilbud til børnepublikummet. Børnefilmene blev groft sagt dyrere og dårligere og ungdomsfilmene forsvandt nærmest som genre.

Da Thomas Danielsson for to år siden tiltrådte som børnefilmkonsulent var hans målsætning at tilnærme dansk og svensk mentalitet. Dansk fantasi og fortælle-glæde og svensk virkelighedsforfølelse skulle styrke hinanden. I Sverige er det især film som de prisbelønnede *Tsatsiki*, *Morsan ock Polisen* og ungdoms-hittet *Fucking Åmål*, der sætter standarden for Danielsson.

Han er også glad for Lone Scherfigs *Italiensk for begyndere*, som i februar vandt en sølvbjørn i Berlin. Komedi med en lun kollektivbesætning i centrum er lige en film efter Danielssons hjerte. Scherfig lavede i 1998 børnefilmen *Når mor kommer hjem*, og en række af Danmarks hotte instruktører har lagt ud med at lave børnefilm.

Børnefilmen har haft status som en slags uofficielt væksthuse for den danske voksenfilm, der i disse år slæber sig krumrygget i priser. Thomas Vinterberg (*Festen*) lavede med novellefilmen *Drengen der gik baglæns* en af de bedste danske børnefilm nogensinde, og dogmebroderen Søren Kragh-Jacobsen (*Mifunes sidste sang*) skabte sit navn med en række film for børn og unge. Deriblandt den elskede klassiker *Gummi-Tarzan*.

“Hvis man skal fremelske nye generationer, må der også være økonomisk mulighed for at kunne tage en chance, når det er nødvendigt,” siger Danielsson om nødvendigheden af at føre nye unge talenter i felten.

## NYT BLOD

Sådan et er Natasha Arthy. Når Thomas Danielsson gør status over livet i sin lille biks i Filmhuset, er han



Foto: Kirsten Bille

ikke mindst glad for Arthys *Mirakel*. Den visuelt sprælske og velfortalte film var den første film, han satsede stort på. Det er den humoristiske og gennemmusikalske fortælling om drengen Dennis P., der kæmper for en menneskeværdig tilværelse selvom han er den eneste i klassen, som endnu ikke har fået hår på tissemanden. Filmen vandt den ny-indstiftede Buster-pris i København og blev udtaget til konkurrence i Berlin.

*Pizza King* hed en lovende voksenfilm fra det københavnske indvandrer miljø, der fik Danielsson til at opsoge filmfolkene bagved. Som noget nyt fik de penge til at flytte ind på en lukningstruet ungdomspension med et videokamera for at lave en langt mere grundlæggende research end er normal praksis. Hvordan skal man kunne skildre børn og unges virkelighed troværdigt, hvis ikke man for alvor ved hvordan den ser ud? Projektet ser nu ud til at bære frugt. Under titlen *Folehaven* (en trøsteløs, trafikuhæget bydel ved en af Københavns store indfartsveje) og med manuskript af Kim Leona baseret på en idé af skuespilleren Janus Nabil Bakrawis, er man ved at gå ind i sidste forberedende fase. Casting af hovedrollerne er på plads. Det tegner rigtigt spændende, synes konsulenten.

### TO ÅR MERE

Men så er der lige det med pengene. En rokade kort efter Danielssons tiltræden betød, at han ikke var børne- og ungdomsfilmkonsulent med 25% af de samlede midler under konsulentordningen til rådighed, men børnefilmkonsulent med 20% til rådighed. Ungdommen og de 5% var rykket over til voksenkonsulenterne, og Danielssons målgruppe blev defineret som op til 12 år.

En del børnefilm støttes under 60/40-ordningen,

så den samlede støtte til børnefilm ligger over de lovpligtige 25%. Børnefilmkonsulenten har i 2001 ca. 13,5 millioner til disposition. Thomas Danielsson mener, at det er svært at bedrive kvalitetsfremmende filmpolitik på de vilkår.

“Med de få penge bliver kvalitetsvurderingen meget streng. Der er ikke megen plads til at eksperimentere. Jeg får faktisk mange manuskripter, men det er ikke holdbart at blive ved med at yde manuskriptstøtte, hvis man i sidste ende ikke har penge til at producere filmene,” sukker Danielsson.

Men noget bliver det immervæk til. *Send mere slik* en ny film af Cæcilie Holbek Trier (*Nonnebørn*) og en mytisk tegnefilm *Bjørnen* af den højt estimerede tegnefilm-instruktør Jannik Hastrup er ved at blive realiserede. Også *Tinke*, en filmatisering af Cecil Bød-kørs berømmede roman *Hungerbarnet*, er et projekt børnefilmkonsulenten knytter store forventninger til. Men det er en historisk film og dermed også en dyr film.

Og det er jo *inte så bra*. Når Danielsson ser tilbage på sine første to år som dansk konsulent sker det med blandede følelser. På den ene side er der langt fra de smukke målsætninger til de barske realiteter. På den anden side synes han, at han har fået sat gang i meget og føler sig privilegeret over i så central en position at kunne fortsætte et langt livs arbejde med at fremme og styrke børnenes kultur. Han har da også netop fået forlænget sin periode med to år, og det er han glad for. Det ville være ærgerligt at give slip på et tidspunkt, hvor anstrengelsernes frugter er ved at modnes, og hvor han for alvor er ved at finde ud af, hvorledes systemerne hænger sammen og mekanismerne i dansk film opererer. Det tager tid.

### EN UNG 60-ÅRIG

Thomas Danielsson ligner ikke en 60-årig, der om ikke så forfærdelig lang tid skal begynde at overveje sine pensionsmuligheder. Måske bliver man på trods af alle ærgelser holdt ung af at beskæftige sig med børne- og ungdomskultur hele livet. På hans skrivebord står den danske pris, han fik for *Pigen fra månen* for 2 år siden. En film om mobning. I hans øjne stråler begejstringen, når han fortæller om Nabil Ayouchs marokkanske film *Ali Zaoua* om gadebørn i Casablanca og om *Yalla Yalla*, der i Sverige har formået at forvandle anden-generations indvandreres problemer til en bragende succesfuld folkekomedie. Eller måske er det bare den uopslidelige kærlighed til antikkens Grækenland, der skinner igennem. Eller også er det glæden over den ny-indkøbte sejlbåd. Her kan svenskeren stige ombord, kaste fortøjningerne og sætte kursen mod den svenske skærgårds lyksaligheder, hvis ærgrelsen over Enid Blyton-syndromet bliver for voldsom. I alt for mange voksnes univers lever 1950'ernes børnefilm frejdigt videre. Men ikke hos Thomas Danielsson.

“Min filosofi er, at giver man børn og unge noget, der stikker lidt dybere, ja så griber de faktisk chancen. Jeg synes, virkeligheden er vigtig. Ikke som socialrealisme, men som realisme. Vi lever i et samfund, som er blevet ufatteligt kompliceret og svært at gennemskue for den enkelte. Man må være opmærksom på problemerne. Ikke mindst i forbindelse med indvandrerdrengene. Det må man se i øjnene og vise,” mener Thomas Danielsson. Helt banalt glemmer man lidt for ofte, at billeder kan synliggøre ting, der ellers forbliver usynlige lige for næsen af os ■

# FREMTIDENS FILM ER MÅSKE COMPUTERSPILE

**Hvad sker der med indholdet i det lille sorte husalter, når computer og tv smelter sammen og bliver til et medie med levende billeder? Den 1. februar var en stor del af den danske mediebranche samlet til seminar. Dagens emne var fremtidens tv. For filmbranchen er spørgsmålet, hvad der sker med filmen, når udviklingen fra de nye medier migrerer fra de små hjemmeskærme til biografens lærred?**

AF ANNA BRIDGWATER

"For et år siden stod Peter Greenaway her og sagde 'filmen er død'. Så det er med at komme væk i en fart." Det var filmskolens Gunner Wille, der under seminaret om fremtidens tv citerede den engelske filminstruktør.

Selvom filmen endnu ikke er begyndt at lugte dårligt, så er der forvandlinger på vej. Allerede for mere end et år siden fusionerede Lars von Trier m.fl. tv-mediets muligheder for interaktivitet med en filmisk fortælling i den interaktive film D-Dag. Med de digitale set-top bokse har tv-branchen lagt sig fast på en teknisk standard, der gør det lettere for seerne at blande sig.

Men som filminstruktøren Troels Linde polemisk udtrykte det: "Hvad er egentlig forskellen på spil og interaktive fiktionsfilm?"

For britiske Andrew Chitty fra selskabet Illumina, som leverer interaktive produktioner til internet, tv og film, er spørgsmålet irrelevant: "For unge er spil den vigtigste form for historier," hævder han.

Bemærkningen understreges af, at spilleindustrien har vokset sig større end filmindustrien, så selvom computerspil måske mangler Hollywoodglamour og stjernestøv, så er det der, man i fremtiden kan tjene penge på levende billeder. Men Andrew Chitty leverer endnu en grund til at kaste sig over de nye medier: "Man behøver ikke arbejde med interaktivitet, men det yngre publikum vil forvente det og bruge det."

## BERØRINGSANGST

Foreløbig har filmbranchens reaktion over for de nye medier mest mindet om berøringsangst:

"Interaktivitet er kulturernes møde," fastslår Gunner Wille. Og som altid når flere kulturer mødes, er der i starten brydninger. Ifølge Gunner Wille er Den Danske Filmskole nærmest bagstræberisk med hensyn til interaktivitet. Det Danske Filminstitut har endnu ingen egentlig støtteordning for de nye medier, og foreløbig er det eneste interaktive fiktionsprojekt støttet af DFI skabt af to billedkunstnere, nemlig Michael Kvium og Christian Lemmerz' *The Wake*.

Inden for den nærmeste fremtid bruger kun Jonas Elmers *Monas Verden* de nye digitale muligheder for at inddrage publikum, nemlig ved at få dem til at deltage i historiens tilblivelse via internettet. Men i Andrew Chittys øjne bruger *Monas Verden* interaktiviteten til det, det er bedst til: At knytte seerne til fortællingen. I sit oplæg på seminaret skelnede han mellem interaktivitet, hvor seerne er aktive under afviklingen ved for eksempel at afgive stemmer eller søge information, og deltagelse, hvor seerne deltag i værkets skabelse. Som eksempel på deltagelse

viste han sin egen *The Smithsons*, verdens første interaktive tv-animation, hvor seerne via internettet kan være med til at udvikle historien og karaktererne.

"Med deltagelse føler seerne, at de er en del af værket. Men de skal ikke bestemme udfaldet. Det skal være mere subtilt. Jeg er ikke interesseret i, at det er min nabo, der bestemmer historiens udfald," konstaterede Andrew Chitty.

Dermed kom han ind på to af de sider af interaktivitet, der er svære at sluge for filmbranchen: At seeren får magten over fortællingen. Og den grundlæggende kendsgerning at interaktivitet i bund og grund er en individuel oplevelse og står i modsætning til biografens fællesoplevelse. Ingen på seminaret havde noget bud på, hvordan en interaktiv oplevelse bliver til en fælles oplevelse. Men flere udtrykte som Gunner Wille ulyst til at lade historien blive afbrudt:

"Som skaber er man bange for at give historien fra sig. Men også skaberen af interaktive historier er nødt til at træffe nogle valg, som så overdrages til den seer, som bruger værket."

Her kunne Kristian Stokholm og Bo Kousgaard, parret bag *ROFL*, Danmarks første interaktive tv-program, berolige salen. De mente ikke, at seerne zapper rundt i de interaktive muligheder og hakker instruktørens historie i stykker. Deres seerundersøgelser viser, at seerne vælger hvilken streng af historien, de bedst kan lide, og holder fast i den.

## BUD PÅ EN INTERAKTIV FORTÆLLING

P.t. er der altså ikke ret mange mennesker, der er spængfyldt med bud på, hvordan en interaktiv film



Tegning: Ib Kjeldsmark

kan se ud. Men seminaret på Filmskolen slog fast, at det er muligt at skabe seværdige interaktive forløb.

For tre år siden udviklede filminstruktøren Troels Linde en CD-I (nu udfaset interaktivt medie lanceret af Phillips) til B&O. CD-I'ens formål var at give seerne en tilbagelænet, afslappet biografoplevelse med interaktive muligheder. Så Troels Linde skabte et værk, hvor seerne kan bevæge sig rundt omkring på jordkloden og fordybe sig i en fortælling et enkelt sted, helt uden brug af beskæmmende menuer eller ikoner til at ødelægge æstetikken:

"Løser man kryds og tværs, eller slapper man af og oplever?" lød det fra Troels Linde. For ham er fortællingens univers et univers til fordybelse og fortabelse. At glemme de filmiske virkemidler er at bryde den fortryllelse, en filmisk fortælling kan skabe.

Også Filmskolens Gunner Wille var fortaler for brug af traditionelle filmiske fortælleformer. Han viste en produktion af Rikke Halland om en kvindelig trucker, der kører galt. Ulykken er anslaget, der sparker historien i gang. Truckeren svæver mellem liv og død, og det er op til seeren at vælge, hvilken vej, hun skal gå: om hun kommer til at møde levende eller døde mennesker, om hun går mod livet eller mod døden.

I Gunner Willes øjne står den fortælling på ingen måde i modsætning til det lineære og til fordybelsen. Hans næste bud på en interaktiv film førte seeren ind i en sort/hvid, meget filmisk univers. Åbningsscenen er en stue, hvor seeren kan aktivere dokumentariske filmstumper om den gamle morfar, der bor i huset. Filmstumperne fortæller om mandens liv, om alderdom og meget mere. I dette univers er der ingen ind-

bygget fortællermæssig logik, og seeren skaber sin helt egen version af mandens historie.

Men denne mangel på tidsbaseret handling er i Troels Lindes øjne et kæmpeproblem ved interaktiviteten. Ifølge ham skal tiden gå, også i en interaktiv fortælling. Ellers er der ingen grund for seerne til at blive siddende. "Hvis man kan standse programmet, så er det ikke tv eller film, det er computer," hævder han, for efter hans mening er det umuligt at fortabe sig i en fortælling, hvis man selv skal deltage.

"Det narrative forløb skal beholdes," lød det også fra Andrew Chitty. Men Anna Marie Piersimoni fra det amerikanske filminstitut mente ikke, at et fremadrettet tidsforløb klistrer seerne fast til stolen. Hvis fortællingen er spændende, så bliver de siddende. Hvis ikke, så går de.

#### NYE VEJE

Der er altså en del uenighed om, hvordan interaktive produktioner skal se ud. Men denne famlen i blinde er vejen frem, mente Gunner Wille. I stedet for at forsøge at overføre erfaringer fra traditionelle film, mente han, at den interaktive fortælling har brug for grundforskning uden forventning om et produkt.

"Råb en film," foreslog han: "Hvorfor ikke lade publikum råbe 'dræb' for at afgøre, om helten skal slå skurken ihjel? Det er i bund og grund ikke så forskelligt fra den slags børneteater, hvor skuespilleren spørger børnene 'Skal jeg gå den vej?'"

Andrew Chitty mindede om, at udviklingen fra tv til digitalt tv nok er meget lig udviklingen fra radio tv til digitale medier. Tv blev først rigtig populært, da der blev udviklet originalt indhold til tv-mediet. "Der

er ingen svar, men den eneste vej frem er at eksperimentere," lød det fra englænderen. Foreløbig gælder det om at give seerne en grund til at se de interaktive produktioner.

Men ROFL's Bo Kousgaard forklarer, at seerne nok skal tage de nye medier til sig: "Det er svært at forstå, men det er fedt selv at have magten, skulle jeg hilse og sige."

Og Gunner Wille kom med den endelige grund til at droppe al berøringsangst over for de nye medier: "Interaktive fortællinger har altid eksisteret. Det er de interaktive medier, der er nye. De er slet ikke startet endnu," sagde han og greb en bog, der beviser hans pointe: Biblen, verdens mest trykte bog, som oven i købet skal læses interaktivt: Først er der et anslag, hvor Gud skaber verden og sætter to mennesker i det. Gud giver de to mennesker det ondeste oplæg, nogen forfatter kunne finde på: Han forbyder Adam og Eva at spise af kundskabens træ. De kan ikke lade være,

og så bliver de smidt ud i verden med dens 500.000 valgmuligheder - hvad der videre sker dem, kan læses i en helt vilkårlig rækkefølge, uden at beretningen om menneskets gang på jorden bliver ødelagt

Læs mere om seminaret på [www.fremtidstv.dk](http://www.fremtidstv.dk)

Bag indbydelsen til seminaret stod Hansen og Pedersen Film og Fjernsyn og UBOD - Union of Broadcasting Organisations regarding Denmark - som bestyrer Båndvederlagsfondens midler.

Lige siden George Lucas for to år siden proklamerede en digital forevisning af *Star Wars: Episode 1*, har Hollywood lagt sig i spidsen, hvad angår debat og initiativer i forbindelse med digital biograf (D-Cinema). Men nu er der tegn på, at Europa er på vej med sin egen elektroniske biograf (E-Cinema).

AF PATRICK VON SYCHOWSKI, SCREEN DIGEST

“Vi vil skabe en helt ny slags offentligt lokale, som kan give meget mere end film,” erklærede Lasse Svanberg fra det svenske filminstitut i forbindelse med åbningen af Sveriges første permanente e-cinema, Folkets Bio Smedjebacken d. 14. februar i år. Det er den første af otte biografer (foruden en i Norge), der hører under det svenske Folkets Hus ([www.fhr.se](http://www.fhr.se)), der konverterer til digital forevisning i år. “Hvordan det går med projektet bliver afgørende for, hvilken vej e-biografen tager,” siger Svanberg. Han kunne med fuld ret have talt på vegne af hele Europa.

#### ER DEN DIGITALE BIOGRAF ET KOMPLOT?

Debatten om digital-biografen – erstatningen af 35 mm forevisningsapparatur med digitale komponenter af tilsvarende eller bedre kvalitet i biografkomplekser og andre traditionelle fremvisningslokaliteter – er stort set foregået i Hollywood og USA. Oven på de nyskabende *Phantom Menace* – digital-forevisninger i Los Angeles og New Jersey i sommeren 1999 – har Texas Instruments installeret mere end 30 af deres DLP Cinema forevisningsapparater rundt om i verden (bl.a. i Frankrig, Tyskland, Spanien, Belgien og Storbritannien), hvor man har vist mere end seksten forskellige film (først og fremmest fra Disney – eksempelvis den totaldigitaliserede *Toy Story 2*) for et samlet publikum på over en million.

Eftersom tilskyndelsen til den digitale biograf skyldes et ønske om at spare på udgifter til filmkopier – hvilket vil være til gavn for distributører snarere end biografere – er det kun naturligt, at den største producent af den samlede europæiske stofmængde, nemlig Hollywood, har taget tæten i denne diskussion. Men hvis Disney et al har tænkt at betale for de meget dyre forevisningsapparater (der koster mere end \$200.000 per styk), så er der en fare for, at de amerikanske filmstudier vil bestemme, hvad der bliver vist her. Er den digitale biograf et komplot med henblik på at stramme grebet?

#### EUROPÆISK TROIKA

Bekymringen for dette er en del af baggrunden for, at en troika af europæiske lande – Frankrig, Sverige og Storbritannien – er begyndt at interessere sig for den

# EUROPA PÅ VEJ MOD E-FILM FOREVISNING

elektroniske biograf – hvilket vil sige: muligheden for digitalt at fremvise andet end blot film, undertiden ved hjælp af forevisningsapparater af ringere kvalitet end de digitale 35 mm-ækvivalenter.

I følge Paul Kafno fra HD Thames, det britiske højopløsnings-produktionsselskab, er “der i et hvilket som helst land et ‘andet område’ – skoler, hospitaler, biblioteker og hvad franskmændene kalder *salles* – for installering af forevisningsapparater, der når frem til områder, som det traditionelle biografnetværk ikke dækker.” HD Thames og andre europæiske selskaber er gået i spidsen i udforskningen af mulighederne for e-biografer i de EU-sponsorerede CineNet høringer, der i 1996 sluttede af med en live transmission af Offenbachs *Orfeus i Underverdenen* fra Opéra National de Lyon til teatre i London og Paris. Det var ud fra disse erfaringer, Kafno blev overbevist om, at HDTV – der engang midt i 1990erne blev kasseret som uegnet til almindeligt forbrug – “er absolut relevant for den elektroniske biograf.”

Et enkelt europæisk selskab har allerede taget HDTV i brug på stor skærm i de omtalte salles. Vidéo Transmission Haute Résolution (VTHR) sender flere gange om måneden faktiske begivenheder i satellit til mere end 300 omdannede rådhus i små- og landsbyer over hele Frankrig, hvor man ikke ellers har adgang til almindelige biografer. Selv om VTHR ([www.vthr.fr](http://www.vthr.fr)) ikke har vist egentlige film, har foretaget demonstreret, at det lader sig gøre at transmitteres sport, popkoncerter, teater, musicals og sågar opera for et betalende publikum. VTHR er i realiteten den eneste fungerende e-biograf i verden i dag.

Imidlertid ser det ud til, at VTHR nu får en følgesvend i et belgisk selskab ved navn Largo Digital Movie Network ([www.largomn.com](http://www.largomn.com)), der agter at bruge satellit til på tre forskellige sprog at distribuere e-biografilm og andet materiale til luksushoteller og feriesteder i Europa og Middelhavsområdet. I modsetning til VTHR, hvor alle episoder forevises live,

vil Largos film blive downloadede til flere servere og forevist på baggrund af lokale emnevalg (drama, komedie) og andet programstof (dokumentarer, sport, musikforestillinger, m.v.). Kun film, der allerede er blevet vist på betalings-tv, vil blive forevist – og alligevel agter man at vise 250 film i løbet af det første år efter søsætningen i juli.

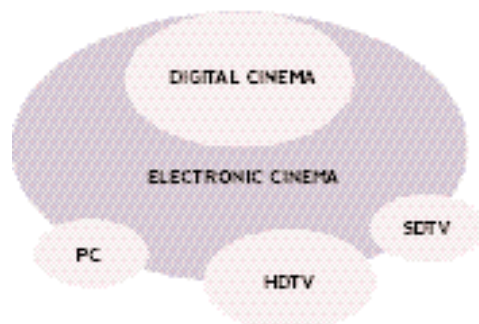
“I øjeblikket er der ingen muligheder for at angribe markedets *hjerne* – og den eneste grund til i Europa at introducere digitale biografer er at give en større markedsandel til amerikanske film,” udtaler Claude Haim, Largos administrerende direktør. Hoteller udgør første fase i Largos planer, eftersom man her er i stand til hurtigt at formulere sin interesse og betale for film og udstyr. “Men i det lange løb er kommuner et interessanter marked,” siger Haim. Largo har planer om at rette aktiviteterne mod Frankrig, Spanien og måske sågar Tyskland og Storbritannien, og man har på et tidligt tidspunkt været i forbindelse med VTHR med henblik på eventuelt samarbejde.

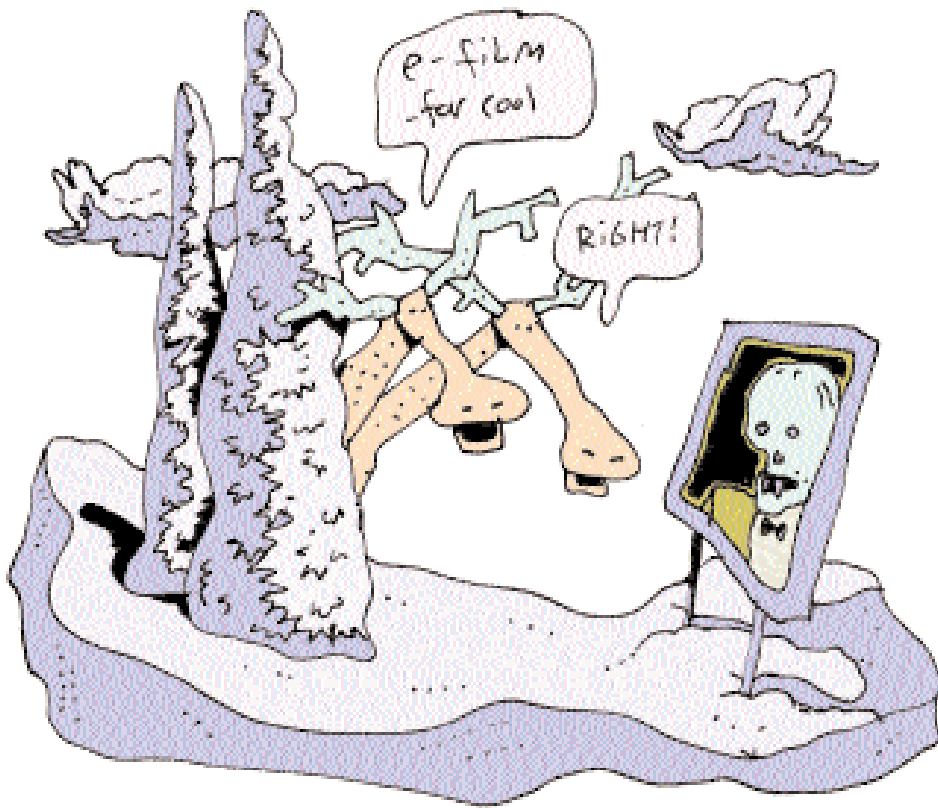
#### REGERINGSINITIATIVER

Endnu vigtigere end de kommercielle bestræbelser på at kick-starte e-biografer i Europa er antagelig regeringsinitiativerne. Sidste år kunne man i Storbritannien se *Celluloid or Silicon?* ([www.celluloid-silicm.com](http://www.celluloid-silicm.com)), et road show, der demonstrerede e-biografens potentiale, og som havde til formål at stimulere debatten på området. Road show’et blev realiseret af britiske e-cinema teknologiske selskaber som Digital Pro-jection, Cintel and Snell & Wilcox, men blev sponsoreret af Handelsministeriet og Kulturministeriet. Kulturministeriet vil offentliggøre en rapport om betydningen af digital teknologi for film engang senere på året, hvor man også vil komme ind på erfaringerne med road show’et.

I slutningen af forrige år dannedes også Storbritanniens offentlige filmselskab BKSTS, og Frankrigs CST dannede European Digital Cinema Standards

#### E-CINEMA V. D-CINEMA





Tegning: Ib Kjeldsmark

Steering Group. Dette initiativ var delvis et svar på standardisering og normgivning for den digitale biograf, der i De forenede Stater finder sted formidlet af SMPTE (Society of Motion Pictures and Television Engineers) DC28 komiteen.

Det man frygter er, at fremtidige standarder fra USA for den digitale biograf vil blive normsat så højt, så det vil skabe teknologiske barrierer for europæiske spillere – eller at man helt vil se henover specifikke europæiske biografforhold, som eksempelvis relativt mindre lærreder. Lignende bekymringer fik EUREKAs ramme- initiativ for forskning og udvikling ITEA (Information Technology for European Advancement) til at etablere op til flere arbejdsplaner med henblik på at definere en arkitektur for den digitale biograf og bygge et egentligt forevisningssted. Og man taler sågar om, at den europæiske organisation for digitale tv-standarder DVB også skal forholde sig til det digitale filmområde.

Som det er, har Europa allerede sit eget digitale biograf laboratorium til at afprøve fremtidige standarder. Plateforme Expérimentale pour Cinéma Numérique (Eksperimentel Platform for Digital Biograf) blev i oktober etableret af France Telecom og er desuden affilieret med Digital Cinema Lab i Hollywood, Californien. France Telecom har via sine Globecast (satellit) og TDF (audiovisuelle tjenester) afdelinger medvirket til at virkeliggøre den digitale biograf i Frankrig, et land der ellers er kendt for konservatisme over for enhver ændring i landets film og filmindustri. Et udtryk for den franske succes er, at det er det eneste land uden for USA, der har vist en film i en Texas Instrument's DLP Cinema, da *Les Rivières Pourpres* (*Purpurfloden*) i Paris i august sidste år fik sin digitale premiere i Gaumonts Aqualboulevard multiplex.

