

# ***Danske Filminstruktørers Filmudspil for 2015-2018***

## **Indholdsfortegnelse.**

### Indledning

1. Nye medspillere	3
2. Antallet af film skal op	5
3. En ny low-budget model	6
4. TV-stationernes engagement i dansk film	7
5. Regional talentudvikling	8
6. Spillefilm og kvalitet	10
7. Dokumentarfilmens vilkår og en ny festival strategi	12
8. Den korte films momentum	15
9. New Danish Screen	16
10. Universstøtte	17
11. Lancering	18
12. En ny distributiv overhalingsbane.	19

# Indledning.

Danske Filminstruktører har de seneste år ved flere lejligheder markeret, at den branche vi alle elsker, er nødt til at tænke afgørende nyt. Vi har mærket og sat ord på det paradigmeskifte branchen og alle dens aktører nu med al ønskelig tydelighed står midt i: overgangen fra analog til digital virkelighed.

Vi har insisteret på, at omstillingen både er nødvendig, men også fuld af spændende muligheder og vi har ønsket at samle kræfterne i dansk film om at møde den fremtid, der allerede er nutid, snarere end at bides ved krybben. Vi har ment, at det var en altafgørende fælles opgave. Det mener vi fortsat. For koges alle tilsyneladende modsætninger væk, står vi tilbage med forudsætningen for det hele: den stærke, filmiske fortælling og det store, fælles ønske om at nå publikum.

Vi plejer at sige, at dansk film går på to ben: en erkendt nødvendig delfinansiering fra finansloven, der skal sikre originaliteten og udviklingen af filmkunsten i vores lille sprogområde og en sund privat finansiering, der fornuftigt skal sikre og styrke filmenes kommercielle liv. Det er et godt system, der har skabt den tårnhøje kvalitet dansk film er internationalt respekteret for. Men vi står i et stort og sært dilemma: Dansk film er lige nu en enestående succes både kunstnerisk og kommercielt, men filmbranchen lider økonomisk. Indtægterne strømmer ind - blot strømmer de ikke tilbage til dem, der skal frembringe nye film og udvikle nye talenter.

Danske film skabes lige nu i en tid med stærke, monopollignende konstellationer i distributionsleddet og en modarbejdelse af nye vinduers distributive og kommercielle potentiale. Begge dele skader den indtjening filmbranchen burde have. Det private ben er blevet usundt, fornuften er gået fløjten og selvom alle ved, at man ikke på forhånd kan udregne, om en film bliver en kommerciel succes, skaber situationen stor angst i produktionsmiljøet for ikke at ramme jackpot i biografvinduet. Resultatet er forringet risikovillighed, ensretning, kalkulering, repetition og kontrol af det kreative til følge - alt det, den nødvendige statsstøtte skulle modvirke. Man søger desperat at tilpasse sig et kommercielt marked, der ikke fungerer. Det er absurd.

Vi skal derfor have set på de aftaler, som distributører og biografer kræver af den producerende del af filmbranchen. Og vi må være parate til at invitere nye medspillere ind og integrere dem i et bæredygtigt system, så konkurrencen øges og dansk film kan nå sit højeste potentiale - både i skabelsesprocessen, i lanceringen og i distributionen. Derved styrkes producenternes økonomi og det risikovillige råderum, som igen vil muliggøre tilliden til de skabende kræfter - det er dét dansk film desperat tørster efter.

Dette filmforlig må have skarpt fokus på at ville reetablere sundheden, genvinde fornuften og samtidigt sikre, at tilliden til skaberne, vovemodet og originaliteten ikke i overgangsfasen dør af iltmangel på operationsbordet. Dansk film skal fortsat gå på to ben, men hvis støttestruktur og forretning ikke gentænkes nu, så bliver krykker nødvendige. Forrykkes balancen blot yderligere mod det kommercielle, vil man komme til at gøre dansk film ubodelig skade.

Filmforliget vil have et naturligt fokus omkring den økonomiske krise i dansk film, men flere penge redder ikke i sig selv dansk film. Vi skal til at tænke helt nyt. Danske Filminstruktører præsenterer her 12 nye ideer, der til sammen ambitiøst vil bringe dansk film ind i en ny tidsalder.

# 1. Nye medspillere.

**Den producerende filmbranche skal have tilført nye midler i en ny pulje og integreret et digitalt markeds nye muligheder. Løsningen er ifølge Danske Filminstruktører toledet.**

Det er almindeligt kendt, at der er stor forskel på hvilke risici af både kunstnerisk og økonomisk art, aktørerne i filmbranchen tager. Hvor de skabende og producerende med hver enkelt film tager en chance, som potentielt kan sende dem fra hus og hjem, har hverken biograferne eller telebranchen noget på spil. Det er således tankevækkende, at de er de eneste led i filmkæden, som aktuelt genererer overskud - ved at distribuere (håndtere) dansk film.

Uden forandring går den danske befolkning glip af nye, danske film i fremtiden, fordi indtægterne i den danske filmbranche er faldende. Det skyldes især fremvæksten af Video on Demand-tjenester og det deraf følgende faldende dvd-salg. De manglende indtægter fra det faldende DVD-salg opvejes ikke af indtægterne fra de digitale distributionsvinduer. Det går ud over risikovilligheden hos producenterne, medfører behov for øget offentlig støtte i den enkelte film og reducerer dermed det udbud og den diversitet vi tilbyder danskerne.

Beslutningstagerne fortsatte i Mediaaftalen for 2015-2018 tv-stationernes public service forpligtelse til dansk film og hævede endda støtten med 5 mio. kr. pr. station pr. år. Men dette beløb er desværre langt fra nok til at dække de tab branchen har lidt, så med mindre Filmaftalen for 2015-2018 giver dansk film en markant økonomisk saltvandsindsprøjtning, er det ikke muligt på kort sigt at forbedre dansk films økonomi. Men sammen kan vi se på de strukturelle forhold, som filmbranchen er bundet af, og forsøge at skrue på dem.

**Danske Filminstruktører** mener, at telebranchen skal integreres i dansk films finansierings- og distributionsmodel. Telebranchen tjener penge på datatrafik på de digitale platforme og således også på film, som er statsstøttede, uden at de bidrager substantielt til filmenes økonomiske bæredygtighed. Telebranchen distribuerer vores film ud til publikum, på samme måde, som tv-stationerne gør det, men hvor tv-stationerne er med til at investere i dansk films fremtid, holdes telebranchen udenfor. Det mener vi, er ærgerligt.

Det har længe været et stort ønske fra filmbranchens parter, at finde en frivillig model for, hvordan telebranchen kunne blive integreret i filmenes finansierings- og distributionsmodel. Dialogprocessen i 'Filmpolitisk Forum' mundede i november 2013 ud i DFI's rapport 'Digitale Udfordringer og muligheder for Dansk Film', og efterfølgende har aktører i filmbranchen forsøgt at få en konkret, frivillig aftale indgået med telebranchen om adgang til et nyt EST-vindue og investering i filmene. Men det er desværre ikke lykkedes at indgå en sådan aftale. Problemet består dermed stadig.

## **Løsningen:**

Flere nuværende og fremtidige aktører skal knyttes tættere på filmskabelsesprocessen. Det producerende led skal have større ejerskab og indflydelse på deres films mulighed for at opnå en god økonomi.

## **1. Telebranchen skal investere**

Telebranchen skal investere i dansk film. og det skal sikres, at denne investering ikke indebærer en forringelse af de vilkår, biograferne tilbyder producenten.

## **2. DFI skal sikre producentens finansierings- og indtægtsmuligheder**

Det Danske Filminstitut skal formulere støttevilkår, som sikrer, at ethvert danskstøttet filmprojekt har mulighed for at skaffe den nødvendige finansiering og den bedst mulige efterfølgende indtjening.

