



# RESUMÉ

Dansk film har en markant position. Den nyder ikke blot en bred folkelig opbakning herhjemme og er en vigtig fællesskabsdannende faktor for befolkningen, men oplever også international anerkendelse. Den position bør fastholdes og styrkes i forbindelse med de kommende politiske aftaler om film og medier for 2015-2018. Filminstituttet foreslår i oplægget en række initiativer og fremhæver følgende:

- Film- og medieaftalerne bør forbedre producenternes pressede økonomiske situation. Med digitaliseringen er filmmarkedets evne til at generere indtægter og investeringer til filmproducenternes økonomi faldet. En analyse har påvist en samlet underfinansiering af produktionsøkonomien på 40-60 millioner kroner årligt. Filminstituttets oplæg kortlægger veje til løsninger af udfordringen.
- Kvalitetskriterierne ved støttetildeling bør styrkes yderligere. Støttesystemets fokus på kvalitet ved støttetildelingen er et væsentligt element i dansk films succes sammenlignet med andre lande. Dette bør styrkes, og der skal udformes klare kvalitetskriterier med fokus på kulturel værdi for alle støtteordninger.
- Ved udarbejdelsen af en ny Mediaaftale bør de digitale spil styrkes. Spil er i rivende udvikling, og næsten halvdelen af den voksne befolkning spiller. Den nuværende spilordning er for spinkel og bør have et bredere fokus. Spilordningen skal stimulere udbuddet af spil i retning af kvalitet, originalitet, udfordring og ansvarlighed – med fokus på et dansk publikum. Filminstituttet foreslår, at ordningen øges med 15 millioner kroner årligt.
- En ny Mediaaftale bør ligeledes styrke Public Service Puljen. Puljen har øget kvaliteten og diversiteten i det danske tv-udbud, og især på dramaområdet er udviklingspotentialet stort. Filminstituttet foreslår puljen forøget med 30-40 millioner kroner årligt med hovedfokus på tv-drama.
- Tv-midlerne til film bør omfordeles. Den nuværende filmaftale forpligter DR og TV 2 til at anvende betydelige midler på filmformål, og midlerne er afgørende for produktionsøkonomien. Filminstituttet foreslår, at tv-engagementet opdeles med en mindre andel af engagementet til visningskøb til markedspriser, mens en større andel, der har karakter af egentlig filmstøtte, overføres til Filminstituttet. Det vil øge konkurrencen om at bruge danske film i tv-virksomhed og skabe ny dynamik på området.
- Diversiteten i talentudviklingen bør forbedres via øget koordinering. Filminstituttet foreslår, at den semiprofessionelle talentudvikling organiseres, og at der etableres en paraplyorganisation for talentudviklingen i Danmark. Organisationen vil skulle koordinere og stimulere regionale vækstmiljøer.
- Film i undervisningen bør styrkes gennem et øget samarbejde med Undervisningsministeriet og læreruddannelserne. Filminstituttet vil, med afsæt i Filmcentralen og FILM-X, udvikle et nyt online univers til børn og unge.
- Der bør afsættes nye midler til digitalisering af den danske filmarv. En perlerække af danske kort- og dokumentarfilm, som bidrager til fortællingen om Danmark i det 20. århundrede, er på vej i glemmebogen, fordi der ikke længere er filmfremvisere til afspilning af analoge film. Filminstituttet foreslår afsat 10 millioner kroner årligt i fire år til digitalisering og tilgængeliggørelse af denne del af danskernes historie.

# INDHOLD

	Indledning	
	Film for fremtiden	3
<b>1</b>	Hvordan virker den danske støttemodel?	7
	Bag om Filmaftalen 2011-2014	8
	Den europæiske kappestrid	8
	Konklusion: Fokus på kvalitet skaber resultater	9
<b>2</b>	De væsentligste økonomiske og aftalemæssige udfordringer	11
	Digitale udviklingstendenser	11
	Økonomiske udfordringer	12
	Fire mulige veje til bedre produktionsøkonomi	14
<b>3</b>	Støttesystemet	17
	Mål for filmstøtten	17
	Spillefilm	21
	Dokumentarfilm	27
	Kort fiktion	31
	New Danish Screen	33
	Digitale spil	35
	Tværmedielle produktioner	40
	Public Service Puljen	44
	Regionalt og internationalt	47
<b>4</b>	Talentudvikling	49
<b>5</b>	De levende billeder i skolen	55
<b>6</b>	Nøglen til levende erindring	59

Mads Mikkelsen modtog hæder på Cannes-festivalen i 2012 for sin hovedrolle i *Jagten*, og siden blev Thomas Vinterbergs drama om en moderne heksejagt nomineret til en Oscar.



Anders Walter modtog en Oscar for sin kortfilm *Helium* om den dødeligt syge Alfred, der finder lindring i en magisk verden, opfundet sammen med hospitalets excentriske rengøringsmand.



*The Act of Killing* har skabt røre i Indonesien med sit rystende portræt af bødlerne fra folkemordet i 1965-66. Joshua Oppenheimer kan føje en Oscar-nominering til filmens mange fornemme hædersbevisninger.



# FILM FOR FREMTIDEN

På vej mod en ny filmaftale skal der endnu større fokus på kvalitet, hvis dansk films position skal fastholdes og styrkes.

For blot et par generationer siden var Carl Th. Dreyer den eneste danske filmkunstner, der for alvor var kendt og anerkendt uden for landets grænser. Dansk films internationale renommé var beskedent og baserede sig især på filmhistoriske bedrifter.

I 2014, 125-året for Dreyers fødsel, står hans navn fortsat højt på listen over legendariske filmkunstnere, men aktive danske instruktørnavne som Lars von Trier, Nicolas Winding Refn, Lone Scherfig, Bille August, Susanne Bier, Niels Arden Oplev og Thomas Vinterberg sikrer i dag, sammen med en voksende skare af yngre kolleger, dansk film en markant position i det internationale filmlandskab, som få kunne forestille sig dengang.

Dansk film oplever et bredt folkeligt engagement hjemme og nyder samtidig international anerkendelse og opmærksomhed. Filmene skaber fælles referencer og knytter os sammen gennem stærke fortællinger. Det sker med et dansk filmudbud på tværs af genrer, formater og platforme, der er præget af volumen, diversitet og kvalitet.

Danmark er i dag en væsentlig aktør i europæisk filmsammenhæng. Resultaterne er ikke udtryk for en tilfældig bølgetop, men skyldes en mangeårig, konsistent indsats, som har løftet dansk film til et nyt niveau. Resultaterne skyldes en række faktorer: En betydelig kreativ talentmasse, en stærk uddannelsestradition med udgangspunkt i Den Danske Filmskole, et kompetent producentmiljø, engagerede filmkøbmænd samt et vedvarende og betydeligt statsligt økonomisk engagement med fokus på kvalitet.

## **Målsætninger for Filmaftalen 2015-2018**

I Filmaftalen 2011-2014 formulerede et enigt folketing følgende ambition: 'Dansk film må være en aktiv og konstruktiv del af den internationale filmscene og bygge videre på det gode renommé, som dansk film har uden for landets grænser. Samtidig skal det sikres, at der fortsat produceres film, der bygger på dansk sprog og kultur og som retter sig mod et dansk publikum.'

Indeværende filmaftale fokuserede først og fremmest på at sikre borgerne et filmudbud i balance mellem både den egentlige filmkunst og de populærkulturelle fortællinger. Såvel tankerne bag aftalen som de formelle målsætninger vil være opfyldt ved aftalens udløb med udgangen af 2014, og dansk film manifesterer sig i dag som en væsentlig kulturbærende del af dansk samfundsliv.

Filminstituttets målsætninger for filmstøtten i den kommende aftaleperiode er at styrke *kvaliteten* i kunstnerisk og kulturel forstand, udvikle *diversiteten* med hensyn til udbud, målgruppe og demografi samt fastholde *volumen* for at sikre fornyelse og bæredygtighed. Målsætninger, der ligger i forlængelse af de kulturpolitiske ambitioner, der har båret de seneste mange politiske filmaftaler.



Nøglepunkterne i Filminstituttets oplæg til en ny filmaftale samler sig om fire indsatsområder:

Selv om dansk films position er stærk, og resultaterne i disse år er gode, har den digitale udvikling samtidig udhulet den grundlæggende produktionsøkonomi. Den finansieringsmæssige udfordring stiller, sammen med en række strukturelle dilemmaer, krav om handling nu, hvis de kulturpolitiske ambitioner skal fastholdes og udvikles.

Inden for tv-drama, spil og tværmedialitet omfatter oplægget forslag til indsatser, der fordrer bidrag fra licensmidlerne. Filminstituttet foreslår en markant styrkelse af dansk dramaproduktion gennem flere midler til Public Service Puljen, og at det stigende antal audiovisuelle ideer, der ikke er bundet til et enkelt medie eller en enkelt platform, kan understøttes gennem midler til en ny udviklingspulje. Endelig bør støttesystemet afspejle, og med flere økonomiske ressourcer understøtte, at spil har fået en meget betydelig plads i borgernes medieforbrug og har et stort talentpotentiale. En nyordning bør lægge vægt på spils kulturelle værdi og naturlige plads i public service-landskabet.

På filmformidlingsområdet ønsker Filminstituttet at skærpe fokus på formidling af filmiske værker og af film- og mediepædagogisk vejledning til hele undervisningsområdet. Filmcentralen vil de kommende år skulle fungere som både portal og streamingsite og vil blive omdrejningspunktet for denne indsats og bidrage med nye tilbud til især folkeskolen.

På kulturarvsområdet rummer den digitale udvikling mange muligheder, men også en række udfordringer. Filminstituttet er i fuld gang med at sikre bevaringen af de digitalt fødte film, men formidlingen af den filmhistoriske arv udfordres af teknologispringet. Med kulturarvsprojektet *Nøglen til levende erindring* ønsker Filminstituttet at generobre Danmarkshistorien fortalt på film og sikre, at den ikke går i glemmebogen. De billedbårne fortællinger om danskernes egen historie giver enestående muligheder for historieformidling til nye generationer og for, at de lidt ældre kan genbesøge deres egen tid. Forslaget, der også kan gøre filmarven tilgængelig på lokalt eller regionalt plan, fordrer en årlig merfinansiering på 10 millioner kroner i aftaleperioden.

På tærsklen til de egentlige forhandlinger om en ny fireårig aftale er der to hovedforhold, der efter Filminstituttets opfattelse i særlig grad påkalder sig interesse. Disse er behandlet i oplæggets kapitel 1 og 2.

For det første har det statslige engagement i film et omfang, der gør det til en hovedforudsætning for finansieringen af dansk film. Uden statsstøtte kan dansk filmproduktion på højt niveau ikke eksistere. Derfor er det væsentligt at forstå karakteren af støtten, og *hvorfor* meget er gået så godt. Dermed er det muligt at fokusere og intensivere indsatsen fremadrettet. Det fordrer en revurdering af vore egne ambitioner og dermed også af de krav, der fremover skal stilles til tilrettelæggelsen af den offentlige filmstøtte og til filmlandskabets interessenter.

For det andet har den digitale udvikling i meget betydelig grad udhulet en række af de traditionelle indtjeningskilder på spillefilmområdet. Producenternes økonomiske indtjeningsniveau er uholdbart på trods af både høj hjemmemarkedsandel og de mange fine filmpriser. Det truer evnen til udvikling og nyskabelse, og det truer især det kvalitetsfokus, der efter Filminstituttets vurdering i væsentlig grad har bidraget til de skabte resultater.

Filminstituttet peger på fire forskellige veje til at imødegå den finansieringsmæssige udfordring, der kan opgøres til 40-60 millioner kroner årligt. De fire løsningsmodeller har hver

for sig fordele og ulemper. Løsningen kan også findes i en kombination af modellerne. Hvis finansieringsudfordringen ikke løses i forbindelse med de kommende medie- og filmaftaler, er alternativet, efter Filminstituttets opfattelse, ikke et uændret ambitionsniveau, men en grundig prioriteringsdiskussion baseret på de årsagsanalyser, der er nærmere beskrevet i oplæggets kapitel 1.

Filminstituttets bestyrelse og direktion håber, at dette oplæg kan danne basis for en konstruktiv og målrettet dialog, der kan bidrage til at sikre de politiske beslutningstagere et kvalificeret grundlag, hvorpå præmisserne for statens filmengagement kan tydeliggøres, og de filmpolitiske beslutninger forankres. Oplægget er tillige tænkt som et udgangspunkt for en intensiveret dialog med filmbranchens mange interessenter og kommer med konkrete anbefalinger og forslag på tværs af støtteområderne og Filminstituttets øvrige aktiviteter.

Oplægget er opdelt i to dele, der kan læses uafhængigt af hinanden:

## ■ Overordnede filmpolitiske overvejelser

**Kapitel 1 gennemgår vurderinger og parametre for det offentlige engagement.**

**Kapitel 2 sammenfatter de væsentligste økonomiske og afsætningsmæssige udfordringer i lyset af den digitale udvikling, med en kortlægning af de mulige aftalemæssige greb.**

## ■ Filminstituttets forslag til konkrete initiativer og indsatsområder

**Kapitel 3 beskriver de skridt og ambitioner, der kan understøtte den kunstneriske udvikling, en fortsat opbakning i befolkningen og et fundament under dansk film-, tv- og spilproduktion.**

**Kapitel 4 fremlægger et forslag til nyordning af det semiprofessionelle talentarbejde.**

**Kapitel 5 beskriver prioritering af anvendelsen af film og andre billedbårne fortællinger i skoler og gymnasiers formidling til børn og unge.**

**Kapitel 6 foreslår, hvordan vi levendegør den danske kulturarv gennem digitalisering af væsentlige værker, der i dag er utilgængelige for danskerne.**

Det Danske Filminstitut, marts 2014

Joachim Malling  
*Bestyrelsesformand*

Henrik Bo Nielsen  
*Adm. direktør*



*Hvidsten Gruppen*, Anne-Grethe Bjarup Riis' skildring af et vigtigt kapitel i den danske modstandskamp, blev årets mest sete danske film i 2012.



Mere end 700.000 danskere løste billet til Mikkel Nørgaards *Kvinden i buret*, der blev biografpublikummets foretrukne film i 2013.



## 1

# HVORDAN VIRKER DEN DANSKE STØTTEMODEL?

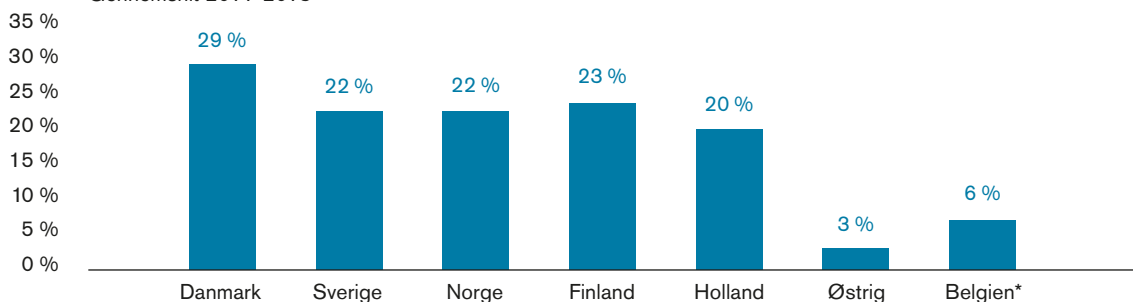
Dansk film opnår stærke resultater gennem fokus på kvalitet.

Hvert år udgiver European Audiovisual Observatory en oversigt over de forskellige europæiske landes økonomiske engagement i film. De modeller og metoder, hvorpå man henter offentlige midler fra statsejede tv-stationer, finanslovs- eller regionalbevillinger eller afgifter fra distributionsleddet, er forskellige, men en række landes filmstøtteindsats kan alligevel sammenlignes. Det gælder for eksempel Norge, Sverige, Holland, Østrig og Danmark. Landene har alle haft et mangeårigt offentligt engagement i sektoren, men resultaterne, kunstnerisk såvel som hjemmemarkeds-mæssigt, falder meget forskelligt ud.

Herhjemme har vi så småt vænnet os til årligt at have film i spil i mindst én Oscar- eller European Film Academy-kategori og til at være efterspurgt på mange af årets A-filmfestivaler. Årligt har kun godt 20 danske spillefilm premiere i biograferne og er oppe imod flere hundrede udenlandske titler. Alligevel lykkes det at opnå hjemmemarkedsandele, der i Europa normalt kun overgås af filmstormagten Frankrig, hvor den franske stat hvert år støtter mere end 200 lokale filmtitler. De danske filmaktører opnår med opbakning fra det danske støttesystem gennemgående resultater, der for mange andre europæiske lande endnu kun er en langsigtet målsætning.

## Hjemmemarkedsandele – udvalgte lande

Gennemsnit 2011-2013



**Kilder:** Tal for 2011-2012 er fra Danmarks Statistik. Tal fra 2013 er de pågældende landes foreløbige opgørelser hos European Audiovisual Observatory. \* I Belgien opgøres hjemmemarkedsandele ikke af en officiel myndighed. Den belgiske hjemmemarkedsandel er fra en rapport udarbejdet af Split Screen Data Ltd. Rapportens opgørelse er baseret på Box Office med tal fra 2011 og 2012.

Det høje danske resultatniveau er opnået og udviklet over en årrække. Fra 90'ernes sidste halvdel og frem til i dag har det danske folketings i aftale efter aftale bekræftet sine ambitioner. Det er sket med et målrettet offentligt engagement og betydelige ressourcer til udvikling, produktion og lancering af film. Den offentlige medfinansiering udgør i mange tilfælde omkring halvdelen af filmenes udviklings- og produktionsbudgetter. Det politiske opdrag til Filminstituttet, sådan som det fremstår i filmloven, bekendtgørelsen og de seneste filmaftaler, er enkelt:

Filmstøtten skal bidrage til at sikre borgerne et dansk filmudbud på et væsentligt højere kvalitativt og kvantitativt niveau og med større diversitet end det, markedet ville kunne frembringe selv.

## Bag om Filmaftalen 2011-2014

Forud for forhandlingerne om den nuværende filmaftale udspandt der sig en grundig debat om behovet for at skabe et større fokus på resultaterne af støtten, på at begrænse den dengang betydelige detailregulering af Filminstitutts arbejde og på at skabe en mere entydig balance i forholdet mellem støtten fra tv-stationerne og Filminstituttet. Aftalen blev indgået med fokus på kvalitet, på muligheden for at sikre et bredt filmudbud og skabe kunstnerisk udviklingsrum samt på muligheden for at manifestere dansk kultur i udlandet. Aftalen blev, i lighed med de forrige, tilrettelagt med den armslængde og de kontrolforanstaltninger, der normalt forbindes med offentlig kunststøtte.

Filmaftalen forudsatte, at Filminstituttet skulle tilrettelægge støttearbejdet således, at både kvalitet og genre-mæssig bredde i dansk film kunne styrkes. Det forudsattes tillige, at såvel den egentlige filmkunst som bredere, populærkulturelle fortællinger, der kan engagere store dele af befolkningen, skulle tilgodeses ud fra bedømmelse af værkernes potentiale. Den nuværende filmaftale forholder sig dermed på en gang både til kunststøtte i snæver og klassisk forstand og til en mere rummelig ambition om at sikre borgerne et bredt, danskfunderet filmudbud af højere kvalitet og med større kulturel værdi end det, markedet ville kunne frembringe af sig selv. Sagt med andre ord: Filmaftalen fokuserer på kvalitet og på det enkelte værks eller projekts potentiale.

Dansk filmstøtte har få andre prioriteringer eller formelle tildelingskriterier bortset fra børn og unge-området, der udgør et selvstændigt fokusområde. Det er ganske vist en fast del af de filmpolitiske drøftelser at diskutere sundhedstilstanden i film erhvervet, da et stærkt erhverv er en forudsætning for succes, men de politiske aftaler er friholdt for den retorik, der normalt hører erhvervsstøtten til. Det er altså ikke de beskæftigelsesmæssige konsekvenser, geografiske synspunkter, ligestillingsambitioner eller arbejdsmarkedsmålsætninger, der er gjort til kriterier for støtte. Den danske filmlov er i EU-systemet godkendt med rene kulturelle begrundelser. Dermed placerer dansk offentlig filmstøtte sig solidt i EU's kulturelle undtagelsesbestemmelser og lever op til retningslinjer fra EU-Kommissionen<sup>1</sup>.

1

EU-Kommissionens retningslinjer for godkendelse af medlemslandenes filmstøtteordninger er fastlagt i en såkaldt 'Filmeddelelse' om statsstøtte til film mv. Den seneste filmmeddelelse blev afgivet i 2013.