Frankrig og Storbritannien samarbejder allerede på regeringsniveau om spørgsmål, der er relevante for den elektroniske og digitale biograf. De får her selskab af Sverige, der har valgt at sætte fokus på spørgs-

mål om film og biografer i det første halvår af 2001, hvor de besidder formandsskabet for EU. Dette initiativ vil sandsynligvis resultere i et to-dages topmøde engang i sommer, hvor man vil diskutere finansiering af film og spørgsmål vedrørende d- og e-biografer. Det svenske Filminstitut ([www.sfi.se](http://www.sfi.se)), der har støttet de svenske bestræbelser, har allerede organiseret en konference ved navn *Bio utan Celluloid* i oktober sidste år, som tilmed anerkendte, hvad der foregik i Hollywood, da man afholdt den første skandinaviske forevisning af en DLP film, *Disneys Dinosaur*. I tilknytning hertil afholdes endnu en konference Filmproduktion utan Celluloid, som er planlagt til marts. Emnet e-biograf fik også udstrakt opmærksomhed ved Den internationale Filmfestival i Göteborg tidligere på året, der bl.a. viste e-biograf premieren af den norske film *Detector*.

Norge, der ellers ofte står i skyggen af Sverige på området, har taget nogle fremsynede initiativer inden for e-biograffilm. Vigtigst var offentliggørelsen af rapporten *Kino I En Ny Tid*, der redegjorde for, hvad man var nået frem til i Kinopolitikudvalget, der var nedsat af Kulturministeriet. Her foreslog man at øge biograf- og videoafgiften med 1 procent, hvilket årligt ville indtjene 10-11 millioner norske kroner. Pengene skulle bruges til en fond, hvis hensigt var at give biografere rentefrie lån, så de kunne konvertere til digitale forevisninger – eller sågar direkte finansiere selve ombygningen.

Rapporten opholder sig også ved vigtigheden af den rolle som fremtidens e-biograf vil spille for det sociale og kulturelle liv i mindre og halvstore byer, og her er man på linie med svenske og andre europæiske bestræbelser. Derudover er Norge i besiddelse af verdens eneste eksisterende satellitdistribuerede digitalbiograf reklamenetværk (CAPA) og afprøvede HD-video biograf ved Haugesund Filmfestival for to år siden. Og hvis vi går hele vejen rundt i Norden, så har Det Finske og Det Danske Filminstitut nedsat komite-

er med henblik på at udforske den elektroniske og digitale biograf.

## E-CINEMA AD BAGDØREN

Eftersom man i reklamebranchen ikke bekymrer sig om piratkopiering – og da reklamefilm i det hele taget er af kortere varighed og ikke nødvendigvis behøver at blive fremvist efter 35 mm kvalitetsstandard – er der noget, der tyder på, at digitale biografreklamer kunne komme før den traditionelle e- og d-biograf. Udover det norske netværk, der har fungeret i mere end to år, konverterer det RMB-ejede Ufa Kinowerbung sine 1.600 skærme i Tyskland til et potentiale for digitale reklamer, idet man gør brug af mindre forevisere og servere fra Sony til en samlet udgift på godt 1000 DM. De første 600 af disse CECIS-biografer vil være konverteret i slutningen af 2001. Andre steder i Europa er der planer om noget lignende, hvilket alt sammen kunne betyde, at der blev åbnet en 'bagdør' til den elektroniske biograf, eftersom forevisningsapparaterne kunne anvendes til at vise andre ikke-spillefilm ved siden af reklamerne.

Sidst men ikke mindst findes adskillige såkaldte tredjeparts mellemmand, selskaber der i løbet af året står klar til at betale for installeringen af forevisningsapparatur i biograferne mod at få fri adgang og brugsret af distributører og forevisere. Technicolor, som for nylig blev erhvervet af French Thomson Multimedia, forbereder en lancering af deres Digital Cinema initiativ hos Qualcomm i marts i år. AndAction i Europa følger tæt efter, og også Kodak planlægger livet efter filmen. Det vil så vise sig, om Hollywood tillader, at disse selskaber rykker ind på "deres" område – eller om de selv i stedet direkte vil søge at træffe aftaler med filmforevisere.

Trods alle forskelle ligger der en fare i at betragte de europæiske og amerikanske interesser som nødvendigvis modstridende. "Vi prøver ikke at udfordre Hollywood," erklærer Bernard Pauchon fra France Telecom – "det ville være et håbløst forehavende." Disney og andre Hollywood-studier er først og fremmest interesseret i, at digitaliseringen af biograferne ikke betyder, at deres produkter forevises under dårligere betingelser – ikke mindst i en tid, hvor folk bliver vant til stadig mere sofistikerede hjemmebiografer og DVD-systemer. I stedet ønsker man at "højne biografoplevelsen." Ejheller forsøger de aktivt at forhindre andet materiale på den store skærm – for, som Bob Lambeert, Disneys senior VP for Ny Teknologi, siger "når filmen er flyttet hjem i dagligstuen, hvorfor skal dagligstuen så ikke flytte ind i biografen." Eller som Disneys 'biografprædikant' Phil Barlow siger, så kan man forude en fremvisning af sport, popkoncerter og andre live begivenheder i biograferne – men først og fremmest film.

Om det nu er e-biograf eller d-biograf eller en kombination af begge, så er der en ting, som alle på området i Europa og USA er enige om, og det er, at det 19. århundredes mekaniske teknologi for filmprojektion gradvis, men uundgåeligt nærmer sig sin afslutning ■

Oversat af Claus Bratt Østergaard

PATRICK VON SYCHOWSKI  
Chefanalytiker med speciale i digital tv og elektronisk projicering på medietidsskriftet Screen Digest. Forfatter til artikler om begge emner i europæiske tidsskrifter og med-redaktør på den amerikanske blad Digital Cinema. Foredragsholder og mødeleder på internationale seminarer om samme emner.

# KORTFILMENS RENÆSSANCE

Aardman Animations *Angry Kid*Linus Tunstroms *To be Continued* vandt kritikerprisen i Cannes 2000.

**AtomShockwave planlægger i år at lancere en serie kortfilm af førende instruktører som Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki og Bernardo Bertolucci. Den digitale teknologi og Internettet betyder nye muligheder for skaberne af kortfilm. Faktisk skal der ikke mere end et enkelt klik på musen for at få adgang til de mest nyskabende film.**

AF FIONA DEANS,  
EUROPÆISK UDVIKLINGSCHEF I ATOMFILMS

Den nye teknologi ændrer betingelserne for, hvordan vi ser film, når vi pludselig – døgnet rundt, alle ugens syv dage – har adgang til en hvilken som helst film. Man kan nu se film på tv-skærmen i dagligstuen, på små skærme i taxier, på håndholdte skærme i toget eller på mobiltelefonen.

Internettet vil også ændre vor opfattelse af, hvad en film er. "Det er en revolution," udtaler Michael Comish, international præsident for AtomShockwave. "Folk, der siger, at de ikke

kan forestille sig *Ben Hur* på en PC-skærm i deres studerekammer har ikke fattet, hvad det handler om."

"Vi prøver ikke at konkurrere med den traditionelle film på halvanden time eller det store epos på tre timer. I stedet tilbyder vi noget helt andet. Noget, der afspejler det medium, der bærer det."

Da fjernsynet kom, blev folk ved med "at gå i biografen." Det er en oplevelse af en anden art. Det samme gælder Internettet. Net-film giver os en anderledes oplevelse, der henvender sig til et andet sted i vores måde at leve på: Vi snupper en fem-minutters film over frokosten eller samtidig med, at vi får en kop kaffe om eftermiddagen.

## DEN NYE TEKNOLOGI GIVER NYE MULIGHEDER

Efterhånden som teknologien har ændret sig, er vi blevet præsenteret for forskellige måder at se film på. Og det ser ud til at fortsætte med samme hast, som nye teknologier dukker op.

*Streaming media* er kommet ret langt på ret kort tid. I februar 1997 kom

Real Networks med RealVideo, det første specialdesignede software til at afspille video clips med over Internettet. MP3 debuterede i december 1997. Webcasting er først ved at komme rigtigt i gang, og først i den allersene generation af *console games* ser vi Sony og Sega kombinere gameplay og *internet connectivity*.

Mere end 200 millioner mennesker surfer nu på Nettet, men det er stadig kun et fåtal nicheselskaber, der står for underholdningen på Nettet, hvor de betjener en lille, men stødt voksende kernegruppe af primært amerikanske seere. Online entertainment er endnu hæmmet af langsomme adgangshastigheder og PC-baseret skærmoptik og i dag begrænset til uafhængige kortfilm, MP3-formateret musik og digitale medier som spil og gåder – underholdningsformer, der både er egnede til Internettet og efterspurgt på markedet. Men efterhånden som teknologien når op, vil vi se et voksende forbrug på tv og i kabelløse medier. I løbet af de næste to år vil 3D netværk blive lanceret verden over og forsyne folk med høj hastighed til alle typer stof – hvor som helst, når som helst. Europa vil med sit store antal mobiltelefoner være foran USA på dette område.

Faktisk ser vi allerede i dag eksempler på den type underholdning, der vil slå igennem. *Angry Kid*, en serie på 25 animationer af et minuts varighed produceret af Aardman Animations, som kan ses online på AtomShockwaves website. Blot en enkelt kort interaktivt animeret episode af Joe Cartoon, USA, er i dag blevet set af omkring 10 millioner mennesker.

Den digitale revolution handler om at vælge. Vælg hvad du vil se, når du vil – tilpasset din egen livstil. Kortfilm er et godt eksempel på underholdning, der uden videre kan indpasses i vore dages livstil. Ifølge Michael Comisk er "Kort perfekt til web film – det er her, det virkelig spændende materiale kommer." AtomShockwave planlægger også lanceringen af en serie kortfilm af førende instruktører senere på året. Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki og Bernardo Bertolucci, for nu blot at nævne et par stykker.

Når kendte skuespillere fra Hollywoods mainstream er involveret, er de finansielle bagmænd aldrig ret langt væk. For nylig har Time Warner/AOL-fusionen demonstreret omfanget af forretningsinteresser i Internettet. "Time Warner/AOL var den største sammenlægning nogensinde – ingen behøver at være i tvivl om, hvad meningen var. Time Warner investerer i Nettet i stor stil," siger Comish fra sit

kontor i Covent Garden i London.

Selv om det var uundgåeligt, at den kapitalstærke del af forretningslivet måtte kaste sig over Nettet, har den digitale revolution også været gavnlige for mindre navne. "Lige fra filmens begyndelse har de store studier og de store penge domineret markedet. Det kunne ikke være anderledes, eftersom de summer, der var på tale, var enorme, selv for mindre produktioner. Sådan er det ikke mere. Man kan nu selv lave en film derhjemme med et DV-camera købt i det lokale supermarked. Og hvis filmen er god, køber vi den og viser den. Det er hele forskellen," siger Comish. "Via os får filminstruktørerne adgang til et marked og et distributions-system, som ingen småproducent havde råd til før. Rettighederne deles lige mellem AtomShockwave og folkene bag filmen – hvis filmen sælger, tjener alle."

## STØTTE TIL DE SELVSTÆNDIGE

Hovedparten af AtomShockwaves film-skabere arbejder selvstændigt, det gælder enten det drejer sig om studerende fra filmskolerne eller mere etablerede instruktører. Filmskabere på vej frem har større mulighed for at få deres ting vist, og distributører og etablerede filmfolk har mulighed for at arbejde kreativt uden om Hollywoods mainstream.

På samme måde som tv gav kunstnere en chance for at producere andre former for underholdning, end man ellers så på biografernes lærreder, vil den digitale revolution gøre det muligt for endnu flere talenter at skabe arbejder af kunstnerisk værdi, som ikke ellers var blevet til noget. Når det bliver muligt på den måde at nå mange forskellige seere relativt prisbilligt, giver Internettet kortfilmene en platform, som de aldrig tidligere har haft adgang til.

Men Internettet vil også fostre og støtte nye typer af uafhængig og specialiseret underholdning, som ikke tidligere var mulig. Internettet har allerede frembragt en hel generation af energiske animatorer, der prøver deres lykke inden for den etablerede industri ved hjælp af flash og macromedia teknologier. Dertil kommer, at den relative prisbillighed på digitale kameraer og desk top redigerings-software har tilvejebragt betingelserne for, at alle, der vil, kan producere film – til gavn både for film-skabere og filmelskere ■

Oversat af Claus Bratt Østergaard

AtomShockwave (en fusion mellem AtomFilms og Shockwave) har været medskaber af en ny industri Online entertainment, hvor man via Internettet kan se kortfilm m.m. døgnet 24 timer på [www.atomfilms.com](http://www.atomfilms.com) og [www.shockwave.com](http://www.shockwave.com)





Foto: Lars Bahl

# JEG HAR REJST I MIN ERINDRING

AF TUE STEEN MÜLLER

Niels Frandsen har lavet en film om sin egen glemte smerte. I 1952 var han et af ofrene for polioepidemien i Danmark. Han var et år gammel og han og hans forældre gennemlevede i de kommende år et sandt helvede, hvor de ikke anede om han ville overleve og nogensinde komme til at gå. Han blev lammet i begge ben, men klarede den og vendte efter fire år tilbage til sit hjem. Og begyndte at gå.

For nogle år siden fandt Frandsen i det gamle polioinstitut et kolossalt arkivmateriale fra 50'erne, hvor den frygtede sygdom rasede. Mange døde, det var for det meste børn, der blev ramt, men lægevidenskaben gjorde kolossale fremskridt og udviklede de principper, som vi i dag kender fra respiratoren. Mange blev reddet fra at dø af åndenød.

Det enestående og meget omfattende materiale fik Frandsen til at gå i gang med at lave en film, der skulle blande det personlige og det almene. Klipper og kreativ producer

Niels Pagh Andersen opmuntrede ham til netop at understrege den personlige vinkel for at få hævet filmen over den almindelige refererende historieskrivning.

Resultatet ligger der nu: *Epidemien* er et flot stykke erindringspoesi, der rammer os følelsesmæssigt, men ikke glemmer at give os de faktiske oplysninger om, hvad der egentlig skete dengang. Billedsiden veksler mellem en suveræn beherskelse af arkivmaterialet, smukt belyste organiske kamerature henover vand og sand, væggen med delfinerne i svømmehallen, hvor Frandsen bevægede sin syge krop, hospitalsstuerne, naturen – og interviews med far, mor og søster. (For artikelskriverens egen regning – cheffotograf på filmen er Erik Norsker, som bruges alt for lidt i dansk dokumentarfilm).

Tonen er lavstemt, men at smerten har været stor, udtrykkes ikke alene verbalt af forældrene, det ligger simpelthen i filmens stil. Det er

lykkedes at formidle at det er en kraftanstrengelse for Frandsen at fortælle denne historie. Øjeblikkene strækkes, der skiftes fra farve til sort/hvid, og filmen tør pauserne, åndedragene, som er så vigtige, når man ser på de stærke arkivbilleder af børn, der bøjes ben og arme på og som stavrer af sted med skinner og hvad ved jeg.

I filmen siger Frandsen at “når jeg ser de gamle film, forstår jeg at vi blev opfattet som objekter med deforme lemmer.” Det får ham til at skabe en spektakulær scene af gibbsbenattrapper, der som var det en ren Buñuel-drøm formeligt regner ned fra loftet.

“Det har været en hård proces at lave denne film,” siger Niels Frandsen. “Vi sad ved klipningen og hvor jeg ville mere ud i, hvad jeg selv kalder for den ‘reflektoriske stil’, det kunstneriske om du vil, holdt Niels Pagh fast i det informative. Jeg tror vi har nået en god balance. Hvor det både er en personlig historie men også et stykke Danmarks-historie.”

*Har det været en terapeutisk proces for dig at lave filmen?*

“Nej, jeg vil hellere kalde det en opdagelsesrejse, hvor jeg har været placeret i orkanens centrum. Du skal huske på at det jo ikke har været en del af mit liv. Jeg var for lille til at kunne huske det i dag. Alligevel var det synet af de gamle billeder, der gav en genklang i mig og var drivkraften.

Jeg håber, at folk både får noget ud af at se filmen og kan bruge den til at kæmpe med deres egne historier.” ■

NIELS FRANDSEN er en erfaren filmand. Hans filmografi er lang og meget ofte knyttet til sociale og menneskelige spørgsmål. I 1995 lavede han *Fortællinger ved havet*, et intenst møde med en gruppe mennesker, der taler om deres tidligere liv som alkoholikere, og i 1992 satte han fokus på hjerneskader og genoptræning med filmen *Husker du ...* Dette blot for at nævne et par, begge prisbelønnede, af de mange film, som Frandsen har signeret siden han efter at være udlært som elektronikmekaniker endte på RUC og blev cand.tech.soc. og cand.comm.

# MAN KAN JO IKKE SE HVAD DER ER UNDER ENS EGNE FODSÅLER

Lars Johansson har brugt tre år på at lave en film i Kosovo. Filmen hedder *Seasons of Blood and Hope (Blod og Håb)* og er 70 minutter lang. Den har været vist på festivalen i Göteborg, har Danmarkspremiere på NatFilm Festivalen og var udvalgt til Cinema du Réel i marts. Det sidste er instruktøren stolt over, for den parisiske festival er blandt de vigtigste for dokumentarfilm. Filmen står foran sin danske biopremiere. Det er derfor, vi skal tale sammen.

AF TUE STEEN MÜLLER

## Hvorfor opsøger du et krigsområde?

"Jeg tror, at en af grundene er min egen angst for krigen, som går helt tilbage til barndommen. Jeg er barn af den kolde krig, hvor vi hele tiden fik at vide, at bomben kunne komme. I midten af 50'erne boede jeg i Brøndbyvester, i et af de nye højhuse. Der boede folk, der var flygtet fra Ungarn og der boede også danske kommunister! Pludselig så vi i aviserne, hvordan russerne rykkede ind i Budapest i 1956. De voksne, også mine socialdemokratiske forældre, talte tit om kommunisterne som en slags forbrydere. I hvert fald skulle man være bange for dem. Og så var der atombomben. Som 9-10-årig kunne jeg i perioder ikke sove om natten af ren og skær angst.

Det er en udforskning af min egen angst, der driver mig til Kosovo. Men det er ikke krigen, min film drejer sig om. Jeg har lavet en film om, hvordan mennesker kommer videre efter en krig. Om de mennesker som politiske beslutninger går ud over. Det har været mit ærinde."

Lars Johansson har lavet film i mere end 20 år. Stille og sejt har den Randers-fødte instruktør, der er uddannet fotograf fra Den Danske Filmskole i 1982, placeret sig som en af vore vigtigste dokumentarister lige siden han for alvor gjorde opmærksom på sit talent med *Anholt - stedet, rejsen*. Den er fra 1988, fik priser og røg til udenlandske festivaler og bekræftede for os, der dengang arbejdede i Statens Filmcentral, at de mest lokale emner selvfølgelig har en international appel, hvis de er i de rette kunstneriske hænder. Anholt-filmen blev i SFC's jubilæumsbog fra 1989 beskrevet af Jørgen Leth på følgende måde:



Foto: Anders Askegaard

"...en forståelsesproces og et poetisk dokument. Det er en personlig dokumentarfilm: en enkel, men rigtig klassificering, synes jeg. Johanssons film har sat sig sine egne konditioner, og den har substans og sansning og syn."



Denne præcision fra Jørgen Leth kunne også stå som udsagn om *Traveller's Tale* fra 1994, hvor instruktøren begiver sig væk fra det danske for at tage på en rejse til Østeuropa nogle år efter murens fald. *Traveller's Tale* blev til en stor og ambitiøs film, som indeholder nogle vidunderlige skildringer af menneskers liv filmet med et super 16 og et HI8 kamera. Nærbillederne er mange (et hesteøje, en hængelås, notesbogen i bilvinduet, den urede hotelseng, en kvindes nakke og øre). Og så er der scenen med ægteparret, der har været gift i 50 år. Farmand i forgrunden, mor bagved, far taler, mor afbryder, mor bliver skældt ud af farmand. Det emmer af kærlig stemning og varme og vidner om, hvor godt et tag, Lars Johansson har på sine medvirkende. Filmen benytter sig af en fiktiv ramme og af en tekst skrevet af Jens Christian Grøndahl - en mand tænker tilbage på en rejse, han foretog engang, hvor han også mødte nogle kvinder, der fik betydning for ham senere hen.

Det var akkurat, hvad der skete med Johansson, da han kom til Rumænien i forbindelse med *Traveller's Tale* og mødte skuespilleren Simona Maicanescu, blev betaget af hende og vendte tilbage for at lave en film om hende i 1998. *Simona* hedder den ganske enkelt. Men den film og Johanssons filmiske forhold til kvinder er ikke til diskussion i denne omgang.

## Tilbage til rejserne. Fra Anholt til Kosovo!

"Der er nu ikke den store forskel. Mentalt set er der ligeså langt til Anholt som der er til Sortehavet eller Kosovo. Jeg søger efter det levende liv, gentagelserne i hverdagen, bøndernes evige cyklus. Det er det samme her som der. Jeg vil ind til det enkle, den nøgne eksistens, kan man måske kalde det. I Kosovo er det tydeligere for her kan du på én gang opleve de grimme og de smukke ting."



## Hvorfor hos bønderne?

"Fordi det er her, du finder roen og visdommen. I dagligdagen, i gentagelserne, i arbejdet. Jeg kommer fra provinsen og det er her, jeg søger hen, udenfor kernen for at kunne overskue livet. Jeg skal væk og udsætte mig selv. Jeg skal fjerne mig fra trygheden, hvor jeg er uden mit panser. Jeg skal til udkanterne



og i Kosovo ville jeg sætte ansigter på avisartikler og flygtige tv-indslag.”

*Lad os gå tre år tilbage og få historien om hvordan filmen blev til.*

“Idéen opstod allerede under krigen i Bosnien. Jeg ville lave en film om Balkan, jeg ville bag om de ekstremt politiserede konflikter og undersøge det enkelte menneskes liv. Men jeg kunne ikke skaffe finansiering til den historie. Ideen om en film der omfattede hele Balkan-området var for uoverskuelig. Krigen i Bosnien flyttede til Kosovo.

Jeg begyndte så at skrive på Kosovo-filmen i 1998, og fik udviklingsstøtte fra Det Danske Filminstitut. Jeg tog derned i november 1998 og lavede en pilot på 10 minutter. Det var min research og jeg arbejdede videre med stoffet. Så begyndte NATO at bombe i Kosovo og Serbien i marts 99 og så var de udenlandske tv-stationer med på projektet! Jeg fik produktionspenge og i juni 1999, fem dage efter at bomberegningen var ovre, stod vi dernede og påbegyndte eftersøgningen af de albanere, som vi havde mødt i november året før. Vi søgte gennem journalister og vi fandt naboerne til familien Raci, som vidste hvor de var. Jeg har på turene fået uvurderlig hjælp af journalist Thomas Hjortsø fra Information. Bla. med hans hjælp fandt jeg ud af, at Kosovo-albanerne fra november næsten alle sammen havde fundet skjul i bjergene.”

*Du har også serbere med i filmen...*

“Ja, det var vigtigt for mig, at understrege at min film starter, hvor journalisterne slutter. Jeg ville have ansigt på ofrene, hvad enten de var albanere eller serbere. En hjemvendt ung albansk kvinde havde en serbisk nabo, det vakte min nysgerrighed og på den måde kom serberne naturligt ind i filmen. Jeg kontaktede flere serbere på junituren. Da jeg kom tilbage til Kosovo sidste gang i november 1999 var mine serbiske personer borte, flygtet. Jeg fandt dem i Montenegro og Beograd.”

*Der er ikke megen vrede og dramatik i filmen. Har du klippet aggressioner væk?*

“Næh, egentlig ikke, for når jeg talte med folk spurgte jeg ikke til krigen, men til hvordan deres dagligdag forløb. De forstod hurtigt, hvad det var jeg gerne ville og ville gerne fortælle. Albanerne takker dig, fordi du spørger og er i øvrigt utroligt gæstfri. Det er deres familiesammenhold, der har givet dem overlevelsesviljen. Men det er sikkert også klandannelsen og den tilknyttede kultur, som gør det så svært at introducere demokratitanken dernede. Jeg har ingen nemme forslag til løsninger for Kosovo.”

*Hvor meget materiale havde du og dine fotografer Jakob Banke Olsen og Thomas Marrott med hjem til klipperen?*

“200 timer. Men det er altså også alt inklusive. Min

arbejdsmetode har været, at jeg registrerede alt – også e-mails og nyhedsindslag og telefonsamtaler – for jeg kunne ikke vide hvad der overordnet ville ske og hvor meget jeg fik brug for at forklare. Det tog så mig og Per K. Kierkegaard 8 måneder at klippe materialet.”

*8 måneder...*

“Det tager det. Alene at se det igennem tager en måned. Og bagefter skal du finde din fortælleform. Efterarbejdet har i alt taget et år.”

*Men hvad med personerne i filmen. Hvornår valgte du dem?*

“Jeg vidste allerede i november 1998, at jeg ville bruge albaneren Xhelal Sveqle som en slags hovedperson. Han talte engelsk og kunne tolke for os. Han har boet i London og er i øvrigt nu vendt tilbage til sit tandlægestudium i Tirana. De andre kom så lidt efter lidt.”

*Tilbage til forberedelserne. Du sagde at du skrev filmen. Hvad mener du med det?*

“Du skal gøre dit hjemmearbejde. Så jeg gik meget grundigt til værks. Jeg læste oversat albansk og serbisk litteratur, jeg blev tilknyttet e-mailgrupper, jeg så og tappede nyhedsindslag og læste aviser og blade og talte med journalister og eksperter.”



*... og så står I pludselig dernede ...*

“Og opdager at man jo ikke kan gardere sig – undtagen på det sikkerhedsmæssige område. Vi havde skudsikre veste på, der var tegnet livsforsikringer, vi havde alle papirer i orden og kørte rundt i en bil hvorpå der var klistret et stort skilt, hvorpå der stod ‘TV’. Og vi havde skrivelser med fra DR og fra DFI og alle mulige andre. Jeg kan godt sige dig at det kunne jeg ikke have gennemført for ti år siden.”

*Hvorfor ikke?*

“Det er jo min idé, det er mig, der har researchet og det er mig, der beder andre om at tage med ned til en situation i juni 1999, hvor der i begyndelsen ingen vand var og ingen mad – vi levede i flere dage på cola og dajm. Først da vi kom ud på landet, havde bønderne en bid brød, som vi kunne bide i.”

*Giver man gaver til de medvirkende i sådanne situationer?*

“Det er svært. De første gange vi besøgte dem, gjorde vi det ikke. Senere havde vi noget slik med til børnene og en gang havde vi købt et par støvler til en ung fyr. Men albanerne har deres stolthed og da vi sluttede optagelserne, måtte vi overtale dem til at modtage et par hundrede tyske mark ved at sige at vi fik en masse vrøvl, hvis vi kom hjem uden at have bilag på at have givet et honorar. Vi vendte det om så de gjorde os en tjeneste ved at acceptere at tage imod, hvad der faktisk var en lille formue for dem.”

*Der er et pænt stilistisk spring fra Traveller's Tale til Seasons of Blood and Hope.*

“Det er helt forskellige omstændigheder. I *Traveller's Tale* var der tid til og mulighed for at veksle mellem de smukke tableauagtige opstillinger, som blev lavet med super 16 kameraet, og så det nervøse dv HI8 kamera. *Seasons of Blood and Hope* er optaget udelukkende på DV, i Kosovo brugte vi det håndholdte og urolige kamera, som jeg synes formidler stedets karakter og den kritiske situation, som menneskene befinder sig i. Og *Traveller's Tale* er én bevægelse, én rejse, hvor du ikke kommer tilbage igen, her vender jeg tilbage igen og igen.

Med hensyn til musikken er den komponeret til filmen af danskeren David Buus. Jeg prøvede etnisk musik, men det tog alt nærværet væk. Det skulle så at sige være min musik. Lyden i øvrigt er komponeret som jeg hørte den dernede – der er helikoptere, et par skud i ny og næ, en summende ovn i hjørnet af stuen, børn – for der er så mange børn i de albanske familier. Du tænker måske ikke over det, men der er egentlig ganske lidt dialog i filmen.

Filmen skal være som et digt, hvor jeg også har forsøgt at ophæve tidsfornemmelser. Vores hovedperson siger i begyndelsen: her er en barber, hvor jeg kan blive klippet, men det bliver han faktisk først til slut. Handlingstrådene drejer sig ind og ud mellem hinanden. Men først og fremmest har jeg holdt mig selv ude i forhold til tidligere. Det er ikke interessant om jeg har ondt i maven nede i Kosovo.”