### Ad. 1.

En ny, bæredygtig aftale for filmbranchens parter vil give telebranchen et relevant incitament til at være med til at komme nye penge i dansk film. YouSee har tidligere meldt ud, at de ville være villige til at investere i en dansk filmfond, og i den forbindelse må vi være parate til – om nødvendigt – at ændre på de nuværende bagvedliggende aftaler mellem filmbranchens parter.

Konkret foreslår Danske Filminstruktører, at Det Danske Filminstitut (DFI) skal fastlægge vilkår for telebranchens udnyttelse af danske film. Denne regulering har to formål: a) at sikre større fleksibilitet mellem vinduerne til gavn for borgernes adgang til de film, de selv har betalt for, samt b) at sikre filmproducenterne substantielle bidrag til produktionsøkonomien og dermed genoprette den økonomiske bæredygtighed i dansk film. Som del af denne mulighed skal telebranchen bidrage med et årligt beløb, som administreres af DFI på linje med de øvrige støtteordninger.

### Ad. 2.

DFI regulerer i forvejen indtjeningsmulighederne i de andre eksisterende distributionsvinduer via støttevilkårene, og vi ser det derfor som en helt naturlig forlængelse heraf, at telebranchens udnyttelse reguleres på lige fod med de andre vinduer. Uden offentlig regulering af telebranchens udnyttelse af de danske film, vil dansk films forretningsmodel blive udhulet, og samtidig vil adgangen for borgerne til de film, de selv har været med til at betale for, blive hindret.

Formanden for Danske Biografer har udtalt, at den enkelte producents aftale med biograferne vil blive forringet, hvis producenten forsøger at skaffe midler til sin film fra telebranchen og andre, som ønsker at vise filmen på en anden måde, end de nuværende aftaler foreskriver. I det lys er ægteskabet mellem det producerende og distribuerende led problematisk for dansk film og for udsigterne til at udvikle branchen til gavn for publikum og den høje kvalitet af dansk film. Hvis parterne under disse forhandlinger ikke anerkender, at det er nødvendigt at hjælpe den producerende danske filmbranche, må beslutningstagerne gribe ind.

Det Danske Filminstitut skal forpligtes til at kulegrave samtlige aftaler på filmområdet og i forlængelse heraf formulere støttevilkår, som sikrer, at ethvert danskstøttet filmprojekt har mulighed for at skaffe den nødvendige finansiering og den bedst mulige efterfølgende indtjening. Støttevilkårene vil således til dels skulle kunne regulere filmlejens størrelse (blot en 10 % forhøjelse af filmlejen vil indebære en ekstra indtægt på mellem 30-40 mio. kr.), ligesom man også kan se på holdback-perioder m.m.

**Danske Filminstruktører** mener sammenfaldende, at en ny forretningsmodel for dansk film, der inkluderer telebranchen og ændrer på indtjeningsmodellerne mellem den distribuerende og producerende del af filmbranchen, er nødvendig for branchen og gavnlig for borgerne, der via deres skattekrone har betalt for filmene.

## 2. Antallet af film skal op.

### Vi laver for få film

De økonomiske konsekvenser af digitaliseringen har ramt dansk film med en hammer. Mens vi i perioden 2005-2009 producerede knap 27 spillefilm om året i gennemsnit, med rekordåret 2005 med hele 31 film, var vi i 2013 helt ned på 19 spillefilm. I den indeværende forligsperiode (2011-14) har vi indtil nu i gennemsnit produceret 21 film årligt.

Antallet af film har altså været markant lavere de seneste 4 år, end filmbranchen har bevist vi kunne levere tidligere. Årsagen til at antallet af film er sat ned i den nuværende forligsperiode, har været den økonomiske krise i dansk film som følge af digitaliseringen og ændrede forbrugsvaner, da navnlig indtægter for DVD-salg blev minimalt. Rationalet fra DFI har været at styrke økonomien i den enkelte film. En god løsning på den korte bane, men desværre en uholdbar løsning på den lange. For sandheden er, at økonomien ikke er blevet bedre af at skære ned på antallet af film. Samtidig viser konsekvenserne af nedskæringen sig nu i selve filmene. Der er skruet op for livrem og seler og ned for vovemod.

### Ensretning i dansk film

Der finder en "amerikanisering" sted lige nu. "Blockbusterficering" kalder Filminstituttet det. Der satses i stigende grad kun på de film, der ligner en kommerciel succes i biografvinduet.

Selvom vi har et offentligt filmstøttesystem, der skulle redde os fra at skulle følge "markedet", er der sket en væsentlig mentalitetsændring i hele branchen. Når filmbranchen er trængt og antallet af film er så lavt som nu, begynder alle, bevidst eller ubevidst, at ensrette henimod mainstream. Vi ender med at se hen mod de film, der går godt, og så prøver vi at lave flere af dem. Resultatet bliver at filmene begynder at ligne hinanden, de har nogenlunde samme budgetter, samme produktionsmåder, filmhold og cast. Den nytænkning, vovemod og bredde i filmene, vi har bygget de sidste 20 års filmsucces på, er i fare for at forsvinde, og derudover er talentudviklingen stærkt truet.

### Antallet af film skal op

Hvorfor? Fordi vi derved frigør os fra ensretning og amerikanisering. Der skal være plads til andet end det sikre. For at bevare dansk films høje niveau er det vigtigt vi tænker langsigtet. Vi befinder os i et medielandskab som er eksploderet de seneste år. Forbruget af film og tv-serier er i rivende vækst. Hvor vi i gamle dage pænt måtte vente til søndag aften kl. 20 for at få vores ugentlige TV-seriefix, ser mange danskere nu rask væk to sæsoner af en tv-serie henover en efterårsferie. Og selvom danskerne ser dusinvis af film på Netflix og andre streamingtjenester, så strømmer de stadigvæk også i biografen, hvor dansk film har den tredjestørste hjemmemarkedsandel i Europa. Danskerne vil gerne se danske film. Alligevel er det lige nu sådan, at der *hver uge* er omkring to amerikanske filmpremierer i Danmark, mens der i mere end halvdelen af årets 52 uger ikke er en eneste dansk filmpremiere på plakaten.

Dansk film er afhængig af en kritisk masse af film for at kunne opretholde det høje faglige niveau i filmene, blandt filmskaberne og i produktionsmiljøet. Ved at sætte antallet af film op og skabe muligheden for at lave mere forskellige film, vil vi kunne sprænge den begyndende 'middle of the road'-fornemmelse, der begynder at præge dansk film. Vi kan lave flere forskellige og mere originale film, og vi kan fremtidssikre både de skabende og de producerende kræfter i dansk film.

### **Danske Filminstruktører foreslår, at:**

- Antallet af film sættes op fra 80-100 film til 100-120 film i forligsperioden. Det vil sige ca. 30 pr. år hvor der i seneste år kun blev produceret 19 film
- Der skal åbnes op for at man kan producere low-budget og lowest-budget film på både Konsulentordningen, Markedsordningen og New Danish Screen
- Minimum 20 af filmene skal produceres som low- eller lowest-budget film.

## **3. En ny low-budget model.**

Vi, der skaber filmene oplever en tydelig økonomisk angst og et fokus på kommerciel succes, der rækker helt ind i det kreative maskinrum. Det dræber energien og vovemodet. Filmbranchen har brug for at blive udfordret kreativt og produktionsmæssigt, for at komme ud af ensretning og økonomisk krise.

**Danske Filminstruktører** foreslår en ny low-budget model, som skal støtte film i spillefilmslængde. Low-budget modellen skal kunne søges på alle DFI's ordninger for spillefilm: Markedsordningen, Konsulentordningen & New Danish Screen.