## Den europæiske kappestrid

Når man sammenligner effekterne på de enkelte hjemmemarkeder og de filmkunstneriske resultater, falder disse meget forskelligt ud mellem lande i Europa, der i øvrigt har nogenlunde det samme demografiske og økonomiske udgangspunkt. Man kan med sikkerhed fastslå, at der ikke er nogen entydig sammenhæng mellem størrelsen af engagement og landenes resultater. Andre faktorer må have betydning. Derfor må man, for at forstå forskellene, se på, hvorledes dansk offentlig filmstøtte adskiller sig fra de andre.

Den danske filmstøtte har få kriterier, der ikke kan samles under en overskrift om kvalitet. Filminstitutts opgave kan således koges ned til at fokusere støtten dér, hvor begrundelserne for projekterne er kunstnerisk eller kulturelt mest interessante, hvor den samlede diversitet understøttes, hvor fortællingerne fremstår tydeligst, hvor talenterne fremstår mest indlysende, og hvor de produktionsmæssige forudsætninger klart understøtter værkets kunstneriske og formidlingsmæssige ambitioner.

I en række af de lande, vi normalt sammenligner os med, har det politiske fokus været mindre klart end i Danmark. I både Norge, Sverige og Østrig<sup>2</sup> er væsentlige dele af støttebudgetterne reserveret forskellige automatstøtteordninger, hvor alene det forhold, at der produceres noget eller registreres et bestemt salgresultat, er udløsende faktor for en betydelig del af støtten. Der er således formelt set tale om kunst- eller kulturstøtte, men uden nogen forhåndsbedømmelse af de enkelte værkers kvalitet og øvrige potentiale.

2

For beskrivelser af de respektive landes støtte-systemer henvises til web-sites for de pågældende landes filminstitutter: nfi.no, sfi.se og filminstitut.at

Støtten ydes typisk gennem forskellige skattemæssige begunstigelser, gennem erhvervsdrivende fonde med hovedvægt på omsætningsregler og økonomi, gennem såkaldte 'slates', der har et meget beskedent værkfokus, og især gennem billetstøtteordninger, hvor realiserede publikumsresultater får helt afgørende betydning for støttetildelingen. Der er således i kernen af disse landes støttesystemer, efter Filminstitutets opfattelse, flere indbyggede modsætninger.

Støtte får på disse præmisser karakter af produktionspræmier, der minder mere om tidligere tiders europæiske erhvervsstøtteordninger udmålt efter kvantitet, end et støtteprogram baseret på kvalitet, og hvor støtteformål og støttemetode hænger sammen. Flere af disse lande henter i højere grad inspiration fra traditionel erhvervsstøttetænkning – uden at de dermed nødvendigvis opnår højere erhvervmæssige effekter. Samtidig er Filminstitutets vurdering af de kunstneriske resultater, at de, med et lavere fokus på kvalitet i de enkelte værker, foreløbig ikke indfrier de høje kulturpolitiske målsætninger, de i øvrigt angiver.

Herhjemme har vi relativt få offentligt støttede film, der ikke også har kvalitative begrundelser. Derimod ser vi i andre lande en højere andel af film, der ikke modtager støtte ud fra kvalitets-hensyn. Der er tillige i støttesystemerne, i blandt andet Sverige og Norge, en række hensyn til ligestilling, regionalproblematikker med videre.

---

## Konklusion: Fokus på kvalitet skaber resultater

Sammenligner man de filmpolitiske målsætninger og de kulturelle argumenter, som angives som mål for det offentlige engagement, med de faktisk anvendte støttemetoder og kriterier, er der således meget betydelige forskelle landene imellem.

Det danske støttesystem udviser en højere grad af overensstemmelse mellem mål og midler, samtidig med at vi i Danmark skaber stærkere resultater på to centrale områder:

- Flere internationalt anerkendte kunstneriske resultater
- Flere film, der appellerer til et stort nationalt publikum

På parametre, der ikke er relevante i snæver filmfaglig forstand, skabes der til gengæld andre resultater i de nævnte lande. For både Norge og Sverige kan der ligestillingsmæssigt fremhæves en række resultater, og indtjeningsmæssigt kan der i enkelte billetsucceser være en langt større fortjeneste at hente for producenten i for eksempel det norske støttesystem. Overraskende nok er det norske producentmiljø alligevel præget af en relativt svag økonomisk udvikling. Regionalt er der tilsvarende en større spredning i produktionsvolumen i for eksempel Sverige, hvilket kan henføres til såvel landets geografi som støttesystemets fokus.

En samlet vurdering af resultaterne i de anførte lande er således, at de kulturpolitiske ambitioner klart opfyldes i Danmark, og at der herhjemme er bedre sammenhæng mellem de anførte argumenter for støtten, metodevalget og de opnåede resultater. Meget taler for, at det netop er gennem et tydeligere fokus på kvalitet, at det er lykkedes at nå stærkere resultater i Danmark end i de nævnte lande.

Det er Filminstitutets vurdering, at der er grund til at overveje, om der gennem en yderligere fokusering af støtteindsatsen herhjemme og en yderligere præcisering af kravet om kulturel værdi og kvalitative begrundelser kan opnås endnu stærkere effekter. Midlerne hertil er grundigere omtalt under afsnittene om de enkelte støtteordninger i kapitel 3.



Christoffer Boe sætter spot på to frihedselskende excentrikere i *Spies & Glistrup*, en af flere film i disse år baseret på historiske personer.

Ask Hasselbalch har skabt Danmarks første egentlige superheltefilm med *Antboy* om drengen Pelle, der udvikler uanede kræfter efter et bid fra en genmanipuleret myre.



*Sorg og glæde* bygger på en voldsom hændelse i Nils Malmros' eget liv. Det selvbiografiske udgør det dramatiske stof i næsten alle Malmros' film.



## 2

## DE VÆSENTLIGSTE ØKONOMISKE OG AFTALEMÆSSIGE UDFORDRINGER

Der mangler penge i dansk film til at fastholde og styrke kvaliteten. Filminstituttet kortlægger fire mulige veje.

3

*Digitale udfordringer og muligheder for dansk film. Rapport fra Filmpolitisk Forum, Det Danske Filminstitut, november 2013.*

Filminstituttet har i rapporten fra Filmpolitisk Forum fra november 2013<sup>3</sup> samt i en række analyser, udfærdiget i 2013 og 2014, sammenfattet de centrale udfordringer og beskrevet udviklingstendenserne i sektoren. Disse har været og er genstand for debat og dialog med de kunstneriske og økonomiske hovedinteressenter i og omkring branchen.

Der er udstrakt enighed om, at produktionsøkonomien ikke har et tilstrækkeligt omfang til i længden at understøtte de nuværende filmpolitiske ambitioner. Ved produktionsøkonomi skal forstås den mængde penge, som stat og marked tilsammen kan generere og stille til rådighed for produktionen af film. Alle film er i udgangspunktet udfordrede, men det fremstår efter Filminstituttets opfattelse uimodsagt, at de kunstnerisk mest ambitiøse film også har de største økonomiske udfordringer. Der er således enighed om behovet for flere ressourcer for at kunne fastholde de filmpolitiske ambitioner.

### Digitale udviklingstendenser

Den digitale udvikling har sat sit præg på filmsektoren gennem de seneste 10-15 år – først i produktionsleddet, siden i biografleddet. Udbredelsen af digitalt fremvisningsudstyr i de danske biografer er nu tilnærmelsesvis 100 %, mens de store strategiske udfordringer, som digitaliseringen indebærer for dansk films distributions- og markedsmæssige vilkår, først for alvor er kommet til os det seneste år eller to.

Digitaliseringen af biograferne har ført til en øget distribution af film. De opnår premiere i langt flere biografer på samme tid, og biograferne kan programsætte flere film end tidligere. Digitaliseringen har kort sagt øget publikums adgang til premiereoplevelser og skabt en større diversitet i filmudbuddet. Omvendt er konkurrencen blevet intensiveret. Der er begyndende tendenser til 'blockbusterficering' på markedet forstået på den måde, at billetsalget i større udstrækning er koncentreret om de store film, mens filmenes levetid i biograferne bliver kortere og kortere. Tendensen er velkendt fra andre kulturområder, for eksempel i forlagsverdenen.

De helt store omvæltninger lige nu sker på videomarkedet. Som et supplement til traditionelt flow-tv tilbyder en lang række tv-stationer og kabel-tv-operatører nye digitale tjenester, hvor borgerne via abonnements- eller lejebetaling kan få adgang til et stort katalog af film og tv-serier. Siden efteråret 2012 har nye tjenester som for eksempel Netflix, HBO Nordic og Apples iTunes for alvor gjort deres indtog. Der er i et vist omfang tale om 'freeriders' på det digitale distributionsmarked, eftersom de ikke i samme omfang som de traditionelle operatører er underlagt skatte- og medielovgivningen i de lande, hvor filmene aftages.

Danskere i alle aldersgrupper streamer nu film og tv-serier, men særligt de unge forbrugere (15-29-årige) har taget Video-On-Demand-tjenesterne (VOD) til sig. Det kan imidlertid konstateres, at VOD-markedet endnu ikke har stabiliseret sig, og at de opnåelige indtægter langt fra er tilstrækkelige til at kompensere for tabet af traditionelle vinduer som analog filmudlejning, nedgang i salget af dvd'er etc.

De flertydige udviklingstendenser, der tegner sig på VOD-markedet, gør det svært at pege præcist på, hvordan forretningsmodellerne vil udvikle sig. Det er et åbent spørgsmål, på



hvilken måde VOD-markedet vil placere sig i værdikæden, og om de meget låste danske afsætningsstrukturer kan rumme det. Det påvirker i høj grad VOD-vinduets potentiale i forhold til at bidrage til dansk films finansiering. Som det fremgår af rapporten *Digitale udfordringer og muligheder for dansk film*, udviser en prognose for omsætningen på det samlede videomarked en stabil, men beskeden vækst frem mod 2017. Men uden forandringer er det tvivlsomt, om markedsstrukturerne vil kunne sikre, at den nødvendige andel af markedsindtægterne aflejres de steder i det danske filmmiljø, hvor der reinvesteres i ny filmproduktion, så indtægterne kan bidrage til den fortsatte udvikling af danske film.

## Økonomiske udfordringer

Det statslige engagement i filmstøtten, opgjort som de samlede beløb, der afsættes via finansloven og via politisk fastlagte engagementsbeløb hos TV 2 og Danmarks Radio, udviser siden 2007 en vigende tendens. Det skyldes i hovedsagen, at licensmidlerne er uregulerede.

### DFI-støtte og tv-støtte til filmformål, 2007-2014

Gennemsnitligt pr. år, 2014-priser (mio. kr.)

	2007-2010	2011-2014
Finanslovsmidler Det Danske Filminstitut	274	274
Licensmidler DR og Det Danske Filminstitut samt TV 2's engagementsforpligtelse	161	148
I alt	435	422

Kilde: Finanslov §21.24.03 Tilskud til filmformål mv. og mediepolitiske aftaler.

4

I absolutte tal faldt producentindtægten, før tilbagebetaling af investering, fra ca. fire mio. kr. pr. film i 2004 til omkring to mio. kr. i 2011. Produceres der i gennemsnit 20-25 film om året, svarer dette til et tab på 40-50 mio. kr. om året, jf. Deloitte's analyse af *Sundhedstilstanden i dansk spillefilmsproduktion* fra 2013.

I samme periode er markedets evne til at generere indtægter og investeringer, som tilføres produktionsøkonomien, faldet ganske betydeligt. Det gælder primært indtægter fra det analoge salg og udlejning af dvd og Blu-ray, og der har endnu ikke vist sig væsentlige nye indtægter fra det digitale salg. Der er således en samlet underfinansiering af produktionsøkonomien i størrelsesordenen 40-60 millioner kroner årligt<sup>4</sup>.

Indkomstudviklingen og muligheden for at sikre en bæredygtig filmøkonomi, der kan skabe basis for, at virksomhederne kan udvikle sig og bidrage til nye danske filmproduktioner, er meget forskellig i sektorens tre hovedled: produktion, distribution og detail.

Biograferne har, jf. en analyse af de regnskabsmæssige forhold i sektoren, således haft en fornuftig resultatudvikling de seneste år. Samtidig viser en rentabilitetsanalyse over en række danske spillefilmproduktioner, at mellemstore og store danske film som hovedregel bidrager positivt til distributørernes virksomhedsdrift.

Til gengæld er der i produktionsleddet for få tilfælde, hvor der tjenes penge og genereres mulighed for reinvestering i nye film, jf. Deloitte's rapport om producenterens økonomi.

**Økonomisk udvikling for danske biografer, 2008-2012**

Faste 2012-priser (t.kr.)

	2008	2009	2010	2011	2012
Omsætning*	627.000	708.600	708.600	659.700	729.300
Årets resultat	38.700	115.200	81.400	45.100	80.100
Anlægsaktiver	363.700	360.700	389.300	392.200	408.100

Kilde: Den økonomiske udvikling for danske biografer 2008-2012, Dansk RegnskabsAnalyse 2014.

\* Omsætningen er udregnet på baggrund af de selskaber, der opgiver omsætning i regnskabsmaterialet. De står tilsammen for ca. 60 % af branchens omsætning. Alle øvrige tal dækker alle biografer med oplysningspligt – estimeret til at dække ca. 90 % af biografmarkedet.

**Billetsalg, 2008-2013**

Antal solgte billetter (1.000)

	2008	2009	2010	2011	2012	2013*
Solgte billetter total	13.246	14.081	12.952	12.433	13.591	13.561
Solgte billetter til danske film	4.275	2.434	2.882	3.363	3.898	4.065

Kilde: Oplysninger om billetsalg for 2008-2012 er fra Danmarks Statistik.

\* Billetsalg for 2013 er de foreløbige opgørelser fra Foreningen af filmudlejere i Danmark (FAFID).

**Producenter og distributørers indtjening**

Gennemsnitligt bidrag pr. film (mio. kr.)

	2003	2007	2011	Hele perioden
Producenter	-0,5	-2,7	-1,3	-1,5
Distributører	1,7	0,8	1,1	1,2

**Andel af film, der bidrager positivt til driften**

	2003	2007	2011	Hele perioden
Producenter	48 %	14 %	29 %	30 %
Distributører	86 %	57 %	57 %	68 %

Kilde: Indtægtsanalyse af danske spillefilm med premiere 2003, 2007 og 2011, Det Danske Filminstitut 2014.

Note: Gennemsnitligt bidrag pr. film er opgjort som samlede indtægter, fratrukket investering.

Det er Filminstitutets vurdering, at de danske filmproducenter trods fornemme resultater på hjemmemarkedet og international anerkendelse ikke i tilstrækkelig grad skaber økonomiske resultater for sig selv. Resultaterne står, ud fra en snæver forretningsmæssig vurdering, sjældent mål med anstrengelser og risiko.

Sat på spidsen kan man sige, at de, der producerer filmene og løber de største privat-økonomiske risici, nok skaber grobund for, at andre dele af filmsektoren kan opbygge bæredygtige virksomheder, men alt for sjældent får tilstrækkeligt udbytte til at understøtte deres egne forretninger. Når sektoren alligevel er præget af relativt få konkurser, skyldes det, jf. Deloitte's analyse af spillefilmproducenters økonomi, fortrinsvis kombinationen af reducerede omkostninger og udvikling af alternative forretningsområder. De danske filmproducenters økonomi er spinkel og soliditetsgraden bekymrende lav.

## Fire mulige veje til bedre produktionsøkonomi

Filminstituttet mener, at det i forbindelse med fastlæggelsen af rammerne for en ny filmaftale er afgørende at forholde sig til den økonomiske udfordring. Filminstituttet har derfor set det som sin opgave at kortlægge, hvilke valgmuligheder der vil stå til rådighed for politikerne, når en ny filmaftale skal indgås. Nogle kan kortlægges og beskrives allerede nu, mens andre forudsætter en positiv udgang på det sonderingsarbejde blandt interessenterne, som Filminstituttet påbegyndte i november. Sonderingsarbejdet forventes afsluttet i god tid inden de egentlige forhandlinger om den kommende filmaftale.

De valgmuligheder, der står til rådighed for at løse hovedudfordringerne i produktionsøkonomien – at skaffe flere penge til dansk filmproduktion – kan kort beskrives som følger:

*Øget offentlig filmstøtte.* Metoden er hurtig og velegnet, og pengene kan sættes ind præcis der, hvor skoen trykker mest, og behovet for at aflejre risikovillig kapital er størst. Flere offentlige ressourcer vil betyde, at ambitionsniveauet kan fastholdes eller udbygges, og at det kan ske med skyldigt hensyn til de særlige udfordringer, som gælder de kunstnerisk mest ambitiøse film. Metoden vil påvirke skævhederne i interessenternes indkomstudvikling, men vil ikke understøtte det politiske ønske om, at filmstøtte i højere grad skal bidrage til udviklingen af nye forretningsmodeller.

*Omfordeling af indtægter.* En ny filmaftale kan pålægge Filminstituttet at sikre, at en højere andel af salgsindtægterne går til filmenes producenter. De nuværende støttevilkår regulerer i forvejen en lang række samhandelsforhold, enten direkte eller via de såkaldte standardkontrakter. Det gælder f.eks. indtægtsfordelingen mellem producent og distributør, producentens forrentningsmuligheder, hvilke ydelser, der i tilknytning til film kan afskrives i tv-stationernes engagementsbeløb etc. Metoden byder på en række udfordringer, da effekterne skal opnås gennem flere salgsled. Metoden vil ikke kunne anvendes over for de særlige udfordringer, der gælder de kunstnerisk mest ambitiøse film, og vil ikke understøtte udvikling af nye forretningsmodeller. Den vil ikke i sig selv bidrage til inddragelse af nye markedsaktører. Det er en model, der er tæt forbundet med den måde, hvorpå man i forvejen beskytter producenternes stilling. Denne beskyttelse blev i sin tid indført i erkendelse af, at producenterne ellers ville stå for svagt, og fordi det, ud fra et kulturpolitisk perspektiv, er vigtigt at sikre økonomien i de støttede produktioner.

*Etablering af en ny afsætningsstruktur.* Gennem en frivillig aftale og i kombination med en række målsætninger, der skal fastsættes i filmaftalen, skal de digitale streamingtjenester bringes ind i filmenes finansieringsmæssige fødekæde. Hensigten er at styrke producenternes basisøkonomi. En aftale, hvorved de digitale aktører tager et samlet medansvar for dansk film og yder væsentlige bidrag til den samlede produktionsøkonomi, forudsætter, at der skabes plads til dem i det etablerede afsætningshierarki. De nuværende salgsstrukturer er, efter Filminstituttets opfattelse, alt for fastlåste, og der er for eksempel behov for etablering af et egentligt 'premium-vindue' til streaming af film, mens de endnu er forholdsvis nye. En aftale i kombination med nye reguleringstiltag vil øge den samlede statslige regulering, men vil samtidig også øge antallet af valgmuligheder for filmenes producenter. Dermed skabes mere reel konkurrence, der samlet kan øge dynamik og innovation på markedet. Dette tiltag vil give et væsentligt skub i retning af at styrke producentens position i forhold til de øvrige markedsaktører. Det vil fremme udviklingen af nye forretningsmodeller og stimulere mulighederne for at øge den samlede omsætning i filmsektoren. En aftale skal i givet fald tilrettelægges, så den tager hensyn til biografomsætningen. Denne indspilles, jf. rapporten *Digitale udfordringer og muligheder for dansk film*, for de fleste films vedkommende i den første halvdel af det nuværende vindue, hvilket efterlader uudnyttede muligheder.

*Omfordeling af licensmidlerne til film.* Den politiske fastlæggelse af tv-stationernes engagement giver en række udfordringer, der beskrives nærmere i dette oplægs kapitel 3. Tv-engagementet, der er udtænkt i en analog tidsalder, har en række medfødte uhensigtsmæssigheder, som forstærkes af den digitale udvikling. Tv-stationernes finansieringsbidrag er af stor betydning for produktionsøkonomien, men modellen bør tænkes forfra, så de utilsigtede virkninger reduceres. En tydeligere opdeling – i en andel, der er visningskøb til markedspriser, og en større andel, der har karakter af egentlig støtte kanaliseret via Filminstituttet – vil kunne bidrage til at øge den samlede indtjening i sektoren gennem forøget dynamik. Det skal tilrettelægges således, at detailreguleringen af tv-stationernes filmengagement reduceres, og at grundlaget for en konstruktiv dialog mellem tv, producentmiljø og Filminstituttet dermed også styrkes. Formålet er at bringe nye aktører på banen og skabe en mere fair konkurrence om at bruge dansk film i tv-virksomhed og dermed øge den tilgængelige produktionskapital.