Alligevel er *Seasons of Blood and Hope* en personlig dokumentarfilm fra en instruktør, der med Tom Kristensens ord længes mod skibskatastrofer og pludselig død og derfor rejser steder hen, hvor krigen lige har raset. Ikke for at levere journalistisk sensation eller slå politisk korrekt plat, men for at beskrive at sol står op og sol går ned. Livet går videre. Også hvor krigens slagmarker findes. Årstiderne. Morgen og aften. Dag og nat. Kvinden der vugger sit faderløse barn. Familien der pløjer jorden. Kvinden der laver sig en kop kaffe og tænder en smøg.

Instruktøren rejser sig. Samtalen er forbi. Næste gang har han tænkt sig at tage til Tjetjenien. Han vil sætte et år af til at beskæftige sig med Grosnij, en af verdens mest forladte og glemte rygende ruinbunker. Men krigen skal være ovre. Johansson rejser ind, når CNN har forladt stedet. Der kan da ikke være nogen tydeligere profil på en ægte dokumentarist? ■

*Stills fra Blod og håb af Lars Johansson*

#### FILMOGRAFI

*Anholt stedet, rejsen* / Kirse Film, 1988  
*Avra for Laura* / Ragnarok Film for DR/TV, 1990  
*Højholt* / Peter Bech Film, 1997  
*Kontemplation* / Det Danske Filminstitut / Filmværkstedet og Instant Kamera, 1992  
*Mellem lys og skygge* / Det Danske Filminstitut og Lars Johansson, 1996  
*Røgdykker - 84. hold ved Københavns Brandvæsen* / Kirse Film, 1985  
*Seasons of Blood and Hope* / Bech Film ApS, 2000  
*Simona* / Peter Bech Film ApS, 1998  
*Traveller's Tale* / Fortuna Film, 1994  
*Ungdomsbilleder* / Det Danske Filmværksted, 1979



Jon Bang Carlsen på pilgrimsfærd op ad katolikkernes hellige bjerg Croagh Patrick (Privateje)

# HVEM ER GUD?

**Dét spørgsmål forsøger Jon Bang Carlsen at få svar på i sin nye dokumentarfilm *Portræt af Gud*, der foregår i Sydafrika. Instruktøren spørger rengøringskonen, sikkerhedsvagten, buschaufføren og sin søn, der uanfægtet leverer svaret "Inden i dig selv". Men det er blandt fangerne i statsfængslet i Capetown Carlsen nærmer sig det, han søger ... FILM bringer her filmens speak.**

Da jeg var dreng lå jeg ofte i timevis og stirrede op i sommerhimmelen efter et hul til paradiset eller en skødesløs engel, som lå og dasede på skyerne og havde glemt den gamle guds strikse påbud om aldrig at blive set af menneskene nede på jorden. Som midaldrende havde min jagt på guden bragt mig helt ned til det sydlige Afrika, men sporene af gud var ligeså flygtige som tågebankerne, der drev ind fra Atlanterhavet og havnede på ruderne, mens jeg prøvede at tegne et portræt af en person, som måske kun var et rygte.

Hver eftermiddag, når mine børn og deres kammerater kom hjem fra skole, blev jeg afbrudt i mine forvirrede grublerier over, hvor jeg skulle finde den person, jeg havde sat mig for at portrættere.

Jeg var glad for, at fjernsynet pludselig begyndte at larme. Nu kunne den pligttopfyldende mand med god samvittighed forlade sin computer og i stedet lade sine frustrationer gå ud over de skoletrætte børn.

Men jeg kunne ikke finde gud indeni mig selv, for jeg havde mistet mine børns evne til at se det usynlige. Det var blevet en tvangstanke for mig, at jeg kun kunne finde det, jeg ledte efter ved at lægge min hånd på det og holde det fast ...

Hver morgen forlod jeg det lille hus på kanten af Atlanterhavet og kørte ud for at finde spor af den forsvundne ... Et eller andet sted skulle jeg jo starte, og jeg valgte derfor at opsøge en mand, der havde

levet i næsten hundrede år og måtte have set en del i sit lange, lange liv ...

*(Xhosakvinde synger)* Så sang hun en sang til Guds ære på et sprog, som jeg ikke forstod. Den fyldte mig med glæde og med forventningen om, at den person, som jeg søgte, ville åbne døren til det fængsel, som jeg havde bygget op omkring mig selv for at blive fri for at se andre mennesker i øjnene. Måske var det derfor jeg ligesom stenansigtet ude i Atlanterhavet havde besluttet at vende ansigtet op mod himmelen og derved at se bort fra det, som var mig nær.

Det var blevet aften. Mine børns flittige hænder havde efterladt tydelige spor på ruderne. Men det var

indtil videre de eneste spor, jeg havde fundet. Jeg lå og tænkte på, hvordan jeg skulle komme videre med min efterforskning...hvordan skygger man (den)en person, som ikke kaster en skygge?

Modstræbende besluttede jeg mig til at gøre, hvad enhver politiassistent ved er formålsløst, nemlig at lede efter den eftersøgte på folkeregisteradressen...

Dengang Jesus forblødte på korset, hang der 2 røvere ved siden af ham. Mens han døde, var de ham nærmere end nogen andre. Måske var det en idé at opsøge deres efterkommere og bede dem give et signalement af den eftersøgte (for ydmygt).

Derfor tog jeg ud til et gigantisk fængsel, der lå som et stykke af helvede midt i middelklassens pæne, kvadratiske paradisparker. Der var de indespærret, som havde forbrudt sig mod såvel menneskenes som Guds love. Men før jeg vovede mig indenfor i fængslet, tog jeg tilbage til mit eget stykke af paradiset. Jeg måtte finde ud af, hvordan jeg kunne gå på visit i helvede uden at miste muligheden for at vende tilbage til sønnen, som aften efter aften lå og kikkede efter hvaler, og hans storebror, der var midt i en fodboldkamp, som aldrig syntes at slutte.

Jeg følte, at jeg måske havde fundet et spor, som det var værd at efterforske ... omridsene af den eftersøgte var svage, men den undvegne havde måske efterladt sig spor blandt fangerne i dette fængsel (som fyldte mig med angst), som alle kunne have hængt og forblødt ved siden af Jesus på Golgata.

Endnu en skoledag var forbi, og drengene var igen trætte, men jeg var som en besat og lod dem ikke i fred med mine spørgsmål ...

Drengenes ord tvang mig til at indrømme over for mig selv, at jeg igen havde taget fejl. Man pågriber ikke Gud, som man pågriber en gemen forbryder, for guden er ligeså urørlig som en drøm og dog måske virkelig. (Guden er usynlig som vinden, men som vinden bøjer træernes grene, forandrer menneskene sig vel, når guden nærmer sig).

Den, som søger, skal finde. Helt tilfældigt var jeg havnet i dette fængsel på den sydligste tip af Afrika samtidig med, at en gruppe kristne ude fra friheden prøvede at omvende de indsatte. Nu var min strategi enkel. Jeg skulle simpelthen følge i deres fodspor for at se, om den person de prædikede om, kom til live i fangerens øjne.

Mens jeg gik ned mod min bil, kunne jeg høre dem synge om deres vej mod sejren, som havde de fuldstændigt glemt, at de var spærret inde bag et virvar af mure og elektrisk hegn. Pludselig følte jeg mig som en munk, der havde syndet og var blevet smidt ud af klosteret.

Hvis en del af den eftersøgte signalement er, at verdner ikke bør være adskilte, men derimod være til stede i hinanden som årringene i samme træ, var jeg omsider på rette spor. Selv om jeg levede af at tvivle og på mange måder var langt mere forhærdet end forbryderne i fængslet, begyndte deres ord at give mine egne tanker tunge ... (som var jeg også selv ved at blive omvendt af den person, som det ellers var min opgave at portrættere).

Fuglemandens ord om selvmord fik mig til at tænke på en slægtning, som var taget af sted på en verdensomsejling for at tænke over sit liv, men som aldrig var kommet tilbage. Præcis som fuglemanden havde han haft problemer med alt for mange spørgsmål og slet ingen svar.

Efter de havde fortalt mig om deres forbrydelser, følte jeg mig nervøs, og dagligdagens rutiner gik pludselig galt for mig (måske fordi jeg havde lettere ved at identificere sig med ofrene end med forbryderne....er nogen mere i slægt med satan end andre?).

(Alarm hyl) Den lyd havde sendt mange af dem i fængsel, men mens de havde prøvet at flygte blev jeg bare stående midt i mit mareridt, som bildte jeg mig ind, at jeg var ligeså udødelig som den person, jeg prøvede at portrættere, men pludselig blev jeg bange for at sikkerhedsvagten skulle tro, at jeg var en forbryder og skyde mig ned, selv om jeg bare var en gemen tvivler...

I sidste øjeblik undgik jeg, at mine paranoide fantasi-er blev til virkelighed...men selvfølgelig måtte jeg stille manden med revolveren et spørgsmål (min fantasi blev ikke til virkelighed, fordi jeg flere gange tidligere havde tilkaldt sikkerhedsvagterne uden anden grund end klodsethed. Jeg var en kendt person på alarmcentralen).

Jeg kunne have fyldt den urne med navne på alle de personer, jeg ikke havde tilgivet, men jeg vidste, at detektiver skal passe på ikke at sætte deres egne fingeraftryk på bevismaterialet, man skulle nødig selv ende med at blive anklaget (og dog havde jeg ligesom de lyst til at slippe fri for al det had, jeg havde ravet til mig gennem årene).

Og jeg måtte give min søns kammerat ret. Er det ikke ligefrem farligt, at vi er sikret tilgivelsen, burde vi ikke hellere acceptere det ar på sjælen, som en forbrydelse er og prøve at lære af vores fejltrin ... er tilgivelsen så total, bare man bøjer hovedet og gør sig lille som barnet? Er det o.k at myrde, hvis bare man sender et kejtet smil mod himmelen bagefter?

Jeg vidste, at den store, hvide mand havde ret. Fængslets støjende labyrint førte os alle mod en stadig mere kompakt ensomhed, og til allersidst var den eneste vej ud via troen, for den kan selv de tykke mure ikke holde indespærret, men så langt var jeg overhovedet ikke kommet. Som den store hvide mand prøvede jeg stadig at vælte mure, at kæmpe mig fri af hvad som helst, jeg havde aldrig lært at lægge mit liv i andres hænder.

Som den eneste forlod jeg hver aften fængslet for at kaste mig ud i vejenes frihed og køre hjem til familiens hus med den overdådige udsigt. Stenansigtet lå stadig og kølede baghovedet i Atlanterhavet, mens det gloede stædigt op mod himmelen, som søgte det den samme person som mig selv.

Hvis ens sjæl burde rengøres ligeså ofte som ens hus, skulle jeg måske være glad for, at de opsøgte mig på en af mine få fridage. Men jeg havde svært ved at koncentrere sig om deres sikkert meget velmente ord. Den tavse kvinde bag mig talte langt

tydeligere til mig. Da de endelig var løbet tør for ord og var gået, gik det pludselig op for mig, at den eneste, jeg ikke havde spurgt, var kvinden, der gjorde rent i mit hus. Måske var jeg bange for, at hun ville forlade mig, hvis jeg spurgte hende om noget så intimt, som hendes forhold til guden.

Hvorfor skal man altid bøje nakken for guden, som drejede det sig om en diktator, som frygtede at blive afsløret, hvis folket fik mulighed for at se ham direkte i øjnene. Han blev pludselig bange for, at han igen fulgte et galt spor og begyndte derfor at flakke rundt præcis som det skib, som drev herreløst rundt på havet, mens dets skipper forberedte sig på afskeden (ventede på et svar).

Blandt kristne verserer der et stædigt rygter om, at Gud ikke værdsætter tvivl, ja at det ligefrem skulle være en synd at tvivle. Men for mig var tvivlen vigtigere end det daglige brød. Er tvivl måske ikke den vigtigste ingrediens i al skabelse, og er Gud ikke skabersens ultimative mester? Ergo må guden være den største tvivler af os alle.

Jeg begyndte at mistænke mig selv for at gemme mig bag tvivlen, så var jeg fri for at vise det mod, det kan være bare at kaste sig troen i vold...måske stillede jeg ikke mine spørgsmål for at afdække sandheden, men for at skærme mig selv (for at hengive mig til noget, som var større end min egen forstand kunne rumme).

Og der stod jeg så bag mit lille dumme kamera og tvivlede stadig, så mig gav de ikke noget kors, for jeg var ligeså ubøjelig som det stativ, kameraet stod på, og som den eneste forlod jeg igen fængslet for at komme hjem til min familie, som uden overhovedet at have søgt var betydeligt tættere på den eftersøgte end jeg selv.

For en enkelt aftens skyld fik fangerne lov til at mødes med mennesker udefra for at fortælle dem, om guden havde sat dem fri...

Før min fjerne slægtning med alle hans ubesvarede spørgsmål nåede havets bund, tog en usynlig hånd fat i roret og lagde kursen direkte mod paradiset eller mod helvedet, eller hvor der var plads til en ensom sjæl, der havde forladt alt og alle for at finde meningen med livet og var forblevet tomhændet.

Manden, der ligger ude i Atlanterhavet og stirrer op mod himlen efter Gud på en overskyet dag, minde mig om mig selv... En af mine drenge tegnede sine usynlige billeder sammen med en kammerat, og en anden legede ikke-blinke-leg sammen med sin kammerat. Endelig gik det op for den pedantiske detektiv, at det er helligbrøde at se op mod himlen, hvis man søger Gud ■

Portræt af Gud har premiere fredag den 20. april i Grand, København og Øst for Paradis, Århus. Manuskript og instruktion: Jon Bang Carlsen. Klip: Molly Stensgaard. Foto: Michael Buckley og Jon Bang Carlsen. Musik: Jan Garbarek. Produktion: C&C Productions med støtte fra Det Danske Filminstitut, DR/TV, SVT 1, YLE, Det Norske Filminstitut, Nordisk Film- & TV Fond. 80 min. 35 mm og VHS distribution (DFI).

# DET BAROKKE SELSKAB

**Kvinderne bag det nystartede Barok Film vil ikke bare lave en bunke projekter for at tjene en masse penge. For dem er kvalitet og engagement det væsentlige, eller som de siger: "Vi går kun efter det bedste."**

AF LENE LYKKE PETERSEN

Navnet Barok Film skal tages som et helt alvorligt pejlemærke for selskabets kommende produktioner. "Jeg hørte engang én sige, at vi lever i en flydende barok, og det synes jeg lød rigtigt. Det barokke er, hvor homogeniteten er brudt sammen og kaos hersker. Her ses tingene i mønstre, sløjfer, folder og variationer og lige præcis det, har vi et øje for her, og det er sådan nogle projekter, vi gerne vil arbejde med."

Ordene er Anne Regitze Wivels, ankerpersonen i etableringen af det nye produktionsselskab og kvinden bag en lang række dokumentarfilm, hvoraf den seneste *Slottet i Italien* stadig er biografaktuel. For omkring et år siden kom Erik Stephensen, direktør for Skandinavisk Film Kompagni, med et forslag til hende om at starte en kvalitetsproduktion af film og tv med base i nogle lokaler hos Skandinavisk Film Kompagni på Østerbro.

"Det var et forslag, jeg virkelig tog tælling på. Det

der lille ord kvalitet kombineret med den fysiske lokalitet gjorde udslaget. Jeg synes, at lokaliteten betyder ret meget, og så var det en meget generøs invitation at få, og Erik ville godt bakke op om det i et par år," fortæller Anne Wivel.

Man forstår hendes begejstring for lokalerne ved første øjekast. Selvfølgelig lever de op til firmaets titel med deres barokke blanding af lageratmosfære med rungende akustik, synlige rustne rør og umalede loftsplader og så en lille vindeltrappe op til kontorerne, som ligger i begge sider af bygningen forbundet af en lille gangbro. Der er masser af lys på kontorerne fra loftsvinduerne, og når blæsten suser i taget, føles det næsten som at være på et skib.

## DEN KOLLEKTIVE HJERNEMASSE

I opstarten af Barok Film involverede Anne Wivel Mette-Ann Schepele, som hun havde haft som elev på Filmskolens tv-uddannelse, og da der var gået et halvt år og idéerne myldrede, havde de lyst til at være en mere. "En, som havde mere erfaring med decideret finansiering, men selvfølgelig også en, som var interessant, kunstnerisk og alt muligt andet," siger Anne og fortsætter: "I Kulturministeriets Udviklingsfond havde jeg mødt Vibeke Vogel, og hende fik jeg så lokket herud til os." Vibeke Vogels baggrund er i

bl.a. dokumentarfilm og videokunst, og hun arbejdede på det tidspunkt hos Herdel & Co.

"Vi tre er nu en lille, kollektiv hjernemasse, der prøver at opfinde fra dag til dag, hvad det egentlig er for noget vi laver!" tilføjer Mette-Ann, og hendes bilde virker egentlig meget passende. Formelt set er Anne bestyrelsesformand og i praksis den kunstneriske leder og konsulent, der involverer sig, når der er tid og lyst. Vibeke er stedets producent med ansvar for, at butikken fungerer som en ordentlig forretning med seriøse ambitioner, og Mette-Ann følger alle projekternes udvikling i det daglige.

## DER ER NÆRING I DET HER

Vibeke: "Jeg havde den fornøjelse at blive inddraget, da Anne og Mette-Ann havde været i gang i nogen tid, og kunne derfor sætte mig ned og læse en hel stak projektbeskrivelser fra meget forskellige instruktører, og det ord, der dukkede op i mit hoved under gennemgangen, var næring; der er næring i det her, substans!"

Næringen og engagementet kommer hver gang forud for genre, for selvom de tre kvinder har baggrund i dokumentargenren og tager udgangspunkt i den, så er den netop et udgangspunkt og ikke en generemæssig begrænsning.



Foto: Jan Buus

Vibeke: "Vi har en meget åben måde at tænke produktion på, og vi vil gerne lave kortfilm, dokumentar, fiktion, tv-serier, net-produktioner osv., og meget gerne på tværs af genrer. F.eks. er vi p.t. i gang med en tegnefilmdokumentar."

Mette-Ann: "En vigtig erfaring for mig har været, at det i høj grad er lysten, der driver værket. Der skal kæmpes for de projekter, man holder af, men hvis det er en lystfuld kamp, så holder det. Med ordet kvalitet mener jeg ikke kedeligt, tværtimod. Kvalificeret underholdning er fedt, fordi det er banebrydende på mange måder og kan nå et langt større publikum. Det primære omkring kvalitet er at skabe værker, som ophavsmanden virkelig brænder for. Det er kvalitet!"

Anne: "Det handler også meget om selvbevidsthed, om hvem vi er som personer, og hvad vi har - og ikke har - forstand på. Man skal kunne stå nogle distancer og ikke have behov for at få ros hele tiden. Nogle gange gør det ondt at lære, at der var noget, man ikke var så god til, men andre gange bliver vi bare så hamrende arrogante, fordi vi synes, vi er så skide gode."

**LIVET FOR KORT TIL IKKE SELV AT BESTEMME**  
Umiddelbart kan det undre, at tre kvinder, som alle er erfarne instruktører og har været vant til en høj grad af kreativ egenrådighed, slår sig sammen i et produk-

tionsselskab, men måske er springet i virkeligheden ikke så stort.

"I vores genre laver man meget af produktionsarbejdet selv, og med en mere ubesværet adgang til udstyr bliver det endnu lettere til et enmandsprojekt," forklarer Anne. "Det gælder os alle, at vi har kørt meget solo og fået forstand på alt lige fra udvikling til finansiering. Vi har derfor tilsammen en ret stor erfaringsmasse at trække på og nogle gode netværk, så vi ikke står helt alene, men det er da klart, at der er en vis svimmelhed forbundet med det her."

Ambitionen hos Barok Film er at holde erfaringerne fast fra deres instruktørbaggrund og træde til, der hvor de selv har syntes, der var behov for det. Sammen med instruktøren at få præciseret tanken og hensigten med et filmprojekt i startfasen er noget af det, de mener, er vigtigt, og der håber de at kunne bidrage med deres erfaringer som åndelig ressource.

Anne: "På en måde er vi meget elitære. Vi synes, vores liv er for kort til ikke selv at bestemme. Vi har alle tre erfaringer med at være virkelig stædige, så instruktører, der kommer til os, bliver mødt med noget af en forventning: Har du en idé, vil du slås for den? Vi går kun efter det bedste, og det er vi gode til."

Instruktørkarrieren er dog ikke lagt på hylden hos nogle af de tre. Det skal der løbende være plads til, og

så må andre projektkoordinatorer træde til i de perioder.

Vibeke: "Vi har en stor frihed her. Vi kan jo udtrykke os i en mangfoldighed af genrer og benytte forskellige metoder. Det præcise ligger i de betydninger, vi skaber, og jeg kan godt lide, at vi ikke kun laver det samme." Anne: "Det handler om ikke at gøre sig dummere eller dårligere, end man er. At presse på i stedet for at indordne sig. At lave alting så godt og ambitiøst og skævt som overhovedet muligt." ■

#### BAROK-FILM PÅ VEJ

I løbet af foråret er der premiere på de to første Barok-producerede dokumentarfilm *Glistrup* af Flemming Lyngse (produceret med støtte fra DFI og DR) og *Poetry Slam* (produceret med støtte fra UVM og DR) af Ulrik Wivel.

Flemming Lyngse har med tiden specialiseret sig i metoden 'Én mand - ét kamera' og har denne gang givet sig i lag med en intensiv skildring af Mogens Glistrup. I filmen følger han ægteparret Mogens og Lene Glistrup gennem en periode af deres liv, hvor Glistrup var under anklage for racistiske udtalelser.

I løbet af de syv år Ulrik Wivel boede i USA, stiftede han bekendtskab med den nye meget kraftfulde performancetilgang til litteraturen; fænomenet poetry slam. Da syv amerikanske performere var på besøg i Danmark, fulgte han dem i et par dage og mødte på den måde Staceyann Chin, der er født på Jamaica, og som navnet antyder er halvt kinesisk. Staceyann, som siden er blevet ret stor inden for poetry slam i USA, er udgangspunktet for Wivels introduktion til poetry slam som miljø og som fænomen.

# LIV OG FILM I LODZ



**Filmskolen i Lodz har fostret mange talenter igennem tiden - det mest kendte er nok Roman Polanski, som netop er blevet udnævnt til æresborger i Lodz. To danske drenge med filmambitioner kæmper sig frem blandt polske kulturkoryfæer.**



AF NATHALIE PADE

Filmskolen i Lodz er et arnested for unge talenter, som tager film alvorligt. Igennem tiden har de ærverdige lokaler, som før krigen tilhørte en jødisk fabrikant, huset notabiliteter som Roman Polanski, Andrzej Wajda - som ved sidste Oskar-uddeling modtog en Oskar for bedste udenlandske film med Pan Tadeusz - og Krzysztof Kieslowski, kendt for trilogien *Blå, Hvid og Rød*. Polanski har for nylig besøgt skolen i forbindelse med at han blev udnævnt til æresborger i Lodz. Til oktober vil han modtage den officielle udnævnelse til æresdoktor på skolen - hvorfra han aldrig fik et diplom.

I den gamle filmsal fra 1950'erne kan de studerende på filmskolen i Lodz stadig snige sig ind og se gamle og nye film fra skolens eget lager - for eksempel Roman Polanskis prisbelønnede kortfilm fra skolen, *To mænd og et skab* med den nuværende rektor Henryk Kluba i en af hovedrollerne, eller en stumfilm fra 1999 om dagligliv på landet. Og der er en ganske speciel, fredfyldt atmosfære i den runde sal med trævæggene, hvor man kan lade sindet tune ind på en ridset kopi af en gammel elevfilm, mens lyset dæmpes og man gasser sig i mørket til lyden af jazztoner fra en klarinet.

Det er ikke svært at forestille sig, hvordan Polanski og hans årgang trak sengene fra sovesalen herind og så film hele natten - men det var også et oprør, fortæller Andrzej Bednarek som er international koordinator på den 52 år gamle skole.

"Eleverne skaffede amerikanske westerns fra ambassaderne og viste dem her - film, der var

forbudt under kommunismen." Ligeså med musikken: På filmskolen i Lodz fødtes en kærlighed til den forbudte jazzmusik, da to af skolens filminstruktører også var habile jazzmusikere - Jerzy Sobocinski på trækbasun og Jerzy Matuszkiewicz på klaver og saxofon skabte Trad-Jazz Band'et og en sikker feststemning. Legenden vil vide, at der stod en kødrand af fans uden for hegnet om skolen og ville ind, når der blev holdt fest.

"Skolen er gennemsyret af de gamle mestres ånd, som hænger tungt over stedet - somme tider kan det godt blive for meget," fortæller Kasper Bisgaard, en 28-årig dansk filmstudent, som efter fire års studier på skolens filmlinje snart kan kalde sig master i film.

"Når den kendte filminstruktør og lærer på skolen Jerzy Has for eksempel tænder sin tredje cigaret i tavshed, ler hånligt og så deklamerer: "Af form kommer indhold ..." hvorefter timen er forbi - så kan man godt tage sig til hovedet og længes efter bare at fortælle en god historie," siger Kasper Bisgaard på klingende århusiansk og griner.

På skolen er de to danske drenge på 28, begge fra Århus, som har valgt at bruge fire år af deres liv på at studere film på polsk, med alt hvad dertil hører. Med en fascination for filminstruktørerne Kieslowski, Polanski og i det hele taget levende billeder i bagagen søgte de ind på det eftertragtede studium, der optager mellem 12 og 16 polakker og udlændinge hvert år - cirka halvt af hver.

Kasper Bisgaard og Jesper Madsen går på hhv. tredje og fjerde år, taler flydende polsk og omgås hjemmefant med kendte instruktører i de berømte lokaler.

Og selvom de er bevæbnet med en dansk pragmatisme og skepsis over for store ord, så er de gamle mestres kamp for overlevelse i det kommunistiske system noget, der aftvinger respekt.

"Jerzy Has kom tilbage til Polen efter at have vundet en pris i Cannes og var til reception i kulturministeriet. Det var midt i jernkommunismens tid - og kulturministeren sad og snakkede frem og tilbage om arbejde og kunst - og på et tidspunkt slog Has hånden i bordet og sagde: 'En ting er sikker: Jeg vil altid være filminstruktør, men du vil ikke altid være kulturminister,'" fortæller Kasper og konstaterer, at Jerzy Has betalte prisen for dette statement. Han lavede ikke film de næste 15 år.

## BACK TO BASICS

De to danskere kan masser af den slags historier om skolen - de er en del af det miljø, de færdes i til dagligt. Og selvom filmskolen i Lodz er kendt for sine talenter - også de unge, som jævnligt optræder på internationale filmfestivaler med kortfilm og er fast gæst i Cannes - så har kritiske røster indvendt, at teknikken er gammeldags og halvdårlig. Det er der også en historie bag:

"De kameraer, vi bruger her, er gammelt nazi-udstyr, som er stjålet af Lodz' jøder fra en container i Berlin - og på et tidspunkt i nyere tid blev skolen tilbudt splinternyt udstyr i bytte for det gamle af et tysk firma. Men teknikkerne nægtede pure: Det udstyr, vi har er skam godt nok ...," fortæller Kasper.

På skolen lægges der meget vægt på, at man finder sit eget kunstneriske udtryk - og kæmper for det,





Foto: Jørn Sørensen

fortæller danskerne.

“Alt det smarte bliver pillet af dét at lave film, og du bliver indpodet med, at det nærmest er skod-arbejde,” siger Kasper Bisgaard, som er gået fra at lave dokumentarfilm på første år – “hvor man lærer at observere” – stumfilm på andet år – “man skal kunne finde et udtryk uden ord” – til at dreje en film med dialog.

Alle filmoptagelser foregår på 35 mm, som i den professionelle verden, det er dyrt, og derfor skal de udenlandske studerende af med 12.000 dollars om året i studieafgift.

Både Kasper og Jesper har været repræsenteret på internationale filmfestivaler med de film, de har produceret i studietiden – Jesper Madsen med en kortfilm om en cirkuspige i bl.a. Stuttgart, München og på Bornholm. Og Kasper Bisgaard med en film om zambiske gadebørn, som han lavede i løbet af et udvekslingsophold på The Northern Film School i Leeds i England og som er blevet vist på engelsk Channel 4 som ‘Critic’s choice’ i Sunday Times.