Vi har rigtig gode erfaringer med low-budget produktion i Danmark. Både Dogme og Director's Cut har skabt filmbølger herhjemme, med film som *Festen*, *Italiensk for begyndere*, *Elsker dig for evigt*, *Reconstruction* og *Lykkevej*. Nationalt og internationalt set har filmhistorien gang på gang bevist, at når der opstår krise i filmbranchen er det en low-budget bølge, som jumpstarter branchen, både kreativt og økonomisk. Dette skete med New Hollywood bevægelsen i 70'ernes USA, Independent Film bevægelsen i 90'ernes USA, med den rumænske New Wave indenfor det sidste årti. Hvis vi ikke havde haft disse bevægelser, havde vi i dag ikke haft Francis Ford Coppola, Sofia Coppola, Woody Allen, Roman Polanski, Steven Spielberg og Quentin Tarantino. Filmhistorien og kulturarven udspringer af den slags bølger. Filmbølger har inspireret publikum i hele verden, skabt en helt ny generation af filmskabere, udviklet nye produktionsmetoder og måder at fortælle historier på. Vores egen Dogme95 bevægelse har været en kæmpe inspiration i den hjemlige filmbranche og skabt en verdensomspændende filmbevægelse.

Hvad har vi lært af Dogme? Det originale ved Dogme var ikke det gyngende kamera og de grumsede billeder, men at tilliden til skaberne var i centrum. Der var intet fokus på kommercielle mål, men et stort fokus på den instruktørbårne drift i skabelsen. Det gav os film, der var båret af idérigdom, begejstring og overraskelse og som vedbliver at stå stærkt. Og det viste sig, at de fleste af disse film endte med at tjene penge tilbage til producenten.

Hvis vi skal fortsætte med at være en af de allermest innovative europæiske filmbrancher, skal alle i dansk film udfordres. Vi mener at en lowbudgetmodel er essentiel, hvis vi skal løsne op for den størknede tilstand vi oplever lige nu. Når man lægger en stram økonomisk tænkning ned over en films koncept eller historie er det et alvorligt benspænd for både instruktør, producer, skuespillere og filmhold. Ved at arbejde med benspænd tvinges alle parter til at komme ud af deres 'comfort zones' og blive tvunget til at opfinde andre måder at tænke og producere film på.

### **Den konkrete low-budget model:**

Low-budgetmodellen skal rette sig mod alle typer film: fiktion, dokumentar og hybridfilm.

Low-budget filmene skal ved produktionsstøtte være fritaget for distributørkrav fra DFI's side. Lowbudget filmene skal desuden være fritaget fra kommercielt betingede krav i det tilfælde filmene på forhånd har indgået en distributionsaftale. Udover produktionsstøtte skal filmene kunne modtage støtte til udvikling, herunder udvikling af konceptet for filmen.

### **Low-budget modellen skal opdeles i to former for støtte:**

- **Low-budget film** skal kunne modtage 5 mio. dkk. i produktionsstøtte fra DFI. Derudover skal producenten kunne indhente yderligere finansiering på 1 mio. dkk, således at det samlede budget ender på højst 6 mio. dkk. Produktionsstøtte til low-budget skal tildeles senest ved 1. gennemskrivning af manus eller præsentation af en visuel pilot.
- **Lowest-budget film** skal kunne modtage 2,5 mio. dkk i produktionsstøtte fra DFI. Derudover skal producenten kunne finansiere yderligere en 0,5 mio. dkk, således at det samlede budget ender på højst 3 mio. dkk. Produktionsstøtte til lowest-budget film skal tildeles på basis af en synopsis og/eller en visuel præsentation af filmens idé, samt sammensætningen af de centrale kreative kræfter på filmen.

Der skal ikke oprettes en ny, særlig støtteordning for low-budget modellen, med dyr administration til følge. I stedet skal low-budget modellen integreres i det allerede eksisterende støttesystem. Finansieringen af low-budget modellen skal lade sig inspirere af finansieringsmodellen på New Danish Screen, hvor tv-stationerne er med-finansierer. Finansieringen kunne også foregå i et samarbejde med aktører fra telebranchen.

En ny low-budget model, som kan søges via alle støtteordninger på DFI vil resultere i, at vi kan producere flere film, mere forskellige film, fremelske nye talenter og skabe rum for at de etablerede kan slibe kniven og løfte filmkunsten hen i det nye medielandskab.

## **4. TV-stationernes engagement i dansk film.**

### **Filmkulturel forpligtelse**

I den Mediepolitiske aftale for 2015-2018 fortsatte man tv-stationernes forpligtelse til at støtte dansk film, og den årlige støtte for både TV2 og DR's på 60 mio. kr. blev hævet til 65 mio. kr. Filmbranchen er taknemmelig for de ekstra midler, og enig i det signal politikerne sendte med den forhøjede støtte; at dansk film har brug for akut økonomisk forstærkning.

I den Filmpolitiske aftale for 2011-2014 blev tv-stationerne pålagt at bruge  $\frac{4}{5}$  af midlerne til spillefilm og  $\frac{1}{5}$  del af midlerne til dokumentarfilm og en stor del af punktet handlede om den rettighedsoverdragelse, som skulle ske fra producenten til tv-stationen. Men intet sted berørte aftalen, *hvordan støtten skulle gives*. Det har under det nugældende forlig vist sig at være særdeles sårbart for de mindre kommercielle film. Tv-stationerne har principielt kunnet vælge at bruge 3 mio. kr. på en

romertalsfilm eller et andet gentaget og veletableret format, og 100.000 kr. på en film, der udfordrede filmmediet, og i forvejen har haft svært ved at finde risikovillig finansiering. Vi har set udbudskrige mellem tv-stationer om enkelte filmpakker hvilket indebar, at der i lange perioder har været stort set lige mange offentlige støttemidler (DFI og TV) i film støttet fra DFI's markedsordning og film fra konsulentordningen.

Det er en kortsigtet strategi, at tv-stationer således økonomisk kan udpine de film, som har aller mest brug for den offentlige støtte.

**Danske Filminstruktører** støtter DFI's tanke om en opdeling af midlerne i et rådighedsbeløb for visningskøb til markedspriser og en kulturelt forpligtet filmstøtte.

**Danske Filminstruktører** foreslår derudover, at tv-stationernes støtte til dansk film skal afspejle Det Danske Filminstituts støttepraksis, nemlig en balance i *antallet* af film støttet på henholdsvis Konsulentordningen og Markedsordningen på DFI.

På den måde sikrer vi, at ingen film lades i stikken, men at tv-stationer samtidigt har fleksibilitet i deres råderum.

### **TV-engagement i de nye low-budget-film**

Danske Filminstruktører ser en lang række meget inspirerende muligheder for et stærkere samarbejde mellem dansk film og den danske tv-branche. Den 'muskel' TV har, i forhold til at nå hele befolkningen på tværs af platforme samtidig, er unik. Vi har set det udfolde sig i forbindelse med DR's tv-serie 'Arvingerne' som efterfølgende blev debatteret og perspektiveret intenst i radio, på nettet og i tv-programmer. Seriens tematikker, blev det hele befolkningen talte om. Denne måde at sætte et værk ind i en større sammenhæng på og folde vigtige budskaber og debatter meget bredere ud, er en tankegang dansk film kunne have glæde af at blive styrket i.

Den nye digitale virkelighed betyder også, at tv-stationer fremover får endnu mere behov for store mængder nyt indhold til både hovedkanaler og nichekanaler, og her er der brug for nytænkning i forhold til at producere lowbudget. *Klovn* er et eksempel på en lowbudget tv-serie, der har vandret over i spillefilmsformatet i *Klovn - the Movie*. Nye koncepter til lowbudget film kan inspirere ind i nye tv-koncepter og omvendt.

**Danske Filminstruktører** foreslår derfor, at den nye Lowbudget model på DFI bør finansieres i samarbejde med TV. Denne finansieringsmodel bruges i dag på New Danish Screen med stor succes. Ved at TV løfter Lowbudget-modellen sammen med DFI, vil der kunne findes en større udveksling af ideer, produktionskoncepter og fortælleformer sted mellem filmbranchen og TV.