Filminstituttet har set det som sin opgave at beskrive og vurdere de veje, man kan gå for at løse dansk films finansieringsudfordring. Det sker, mens sonderingerne omkring nye vinduesstrukturer stadig er i gang. Det er tydeligt, at ikke alle kommercielle aktører er positive over for at lukke nye, digitale aktører ind på finansieringstidspunktet, hvis det også har konsekvenser for afsætningsstrukturerne. Det er forståeligt, at truslen mod egne forretningsmæssige muligheder kan føre til modstand mod forandring. Bortset fra den løsningsmodel, hvor staten alene bærer den økonomiske byrde, må det nok forudses, at alle øvrige modeller har en eller flere naturlige modstandere blandt interessenterne. Det er Filminstituttets vurdering, at en løsning, der kombinerer elementer fra flere forskellige modeller, vil appellere til accept hos en relativt bred kreds af interessenter.

For Filminstituttet er alternativet til at løse udfordringerne ikke status quo – dertil er den økonomiske udfordring for alvorlig.

Såfremt der ikke er politisk opbakning til at bringe elementer fra en eller flere af de beskrevne modeller i anvendelse, må den videre diskussion, efter Filminstituttets opfattelse, samle sig om egentlige prioriteringer. En sådan prioriteringsdiskussion bør, efter Filminstituttets opfattelse, tage udgangspunkt i effekterne af den danske støttemodel, der er beskrevet i dette oplægs kapitel 1.

Det er langt fra nogen ønskesituation at skulle prioritere i forhold til det potentiale, som dansk films nuværende høje niveau giver inden for alle typer og genrer af film, men det kan selvsagt vise sig at blive en nødvendighed. Det forekommer indlysende for Filminstituttet, at vi i Danmark fortsat bør prioritere de virkemidler, der har givet os klare resultatmæssige fordele i forhold til sammenlignelige lande. Det vil forandre et endnu skarpere fokus på de kunstneriske og kulturelle begrundelser for filmstøtte.

Det vil medføre en række udfordringer for den del af mainstreamfilmene, der ikke har andre begrundelser end evnen til at nå et bredt publikum, men det vil styrke udviklingen af brede danske film med tydelig kulturel værdi. Hvis vi ønsker at bevare mest muligt af det udviklingspotentiale og den succes, der karakteriserer dansk films niveau, er det efter Filminstituttets opfattelse den eneste farbare vej, såfremt der ikke viser sig mulighed for, gennem andre initiativer, at tilføre området væsentlige nye ressourcer.

Enten evner vi sammen at tilføre området nye ressourcer – eller også skal vi have modet til skarpt at prioritere indsatsen med udgangspunkt i et højt, kvalitativt ambitionsniveau.



Den internationale opmærksomhed var stor, da Lars von Triers fire timer lange erotiske epos *Nymphomaniac* fik premiere i Danmark.



Det er et dramatisk kapitel i Danmarkshistorien, som Nikolaj Arcel giver sit filmiske bud på i *En kongelig affære*, der vandt to priser på Berlin-filmfestivalen.



## 3

## STØTTESYSTEMET

Et fleksibelt system sikrer kvalitet, diversitet og volumen.

I det følgende gennemgås Filminstitutets forslag til ændringer af støttesystemet. Det sker med udgangspunkt i en samlet målsætning for filmstøtten. På den baggrund foreslås konkrete ændringer og justeringer af filmstøtteordningerne for spillefilm, dokumentarfilm, kort fiktion og talentudviklingsordningen New Danish Screen, af støtteordningerne for digitale spil samt ordningen for tv-drama, tv-dokumentar og radio i Public Service Puljen.

Desuden foreslår Filminstitutet oprettelsen af en ny støtteordning, der kan støtte udviklingen af tværmedielle produktioner.

### Mål for filmstøtten

Ole Bornedals *Nattevagten* fra 1994 og Nicolas Winding Refns *Pusher* fra 1996 er blandt de film, der på afgørende vis forandrede dansk film i begyndelsen og midten af 90'erne. De markerede starten på en periode, hvor dansk film opnåede en kvalitet og en popularitet, som det ellers kun er få og meget større lande beskåret. Udviklingen har været drevet af danske spillefilm, men er siden blevet kraftigt sekundært af dansk dokumentarfilm og tv-drama.

Udviklingen har været kendetegnet af en særlig dansk model, der indeholder elementer fra både en europæisk auteurtradition og en amerikansk producenttradition. Det er en model for filmproduktion, hvor samarbejdet mellem producenter, instruktører og forfattere er centralt, og modellen har i samspil med en væsentlig offentlig støtte til filmproduktion langt hen ad vejen udjævnet den traditionelle modsætning mellem det kunstneriske og det kommercielle. Det har foreløbigt resulteret i en periode på mere end 20 år med en ekstraordinær stor mængde af film med både kvalitet og popularitet.

I det kommende filmforlig er det vigtigt at bygge videre på de seneste årtiers erfaringer og justere og forandre støttesystemet, så den danske samarbejdsmodel vitaliseres, og dynamikken i dansk film bevares og fortsat udvikles.

*Filminstitutets målsætninger for filmstøtten i den kommende periode er at styrke **kvaliteten** i kunstnerisk og kulturel forstand, udvikle **diversiteten** med hensyn til udbud, målgruppe og demografi og fastholde **volumen** for at sikre fornyelse og bæredygtighed.*

#### At styrke kvaliteten

Den første målsætning i den kommende filmaftaleperiode er at styrke kvaliteten af de støttede film. Man kan spørge, om kvalitet ikke er en subjektiv betragtning, som det er umuligt at formulere kriterier for? Svaret er nej, for vi kan godt tale om kvalitet af film. Vi kan ikke måle alle film med den samme kvalitetsmålestok, men vi kan foretage en kvalitetsvurdering, som tager udgangspunkt i den pågældende genre, og som forholder sig til den samlede målsætning for filmstøtten i Danmark.

Ifølge Filmloven skal Filminstitutet *fremme filmkunst, filmkultur og biografkultur i Danmark*, og det skal bl.a. ske gennem støtte til udvikling og produktion af dansk film. Det rejser naturligt spørgsmålet: Hvad er filmkunst?

Filmkunst skabes i kombinationen af et stærkt, vedkommende tema, en original grundtone og fortællerens greb i filmen. Det er sjældent muligt på forhånd at definere filmkunst – eller kunst i det hele taget. Kunst er en fortolkning, som skabes på et intuitivt plan, som ofte er undersøgende eller eksperimenterende, og som sjældent kan begribes i sproget eller vores bevidsthed, før den er skabt.

Det er til gengæld lettere at identificere filmkunst, når man som publikum møder den. Film som Lars von Triers *Nymphomaniac* eller Joshua Oppenheimers dokumentarfilm *The Act of Killing* er stor filmkunst.

Der er tale om dybt originale værker, der æstetisk og fortællemæssigt er med til at udvikle og forny filmsproget, og som vil udfordre publikum.

Som publikum bliver vi anfægtet og udfordret i vores opfattelser af livet og virkeligheden, når vi møder filmkunsten, og det kan føre til nye indsigter og ny erkendelse. Når vi taler om filmkunst, er der ofte tale om film, som er krævende og henvender sig til et mindre publikum. Men det er film, som omvendt har stor betydning for udviklingen af fremtidige film og af filmbranchen som helhed, ligesom det er de film, der internationalt har gjort dansk film kendt og anerkendt.

Det er en målsætning i det kommende filmforlig at styrke og udvikle den kunstneriske kvalitet af dansk film. Men ikke alle film er filmkunst, og heller ikke alle film har som intention at blive filmkunst. Film er både kunst og kultur og kan ikke udelukkende betragtes ud fra kunstneriske kriterier. Det er afgørende at vurdere film som en udtryksform, der har både kunstnerisk kvalitet og kulturel værdi.

Filmloven taler om både *filmkunst* og *filmkultur*, men hvad er den bredere kulturelle værdi af film? Kulturel værdi handler om at skildre og fortolke den kultur og det samfund, vi lever i. Det handler om at bearbejde kulturelle fænomener, historiske begivenheder eller sociale konflikter, og gøre det på en måde, så publikum bliver underholdt og engageret. En film som Nikolaj Arcels *En kongelig affære* bearbejder vores fælles historie, Mikkel Nørgaards *Klovn* leverer en fortolkning af moderne manderoller, og Michael Noers *Nordvest* sætter fokus på unge danskere og indvandrere i et yderkvarter i København.

Det er film, som alle har kulturel værdi. De undersøger verden på en relevant og interessant måde, de skaber fælles billeder og referencer, og de er med til at forme vores forståelse af os selv og hinanden både historisk og aktuelt. De er ukompliceret fortalt og med stor mulighed for identifikation og genkendelse, og de har af den grund haft et stort publikum. De har større eller mindre kunstnerisk kvalitet, men de er med til at rejse vigtige spørgsmål om vores fælles virkelighed, som de skildrer og fortolker.

I en tid, hvor vores medieforbrug individualiseres, udgør færre og færre historier en fælles referenceramme for vores fællesskab. Danske film udgør en fælles referenceramme for os alle. Det er et sted, hvor kulturen kommunikerer med sig selv og giver os mulighed for at tale sammen om pædofili, piratkapringer og politik.

*Kvaliteten af dansk film er både den kunstneriske kvalitet og den kulturelle værdi. Det er afgørende for dansk film at hæve kvaliteten, og i den kommende aftaleperiode ønsker Filminstituttet at udvikle og styrke kvalitetsdimensionen i alle dele af støttesystemet.*

### ***At udvikle diversiteten***

Den anden målsætning for filmstøtten er at sikre diversitet blandt de støttede film. Diversitet bør forstås på flere måder.

Der skal sikres en diversitet i forhold til kunstnerisk kvalitet og kulturel værdi. Det er svært at forudsige filmkunsten, og det er derfor vigtigt, at filmstøtten viser mod, når det drejer sig om særligt nyskabende projekter med begrænset publikumspotentiale. Der skal også støttes populære film med kulturel værdi, som tager forskellige emner og fænomener op til overvejelse og skaber debat. Diversitet er en målsætning for alle genrer og støtteområder, i balance mellem kunstnerisk kvalitet og kulturel værdi.

Der skal sikres forskellige former for fortællinger, genrer og formater. Filmstøtten skal sikre en kontinuerlig produktion af spillefilm og dokumentarfilm samt forskellige former for talentudviklende film, for digitale spil og for tv-serier. Det er målsætningen, at historierne fortælles på forskellige måder i forskellige medier og platforme og til forskellige målgrupper, og det er et mål at støtte film, der henvender sig til alle befolkningsgrupper. Filminstituttet har og bør fortsat have en forpligtelse til at bruge 25 % af støttemidlerne på at støtte film, der har børn og unge som særlige målgrupper.

Den danske filmbranche er koncentreret i hovedstadsområdet. For at sikre, at der fortælles historier fra og om alle dele af landet, bør der fortsat være adgang til at modtage støtte, der kan nedbringe meromkostningerne, der ellers kan være en hindring i forhold til at producere uden for hovedstadsområdet. Men det bør i højere grad ske i samarbejde med regionale produktionsselskaber.

Der skal sikres diversitet, når det drejer sig om de mennesker, der producerer filmene og medvirker i filmene. Danmark har en række markante og stærke kvindelige instruktører, men som helhed er de i undertal. I spillefilm er kun hver femte instruktør eller manuskriptforfatter kvinde, på dokumentarfilm er det hver tredje, mens der er en næsten ligelig kønsfordeling i begge hovedgenrer, når det drejer sig om producenterne. I danske film er der fortsat flere mandlige hovedkarakterer end kvindelige, ligesom der er få – og meget stereotype – fremstillinger af nydanskere i danske film. Også når det gælder nydanskere, er der forholdsvis få bag kameraet.

Diversitet er en væsentlig målsætning, men den skal efter Filminstituttets opfattelse ikke opnås ved brug af kvoter. En støttepolitik, der er underlagt en række formelle mangfoldighedskriterier, risikerer at overfokusere på den fastlagte repræsentation. Støtten til dansk film skal fortsat være begrundet i en samlet kvalitetsvurdering, hvor hensynet til repræsentation indgår, men ikke er en forudsætning for støtte. Mangfoldigheden bør efter Filminstituttets opfattelse nås gennem monitorering og løbende diskussioner af de skævheder, der iagttages. Forandringer bør imødekommes gennem initiativer, der sigter på at styrke uddannelsesindsatsen samt ved at opbygge netværk for de aktuelle grupper.

**At fastholde volumen**

Den tredje målsætning for filmstøtten er at fastholde den nuværende volumen. Dansk film har såvel finansierings- som indtægtsproblemer, og det har været foreslået at reducere antallet af støttede film for at sikre en bedre økonomi i den enkelte film. Det er efter Filminstitutets opfattelse ikke en farbar vej. I forbindelse med sidste filmaftale blev antallet af støttede spillefilm og dokumentarfilm reduceret til de nuværende 15-19 spillefilm og 30-35 kort- og dokumentarfilm om året. Flere hensyn gør, at det vil få negative konsekvenser at sænke det nuværende antal film.

Målsætningen er, at der skal være danske film til alle danskere, og der skal produceres et vist antal film for at sikre den ønskede diversitet. Det er ønsket, at der skabes danske film med kunstnerisk kvalitet eller kulturel værdi inden for forskellige genrer og til forskellige målgrupper. Hvis vi ønsker film, der henvender sig til forskellige demografiske grupper, herunder børn og unge, er det vigtigt at fastholde den nuværende volumen.

Det er ligeledes nødvendigt at bevare det nuværende antal film for at fastholde en løbende udvikling og udskiftning blandt instruktører, forfattere og producenter. Der skal hvert år være plads til debutanter, de nyligt debuterede skal videre med deres anden eller tredje film, og de etablerede kræfter skal fortsat have en mulighed for at lave film. Det samme gælder de særligt eksperimenterende og nyskabende, og også veteranerne i dansk film skal bidrage til kvaliteten og diversiteten.

Dansk film er også nødt til at have en vis volumen for at fastholde og udvikle en egentlig filmbranche. Hvis der bliver for få film – eller økonomien bliver for anstrengt – vil det økonomiske incitament forsvinde, og der vil ikke længere være tale om en egentlig filmbranche, men en ujævn samling af små og mindre selskaber. Det er en situation, der eksisterer i andre lande, og som vil medføre en kompetencenedgang i produktionsmiljøet og betyde, at al snak om kvalitet og diversitet bliver helt overflødig.

Det står dog klart, at den overordnede målsætning for filmstøtten i de kommende fire år kun kan indfries, hvis der også findes løsninger på de økonomiske udfordringer i dansk film. Såvel finansiering som indtægter skal forbedres. Ellers må vi se i øjnene, at resultatet – uanset dansk films ambitionsniveau – bliver færre film og dermed også færre film med kvalitet.

**Støttesystemet fremover**

Et støttesystem, der sikrer kvalitet, diversitet og volumen – hvordan ser det ud? Og hvordan fremtidssikrer vi systemet, så det har den nødvendige fleksibilitet til at håndtere de ændringer, som vil komme med hensyn til udvikling, produktion og ikke mindst distribution af film?

Det danske støttesystem er opdelt i genrer. Før 1997 støttede Filminstitutet udelukkende spillefilm. Efter sammenlægningen med Statens Filmcentral kom også dokumentar- og kortfilm til og ved samme lejlighed også Filmværkstedet. Siden er der etableret støtteordninger til talentudvikling, digitale spil samt tv-drama, tv-dokumentar og radio i Public Service Puljen.

Udviklingen i støttesystemet er et spejl af udviklingen inden for film- og medieområdet. Filmmediet i sig selv er blevet mere specialiseret, og inden for det samlede medieområde er der opstået en række nye genrer og medier, der alle grænser op til filmområdet. Udviklingen fortsætter med f.eks. nye og korte formater til nettet og mobile platforme og tværmedielle produktioner, som anvender flere medier og platforme. Der vil med sikkerhed komme nye formater til inden for de nærmeste år, som vi endnu ikke kender eller kan forestille os.

I dag vurderes alle ansøgninger af konsulenter eller redaktioner med faglige kvalifikationer inden for den pågældende genre, som alle indgår i dialog og i udviklingsforløb med de

enkelte projekter. En samlet støtteordning på tværs af genrer vil aldrig kunne mobilisere samme faglige kompetence, som det er tilfældet i dag.

Når Filminstituttet ønsker at fastholde den nuværende genreopdeling af støttesystemet frem for at lægge alle støttesystemer sammen til en samlet og generel støtteordning, skyldes det først og fremmest en overbevisning om, at en fundamental ændring indebærer en risiko for, at vi forringer kvaliteten af et ellers velfungerende system.

Filminstituttet foreslår derfor, at der etableres en tværmediel udviklingsordning, som kan støtte udvikling af tværmedielle projekter, der har et filmisk udgangspunkt. Se mere nedenfor.

---

## Spillefilm

*Jagten* af Thomas Vinterberg fortæller en historie om pædofili og kammeratskabets anatomi, Christoffer Boes *Spies & Glistrup* skildrer brudflader i det moderne Danmark gennem to originaler, og Mikkel Nørgaards *Kvinden i buret* gør Jussi Adler-Olsens kriminalhistorie om velfærdssamfundets bagside til filmisk fortælling.

Lægges dertil Nicolas Winding Refns *Only God Forgives*, der udfordrer og udvikler filmsproget som visuel kunstform, og Lars von Triers *Nymphomaniac* om en kvindes livshistorie mellem skam og lyst – ja så er konklusionen klar: Dansk film har i dag stor kunstnerisk kvalitet og høj kulturel værdi.

Danske spillefilm har opnået imponerende resultater de senere år og står stærkt, når det drejer sig om at tiltrække et stort nationalt publikum. Selv om kun 10 % af de film, der har premiere i løbet af et år, er danske, har danske film de seneste år haft en markedsandel på omkring 30 %, som er blandt de absolut højeste i Europa. De danske film har betydning for publikum og spiller en helt afgørende rolle, når vi fortolker og forstår os selv og vores samtid.

Også internationalt oplever dansk film stor anerkendelse. *Jagten* og *Only God Forgives* har været i hovedkonkurrence på filmfestivalen i Cannes, Susanne Bieres *Hævnen* vandt en Oscar, Nikolaj Arcels *En kongelig affære* blev nomineret til en Oscar, og det samme blev *Jagten*. Desuden har danske film over årene været flot repræsenteret på de store festivaler i Berlin, Venedig og Toronto.

### Udfordringerne

Men der er desværre grund til at være bekymret for den fremtidige udvikling i dansk film. Siden midten af 00'erne er der sket en gradvis forringelse af filmøkonomien. Producenterne oplever problemer med at finansiere filmene, og på indtægtssiden er der i perioden fra 2004 til 2011 sket en kraftig nedgang i producenterens nettoindtægt, der er faldet med omkring 50 %.

Den danske støttemodel bygger på en balance mellem offentlig finansiering og privat investering. Det har sat os i stand til at producere en bred vifte af forskellige film til forskellige målgrupper. Den offentlige støtte har mindsket den økonomiske risiko ved f.eks. at producere danske børnefilm til en begrænset målgruppe eller særligt udfordrende kunstneriske film med et mindre publikumspotentiale. De aktuelle økonomiske problemer for især producenterne tvinger branchen til at satse på de mere publikumssikre film på bekostning af de mere originale og udfordrende. Det opfatter Filminstituttet som et alvorligt problem.

Siden midten og slutningen af 00'erne er der skabt en stor genremæssig diversitet i dansk film. Fantasy, krimier og store historiske film har blandet sig med de realistiske hverdagsdramaer, som dominerede fra midten af 90'erne. Men der sker samtidig en tiltagende 'mainstreamificering' af dansk film. Film som går nye veje, film som eksperimenterer med form



Susanne Biers *Den skaldede frisør*, en komedie om en kræftramt kvinde, blev en stor publikumssucces i 2012.



Katrine Wiedemann har skabt en usædvanlig historie med *Viceværten* om den beske vicevært Per, der finder en nøgen ung kvinde i en tom lejlighed. Filmen havde verdenspremiere på filmfestivalen i San Sebastian.



Niels Bisbos børnefilm *Flammen og vattotten* beskriver med stor poesi, hvordan venskab kan opstå selv på de sværeste betingelser.

og fortælling, og som ikke bygger på et kendt brand, eller film som satser på nye kræfter, kommer ofte ikke længere end til tegnebrættet. De er svære at finansiere, indtægterne er ofte usikre, og de fravælges til fordel for konventionelle fortællinger med kendte kræfter, som formodes at nå et stort publikum.