“Dokumentar-genren er ikke et fy-ord her – det er en genre, der bliver taget alvorligt og dyrket,” siger de to danskere, og Jesper tilføjer:

“Man kan lave den sådan lidt fiktions-agtig, kunstnerisk – dokumentar-genren her er fed.”

Kasper: “Kieslowski brugte de første 15 år på at lave dokumentar. Og holdningen her er: Back to basics. Man skal lære at kravle, før man kan gå. Derfor er der nogle restriktioner for, hvad man må lave hvornår. Og et veldefineret hierarki.” Jesper indskyder: “Det er lidt dogme-agtigt ...”

De to danskere har begge gået på et et-årigt

videokursus i Århus, hos en tidligere Ekstra Blads-journalist, Niels Findsted, hvor der hersker en meget nede-på-jorden holdning til filmens udtryksform – “gå nu ud og lav no’en film,” som Kasper udtrykker det på århusiansk – og de mener begge, det har indpodet dem en sund holdning til filmmediet. Sammen med en afslappet dansk attitude overfor autoriteter.

“Det første der sker, er at man bliver totalt pillet ned. Efter min første kortfilm, for læreren rundt i lokalet med himmelvendte øjne og råbte teatralisk: ‘Du er fuldstændig tom inden! Det er udueligt!’” fortæller Kasper med et skævt smil. De har lært at kæmpe for deres idéer – og fortæller, at det i Polen ikke mindst handler om at kunne sno sig i et ofte bureaukratisk system – “hvis man har drukket vodka med teknikerne, kan det være, de gider blive lidt længere og hjælpe,” siger de.

### ANARKISME OG STORE FØLELSER

Om det at være dansk i et fremmed miljø siger de to danskere:

“Med dogme-filmene har vi noget at være stolte af. Efter episke film som *Barbara* og *Sort Høst*, som var tunge at danse med, trængte man til at se noget nyt. Og her i Polen er de ret vilde med von Triers *Breaking the Waves* – polakkerne går meget på den dér hysteriske stemning,” siger drengene, som selv føler sig meget danske i deres tilgang til tingene.

Kasper: “Jeg skulle instruere Tjekhovs *Tre Søstre* og prøvede at gøre skuespillerne det klart, at jeg gerne ville have dem til at spille med indestængte følelser – men de protesterede: ‘Tjekhov skrev stykket, som jeg

spiller det.’”

Til filmskolen hører en teaterafdeling. Her går 78 elever, som ofte tildeles roller i filmelevernes projekter. Kasper Bisgaard fortæller, at han er blevet smidt ud fire gange, fordi han ikke havde sine papirer i orden.

“Men jeg er blevet taget til nåde igen – og hvis man laver en god film, høster man anerkendelse. Får du en høj karakter, kan det endda være, at der bliver lavet en optisk kopi af din film til brug på en festival,” siger Kasper. Danskerne fortæller, at det anarkistiske miljø ikke er helt forsvundet på skolen. Rygning er tilladt, også i timerne.

“Sommetider sidder man i en sky fra 10 cigaretter og snakker om film,” fortæller de.

Om livet i den polske by Lodz: “Når det pisser ned i november og man går ind i et supermarked hvor folk stirrer ondt på én som om de ville give dig skylden for alle de lidelser, der er overgået dem, kan det være surt. Men efterhånden lærer man, at folk råber, fordi de diskuterer og har store følelser. Og her er det i orden at have store følelser – og udtrykke dem. Man går rundt med livet uden på kroppen,” siger Kasper. Begge de to danskere har planer om at vende tilbage til Danmark og indspille en længere spillefilm.

Men inden da har Jesper Madsen et år tilbage af studiet. Og Kasper Bisgaard skal lige have skrevet det speciale, der hører til studiet: “I min fantastiske originalitet skriver jeg om Lars von Trier ...” ■

# FRA DRØM TIL TÆT PÅ VIRKELIGHED

**På Langeland arbejder en gruppe borgere på, at Langeland igen får en biograf. Håbet er, at biografen kan bidrage til at vende den kedelige udvikling på øen, der har faldende befolkningstal og meget få kulturelle tilbud. Tage Rasmussen er redaktør og formand for Langelands Biografforening og fortæller her om det vigtige projektet.**

AF LENE LYKKE PETERSEN

Det startede i januar for godt to år siden, da jeg til Fyns Amts Avis udtalte, at en af de ting, jeg gerne som lokalredaktør ville kunne skrive om i 1999 var, at Langeland igen fik en biograf. Da jeg var barn i 50'erne var der fire på øen, og Kino i Rudkøbing lukkede som den sidste i 1988. Siden har langelænderne måttet køre op til 50 kilometer for at komme i biografen i Svendborg.

Mit nytårsønske delte jeg med andre, viste det sig hurtigt. Så efter et par møder i en forholdsvis snæver kreds indkaldte vi til stiftende generalforsamling i Langelands Biografforening. Der kom over 100. Langt mere end vi turde håbe på. Men et bevis på, at vi havde ramt plet. Langelænderne ønskede sig brændende en biograf. Og vi fik som initiativtagere bekræftet, at biografdriften kunne ske ved frivillig, ulønnet arbejdskraft. Hvad vi mener er en forudsætning for biografens levedygtighed. Lynhurtigt kom medlemstallet op over 200 og er nu ca. 260.

Vores vision er, at biografen kan bidrage til at vende en kedelig udvikling på øen med faldende befolkningstal (nu ca. 14.600 indbyggere) og meget få kulturelle tilbud. Lykkes vores projekt, kan det give lokalsamfundet fornyet tro på fremtiden og måske få andre til at gå i gang med noget. Også derfor er biograf-projektet så vigtigt.

## HÅRDT ARBEJDE

Allerede før biografforeningen blev stiftet, havde vi haft den første kontakt til en anden foreningsdrevet biograf, Kerteminde Bio, og til konsulent Ole Østergaard fra Det Danske Filminstitut, som siden hen har

været os til stor hjælp. Senere besøgte biografbestyrelsen andre små foreningsdrevne biografier i Ålestrup, Hornslet, Klovborg og Vig. Ligesom vi har været i Sorø. Disse besøg har givet os indblik i en verden, stort set ingen af os kendte til før, samt viden og ideer til, hvordan vi selv vil gribe tingene an.

I nu to år har vi dog først og fremmest måttet arbejde hårdt for at få skabt det økonomiske grundlag for en biograf i Rudkøbing. Vi vidste, at der var en chance for at få del i de EU-udviklingsmidler, der stilles til rådighed for det sydfynske område. Ellers var vi aldrig gået i gang, for så ville det være helt urealistisk. Den første EU-pulje var brugt op, da vi søgte i sommeren 1999, og tiden, inden en ny (Mål 2) kunne søges, trak ud indtil slutningen af 2000. Men her i januar kom så den glædelige meddelelse, at vi var bevilget 50% støtte, dog max. 3,1 mio. kr.

I forvejen havde vi tilsagn om 300.000 kr. kontant fra de langelandske kommuner tilsammen. Dertil en byggegrund fra Rudkøbing Kommune. Filminstituttet har lovet os 350.000 kr., og fra forskellige fonde har

vi fået en kvart mio. kr. Endelig har vi håndslag fra erhvervslivet på et tilsvarende beløb. Medio februar fik vi således tilsagn om ca. 4,8 mio. af de 6,3 mio. kr. overslaget for biografbyggeriet lyder på, og vi venter nu med stor spænding på resultatet af ansøgninger hos bl.a. Fyns Amt og Lokale- og Anlægsfonden.

Biografforeningens bestyrelse har som mål i dette forår at få afklaret, om drømmen om en biograf kan realiseres. Får vi ikke alle pengene i hus, mener bestyrelsen, at det vil være forsvarligt at låne op til en halv million kroner.

## NÅR BIOGRAFEN ER DER

Vi skal bygge en helt ny biograf. Skitseprojektet indeholder en biografsal med plads til 120-130 stole. Dertil en café samt operatørrum, toiletter m.m.

Vi forestiller os at skulle vise to film fem-seks dage om ugen. Herunder dagforestillinger for pensionister. Der vil være skolebio-tilbud og særarrangementer, f.eks. filmfestdage og kortfilmfremvisning i samarbejde med Fyns Amt, og vi vil have vores egne tilbud om særforestillinger for firmaer, institutioner og andre.

Repertoiremæssigt vil vi satse på aktuelle, gode film, der henvender sig bredt. Vi håber dog også at få plads/råd til mere "smalle" film.

Som lille biograf vil vi ikke stå langt fremme i køen, når filmene kommer på markedet. Derfor vil der fremover være langelændere, der ikke kan vente, men vil tage til Scala i Svendborg og se premierefilm. Men ved dygtig markedsføring og måske først og fremmest ved at tilbyde et hyggeligt miljø, som de frivillige, engagerede medarbejdere vil skabe, tror vi, at vi kan få langelænderne til gennemsnitligt at se film i vores biograf én gang om året. På landsplan går danskerne som bekendt i biografen to gange om året.

## MERE END BIOGRAF

Med en storskærms-projektor vil biografen kunne fremvise video, DVD og tv på det store biograflærred. Det åbner fine muligheder for f.eks. skoler og andre. Måske kan biografen også blive et fremtidens "demokratiets rum", hvor amt og kommuner kan kommunikere med befolkningen.

Og vi ser meget gerne, at biografbygningen også anvendes til andre aktiviteter. Det kunne f.eks. være til café-snak med kunstnere, foredrag, konferencer, modeshow eller en gang eftermiddags-jazz ■



Biografforeningens formand, Tage Rasmussen, på pladsen midt i Rudkøbing, hvor biografen efter planen skal opføres. På det seneste har der dog været forslag om at flytte den til den nærliggende Ørstedsparken. Foto: Roland Petersen

# HISTORIEN OM EN FANTASTISK SAMLING

**Filminstruktør Henning Carlsen stjal sin første laterna magica som 11-årig, og fascinationen af pre-cinema objekter, dvs. apparater, der førte frem til opfindelse af filmen, har holdt sig lige siden. Henning Carlsen ejer i dag en unik samling af laterna magicaer og andre objekter, som han gerne ser offentligheden får adgang til.**

AF CARL NØRRETTED

Henning Carlsens *Flyvske billeder*, der blev omtalt i sidste nummer af FILM, er en overdådigt illustreret bog om det såkaldte pre-cinema-område, dvs. de materielle forudsætninger for det levende billede. Bogen er for en stor del illustreret med billeder fra Henning Carlsens egen samling af pre-cinema-objekter, der i dag står i Carlsens lejlighed på Frederiksberg Allé.

## Hvordan startede det egentlig?

“Vi er i Ålborg, 1938. Jeg er 11 år gammel, og vi skulle flytte fra et hus til et andet. Husene lå tæt, og vi bar simpelthen indboet fra det ene hus over i det andet. Nede i kælderen på det nye sted stod der et stort hvidt skab fuldt af legetøj, som ejerne havde glemt. Inde i skabet stod der en lille primitiv laterna magica - Ernst Planck 1890, vil jeg tro. Den tog jeg op på mit værelse for at lege med den. Den havde en petroleumsbrænder, og der fulgte en lille kasse lysbilleder med. Da jeg kom hjem fra skole en dag, havde nogen været og hente skabet, og jeg sagde ikke noget til nogen om laterna magicaen. Så på en måde stjal jeg min første laterna magica”.

## Hvordan udbyggede du din samling?

“Da jeg var kommet til København og var begyndt på Minerva Film i 1948 blomstrede den gamle fascination af, hvordan mediet var kommet i gang op, og jeg begyndte at samle laterna magicaer, når jeg så dem rundt omkring i antikvitetsbutikker. Jeg var nok smittet af direktøren for Laterna Film Mogens Skot-Hansens fascination af det samme fænomen. Jeg har dog aldrig været ansat på hans selskab. Skot-Hansen havde en gigantisk samling af pre-cinema objekter. Den solgte han vistnok til et amerikansk forsikringselskab, men en stor del af samlingen forsvandt simpelthen. Han opkaldte sit firma efter laterna magicaen.

En lovende amerikansk filmand var på Laterna et halvt års tid. Da han senere startede sit eget firma, ville han egentlig kalde det Laterna, men måtte nøjes med navnet Zoetrope. Det var Francis Ford Coppola! Han ville selv starte en udstilling af pre-cinema objekter. Jeg har flere gange været i forhandling med ham om overtagelse af min samling, men han ville nærmest have, at jeg selv skulle finansiere købet”.

Henning Carlsens samling består af ca. 100 laterna magicaer og pre-cinema-objekter.

“Alt pre-cinema er repræsenteret. Laternaerne repræsenterer projektionen. Det er kombinationen af bevægelse og projektion og fotografi, der er forudsætningen for, at man kommer i gang med film. Jeg vil have velholdte eksemplarer. De må ikke være res-

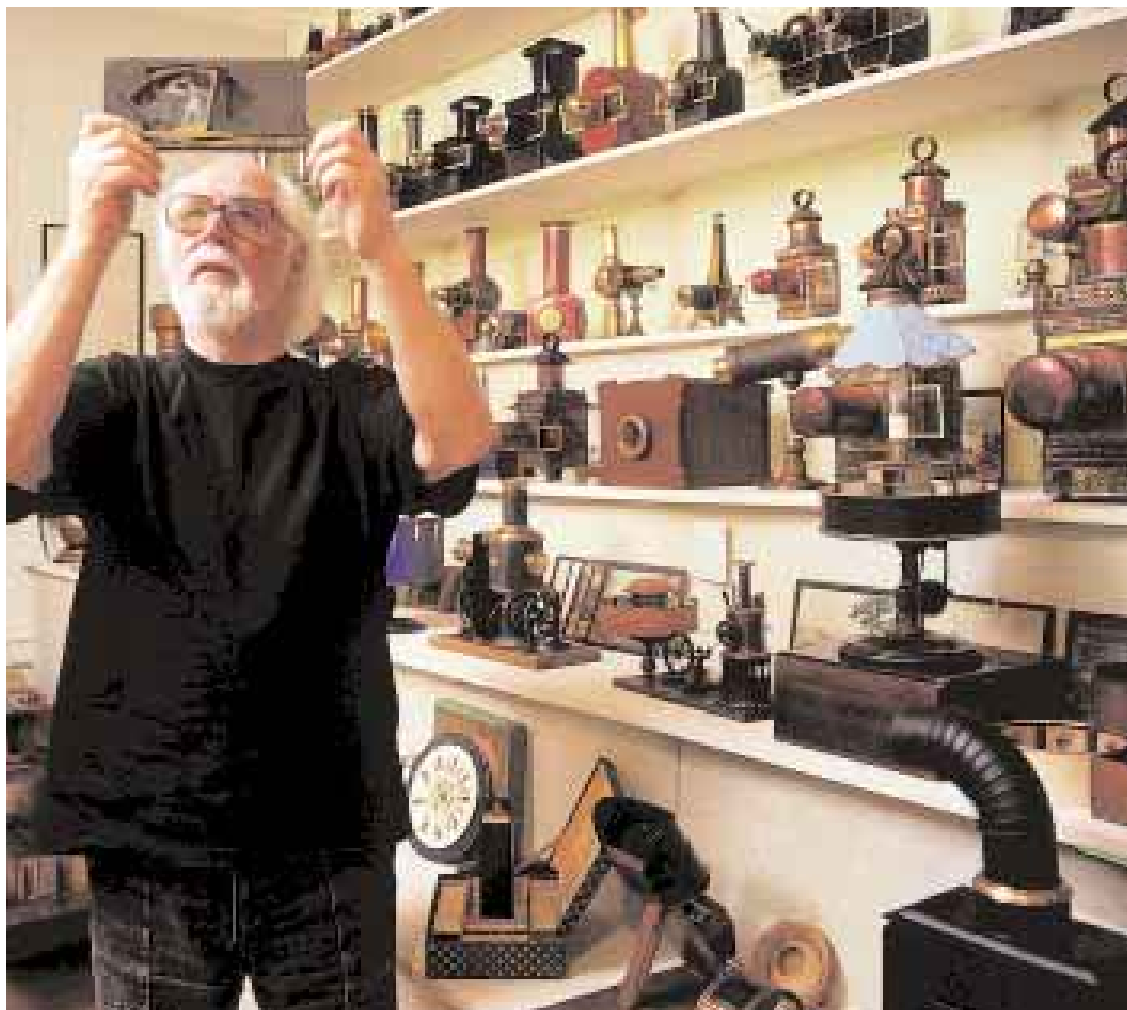


Foto: Steen Møller Rasmussen

taurerede, og der må ikke være installeret el i dem. På et eller andet tidspunkt kan man ikke finde mere, og når man så endelig finder noget, er det skruet op i nogle priser, så jeg må stå af. ‘Eifeltårnet’ f.eks. koster i dag ca. 100.000 kr., og hvis du finder ‘Mandarin’en’ - kineseren som Filmmuseet har - kan den simpelthen ikke betales.

## Hvad ser du gerne, der sker med din samling?

“Det er skægt at samle, men det er ikke særligt sjovt at eje. Og samlingen begynder at optage rum i min lejlighed, som jeg godt kan bruge til noget andet.

Der er også den humle i det, at jeg har placeret så mange penge i det over årene. Til gengæld har jeg ikke tegnet nogen pensionsforsikringer. Så nu håber jeg, at jeg kan få nogle af pengene hjem igen ved at sælge den. Jeg har ikke anden pension, end den jeg får fra Statens Kunstfond, som så til gengæld har kostet mig min Folkepension.

Der er flere købere i udlandet, men jeg vil meget gerne have, at den bliver herhjemme, og jeg vil gerne have, at den forbliver samlet. Ganske vist kan jeg ikke sælge den med den servitut, at den ikke må splittes ad. Men den trænger til et offentligt rum at stå i. Hvis ikke en samling besøges dagligt, står den og bliver doven.

Jeg vil helst finde en mere eller mindre officiel køber, som måske oven i købet kunne finde en mulighed for at slå den sammen med Filmmuseets

samling. Men det er jo svært, især når man tænker på, hvordan man tidligere har behandlet fantastiske samlinger i Danmark.

Skot-Hansens samling blev solgt og forsvandt. Når Skot fik en dublet gav han den til Filmmuseet. Filmmuseets inspektør Arne Krogh samlede pre-cinema ting, indtil han gik af i 1979. Det havde han gjort med velsignelse fra Museets direktør Ove Brusendorff. Da Ib Monty blev direktør for Museet, havde han den holdning, at han var blevet sat til at varetage filmens historie og ikke dens forhistorie. Det må man jo respektere.

Da der gik svamp i taget ved samlingen i Christianshavn, blev den pakket sammen og sendt til Teknisk Museum i Helsingør, hvor det meste står i en kælder. Enkelte ting er repræsenteret i deres udstilling, men uden egentlig idé eller sammenhæng. De er reduceret til tekniske kurioser. Det vigtigste befinder sig i magasiner og bliver så engang imellem sendt ud til nogle udstillinger.

Der ligger jo et fantastisk kulturbillede i det. Hvis man lagde Filmmuseets samling sammen med min, så ville man få verdens største og bedste samling omkring pre-cinema. Men det kræver et hus og et hjem, og det hænger selvfølgelig sammen med en prioritering. Jeg vil helst have, at min samling fik et blivende sted og ikke blot kommer til at stå i et støvet museums-magasin” ■

# DE GAMLE FILM HAR DET DÅRLIGT

I januar måned kunne man i flere af de landsdækkende aviser læse om Filmarkivets aktuelle problemer med at sikre ordentlige opbevaringsforhold for såvel de gamle nitratfilm som for nyere film fremstillet på acetatbase. Flere steder blev bevaringsproblemerne med kort- og dokumentarfilmene fremhævet. Det er ikke, fordi kort- og dokumentarfilm har ringere holdbarhed end andre filmgenerer. Når disse film er fremhævet i artiklerne, er det fordi, vi har gennemført en grundig tilstandsvurdering af netop denne del af samlingerne.

AF JESPER STUB JOHNSEN, MICHAEL BRAAE  
OG KARIN BONDE, DFI/FILMARKIVET

Allerede i 1990 skrev Jørgen Roos en kronik i Politiken under samme overskrift<sup>1</sup>. Kronikken beskrives de ringe bevaringsvilkår for danske kort- og dokumentarfilm. Først med tilførelsen af flere midler til Filminstituttet, har det nu 10 år senere været muligt at belyse problemets konkrete omfang. Vi har gennemført en tilstandsvurdering af kort- og dokumentarfilmene på arkivet med udgangspunkt i filmtitler fra Statens Filmcentrals kartotek 1945-1970. Det omfatter i alt 3900 filmtitler af såvel dansk som udenlandsk oprindelse. I alt er 185 enheder blevet undersøgt fordelt på 132 sort-hvide film, 41 farvefilm og 12 lydmaterialer.

## FREMANGSMÅDE

Vi har valgt at bruge en statistisk metode, der kan sammenlignes med de opinionsundersøgelser, der gennemføres i forbindelse med folketingsvalg. Vi

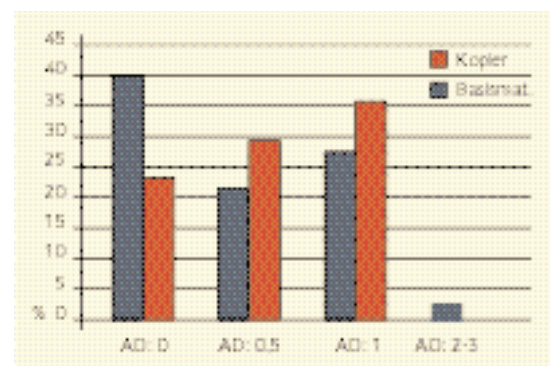


Billede 1: Nitratfilm i opløsning. Den brune farve i spolens yderkant viser at basen er i opløsning. Den klæber allerede en smule sammen. Normalt vil filmen slippe rullen 'kl. 6', men på grund af sammenklæbningen slipper den først 'kl. 4'. Foto: Jesper Stub Johnsen

spørger et tilfældigt, men repræsentativt udvalgt antal filmtitlerne om, hvordan de har det i dag.

Mere konkret undersøger vi de fysiske, kemiske og tekniske kvaliteter af filmene. Vi ser på, om der er revner og reparationer af filmkanten, bedømmer antallet af perforationsskader, ser på om filmen vrider, buler eller hvælver, om den er klæbende (se billede 1), om basen er ramt af eddikesyndromet<sup>2</sup> (kan ofte lugtes) eller måske i opløsning (se billede 2), vi ser efter fugtskjolder og efter spor af mug og mider (se billede 3 og 4). Billedernes kvalitet bedømmes blandt andet ud fra, om farverne i farvefilmene er forsvundet (se billede 5), om de sort-hvide billeder har kemiske misfarvninger. Alt sammen egenskaber der afgør, om filmen kan vises eller kopieres og med hvilken kvalitet, eller om den må kasseres.

Sideløbende med den tekniske vurdering har vi også målt opbevaringsklimaet i form af temperatur



Figur 1: Hvis acetatfilm er ramt af eddikesyndromet kan omfanget måles med en såkaldt AD-indikator (AD: Acid Detector). Gennem en farverreaktion kan syreindholdet aflæses på en skala fra 0-3. AD: 0 angiver en god tilstand, mens AD: 0,5 indikere en begyndende, men ikke truende nedbrydning. Materiale med et syreindhold på 1 eller mere er i en kritisk tilstand. Af figuren fremgår det, at 1/3 af basismaterialet er på et kritisk niveau, mens 'kun' omkring 1/4 af kopierne er i en tilsvarende problematisk tilstand.

og relativ luftfugtighed i de bokse, hvor filmene har været opbevaret i op mod 40 år. Når vurdering af filmenes tilstand kombineres med de aktuelle opbevaringsforhold, giver det et fingerpeg om den restlevetid, som filmene vil have under uændrede opbevaringsforhold. Da rest-levetiden er meget afhængig af opbevaringsforholdene, kan man også beregne effekten i forventet levetidsforlængelse ved at forbedre forholdene.

Afhængig af skadernes omfang tildeles filmene en

Bevaringstilstand	Antal	Procent
God (tilstand 1-2)	106	57
Sikres (tilstand 3-4)	76	41
Mangler	3	2
I alt	185	100

Tabell 1: Resultatet af analysen fordelt på tilstandskategorier.



Billede 2: Billeder på nitratbase i opløsning (kasseret film fra vores interne eksempelsamling)



Billede 3: Filmrulle med meget kraftigt angreb af mug. Foto: Karin Bonde Johansen



Billede 4: 16 mm film med meget mug. Foto: Karin Bonde Johansen

- 41% af filmene har igangværende nedbrydning (tilstand 3-4 svarende til 1600 titler v/ 5%)
- 35% af filmene er angrebet af eddikesyndrom (1365 titler v/ 5%)
- 41% af filmtitlene har fugtskader
- 13% af filmene har mugskader
- Basismaterialer i dårligere stand end visningskoper

Tabel 2: Opsummering af konklusioner på tilstandsvurderingen

Uændret opbevaring	
• 160 kort- og dokumentarfilmtitler sikres hvert år de næste 10 år, hvis de titler, der allerede er i begyndende opløsning, skal bevares	
• Det vil koste ca. 15.000 kr. at kopiere én kort- og dokumentarfilmtitel (à 240 m) svarende til ca. 2,5 mill. kr/år eller i alt 25 mill. kr. Heri er ikke indregnet driftsudgifter til opbevaring	
• Forventet restlevetid af endnu friske film (kategori 1-2): ca. 75 år	
• Forventet restlevetid af film med nedbrydning (kategori 3-4): ca. 10 år	
Nyt arkiv	
• 7 kort- og dokumentarfilmtitler bør i gennemsnit sikres hvert år	
• Det vil koste 8-20 kr. om året per filmtitel i driftsudgifter at sikre optimale opbevaringsforhold afhængig af hvor kompakt filmene opbevares. Samlet udgift til opbevaring af hele samlingen på 3.900 titler: mindre end 0,1 mill. kr./år	
• Forventet restlevetid af endnu friske film (kategori 1-2): ca. 600 år	
• Forventet restlevetid af film med nedbrydning (kategori 3-4): ca. 230 år	
• Forventet restlevetid af friske basismaterialer ved nedfrysning til -18° C: >1000 år	

Tabel 3: Sammenligning af bevaringsperspektivet ved uændrede forhold og ved etablering af et nyt filmarkiv med mere optimale opbevaringsbetingelser.

karakter fra 1-5. Film i kategori 1 og 2 er i så god tilstand, at det ikke umiddelbart giver anledning til handling, dog bør filmene i kategori 2 overvåges. Film i kategori 3 bør sikres efter en prioriteret plan, mens film i kategori 4 har et akut behov for at blive sikret, hvis de skal bevares for eftertiden. Film i kategori 5 er i så dårlig stand, at de faktisk bør kasseres.

Det skal bemærkes, at vi ikke vurderer titlernes indholdsmæssige vigtighed, men kun den tekniske kvalitet uafhængig af, om titlen er væsentlig at bevare eller ej. Når den tekniske tilstandsvurdering af filmarkivets samlinger er gennemført, vil en indholdsmæssig vurdering blive lagt ned over resultaterne, hvorefter en samlet prioriteret bevaringsplan kan formuleres.

## RESULTATER

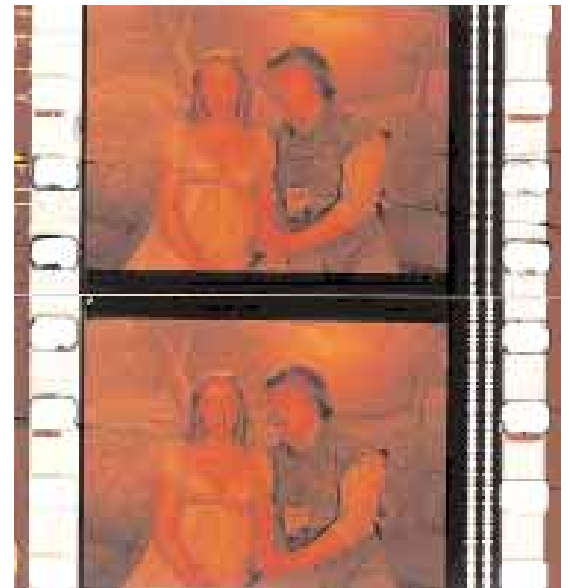
Af tabel 1 fremgår det, at 57% af filmene er i en god

bevaringstilstand. Omvendt er 41% svarende til ca. 1600 titler i en kritisk bevaringstilstand og bør sikres, hvis de skal bevares for eftertiden.