## **5. Regional talentudvikling.**

Danske Filminstruktører ønsker, at den regionale indsats i Danmark skal foregå efter to hovedprincipper:

1. At regional talentudvikling styrkes.
2. At regional støtte til film fortsat gives ud fra kvalitetskriterier, og ikke som erhvervsstøtte, hvorfor DFI fortsat skal uddele støtten.



### **Fortællere fra hele landet**

Alle danskere skal kunne spejle sig i de historier vores film fortæller. Om man er mand eller kvinde, land- eller byboer, ung, gammel, barn, rig eller fattig - vi skal føle, at der er lige præcis den danske film, som taler til os, som lærer os noget, som spejler os. Derfor er det vigtigt at instruktører og manuskriptforfattere talentudvikles og rekrutteres fra alle dele af landet.

I en tid hvor alle kan få fat i et kamera og lave sin egen film, er der brug for en mere målrettet indsats for at styrke unge filmtalenter i mere faglig retning. Bare fordi man har adgang til kamera og faciliteter er det ikke ensbetydende med at man får styrket sit talent. Det kræver at man har adgang til sparring, workshops, undervisning og netværk med andre filmskabere, og her er Talent Danmark et rigtigt godt tænkt initiativ.

**Danske Filminstruktører** foreslår at den regionale talentudvikling som varetages af filmværkstederne i Århus, Odense, Viborg og København skal styrkes via den foreslåede organisation Filmtalent. Formålet er at løfte det faglige niveau, udveksling af erfaring og undervisning bl.a. i de eksisterende talentinitiativer Super 16, Super 8 og 18 frames. Disse initiativer er skabt og drives af fremtidens filmfortællere og det er her den regionale talentudvikling skal sætte ind. Tæt på skaberne. med fokus op Filmværkstederne kan bidrage med rådgivning, undervisning, workshops og faciliteter.

Men vi skal lære af de erfaringer, som fx. Sverige har gjort sig, hvor et normalt velfungerende filmmiljø i filmregionen Stockholm-Mälardalen blev skadet af den stærke regionale filmfond "Film i Väst". Man har opnået det stik modsatte af dét formål man i første omgang gik efter. I stedet for at skabe flere ligeværdige produktionsmiljøer i hele landet, er langt de fleste optagelser blot rykket til ét nyt område af Sverige.

Alle danskere er enige om, at vi af faglige, kvalitetsmæssige og økonomiske hensyn ikke kan lægge universiteter og hospitaler i alle landets byer. Danskerne har glæde af at fagligheden er samlet og dermed løfter den enkeltes faglighed. Den danske filmbranche er i sammenligning med sygehusvæsenet lille bitte. Den består af så få produktionsselskaber, instruktører, manuskriptforfattere og skuespillere, at det kan virke næsten uforvarsomt, at fjerne filmstøttemidler til at skabe produktionsmiljøer i byer, der i modsat fald ikke ville have noget grundlag for at skabe en selvkvørende, regional filmbranche. På trods af de mange røde løbere er der ikke mange faste lønkrone i dansk film, og det at etablere og opretholde et filmproduktionsmiljø på højt niveau er meget dyrt.

Filmstøtte er kunst- og kulturstøtte. En af de væsentlige årsager til, at dansk film er en succes i ind- og udland skyldes, at vi giver støtten fra projekt til projekt. Det bedste projekt får støtten, ud fra en kvalitetsvurdering foretaget af DFI. To nylige eksempler viser desuden, at en regional filmfond ikke nødvendigvis sikrer støtte til en dansk film produceret i fondens lokalområde. Hverken "Klumpfisken" eller "Når dyrene drømmer", som begge er optaget i Nordjylland, modtog støtte fra Den Vestdanske Filmfond. Men da fondene ikke er forpligtede til at give skriftligt afslag baseret på en kunstnerisk vurdering af filmene, ved vi ikke hvorfor situationerne opstod.

Vi har også set, at tv-serier har modtaget støtte fra de regionale filmfonde, hvilket betyder, at fondene i princippet bruger filmpenge til tv-serier. Igen et eksempel på, at filmstøtten ikke bliver brugt til film. Ved at anvende filmstøtte til at støtte regionale filmfonde, får vi skabt et system, hvor det centrale ikke bliver, hvilken fantastisk film vi får skabt, men hvor erhvervsinteresserne bag bor. Det må vi på det stærkeste advare i mod.

**Danske Filminstruktører** ønsker, at vores film fortæller alle danskeres historie og at vores branche fortsat skal rekruttere filmfolk og filmfolk fra hele Danmark.

**Danske Filminstruktører** foreslår derfor, at DFI fortsat bevilger den regionale støtte og kompenserer for de produktionsrelaterede merudgifter ved optagelser i regionerne. Dette skal sikre, at støtten går til kvalitet i filmene og ikke til erhvervspolitiske tiltag.

## 6. Spillefilm og kvalitet.

**Danske Filminstruktører** vil styrke kvalitet og udvikling på Markedsordningen, bevare balancen i antallet af film mellem konsulent- og markedsordningen og indføre et loft over støtten til romertalsfilm.

Vi har en tendens til at glemme, hvor stærkt et signal det sender, at vi i Danmark har etableret en kulturinstitution, kaldet Det Danske Filminstitut. Et institut, som støtter både det mest kunstnerisk ambitiøse og det allermest kommercielle, hvilket bærer vidne om, at dansk film ikke er en 100% kommerciel branche. Der ligger kulturpolitiske visioner bag. Idealer om det samfund vi vil have, de historier vi fortæller os selv og hinanden og de kunstneriske og kulturelle værdier, en dansk filmbranche kan bidrage hermed. Et fælles og politisk vedtaget ønske om, at ville mere end det rent kommercielle.

Dansk Films succes er synergien mellem de to spillefilmsordninger. Konsulentordningen er den kunstneriske hovedpulsåre. Det er her filmsproget og talenterne udvikles. Ordningen har via sit fokus på den gode fortællekunst givet os så forskellige film som *Flammen og Citronen*, *Jagten*, *Sorg og Glæde*, *Kapgang*, *En du elsker*, *Spies* og *Glistrup*, *I Lossens time*, *Kapringen*, *You and Me Forever* og *Antboy*. Markedsordningens primære støttefokus er de populærkulturelle kvaliteter og har givet os film som *Kvinden i Buret*, *Alle for To*, *Min Søsters børn i Afrika*, *Far til Fire - Onkel Sofus Vender Tilbage*, *Hvidstengruppen* og *Den Skaldede Frisør*.

Synergien mellem de to ordninger har vist sit værd. Danmark har et af de højeste hjemmemarkedsandele i Europa, og publikum har kvitteret ved i stor stil at bakke begge ordninger op. Ser man alene på antal solgte biografbilletter, har Konsulentordningen de seneste 10 år (2003-2012) solgt næsten 12.5 biografbilletter, mens Markedsordningen har solgt i omegnen af 15 mio. billetter.

I forbindelse med indgåelsen af det nuværende filmforlig blev den tidligere populærkulturelle støtteordning 60/40-ordning ændret til den nuværende Markedsordning. En ændring, Danske Filminstruktører agiterede meget for og var stærke fortalere for. Markedsordningen har nu efter næsten 4 år vist sit værd. Skiftet fra 60/40-ordningens anonyme læserskare med forsøgt objektiviserede pointskemaer til Markedsordningens navngivne redaktion, som man i pitching sessions møder face to face, har givet ordningen et ansigt og dermed et løft. Men skiftet til en redaktion kan ikke gøre det alene - dét løft, som blev påbegyndt under den nuværende filmaftale, skal nu fuldendes, og redaktionen skal gives de fornødne redskaber til at styrke kvaliteten yderligere i de kommercielle film på Markedsordningen.

1. **Danske Filminstruktører** foreslår at styrke kvaliteten på Markedsordningen ved at indføre et nyt kvalitetskriterie, som skal være sekundært i forhold til publikumskriteriet.