På kort sigt er det en udvikling, der går ud over kvaliteten og diversiteten i dansk film. Og på langt sigt går det ud over de brede populærkulturelle film, fordi de er afhængige af en branche, der hele tiden udfordres og udvikles. Dansk film er et økosystem, hvor de brede film er afhængige af, at der hele tiden udvikles nye talenter og nye filmiske fortælleformer, og hvor de kunstneriske film omvendt er afhængige af en økonomisk bæredygtig branche.

En fortsat udvikling af dansk film skal have kunstnerisk risikovillighed og kulturel værdi som omdrejningspunkt. Dansk film har påvist, at vi med stort kunstnerisk mod og i stærk dialog med danskerne og deres hverdag kan skabe film, der gør en forskel.

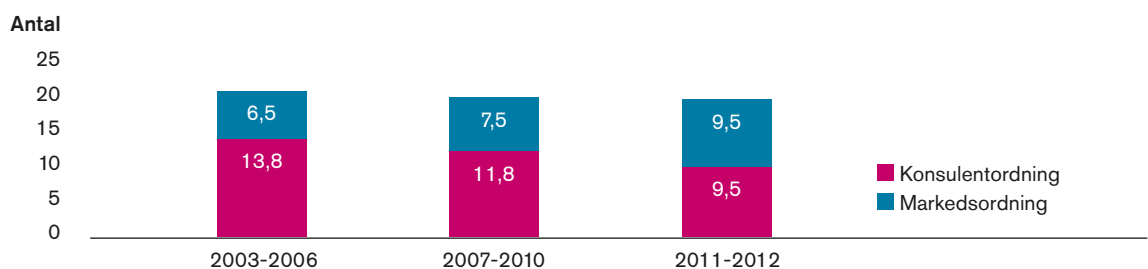
### **Balance i udbuddet**

Der skal produceres film, der henvender sig til særlige målgrupper som f.eks. børn og unge. Der skal være brede populærkulturelle film, som skildrer en verden, vi genkender. Og der skal være film, som udfordrer og anfægter.

Med det nuværende filmforlig var det Filminstitutets opgave at sikre en balance i udbuddet mellem populærkulturelle film med et bredt publikumspotentiale – som overvejende støttes på Markedsordningen – og film med stærke kunstneriske kvaliteter – som støttes overvejende på Konsulentordningen.

Ønsket om en større balance i filmudbuddet er indfriet og har ført til en opprioritering af de populærkulturelle film. Hvor der i perioden 2003-2006 blev støttet dobbelt så mange film på Konsulentordningen som på Markedsordningen, er der i dag tale om, at der støttes det samme antal film på de to ordninger.

### **Gennemsnitligt antal støttede danske film, 2003-2012**



Kilde: Sundhedstilstanden i dansk spillefilmsproduktion, Deloitte 2013.

Note: Årstal er tilsagnsår for filmene. Tallene er uvægtede gennemsnit af antal film pr. år.

**Ubalance i finansieringen**

Der er etableret en balance i filmudbuddet mellem populærkulturelle film og kunstneriske film, men der er undervejs opstået en ubalance i de økonomiske vilkår. De finansierings- og indtægtsmæssige problemer for dansk film har ramt de kunstneriske film hårdest, og der er i stigende grad problemer med at finansiere denne type film.

De populærkulturelle film har en højere privat investering og højere udlejerforskud end de kunstneriske film. Desuden køber de offentlige tv-stationer primært visninger af de populærkulturelle film, og deres visningskøb af de kunstneriske film foregår med mindre beløb eller slet ikke. Filminstituttet støtter gennemsnitligt de kunstneriske film med et højere beløb end de populærkulturelle. Medtager man tv-stationernes engagement, er resultatet dog, at den samlede offentlige støtte er fordelt ligeligt mellem de to typer film.

Det betyder, at den offentlige støtte til film som f.eks. Claus Bjerres *Far til Fire*-serie eller Mikkel Nørgaards *Klovn*, der har et stort publikum og en stor indtægt, er den samme som til film som Katrine Wiedemanns *Viceværten* eller Søren Kragh-Jacobsens *I lossens time*, som er film med en usikker indtjening.

*Resultatet er, at den nuværende offentlige finansieringsmodel understøtter det sikre og velkendte og ikke fremmer det nyskabende og originale. Det er efter Filminstituttets vurdering afgørende for dansk film, at der etableres bedre finansiering for særligt de kunstneriske film, at der arbejdes på at skabe nye indtægter til producenterne, og at tv-stationernes visningskøb finder mere ligeligt vej til alle film.*

Det er Filminstituttets opfattelse, at fordelingen af støtte midler altid skal underlægges målsætningen om balance i filmudbuddet. Støtten skal sikre et økonomisk incitament til at producere både brede film til et stort publikum, børnefilm til et begrænset publikum og kunstnerisk udfordrende film, der ikke på forhånd er sikret et stort publikum. De populærkulturelle film har bedre finansieringsmuligheder og en større sandsynlighed for en indtjening på markedet, og det skal afspejles i fordelingen af støtte midler.

**Vigtigt med en passende volumen**

I den nuværende forligsperiode er antallet af støttede danske spillefilm reduceret fra omkring 25 film om året til lidt under 20 film om året. Det er en reduktion, der først og fremmest er sket for at sikre en bedre økonomi i den enkelte film. Det er Filminstituttets vurdering, at det årlige antal spillefilm ikke må sænkes yderligere, hvis vi fortsat skal have kritisk masse og sikre, at diversiteten kan bevares.

*Det er fortsat vigtigt, at den offentlige støtte ikke spredes over for mange film, men Filminstituttet foreslår en mere fleksibel tilgang, således at der kan støttes 20 film om året med dansk hovedproducent og desuden ydes støtte til færdiggørelse af allerede igangsatte film samt støtte til et mindre antal film med et særligt lavt støttebehov, f.eks. low budget-film.*

*Det vil give mulighed for at eksperimentere med nye former for fortælling og produktion og dermed understøtte originalitet og fornyelse. Der bør fortsat støttes 5-9 film om året med udenlandsk hovedproducent og dansk medproducent.*

**Balancen i støttesystemet opretholdes**

Støtten til spillefilm sker i et todelt støttesystem til spillefilm med en kunstnerisk orienteret og en markedsorienteret støtteordning. De to ordninger supplerer hinanden med et samlet fokus på kvalitet og diversitet i det danske filmudbud.

Ordningerne betyder tilsammen, at det danske støttesystem er præget af stor dynamik, der kan favne såvel det kunstneriske som det populærkulturelle. Der er tale om en dynamik, der skaber en balance og fungerer, uden at filmstøtten underlægges forvaltningsmæssige rammer og andre politiske hensyn end til kvaliteten på lærredet.

*Filminstituttet ønsker at opretholde balancen mellem de to støtteordninger. Antallet af film bør efter Filminstituttets opfattelse også fremover fordeles ligeligt mellem film, der overvejende er støttet på grund af deres populærkulturelle kvaliteter, og film, der er støttet på grund af deres kunstneriske kvaliteter.*

### **Konsulentordningen**

Konsulentordningen støtter film med stærke kunstneriske kvaliteter. Det er film, der kendetegnes af den gode fortællekunst, og de støttes først og fremmest på baggrund af originalitet, tematik og filmiske fortælle- og udtryksmidler, samt evnen til at anfægte og udfordre et publikum. I vurderingen af de kunstneriske film vurderes filmens kunstneriske kvalitet højere end publikumspotentialet, men det er altid et kriterium, at filmen henvender sig til et publikum, og at den vil noget.

Konsulentordningen skal være præget af stor risikovillighed og støtte film, der har vanskeligt ved at skaffe privat investering, og som har en usikker markedsprognose. Det er en vigtig opgave for konsulentordningen, at den medvirker til at udvikle de anderledes og kunstnerisk udfordrende film, som det for øjeblikket er forbundet med stor økonomisk risiko at udvikle og producere. Det skal særligt komme til udtryk gennem en stærk satsning på udvikling og på at støtte udviklingen. Det betyder også, at Filminstituttet om nødvendigt skal produktionsstøtte film med den overvejende del af finansieringen, f.eks. film som ikke kan opnå medfinansiering fra en tv-station, eller low budget-film, der går nye veje.

Konsulentordningen, hvor filmkonsulenterne er alene om at foretage den kunstneriske vurdering af indkomne projektforslag, har påvist sin eksistensberettigelse. Den autoritet, som filmkonsulenterne har, er grundlaget for at få foretaget en kvalificeret kunstnerisk vurdering, der er fri for indblanding af andre hensyn. Ordningen kræver, at der er stor respekt om rekrutteringen af konsulenterne og deres arbejdsgrundlag. Vi har en stærk tradition i Danmark for at ansætte konsulenter med filmfaglig erfaring og ekspertise fra branchen, og i kraft af ansættelsessystemet, hvor filmbranchen medvirker via de faglige råd, skabes der sikkerhed for, at den nyansatte fra starten nyder den opbakning i branchen, der skal danne grundlag for konsulentens integritet i arbejdet. Filminstituttet er i løbende dialog internt og eksternt i forhold til udviklingen af ordningens kriterier og fokusområder.

### **Markedsordningen**

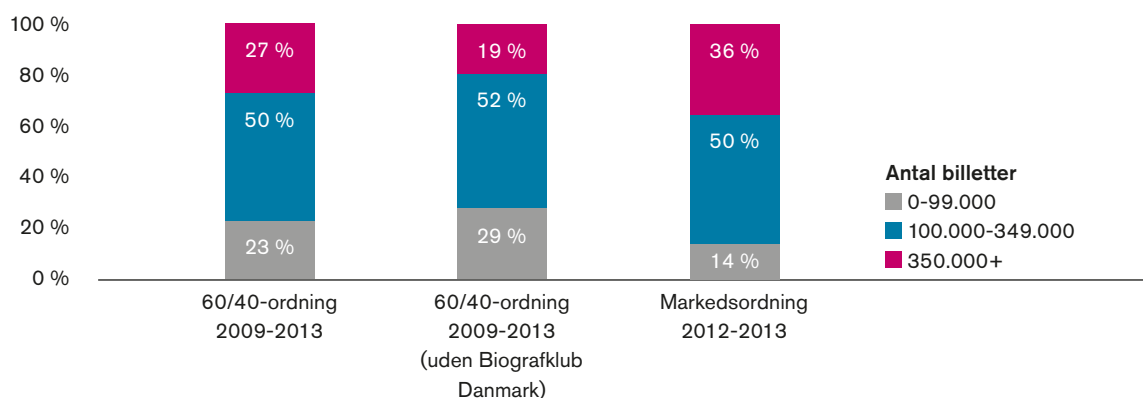
Denne ordning støtter film med et stort publikumspotentiale. Film med populærkulturelle kvaliteter er film, der på grund af emne, historie og fortælleform henvender sig til et bredt publikum, eller til et bredt publikum inden for en særlig målgruppe, f.eks. børn eller unge. Film på Markedsordningen bedømmes ud fra deres fortælling, publikumspotentiale, distribution, markedsføring og bæredygtighed.

Markedsordningen blev etableret i 2010 som en afløser for den tidligere 60/40-ordning. Det er lykkedes at skabe en velfungerende støtteordning, som er blevet positivt modtaget af branchen. Med udgangen af 2013 har 14 film støttet på Markedsordningen haft premiere.

Også publikumsmæssigt er ordningen velfungerende. Sammenlignet med film støttet på den tidligere 60/40-ordning har film støttet på Markedsordningen i gennemsnit solgt flere billetter. Fraregner man film, som har været i Biografklub Danmark, er der tale om et 20 % højere

billetsalg på den nye ordning end for film støttet på 60/40-ordningen. Også bundniveauet er hævet. Hvor omkring hver 4. film støttet på 60/40-ordningen solgte under 100.000 billetter, er dette kun tilfældet for hver 7. film på Markedsordningen.

### Spredning i billetsalg



Markedsordningen har bidraget til at øge diversiteten af populærkulturelle film. Målet med Markedsordningen var at forbedre kvaliteten af de brede populærkulturelle film ved at etablere en stærkere dialog mellem ansøgere og støtteordning samt ved at satse mere på at udvikle projekterne under Markedsordningen. Det er svært at finde belæg for, at der som helhed har fundet en kvalitetsforbedring sted af film støttet på Markedsordningen.

Derfor anbefaler Filminstituttet, at ordningen i den kommende periode lægger større vægt på filmenes kvalitet, samtidig med at de høje publikumstal fastholdes eller øges. Det kan erfaringsmæssigt godt lade sig gøre at kombinere kvalitet og popularitet på en publikumsorienteret støtteordning, som det tydeligt er tilfældet med film som Nikolaj Arcels *En kongelig affære*, Susanne Biers *Den skaldede frisør*, Anne-Grethe Bjarup Riis' *Hvidsten Gruppen* og Mikkel Nørgaards *Kvinden i buret*. Det er alle film, som hører til de sidste års absolut mest sete, og som også har kvalitet.

Markedsordningen skal støtte film, der har kulturel værdi, og som på en original og inkluderende måde handler om forhold, der har relevans og interesse for et bredt publikum. Det er film, som har en unik markedsposition i forhold til det samlede udbud. Og det er film, der i form og fortælling er tilgængelige for et bredt publikum, f.eks. i forhold til identifikation med karaktererne, underholdende kvaliteter og indfrielse af forventninger. Ansøgninger til Markedsordningen skal i højere grad vurderes på baggrund af filmenes samlede kvalitet. Film, der er uoriginale, kopierede og ordinære, eller som ikke har høj fortælle- og håndværksmæssig kvalitet, bør fremover ikke støttes på ordningen.

### Minorordningen

Minorordningen støtter film med udenlandsk hovedproducent, hvor en dansk producent deltager i produktionen som minorproducent. Filmene støttes ud fra en vurdering af samarbejdet mellem den danske og den udenlandske producent, den danske deltagelse i produktionen, den kunstneriske kvalitet og det danske distributionspotentiale.

Ordningen har på den baggrund støttet en række kvalitetsfilm, der har været med til at udvikle den danske filmbranche, og som også udgør et vigtigt bidrag i det internationale samarbejde om at finansiere film, som Danmark nyder godt af. Ikke alle minor-filmene opnår en tilfredsstillende distribution i Danmark, og i den kommende aftaleperiode er det derfor vigtigt at sikre en bedre distribution af filmene i Danmark, både i biografen, på tv og på VOD.



### Lancering

Filminstituttet har til opgave at udbrede kendskabet til danske film. Formålet med markedsførings- og distributionsstøtten er at sikre, at flest mulige borgere har nem adgang til filmene på alle platforme, og at den enkelte films potentiale udfoldes bedst muligt.

Det er Filminstituttets opfattelse, at den nuværende markedsførings- og distributionsstøtte i overvejende grad tilgodeser films kommercielle potentiale og i mindre grad lægger vægt på at yde støtte til distribution af film, hvor kvalitet og diversitet er til stede, men som ikke på forhånd er sikret et stort publikum.

*I den kommende filmaftale er det derfor et ønske, at støtteordningen justeres for bedre at kunne balancere det kommercielle og det kulturelle hensyn. Alle film vil fortsat kunne modtage støtte, men justeringen indbefatter en mere differentieret støttetildeling, som i særlig grad tilgodeser hensynet til kulturfremme og kunstnerisk diversitet – således at film, der i udgangspunktet har de største udfordringer på markedet, skal tilgodeses i støtteudmålingen.*

Filminstituttet vil fortsætte den generelle opkvalificering på videns- og analyseområdet med fokus på at frembringe konkret viden om den enkelte films mulige potentiale og position på markedet samt dokumentation af publikums adfærd og reaktioner i de forskellige distributionsvinduer.

### Dokumentarfilm

Et par nedslag i de senere års danske dokumentarfilm tæller Katrine Kjærs *Mercy Mercy – Adoptionens pris* om bagsiden af international adoption, Christian Sønderby Jepsen og Pernille Berval Jørgensens *Blodets bånd* om sociale problemer i en udkantsfamilie og Joshua Oppenheimers *The Act of Killing* om de indonesiske bødler, der myrdede kommunisterne i 60'erne.

Dansk dokumentarfilm har de seneste ti år været inde i en rivende udvikling. En lang række dokumentarfilm af høj kvalitet har markeret sig markant på de dominerende internationale festivaler, og senest er *The Act of Killing* blevet nomineret til en Oscar.

Danske dokumentarfilm har også oplevet en renæssance på primetime-tv med et gennemgående stort og dedikeret publikum til følge. Med jævne mellemrum har danske dokumentarfilm også et stort nationalt biografpublikum, og dokumentarfilmene har med CPH:DOX fået en dansk festival i verdensklasse.

Dokumentarfilmen er en fortolkning og kreativ bearbejdning af virkeligheden i dokumentarisk form. Den er i sit udgangspunkt forpligtet på virkeligheden, men i sin form og fortælling så mangfoldig som andre filmiske genrer.

Filminstituttet støtter alle former for dokumentarfilm: internationale dokumentarfilm, brede dokumentarfilm, der først og fremmest er rettet mod visning på tv, kunstnerisk udfordrende dokumentarfilm, dokumentarfilm til biografen samt dokumentariske fortællinger, som først og fremmest er rettet mod distribution på digitale og mobile platforme.

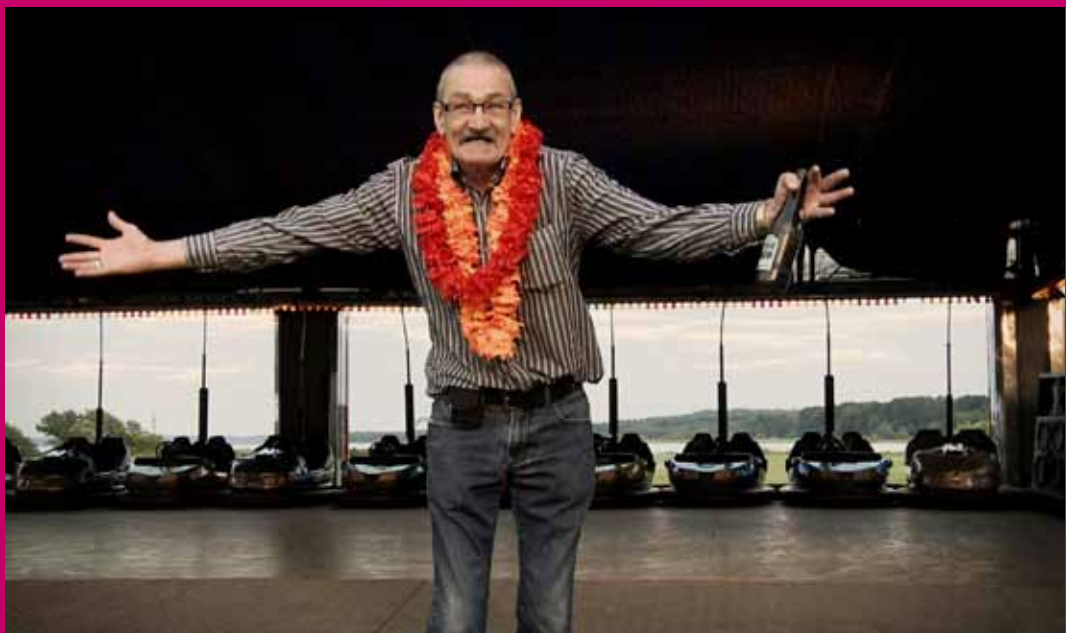
### Udfordringerne

Genremæssigt er der stadig stor bredde i dansk dokumentarfilm, men der tegner sig et billede af to dominerende retninger: de internationale dokumentarfilm, der er karakterbårne fortællinger rettet mod et internationalt publikum, og de brede dokumentarfilm med mere emneorienterede fortællinger rettet mod et nationalt tv-publikum.



Andreas Johnsen følger Ai Weiweis magtkamp med de kinesiske myndigheder, da kunstneren netop er blevet prøveløsladt. *Ai Weiwei The Fake Case* blev vist for et internationalt publikum ved dokumentarfilmfestivalen i Amsterdam.

Christian Sønderby Jepsen og Pernille Bervaldd Jørgensens *Blodets bånd* skabte stor opmærksom, da historien om Svend og hans 16 børn havde premiere i biografen og efterfølgende blev sendt på tv.



Samtidig med at et stigende antal film når et tilfredsstillende publikum, betyder finansieringsmulighederne, at diversiteten i dansk dokumentarfilm er udfordret. Det er fortrinsvis de film, der får tv-stationernes interesse, der kan finansieres, og som bliver produceret. Det har ramt de kunstnerisk udfordrende film.