Går man nærmere ind i resultaterne, viser det sig, at eddikesyndromet helt sikkert har ramt 35% af filmene. Op mod halvdelen af de undersøgte farvefilm er så røde, at filmenes visuelle fornøjelse må siges at være gået tabt. Herudover har mange film fugtrelaterede skader, som skyldes de fugtige opbevaringsforhold, som filmene har ligget under de sidste 30-40 år.

Endelig kan vi med stor bekymring konstatere, at basismaterialet, hvorfra nye kopier skal trækkes, i højere grad end visningskopierne er ramt af eddikesyndromet (se figur 1). Det betyder, at det mest bevaringsværdige og vigtige materiale også er i den dårligste tilstand.

På billederne 1-5 ses eksempler på de værste skader. Heldigvis er det kun et mindre antal film med så syn-



Billede 5: Eksempel på falmende farver. Kun et rødt farvestik er tilbage (kasseret film fra vores interne eksempelsamling)

ligt og uopretteligt et forfald. Derfor har vi endnu mulighed for at redde langt de fleste film for eftertiden.

## KONKLUSION PÅ UNDERSØGELSEN

En opsummering af resultaterne vises i tabel 2, mens konsekvenserne og mulighederne illustreres i tabel 3. Hvis man ønsker at bevare film for eftertiden, er der intet alternativ til gode opbevaringsforhold.

Udgifterne til at drive et arkiv med gode opbevaringsforhold er pr. filmtitel forsvindende lille sammenlignet med udgiften til en ny kopi. Hvis nye filmkopier samtidig kun kan opbevares under de samme ringe klimaforhold som de gamle film, så vil de nye kopier også hurtigt blive nedbrudt.

I dag er det tilfældigt hvilke filmtitler, der bliver bevaret for eftertiden. Vi fungerer som et brandberedskab, der rykker ud, når ulykken er sket, og kan kun forsøge at begrænse skadernes omfang. Vi ønsker at købe (bevarings)tid via gode opbevaringsforhold, så filmhistoriske og filmvidenskabelige prioriteringer sammen med bevaringstekniske forhold bestemmer hvilke film, der skal sikres for eftertiden.

## AKTUELT

Kulturministeriet har gennem en længere periode været opmærksom på problemerne og har anerkendt behovet for at forbedre opbevaringsforholdene. Derfor har vi været i stand til at etablere stærkt forbedrede opbevaringsforhold i et nyt midlertidigt arkiv i Glostrup. Her ligger imidlertid kun omkring 1/3 af samlingerne, men ministeriet overvejer i øjeblikket, hvordan denne situation kan ændres, så hele samlingen kan opbevares under forsvarlige forhold ■

1 Jørgen Roos: De gamle film har det dårligt, Kronik i Politiken, lørdag den 7. april 1990.

2 Acetatbase kan nedbrydes med det resultat, at basen skrumpes og langsomt begynder at gå i opløsning. Processen kan strække sig over mange år, hvis opbevaringsforholdene er gode. Processen er selvforstærkende og kan derfor under dårlige forhold hurtigt accelerere, og filmene går i opløsning på en ganske kort årrække. Læs mere om eddikesyndromet på DFI's hjemmeside under Filmarkivet.



Foto: Bjarne Stæhr

# CINEMATEKET

## – DET ER DER MAN SER FILM!

I sensommeren 1996 dumpede en aflang gul pamflet gennem brevsprækken og bekendtgjorde at det nye Filmhus i hjertet af København den 1. oktober ville slå dørene op for sine biografer. Det var en stor dag ikke bare for den udvalgte skare af filmentusiaster, der indtil da havde frekventeret Filmmuseets lille biograf på Christianshavn, men især for 'almindelige' københavnere, som nu fik chancen for at se et udvalg af film, der lå uden for den mainstream der uundgåeligt regerer byens andre biografale.

AF JACOB M. NEIENDAM

Med sin beliggenhed i det nyrenoverede Guttenberghus i Gothersgade med tre biografer, et videotek, et galleri, en boghandel og en café var huset et forsøg på at skabe et udadvendt center for dansk films mange genrer.

Ser man tilbage på det i dag, må man sige at det er lykkedes, selvom det ikke er gået helt smertefrit. Langsomt men sikkert har en stadig større skare af

brugere fundet vej til huset. Så kan man sige hvad man vil om dets indretning, der nu ser ud til at få den ombygning, som længe har været på tegnebordet.

I de forløbne 4 år har huset så budt på film i alle genrer og fra hele verden, fra små men ikke mindre spændende områder som Korea, Mexico, Israel, Østrig, Irland, Holland og Finland til mere etablerede filmproducerende lande som Spanien, Japan, Australien og Taiwan.

I den mellemliggende periode har Filmhuset taget

navneforandring til det mere internationale Cinemateket, og afdelingen har mere end nået deres mål.

"Besøgstillene viser, at vores aftale med Kulturministeriet, hvori målet var 100.000 besøgende om året i 2002, allerede blev indfriet sidste år," fortæller publikumschef Henrik Degn Jensen. "I vores drømmeverden kunne publikum vokse til det dobbelte. Men det har været en glædelig overraskelse at se, at over halvdelen af vores besøgende ikke er medlemmer af Cinemateket, for det betyder at vi efterhånden

har fået budskabet om vores eksistens ud til andre end vores faste abonnenter.”

### FORMIDLING ER VIGTIG

Selvom medierne har haft mere travlt med at skrive om Produktions- og Udviklingsafdelingen i huset, har Cinemateket fået fred til at arbejde og eksperimenterer med deres programmer, som siden første færd har haft noget at have sine ambitioner i. Således signalede det allerførste program, hvor bredt og smalt man satsede. Fra 'Elektroniske understrømme i kunst og video i Europa' til 'Animani96' og nu faste elementer som restaurerede stumfilm, retrospektive serier, kort- og dokumentarfilm samt WorkshopVinduet.

”Grunden til at Filmhuset blev placeret herinde i byen var jo netop at publikum kunne finde os her,” fortsætter Henrik Degn Jensen. ”Her kan de levende billeder dyrkes i alle genrer. Vi viser gratis børne- og dokumentarfilm, for det er vi forpligtede til, men vi er os også vores pligt til at opdrage bevidst. Og det er et område jeg gerne så, vi kunne arbejde endnu mere med. Vi vil gerne lave flere arrangementer, som publikum ikke kan finde andre steder, som vores 'mød instruktøren' aftener, der er meget populære. Vi kan tilbyde nogen specielle rammer og nogle personlige tilgange, som kaster et nyt lys på filmen som medie. Det ser jeg frem til at vi kan dyrke endnu mere så snart den meget omtalte ombygning er kommet på plads.”

De gratis forevisninger af børnefilm er blevet så populære især blandt byens mange børnehaver, at Cinemateket har været nødt til at flytte dem til de store biografer. Men huset lejer også biografer og film ud til skoler og private, og man kan bestille en bestemt film til en særvisning i en af husets biografer. ”Det er jo helt unikt. Vi har også planer om en skoletjeneste, som skal supplere vores andre arrangementer. Særrangementer er altid populære, så som de tre Godfather-film, der blev vist samlet. Der var helt udsolgt, og publikum var lykkelige for at sidde i biografen i 9 timer.”

Kort efter sin tiltrædelse som publikumschef fik Henrik Degn Jensen fordoblet markedsføringsbudgettet, men han mener stadig ikke det er nok. ”Vi kunne lige så godt hedde det Kongelige Danske Filminstitut, som et modstykke til det Kongelige Teater eller filmens svar på Nationalmuseet. Vi har godt nok ikke en rigtig udstilling, ikke en fysisk én i hvert fald. Vores museumsgenstande er filmspoler, der ligger på et arkiv. Men hvis vi skal leve op til de kulturformidlingsforpligtelser som eksisterer, så bør vi være mere synlige.

Måske burde en del af bevillingerne til de statslige kulturinstitutioner øremærkes til formidling, så man på den måde kunne sikre sig, at der arbejdes målrettet med at informere offentligheden. Så det kan komme ud til skatteborgerne, at tilbudet findes; det er jo dem, der har betalt for det. Det drejer sig ikke bare om at producere film, - formidling er en meget vigtig del, som bliver prioriteret for lavt.

Og så vil vi meget gerne arbejde tættere sammen med filmbranchen; jeg så gerne at alle danske film bliver vist herinde, mens de har nyhedens interesse. Det ville være fantastisk, hvis vi også kunne være det officielle vindue for ny dansk film, nu da der sker så meget flot og spændende på den front.”

### UNIKKE SERIER

Som nævnt lå formen af de månedlige programmer mere eller mindre fast fra starten, med en historisk

serie, en avantgarde serie og et lokomotiv som en af de store instruktør-serier, som har været de helt store publikumsmagneter. Blandt de mest mindeværdige og helt unikke har man kunne glæde sig over serier med mesterinstruktører som Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi, Pier Paolo Pasolini, Michelangelo Antonioni, John Cassavetes samt Fritz Lang og Alfred Hitchcock.

Dan Nissen fulgte med fra det 'gamle' Filmmuseum og er i dag områdedirektør og ansvarshavende for programredaktionen, som desuden består af filmeksperterne Tine Fischer, Carl Nørrested, Jesper Andersen og Claus Kjær. Hver har deres specialeområde, men arbejder sammen om at fylde årets programmer ud på den bedste mulige måde.

”Cinemateks-visningerne er godt nok affødt af vores filmarkiv, som samler og opbevarer film,” fortæller Nissen, ”men efter vi flyttede til vores nuværende beliggenhed, fik vi mulighed for flere aktiviteter. Vi har fået flere resurser, har hyret en fast stab alene med det formål at sammensætte så spændende programmer som muligt. Vi er blevet i stand til at brede os ud, og tage chancer ved at hente serier hjem, som vi ikke kunne tidligere. Og det er en stor glæde, at vi med et kvalitetsudbud, der kan matche, hvad man finder i de vigtigste cinemateker verden over, også har formået at få fat i et stadig voksende publikum. Vi er blevet det vindue til verden, som vi altid gerne har ville være, og vores samarbejde med især Tyskland, Frankrig og Italien har givet os en lang række helt unikke programserier. Vi vil selvfølgelig gerne lokke endnu flere til, men vi er meget glade for at se så mange forskellige publikummer til vores programmer. Vi har bevist, at det ikke kun er vores stampublikum eller abonnenter, der gerne vil komme herind og se film.”

### ET ALTERNATIV

Tine Fischer har været med siden huset i Gothersgade åbnede, og har blandt andet været primusmotor for de fremragende serier af asiatiske film og dokumentarfilm. ”I mine øjne skal Cinemateket være et alternativ. Altså et alternativ til det eksisterende biograf- og videomarked. Cinemateket skal ikke være en almindelig reprise-biograf, hvor man primært kan se film, der har været i dansk biografdistribution indenfor de seneste år.

Vi skal vise de film, som ikke findes i de almindelige distributionssystemer. Altså selvfølgelig historiske film, men også eksperimentalfilm, dokumentarfilm og et udvalg af de mange udenlandske artfilm, der aldrig når de danske biografer. Det skal ikke drives ud fra ideen om den bredeste fællesnævner. I en tid hvor tv-mediet i den grad er styret af kampen efter høje seertal, skal vi være stedet, hvor der er plads og råd til også at vise det, som ikke samler det store brede publikum. Der skal være plads til at vise franske eksperimentalfilm, finske dokumentarfilm og koreanske artfilm, også selvom der ikke kommer mere end 30-40 personer til hver forestilling.

Cinemateket må dog heller ikke blive et elitært eksklusivt sted, der vender blikket indad og ikke har nogen kontakt til sit publikum. Det er balancen mellem at have en kontakt til sit publikum og samtidig insistere på retten til en idealistisk og visionær indgang til programsammensætningen, der udgør det gode Cinematek. Og når jeg bruger så flotte ord som visionær og idealistisk, så er det ikke blot floskler, for

jeg mener faktisk at vores eksistensberettigelse, er denne forpligtigelse til at udvikle og understøtte en publikumsmæssig interesse for noget af alt det, som falder udenfor det kommercielle biografmarked.

Hvis vi kan være med til at skabe en interesse for eksempelvis dokumentarfilmen som kunstnerisk udtryk, måske endda være med til at bringe den tilbage på det store biograflærred, så synes jeg at vi har gjort noget væsentligt.”

At Cinemateket har haft held med at vise smalle film, som ikke ellers har været i distribution i Danmark bliver understreget af sidste års mest succesfulde film, Harmony Korines *Gummo* og Vincent Gallos *Buffalo 66*. Begge var amerikanske independentfilm, som nok havde haft et stort liv på internationale festivaler, men som ingen distributør herhjemme turde binde an med. Men det gjorde Cinemateket, og det understreger jo netop dets eksistensberettigelse ■

### CINEMATEKET

Cinemateket har tre biografer og et videotek.

Bio Carl: 178 pladser

Bio Asta: 140 pladser

Bio Benjamin: 42 pladser

Videoteket: 8 monitorer og 8 computere med databaser og internetadgang.

### ÅBNINGSTIDER

CINEMATEKET

Tirsdag-fredag kl. 9.30-22.00, lørdag-søndag kl. 13.30-22.00.

Mandag lukket

VIDEOTEKET

Tirsdag-fredag kl. 12.00-20.00, lørdag-søndag kl. 13.30-20.00.

Mandag lukket

### STATISTIK

	1996	1997	1998	1999	2000
Forestillinger	523	2.826	2.240	2.467	2.401
Tilskuere *)	10.168	78.410	98.097	85.531	105.990
Abonnenter	1.255	5.312	4.950	6.000	5.992

\*) incl. brugere af Videoteket, som i 2000 var på 4.910 personer

### OMBYGNINGEN AF CINEMATEKETS PUBLIKUMSFACILITETER OMFATTER BL.A.:

- Udvidelse af billetkontoret, der fremover også vil rumme Filminstitutets reception for husets gæster, således at alle de funktioner der skal servicere publikum samles ét sted og får en synlig beliggenhed ved hovedindgangen på hjørnet Gothersgade 55.
- Åbningen i den del af publikumsområdet, der vender ud mod Lønporten bliver gjort meget bredere, og adgangen mellem husets forskellige funktioner bliver lettere og mere overskuelig.
- I det tidligere galleri-område placeres nu café/restaurant og boghandel, og der bliver en mere synlig adgang til trapperne til Biblioteket og Billedarkivet på 1. sal.
- I området på hjørnet af Vognmagergade og Landemærket etableres et medieområde for børn og unge.
- Etablering af adgang for handicappede i Landemærket 26.
- Etablering af ny indgang på hjørnet af Lønporten og Vognmagergade.
- Flytning af dele af Videoteket til stueetagen på hjørnet af Landemærket og Gothersgade.



Foto: Bjarne Stæhr

## OM FILMMUSIK OG CARL TH. DREYERS FILM JEANNE D'ARC

Af Per Meinertsen, filmtonemester og lærer på Den Danske Filmskole

Der kan være flere gode grunde til at bruge musik på film. Dem skal jeg ikke komme ind på her. Der kan måske også være nogle mindre gode grunde. Dem skal jeg heller ikke komme ind på. Og så findes der nogle rigtig dårlige grunde til at benytte musik på film. To af disse skal nævnes her. Den ene er at lægge musik på af skræk for, at folk ellers vil kede sig! Den anden grund er at lægge musik på, fordi filmens lydside ellers vil være for stille!

Det er disse to meget dårlige grunde, som har provokeret mig til at skrive dette indlæg - sammen med en forargelse og undren over, at formodentlig kultiverede og dannede mennesker tillader og er medvirkende til, hvad jeg vil betegne som drastiske indgreb i en

anden kunstners værk.

Men nu til sagen. I Filmhusets Cinematek sysler man med tanken om at vise gamle stumfilm ledsaget af musik udført af et levende orkester. Ligesom i gamle dage. En af de sidste film fra stumfilmsperioden var Carl Th. Dreyers film *Jeanne d'Arc*. Denne film havde man i sommeren 2000 valgt at lægge ud med, som start til en eventuel 'kavalkade' af gamle stumfilm akkompagneret af ny musik. Baggrunden for denne idé var formentlig selvsamme film, idet den tidligere var blevet fremvist med nykomponeret musik.

Det fremgik af en artikel i Politiken 17. juni 2000, i en foromtale af begivenheden, at man ved et såkaldt 'Scandinavian Today' kulturforemstød i 1983 i USA ville vise Dreyers film for et indbudt publikum i Los Angeles. Og at arrangørerne pludselig blev nervøse

for, citat: "at det amerikanske publikum ikke kunne kapere den 90 minutter lange stumfilm uden musikledsagelse."

Nogle mennesker gjorde sig altså dengang nogle tanker i forbindelse med, at omtalte film skulle vises. De var bekymrede for, om amerikanerne skulle kede sig under forevisningen. De fik så den idé, at hvis man ledsagede filmen med musik, oven i købet skrevet til formålet, ville det være en løsning på kedsomhedsproblemet.

Der var muligvis mennesker dengang, som gjorde sig overvejelser i retning af, om det nu også var acceptabelt at lægge musik på en anden, nu afdød kunstners selvstændige værk. Men resultatet blev, at de kommercielle hensyn sejrede. Muligvis pakket ind i betragtninger (læs: undskyldninger) af kunstnerisk og historisk art. Komponisten Ole Schmidt skrev musik, og fil-

men blev vist med denne udført af et symfoniorkester.

Denne forestilling blev gentaget i sommeren 2000. I artiklen i Politiken stod følgende: "Sjældnen mulighed for at opleve Dreyers filmmesterværk med musikledsagelse af fuldt symfoniorkester - og så er det næsten gratis!"

Senere i samme artikel nævntes, at Dreyer ved urpremierer i Paris i 1928 havde forkastet et værk for symfoniorkester og kor, som to franske komponister var blevet bedt om at skabe. Filmen blev derfor vist uden musik. Og til den danske premiere var Jacob Gade blevet bedt om at skrive et stykke musik. Det blev også kasseret af Dreyer, og filmen blev vist uden musikledsagelse.

Efter at have læst dette måtte jeg uvilkårligt spørge mig selv: Hvad mon Dreyer ville havde syntes om den musik, som Ole Schmidt nu har komponeret til filmen? Og hvad mon i grunden alle disse mennesker, som i perioder siden 1983 har været involveret i projektet, har tænkt desangående? Det kan da ikke kun være under tegnede, som reagerer.

Nå, men forestillingen løb af stabelen, og en musikanmelder i Politiken kunne henrykt beskrive forløbet med ord som "gribende *Jeanne d'Arc*", og "stærkere filmoplevelse skal man lede længe efter."

Læs her, hvad Ebbe Neergaard i 1931 skriver om filmen:

"Carl Th. Dreyers *Jeanne D'Arc* er en af de mærkeligste og mest bemærkelsesværdige film, der nogensinde er produceret. Det er en religiøs film, men uden moraliserende prædikentone i teksten, blot autentiske replikker fra forhørsprotokollerne, uden "mirakler" og trickfotos, uden sløret sentimental fotografi, uden uvedkommende, blot på sensation beregnede massescener, uden nogen skøn, asketisk hel-tinde - hun er grå og grim, en bondepige besat af en idé, ganske simpelt. Det er kort sagt en film, der ikke dovent lader temaet virke med det kendte religiøses sentimentale styrke, men en indtrængende psykologisk skildring af en ung, religiøst sindet pige, der bliver lynende uretfærdigt og beskidt behandlet af den officielle kirke; det er en rent objektiv film, alle traditioner og konventioner er skåret bort, Dreyer er gået lige til kilden. Alt er friskt: fotografien ren og skarp og til det yderste udtryksfuld, dragter og udstyr forenkede, uden hverken historisk eller uhistorisk dingeldangel, spillet diskret: netop det nødvendige, det eneste, udtrykket, montagen klar, lige-



Fotograf ukendt © DFI



løbende, konsekvent og sikker – kort sagt, denne film med et tilsyneladende religiøst, tildels socialt, i virkeligheden individual-psykologisk opfattet motiv er mærkeligt nok indenfor filmen blevet et af de mest afklarede og forbillerede udtryk for den på mange punkter, om ikke nyskabende så i hvert fald udrensede, europæiske nye saglighed.”

Når jeg citerer denne tekst, er det fordi den på glimrende vis beskriver Dreyers film. Og beskrivelsen indikerer ret tydeligt, at filmen ikke har behov for musikledsagelse; at den er stærk nok til at fungere uden. Man kan ligefrem mene, at det ville være ødelæggende for filmen, om underlægningsmusik skulle prøve at understrege eller forstærke, hvad som rigeligt er fortalt via billederne. Og dette synspunkt bestyrkes jo af, at Dreyer i sin tid kasse-rede alle forslag til musikledsagelse.

Filmene har nu overlevet i 70 år uden musik! *Jeanne d'Arc* er en af de sidste stumfilm, den betragtes som kulmination på denne æra, og regnes stadig for at være blandt de bedste film i filmhistorien. Af Politikens *Filmens Hvem Hvad Hvor* fremgår det, at der har været nogle versioner med lyd: én i USA i 1933, og en anden i Italien i 1952 (lavet uden Dreyers medvirken!). Om disse skriver Bjørn Rasmussen bl.a.:

”Mellemtjekterne var en integrerede del af hele filmens konstruktion, hvorfor Dreyer rimeligt tog afstand fra toneudgaverne. At man i 1952 havde valgt musik fra baroktiden viste, hvor lidt føling man havde med filmen. Musikalske temaer fra Jeannes egen tid (der ville minde meget om hel moderne musik), kunne være benyttet, men stilhed er den lydlige effekt, der bedst klæder filmen.”

I anmeldelsen i *Politiken* af forestillingen forrige sommer stod der også, at der ingen grund er til at intellektualisere over, hvorvidt filmen er bedst med eller uden lydside – for Dreyers film ”er et visuelt mesterstykke, som næppe nogen filmmusik formår at vælte”!

Det er naturligvis noget mageløst sludder. Al filmmusik påvirker tilskuerens underbevidsthed; drejer oplevelsen i den retning som instruktøren ønsker. Det er meningen med musikken, og det er derfor, musik er så benyttet som filmisk udtryksmiddel. Oven i købet et overordentligt stærkt udtryksmiddel, som selvfølgelig går ind og interfererer kraftigt med det visuelt oplevede. Musikken skal fortælle publikum, hvordan de skal føle. Og det tilkommer alene filmens instruktør at administrere dette.

Dreyer ønskede ikke, at hans film

skulle ledsages af musik. I hvert fald forkastede han i sin tid 3 komponisters forslag. Og han blev stærkt irriteret over den nævenyttighed som italienerne lagde for dagen, da de lavede deres version af filmen med ledsagemusik.

Ole Schmidt er komponist, og det kan være glimrende, at han lader sig inspirere af Dreyers film til at skabe musik. Det er måske udmærket musik, han har komponeret, og det er fint, at den er udkommet på CD. Blot Dreyers film får lov til at leve sit eget nu engang skabte liv. Et liv, der ikke skal ændres ved at blive påduttet Ole Schmidts eller andres fortolkninger.

Filmens udtryk er meget stærkt i sig selv. Skuespillerne er instrueret, billederne er komponeret og klipningen er udført ud fra den forudsætning, at publikum skulle leve sig ind i filmen alene ud fra en visuel påvirkning!

Det er mig lidt af en gåde, hvorfor dannede mennesker kan få sig selv til at gå ind i et projekt som ovenstående, men en del af forklaringen er nok, som musikprofessor Karl Aage Rasmussen i et interview fornylig konstaterer, at: ”mangelen på blusel er jo en del af filmens sprog.”

Eller sagt lidt mere direkte: vi filmfolk har en traditionsbunden hang til på fuldstændig skamløs vis at prøve at

formidle filmfortællingens følelser ud til publikum ved brug af alle til rådighed værende tangenter. Om det så behøver at være sådan kan diskuteres, men det er en anden historie.

Jeg mener, at Filminstitutet, som den kulturinstitution det er, bør holde hovedet klart og ikke bidrage til den almindelige ”tivolisering”, som jeg også mener eksemplet med musik til *Jeanne d'Arc* filmen er udtryk for.

Publikumschefen fra Cinemateket i Filmhuset udtalte i foromtalen af visningen af *Jeanne d'Arc* med musikledsagelse: ”Hvis det bliver en succes, vil vi gå videre med ideen og prøve at arrangere noget lignende med andre af de store danske eller udenlandske stumfilmklassikere.”

Skal man tro Politikens anmelder var det en stor succes, så nu kan vi vel forvente en opfølgning. Mon det næste så også bliver, at man ved samme lejligheder farvelægges billederne og strammer handlingen op ved at klippe lidt i filmene. Det vil give en ny dimension til filmene, peppe dem lidt op - gøre dem mere tidssvarende så folk ikke keder sig. Og hvad, Dreyer og de andre stumfilmskabere er her jo alligevel ikke mere.

## MUSIK TIL STUMFILM - EN KOMMENTAR TIL NOGLE MISFORSTÅELSER OM STUMFILM, LYD OG KUNSTNERISK INTEGRITET

Af Dan Nissen, områdedirektør for Museum & Cinematek, Det Danske Filminstitut

”Mon det næste så også bliver, at man ved samme lejlighed farvelægges billederne”, skriver Per Meinertsen i sit indlæg om Dreyer og filmmusik. Ja, det gør vi sandelig allerede. Men vi gør det, når vi har viden om, at filmen har været farvelagt og i hvilke farver. Og vi ved faktisk, at ca. 80% af alle stumfilm var farvelagte, men også at vi typisk kun kender dem i sort-hvid.

Men Meinertsens indlæg handler om musik og især om at sætte musik til Carl Th. Dreyers *Jeanne d'Arcs lidelse og død*. Det har vi ikke ret til, mener Meinertsen, der henviser til, at Dreyer ønskede filmen vist stum, og at den både ved den danske verdenspremiere og ved den franske premiere i 1928 blev vist uden musik.

Jeg er enig i, at Dreyer har udtalt, både under og efter produktionen af *Jeanne d'Arcs lidelse og død*, at han gerne så den vist stum. Men det ville være

en filmhistorisk sensation, hvis det kunne dokumenteres, at filmen både ved verdenspremiere i København i april 1928 og senere ved den franske premiere blev vist uden musik. Alene af den grund at stumfilm aldrig blev vist stum, men altid med musik, ville det have været en sensation, om en storproduktion som denne blev vist uden. Det havde nok været kommenteret af en eller anden. Det er ikke sket. Derimod er der den detalje, at den danske presse vedrørende premieren noterer, at ”Man blev i Aftes noget nervøs af to Timers fortsat Mimik til uafbrudt Musikledsagelse uden mindste Pause” (DFI, Udskliparkiv).

I sin bog *Carl Th. Dreyer - Født Nils-son*, skriver Drouzys om musikken, der blev komponeret til filmen af Victor Alix og Léon Pouget. Der er intet, der antyder, at den ikke er blevet brugt. Men det kan sagtens være, at Dreyer ikke brød sig om den. Og i hvert fald ved vi, at han bestemt ikke brød sig om den musik, der blev brugt til den senere rekonstruerede såkaldte Lo Duca-

version. Den gjorde han, hvad han kunne for at stoppe.

Noget andet er så, hvordan man kan forholde sig til nykomponeret musik til filmklassikere. Det sker jo hele tiden, at filmhistoriens storværker nyrestaureres, og at der i forbindelse med en ny præsentation komponeres ny musik. I Berlin i februar gjaldt det således en nyrestaureret version af *Metropolis* af Fritz Lang, i marts i Stockholm bliver Mauritz Stillers mesterværk *Hr. Arnes Penge* præsenteret med nykomponeret musik til en film, der er gennemgribende restaureret. Problemet med musikken er jo, at den oftest er ukendt. Komponeret musik er typisk kun blevet brugt til store premierer og i premierebiografen, hvorefter filmen er sendt rundt i landet med diverse lokale musikerers akkompagnement. Men hvis det oprindelige score er forsvundet, betyder det så, ifølge Meinertsen, at filmen ikke kan vises mere? I hvert fald er det ofte sådan, at hvis det originale score skulle eksistere, så gør filmen det ikke i en form, der er identisk

med premiereversionen. Den kan være klippet om, redigeret, slidt i laser eller på anden måde være ufuldstændig, og dermed kan den originale musik ikke bruges.