2. **Danske Filminstruktører** foreslår, at udviklingen af filmene styrkes på Markedsordningen.
3. **Danske Filminstruktører** mener, at fordelingen i antal af spillefilm på Markedsordningen og Konsulentordningen skal fastholdes, dvs. at der skal være balance i antallet af film på de to ordninger. De nye low-budgetfilm, som Danske Filminstruktører foreslår indført, skal holdes uden for regnskabet om balancen mellem de to støtteordninger.
4. **Danske Filminstruktører** foreslår et loft over støtten på romertalsfilm, som træder i kraft ved den tredje film i en serie.

#### **Ad. 1. Et nyt kvalitetskriterie på Markedsordningen**

Danske Filminstruktører bakker om DFI's forslag om, at der indføres et kvalitetskriterie på Markedsordningen. Dette kvalitetskriterie skal være sekundært i forhold til det eksisterende, primære publikumskriterie. Kvalitetskriteriet skal basere sig på en vurdering af filmens håndværks- og genremæssige kvaliteter. Nødvendige spørgsmål, der skal stilles, er: "Er det sjovt nok?", når det skal være sjovt. "Er det farligt nok?", når det skal være farligt. "Er det visuelt flot nok?", når det skal være visuelt flot. Det skal være redaktionen på Markedsordningen, der foretager kvalitetsvurderingen af et filmprojekt.

#### **Ad. 2. Udvikling skal styrkes på Markedsordningen**

Kvalitet, hvad enten den er kunstnerisk eller kommerciel, har sit udspring i udviklingen af filmen. Det er i udviklingen af manuskriptet og i nødvendige research-processer, at kvaliteten skal øges, fordi det er der, filmens fundament grundlægges. Flere medlemmer af Danske Filminstruktører med solid erfaring fra både 60/40-ordningen og Markedsordningen peger på, at de kunne have skabt endnu bedre film, hvis det havde været muligt at styrke udviklingen af manuskriptet. Danske Filminstruktører foreslår derfor, at der afsættes yderligere midler til udvikling af manuskript og filmens koncept på Markedsordningen.

#### **Ad. 3. Balancen i antallet af film mellem de to støtteordninger skal fastholdes.**

Det paradigmeskifte, der lige nu ryster finansieringssituationen og dermed risikovilligheden for danske spillefilm, rammer allerhårdest, når det gælder film med et på forhånd kalkuleret mindre markedspotentiale. Der må derfor også fremover være mindre offentlig støtte i de kommercielle film ud fra det indlysende argument, at disse film i udgangspunktet har et kalkuleret større indtægtpotentiale, og dermed må kunne forventes i højere grad at bære sig selv.

Det er intentionen med støtten, som skal afgøre, hvor en film hører til i fordeling mellem de to spillefilmsordninger, ikke hvordan den i sidste ende klarer sig i markedet. Årsagen hertil er selvevident. Det er dels fuldkomment umuligt at forudse, hvordan en film bliver mødt af sit publikum - en i princippet krævende konsulentstøttet film kan blive set af mere end 200.000, mens en Markedsordningsfilm fejler på det samme marked - og dels ville det modsatte synspunkt umuliggøre DFI's administration af de to ordninger og deres støttebudget. Konkret skal en film støttet på Markedsordningen tælle som en Markedsordningsfilm, uanset hvordan filmen klarer sig efter premieren. Det samme skal selv sagt gælde for film støttet under Konsulentordningen.

De foreslåede Lowbudget film skal ikke underkastes krav om ligelig fordeling i antallet af film mellem de to støtteordninger.

#### **Ad. 4. Et loft over støtten til romertalsfilm**

Danske Filminstruktører anerkender, at med et hjemmemarked på potentielt 4-5 mio danskere, kan langt de fleste kommercielle film ikke finansieres uden offentlig støtte. Men Markedsordningsfilmene har i dag en i mange tilfælde identisk offentlig støtteandel (DFI-støtten og TV-pengene sammenlagt) som film fra Konsulentordningen. Ja, det endda så grelt, at der i perioder indenfor den nuværende filmaftale har være en højere offentlig støtte til de film, som måtte formodes at kunne bære sig selv i højere grad. Det er uholdbart for en kunststøtteordning. Hvis en romertalsfilm viser sig at være et bæredygtigt koncept efter den anden film, skal der ved produktionsansøgning til den tredje film kun kunne opnås halvdelen af den støtte, filmen normalt ville have opnået.

## **7. Dokumentarfilmens vilkår.**

Danske dokumentarfilm går en prisvindende sejrsgang over hele verden. De seneste 10 år har filmene sat politiske dagsordener, skabt forandring i det danske samfund og sat spor internationalt. Den oscarnominerede *The Act Of Killing* og efterfølgeren *The Look of Silence* (Joshua Oppenheimer), *Mercy, Mercy - Adoptionens pris* (Katrine Kjær), *Armadillo* (Janus Metz), *Blodets bånd* (Pernille B. Jørgensen & Christian Sønderby Jepsen), og *Så Meget Godt i Vente* (Phie Ambo) har fået publikum i Danmark og resten af verden til at diskutere folkedrab, forsoning, krigsdeltagelse, adoption, misbrug i familien og idealistisk landbrugsdrift. Dansk dokumentarfilm er central i det danske demokrati - og ude i verden. De er en succes.

Hvis historien om dansk dokumentarfilm så blot endte der. Men det gør den desværre ikke. Danske dokumentarfilm har i en årrække lidt under store økonomiske vanskeligheder. Således stod der i Filmaftalen 2007-2011: "Det Danske Filminstitut skal i perioden sikre en sundere økonomi på dokumentarfilmområdet via en koncentration af støttemidlerne". Man valgte derfor i de to sidste filmforlig at prioritere at styrke økonomien i produktionsselskaberne. Man valgte ligeledes i det seneste filmforlig at sætte antallet af støttede film ned for at skabe en bedre økonomi i den enkelte film. Men i en Deloitte-rapport fra 2014, i hvilken sundhedstilstanden i dansk dokumentarfilm er blevet undersøgt for perioden 2003-2011, konstateres det, at 1/3 af dokumentarfilmselskaberne er lukket, og at det er "*vanskeligt for selskaberne at skabe et stabilt økonomiske indtjeningsgrundlag*".

Dokumentarlandskabet har ændret sig ved, at de store selskabers dokumentarafdelinger er lukket - bl.a. hos Zentropa & Fridthjof Film, mens en række nye mindre og fleksible selskaber har set dagens lys. Fordelen ved de mindre selskaber er, at de kan skalere selskabsstørrelsen op og ned efter filmens behov, og desuden har pengene større tendens til at komme direkte ind i billederne, men ulempen er, at man mangler de store selskabers tryghed og rammer. For at skabe en bedre økonomi i den enkelte dokumentarfilm og i selskabet, der producerer, er der behov for at afsøge nye finansierings- og distributionsmuligheder.

Der er i den forgangne forligningsperiode i grove træk næsten kun blevet støttet to typer af dokumentarfilm: den store internationale festivalfilm i spillefilmslængde og den publikumsvenlige nationale TV-dokumentar. Alle de andre dokumentarformater, som tidligere udgjorde nogle af grundstenene i vores kulturelle filmarv, nemlig portrætfilm, undervisningsfilmen, film, som udforsker filmsproget, og de eksperimenterende dokumentarfilm, er nu næsten ikke-eksisterende i det danske dokumentarlandskab.

Denne "mainstreamificering" af det dokumentariske felt mener Danske Filminstruktører, der skal løses op for. Danmark har potentialet og talentet til at skabe en meget bred vifte af fantastiske dokumentarfilm, som slet ikke udnyttes nu. For at denne vifte kan blive en realitet, er det nødvendigt, at vi får skabt et bredere grundlag for filmenes finansiering, især den internationale, at vi opdanner til forskellighed i budgetstørrelser, at pengene i endnu højere grad lander i billederne, og at tilliden til skaberne kommer mere i centrum.