Siden 2007 har det økonomiske engagement fra tv-stationerne spillet en vigtig rolle i finansieringen af dansk dokumentarfilm. Det har ført til en professionalisering af branchen, ligesom en skærpet opmærksomhed på publikum har ført til en højere kvalitet af filmene. Men det har også ført til, at det er blevet sværere at finansiere dokumentarfilm, som vil eksperimentere og udfordre kunstnerisk.

Det er vigtigt at sikre, at film, som afprøver nye fortælleformer eller arbejder med andre fortolkningsrammer, fortsat bliver produceret og er med til at udvikle dansk dokumentarfilm.

*Filminstituttet vil, i den kommende aftaleperiode, have fokus på de kunstnerisk udfordrende dokumentarfilm, der afprøver nye dokumentariske fortælleformer, f.eks. hybridfilm, anime-rede dokumentarfilm og tværmedielle produktioner med dokumentarisk indhold. Det er dokumentariske genrer, som tv-stationerne sjældent ønsker at medfinansiere, og det kan derfor blive nødvendigt, at Filminstituttet fremover finansierer flere film uden – eller med ringe – bidrag fra tv-stationerne.*

I den forbindelse bliver det afgørende vigtigt at udvikle nye distributionsformer og -platforme, så støttede film kan nå et publikum uden at forudsætte visning på tv, f.eks. via VOD, internettet eller mobile platforme.

### **Det økonomiske fundament skal forbedres**

Produktion af dokumentarfilm præges fortsat af en usikker og ofte skrøbelig økonomi. Filminstituttet har siden 2007 haft en målsætning om at styrke udviklingen af dansk dokumentarfilm ved at støtte med flere penge til færre film.

I det nuværende filmforlig valgte Filminstituttet at opprioritere støtten til dokumentarfilm. Det er sket ud fra et ønske om at styrke området ved både at forbedre økonomien i den enkelte film, konsolidere økonomien i produktionsselskaberne og hæve kvaliteten af danske dokumentarfilm generelt.

Finansieringssituationen er forbedret. Filminstituttet har fra 2011 forøget støttemidlerne til udvikling og produktion af dokumentarfilm fra omkring 30 millioner kroner årligt til næsten 50 millioner kroner, uden at engagementet fra tv-stationerne er reduceret. Det har, sammen med en reduktion i antallet af støttede film, resulteret i en stigning i budgetterne og en stigning i antallet af lange og mere ambitiøse dokumentarfilm. Samlet har satsningen med flere penge til færre film også betydet, at Filminstituttets støtte siden 2007 i gennemsnit er steget fra under 40 % til omkring 50 % af produktionsomkostningerne.

Deloitte er ved at gennemføre en analyse af den økonomiske sundhedstilstand i den danske dokumentarfilmbranche. De foreløbige resultater viser, at der er sket en relativ konsolidering af de produktionsselskaber, der har produktion af dokumentarfilm som primært forretningsområde. Men branchen kendetegnes stadig af selskaber med ringe økonomiske resultater, et meget begrænset økonomisk råderum og stor afhængighed af fortsat offentlig støtte.

Det er vigtigt, at Filminstituttet i den kommende aftaleperiode medvirker til at styrke det økonomiske fundament for dansk dokumentarfilm. Det kan ske ved at yde støtte til nye former for distribution, f.eks. ved at støtte projekter og initiativer, der benytter internettets muligheder for nye og bæredygtige former for distribution. Det kan også ske ved at understøtte nye

produktions- og organisationsformer eller initiativer til at udvikle nye finansieringsformer. Det kan være initiativer, der tager udgangspunkt i den enkelte producent og den enkelte film, eller det kan være projekter, hvor flere producenter går sammen.

### ***Fastholde volumen***

Den nuværende filmaftale fastlægger antallet af dokumentarfilm til 30-35 om året. Færre end omkring 30 film om året vil gøre det meget svært at fastholde en diversitet i udbuddet og også gøre det vanskeligt at tiltrække og fastholde de kreative kræfter, som er nødvendige for at sikre kvaliteten og fortsat udvikle genren. Det er derfor Filminstituttets mål, at der fortsat støttes 30-35 dokumentarfilm om året.

### ***Distribution ad mange kanaler***

Tv udgør fortsat det absolut dominerende distributionsvindue, når det drejer sig om, hvor flest mennesker oplever en dansk dokumentarfilm. Visning af dokumentarfilm på tv har været igennem en positiv udvikling i løbet af de senere år, hvor dokumentarfilm har fået en mere prominent placering på programfladen. DR har altid sendt dokumentarfilm i primetime, men på TV 2 er der sket en markant udvikling, så der nu sendes flere og flere dokumentarfilm i primetime.

Der er samtidig tale om, at de enkelte film bliver set af rigtig mange mennesker. Janus Metz' *Armadillo* om danske soldater i Afghanistan, Katrine Kjærs *Mercy Mercy – Adoptionens pris* om international adoption og Phie Ambos *Kongens Foged* blev alle set af over en million mennesker, og det er kun få udvalgte i et flot felt.

Dansk dokumentarfilm kan opleves af publikum på andre platforme end tv. Det er kun de færreste dokumentarfilm, der kommer i egentlig kommerciel biografdistribution, men gennem distributionsinitiativet DOXBIO, der viser dokumentarfilm i biografer landet over, har rigtig mange danskere de senere år benyttet sig af muligheden for at se dokumentarfilm i biografen. Et stigende antal, ofte yngre, mennesker ser også dokumentarfilm på festivalerne, særligt på CPH:DOX.

Dokumentarfilm distribueres også på digitale platforme og er tilgængelige på en række kommercielle VOD-tjenester. Det er en udvikling, der langt fra har stabiliseret sig, men som åbner helt nye muligheder for at nå et større publikum, ligesom den forhåbentlig kan være med til at skabe nye indtægtsstrømme for dokumentarfilmproducenterne.

Det primære formål med Filminstituttets støtte til markedsføring og distribution af dokumentarfilm er at gøre filmene synlige og tilgængelige for et dansk publikum. Det lykkes i stigende grad. Filminstituttet ønsker at fastholde et højt støtteniveau samt at understøtte udviklingen af nye digitale distributionsinitiativer.

Filminstituttet ønsker at sikre, at alle danske dokumentarfilm bliver stillet til rådighed for et bredt publikum, efter at de har været tilgængelige i eventuelle kommercielle vinduer. Det sker nu gennem Filmcentralen, hvor Filminstituttet tilbyder filmenes producenter at erhverve non-eksklusive distributionsrettigheder. Det er vigtigt, at der i denne forbindelse finder et samarbejde sted mellem Filminstituttet og producenterne. I dette samarbejde skal der etableres en balance mellem at give borgerne adgang til filmene via Filmcentralen så tidligt som muligt og producenternes mulighed for at få indtægt på en dokumentarfilm, før den stilles non-kommercielt til rådighed for publikum.

## Kort fiktion

Filminstituttet kan støtte kort fiktion på flere støtteordninger. Det kan ske på talentudviklingsordningen New Danish Screen og konsulentordningerne for spillefilm og dokumentarfilm. Derudover er det muligt at producere kort fiktion på filmværkstederne i København, Aarhus, Odense og Viborg.

Der kommer meget få ansøgninger om støtte til traditionelle kortfilm på konsulentordningerne. Udviklingen har betydet, at kortfilm som genre først og fremmest er forbundet med enten talentudvikling eller som et særligt velegnet format til at fortælle fiktionshistorier til mindre børn. New Danish Screen og konsulentordningen for dokumentarfilm til børn og unge modtager ansøgninger til kortfilm. Men på begge områder sker der for øjeblikket en bevægelse mod henholdsvis fiktion i spillefilmlængde og serielle formater for børn.

Resultatet er, at der støttes færre kortfilm på de forskellige støtteordninger til fordel for andre genrer og formater. Det er ikke et resultat af en bevidst nedprioritering af de korte fiktionsformater i støttesystemet, men snarere en naturlig udvikling, hvor kortfilmen har fundet andre veje i takt med, at finansieringsmulighederne er blevet færre og adgangen til udstyr både lettere og billigere.

På de forskellige filmuddannelser og på filmværkstederne er der i perioden 2010-2012 årligt produceret omkring 170 fiktionsfilm, og dertil kommer et antal film produceret i produktionsselskaberne uden støtte. Det samlede antal semiprofessionelle korte fiktionsfilm anslås til mere end 200 film om året. Mange af filmene har høj kvalitet og er repræsenteret på både nationale og internationale festivaler, og de fylder også godt i toppen af streaming-tjenesten Ekko Shortlist. De bedste danske kortfilm oplever international opmærksomhed og anerkendelse på linje med danske spille- og dokumentarfilm. Senest vandt Anders Walters *Helium* dette års Oscar for bedste kortfilm.

### Støttefokus

Støtten til produktion af kort fiktion er dermed overvejende overtaget af andre end Filminstituttet. Men på enkelte områder bør Filminstituttet bevare støtten til kort fiktion. Det drejer sig om:

- Kort fiktion til børn i førskolealderen og i indskoling, der ikke har kompetencerne til at følge og forstå længere fiktion. Det vil typisk være helt korte formater, enkeltstående korte fiktionsfilm eller korte fiktionsserier.
- Korte fiktionsformater, som er udviklet til og skal distribueres på digitale og mobile platforme, f.eks. netfiktion og webisodes, et serielt format på internettet.
- Korte, 'lowest budget' fiktionsformater som led i talentudvikling på New Danish Screen.
- Animation i korte og mellemlange formater, som er nødvendige for udviklingen af dansk animation, men som ofte er meget vanskelige at finansiere via andre kanaler.

De nævnte genrer og formater skal også fremover kunne støttes på begge konsulentordninger og på New Danish Screen.





Premieren på Daniel Denciks cykelfilm *Moon Rider* fandt sted via distributionsinitiativet DOXBIO, der viser dokumentarfilm i biografer landet over.



Ditte Haarløv Johnsen zoomer ind på konkrete skæbner i sin højaktuelle film *Under den samme himmel* om de mange afrikanske flygtninge, der søger mod Europa. Filmen havde premiere på CPH:DOX.



## New Danish Screen

*Applaus* af Martin Zandvliet og *R* af Tobias Lindholm og Michael Noer er fiktionsfilm af høj kvalitet. Det samme gælder dokumentarfilmene *Side om side* af Christian Sønderby Jepsen og *Opfindelsen af Dr. Nakamats* af Kaspar Astrup Schröder.

Alle er film støttet af New Danish Screen, og de illustrerer ordningens formål: at udvikle nye talenter, der kan medvirke til en løbende fornyelse af dansk film. Der er tale om fire gode film, men der er først og fremmest tale om fire instruktører, som senere har instrueret en række vellykkede film, f.eks. Martin Zandvliet med *Dirch*, Tobias Lindholm med *Kapringen*, Michael Noer med *Nordvest*, Christian Sønderby Jepsen med *Testamentet* og Kaspar Astrup Schröder med *Lej en familie A/S*. De er i dag alle stærke, kreative stemmer i dansk film.

Talentudviklingsordningen New Danish Screen er Filminstituttets ordning for professionel talentudvikling. Det er en low budget-støtteordning, der vægter støtten til talenterne højere end vurderingen af de konkrete projekter. Støtteordningen danner bro mellem skole og marked, og den er rettet mod de mest lovende talenter fra uddannelserne og fra værkstederne. Det er ordningens opgave at sortere i talentmassen, så de mest lovende talenter kommer til udfoldelse i en balance mellem talenternes kvaliteter og deres muligheder på markedet.

New Danish Screen støtter først og fremmest nyuddannede eller debuterende instruktører, forfattere og producere. Ordningen støtter også talenter fra andre brancher eller andre film- og mediearbejdere, der har talent som instruktør, forfatter eller producer. Endelig er der også mulighed for, at mere erfarne kræfter kan få støtte til at udvikle deres talent gennem professionelle eksperimenter, der indeholder fornyelse af filmsprog eller produktionsform.

På den måde er New Danish Screen med til at sikre kvaliteten og diversiteten i dansk film, hvad angår både de konkrete fortællinger og talenternes forskellighed.

### ***Et bredt støttefokus***

New Danish Screen er en selvstændig støtteordning, men arbejder tæt sammen med Filminstituttets øvrige støtteordninger til udvikling og produktion. Ordningen administreres af Filminstituttet og er et samarbejde med DR og TV 2, finansieret i fællesskab af de tre institutioner og ledet af en styregruppe med fælles repræsentation.

New Danish Screen blev etableret i 2003 som en fiktionsordning, og fra 2007 støttede ordningen også dokumentar. I 2011 blev fokus udvidet til at omfatte støtte til serielle formater, tværmedielle projekter og kompetenceudvikling inden for talentområdet.

New Danish Screen fungerer som Filminstituttets forpost i medieudviklingen og som det sted, hvor vi tidligst møder og skal tage stilling til nye fænomener i de billedbårne fortællinger. Et bredere støttefokus er et naturligt resultat af udviklingen, men medfører også et behov for at skærpe og definere ordningens støtteområder.

*Det er Filminstituttets opfattelse, at New Danish Screen skal støtte talenter udvikling inden for fire områder: film, serielle formater, tværmedielle projekter og innovation.*

### ***Flere spillefilm***

Filmområdet er det dominerende støtteområde. Der skal ydes støtte til fiktionsfilm og dokumentarfilm samt såkaldte hybridformater, og det vil fortsat lægge beslag på størstedelen af ordningens støttemidler.

Der er et meget stort antal ansøgninger om støtte til fiktionsfilm i spillefilmlængde på ordningen. Der er tale om ansøgninger fra talentfulde instruktører, forfattere og producere, og det er film, som ofte fortælle-mæssigt og produktionsmæssigt forsøger at gå nye veje. I en situation, hvor de økonomiske problemer for spillefilm i almindelighed har medført en lavere risikovillighed, er det vigtigt, at nye talenter får mulighed for at eksperimentere og udvikle sig i arbejdet med det lange fiktionsformat.

*Det vil betyde en omprioritering af ordningens støttemidler, så der fremover gives støtte til færre traditionelle kort- og novellefilm til fordel for flere fiktionsfilm i spillefilmlængde.*

Der bør fortsat være mulighed for at støtte 1-2 low budget-film i spillefilmlængde om året med et maksimalt budget på seks millioner kroner. Derudover bør der være mulighed for at støtte 2-3 lowest budget-film i spillefilmlængde med et maksimalt budget på tre millioner kroner.

Støtten til kort fiktion på New Danish Screen vil i fremtiden i højere grad have karakter af støtte til helt korte og billigere fiktionsformater, og kort fiktion vil fremover i højere grad skulle hente støtte i det semiprofessionelle talentudviklingsmiljø, f.eks. på filmværkstederne.

### **Serielle formater**

New Danish Screen skal støtte talenter arbejde med serielle formater, f.eks. tv-serier, webisodes og andre former for serielle produktioner. Støtten til serielle formater skal alene være udviklingsstøtte til konceptualisering, udvikling af karakterer og historie, manuskript-skrivning samt eventuelt til produktion af et pilotafsnit.

I forbindelse med vurdering og udvikling af serielle formater er det vigtigt, at der etableres et tættere samarbejde med tv-stationerne med mulighed for, at serier senere kan realiseres i samarbejde med en tv-station, eventuelt med støtte fra Public Service Puljen.

### **Tværmedielle projekter**

Ordningen skal støtte talenter arbejde med tværmedielle projekter, der anvender det samme indhold på flere platforme eller i flere medier, og som er baseret på originalt materiale. Støtten til tværmedielle projekter bør alene være udviklingsstøtte til konceptualisering og udvikling af univers. Der er dog ofte en glidende overgang fra udvikling til produktion. Støtten bør derfor også kunne gives til den indledende produktion af projektet.

I støtten til tværmedielle projekter er det vigtigt at finde en balance mellem at udvikle nye talenter og hensynet til, at projekterne kan færdigfinansieres.

### **Innovation og kompetencestøtte**

I de senere år er der opstået en række nye produktionsselskaber med udgangspunkt i ny-uddannede instruktører, forfattere eller producere. Det har skabt et øget behov for at fokusere på den forretningsmæssige side af filmproduktion. Siden 2011 har det været muligt at støtte kompetenceudvikling af produktionsselskaber, der modtager produktionsstøtte fra New Danish Screen. Ordningen bør fortsat støtte talenter innovation og forretningsudvikling, men det skal ske i en projektform med deltagelse af støttede selskaber, hvor der er fokus på forskellige sider af innovation og kompetenceudvikling, f.eks. udvikling af forretningsgrundlag, netværksdannelse, udvikling af produktions- og organisationsmåder og ledelse af kreative virksomheder.

I arbejdet med innovation og kompetenceudvikling på talentområdet er det først og fremmest New Danish Screens rolle at være igangsættende og kvalitetssikre initiativerne. Herefter

er det målet, at de forskellige initiativer beviser deres bæredygtighed og overføres til andre finansieringskilder og organisatoriske sammenhænge.

### ***Åbning mod internationalt samarbejde***

Produktioner støttet af New Danish Screen har kun undtagelsesvist været koproduceret med andre lande. Der er dog en stigning i projekter, der er født internationale og har deltagelse af talenter fra flere lande. Den inspiration og kompetenceoverførsel, der finder sted i det internationale samarbejde, er vigtig for udviklingen af såvel kvalitet som diversitet i dansk film. Det er derfor hensigtsmæssigt, at også talentproduktioner støttet af New Danish Screen kan være internationale koproduktioner.

Det har tidligere været vanskeligt at koproducere talentprojekter, fordi der ikke har eksisteret en lignende professionel talentudvikling i andre lande. Men i løbet af de senere år har Norge, Sverige og Holland alle opbygget støtteordninger med inspiration fra New Danish Screen, og det har skabt den nødvendige støttemæssige infrastruktur i vores nabolande.

### ***Mulighed for distributionsstøtte***

Et øget antal low og lowest budget-fiktionsfilm i spillefilmlængde vil kræve, at der eksperimenteres med andre former for distribution, da ikke alle filmene kan forvente kommerciel biografpremiere. Filminstituttet finder det vigtigt, at talentet og de forskellige nye formater har mulighed for at blive afprøvet over for et publikum.

*I den kommende filmaftale bør alle formater under ordningen derfor have mulighed for at modtage markedsførings- og distributionsstøtte.*

---

## **Digitale spil**

Spillet *Limbo*, produceret af selskabet af samme navn, er et fængslende og foruroligende spil om en dreng, der skal gennem en farefuld skov. *Limbo* sætter nye æstetiske standarder for et digitalt spil. I det endnu ikke færdige *The Reaper* produceret af Kong Orange skal spilleren styre døden, der høster sjæle og samtidig kommer på en kulturhistorisk rejse gennem opfattelser af døden, og i GearWorks' *Granatchok 1864* er det moralske dilemmaer ved fronten ved Dybbøl Mølle, der udgør spillet.

Disse danske spiltitler taler i sig selv et overbevisende sprog om udviklingen i den danske spilbranche. I de senere år er der etableret en række spilselskaber, der har erfaring og stabilitet, og der kommer hele tiden nye talentfulde spiludviklere og selskaber til. Samtidig er der skabt en egentlig fødekæde af indbyrdes supplerende aktører inden for uddannelse, forskning, netværksorganisationer, væksthuse og investorer.

*Filminstituttet modtager i dag mange flere kvalificerede ansøgninger om spilstøtte, end der er midler til. Puljen til spiludvikling er ikke tidssvarende og bør opjusteres.*

### ***Spil er udbredt***

Hidtil er digitale spil ofte blevet forbundet med blege teenagere af hankøn med sorte rande under øjnene og cola under armen. Men det billede er ikke længere retvisende. Spilbranchen er inde i en rivende udvikling, og spil er i dag en central medieform udbredt til alle – børn såvel som voksne. Det skyldes ikke mindst den konstante fremkomst af nye platforme, senest smartphones og tablets.



*Granatchok 1864* kombinerer dansk historie og underholdende spil i sin rejse tilbage til fronten ved Dybbøl Mølle.



Spilleren agerer Døden, som danser sin dodedans gennem verden og tiderne i det endnu ikke færdige computerspil *The Reaper*.



Med støtte fra New Danish Screen og spilordningen er Trine Laier i færd med at udvikle det tværmedielle spil *Yderst hemmeligt*, der blander animation, computerspil og selvbiografisk dokumentar.