At komponere musik på ny kan ske ud fra forskellige præmisser, ligesom i øvrigt restaurering af film. Man kan ønske en ny kommerciel udnyttelse af filmen og således gøre som Giorgio Moroder, komponere et score til *Metropolis*, der samtidig bliver kortet ned og redigeret om til det, der defineres som nutidige krav. Eller det kan ske med respekt for det originale værk og i et forsøg på at genskabe den oplevelse, filmen engang har været. Det er selvfølgelig de præmisser, vi arbejder efter, når vi restaurerer en film. I Cinemateket viser vi stumfilm med levende musik. Det er ikke komponeret musik, men temabåret improvisation, der skal understøtte filmoplevelsen i et forsøg på at genskabe den oplevelse, som den var engang.

## RAPPORT FRA EN VÆRKSTEDSLØJSER - OM BRUGERSTYRINGEN PÅ FILMVÆRKSTEDET

Af Peter Bay, instruktør og værkstedsløjser

For en 3-4 år siden shoppede jeg rundt med en lille fiktions-historie, som ingen ville have. Efter at jeg have søgt overalt, foreslog en bekendt, at jeg kunne prøve på Filmværkstedet. Det havde jeg ikke tænkt på. For mig var Filmværkstedet noget med nogle 80er-agtige sortklædte, halvgamle videokunstnere, som lavede mærkelige film for ligesindede.

Det var det jo også, men at Filmværkstedet var meget andet, fik jeg at se, da jeg fik en bevilling til mit projekt. Nu startede en skøn ære i mit lille film-liv. Jeg fik et nærmest amourøst forhold til Filmværkstedet. Her var der tid og ro. Her mødte jeg anderledes tænkende filmfolk, og snart havde jeg min gang i filmhuset.

En bi-effekt ved at få en bevilling på værkstedet var, at jeg, som alle andre, der havde fået støtte til et projekt, fik mulighed for at stille op til valg til næste års projektredaktion. Denne demokratiske struktur gjorde, at der af og til blev holdt nogle gevaldige stormøder, hvor det væltede ind med diskussionslystne instruktører, klippere, lydfolk, forfattere m.m.

På et sådant møde røg jeg ind i pro-



Løjserne har premiere på TV 2 Zulu den 10. april. Foto: Peter Bay

jektredaktionen i 1999. Grunden til, at jeg stillede op, var vel primært egoistisk, men som en sidegevinst skete der dog det, at jeg snart lærte en blandedt flok af dygtige mennesker inden for den mere eksperimenterende del af det danske film- og tv-miljø at kende, nemlig de andre i projektredaktionen.

Jeg blev klogere, mere ydmyg og på mange måder et bedre og mere kompetent filmmenneske af disse møder og af det gode selskab af ansøgere, værkstedets faste stab og de andre medlemmer af projektredaktionen.

Jeg blev en stor værksted-fan, og det er jeg stadig. Jeg nyder at komme på værkstedet, hvor jeg nu omsider er ved at færdiggøre min historie *Løjserne*, som takket være værkstedet blev til noget. Jeg kommer, så tit jeg kan, til værkstedets månedlige event SNEAK-bar, hvor de nye film har premiere i filmhusets biograf.

Filmværkstedet er noget enestående. Et kraftcenter, en udklækningsanstalt, og en af de meget vigtige alternative indgange til det at lave film og video. Værkstedet er et livsnødvendigt åndehul og i de 3-4 år jeg er kommet der, har stedet været præget af åbenhed og velvilje og ikke mindst af brugerens gejst og interesse.

I øjeblikket er der sket det, at projektredaktionen midlertidig er blevet nedlagt og antallet af bevilling er nedskåret til 15 bevillinger om året, hvor der for fire år siden blev givet 40.

Man har midlertidig ansat to konsulenter til at vurdere hvilke projekter, der skal støttes. Og brugerindflydelsen er, efter min opfattelse, helt væk.

Der kan være mange gode grunde til, at beslutningstagerne har gjort sådan. Måske en observation af en vis afmatning m.h.t. udviklingen i det eksperimenterende miljø, og måske lidt træthed over for det demokratiske projektredaktionssystem, der jo har det iboende irritationsmoment, at man af og til må have nogle gevaldige idioter med til bords - som f.eks. undertegnede.

Så vidt jeg har forstået, har man fra beslutningstagers side bedt om en tænkepause for at få justeret Filmværkstedet til fremtiden. Det må man

som værkstedsbruger acceptere. Til gengæld synes jeg, man skal bede beslutningstagerne om nøje at overveje, om man ikke, når dette justeringsarbejde er foretaget, hurtigst muligt skulle genindføre den bruger-valgte projektredaktion eller en anden form for bruger-styret beslutningsproces.

Det der gør, at Filmværkstedet er så levende, er ikke mindst det forhold, at man selv en dag, hvis man får et projekt igennem på værkstedet, pludselig kan havne på den anden side af bordet, være med til at præge Filmværkstedet og her lære at tage del i både ansvar og visioner. Har man sådanne demokratiske muligheder for at blive taget med på råd, så er risikoen for, at man bliver superaktiv, deltagende og vild med stedet meget stor. Og er der noget filmhuset til enhver tid har brug for, så er det en invasion af unge, ældre og halvgamle filmnørder, amatører og hel og halv-professionelle, som for et minimum af penge producerer en masse film, som møder interesseret op på festivaler og receptioner og fylder og larmer og drikker gratis øl. Men ikke mindst, som producerer, regerer og fuser dag og nat med det, der er deres passion - den filmiske fortælling.

(Forkortet af red.)

## OM FILMVÆRKSTEDETS MINI-KONSULENTORDNING

Af Prami Larsen, daglig leder af Filmværkstedet

Det kan undre, at en så gennemprøvet succes som Projektredaktionen skal forsøges erstattet med noget andet. Det er der gode grunde til. Og de ivrige fortalere for Projektredaktionen har tilsyneladende glemt, at konstruktionen faktisk er blevet kritiseret ved årsmøde efter årsmøde.

Igennem de sidste år har der været megen snak om, hvordan vi kunne støtte ansøgerne med deres projekter - især med hensyn til manuskripter og projektudvikling - men også i klippefasen. Vi har ikke ønsket at arrangere egentlige kurser, fordi vi ikke vil være filmskole. Projektredaktionen har 10 møder til op mod 180 ansøgninger og næsten 40 slutredigeringsbevillinger. Så længe jeg har været leder, har der ikke været tid til samtaler eller anden konsultation til ansøgerne.

Derfor er en vigtig tanke med ordningen, at konsulenterne skal ud og møde et stort antal ansøgere. Både for at finde ud af, hvem ansøgerne er - brænder de for projektet? - kan de klare det? - og for at hjælpe dem med nogle af de spørgsmål, de måtte have.

Efter første runde er min vurdering, at vi giver ansøgerne en bedre behandling på denne måde. Vi får den ønskede projektudvikling, som vi tre fastansatte og de tidligere projektredaktionsmedlemmer ikke har kunnet klare.

Vi fortsætter året ud. Og glæder os til at evaluere denne model og diskutere eventuelle alternativer med det brugervalgte Arbejdsudvalg, der netop er blevet nedsat.

### RETNINGSLINIER FOR MINI-KONSULENTORDNINGEN

■ Ordningen er et forsøg, der i første omgang er planlagt til at blive afprøvet på Filmværkstedet i 2001.

■ Filmværkstedets daglige leder udpeger 2 konsulenter, som tidligere har produceret på Filmværkstedet. De skal siden have vist, at de kan arbejde i filmbranchen - gerne med projekter med eksperimenterende og nytænkende karakter. De skal hver især være stærke indenfor genrene fiktion og dokumentar.

■ Konsulenterne bliver ansat for ca. én måned med et fast møde- og manuskriptlæsningshonorar.

■ Konsulenterne har til opgave at foretage en kunstnerisk vurdering og indstilling af de enkelte projekter.

■ Filmværkstedets faste medarbejdere vurderer den tekniske og ressourcemæssige side af projekterne; alle ansøgninger bliver tilsendt konsulenterne efter denne vurdering.

■ Derefter afholdes første møde med deltagelse af konsulenterne og Filmværkstedets faste medarbejdere: Prami Larsen, Ene Katrine Rasmussen

og Poul Vestergaard. På mødet udvælges de projekter, konsulenterne mener skal gå videre til udvikling eller anden uddybende behandling, de resterende ansøgninger får tilsendt et begrundet afslag.

■ Konsulenterne fordeler projekterne imellem sig, hvorefter de tager kontakt med ansøgerne med henblik på at udvikle de skrevne oplæg eller evt. at sætte en pilot i produktion.

■ Udviklingsarbejdet skal være færdigt ca. 1 måned fra deadline for ansøgninger.

■ Herefter afholdes et afsluttende møde med deltagelse af konsulenterne og Filmværkstedets faste medarbejdere med henblik på at træffe endelig afgørelse om de projekter, der ønskes sat i produktion.

■ Evt. resterende ansøgninger får tilsendt et begrundet afslag.

## BRUGERVALGT ARBEJDSUDVALG FOR FILMVÆRKSTEDET

**Det Danske Filminstitut nedsætter arbejdsudvalg blandt brugere, der skal rådgive om Værkstedets fremtidige profil.**

### KOMMISSORIUM FOR FILMVÆRKSTEDETS ARBEJDSUDVALG 2001

Arbejdsudvalget kan vælges i blandt:  
1. alle nuværende bevillingshavere  
2. alle, der har modtaget bevilling fra Filmværkstedet i 1998, 1999 og 2000.  
Der vælges tre medlemmer til Arbejdsudvalget. Medlemmerne bør dække brugergruppen bredt i såvel alder som typer af projekter, de har arbejdet på.

### OPGAVER

Filmværkstedets daglige ledelse har fået til opgave at udarbejde et visions- og handlingsplanpapir for værkstedets udvikling, som fastlægger profil og aktivitetsplan fra 2002.

Arbejdsudvalget får til opgave at deltage i Filmværkstedets drøftelser herom og rådgive om følgende emner:

1. Filmværkstedets profil fra 2002 - indsatsområder og prioriteringer, balance mellem opsøgende aktiviteter og åbent program
2. Beslutningsorganer - Daglig ledelse/ Projektredaktion/Konsulentsystem/ Brugerindflydelse

3. Filmværkstedets bevillingspraksis - en gennemgang af støttevilkår, produktionsmøder og støtteformer.

Arbejdet gennemføres i dialog med Filmværkstedets daglige ledelse. Arbejdet organiseres igennem ca. 7 dagmøder, til hvilke andre af Filmværkstedets faste medarbejdere og anden relevant ekspertise kan indkaldes. Daglig leder sørger for at tilvejebringe dokumenter og statistisk materiale, relevant for arbejdet. Arbejdsudvalget udpeger en formand og en referent.

### RAPPORTERING

Arbejdet afsluttes med en rapport, der kommenterer Filmværkstedets visions-

og handlingsplanpapir og evt. fremlægger alternative anbefalinger. Deadline for rapporten er 15. oktober 2001. Rapporten bliver offentlig tilgængelig efter den har været behandlet af Filminstitutets bestyrelse og direktion.

I perioden frem til primo december vil Filmværkstedets visions- og handlingsplanpapir og Arbejdsudvalgets rapport blive behandlet. Arbejdsudvalget vil få mulighed for at afgive yderligere udtalelser om rapportens anbefalinger til Filminstitutets ledelse.

Der var indkaldt til stormøde på Det Danske Filminstitut den 20. marts 2001, hvor medlemmer til Arbejdsudvalget skulle vælges. Læs om valget på [www.filmworkshop.dfi.dk](http://www.filmworkshop.dfi.dk)

## DIGI-X I CINEMATEKET

Af Prami Larsen

"300 klip med effekter - det er der ikke engang i en amerikansk film," sagde Lars-Henrik Juul, da vi sad omkring det runde bord, der engang var en kabeltromle, og evaluerede digi-X projektet. Antallet af effekter er jo ikke noget mål i sig selv, tænkte jeg. Men at så meget af den 10 minutter lange film *Samurai* er skabt i computer, det styrkede min tro på den visuelle frihed, digitale teknikker giver.

Der er blevet eksperimenteret med pyroteknik, digital dans, mini-verdener, sort/hvide fremtidsvisioner og Japan i Danmark i de 4 film, som kom ud af Filmværkstedets opsøgende projekt digi-X. Det er en ny generation, der prøver kræfter med et stort produktionsapparat med ønsket om også at tænke i den visuelle frihed, computeren giver mulighed for.



Under Dagen - Julie Bille

Julie Bille slog igennem med *Mambo*, som hun lavede sammen med Siri Melchior i 1997. På Filmværkstedet lavede hun *Øjsten* i 1999, en uhyggelig film

om et samfund, der tillader at rigtige øjne bliver den uudværlige smykkesten. Hendes digitale forsøg - *Under Dagen* - er grundlæggende en enkel fortælling om en mor, hvis liv er fyldt med så påtrængende problemer, at hendes søn må søge tilflugt i sin egen parallelle verden.



Hotel Pandemonium - Kasper Gaardsøe

Kasper Gaardsøe har især stået foran kameraet som skuespiller. Med instruktørdebutten *Hotel Pandemonium* har han lavet en film, der ved første øjekast - med Søren Spanning i hovedrollen - ser ud som en ligefrem novellefilm. Men da flammerne spejler sig på væggen overfor hotelværelset, mens det ikke brænder i selve værelset går det op for en, at det er tiden, der er på spil i filmen. Er vi på linie med vores egen skæbne?

Tau Ulf Lenskjold har igennem 2 tidligere produktioner skabt et meget søgende billedsprog. I *Transformation* fra 1999 opløses verden i samme omfang som maleren skaber den på lærredet. Med digi-X filmen *Timbuktoo*



Timbuktoo - Tau Ulf Lenskjold

skabte Tau en sort/hvid fremtidsvision. En fremtid så elendig, at man gerne tager chancen for at komme til *Timbuktoo*, selvom man skal tro på, at man kan rejse i en lille æske. Referencerne til *Metropolis* er oplagte - nogle drager paralleller til Lars von Triers tidlige billedverden ...

*Samurai* af Niels Christian Thornberg, i et tæt parløb med Lars-Henrik Juul, er vist Danmarks første samuraifilm, på japansk selvfølgelig. Den spøgefulde leg med genren til trods er det en poetisk fabel om to mænds kærlighed til den samme kvinde. En kærlighed, der har gjort dem til dødelige fjender i en kamp ingen af dem kan vinde.

Samurai - Niels Christian Thornberg



### STATUS PÅ 3 ÅRS 'EFFEKT-JAGERI'

Da vi søgte film til festivalen *Digitale Dage* i april 1998 kunne vi ikke præsentere en færdig dansk titel. Blot 3 år efter er situationen helt anderledes. De digitale teknikkers frigørende visuelle energi og fortælle-mæssige frihed er gået stille ind i filmproduktionen på Filmværkstedet - og i dansk film i det hele taget. Vi har ikke oplevet en bevægelse som i 80'erne, da video kom til. Det har ikke handlet om kunstpolitiske manifeste - ikke engang om konfrontationer mellem 'purister' og 'nørder'. Dogmebølgen har levet side om side med den digitale bølge. Teknikkerne er blot taget ind som det, det er: nye produktionsmuligheder.

Med *Digitale Dage* og den Digitale Workshop satte vi alt ind på at lancere dette nye. I 1999 havde vi premiere på 14 kortfilm og 3 interaktive pilotprojekter. Vi fortsatte med digi-X, hvor vi satte 4 kortfilm i gang, og det er også 4 meget forskellige, men hver især flotte projekter, der er kommet ud af projekt digi-X.

Cinematket viser de 4 digi-X film i dagene 24. - 29. april 2001.

## DEN POLITISKE HUMORIST

Af Tue Steen Müller

**Israeleren Avi Mograbi har efter en håndfuld film placeret sig som et spændende, nyt navn i international sammenhæng. Han er for vore dage noget så sjældent som en politisk dokumentarist, der bruger humoren som udtryk i grænseområdet mellem fiktion og dokumentarisme. Mograbi kommer til København i forbindelse med første udgave af DFI's nye DOK-søndagsarrangement i Cinemateket den 8. april. Mødet med Mograbi arrangeres af EDN og er en del af NatFilmfestivalen. Der bliver nok at tale om nu hvor Mograbis 5 år gamle film om Arik Sharon er blevet stærkt aktuel. Den store mand er trådt ud af den politiske skygge og er Israels leder. Filmens titel er *How I Learned to Overcome My Fear and Love Arik Sharon!* Tue Steen Müller mødte instruktøren i Tel Aviv i februar måned.**

Hotel Dan Panorama, Tel Aviv, februar måned. Fantastisk udsigt til et oprørt hav. Politisk set har der været konstant kuling og høj bølgegang i det halve år, der er

gået siden den anden intifada tog fart i oktober sidste år.

Palæstinensiske stenkast og lynchninger. Israelske mord på politikere og tilfældige nedskydninger af bl.a. børn.

Sharon er nu landets leder, 17 år efter at han blev erklæret indirekte ansvarlig for massakrerne i de palæstinensiske flygtningelejre Shaba og Shatila. Israel er et delt land og landets filmfolk er ikke optimistiske.

*Hvad er det med dig og Sharon?*

Jeg har simpelthen været besat af ham helt tilbage til krigen i Libanon, hvor jeg som reservesoldat blev indkaldt til tjeneste. Jeg nægtede at deltage i krigen og blev sat i fængsel sammen med andre. Og oplevede hvordan Sharon som forsvarsminister lod massakren i Shaba og Shatila lejrene ske. Men allerede før havde jeg fulgt, hvordan han havde støttet jødiske bosættelser på Vestbredden - de bosættelser som i dag er en af hovedblokeringerne for at konflikten kan tage en ende. Jeg ville finde ud af, hvem denne mand var. Jeg ville afsløre monstret, men mødte en venlig og fremkommelig figur, som var en stærk støtte for Netanyahu i hans vellykkede valgkamp mod Shimon Peres i 1996.

*Kom du tæt på ham?*

Det meste af tiden blev jeg behandlet som en ganske almindelig journalist, men som valgkampagnen tog fart kom jeg tættere på ham. Han begyndte at kunne genkende mig og han blev mere og mere venlig og udvekslede sjove bemærkninger, som du kan se i filmen. Men parallelt med at jeg aldrig fik afsløret noget som helst omkring hans sande jeg, blev jeg mere og mere bange for den store bamsebjørn og hans fysiske styrke. Jeg begyndte at drømme om ham. At han nu er blevet vort lands leder er helt utroligt.

*Du er selv med i filmen og din kone spiller en stærk rolle...*

Da jeg havde alle de dokumentariske optagelser fra valgkampen i kassen og havde klippet dem sammen, var jeg klar over, at det manglende drama hos Sharon måtte erstattes af den konflikt, der hele vejen igennem havde været hos mig selv. Derfor er jeg selv filmens instruktør, som ringer og ringer for at få lov til at følge Sharon på valgkampen, og derfor lader jeg min kone være det moralske fikspunkt i fortællingen. Jo mere instruktøren kommer til at synes om Sharon, jo mere sikkert er det, at konen vil forlade ham. "Den som glemmer Sabra og Shatila, hans kone

vil forlade ham," som hun siger på lydsiden. Vi ser hende aldrig i filmen. Alle disse fiktionselementer er kommet ind i filmen undervejs.

*Hvorfor vælger du som politisk filminstruktør humoren og ironien som midler?*

Jeg tror ikke, at jeg ville have nået publikum, hvis jeg havde valgt en klassisk form. Folk i dette land vil ikke diskutere problemerne til bunds. De vil bare have fred - og fred for dem betyder sikkerhed. Giv dem deres land, siger mange og mener at så er problemet løst efter 50 års konflikt. Derfor har jeg lavet en film om politik uden at de måske opdager det.

Mograbi er af gammel biograffamilie og han har arbejdet i et par årtier i filmbranchen som assistent for instruktører af spille- og reklamefilm. Han slog for alvor igennem i 1994 med filmen *The Reconstruction* om mordet på en jødisk dreng, Danny Kratz. Som en slags forsvarsadvokat gennemgår han i filmen de mange rekonstruktionsscener, som politiet har foretaget med de fem anklagede arabere - og dokumenterer en masse huller i anklageskriften. Sagen er stadig under diskussion og Mograbi har vidnet for de unge arabere.

I 1999, to år efter filmen om Sharon, anvendte han samme dokumentarisk fiktive fortælleform i *Happy Birthday, Mr. Mograbi*, som handler om en filminstruktør - Mograbi er selv i billedet igen - der bliver bedt om at lave en hyldestfilm til staten Israels 50-årsdag og på samme tid skal lave nogle optagelser for et palæstinensisk selskab. Skizofrenien melder sig og som i filmen om Sharon er det Mograbis styrke at han får humoren til at sidde fast i halsen, som filmen skrider frem.

Den sidste film fra Mograbis hånd er *At the Back*, hvor han følger sit andet store tema op - kærligheden til sin kone. På en turisttur de havde sammen til Japan, begyndte han at filme konen bagfra, nærmest i smug, på hendes tur gennem gader og stræder. Som altid, fortæller han mig leende i sofaen i Tel Aviv, gik hun foran med guide bog og kort med ham trissende bagefter.

- Jeg fik så den idé, at filme hende. Først troede hun, at jeg ville give op, så blev hun irriteret og så måtte jeg filme lidt i smug. Hun endte med at synes om idéen og accepterede klipningen af, hvad der endte som en videoinstallation til museer.



Still fra *How I Learned to Overcome My Fear and Love Arik Sharon!*

## FESTIVAL FOR CUBANSK FILM



Af Steen Dalin

### I slutningen af maj måned er der i Cinemateket en enestående mulighed for at stifte bekendtskab med film fra og om Cuba.

Besøgende til *Festival fra Syd*-arrangementerne vil nikke genkendende til titler som *Fresa y Chocolate* (Jordbær og Chokolade) og *La Vida es Silbar* (Livet er at Fløjte) men denne gang præsenteres, ud over nyere film, også en eksklusiv række af hovedværker fra cubansk filmhistorie siden det cubanske filminstitut ICAIC blev dannet efter revolutionen i 1959.

Latinamerikas største filmfestival gennem 22 år afholdes hvert år i december i Havana, og de sidste to år har cubanerne begejstret modtaget de danske dogmefilm, og dét er ingen tilfældighed: Allerede de tidlige cubanske film var inspireret af neorealismen fra Italien, men fik sit helt eget dokumentariske og sociale udtryk, kulminerende med veteranen Julio García Espinosa's manifest fra 1969: *Por un cine Imperfecto* (Den ufuldkommende Film). Ligesom dogmemanifestet var det en revision af den teknisk perfekte film og et krav om autenticitet og nødvendighed for, hvad der udspringer sig foran kameraet.

Samme Julio García Espinosa inviterede iøvrigt i 1962 vores egen Theodor Christensen til Cuba, hvor han i årene mellem 1962 og til sin død i 1967 arbejdede som supervisor for de unge cubanske filminstruktører og udløste et enormt potentiale. Således er over halvdelen af denne festivals instruktører faktisk Theodors elever, og de gav ham et kærligt øgenavn: La Tijera Dorada - Den gyldne Saks.

En anden af Theodors elever, dokumentaristen Santiago Alvarez præsenteres med en samling af sine mest prisbelønnede film. Alvarez udviklede

sin hurtige, associative klippestil via Theodor, og i 79 *Primaveras* (79. Forår) flænses han bogstaveligt billedet itu. Denne dokumentarfilmens Jimmi Hendrix er desuden krediteret for verdens første musikvideo med den kun 6 minutter lange *Now!*, som også indgår i programmet.

Ud over fiktions- og dokumentarfilmene vises en række korte animationsfilm kaldet *Filminuto* og *Quinoscopio*. Tegnefilmen har 30 år på bagen i ICAIC, men desværre har der kun været plads til én længere tegnefilm: *Vampiros en la Habana* (Vampyrer i Havana).

Salsafolket kan glæde sig til en række musikfilm, bla. *Los Van Van - Empezo la Fiesta* (Festen Begynder). *Lágrimas Negras* (Sorte Tårer) af Sonia Herman Dolz, er en dokumentarfilm om oldingeorkesteret Vieja Trova Santiaguera og blev lavet FØR Wim Wenders gjorde *Buena Vista Social Club* verdensberømt og åbnede for skatteboksen af cubansk folkløse. Over mit arbejdsbord hænger plakaten til Wim Wenders film, og under titlen pointeres: "En amerikaner (min understregning) på Cuba søgte landets musik." Denne hollandske film er knapt så nordamerikansk i sit udtryk og regnes af mange for væsentlig mere original i sin søgen efter den cubanske sjæl.

Ud over filmene vil der være en udstilling af de helt specielle filmplakater i silketryk, der på Cuba har udviklet sig til en selvstændig kunstform.

Festivalen løber af stablen i Cinemateket, men kommer også til Øst for Paradis i Århus og Biffen Art Cinema i Ålborg (se kalenderen). Der vil også blive mulighed for at møde et par af de cubanske filminstruktører i København.

'*Aficionados*' af Cuba, Salsa og cubansk film kan læse mere i Thomas Henriksens glimrende artikel om 40 års cubansk film i 'Kosmorama' nr. 225 - sommer 2000, eller klikke sig ind på [www.verdenskiosken.dk](http://www.verdenskiosken.dk)

## FILM OM KUNST, KUNST PÅ FILM

Af Lars Movin

Er der noget om, at Henrik Have og Dan Turèll sammen har lavet en eksperimentalfilm? Hvilke danske filmfolk har beskæftiget sig med den franske kunstner Maurice Estève? Og findes der overhovedet en film, hvor videokunstneren Peter Land samtaler med den afasi-ramte Niels Olaf Gudme, tidligere redaktør af tidsskriftet *Øjeblikket*?

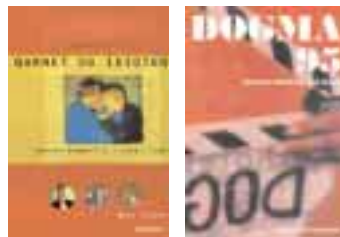
Brænder man inde med spørgsmål af denne art, er der nu hjælp at hente, idet de to filmarkæologer Helge Krarup og Carl Nørrested (forfatterne bag referenceværket *Eksperimentalfilm i Danmark*, 1986) med møjsommelig flid har indsamlet alle tilgængelige data vedrørende "film og video med, om og af danske billedkunstnere" frem til 1999. Materialet er optrykt i registranten *Det definitive Afslag ...*, og her kan man i en sand labyrint af krydshenvisninger søge oplysninger på omkring 1.500 film med berøring til billedkunst. Fra Samuel Beckett til Willy Ørskov, fra Peter Bonde til Kristian Zahrtmann, fra Per Arnoldi til Sarah Young.

I forordet påpeger forfatterne, at en væsentlig del af billedkunsten i de seneste fire årtier har haft en flygtig karakter - installationer, performances, events - hvorfor filmdokumentation ofte er den eneste adgang til at studere periodens

værker. Og herefter gives et kort rids over danske billedkunstneres filmpraksis, fra den tidlige eksperimentalfilm og surrealismen over tressernes ABCinema-gruppe til nutidens videokunst.

Problemet med en publikation som denne er naturligvis, at den er forældet i samme øjeblik, den kommer på gaden. Specielt hvad angår dækningen af den næsten eksplosivt voksende videokunst er der allerede nu store huller i registreringen. Betragtet som nøgle til et historisk materiale derimod er *Det definitive Afslag ...* en værdifuld og enestående kilde til information.

Helge Krarup og Carl Nørrested: *Det definitive Afslag ...* 120 sider (illustreret). North og Museet for Samtidskunst, 2000, 220 kr.



### DOGMA 95 INGEN ENDE PÅ DOGME ...

Af Kim Foss

Manifesternes tid er ikke forbi. I moppedrengen *DOGMA 95 - Zwischen Kontrolle und Chaos* afsluttes en tilbundsående undersøgelse af Dogme-fænomenet med en række vidt forskellige bud på filmkunstneriske proklamationer af store navne som Dziga Vertov, Cesare Zavattini, François Truffaut og Werner Herzog.

Jo, tyskerne går seriøst og grundigt til værks og får virkelig indskrevet Trier og Vinterberg i den store tradition. *DOGMA 95* indeholder desuden hele manuskriptet til *Festen*, længere uddrag af Triers dagbogsoplysninger fra indspilningen af *Idioterne*, samt indspark fra den efterhånden velkendte Dogme-

garde. Dertil kommer et par tyske instruktør- og kritikernavne ligesom instruktørerne af de første seks Dogmefilm alle kommer til orde.