DFI bør i nogle tilfælde kunne gå ind og støtte uden, at TV er med i finansieringen og i andre tilfælde med et større beløb end vanligt. Det er ikke længere som førhen, hvor en dokumentar skulle vises på TV for at kunne møde sit publikum. I det nye medielandskab er der rige muligheder for at afsøge nye digitale og mere eventbaserede distributionsformer. Hvad angår det helt korte format, er det oplagt at afprøve nye modeller for distribution via aviser, magasiner og singler. Det skal der være mulighed for. TV er ikke længere eneste garant for, at filmene når deres publikum.

**Danske Filminstruktører** foreslår, at DFI skaber et ambitiøst vidensdelingsprojekt omkring nye finansierings- og distributionsmuligheder for danske dokumentarfilm. Dette projekt skal hjælpe danske dokumentarfilmsproducenter og instruktører med målrettet rådgivning og vidensdeling omkring nye markeder, rettigheder, digital distribution og international finansiering. Således vil indtægtsmulighederne og distributionen af filmene kunne forbedres markant.

### **Kan man klippe en film af papir?**

Danske Filminstruktørers medlemmer oplever, at udviklingsprocesserne på DFI er blevet for langtrukne, og at den tunge administration hæmmer den kreative proces i så høj grad, at det går ud over filmene. Det er set, at en udviklingsproces har trukket så meget i langdrag, at man har måttet caste hele dokumentaren om, fordi f.eks. de unge hovedpersoner var blevet til voksne mennesker, da filmen endelig skulle sættes i gang.

Danske Filminstruktører anbefaler, at det sikres, at udviklingsfasen alene bør bruges til at undersøge filmens potentiale og instruktørens bagvedliggende vision. Udvikling skal ikke bruges til at skabe salgsmateriale og trailere. Den skal ej heller bruges til at sikre filmens publikumssucces eller blive en langtrukken skriveproces. Det er ikke gavnligt for den enkelte film. I stedet skal vi have fokus tilbage på den kreative åbne proces. Der må ikke kræves et manus af dokumentarfilmen, dette strider imod dokumentarens natur. En dokumentarfilm er ofte bygget op omkring en idé om, at det uventede, overraskende og virkelige opstår under optagelserne, og filmens fortælling bevæger sig fremad med sit materiale. Man kan ikke redegøre for hele fortællingen på en dokumentar på forhånd uden, at man sætter bånd på virkeligheden. Risikoen er, at filmen vil stivne.

Der er efterhånden opstået et indviklet system af afrapporteringer for hver enkelt trin i en produktion, og disse bremser filmenes fremdrift. **Danske Filminstruktører** mener, at DFI bør forpligtes til at foretage en grundig gennemgang af den bureaukratisering, der er sket over de sidste 10 år. Vi må have afskaffet de unødvendige formularer og arbejdsgange, der lige nu afkræves for hvert lille hjørne, man runder i en filmproduktion. Dette bureaukrati borer en stor blok ned imellem det ellers så givtige samarbejde, der er mellem instruktør og producent - papirblokken.

Fantastiske dokumentarfilm opstår på baggrund af en god ide - kombineret med tillid til skaberne.

## **Statistik**

**Danske Filminstruktører** foreslår, at der laves en årlig statistik og afrapportering til branchens parter over anvendelsen af DFI's midler. Dette skal ske for at skabe klarhed over, hvordan støttekronerne er fordelt på genrer, køn og alder på a-funktioner, finansieringspartnere, TV's andel og produktionstid i DFI-regi. Det er sundt for branchen med denne form for gennemsigtighed. Som systemet fungerer nu, går der megen viden og vigtig lærdom tabt.

## **En helt ny festival-distribution**

Danske filminstruktører foreslår en helt ny tresporet festivalstrategi for kort- og dokumentarfilm.

Det Danske Filminstitut har en velkørende festivalafdeling for kort og dokumentarfilm – og har gode relationer til de toneangivende internationale festivaler. Men festivalafdelingen er bemandsmæssigt skåret, hvilket betyder, at man kun kan håndtere en begrænset mængde nye produktioner. Derudover er de festivalstrategier, som lægges for de enkelte film, for ensartede. Der går primært efter de mest prestigefyldte festivaler (A-festivaler) som pejlemærker.

Når strategien lykkes, er den succesfuld: En nominering eller en pris generer automatisk yderligere festivalliv for filmene og holder fortællingen om dansk films succes i live. Men det er også en ensporet festivalstrategi, som kan ramme helt galt: En film holdes f.eks. tilbage for at satse på en premiere på en prestigefestival, men hvis den så ikke udtages til festivalen, har man spildt filmens dyrebare potentielle festivalliv til ingen verdens nytte (en film har et festivalvindue på ca. 1 1/2 år, hvor den kan sendes i konkurrence). Og med den lave bemanning er der efterfølgende ikke på DFI ressourcer til at ændre strategien sammen med filmmagerne.

Gode film kan derfor ende med at få et mindre festivalliv, end de har potentiale til. Det er et problem, ikke kun for udbredelsen af filmene og dansk dokumentarfilms succes. Det er også et problem for instruktører og producenter, for hvem festivalerne er livsnødvendige for at skabe fremadrettede netværk, kontakter, finansiering, yderligere festivalliv og ikke mindst priser. Netværk, priser og prispenge er en væsentlig brik i talentplejen. Med dem i ryggen kan en instruktør igangsætte og realisere nye projekter, og dermed udvikle talentet og dansk films mangfoldighed.

Med den store talentmasse og de sidste års større produktion af kortfilm uden for systemet er presset på DFI's festivaldistribution øget. Det skaber en flaskehalssituation, så vi ikke får udnyttet potentialet i vores talentmasse eller kort- og dokumentarfilmproduktion tilstrækkeligt.

**Danske Filminstruktører** foreslår en tresporet festivalstrategi, således at DFI kan sikre en fleksibel palet af muligheder for festivaldistribution for kort- og dokumentarfilm. Konkret inddeles filmene i tre kategorier med tre forskellige festivalstrategier:

### **Kategori A: DFI's festivalafdeling forestår festivalformidling og strategiplanlægning fuldt ud.**

DFI sørger for tilmelding og handling af film og materialer til udvalgte danske og udenlandske festivaler. Denne kategori ligner den eksisterende ordning, blot med den tilføjelse, at DFI også tilmelder filmene til danske festivaler. DFI kan dække rejseudgifter for filmskaberne som pt.

### **Kategori B: DFI, producent og instruktør deler ansvaret for en films festivalliv.**

Produktionsselskab og instruktør overdrager arbejdet med at tilmelde film til

festivalerne efter rådgivning fra DFI's festivalafdeling og efter at have lagt en plan for filmens festivalliv. Det Danske Filminstitut betaler application fee samt sørger for handel af film og materialer, i fald filmen bliver optaget på festivalerne. Her er tale om prestigefestivaler i B-niveau og A.

Dækning af rejseomkostninger ligner som udgangspunkt kategori A, men DFI kan vælge at sætte et loft over antallet af festivaler, man vil dække rejseudgifter til.

En film kan, hvis den har et succesfuldt og vindende festivalliv, opgraderes til kategori A.

**Kategori C: Produktionselskab og instruktør forestår selv hele festivalarbejdet for filmen.** Producent og instruktør bevilliges et samlet fikseret beløb til at forestå udgifterne ved tilmelding og handling for filmens festivalliv. Festivalerne som søges i denne kategori er bredt definerede (kategori A-C), og rejseudgifter vil kunne søges i begrænset omfang, primært ved udtagelse til A og B festivaler.

## 8. Den korte films momentum.

**Danske Filminstruktører** foreslår en ny pulje, der skal støtte udviklingen af nye forretningsmodeller for det korte format i nye vinduer.