Undersøgelser viser, at digitale spil er den medieform, som børn fra 8 år til teenagere på 16 år bruger mest tid på – mere end på medier som tv, film, musik og internet. De bruger i gennemsnit mellem to og tre timer dagligt. Og den voksne del af befolkningen er ganske godt med. Næsten halvdelen af alle danske voksne spiller, og for aldersgruppen under 50 år er det over halvdelen. Der er heller ikke længere forskel på, hvor mange mænd og kvinder der spiller, selv om der er forskel på, hvilke typer af spil de to køn foretrækker.

Spil er med andre ord blevet meget udbredt, og en diskussion om danske spilts udbud og kvalitet presser sig derfor på.

Filminstituttet har støttet udviklingen af spil siden 2007. Sideløbende er branchen vokset, udbredelsen af spil er øget og finansieringsmulighederne forbedret. Filminstituttet ønsker at påvirke karakteren af dette udbud og mener, at der er grundlag for at udvikle en stærkere kulturelt funderet støtteordning til spil, som arbejder med en række kulturelt begrundede kriterier.

### ***Spil med kulturel værdi***

Digitale spil er ikke defineret ved deres udtryk, format, platform eller genre, men er genstand for løbende forandring og udvikling.

Ligesom film eller litteratur kan spil rumme større eller mindre grader af kvalitet, men for en støtteordning er det vigtigt at tage udgangspunkt i det særlige ved spil og de særlige muligheder for kulturel værdi, som spil tilbyder.

Spil har kulturel værdi på flere måder:

- Spil kan give æstetiske oplevelser på linje med alle andre former for kunst. Spil kan være fulde af skønhed, gru og fascination og give stærke personlige oplevelser, der kan være svære at sætte ord på. Spil har i lighed med andre kunstarter et potentiale for nye erkendelser.
- Spil kan være alment dannende og personlighedsudviklende. I mange spil bygger spilleren sin egen spillerkarakter. Det giver mulighed for at afprøve forskellige identiteter og dermed forstå sig selv og egne følelser, men også at forstå sociale relationer gennem mødet med andre karakterer i spillet.
- Spil kan engagere og være lærerige på samme tid. Spil kan forklare og er derfor oplagte redskaber for forståelse og indlevelse. Deres indbyggede motiverende egenskaber kan udnyttes til eksempelvis læring og oplysning. Spil kan også skabe fællesskaber på tværs af traditionelle skel som alder og færdigheder og fysiske eller sociale afstande.
- Spil er drevet af udfordringer, der skal løses, og derfor kan spil også træne mange basale kognitive funktioner, f.eks. hukommelse, koncentration og logisk tænkning. Derudover udvikler spil vores forståelse af digitale medier og træner evnen til at begå sig i disse medier.

Målsætningen for Filminstituttets spilstøtte er at fremme det positive og konstruktive potentiale i spil. Derfor skal støtten lægge vægt på, at der er progression i spillet, som udfordrer spilleren kreativt, at der er originalitet og kvalitet i forhold til form, indhold og interaktionsformer, og at der er mulighed for det udtryksmæssigt grænsesøgende.

### **Bredere støttefokus**

Den eksisterende spilstøtteordning har fokus på spil til børn og unge og på læringsspil. Det er efter Filminstitutets opfattelse vigtigt at modernisere ordningen med hensyn til målgruppe og støttefokus.

*Den nuværende aldersafgrænsning til børn og unge bør afskaffes. Spil er ikke længere et medie for børn, men et væsentligt medieudtryk på tværs af generationer. Derfor bør en støtteordning kunne bidrage til fornyelse af spil til en voksen målgruppe. Ligeledes bør det ikke være et krav, at alle spillene har en læringsdimension. Digitale spil bør støttes på grund af deres kulturelle værdi på samme måde, som vi f.eks. støtter film, litteratur eller billedkunst.*

De digitale spils særlige kulturelle kvaliteter og potentialer bør vurderes ud fra følgende kriterier:

- *Originalitet:* i forhold til det eksisterende udbud af spil. Det særegne udtryk, det uventede indhold, den særlige interaktionsform mellem spiller og maskine eller mellem spillere. Kriteriet afviser det ordinære, det forudsigelige og det plagierede.
- *Udfordring:* det som udfordrer spillerens evner, forventninger og forestillinger. Det er spil, som motiverer spilleren og som overrasker, f.eks. spillet med et dramatisk forløb eller høj kompleksitet. Kriteriet afviser gentagelser, konventioner og spillet uden progression.
- *Kvalitet:* den håndværksmæssige og professionelle kunnen, der sikrer spillets udtryk og sammenhængen mellem udtryk, indhold og interaktion. Kriteriet afviser det uprofessionelle, det ufuldstændige og det fejlkommunerende.
- *Ansvarlighed:* der tager ansvar for relationen til spilleren og dennes oplevelse samt det sociale rum, som spillet former. Det er spil, der skaber positive fællesskaber. Kriteriet afviser det økonomisk manipulerende, det asociale og det forrående.

Foruden de konkrete kriterier bør spilordningen have en overordnet målsætning om at støtte spil, der tager udgangspunkt i en dansk kulturel kontekst. Det betyder ikke, at spillene skal være på dansk eller foregå i Danmark, men at spilordningen ikke bør støtte spil, der lige så godt kunne produceres i andre lande.

Som supplement til kriterierne bør spilordningen som kulturelt begrundet støtteordning have mulighed for at arbejde med særlige fokusområder, eksempelvis brug af spil til læring, hensynet til særlige målgrupper som f.eks. børn samt talentudvikling inden for spilområdet.

### **Fremtidens spilstøtte**

Som med film er der heller ikke med spil et indbygget modsætningsforhold mellem spil, der har kulturel værdi, og spil med kommercielt potentiale. Derfor er det ikke hensigtsmæssigt, at støttesystemet i udviklingsfasen skelner mellem spil, der har brug for støtte, og spil der kan klare sig på markedet. Spilstøtten bør være baseret på en vurdering af et spils kulturelle værdi og derefter en konkret vurdering af projektets støttebehov. Produktionen af nogle spil vil kunne finansieres af markedet, mens andre vil kræve offentlig støtte.

*Det er Filminstitutets opfattelse, at den nuværende spilstøtte skal suppleres med muligheden for at støtte produktionen af spil for at kunne sikre en stærkere kulturel værdi af de støttede spil.*

I forbindelse med en spilproduktionsstøtte vil det være nødvendigt med en kompenserende tilgang, hvor det er afgørende for opnåelse af støtte, at projektet har særlige grunde til ikke at kunne opnå en finansiering på markedet.



Et særligt behov for produktionsstøtte kunne f.eks. være en naturlig afgrænsning til en dansk målgruppe, en særlig distributionsform eller kunstneriske fornyelser, der indebærer et ubekendt økonomisk potentiale. Det er f.eks. læringsspil og nogle af de kunstnerisk mest interessante spil, der i dag har ringe vilkår. På grund af den nuværende spilstøttes afgrænsning til tidlig udvikling risikerer disse projekter at gå i stå efter endt udvikling, ligesom nogle på forhånd opgiver at søge støtte, hvis de ikke har mulighed for finansiering af slutproduktionen.

### ***Andre finansieringsmuligheder***

En fokusering af støtten mod spil med kulturel værdi kan ske, fordi der i dag eksisterer andre muligheder for finansiering af spilproduktion. Det er f.eks. tilfældet for Cat Games Invest, der investerer i computerspil og har fokus på erhvervsrettet innovationsstøtte i de tidlige udviklingsfaser.

Filminstituttet anbefaler at styrke fødekæden ved etablering af et tættere samarbejde mellem ordningerne, således at spil, der har fået udviklingsstøtte på Filminstituttet, og som har kommercielt potentiale, kan modtage støtte fra f.eks. Cat Games Invest foruden almindelig finansiering på markedet.

Ligeledes bør der, efter Filminstituttets opfattelse, etableres et samarbejde med Undervisningsministeriet om støtte til udvikling og produktion af læringsspil. Læringsspil har sjældent den nødvendige spillemæssige kvalitet, hvilket skyldes de ringe finansieringsmuligheder og et begrænset, dansksproget marked. Et samarbejde på tværs, hvor Filminstituttet støtter udviklingen af læringsspil, og Undervisningsministeriet støtter produktionen, vil kunne forøge kvaliteten af danske læringsspil mærkbart.

Begge initiativer forudsætter et tæt samarbejde mellem Filminstituttet, Cat Games Invest og Undervisningsministeriet. Foruden samarbejde om spiludvikling og -produktion kan et formaliseret samarbejde skabe udvikling og etablering af en række brancheaktiviteter på tværs af de forskellige ordninger.

Der er behov for at udvikle netværk og samarbejder mellem etablerede spiludviklere og relaterede fagområder – f.eks. med film- og tv-branchen – og med forskellige kunst- og undervisningsinstitutioner, herunder Kulturstyrelsen. Ligeledes bør der etableres en række aktiviteter for spilbranchen, i form af matchmaking, konkrete udviklingsaktiviteter og faglige seminarer.

Det bør overvejes at etablere et forum for spilfinansiering, hvor potentielle investorer præsenteres for udviklingsprojekter og er i dialog med de forskellige aktører inden for spilbranchen, f.eks. Interactive Denmark, Shareplay, Creative Europe, DADIU og Markedsmodningsfonden.

### ***Flere midler til spilstøtte***

Produktionsstøtte er som nævnt en afgørende forudsætning for at kunne sikre tilblivelsen af spil, der har kulturel værdi, og som tilgodeser særlige formål inden for sprog, læring og form- og indholdsmæssig fornyelse. Indførelse af produktionsstøtte vil kræve en øget økonomisk ramme, der modsvarer det stadigt voksende potentiale i branchen, og som desuden står i et mere rimeligt forhold til det allerede store antal ansøgninger. Samtidig er det nødvendigt, at Filminstituttet i lighed med filmområdet kan støtte formidling, markedsføring og distribution af spil.

Ordningen råder i dag over fem millioner kroner om året til udvikling. Det er Filminstituttets erfaring, at en sådan støtteramme ikke er tilstrækkelig til at støtte de udviklingsansøgninger, der er kvalificerede, og til at sikre en fortsat kvalitet og diversitet også på spilområdet. Den norske spilstøtteordning er til sammenligning på 25 millioner norske kroner om året.

*En styrkelse af dansk spiludvikling forudsætter en støttesum til udvikling på 8-10 millioner kroner årligt. En produktionsstøtteordning har som minimum behov for det samme beløb. Der vil efter Filminstitutets vurdering således være et samlet støttebehov til digitale spil på 15-25 millioner kroner årligt.*

Det er en central udfordring for den offentlige film- og mediestøtte at støtte de nye digitale medier og sikre, at public service ikke kun er et begreb og en kulturel værdi, der er knyttet til radio og tv, men som også kendetegner det stigende udbud af digitale spil.

Det er Filminstitutets opfattelse, at der bør anvendes licensmidler til at støtte udvikling og produktion af digitale spil. Støtten skal sikre en dansk produktion af spil, der har kulturel værdi, som henvender sig til både børn og voksne, og som finder anvendelse inden for læring, oplysning og oplevelse.

*Filminstitutet foreslår, at licensmidlerne bidrager med 15 millioner kroner om året, som øget støtte til udvikling og produktion af digitale spil.*

---

## Tværmedielle produktioner

*Cloud Chamber* af Christian Fønnesbech er et online mysterium, der blander spil, film og sociale medier i forsøget på at opklare gåden om et hemmeligholdt signal fra det ydre rum. Det er et ambitiøst forsøg på at udnytte de nye muligheder for at fortælle i flere medier samtidig.

Tværmedielle projekter er audiovisuelle produktioner, hvor det samme indhold udkommer i flere medier eller på flere platforme.

- Det kan være projekter, hvor indholdet er skabt uden på forhånd at være bestemt til at udkomme i et bestemt medie, og f.eks. udkommer samtidig som film, tv-serie og bog.
- Det kan være projekter, hvor indholdet er skabt i et medie og siden udkommer i andre medier, f.eks. en film, der bliver til et spil, eller en tegneserie, der bliver til en tv-serie.
- Det kan være projekter, hvor flere medier integreres på samme platform, f.eks. et net-univers, der indeholder både interaktivitet og filmiske fortællinger, som det er tilfældet med *Cloud Chamber*.

I de senere år har der været stor opmærksomhed om tværmedielle produktioner. Det er et område i vækst, der tilbyder helt nye fortælle- og oplevelsesformer, og som vil være en central del af fremtidens fortællinger i levende billeder. I fremtiden vil 'film' også være fortællinger på flere platforme eller i flere medier. Det er vigtigt, at Filminstitutet kan understøtte den udvikling, der allerede er i gang.

Støtte til tværmedielle produktioner bør derfor integreres som en del af det samlede støttesystem.

### ***Det tværmedielle område under modning***

Der er stor interesse for området blandt kreative, producenter og distributører. Men som med alt nyt er der også udfordringer for det tværmedielle område.

De tværmedielle værker udfordrer den lineære historiefortælling, som har kendetegnet de billedbårne medier siden deres fremkomst. Der eksisterer ikke en fortælle-mæssig overenskomst med publikum om, hvordan tværmedialiteten skal opleves, og publikum vil ofte ikke på

forhånd vide, om der er tale om et spil, en film eller noget helt tredje. På finansieringssiden er der endnu ikke fundet en passende forretningsmodel, der kan generere indtægter og give producenterne en bæredygtig økonomi.

Det tværmedielle område er under modning. Der pågår en udforskning af fortælle mulighederne og af det forretningsmæssige potentiale, og der etableres forbindelser og samarbejder mellem tidligere adskilte brancher for at udnytte de nye muligheder. Kompetencer fra film, tv, print, spil, forlag, radio og reklame finder sammen i nye konstellationer for at udvikle, producere og distribuere tværmedielle produktioner.

Processen tager tid, og derfor står antallet af kvalificerede tværmedielle produktioner endnu ikke mål med den store opmærksomhed, som området nyder. Udvikling af nye fortælle måder kræver eksperimenter og forsøg, der vil bane vejen for udvikling af fortælleformer og etablering af genrer, der kan kommunikere med publikum – og af forretningsmodeller, som kan gøre produktionerne kommercielt bæredygtige.

Det er svært at forudsige udviklingen på det tværmedielle område. Lige nu kan man sige, at vi sidder og ryster med ketchupflasken. Først kommer intet ud, men pludselig sker der noget. I takt med, at de fortælle- og forretningsmæssige muligheder udvikles, vil antallet af produktioner sandsynligvis stige markant.

### ***Fleksibilitet***

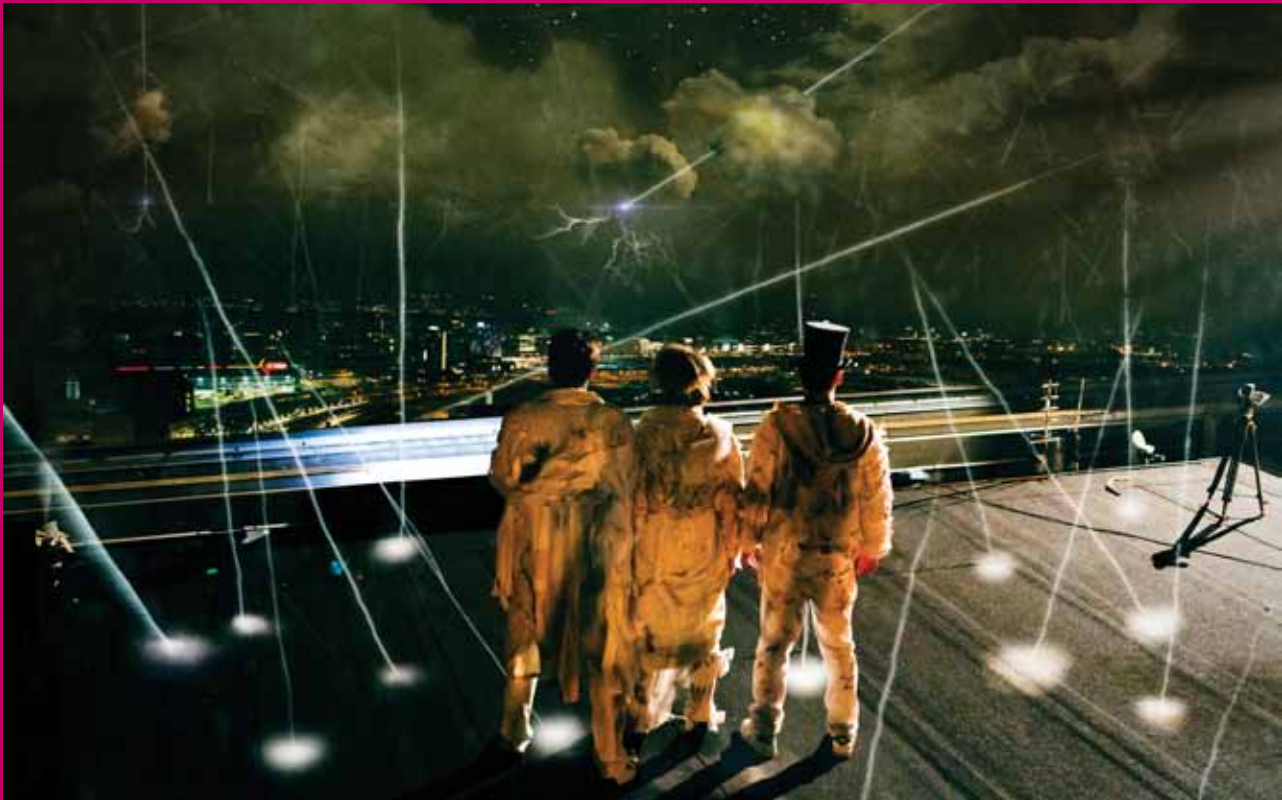
I den situation er det vigtigt, at filmstøtten er fleksibel og kan rumme de forskelligartede tværmedielle projekter, som vil se dagens lys i de kommende år. Men det skal ske på en måde, så det ikke svækker de etablerede og velfungerende støtteordninger til film, tv og spil. Filminstituttet skal kunne støtte tværmedielle produktioner, men skal ikke favorisere dem på bekostning af andre genrer.

I forlængelse af det seneste filmforlig blev det muligt at søge om støtte til at producere i mere end et medie på de eksisterende ordninger. F.eks. kan man søge om støtte til både en spillefilm og en webisode på spillefilmordningen. Filminstituttet mener, at en sådan støttemulighed tager et mediemæssigt ensidigt udgangspunkt. Der er i forbindelse med de tværmedielle produktioner brug for en samlet vurdering af projekterne som netop tværmedielle.

I filmstøtterege er det afgørende, at produktionerne har et filmisk udgangspunkt og indeholder produktion inden for medier, der allerede støttes af Filminstituttet. De fleste tværmedielle produktioner indeholder produktion på f.eks. film, tv eller spil, og de er ofte kombineret med interaktive produktioner på enten computer eller mobile platforme.

Arbejdet med tværmedialitet er særligt koncentreret om udviklingsfasen. Nogle projekter tager udgangspunkt i en original ide, som forsøges udviklet til en fortælling, der samtidig kan udkomme på og interagere mellem forskellige platforme. Andre projekter produceres i forvejen på et medie og forsøger at udvide fortællingen til andre platforme og udvikle en sammenhængende fortælling.

Også i lanceringsfasen arbejdes der i stigende grad med tværmedialitet i en form, som ikke er traditionel markedsføring, men som indeholder en udvidelse af fortællingen med f.eks. en netside, en app eller et spil. Grænserne mellem traditionel markedsføring og tværmedielle produktioner er flydende, men den udvikling, der foregår i forbindelse med markedsføring, kan blive vigtig i udviklingen af såvel fortælling som forretningsmodel, når det drejer sig om de projekter, der er født tværmedielle.



Onlinemysteriet *Cloud Chamber* blander film, spil og sociale medier, når brugerne skal opklare gåden om et hemmeligholdt signal fra rummet. Spillet er støttet af New Danish Screen.

Mille Dinesen vandt en pris ved tv-festivalen i Monte Carlo for sin hovedrolle i den populære tv-serie *Rita*, støttet af Public Service Puljen.



*Der er tale om et område, hvor udviklingen og den umiddelbare fremtid er svær at forudsige, og ordningen bør derfor i en indledende periode være meget rummelig og i stand til at støtte både udvikling af selvstændige tværmedielle produktioner og udvikling af tværmedielle lanceringsprojekter.*

### **Fremtidens støtteordning**

*På den baggrund foreslår Filminstituttet, at der etableres en selvstændig udviklingsordning til tværmedielle produktioner.*

Formålet med ordningen er at sikre udviklingen af tværmedielle fortællinger i Danmark, som har kunstnerisk kvalitet og kulturel værdi. Udviklingsordningen skal have et filmisk udgangspunkt, og den skal kunne støtte produktioner, som består af fortælling i mindst to medier, hvoraf det ene er film.