Det samme gør Lone Scherfig, der selvfølgelig også optræder i *Barnet og idioten* - danske dogmefilm i nærbilleder. Her trækker højskolelærer Hans Jensen bla. linier tilbage til den franske nybølge- og et par af de mest markante danske nybølge-film så som *Weekend*, *Balladen om Carl Henning* og Jens Jørgen Thorsens *Stille dage i Clichy*. Og selv om de heller ikke har lavet Dogme-film, har forfatteren også valgt at inddrage Nicolas Winding Refn, Jonas Elmer og Anders Rønnow-Klarlund i sin diskussion af det danske nybrud i filmen.

*Barnet og idioten* er i øvrigt første bind i serien *Systemes Filmbibliotek* - en stribe filmfaglige bøger henvendt til såvel lægfolk som undervisere.

Karin MeBlinger (Red.): *DOGMA 95 - Zwischen Kontrolle und Chaos*. 464 sider, 48 DM, Alexander Verlag, Berlin.

Hans Jensen: *Barnet og idioten - danske dogmefilm i nærbilleder*. 138 sider, 180 kr., Systeme.

## FILMINSTITUTTETS BUDGET FOR 2001

Af Lars Olsen, økonomichef, DFI

Det Danske Filminstitut er en statsinstitution under Kulturministeriet, som hvert år i lighed med alle andre statslige institutioner i forbindelse med vedtagelsen af finansloven får tildelt en bevilling for det kommende år.

Filminstitutets bevilling for 2001 er på i alt 348,5 mio. kr., der fordeler sig således:

	MIO. KR.
Tilskud	244,0
Drift	104,5
<b>I alt</b>	<b>348,5</b>

2001 er det første år med det nye, fulde bevillingsniveau, der også vil være gældende for 2002. Der skal som led i finanslovforhandlingerne for 2003 tages stilling til, om bevillingsforøgelsen skal forlænges og eventuelt gøres permanent for

### TILSKUD / PRODUKTION OG UDVIKLING

1.000 KR.	2001	KOMMENTAR
<b>Spillefilm</b>		
Manus kons.film	7.500	500-600 manus/treatment/mv.
Udvikling spillefilm	10.000	60-70 udviklingsstøtter
Produktion kons.film	75.500	20 film, heraf 8 minors
Produktion 60/40-film	37.000	8 film
<b>I alt</b>	<b>130.000</b>	
<b>Kort- og dokumentarfilm</b>		
Manus kons.film	2.000	100-150 manus/treatment
Udvikling kort & dok.film	4.000	60-70 udviklingsstøtter
Produktion kons.film	33.000	50-65 film
<b>I alt</b>	<b>39.000</b>	
Andet:		
Værkstederne	500	Kontantstøtte
Ekstern værkstedsaktivitet	2.000	
Multimedieplotprojekt	2.000	
Væksthusproduktion	6.000	
Novellefilm	4.000	
Eunimages & NFTVF	8.500	
Reservepulje	4.100	Til senere fordeling
<b>I alt</b>	<b>27.100</b>	
<b>Produktion og Udvikling i alt</b>	<b>196.100</b>	

### TILSKUD / DISTRIBUTION OG FORMIDLING

1.000 KR.	2001	KOMMENTAR
<b>Center for Børn og Unge</b>		
	<b>2.500</b>	
<b>Biografer</b>		
Art Cinema	2.500	Nye initiativer
Modernisering	2.000	
Reetablering	1.500	
<b>I alt</b>	<b>6.000</b>	
<b>Spillefilm</b>		
Lancering	11.650	24 film incl. test
Kopitilskud	4.000	24 film
Anden lancering, indland	2.300	Biografklub Danmark, festivaler
Lancering, udland/festival	2.000	
Lanceringsstøtte til salg - udland	1.000	Nye initiativer
Importstøtte	2.200	
Versioneringsstøtte	500	2-3 film
Karla Kanin	1.000	
<b>I alt</b>	<b>24.650</b>	
<b>Kort- og dokumentarfilm</b>		
Kortfilm indkøb	2.500	
Retlighedsafkøb	1.500	
Licens	550	
Kopitilskud	1.000	3 film
Lancering	2.000	
Festivalstøtte	1.500	
Versioneringsstøtte	500	
Reserve (DVD og undervisningsmat.)	1.000	
<b>I alt</b>	<b>10.550</b>	
<b>Mediadesk</b>	<b>600</b>	
<b>Distribution og Formidling i alt</b>	<b>44.300</b>	

### TILSKUD / ALMENE STØTTEORDNINGER

1.000 KR.	
Publikationer, organisationsstøtte og særlige indsatsområder, i alt	<b>3.600</b>
<b>TILSKUD I ALT</b>	<b>KR. 244.000</b>

Filminstitutet.

#### TILSKUD

Tilskudsbevillingen på 244,0 mio. kr. er i Filminstitutets budget 2001 fordelt med 196,1 mio. kr. til Produktion og Udvikling, 44,3 mio. kr. til Distribution og Formidling og 3,6 mio. kr. til Almene Støtteordninger.

For hver af de tre områder ser delbudgetterne således ud: (se tabel til venstre)

I forhold til 2000 er tilskudsbudgettet udtryk for en forøgelse af bevillingen til Produktion og Udvikling med 42,1 mio. kr., Distribution og Formidling 7,9 mio. kr. og Almene Støtteordninger 0,1 mio. kr.

Hvad angår Produktion og Udvikling er, udover støtte til produktion af et øget antal film, på spillefilmsiden en pulje på 8,0 mio. kr. til coproduktion under konsulentordningen ny. Puljen skal bidrage til at sikre støtte til de vigtigste coproduktioner med dansk deltagelse.

Der er afsat midler til støtte til eksterne værkstedsaktivitet på 2,0 mio. kr. og til et multimedieprojekt ligeledes 2,0 mio. kr. Dette projekt modtager desuden 3,5 mio. kr. i støtte fra Kulturministeriets Udviklingsfond.

For Distribution og Formidling sættes der bl.a. på en udvidelse af biografstøtteordningen, således at en pulje øremærkes til særlige aktiviteter, som f.eks. et øget samarbejde mellem de eksisterende art-cinemas omkring et skolefremstød, der gerne skulle øge såvel antallet af særforestillinger som det daglige besøg. Desuden ønsker en række biografer at lave visninger af mere kunstneriske film. I en tid med stor forandring på biografmarkedet med nye multiplexbiografer og nye distributionsmønstre kræves en særlig indsats for at bevare den eksisterende niche for art-cinemas.

Tilskud til lancering og kopiering forøges i takt med antallet af planlagte premierefilm, som i 2001 forventes at være 24 spillefilm.

Lanceringsstøtte til salg/distribution i udlandet er et nyt tiltag for at udbygge det forøgede samarbejde med salgsagenter/producenter i forbindelse med Filminstitutets festivalarbejde.

#### DRIFT

Bevillingen til Filminstitutets almindelige, daglige drift er på netto 104,5 mio. kr., der fordeler sig med løn 47,4 mio. kr. og øvrig drift 57,1 mio. kr. Filminstitutet budgetterer med egne driftsindtægter på 4,5 mio. kr., hvilket giver en udgiftsramme for den øvrige drift på 61,6 mio. kr. Der er knap 150 ansatte i Filminstitutet, herunder en del studentermedhjælpere i Cinemateket. Indtægterne hidrører fra dels driften af biograferne, som har over 100.000 besøgende om året, dels caféen som indtil ombygningen af publikumsområdet er tilendebragt, drives af Filminstitutet selv. Det er planen, at caféen

(og personalekantin) skal udliciteres igen efter endt ombygning.

Museum og Cinematek, herunder filmarkivet, indgår som en del af den almindelige drift og yder ikke tilskud til eksterne aktiviteter.

#### ANLÆG

Filminstitutet fik allerede i 2000 af Kulturministeriet tilladelse til at bruge 6,2 mio. kr. til ombygning og nyindretning af publikumsområdet. Projektet er nu under detailplanlægning og forventes gennemført i løbet af foråret og sommeren 2001.

Formålet med at gennemføre en nyindretning af publikumsområdet er at skabe bedre forhold for Filmhusets brugere, der både består af den brede offentlighed, der fortrinsvis kommer for at se filmforevisninger i Cinemateket, og af personer fra det professionelle filmmiljø, der har et ærinde i Det Danske Filminstitut. Den oprindelige indretning af Filmhuset har ikke i tilstrækkelig grad taget højde for sammenlægningen af de gamle filminstitutioner, der blev besluttet med vedtagelsen af filmloven i 1997, ligesom der også har vist sig et markant behov for en mere hensigtsmæssig indretning som følge af den store publikumsaktivitet.

Projektet for publikumsområdet indebærer, at der etableres en åben og synlig fællesreception med billetsalg og receptionsfunktioner for hele huset, bedre adgangsveje mellem biograftrummet og det tidligere udstillingsareal mod Lønporten og til publikumsfaciliteterne (bibliotek og billed- og plakatsamling) på 1. sal. Endvidere etableres der en ny café/restaurant i det nuværende store udstillingsareal, og i tilknytning hertil flyttes boghandelen som nævnt. Endelig skal der etableres et multimedieområde for børn og unge.

Denne kortfattede gennemgang af budget 2001 giver forhåbentlig et indtryk af den alsidighed, som præger Filminstitutets virksomhed.

### VÆKST I TILSKUD TIL FILM 1998-2001

TILSKUD, MIO. KR.	1998	1999	2000	2001
<b>Tilskud i alt</b>	136	168,9	204,1	244
<b>Heraf:</b>				
Produktion og Udvikling	116,3	141,9	166,1	196,1
Distribution og Formidling	19,7	25,1	34,4	44,3
Almene støtteordninger		1,9	3,6	3,6

Filminstitutet udarbejder hvert år et virksomhedsregnskab, hvor vore eksterne interessenter kan læse mere detaljeret om aktiviteter og regnskab for det forgangne år. Virksomhedsregnskabet for 2000 forventes at være klar ultimo april og vil da kunne hentes på Filminstitutets hjemmeside [www.dfi.dk](http://www.dfi.dk).

## NYT INVESTERINGSSKAB PÅ FILMOMRÅDET

I forlængelse af regeringens kultur- og erhvervspolitiske redegørelse 'Danmarks kreative potentiale', vil VækstFonden nu etablere et udviklings-selskab, hvis risikovillige kapital skal bidrage til at forløse dansk films kommercielle og kunstneriske potentiale.

Det nye selskab skal etableres i samarbejde med private kapitaludbydere. VækstFonden har netop offentliggjort udbudsmaterialet for at finde den rigtige samarbejdspartner til at medinvestere i, drive og videreudvikle det kommende selskab. Selskabet vil få et kapitalgrundlag på minimum 100 mio. kr. Heraf skal private investorer tilføre mindst halvdelen af kapitalen.

Udviklings-selskabets funktion bliver at vurdere lovende danske filmprojekter ud fra det kommercielle potentiale samt at indskyde risikovillig kapital og forretningsmæssig kompetence i projekter, der opfylder selskabets investeringskriterier. VækstFonden forventer, at udviklings-selskabet er operationsdygtigt ultimo 2001.

Thomas Stenderup, områdedirektør

for Produktion og Udvikling, DFI, udtaler: "De senere års succes i dansk film har skabt nye muligheder og ambitioner for dansk film på den internationale scene. Danske filmproducenter har det internationale marked i sigte med et voksende antal engelsksprogede filmprojekter, som imidlertid også er langt dyrere at realisere end de 'almindelige' danske film. Det nye investeringsselskab på filmområdet er i denne sammenhæng et meget væsentligt supplement til den danske filmstøtte. Fonden vil kunne bidrage til, at de internationale film helt eller delvis kan produceres i Danmark, hvorved film-miljøet tilføres ny viden og erfaring - en væsentlig forudsætning for en fortsat dynamisk udvikling i dansk film."

Udbudsmaterialet og yderligere oplysninger om det nye udviklings-selskab findes på VækstFondens websted: [www.vaekstfonden.dk](http://www.vaekstfonden.dk)

Regeringens kultur- og erhvervs-politiske redegørelse "Danmarks kreative potentiale" kan hentes på Kulturministeriets websted: [www.kum.dk/kum](http://www.kum.dk/kum).

## DANSKERNES BIOGRAFVANER

Det Danske Filminstitut afholder i april et seminar, hvor resultatet af en stor undersøgelse af det danske biografmarked præsenteres. Undersøgelsen er foretaget i samarbejde med FAFID (Foreningen af filmudlejere i Danmark) og Det Danske Filminstitut.

Udgangspunktet for undersøgelsen har været, at det er et tilbagevendende problem i næsten alle markedsførings-sammenhænge, at alle beslutninger baseres på antagelser om målgruppernes demografi, præferencer og biograf-frekvens.

Undersøgelsen, som foretages af analysebureauet Alsted, har bestået af dels en kvalitativ undersøgelse baseret på interviews i provinsen og i København omfattende både biograf non-usere og usere, og en kvantitativ undersøgelse baseret på et større antal telefoninterviews.

Den kvalitative analyse fokuserer på følgende spørgsmål:

■ Hvordan orienteres publikum om filmudbudet, og hvad får dem til at vælge en bestemt titel og hvilke former for kommunikation responderer de enkelte målgrupper på?

■ Hvad kan man gøre, der gør det

lettere for publikum at gå i biografen? Differentierede spilletider, tilsending af biografbilletter, lettere adgang til parkering etc.

■ Undersøgelse af særlige danske forhold. Har danske film større eller ringere opmærksomhed i bestemte målgrupper end de udenlandske film? Hvor stor værdi har PR for dansk film? Opleves markedsføring anderledes for danske film end for udenlandske? Er der en begyndende dansk stjerneskudkultur? Har de litterære forlæg noget betydning?

■ Undersøgelse af polarisering mellem storby og provinsen, der er vokset markant. Skyldes det alene anderledes markedsføringsforhold eller er det relateret til demografiske forskelle imellem storby og provinsen?

■ De biografbyer, hvor biografene har gennemgået store modernisering eller har fået nye komplekser, oplever stor tilvækst. Hvor meget betyder biografens kvalitet, lyd, stole, billede, for de forskellige publikumssegmenter?

Resultatet af analysen vil i øvrigt blive gjort generelt tilgængelig for relevante film- og videobranche-organisationer på Det Danske Filminstituts hjemmeside.

## EVENTYRLIGE FILM I SKOLERNE

I januar udgav Det Danske Filminstitut undervisningsmateriale til filmene *Den lille ridder* (Per Fly), *Askepot*, *Tornrose og Kalif Stork* (Lotte Reiniger), *Klods Hans* og *Fyrtøjet* (begge af Mihail Badica) samt *Den standhaftige tinsoldat* (Ivo Caprino).

Materialet, der henvender sig til indskoling og mellemtrin blev lanceret i DFIs nyhedsbrev til skolerne sammen med et tilbud om at købe de 7 film i en pakke, og der er i løbet af de første to måneder solgt over 2000 kassetter.

Undervisningsmaterialet, der er

skrevet af Torben Blankholm og Jes Teglggaard, lægger vægt på eventyrets sprog- og virkemidler, forskelle på at se, høre og læse eventyr og fortolkningsmuligheder. Materialet indeholder forslag til opgaver og aktiviteter til hver af de syv film i pakken.

I forlængelse af udsendelse af eventyrpakken har der i øvrigt været afholdt kurser og inspirationsdage for både lærere og elever i Cinemateket i København og i Filmhuset i Århus.

Se [www.undervisning.dfi.dk](http://www.undervisning.dfi.dk)



Per Flys *Den lille ridder* er en af filmene i Eventyrpakken.

## NY PROJEKT-REDAKTION I HADERSLEV

Filminstitutets Videoværksted i Haderslev har på årsmødet i januar valgt en ny projektredaktion.

Redaktionen, som skal varetage igangsætning af nye projekter, består af tidligere producenter på værkstedet: Lise Kapper, København, filmstuderende Lars Reinholdt Jensen, Århus, fotograf Michael Støvring, Vejby Sj., billedkunstner Lasse Lau, Odense.

Som suppleanter valgtes dokumentarfilminstruktøren Fanny Knight, Bornholm og instruktøren Klaus Hjuler, København.

Projektredaktionen drøfter alle indkomne ansøgninger om produktionsstøtte, og kommende deadlines for ansøgninger er 2. april og 1. juni.

## DE UNGE GAMLE - OG ANDRE FILM OM AT BLIVE ÆLDRE

Det Danske Filminstitut sender i marts en lille temafolder med ovenstående titel ud til publikum på alle landets folkebiblioteker.

Her lanceres nye og gamle film, der på forskellig vis handler om at blive ældre: Jon Bang Carlsens klassikere *Før gæsterne kommer* og *Jenny*, Henning Carlsens *De Gamle*, Lise Roos' *Alle disse øjeblikke* og Jørgen Roos' *De unge gamle*. Der er nye novellefilm som Robertvinderen *2. Juledag* af debutanten Carsten Myllerup og *Tulipannatten* af Vibeke Muasy. Samt nyere dokumentarfilm *Radiofolket, 2000*, *Nobody's Business* og det norske biografhit *Kærlige hænder*, om livet på et plejehjem.

## INDGÅET I DFI-DISTRIBUTION / 1. JANUAR - 9. MARTS 2001

TITEL	INSTRUKTØR	HOVEDPROD/RETTIGHEDSHAVER	MIN.	GENRE	ANIMATION	LAND	PROD.ÅR
<b>FILM STØTTET AF DFI</b>							
1 GUDS BØRN	Karsten Baagø, Carsten Klok	Ivar Brædgaard	82	fiktion		Danmark	2000
2 HELGOLAND	Karin Westerlund	Zentropa	12	dokumentar		Danmark	2000
3 ON-LINE MED FORFÆDRENE	Helle Toft Jensen, Prudence Uriri	SPOR	103	dokumentar		Danmark	2000
4 RADIOFOLKET	Dorte Høeg Brask	Hansen og Pedersen Film og Fjernsyn	28	dokumentar		Danmark	2000
5 RÅT FOR USØDET	Jens Arentzen	Haslund Film	52	dokumentar		Danmark	2000
6 VON TRIERS 100 ØJNE	Katia Forbert Petersen	Zentropa	56	dokumentar		Danmark	2000
<b>BØRNE- &amp; UNGDOMSFILM</b>							
8 FODBOLDDRENGEN	Anders Gustafsson	Koncern TV og Filmproduktion	45	dokumentar		Danmark	2000
9 PÅ VEJ TIL BILLETET	Bigita Faber	Dansk Tegnefilm 2	14	fiktion	x	Danmark	2000
<b>KOPRODUKTIONER MED DANSK BIPRODUCENT</b>							
10 RESPECT!	Susanna Edwards	Migma Film	59	dokumentar		Sverige	2000

## INDKØB

TITEL	INSTRUKTØR	HOVEDPROD/RETTIGHEDSHAVER	MIN.	GENRE	ANIMATION	LAND	PROD.ÅR
<b>DANSKE FILM</b>							
11 STEMME FRA BOLIVIA	Niels Boel	VF Film	50	dokumentar		Danmark	1998
12 TILBAGE TIL LIVET	Bente Milton, Niels Feldballe	Feldballe Film og TV	58	dokumentar		Danmark	1997
<b>UDENLANDSKE FILM</b>							
13 AMATØRFOTOGRAFEN	Darius Jablonski	Apple Film	56	dokumentar		Polen/Tyskland	1998
14 BESVÆRGELSEN	Tjebbo Penning	Phanta Vision	10	dokumentar		Holland	1997
15 ENE PIGE MOD MAFIAEN	Marco Amenta	Marco Amenta	56	dokumentar		Italien	1997
16 KÆRLIGE HÆNDER	Margreth Olin	Speranza Film	93	dokumentar		Norge	1998
17 MOBUTO - KONGE AF ZAIRE	Thierry Michel	Le Films de la P.	129	dokumentar		Congo, Frankrig, USA	2000
18 PIGEN FRA MÅNEN	Thomas Danielsson	SVT	15	dokumentar		Sverige	1999

## STILLET TIL RÅDGIVNING

Ingen i nævnte periode

## NOVELLEFILM

TITEL	INSTRUKTØR	BY	BEGIVENHED	PRIS	PREMIERE	B&U	ANIM	DATO
19 KIKSER	Michael W. Horsten	Nordisk	20	fiktion				Danmark 2000
20 SUSANNE SILLEMANN	Cæcilia Holbek Trier	Zentropa	25	fiktion				Danmark 2000
21 ZACHARIAS CARL BORG	Kenneth Kainz	Zentropa	45	fiktion				Danmark 2000
22 DRONNING DAGMAR	Elisabeth Damkier	A Film	6	fiktion				Danmark 2000

## PRISER / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

ORIGINAL TITEL	INSTRUKTØR	BY	BEGIVENHED	PRIS	PREMIERE	B&U	ANIM	DATO
<b>DOKUMENTARFILM</b>								
1 HØJESTE STRAF, DEN	Gislasón, Tómas	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste dokumentarfilm	2000			2001.02.04
<b>KORT FIKTION</b>								
2. JULEDAG	Myllerup, Carsten	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste korte fiktion	2000			2001.02.04
3 SPOTLESS	Nilsson, Jessica	Sydney	Flicker Short FF	Special Jury Award	1999			2001.01.10
4 SUSANNE SILLEMANN	Holbek Trier, Cæcilia	Berlin	Int. FF Kinderfilmfest	Selected for competition	2000	x		2001.02.18
<b>SPILLEFILM</b>								
5 BESAT	Rønnov-Klarlund, Anders	Porto	Int. FF	1. Prize, Most Imaginative Film				
6 BLINKENDE LYGTER	Jensen, Anders Thomas	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Publikumsprisen	2000			2001.02.04
7 BLINKENDE LYGTER	Jensen, Anders Thomas	København	Danish Music Awards	Grammy: Best sound track				2001.03.05
8 BÆNKEN	Fly, Per	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste film	2000			2001.02.04
9 BÆNKEN	Fly, Per	København	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Bedste danske film	2000			2001.03.04
10 CIRKELINE - ØST & KÆRLIGHED	Hastrup, Jannik	Berlin	Int. FF Kinderfilmfest	Selected for competition	2000	x	x	2001.02.18
11 ENESTE ENE, DEN	Bier, Susanne	Moscow	Int. FF Faces of Love	Silver Arrow for Best Romantic Duet	1999			2001.01.23
12 FRUEN PÅ HAMRE	Wiedemann, Katrine	Annonay	Int. FF	Special Prize of the Jury	2000			2001.02.06
13 ITALIENSKE FOR BEGYNDERE	Scherfig, Lone	Berlin	Int. FF	Silver Bear Jury Award (3rd prize)	2000			2001.02.18
14 ITALIENSKE FOR BEGYNDERE	Scherfig, Lone	Berlin	Int. FF	Berliner Morgenposts Audience Award	2000			2001.02.17
15 ITALIENSKE FOR BEGYNDERE	Scherfig, Lone	Berlin	Int. FF	FIPRESCI Award	2000			2001.02.17
16 ITALIENSKE FOR BEGYNDERE	Scherfig, Lone	Berlin	Int. FF	Eucemenical Award	2000			2001.02.17
17 MIRAKEL	Arthy, Natasha	Berlin	Int. FF Kinderfilmfest	Selected for competition	2000	x		2001.02.18
18 MIRAKEL	Arthy, Natasha	Montreal	Int. Children's FF	Grand Prix Best Film	2000	x		2001.03.11
19 MIRAKEL	Arthy, Natasha	Montreal	Int. Children's FF	Télé-Québec Award, Children's Jury	2000	x		2001.03.11
20 MIRAKEL	Arthy, Natasha	Montreal	Int. Children's FF	Best Screen Play, Kim Fupz Aakeson	2000	x		2001.03.11

## PERSONLIGE PRISER

NAVN	FAGKATEGORI	BY	BEGIVENHED	PRIS	DATO
1 A Film	produktionsselskab	Potsdam	EU Media Program Cartoon	Cartoon Movie Tribute 2001	2001.03.16
2 BJØRK	skuespiller	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste kvindelige hovedrolle	2001.02.04
3 BJØRK	skuespiller	København	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Bedste kvindelige hovedrolle	2001.03.04
4 CHRISTENEN, JESPER	skuespiller	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste mandlige hovedrolle	2001.02.04
5 CHRISTENEN, JESPER	skuespiller	København	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Bedste mandlige hovedrolle	2001.03.04
6 FLY, PER	instruktør	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste instruktør	2001.02.04
7 FLY, PER	instruktør	København	Danske Filminstitut, Det	Carl Th. Dreyer Pris	2001.02.19
8 FUPZ AAKESON, KIM	manuskriptforfatter	Montreal	Int. Children's FF	Best Screen Play	2001.03.11
9 GANTZLER, PETER	skuespiller	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste mandlige birolle	2001.01.04
10 JØRGENSEN, ANN ELEONORA	skuespiller	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste kvindelige birolle	2001.02.04
11 KONOW, ROLF	stillfotograf	København	Danmarks Film Akademi	Æres-Robert	2001.02.04
12 KOPERNIKUS, NIKOLAJ	skuespiller	København	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Bedste mandlige birolle	2001.03.04
13 KRESS, ERIC	filmfotograf	København	Filmmedarbejderforeningen	Johan Ankerstjerne Fotografipris	2001.03.04
14 KRESS, ERIC	filmfotograf	Palm Springs	Cinematographer's Day	Da Vinci Award	2001.01.13
15 KRESS, ERIC	filmfotograf	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste Fotografi	2001.02.04
16 KRESS, ERIC	filmfotograf	Göteborg	Int. FF	Kodak Nordic Vision Award	2001.02.04
17 MAKWARTH, IB	instruktør	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Dokumentarfilm-juryens specialpris	2001.02.04
18 SCHERFIG, LONE	manuskriptforfatter	København	Danmarks Film Akademi	Robert: Bedste originalmanuskript	2001.02.04
19 SCHERFIG, LONE	instruktør	København	Danske Filminstitut, Det	Carl Th. Dreyer Pris	2001.02.19
20 TARDINI, IB	producer	København	Filmmedarbejderforeningen	Årets sær-Bodil	2001.03.04
21 TIEMROTH, LENE	skuespiller	København	Filmmedarbejderforeningen	Bodil: Bedste kvindelige birolle	2001.03.04
22 WINDELØV, VIBEKE	producer	København	Filmmedarbejderforeningen	Årets sær-Bodil	2001.03.04
23 AALBÆK JENSEN, PETER	producer	København	Filmmedarbejderforeningen	Årets sær-Bodil	2001.03.04

## ALMEN STØTTE / 1. JANUAR - 9. MARTS 2001

MODTAGER	FORMÅL	STØTTE
ASFLA, Jim Koenig	Scandinavian Promotion Festival/Oscar	\$10.000
Bodilfesten	Sponsorstøtte	2.800
Brum, Trine	Illustrationer Film fortællinger og forførelse	35.000
Dansk Skuespillerforbund	Filmseminar 2001	75.000
Danske Filmfotografer	Bogprojekt	50.000
EDN	Drift m.m.	400.000
Engberg, Marguerite	Rejsestøtte/rejse til Det Svenske Filminst.	4.500
Ernst, Franz og Morten Henriksen	Workshop for skuespillere	30.000
For. af filmudlejere i DK	Etablering af uddannelse i markedsføringsøkonomi	125.000
Fox, Robert	Discovery Masterschool	15.000
Holst, Carsten	12 for the future	10.000
Nielsen, Jan	SRH/Filmfabriken Danmark	50.000
Riis, Johannes	Spillets kunst	40.000
Sammenl. af Danske Filmklubber	Drift & Filmkatalog	80.000
Thide, Nicolai	Media Business School	7.500
Uldall-Jessen, Gerrit	New York Underground Film Festival	4.000
Århus Studenternes Filmklub	Drift	60.000