Mediebilledet er i voldsom forandring, og en endelig afklaring af formater og brugsvaner er fortsat lysår ude i tiden. Forandringen tilbyder både publikum og skabere helt nye, online distributionsformer, som bl.a. har potentialet til at kunne revitalisere de korte - også serielle - formater. Det sker allerede. Især de helt korte film på mellem 2 og 15 minutter går deres sejrsgang på online medier og dyrkes af især det publikum, som til gengæld falder fra på de etablerede broadcast-stationers flow-tv flader.

Der uploades 100 timers video i minuttet på Youtube, som primært distribuerer korte formater. Vi ser helt nye typer af kortfilm opstå, og mange flere vil opstå fremover. F.eks vil kortfilmsinstruktører og forskere indgå partnerskaber omkring kortfilm, der kan formidle kompleks forskning i en letforståelig, filmisk form. Vores tid kræver det kortfattede. Derfor skal vi uddanne og træne instruktører og filmfolk til at blive de ypperste fortællere i korte formater.

Det er en særlig visuel og fortælle-mæssig disciplin at fortælle kort - og gøre det godt. Spillefilmen er maraton - den korte film er 100 m. sprint. Et filmforlig, der helt fortaber sig i spillefilm og overser, at denne filmiske disciplin nu vejrer gedigen distributiv og kommerciel morgenluft, er et forlig uden blik for den fremtid, der stirrer os i øjnene, når vi åbner hoveddøren for at gå ud i verden. Eller når vi kigger ind i vores små og voksne børns værelser.

I årevis er danske kortfilm blevet støttet af DFI og produceret med en ensidig kommerciel målretning mod TV, som derfor også var den medfinansør, filmene blev afhængige af. Men med de slots, TV's traditionelle flader arbejder i, har filmene ofte lidt en krank skæbne med sendetider langt efter midnat. Skyggetilværelsen har medført, at filmene er blevet betragtet som "øvelses"-formater. Den praksis er gammeldags og møder ikke publikum i nutiden.

Danske Filminstruktører foreslog i forbindelse med det nyligt indgåede medieforlig, at Public Service Puljen moderniseredes, ved at åbne op for, at danske dagblade og landsdækkende online magasiner, som opfylder public service forpligtelserne, kunne modtage støtte fra DFI til originale fortællinger inden for kort fiktion, animation og

dokumentar. Det blev meget glædeligt imødekommet - dog med den betingelse, at støtten var betinget af garanti om traditionel tv-distribution.

Men online mediers digitale platforme vil fremadrettet kunne blive fremragende selvstændige vinduer for korte filmformater inden for fiktion, animation og dokumentar. Blot råder disse medier oftest ikke over samme produktionsmidler som public service stationerne, så der er brug for at udvikle samarbejder, der offensivt etablerer nye bæredygtige forretningsmodeller.

Det Danske Filminstitut skal pålægges at skærpe opmærksomheden på og indsatsen for det korte format. Det faktum, at filmene vil leve deres liv on-line, må ikke resultere i, at vi ikke betragter dem som dansk filmkunst af lige så høj værdi og betydning for publikum og vores kulturarv som spillefilm. Det ville være en stor fejltagelse.

Danske filminstruktører foreslår derfor, at der oprettes en særlig pulje på Det Danske Filminstitut, der skal støtte udvikling af nye distributive veje og etablering af de dertil hørende bæredygtige forretningsmodeller. Støtten er målrettet udvikling af samarbejder med online distributører uafhængigt af traditionelle vinduer. Puljen skal kunne søges af alle produktioner med produktionsstøtte på tværs af værkstedsordningerne, New Danish Screen og de konsulentordninger, der arbejder med korte formater.

## 9. New Danish Screen.

Under det sidste filmforlig blev NDS beskåret. Det har været en forkert prioritering af midler til talentudvikling. Vi har brug for mange flere talenter i fremtiden, end vi skaber nu, fordi mediebildet og dermed behovet for store mængder af nyt indhold er eksploderet. Ikke at satse meget ambitiøst på talentudvikling svarer til at benægte fremtidens medielandskab.

**Danske Filminstruktører** foreslår, at New Danish Screen fremover fokuserer støtten på to formater: den helt korte film og spillefilmen. Alle mellemformaterne skal nedlægges og pengene i stedet overføres til spillefilm og til det helt korte format.

Vi har i Danmark længe betragtet kortfilmen som et talentudviklingsformat, dvs. et format, man skulle bruge til at øve sig i, indtil man blev god nok til at foretage springet til de længere formater. Men talentudviklingens principper er inde i en rivende udvikling som følge af digitaliseringen. Alle kan få fat på et kamera og lave en film. Det bugner med kortfilm i miljøet omkring Filmværkstederne og de alternative foreningsuddannelser Super 16 og Super 8. Der produceres for tiden mere end 200 kortfilm årligt, og der findes snart ikke det unge menneske i landet, som ikke har prøvet at lave kortfilm.

Samtidig er Den Danske Filmskole begyndt at lade de studerende arbejde i lowbudget-formater af 50 minutters varighed og i spillefilmslængde. Det betyder, at når filmskole-elever tager afgang fra Den Danske Filmskole, vil de fremover allerede være trænet til de længere formater. Talenter er teknisk dygtigere og mere hjemmevante, end de var for 15 år siden. Og det skal støttesystemet afspejle.

I dette lys mener **Danske Filminstruktører**, at New Danish Screen skal gentænkes. At talentudvikle i spillefilmsformat er en god idé, fordi de nye talenter er klar til det. Derudover vil vi bevare muligheden for at lave film i et kort format. Dette korte format



skal ikke være reserveret til nye talenter, men skal være en mulighed for alle instruktører til at arbejde ambitiøst i det korte format.

## 10. Universstøtte.

Publikums forhold til film har ændret sig, så mange film i høj grad opfattes som "universer". En films tematik, visuelle udtryk, karakterer og historie er ikke længere begrænset til den enkelte film, men kan udvides og suppleres over en bred kam af medier som computerspil, som dokumentarfilm, som spinoff-serie, som artikelserie, bøger, kortfilm eller fan-fiction.

Tidligere er den slags initiativer sket i forbindelse med eller i årene efter en films premiere, hvor et trofast publikum har holdt universet ved lige og affødt initiativerne. Men det billede er ved at ændre sig, og produktionen af supplerende materiale, som kan berige filmen, tænkes nu ofte ind som en del af lanceringen og dermed også produktionen.

Hver Pixar-film som udgives suppleres med en-to kortfilm baseret på en bifigur eller en bi-fortælling, men som giver mulighed for at genbesøge universet – en publikumsmæssig oplevelse, som beriger filmen og dens univers. "Matrix"-serien byggede videre på sit univers med en serie kortfilm af forskellige instruktører under fællestitlen "Ani-Matrix". Et initiativ, som blev brugt i lanceringen af film 2 i serien, da det yderligere krydrede publikums tørst og interesse på at udforske filmens univers.

Da Wes Andersson instruerede "Darjeeling Limited" lavede han samtidig en kortfilm med en af karaktererne, hvor han viste det "break up", som karakteren netop kommer fra, når spillefilmen begynder. Kortfilmen blev i flere biografer vist som forfilm til selve filmen, men har i lige så høj grad levet et simultant liv på festivaler rundt om i verden og som ekstra materiale i forbindelse med tv-visninger. Resultatet er en positiv afsmitning på begge film. For man skal da se kortfilmen, når man har set spillefilmen, og får lyst til at genbesøge spillefilmen, når man har set kortfilmen, med denne nye indsigt i en eller flere af karaktererne.

Vi skal også herhjemme favne muligheden for universberigelse af en film allerede i tænkningen af fortællingen og i planlægningen af produktionen. Frem for at skulle starte forfra med at skabe indhold op til lanceringstidspunktet er det en bedre udnyttelse af ressourcer, at en instruktør simultant skaber en webisode, et spil eller en kortfilm med karaktererne, når optagelserne af hovedfilmen er i gang, og spillere, rekvisitter og locations allerede er i spil.