Ordningen skal støtte udviklingsprojekter, som i en konceptualiseringsfase har brug for at udvikle fortællingen i de enkelte medier og sammenhængen mellem dem. Ordningen skal kunne støtte i korte afgrænsede udviklingsfaser, men der skal være mulighed for at modtage flere udviklingsstøtter i takt med, at projektet udvikles og løbende vurderes.

Når et udviklingsprojekt betragtes som afsluttet, skal producenten kunne søge om støtte til produktion på de relevante støtteordninger på Filminstituttet, f.eks. støtte til en spillefilm og til et spil, ligesom der kan søges på andre offentlige støtteordninger, f.eks. under Kulturstyrelsen eller Erhvervsstyrelsen, på transnationale støtteordninger som f.eks. Creative Europe og gennem privat finansiering.

Udviklingsordningen skal støtte udviklingen af fortællinger af høj kvalitet, som anvender flere medier til at ekspandere fortællingen og publikums oplevelse. Projekterne skal vurderes ud fra kvalitetskriterier på følgende niveauer:

- *Indhold:* vurdering af den bærende ide og projektets indhold. Om indholdet har kunstnerisk kvalitet og kulturel værdi. Ordningen afviser det uoriginale og kopierede.
- *Fortælling:* vurdering af fortællingens anvendelse af flere medier. Om fortællingen udvides gennem anvendelse af flere medier og fortælleformer. Ordningen afviser det forudsigelige og konventionelt fortalte.
- *Interaktion:* vurdering af projektets muligheder for teknologisk og social interaktion og de oplevelsesmæssige muligheder for publikum. Ordningen afviser projekter uden progression og udfordring af publikum.

I den konkrete vurdering af projekterne bør ordningen være præget af stor risikovillighed, men vi bør samtidig sikre, at ansøgerne sideløbende med den kreative udvikling foretager en kommerciel udvikling af projektet, som sandsynliggør en senere realisering.

### **Ordningens organisation og økonomi**

Den tværmedielle udviklingsordning bør have et årligt støttebudget på mellem tre og fem millioner kroner. Støtteordningen bør have en redaktion på tre personer, som rekrutteres fra de øvrige støtteordninger, og dermed sikrer sammenhæng mellem udviklingsordningen og de etablerede støtteordninger.



Det stigende antal audiovisuelle ideer, der ikke er bundet til et enkelt medie eller en enkelt platform, er et mødested for film, tv, radio og internet. Det er derfor også en opgave for den offentlige støtte til public service.

*Filminstituttet foreslår derfor, at licensmidlerne bidrager med tre millioner kroner om året, som kan anvendes til at støtte udvikling af universer og fortællinger, som ikke er bundet alene til et af de traditionelle medier, og som særligt henvender sig til målgrupper, som de traditionelle public service-medier har svært ved at tiltrække.*

## Public Service Puljen

I dramaserien *Rita*, skrevet af Christian Torpe, handler det om folkeskolen, Maya Ilsøes *Arvingerne* undersøger familierelationer i det moderne samfund, og i Hanna Lundblad og Stig Thorsboes *Badhotellet* trækkes en parallel fra finanskrisen til tiden før og under 30'ernes krise.

Dramaserierne i dansk tv er blevet et sted, hvor en stor del af befolkningen samles til fælles fortællinger. Der er tale om serier med høj kulturel værdi: De skaber fælles referencer, de reflekterer os både som individer og som samfund, og de skildrer vores fælles historie eller bearbejder væsentlige aktuelle problemstillinger. I Danmark produceres de store dramaserier udelukkende i DR Drama eller på de kommercielle kanaler med støtte fra Public Service Puljen.

### **Bag om Public Service Puljen**

Public Service Puljen blev oprettet som en del af Medieforliget 2007-2010. Puljen støtter tv-drama, tv-dokumentar, radio og programmer til børn og unge. Der kan gives støtte til programmer med public service-indhold, som sendes på de kommercielle tv- og radiokanaler.

Public Service Puljen støtter public service på programniveau. Det er programmer med kulturel værdi, som lever op til puljens støttekriterier: *originalitet* i indhold, form og udtryk i forhold til det eksisterende programudbud, *betydning* i kulturel og samfundsmæssig forstand samt *kvalitet*, der er højere end normalt på de kommercielle kanaler.

Puljens støttebudget har varieret mellem 25 og 37,5 millioner kroner årligt. Aktuelt er det årlige støttebudget på 30 millioner kroner, og puljen støtter i gennemsnit programmerne med omkring 30 % af produktionsomkostningerne.

Støtten er nødvendig, hvis de kommercielle tv-stationer skal producere public service-programmer af høj kvalitet. Puljen fuldfinansierer ikke programmerne, men støtten stimulerer nye satsninger, som under normale omstændigheder ville være for risikable for tv-stationerne.

Puljen har gjort det attraktivt for også de kommercielle tv-stationer at producere tv-drama og tv-dokumentar af høj kvalitet. Samlet set har Public Service Puljen øget kvaliteten og diversiteten i det danske tv-udbud, og det har givet seerne adgang til et bredere og mere mangfoldigt udvalg af public service-programmer.

Puljen har sit primære fokus på tv-drama og tv-dokumentar, og det bør puljen fortsat have. Tv-drama og tv-dokumentar er traditionelle public service-genrer, men det er på dramaområdet, at behovet for støtte er størst.

**Ekstra midler til drama**

Public Service Puljen spiller en afgørende rolle i produktionen af dansk drama. I de seneste år har puljen støttet serier som *Rita*, *Dicte* og *Badehotellet* på TV 2, *Tomgang* på TV 2 Zulu, og *Bødlen* på dk4 samt *Heartless* på SBS/Discovery, som har premiere i foråret 2014.

Serierne er populære og har meget høje seertal. Det er de mest sete programmer på de brede kanaler, men også på nichekanalerne er drama meget populært. Men serier er også meget dyre at producere. En sæson af en dansk dramaserie koster typisk mellem 35 og 65 millioner kroner, og det er nødvendigt, at Public Service Puljen støtter med 25-50 % af det beløb, hvis det skal være muligt for TV 2, dk4, Viasat eller SBS/Discovery at sende drama.

Public Service Puljen har i dag mulighed for at støtte en enkelt og i sjældne tilfælde to dramaserier om året, men der er et langt større behov. De danske tv-stationer prioriterer dansk drama højt, og både projekterne og talentet er til stede. Det er derfor et væsentligt ønske, at Public Service Puljen tilføres ekstra midler til drama.

*Der bør efter Filminstituttets vurdering årligt afsættes 50-60 millioner kroner alene til tv-drama og dermed 60-70 millioner kroner årligt for den samlede pulje.*

Public Service Puljen i den nævnte størrelsesorden vil årligt kunne støtte 2-3 store dramaserier, 1-2 miniserier, 1-2 komedieserier og 6-8 dokumentarserier.

**Børn og unge**

Som noget nyt blev det i 2013 fastsat, at 25 % af puljens midler til tv-programmer skal anvendes til børn under 14 år.

Det er vigtigt at prioritere børn og unge, akkurat som det er tilfældet på filmområdet, men den fastsatte aldersgrænse begrænser mulighederne for at fokusere på børne- og familieprogrammer og særligt på ungdomsprogrammer. På filmområdet er der ikke fastsat den samme aldersgrænse, og det giver langt bedre muligheder for at udvikle nyt indhold og nye formater til børn, børnefamilier og unge.

Navnlig i forhold til ungdomsgruppen er aldersgrænsen en hindring. Unge i aldersgruppen 15-30 år ser væsentligt mindre flow-tv end tidligere, og de streamer i stigende grad levende billeder. I den forbindelse vil en øget fleksibilitet i forhold til definitionen af børn og unge kunne understøtte udviklingen af nyt attraktivt public service-indhold til unge.

**Radiostøtten bør udgå – eller omdefineres**

Efter Filminstituttets opfattelse bør puljen i fremtiden ikke støtte radio.

Det har vist sig meget svært at anvende de støtte midler, der er øremærket til radio, på fornuftig vis. Det kommercielle radiomarked domineres af traditionelt formateret musikradio. Der er ingen ambitioner i branchen om at udfordre DR P1 eller Radio 24syv, når det drejer sig om taleradio, og det eneste forsøg på alternativ kommerciel radio – Radio Klassisk – fik kun en meget begrænset levetid. Det er uhyre svært at finde projekter, der kan støttes inden for selv en rummelig forståelse af public service.

Problemstillingen forstærkes ved, at puljen i dag kun kan støtte radiostationer, som kan modtages af mere end 50 % af de danske husstande. Denne bestemmelse har sin oprindelse i den analoge tidsalder, og den gør det umuligt at støtte netradio eller DAB-radio.

Støtte til radiostationer, der sender på nettet eller DAB, vil gøre det muligt at støtte radio med egentligt public service-indhold.

Hvis radiostøtten alligevel skal videreføres, bør den forandres fra at være støtte til radio-programmer til at være støtte til radiostationer. Moderne radio er ikke enkeltprogrammer, men snarere et samlet fladekoncept, og det bør derfor være selve programfladen, der støttes.

### ***Udsendelse via flere kanaler og nye tjenester***

Puljens penetrationskrav om, at de ansøgende stationer skal nå mindst 50 % af de danske husstande, har været gældende fra ordningens start for at sikre størst mulig gennemslagskraft for de støttede tv-programmer.

Men kravet fastlåser puljen i forhold til et bestemt ansøgerfelt frem for at være åben over for nye initiativer fra andre kommercielle kanaler, der har ambitioner om at levere dansk public service-indhold. Navnlig på børne- og ungdomsområdet er der eksempler på tv-kanaler, der ønsker at søge, men som ikke kan på grund af penetrationskravet.

For så vidt angår udsendelsesbegrebet bør der gives mulighed for, at et støttet program ikke nødvendigvis skal have premiere på en tv-kanal, men også kan have det på en VOD-tjeneste, som er målrettet et dansk publikum. Det vil give mulighed for, at Public Service Puljen i større udstrækning kan give støtte til public service-indhold, der distribueres via de nye VOD-tjenester, som navnlig unge i stigende omfang benytter. Det vil samtidig gøre det mere attraktivt for en række af de nye VOD-tjenester at initiere eller deltage i finansieringen af navnlig dansk drama.

### ***Mindre detailstyring***

Public Service Puljen er siden oprettelsen i 2007 blevet udstyret med et meget detaljeret regelsæt, f.eks. at midlerne skal anvendes på følgende måde: 70 % til drama, 30 % til dokumentar, minimum 25 % til børn under 14 år og maksimum 10 % på radio. Puljen støtter meget få produktioner hvert år, ofte med støttebeløb på mellem 10 og 15 millioner kroner, og det er derfor næsten umuligt at følge de forskellige bestemmelser, uden at det går ud over kvaliteten. De mange krav indebærer en risiko for, at det ikke er de bedste public service-programmer, der bliver støttet, men de programmer, der bedst lever op til fordelingsnøglen.

*Public Service Puljen har brug for mere fleksible støttebestemmelser, f.eks. at de forskellige støttegrænser afskaffes eller gøres vejledende.*

## Regionalt og internationalt

Støtteordningerne til udvikling og produktion under Filminstituttet er ordninger, der først og fremmest har en række mål på nationalt plan. Men filmstøtten har en både regional og international dimension.

### *Regionalt samarbejde*

Den regionale filmpolitik bør i den kommende filmaftale målrettes, og det bør ske på baggrund af en arbejdsdeling mellem nationale og regionale instanser i dansk film. I et land af Danmarks størrelse vil filmbranchen naturligt være koncentreret i hovedstadsområdet, men det er vigtigt at sikre, at det er muligt at producere film i alle egne, samt at der sker talentudvikling i hele landet.

Den regionale talentudvikling finder fortrinsvis sted på foreningsuddannelserne 18Frames og Super 8 i Odense og Aarhus og på de tre regionale filmværksteder. Filminstituttet foreslår, at der sker en højere grad af koordinering af talentudviklingen i hele landet for at hæve kvaliteten.

I forhold til produktion af film skal dansk film fortælle historier fra alle egne af landet. Filminstituttet har mulighed for at kompensere for merudgifter til produktion uden for hovedstadsområdet. Det har betydet, at et stort antal danske film er blevet optaget – og foregår – uden for hovedstadsområdet, og det har medvirket til en større diversitet i dansk film. F.eks. gjorde støtten det muligt at optage Anne-Grethe Bjarup Riis' *Hvidsten Gruppen* og *Tarok* på de faktiske lokaliteter i henholdsvis Hvidsten og uden for Skive, og Bille Augusts *Marie Krøyer* blev optaget på Skagen, hvor den foregår, selv om det fordyrede produktionen.

Ordnningen er blevet kritiseret for ikke at medvirke til at udvikle det regionale produktionsmiljø, og Filminstituttet foreslår derfor, at ordningen justeres, så det kulturelle sigte fastholdes, men at der skabes et incitament til mere samarbejde med de regionale produktionselskaber.

*Filminstituttet bør fortsat afsætte 28 millioner kroner til regional filmproduktion, og ordningen bør fortsat gælde for alle genrer.*

### *Internationalt fokus*

Det internationale arbejde med at udvikle, finansiere og koproducere film udgør et væsentligt indsatsområde for Filminstituttet. Formålet med at deltage i det internationale samarbejde er at tiltrække finansiering til danske film, etablere samarbejder om koproduktion af film, der kan medvirke til at udvikle kompetencerne i den danske filmbranche, samt medvirke til og deltage i internationale initiativer inden for uddannelse og innovation. Der er øget konkurrence om den internationale medfinansiering, og det bliver en udfordring for dansk film fortsat at tiltrække disse midler.

Filminstituttet etablerede i 2011 et egentligt rådgivningskontor på koproduktionsområdet. Det internationale kontor har gennem en række seminarer, workshops og events skabt nye forbindelser mellem danske og internationale produktionselskaber og -miljøer. Der etableres løbende nye kontakter og ny infrastruktur for samarbejdet med andre landes støttesystemer og med de internationale støtteordninger, f.eks. Creative Europe, Eurimages og Nordisk Film og TV Fond.

*Filminstituttet ønsker fremover at styrke og udvide arbejdet med international rådgivning og koproduktion.*



Gudmundur Arnar Gudmundssons kortfilm *Hvalfjord*, med støtte fra Filmværkstedet i København, modtog en Special Mention ved Cannes-festivalen i 2013.



*Daimi* af Marie Grahtø Sørensen er en magisk-realistisk dannelsehistorie fortalt i kort form. Filmen var med på den første udgave af Ekko Shortlist og var et stort hit blandt brugerne, som bestemmer, hvilke film der skal ind på Top10-listen.



## 4

**TALENTUDVIKLING**

En ny organisation skal samle talentindsatsen.

Talentrekrutteringen til dansk film og til de øvrige audiovisuelle medier foregår kun delvist med støtte og indflydelse fra Filminstituttet. Det følgende er en samlet vurdering af talentudviklingen, regionalt og nationalt, og angiver Filminstituttets bud på, hvordan talentudviklingen i dansk film kan styrkes ved at samordne en række forskellige initiativer og projekter i en fælles organisation, som vi – indtil videre – vælger at kalde FilmTalent.

Talentudviklingen i dansk film foregår i uddannelsessystemet, på filmværkstederne og i andre semiprofessionelle sammenhænge, samt i den professionelle branche. I praksis foregår der talentudvikling til dansk film i en lang række, meget forskellige, uddannelser. Der arbejdes med produktion mange steder i uddannelsessystemet, i et stort antal halv- og heloffentlige projekter og i selvorganiserede sammenhænge.

Den semiprofessionelle talentudvikling, som vi her fokuserer på, finder sted på uddannelser og i produktionssammenhænge. Uddannelsesmæssigt foregår talentudviklingen på Den Danske Filmskole, på TV- & Medietilrettelæggeruddannelsen på Danmarks Medie- og Journalisthøjskole, og på de tre foreningsuddannelser Super16, Super8 og 18Frames samt i fremtiden også på uddannelsen Multiplatform Storytelling and Production. Desuden fungerer Station Next, Rampen og Den Europæiske Filmhøjskole som en væsentlig base for rekruttering til uddannelserne. I forhold til produktionssteder finder der først og fremmest talentudvikling sted på de fire filmværksteder i henholdsvis København, Odense, Viborg og Aarhus.

### ***Produktioner – god volumen, høj kvalitet, men lav diversitet***

På uddannelserne og på værkstederne er der i perioden 2010-2012 årligt produceret omkring 170 fiktionsfilm og 40 dokumentarfilm. Dertil kommer mindst 10-15 film, der er produceret i produktionsselskaber uden offentlig støtte. Det samlede antal semiprofessionelle produktioner er således omkring 225 film om året, men det er et minimumstal. F.eks. anslår Odense Film Festival, på baggrund af de film der indsendes til festivalen, at der hvert år produceres omkring 300 semiprofessionelle fiktions- eller dokumentarfilm i Danmark.

Der er ikke foretaget en samlet analyse af filmene, men baseret på kendskab til filmene fra festivaler, screenings og streamingsites er de gennemgående kendetegnet af høj kvalitet og relativ lav diversitet. De fleste film bærer et tydeligt præg af dansk film, som vi kender det: realistiske dramaer med udgangspunkt i hverdagslivet og som hovedregel befolket af genkendelige og psykologisk troværdige karakterer. Filmene er udtryk for netop de kvaliteter, der har kendetegnet dansk film de seneste 20 år.

### ***Diversiteten halter***

Kategorien 'nutidigt drama eller komedie' rettet mod voksne er således dominerende inden for fiktionsfilmene og tegner sig for omkring 80 % af alle produktioner. Der produceres meget få genrefilm, periodefilm, hybridfilm eller eksperimenter. Fordelingen gælder generelt alle uddannelserne, men ses tydeligst på foreningsuddannelserne. På Den Danske Filmskole er der større diversitet i fiktionsgenererne, og der produceres desuden også dokumentarfilm og tværmedielle produktioner.

Tendensen i genrefordelingen tyder på, at størst frivillighed i uddannelsen betyder mindst diversitet i produktionerne. Eftersom en meget stor del af talentudviklingen foregår på foreningsuddannelser, hvor der ikke findes nogen bevidst og begrundet retning på talentudviklingen, er der ikke overraskende en meget lav diversitet i den samlede semiprofessionelle produktion.

Det er nærliggende at forklare den lave diversitet i produktionerne med lav diversitet blandt talenterne. Filminstituttet har i 2013 forhørt sig hos de pågældende uddannelser. Generelt er der en ligelig kønsfordeling på uddannelserne, men der er dog store forskelle på de enkelte linjer. Der findes ikke egentlige systematiske opgørelser over den sociale rekruttering, men uddannelserne oplyser til Filminstituttet, at hovedparten af eleverne kommer fra 'den brede middelklasse'. Blandt eleverne er ca. 8 % nydanskere, og hver fjerde af dem har en ikke-vestlig baggrund, men tallene dækker også her over meget store forskelle mellem de enkelte uddannelser. Gennemsnitsalderen for eleverne på alle uddannelserne er 27 år, og der går således en del år mellem færdiggjort ungdomsuddannelse og påbegyndelse af en filmuddannelse.

*Filminstituttet ser det som positivt, at de studerende har en vis alder og dermed ofte har erfaring med film- og tv-produktion. Men den lange vej til en uddannelse og et arbejde i filmbranchen får sandsynligvis også en del til at falde fra undervejs. Den sociale ensartethed blandt eleverne kan tyde på, at frasorteringen særligt rammer talenter med en anden baggrund.*

### **Bag om værkstederne**

Filmværkstedet i København, Odense Filmværksted, Aarhus Filmværksted og Animation Workshop i Viborg spiller en væsentlig rolle i talentudviklingen i dansk film. Der produceres hvert år omkring 100 film på filmværkstederne.

Værkstedernes produktioner følger generelt det samme genremønster som på uddannelserne, og på Filmværkstedet i København er omkring 70 % af alle film er 'nutidsdrama' og overvejende med voksne som målgruppe. Der er få dokumentarfilm og meget få tværmedielle produktioner. Også her skyldes det sandsynligvis det meget store element af frivillighed og en mindre grad af uddannelse, som generelt kendetegner værkstedssystemet. Der er desuden en direkte sammenhæng mellem uddannelserne og værkstederne, da en meget stor del af foreningsuddannelsernes produktioner er produceret på værkstederne.