### KORT- OG DOKUMENTARFILM / PRODUKTIONS- OG UDVIKLINGSSTØTTE / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

(ARBEJDS)TITEL	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	UDVIKLING	PRODUKTION	STØTTE I ALT
<b>BØRNEFILM</b>						
DAFFO (TIDL. PLANTERNES PLANET)	Svend Johansen, Ulrich Breuning	Filmforsyningen	UHN	192000		336.000
H+	Linda Krogsøe Holmberg	Nordisk Film/Egmont Børnefilm	UHN	77500	107.500	230.000
KARLA KANIN PÅ STRANDEN	Lasse Persson	Hokus Bogus/Penn Film	UHN			230.000
WONDERKIDS	Aage Rais, Sidse Stausholm, Tina Kjensen	Koncern TV og Filmproduktion	UHN		500.000	500.000
<b>UNGDOMS- OG VOKSENFILM</b>						
FAIRY CONTRARY		Steen Herdel & Co.	ABN		300.000	300.000
ITALIENSKE VEN, DEN	Gianfranco Invernizzi	Dok-gruppen	ABN	40000		40.000
STEVEN'S HISTORIE	Mette Zeruneith	Magic Hour Films	ABN		45.000	225.000
SUNDHEDSVÆSENET	Henning Carlsen	Dagmar Film Produktion	ABN		700.000	700.000
ARCTIC CRIME & PUNISHMENT, AN (JUDGES OF PEACE)	David Katznelson, Sasha Snow	Angel Production	JH		300.000	375.000
FLASH OF A DREAM (PÅ DEN ANDEN SIDE)	Robert Fox	Zentropa Productions	JH		40.000	860.000
FÆRØERNES VEJ MOD SELVSTÆNDIGHED	Ulla Boje Rasmussen	Nordfilm	JH		900.000	1.032.000
HOTELMALERNE	Vibeke Vogel	Steen Herdel & Co.	JH		100.000	653.000
MIN FREMMEDE FAR	Phie Ambo-Nielsen, Sami Saif	Cinevita Film Company	JH		225.000	950.000
STAR DREAMER, THE	Sorja Vesterholt	Vesterholt Film & TV	JH		170.000	220.000
VI MÆNSKER	Poul Martinsen	Poul Martinsen Film	JH	50000	50.000	

### SPILLEFILM / MANUSKRIFTSTØTTE / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

(ARBEJDS)TITEL	FORFATTER/INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	STØTTE	STØTTE I ALT
<b>BØRNEFILM</b>					
AXEL VIL VÆRE MUSLIM (TIDL.)LOW BUDGET, BØRN	Bo hr. Hansen	Zentropa Productions	TD	70.000	100.000
DANCING QUEEN (TIDL. SKØTTEPRINCESSERNE)	Louise Dethlefsen, Johanna Gyllenhoff	Koncern TV og Filmproduktion	TD	45.000	45.000
EN SOM HODDER	Bo hr. Hansen	Nordisk Film	TD	100.000	170.000
ENSOMME HJERTERS KLUB	Klaus Kjeldsen , Lotte Suwalski/Klaus Kjeldsen	Cosmo Film	TD	15.000	235.000
SKO PÅ BORDET	Hans Kragh-Jacobsen	Tinderbox	TD	40.000	130.000
TÆL TIL 100	Søren Sveistrup/Linda Krogsøe Holmberg	Tinderbox	TD	35.000	35.000
<b>UNGDOMS- OG VOKSENFILM</b>					
DET ER IKKE DIG	Thomas Winding		GDS	60.000	60.000
DET FEDE LIV (TIDL. LAD IKKE MIN VILJE SKE)	Per Staarup Søndergaard		GDS	50.000	50.000
DRENGEN DER KEDEDE SIG (TIDL.MANDEN DER KEDEDE SIG/SILKE)	Silke Roos		GDS	50.000	255.000
HALLALABAD BLUES (CENGIS & KARI ANNE)	Helle Ryslinge, Sven Oman		GDS	50.000	300.000
RØDE LAMPER	Marie Østerby, Jens Chr. Lauenstein Led		GDS	50.000	50.000
DOGVILLE	Lars von Trier	Zentropa Productions	VW	200.000	200.000
FIASKOSPIRALEN	Søren Fauli, Martin Kongstad/Søren Fauli	Cosmo Film	VW	50.000	120.000
MANDDRAB	Anders Refn, Fl. Quist Møller/Anders Refn		VW	50.000	50.000
MØRK	Morten Henriksen, Benn Q. Holm/Morten Henriksen	Magic Hour Films	VW	50.000	160.000
STORE LÆNGSEL, DEN	Jacob Grønlykke/Jacob Grønlykke		VW	30.000	30.000
VILBUR BEGÅR SELVMORD	Lone Scherfig, Anders Thomas Jensen/Lone Scherfig	Zentropa Production	VW	50.000	50.000
VILLA PARANOIA	Erik Clausen		VW	50.000	50.000

### SPILLEFILM / UDVIKLINGS- OG PRODUKTIONSSTØTTE / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

(ARBEJDS)TITEL	INSTRUKTØR	PRODUCENT	KONSULENT	UDVIKLING	PRODUKTION	STØTTE I ALT
<b>60/40 ORDNINGEN</b>						
ANJA & VIKTOR	Charlotte Sachs Bostrup	Regner Grasten Filmproduktion	60/40		5.000.000	5.094.516
MIN SØSTERS BØRN - PÅ ARBEJDE	Thomas Willum Jensen	Moonlight Filmproduktions	60/40		5.000.000	5.000.000
ØRKENENS JUVEL 2	Thomas Borch-Nielsen	Thura Film	60/40		5.000.000	5.000.000
<b>KONSULENTORDNING, BØRNEFILM</b>						
AXEL VIL VÆRE MUSLIM	Pia Bovin	Zentropa	TD	226.807		326.807
ENSOMME HJERTERS KLUB	Klaus Kjeldsen	Cosmo Film	TD	68.250		293.250
TINKE (TIDL. HUNGERBARNET)	Morten Køhlert	ASA Film A/S	TD	140.000		591.250
<b>KONSULENTORDNING, UNGDOMS- OG VOKSENFILM</b>						
EROTISKE MÆNSKER, DET	Jørgen Leth	Nordisk Film	GDS	400.000		450.000
HALLALABAD BLUES	Helle Ryslinge	Angel Arena Film	GDS	300.266		784.266
MALMROS 9	Nils Malmros	Nordisk Film	GDS	194.000		11.394.610
ROCK	Tómas Gíslason	Bech Film	GDS (TW)		350.000	7.532.000
DOGVILLE	Lars von Trier	Zentropa Entertainment	VW	1.300.000		1.500.000
OKAY	Jesper W. Nielsen	Bech Film	VW	124.000	1.000.000	7.804.000

### FILMVÆRKSTEDET / PRODUKTIONSSTØTTE

TITEL	ANSØGER/INSTRUKTØR	FORMAT
HERRETOILETET	Signe Søby Bech	16mm
GL. KALK	Anne Katrine Talks	Video/S-8
BLOD	Thomas Høst	16mm
OPMÅLINGEN	Sophus Ejler Jepsen	Video
COPYMASTER	Lene Boel	35mm
MAN MÅ LADE FOLK TALE, EFTERSOM FISK IKKE KAN	Louise Bruun	Video/S-8

### VIDEOVÆRKSTEDET / PRODUKTIONSSTØTTE

TITEL	ANSØGER	FORMAT
CARS THAT ATE OZ, THE	Arun Sharma og Janne Meier (Kbh.)	Beta
ICE SUN	Thomas Seest (Kbh.)	Beta
MARGRETHE	Erik Frank Hansen (Fredericia)	Beta
MASKEDANS OG RITUALER	Kristian Dall (Århus)	Beta
MÆNSKER MØDES	Helle Melander (Kbh.)	Beta
RIVKA	Bettina Fürstenberg (Kbh.)	Beta

### NOVELLEFILM / STØTTE / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

Se FILM # 16, udkommer juni 2001

### DISTRIBUTION OG FORMIDLING / BIOGRAFVIKRSOMHED / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001

BIOGRAFREOVERING				
MODTAGER	FORMÅL	TILSAGNSDATO	STØTTE	RENOV. BUDGET
Ebeltoft, Eur. Filmhøjskole	renovering	01.03.12	240.000	536.550
Fakse, Café Biografen	renovering	01.01.03	100.000	800.000
Glumsø Bio	renovering	01.01.30	30.000	80.000
Hadsund Bio	renovering	01.01.30	80.000	240.000
Hammel, Fotorama	renovering	01.01.04	150.000	1.400.000
Karup Bio	renovering	01.03.12	11.000	31.089
Korinth Kulturhus	renovering	01.03.12	250.000	2.400.000
Mørkøv Kino	renovering	01.01.30	150.000	450.000
Silkeborg, Den lille biograf	renovering	01.01.30	15.000	30.000
Skanderborg, Park Bio	renovering	01.03.12	4.200	12.600
Vejen Kino	renovering	01.03.12	2.000	5.782
Ærøskøbing, Andelen	renovering	01.03.12	75.000	225.000
BIOGRAFETABLERING				
Ingen støtte givet indenfor nævnte periode				

IMPORTSTØTTE (FORHÅNDSSTILSAGN)				
TITEL	INSTRUKTØR	LAND	IMPORTØR	STØTTE
YOU CAN COUNT ON ME	Kenneth Lonergan	USA	Miracle	100.000
SHADOW OF THE VAMPIRE	E. Elias Merhige	UK/USA/Luxembourg	Constantin	100.000
MEMENTO	Christopher Nolan	USA	Constantin	100.000
BAISE-MOI	Virginie Despentes	Frankrig	Gloria	100.000
PANE E TULIPANI	Silvio Soldini	Italien	Gloria	100.000
ART CINEMA				
MODTAGER	BELØB			
København, Gloria	300.000			
København, Husets Biograf	200.000			
København, Posthus Teatret	200.000			
København, Vester Vov Vov	300.000			
Odense, Café Biografen	300.000			
Ålborg, Biffen	200.000			
Århus, Øst for Paradis	300.000			
Silkeborg, Den lille biograf	75.000			

**DISTRIBUTION OG FORMIDLING / SPILLEFILM / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001**

**LANCERINGS- OG KOPISTØTTE**

(ARBEJDS)TITEL	INSTRUKTØR	PRODUCENT	TEST	LANCERING	KOPIER	STØTTE I ALT
<b>DANSKE FILM</b>						
AT KLAPPE MED ÉN HÅND	Gert Fredholm	Zentropa	26.000			26.000
FLYVENDE FARMOR	Wikke & Rasmussen	Græsted			186.001	
FLYVENDE FARMOR	Wikke & Rasmussen	Græsted			67.637	
FLYVENDE FARMOR	Wikke & Rasmussen	Græsted			5.637	259.275
HÅNDEN PÅ HIERTET	Susanne Bier	Nordisk			185.520	185.520
ITALIENSK FOR BEGYNDERE	Lone Scherfig	Zentropa			16.739	
ITALIENSK FOR BEGYNDERE	Lone Scherfig	Zentropa			8.369	25.108
KARLA KANIN 4	flere instruktører	flere selskaber			15.571	15.571
KING IS ALIVE, THE	Kristian Levring	Zentropa			56.397	56.397
PROP & BERTA	Per Fly	Zentropa			59.975	
PROP & BERTA	Per Fly	Zentropa			1.613	
PROP & BERTA	Per Fly	Zentropa			49.071	
PROP & BERTA	Per Fly	Zentropa			66.791	177.450
SEND MERE SLIK	Cæcilia Holbek Trier	Crone Film			4.650	4.650
TSATSUKI	Ella Lennhagen	Per Holst Film			75.915	75.915
ØRKENENS JUVEL	Thomas Borch	Thura			373.161	
ØRKENENS JUVEL	Thomas Borch	Thura			25.438	
ØRKENENS JUVEL	Thomas Borch	Thura	3.855			402.454
<b>KOPRODUKTIONER MED DANSK BIPRODUCENT (MINOR)</b>						
SANG FOR MARTIN, EN	Bille August	Moonlight			8.914	
SANG FOR MARTIN, EN	Bille August	Moonlight			4.548	
SANG FOR MARTIN, EN	Bille August	Moonlight			176.843	190.305
SANGE FRA ANDEN SAL	Roy Anderson			100.000		100.000
<b>KONSULENTBISTAND</b>						
KONSULENT				148.651		148.651

**ANDEN LANCERING INDLAND**

TEKST	FORMÅL	BELØB
Danske Biografer, Holte	Støtte til Cinema Seminar	60.000
Biografklub Danmark	Vilstrup analyse	100.000

**LANCERING UDLAND**

European Film Promotion	membership fee	DM 2.934
THE ZOOKEEPER	festivalkopi	20.000
MIRAKEL	lancering i Berlin	90.000
CIRKELINE - ØST & KÆRLIGHED	lancering i Berlin	47.000
ITALIENSK FOR BEGYNDERE	lancering i Berlin	325.000
ØRKENENS JUVEL	festivalkopi	20.000

**EKSTRA DISTRIBUTIONSKOPIER**

TITEL	DISTRIBUTOR	ANTAL KOPIER	STØTTE
ØRKENENS JUVEL	SF Film	2	Faktura afventes
KEJSERENS NYE FLIP	Buena Vista	4	38.202

**FESTIVALKOPIER, SPILLEFILM**

TITEL	INSTRUKTØR	PRODUCENT	FORMAT	VERSION	BELØB
BÆNKEN	Per Fly	Zentropa	35 mm	Fransk	Faktura afventes
HJÆLP JEG ER EN FISK	Fjeldmark & Hegner	A. Film	35 mm	Engelsk	Faktura afventes
IB SCHÖNBERG	Ole Roos	Saga Video & Kortfilm	35 mm	Engelsk	10.400

**FESTIVALREJSER**

EMNE	FORMÅL	STØTTE
Rejseomk. for skuespillere	Blinkende lygter på Göteborg Film Festival	12.000
Rejse, diæter og ophold for tre skuespillere	Blinkende lygter på Göteborg Film Festival	8.000
Rejse for Kasper Rostrup	Her i nærheden på Palm Springs F.F.	4.060

**DISTRIBUTION OG FORMIDLING / K & D-FILM / 1. JANUAR - 15. MARTS 2001**

**LANCERINGSSTØTTE OG KOPISTØTTE (BLA. TILSKUD TIL OPBLÆSNING TIL BIOGRAFDISTRIBUTION)**

se FILM #16, udkommer juni 2001

**FESTIVALKOPIER**

TITEL	PRODUCENT	INSTRUKTØR	FORMAT	VERSION	BEVILLING
ALICE & EMIL PÅ VEJ TIL...	Dansk Tegnefilm 2	Bigita Faber	beta	Engelsk subtit.	4.358
BØRGES BILVÆRKSTED	Århus Filmværksted	Nielsen & Johnsen	vhs	Engelsk	18.000
DANSER	Bech Film	Ulrik Wivel		Fransk subtit.	13.150
EPIDEMIEN	Niels Frandsen Productions	Niels Frandsen	35 mm	Engelsk	33.964
ERNST X 7	ASA Film	Alice de Champfleury	35mm		19.033
GRAND FINAL, LE	Scandinavian Star Film Prod.	Morten Kaplers	35 mm	Eng. subtit.	99.949
HELGOLAND	Zentropa	Karin Westerlund			5.230
PIGEN FRA ORADOUR	Telefilm	lb Makwarth			13.502
RADIOFOLKET	Hansen & Pedersen F og F	Dorte Høeg Brask	VHS	Engelsk	13.230
SEASONS OF BLOOD AND HOPE	Bech Film	Lars Johansson	35 mm	Engelsk	80.586
SLØTTET I ITALIEN	Produktionsselskabet	Anne Wivel	35 mm	Engelsk	35.225
SUSANNE SILLEMANN	Crone Film	Cæcilia Holbek Trier	35mm	Engelsk subtit.	43.750
TIMBUKTOO	Tau Ulv Lenskjold	Tau Ulv Lenskjold		Engelsk subtit.	1.256
VON TRIERS 100 ØJNE	Zentropa Real	Katia Forbert Petersen	35 mm	Engelsk	20.000

**FESTIVALREJSER**

FESTIVALNAVN	DELTAGERNAVN	FILMTITEL	BELØB
Fipa Festival Biarritz	Ulrik Wivel	DANSER	3.345
Fipa Festival Biarritz	Vibeke Muasya	TULIPANNATTEN	3.330
Göteborg FF	Ole Sohn	DEN HØJESTE STRAF	4.047
Dance on Camera Festival	Lennart Pasborg	ERIK BRUHN: JEG ER DEN SAMME - BARE MERE	4.000
Göteborg & Berlin FF	Karin Westerlund	HELGOLAND	4.008

**FESTIVALSTØTTE OG ANDEN STØTTE**

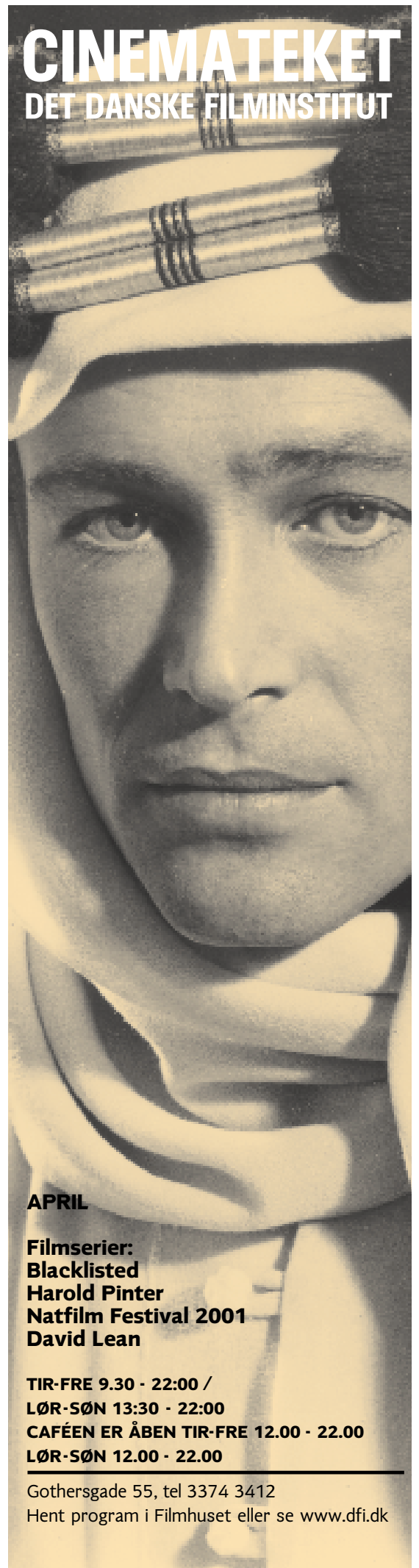
Ingen støtte givet i nævnte periode

**INDKØB TIL DFIS DISTRIBUTION**

Ingen støtte givet i nævnte periode

**CENTER FOR BØRNE- OG UNGDOMSFILM**

MODTAGER	FORMÅL	STØTTE
EKKO	udgivelse af mediepædagogiske tidsskrift	100.000



**CINEMATEKET**  
DET DANSKE FILMINSTITUT

**APRIL**

**Filmserier:  
Blacklisted  
Harold Pinter  
Natfilm Festival 2001  
David Lean**

**TIR-FRE 9.30 - 22:00 /  
LØR-SØN 13:30 - 22:00  
CAFÉEN ER ÅBEN TIR-FRE 12.00 - 22.00  
LØR-SØN 12.00 - 22.00**

Gothersgade 55, tel 3374 3412  
Hent program i Filmhuset eller se [www.dfi.dk](http://www.dfi.dk)

# KALENDER

## APRIL-SEPTEMBER 2001

### MARTS

28. MARTS	STORE SKOLEDAG FOR LÆRERE OG LÆRERSTUDERENDE. CINEMATEKET I KØBENHAVN
30. MARTS - 08. APRIL	12. NATFILM FESTIVAL, KØBENHAVN WWW.NATFILM.DK
31. MARTS - 01. APRIL	MIP DOC, CANNES

### APRIL

CINEMATEKET	FILMSERIER: NATFILM, BLACKLISTED, HAROLD PINTER, DAVID LEAN
02. - 06. APRIL	MIP TV, CANNES
06. APRIL	'GREV AXEL' AF SØREN FAULI HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER / WWW.GREVAXEL.DK
08. - 15. APRIL	12. NATFILM FESTIVAL, ODENSE/ÅLBORG/ÅRHUS / WWW.NATFILM.DK
20. APRIL	FILMFORUM - DEN GODE HISTORIE! CINEMATEKET 9.30-16.00. KONFERENCE FOR DANSK- OG MEDIELÆRERE
23. - 29. APRIL	NYON VISIONS DU RÉEL / WWW.VISIONSDUREEL.CH
27. APRIL	'ET RIGTIGT MENNESKE' AF ÅKE SANDGREN HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER
30. APRIL - 06. MAJ	HOT DOCS CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL, TORONTO (2001 MED FOKUS PÅ NORDEN) WWW.HOTDOCS.CA

### MAJ

CINEMATEKET	FILMSERIER: OTTO PREMINGER, BLACKLISTED, SERGIO LEONE, CUBANSK FILM
03. - 08. MAJ	OBERHAUSEN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL / WWW.KURZFILMTAGE.DE
09. - 20. MAJ	FESTIVAL INTERNATIONAL DU CANNES, FRANKRIG / WWW.FESTIVAL-CANNES.FR
29. MAJ - 02. JUNI	INT. DOCUMENTARY & SHORTFILM FESTIVAL, KRAKOW, POLEN

### JUNI

09. - 17. JUNI	SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL WWW.SIFF.COM
15. JUNI	'KAT' AF MARTIN SCHMIDT HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER

### JULI

CINEMATEKET	FILMSERIER: RUMFILM, HOWARD HAWKS, LENI RIEFENSTAHL, BOB DYLAN
03. - 08. JULI	INTERNATIONAL KORTFILMFESTIVAL, VILA DO CONDE, PORTUGAL WWW.CURTASMETRAGENS.PT/FESTIVAL/
05. - 14. JULI	KARLOVY VARY INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, TJEKKIET WWW.IFFKV.CZ
14. - 21. JULI	MOSKVA FILMFESTIVAL, RUSLAND WWW.MIFF.RU
21. - 28. JULI	GIFFONI FILM FESTIVAL, ITALIEN WWW.GIFFONIFF.IT
27. JULI	'OMFAVN MIG MÅNE' AF ELISABETH RYGÅRD HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER

### AUGUST

02. - 12. AUGUST	LOCARNO FILMFESTIVAL, SVEJTS WWW.PARDO.CH
10. AUGUST	'EN KÆRLIGHEDSHISTORIE' AF OLE CHRISTIAN MADSEN HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER
12. - 26. AUGUST	EDINBURGH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, SKOTLAND WWW.EDFILMFEST.ORG.UK
13. - 18. AUGUST	ODENSE FILM FESTIVAL / WWW.FILMFESTIVAL.DK
23. AUGUST - 03. SEPT.	MONTREAL WORLD FILM FESTIVAL, CANADA WWW.FFM-MONTREAL.ORG
24. AUGUST	'AT KLAPPE MED EN HÅND' AF GERT FREDHOLM HAR PREMIERE I LANDETS BIOGRAFER
25. AUGUST - 01. SEPT.	DEN NORSKE INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, HAUGESUND, NORGE WWW.FILMWEB.NO/FILMOGKINO/FILMFESTIVALEN
26. - 29. AUGUST	NEW NORDIC CHILDREN'S FILM, HAUGESUND, NORGE WWW.FILMWEB.NO/FILMOGKINO/FILMFESTIVALEN/
29. AUGUST - 08. SEPT.	VENEDIG INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, ITALIEN HTTP://194.185.28.38/GB/CINEMA.HML

### SEPTEMBER

01. - 06. SEPT.	PRIX ARS ELECTRONICA, LINZ HTTP://PRIARS.ORG.AT
06. - 15. SEPT.	TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, CANADA WWW.BELL.CA/FILMFEST
18. - 23. SEPT.	NORDISK PANORAMA, ÅRHUS. NORDISK KORT- OG DOKUMENTARFILMFESTIVAL WWW.NORDISKPANORAMA.COM
20. - 29. SEPT.	SAN SEBASTIAN INTERNATIONALE FILMFESTIVAL, SPANIEN WWW.SANSEBASTIANFESTIVAL.COM
24. - 30. SEPT.	FILMFEST HAMBURG, TYSKLAND WWW.FILMFESTHAMBURG.DE

## NATFILM FESTIVAL 2001

Den tolvte udgave af NatFilm Festivalen løber af stablen i København fra fredag den 30. marts til søndag den 8. april og i Odense, Aalborg og Århus fra den 10. til den 15. april.

Årets coverstjerne er danskfødte, men i Paris bosiddende skuespiller Anna Karina. Hun er især kendt for at have kastet glans over en række af den franske nybølges vigtigste værker, ikke mindst af hendes tidligere ægtemand, Jean-Luc Godard.

Desuden vises filmserierne *Johnnie To* og *Milkyway Image* (slagkraftige dramaer fra Hong Kong), *Claire Denis* ("fransk films bedst bevarede hemmelighed") *Larry Cohen* (vovet og intelligent filmmager på den alternative, amerikanske scene), *The War Zone* (fokus på verdens brændpunkter), *Triptykon: The Ring* (japanske skrækfilm), *Triptykon: Romuald Karmakar* (tysk minimalisme) samt *Sound&Vision* i Vega (bl.a. skandinavisk premiere på en nyrestaureret udgave af den gamle Rolling Stones-film *Gimme Shelter*)

Festivalens øvrige program består

fremdeles af film uden dansk distribution, samt forpremierer på nogle af sommersæsonens mest imødesete titler. I alt vil omkring 140 film indgå i årets festivalprogram.

Traditionen tro indledes festivalen med uddeling af Natsværmerprisen. Prisen gives et ungt dansk filmtalent og er på 25.000 kr. samt et originalt kunstværk. Desuden uddeler Canal+ en særlig manuskriptpris på 25.000 kr. Endelig har NatFilm Festivalen indstiftet en publikumspris på 100.000 kr. Publikum stemmer på den bedste film i kategorien 'ikke hjemtaget til dansk biografdistribution'.

NatFilm Festivalen arrangeres af Kim Foss og Andreas Steinmann på vegne af Natsværmerfonden. Officielle sponsorer er Carlsberg og Politiken, Canal+ er sponsor for launch-party, og festivalen støttes i øvrigt af Det Danske Filminstitut, Goethe Institut København og Institut Français.

Se program på [www.natfilm.dk](http://www.natfilm.dk)

## SYDEUROPA MØDER NORDEN

### Festival og seminar for filmmagere fra Syd- og Nordeuropa i Cinemateket i København.

I 1996 lavede den Italienske filmmager Alberto D'onofrio *Gulf War Syndrome* - en film om de amerikanske soldater og deres fysiske lidelser efter at have deltager i Golf Krigen, og ikke mindst om deres børn der blev født med meget svære handicaps. Selvom filmen var finansieret af Italiensk TV RAI, nægtede RAI at sende filmen da den var færdig - indholdet var for kontroversielt. I januar 2001, fem år efter filmens færdiggørelse blev filmen endelig sendt på Italiensk tv - nu desværre mere aktuel end nogensinde, da flere italienske soldater er døde af Balkan-syndromet.

*Gulf War Syndrome* er en af 8 film fra Sydeuropa, som kan ses til en sydeuropæisk mini-dokumentarfilmfestival i Cinemateket fra d. 16. - 19. maj. Her kan man også opleve et portræt af en 98-årig græsk bedstefar, en ny skildring af Nellierevolutionen i Portugal og en

barbershop i Barcelona set med en ung kvindes øjne - samt filmmagerne bag.

Samtidig foregår der i dagtimerne et seminar med titlen *Doc Exchange* - et møde mellem filmmagere fra Sydeuropa og filmmagere fra Nordeuropa. 16 dokumentarfilm vil blive vist i løbet af 4 dage - 8 fra Syd og 8 fra Nord - og i disse 4 dage er det forbudt at tale om finansiering og salg - hér vil fokus være indhold, æstetik, etik, fortælleformer etc. Udover de 16 filmmagere som deltager i seminaret med deres film, vil et antal andre professionelle, instruktører, producenter og redaktører fra Syd og Nord deltage.

Siden 1997 har EDN (European Documentary Network) afholdt 14 workshops i Italien, Spanien, Portugal og Grækenland. Formålet var, og er fortsat, at styrke dokumentarfilmmiljøet i det enkelte land, og styrke deres muligheder for at lave film som har international potentiale.

Arrangementet bliver til i et samarbejde mellem EDN og Det Danske Filminstitut støttet af EU's MEDIA program. For mere information kontakt Anita Reher