**Danske Filminstruktører** foreslår derfor, at film med støtte fra Det Danske Filminstitut allerede i den tidlige udviklingsfase kan ansøge om supplerende **universstøtte** fra en pulje af samme navn. Støtten skal kunne ansøges af film støttet på de eksisterende ordninger, dermed favne alle genrer og støtte udvikling og produktion af berigende materiale, der uddyber og perspektiverer filmens fortællemæssige potentiale. En sådan støtte kan kun gives med en klar vision om, hvordan det berigende materiale skal bruges og supplere filmens univers i mødet med publikum.

# 11. Lancering.

**Danske Filminstruktører** foreslår oprettelsen af en ny tidlig, udviklingsstøtte inden for lancering. Lanceringsstøtten skal rette sig mod alle film. Denne udviklingsstøtte skal kunne søges allerede fra treatmentfasen. Udviklingsstøtten skal være fuldfinansieret af DFI, og der skal ikke være krav om medfinansiering fra en distributør.

Lancering af danske film, især spillefilm, er målrettet mod biografvinduet, og her råder udelukkende et kommercielt succeskriterie. Selvom indtægterne fra biografvinduet fortsat er den væsentligste indtægt til producenten, så er det uholdbart at biografsalget er det eneste succeskriterie, der gælder for film, som staten har støttet.

I fremtiden skal vi ikke bare sælge en film. Vi skal kommunikere med publikum. Publikum bombarderes med budskaber og underholdningstilbud døgnet rundt, og i denne 'tilbudsstorm' er det svært for en film at få opmærksomhed. Den gamle publicerende model, som filmbranchen stadig grundlæggende markedsfører film efter - med trailer, plakat og TV-spot - er i fremtiden ikke nok. Publikum vil mødes på en mere dyb, indsigtfuld, overraskende og berigende måde. Som borgere med hjerte og hjerne, ikke konsumenter. Det stiller nye krav til vores måde at kommunikere filmene på.

Staten bidrager via DFI til filmenes lancering gennem lanceringsstøtten, og derfor er det vigtigt, at vi, udover det vigtige kommercielle succeskriterie, også opererer efter et borgerengagerende succeskriterie. Film støttet af DFI bør have en høj ambition om at skabe kvalitet for publikum i mødet med filmen. Her er det problematisk, at lanceringsstøtten for nuværende er bundet op på medinvestering fra en kommerciel distributør. På den måde tvinges statens penge ind i kun at tjene det rene kommercielle succeskriterie.

Der er meget stor tvivl i filmbranchen om, hvordan man kan skabe publikumsinvolvering. Man har længe troet, at et 'like' på en films Facebook-side var udtryk for engagement, men det ved alle efterhånden, er usandt. Vi ved nu, at engagement skal måles på helt andre måder: f.eks. hvor mange samtaler har der fundet sted på nettet om en film, har filmen sat aftryk i den etablerede presse, sat dagsorden, og har publikum delt artikler med hinanden om filmen. Der er brug for et stærkt incitament til at tænke helt nyt og skabe mere fokus på kommunikation med publikum.

**Den tidlige udviklingsstøtte** til lancering skal bruges på at afdække filmens potentiale i forhold til omverden. Spørgsmål, som kan stilles, er: Hvad er filmens tematiske styrker? Er der en særlig tidsånd i filmen? Hvor findes de mennesker, som er optaget af filmens tema eller denne tidsånd? Hvordan får vi en kommunikation i gang med publikum om filmen? Hvilke sammenhænge taler filmen sig ind i i samfundet eller æstetikken? Hvordan kan filmen sætte en dagsorden? Hvor findes der andre målgrupper til filmen, end den kommercielt betingede målgruppe? Hvordan skaber vi kvalitet i filmens møde med publikum?

Midler fra puljen kan f.eks. søges til:

- At tilknytte en social media og marketing producer.
- At identificere, hvad det er, der kommunikeres stærkest i denne film.
- At identificere filmens publikum. Identificere hvilket community, filmen har.
- Udformning af en helt tidlig kommunikationsstrategi.
- Identificere nye samarbejdspartnere i forhold til at skabe så stærk en dialog med publikum som muligt (mediepartnere, forskningsverden, undervisere).

- At identificere langsigtet succeskriterie for filmens møde med publikum, dvs. filmens kulturelle/borgerengagerende succeskriterium.
- At undersøge mulighed for at skabe lancerende undervisningsmateriale.

DFI skal stille større krav til, hvordan lanceringsstøtten anvendes af distributørerne, fordi DFI (sammen med den skabende branche) har en interesse i at blive i stand til at nå publikum både ud fra et kommercielt, men også et kulturelt- og borgerengagerende succeskriterie.

Community-målrettet lancering kan direkte gavne de mindre kommercielle film - de film distributørerne ikke ser nogen interesse i forhold til et kommercielt succeskriterie, men som DFI og den skabende branche stadig har et ønske om at nå ud til publikum med.

## 12. En distributiv overhalingsbane.

Biografvinduet vil fortsat, og indtil der i løbet af den kommende forligsperiode løsnes op for konkurrenceparametrene i vindues-strukturen, være spillefilmens mest økonomisk indbringende vindue. Derfor er det helt naturligt, at producenterne fortsat vil prioritere en aftale om biografdistribution højest.

Men for nogle film er det en catch 22. For spiller filmen ikke for fulde sale, tages den hurtigt af programmet, hvorefter det gængse biograf holdback på 4 måneder gør filmen utilgængelig for danskerne i mange uger.

Det Danske Filminstitut påviste med rapporten "Digitale udfordringer og muligheder for dansk film", at danske spillefilm allerede efter 8 uger i biografvinduet har indspillet 95% af deres samlede biografalg. Det er naturligvis et gennemsnit. For mange film sker det langt tidligere. Det er ikke ensbetydende med, at det er dårlige film, som ingen vil se. Et godt eksempel på dette er Mikkel Munch Fals' film "Smukke mennesker" (2010), som ikke nåede at sælge mere end 5.374 biografbilletter, men som blev set af hele 207.000 danskere, da den langt senere blev vist på TV. Og Pernille Fischer Christensens spillefilm 'Dansen' (2008), som solgte 10.473 billetter i biografen, overraskede alle ved blive set af hele 620.000 på TV.

En films levetid og salg i biografen er altså udelukkende et udtryk for, at konkurrencen i biografvinduet er benhård. Ikke alle danskere har mulighed for at nå at se filmene, enten fordi den lokale biograf ikke viser den, eller også fordi den var væk, inden nogen kunne nå at tænke "kalender". Set i lyset af, at danskerne jo allerede har bidraget til filmenes finansiering, er utilgængeligheden i den periode, hvor filmen er aktuel, helt urimelig.

Man kan først for alvor afgøre en films potentiale, når filmen er færdig. På det tidspunkt har producenten for længst indgået aftale med distributøren, som har lagt en minimumsgaranti (MG).

**Danske Filminstruktører** mener derfor, at der skal skabes en særlig mulighed - en "overhalingsbane" - der hurtigt kan ophæve og/eller revidere aftalerne, så de tjener den færdige films publikum og filmens samlede økonomi bedst muligt. En overhalingsbane betyder, at en film, der ikke har performet tilfredsstillende i premiere-weekenden i biografen, skal gives mulighed for at nå ud til publikum på andre distributionsplatforme i god tid, inden filmen forsvinder fra offentlighedens hukommelse.

**Danske Filminstruktører** foreslår et differentieret biografholdback, en 'overhalingsbane', som afgøres på baggrund af performance i biografen den første weekend. Dette skal sikre, at alle film får udnyttet deres maksimale publikumsmæssige og kommercielle potentiale.

**Danske Filminstruktører** foreslår, at DFI helt skal kunne løse producenten fra en indgået aftale med distributøren, frikøbe MG'en og dermed åbne mulighed for, at der kan indgås nye aftaler om filmens distribution, således at filmen kan nå ud til de danskere, der har betalt for den.

September 2014  
Danske Filminstruktører