Også på værkstederne er der en ligelig kønsfordeling, dog med en svag overvægt af mænd, som udgør 55 % af støttemodtagerne. Omkring 80 % af alle støttemodtagere kommer fra socialgruppe 1 eller 2. Blandt støttemodtagerne var 13 % nydanskere, og de var nogenlunde ligelig fordelt mellem personer med vestlig og ikke-vestlig baggrund. Gennemsnitsalderen for støttemodtagere er 26 år.

Værkstedernes grundlæggende funktion er at stille udstyr til rådighed for kreative talenter. Værkstederne er etableret i en tid, hvor adgangen til udstyr var den væsentligste barriere til nye talenters filmproduktion. De seneste årtiers drastiske prisfald på udstyr betyder, at adgangen til udstyr via værkstederne i dag ikke er det væsentligste. I dag er talenters adgang til viden, sparring og rådgivning vigtigere. På det punkt er værkstedernes ressourcer begrænsede.

Der eksisterer kun et uforpligtende samarbejde mellem værkstederne, og der er stor forskel på kvaliteten, både med hensyn til den støtte, der ydes til talenterne, og med hensyn til produktionerne. Der mangler koordinering, samordning af støtteinitiativer og systematisk erfaringsudveksling, hvor værkstederne kan anvende de fælles erfaringer til at udvikle initiativer og støttetiltag sammen.

### ***Fremtidens talentudvikling organiseres med FilmTalent***

Set fra Filminstitutts vinkel er det et mål, at fremtidens talentudvikling kan sikre en større grad af demografisk og filmisk diversitet. Større diversitet blandt talenterne kan sikre et bredere filmisk udtryk end i dag. Den lave diversitet i talentudviklingen stiller dansk film svagt i en periode præget af nye genrer, nye udtryksformer og nye medier samt et publikum, der både vil udfordres og underholdes.

*I det perspektiv er det et problem, at talentudviklingen er spredt og usystematisk. De mange forskellige uddannelser, der er svingende i kvalitet, og den store grad af selvbestemmelse på såvel uddannelser som i værkstedssystemet betyder, at den nuværende talentudvikling i for ringe grad er med til at udvikle og forny dansk film. Det er nødvendigt at koordinere talentudviklingen inden for filmområdet og de øvrige audiovisuelle medier.*

Der er brug for klare målsætninger, som skal sikre vitalitet og diversitet i fremtiden. Det kræver en bevidst udfordring af talenterne, som får dem bort fra den danske filmmotorvej og ud på nogle af de sideveje, som vi tror eller ved bliver vigtige i fremtiden. Det kræver en koordinering af indsatsen, så det bliver muligt at satse på udvalgte indsatsområder.

*Filminstituttet foreslår derfor, at der etableres en ny organisation til talentudvikling med udgangspunkt i en række af de institutioner og initiativer, som eksisterer i dag.*

FilmTalent er en arbejdstitel. Men grundlæggende er det et ønske, at organisationen skal bestå af de fire eksisterende filmværksteder, de tre foreningsuddannelser, andre regionale filmaktiviteter og en række af de vækst- og innovationsinitiativer, der for øjeblikket nyder støtte. Efterfølgende skal der etableres et samarbejde mellem organisationen og Den Danske Filmskole.

Formålet med FilmTalent er både kreativt og kommercielt. FilmTalent skal udvikle kreative talenter til film og andre audiovisuelle medier og udvikle bæredygtige selskaber inden for det audiovisuelle område. FilmTalent skal støtte og investere i kreative ideer, talent, uddannelse og selskabsdannelse og udvikle de mest talentfulde og de mest lovende enkeltpersoner såvel som selskaber, så de kan opnå deres fulde kreative og kommercielle potentiale.

### ***Kreativ talentudvikling***

Udviklingen af kreative talenter til dansk film skal først og fremmest ske med udgangspunkt i de eksisterende værksteder, men i et mere forpligtende samarbejde om selve talentudviklingen. I udgangspunktet skal værkstedernes ressourcer balanceres mellem aktiviteter, hvor det er talentet, der selv bestemmer, og aktiviteter, hvor værkstederne initierer talentudviklingen.

Værkstederne skal bevare deres funktion som steder, hvor ansøgerne kan søge om udstyr til at realisere en film efter eget ønske. Men inden for rammerne af en fælles organisation skal der udvikles målsætninger og metoder, som kan hæve kvaliteten i arbejdet. Det vil her være afgørende at arbejde frem mod en situation, hvor værkstederne kan tilbyde mere rådgivning og undervisning, end det er tilfældet i dag.

Værkstederne skal i langt højere grad samarbejde om at udvikle støtteprogrammer, udviklingslaboratorier og opsøgende projekter til sikring af diversiteten og talentudviklingen i hele landet. Det kan være projekter og støtteprogrammer, som defineres af platformen, f.eks. produktion af apps til tablets eller serielle webisodes på nettet, eller af genren, f.eks. fantasy eller komedie, eller af talentet, f.eks. bestemte aldersgrupper eller geografi. De fælles projekter og støtteprogrammer skal udvikles i tæt samarbejde med Filminstituttet og med filmbranchen, herunder også med de offentlige tv-stationer og de etablerede uddannelser.

De foreningsbaserede uddannelser Super16, Super8 og 18Frames producerer en meget stor del af deres produktioner på filmværkstederne i København, Aarhus og Odense, og uddannelserne ville ikke kunne eksistere uden filmværkstederne. Som led i etableringen af en fælles talentorganisation bør aktørerne derfor undersøge, om foreningsuddannelserne kan knyttes til organisationen og i samarbejde med værkstederne indgå i de fælles aktiviteter.

De aktiviteter, der handler om udvikling af kreative talenter, er i udgangspunktet udgiftsneutrale, men forudsætter, at det vil være muligt at samle kommunernes og Filminstitutets støtte til de tre eksterne værksteder og de midler, der anvendes til Filmværkstedet i København. Det er samlet mellem 13-15 millioner kroner.

En række af de nye aktiviteter vil kræve øget finansiering. Men det er tanken, at det sker på projektbasis, hvor fælles talentudviklingsprojekter vil have mulighed for at søge f.eks. Creative Europe, fonde og de rettighedspenge, der forvaltes af de faglige foreninger.

### ***Kommerciel selskabsudvikling***

FilmTalent skal, ud over udviklingen af de kreative talenter, spille en rolle i udviklingen af nye selskaber inden for det audiovisuelle område. Formålet er at støtte nye selskaber i etablerings- og konsolideringsfasen, så de udvikles på et kommercielt bæredygtigt grundlag.

FilmTalent skal stimulere vækstmiljøer for nye film- og tv-selskaber. Det skal ske ved at være opsøgende i forhold til de kreative og kunstneriske miljøer, hvor talentet findes, og ved at tilbyde rådgivning om f.eks. etablering, drift, ledelse og forretningsgrundlag.

Det skal undersøges, om arbejdet med at stimulere selskabsdannelse kan organiseres i en række væksthuse. Væksthusene skal fungere som en form for kontorhotel for nystartede virksomheder inden for det audiovisuelle område og skal som minimum indeholde kontor- og mødefaciliteter. Men det kan også rumme mere avancerede it-løsninger, telefonpasning, sekretærhjælp og forplejning.

I forbindelse med Animation Workshop i Viborg er der allerede etableret et væksthuse for mindre animationsvirksomheder. Men der har ikke tidligere været arbejdet målrettet i Danmark med væksthuse inden for filmområdet. Andre brancher har etableret væksthuse, f.eks. it-branchen og spilbranchen, og i udlandet findes der væksthuse i forbindelse med talentudvikling inden for filmområdet.

Filminstitutet anbefaler, at væksthuse placeres i de byer, hvor filmværkstederne ligger, og gerne i tilknytning til værkstederne, og de skal være rammen om arbejdet med at styrke selskabsdannelse og kommerciel bæredygtighed. Væksthusene skal tilbyde nystartede virksomheder gratis kontorfaciliteter i en periode på f.eks. 12 eller 24 måneder efter virksomhedens start. Disse huse vil udgøre et fagligt inspirerende miljø for nystartede virksomheder og give mulighed for kollegial sparring og rådgivning. Desuden skal der til hvert væksthuse tilknyttes professionelle rådgivere og mentorer, som kan støtte udviklingen af selskaberne.

En indsats, der skal styrke selskabsdannelse, vil være et nyt område inden for talentudviklingen på filmområdet. Det er derfor nødvendigt, at såvel behovet som den konkrete udformning undersøges nærmere, bl.a. i samarbejde med værkstederne og de involverede kommuner.

En øget indsats for at styrke selskabsdannelsen er ikke finansieret, og det er ikke hensigten at skabe en ny og permanent finansiering af indsatsen. Filminstitutet forestiller sig derimod, at der sker en løbende finansiering af indsatsen ved hjælp af de midler, der allerede findes som støtte til erhvervsfremme og iværksætteri. Finansieringsmulighederne skal undersøges nærmere, men der eksisterer en række potentielle finansieringskilder og samarbejdspartnere.

Det er f.eks. vigtigt at etablere et samarbejde med de fem eksisterende offentlige væksthuse, som drives af kommunerne, og som er placeret i de fem regioner. De er knudepunkter i rådgivningssystemet og samarbejder med en lang række offentlige institutioner og myndigheder.

Det er også muligt at søge om støtte hos Markedsmodningsfonden, som indgår i partnerskaber med virksomheder og organisationer for at skabe vækst, beskæftigelse og eksport, og som særligt sigter på små og mellemstore virksomheder. Markedsmodningsfonden har bl.a. støttet Interactive Denmark, der arbejder inden for spilområdet.

Det er endvidere muligt at søge støtte i de midler, som EU uddeler via sine strukturfonde. Særligt Regionalfonden er en mulighed, da den sigter på at øge antallet af og væksten i små og mellemstore virksomheder.

Endelig skal det undersøges, i hvilket omfang det er muligt for regioner og kommuner at involvere sig i arbejdet med at styrke selskabsudviklingen i de audiovisuelle selskaber gennem FilmTalent.

### ***En selvstændig enhed uden for hovedstadsområdet***

FilmTalent kan få forskellige organisatoriske udtryk. Udformningen af organisationen skal foregå i samarbejde med værkstederne, de involverede kommuner og eventuelt foreningsuddannelserne. Men Filminstituttet finder det afgørende, at der bliver tale om et forpligtende samarbejde, hvor der etableres et fælles landsdækkende talentteam, som koordinerer planlagte talentudviklingsaktiviteter, udvikler forskellige støtteprogrammer og koordinerer støtten.

Det betyder, at FilmTalent bør etableres som selvstændig juridisk enhed, som bl.a. vil kunne søge fonde, erhvervsstøtte samt støtte til ekstern værkstedsaktivitet på Filminstituttet. For at sikre et stærkt fokus på den regionale talentudvikling bør FilmTalent placeres uden for hovedstadsområdet.





Børn og unge spiller, instruerer, klipper og sætter lyd på deres egen film i Film-instituttets interaktive filmstudie FILM-X.  
Foto: Robin Skjoldborg

Børnebiffen i Filmhuset er et trækplaster for det helt unge publikum.  
Foto: Johanne Fick



## 5

## DE LEVENDE BILLEDER I SKOLEN

Formidlingen til børn og unge skal forankres i stærke samarbejder.

Børn og unge elsker levende billeder. Det har de altid gjort – lige fra datidens sjældne filmforevisninger i skolen eller fritidsklubben til nu, hvor de billedbårne fortællinger er blevet en fast del af børn og unges kommunikationsform og af deres forståelse af den verden, de lever i. De er storforbrugere af alle formater – film, tv-serier, nyheder, reality-programmer. Ikke kun som passive betragtere, men som aktive deltagere med egenproducerede fortællinger, som de i stor stil deler via de sociale medier.

Det betyder, at filmmediet for børn og unge rangerer på niveau med det skrevne ord, når det gælder identitetsudvikling og forståelsen af vores fælles kultur, historie og samtid. Derfor bør de billedbårne fortællinger også tildeles tilnærmelsesvis lige så stor opmærksomhed som litteraturen i børnenes opvækst og læring. Børn og unge skal opleve, forstå og skabe film, akkurat som vi lægger vægt på, at den opvoksende generation oplever, forstår og skaber tekst.

Børn og unges aktive brug af billedbårne fortællinger sker overvejende i fritiden, uden for skolen. Med folkeskolereformen fra juni 2013 lægges der stor vægt på, at skolen i større udstrækning skal åbne sig mod den verden, der omgiver børn og unge. Fremover skal skolen tilbyde varierede og differentierede undervisningsformer, der understøtter børnenes sociale kompetencer, alsidige udvikling, motivation og trivsel – og som udvikler børn og unges innovative og kreative kompetencer.

*Den målsætning vil Filminstituttet gerne bidrage til at virkeliggøre. Filminstituttet har gennem en mangeårig indsats udviklet en bred vifte af formidlings- og undervisningstilbud for børn, unge og deres lærere. Indsatsen må dog styrkes, hvis vi vil realisere visionen om en moderne folkeskole, der favner og integrerer børn og unges billedbårne hverdag med de faglige og pædagogiske mål.*

*Derfor foreslår Filminstituttet, at der etableres et stærkere forankret samarbejde med Undervisningsministeriet og læreruddannelserne om udvikling af nye undervisningstilbud på film- og medieområdet – i skolen såvel som i lærernes uddannelse og efteruddannelse.*

#### **Filminstituttets børn og unge-indsats**

Filminstituttet ønsker at kvalificere og forny formidlingen af film og de filmpædagogiske ressourcer til førskolen, skolen og gymnasiet. I de kommende år vil vi navnlig fokusere på følgende initiativer:

- *Etablering af ét nyt online univers for børn og unge:*

Streamingtjenesten Filmcentralen giver folkeskoler og gymnasier rig adgang til ca. 1400 danske kort- og dokumentarfilm med tilhørende undervisningsmaterialer. Over 90 % af landets folkeskoler og gymnasier abonnerer på tjenesten, der i 2013 havde knap 700.000 filmvisninger.

I FILM-X, det interaktive filmstudie i Filmhuset, prøver 10.000 børn og unge årligt kræfter med filmproduktion, og lærere tilbydes en række forskellige filmpædagogiske efteruddannelsesprogrammer.

Ved integration af Filmcentralen og FILM-X i ét online univers samles de formidlingsinitiativer, som understøtter den oplevende, den analytiske og den skabende dimension på én portal. Denne kobling af film, undervisningsmaterialer og værktøjer til filmproduktion er et vigtigt skridt mod integreret formidling og undervisning gennem billedbårne fortællinger.

Filminstituttet vil parallelt hermed følge udviklingen på biblioteksområdet og løbende søge at bidrage til børns filmoplevelse i nærmiljøet.

– *Nye former for undervisningsmaterialer:*

Filminstituttet ønsker i samarbejde med folkeskole- og gymnasielærere at bidrage til en løbende udvikling af både interaktive og generelle filmpædagogiske materialer, der kan understøtte de skabende og de analytiske filmfaglige aktiviteter. Det er vigtigt at give børn og unge nye muligheder for at arbejde eksperimenterende og kreativt.

– *Filmformidling til de yngste:*

Skolebiografordningen *Med Skolen i Biografen* har gennem en årrække givet lærere og elever mulighed for sammen at se spillefilm, der ledsages af lærings- og diskussionsmaterialer. De fleste af landets kommuner deltager i ordningen, som årligt giver mere end 200.000 elever en filmmæssig kulturoplevelse. Parallelt hertil giver Børnebiffen et tilsvarende tilbud til førskolebørnene og benyttes nu af mere end 60.000 børnehavebørn.

Filminstituttet ønsker at udvikle en ny og samlet strategi for formidlingen til førskoleområdet. Filmcentralen, Børnebiffen og Film i Kufferten er udviklet med denne målgruppe for øje. Såvel diversitet i udbud som udbredelse af både film og digitale læringsværktøjer er et skærpet fokusområde. Filminstituttet vil bidrage til udvikling og produktion af læringsværktøjer, som både skal formidle film og give førskolebørn mulighed for selv at lege med mediet.

Endelig vil Filminstituttet arbejde for en større udbredelse af film og filmformidling til små børn i samarbejde med landets biblioteker og daginstitutioner.

– *Støtte til udvikling af filmpædagogisk formidling:*

Filminstituttet vil motivere og støtte strategiske samarbejder fra film-, spil- og forlagsbranchen til udvikling af digitale læringsmidler og webbaserede formidlingsinitiativer med et filmpædagogisk fokus.

### ***Styrkelse af de regionale kulturaftaler***

I indeværende aftaleperiode har Kulturregion Fyn og Filminstituttet haft en tillægsaftale om filmaktiviteter som led i den generelle kulturaftale mellem Kulturministeriet og regionen. Aftalen har styrket udbredelsen af filmaktiviteter for børn og unge – eksempelvis er publikumstallet for Børnebiffen mangedoblet – og filmmediet er nu stærkere forankret i undervisningen og lærernes efteruddannelse.

De regionale kulturaftaler har været en god platform for den fremtidige børn og ungesatsning. Filminstituttet anser aftalerne for et særdeles velegnet instrument til at konkretisere den filmfaglige og pædagogiske indsats på området.

*Filminstituttet vil fortsat styrke samarbejdet med Kulturregion Fyn og søge at indgå nye aftaler med andre regioner og involverede kommuner.*





*Roer* fra 1948 viser billeder fra et vigtigt kapitel i dansk landbrug. Filmen skildrer, hvordan roe-arbejdet foregik efter både gamle og nye metoder, fra såning til foder.

*Denmark Grows Up* fra 1947 blev lavet som en del af serien *Social Denmark*. Hensigten var at fortælle udlandet om Danmark, og et stort antal kopier blev sendt til blandt andet England og USA.





## 6

## NØGLEN TIL LEVENDE ERINDRING

Digitalisering skal generobre Danmarkshistorien fortalt på film.

I mere end 70 år har Det Danske Filminstitut og Filmarkivet indsamlet kulturarv, kunst og historie på film.

I dag er en national ressource af fortællinger om Danmark og danskerne på analoge film samlet på Filminstitutets arkivhylder. Men en stor og vigtig del af filmene er blevet utilgængelige i en nutid, hvor de filmfremvisere, der tidligere snurrede i skoler, foreningslokaler og i biografer, er smidt ud og erstattet af digitale servere og projektorer.

Vi kan imidlertid generobre vores nationale historiefortælling på film ved hjælp af de mange muligheder, som digitalisering tilbyder. Filminstituttet råder over den faglige kapacitet, der er nødvendig for at sikre, at en perlerække af dokumentarfilm, som bidrager til fortællingen om Danmark i det 20. århundrede, kan bevares for nutiden og eftertiden og gøres tilgængelige for borgerne.

De ældre dokumentarfilm kommunikerer umiddelbart til os alle, når billederne bringer os tilbage til en tid, vi enten selv har oplevet, eller hvor vores forældre og bedsteforældre var historiens øjenvidner. Film, der på minutter skaber en sammenhæng og levendegør som ingen anden fortælleform. Film, der styrker kultur- og historieforståelsen og underbygger grundlaget for en indsigt i, hvorfra vor verden går.

For borgerne er filmene i øjeblikket uden reel værdi og betydning. Filmene kan ikke ses. Uden en digitalisering må vi konstatere, at store og væsentlige dele af filmarven reelt går i glemmebogen. Erindringen om filmenes historiske betydning vil ophøre. Herved mistes ikke alene adgang til disse dokumentarfilm og deres fortællinger. Det medfører også et værditab af en anelig investering i blandt andet folkeoplysende film, som det danske samfund finansierede midt i det 20. århundrede.

*En betydelig del af Danmarkshistorien ligger dermed stille hen, men Filminstituttet vurderer, at vi med en målrettet indsats og en særlig bevilling på 10 millioner kroner årligt over de næste fire år igen vil kunne gøre en vægtig del af disse Danmarksbilleder levende.*

Filmene er både formidlingsmæssigt og kommercielt uinteressante i deres nuværende utilgængelige, analoge form. Der skal først skabes mulighed for at se filmene. Det nytter at digitalisere. Vi har eksempelvis oplevet et stigende internationalt klipsalg af optagelser fra 1. Verdenskrig i forbindelse med 100-året for krigens udbrud – en fornyet anvendelse, der ikke var kommet i stand, hvis ikke et udvalg af filmene var blevet digitaliseret og gjort tilgængelige via Filminstitutets deltagelse i webportalerne Europeana og European Film Gateway.

### **Guldet i samlingerne**

Fælles for de film, som en ny kulturpolitisk indsats skal genvinde adgangen til, er deres historiske betydning og den kvalitet, der præger værkerne. Danmarks ypperste instruktører tjente deres levebrød ved arbejdet med disse film og lærte at mestre det håndværk, der skabte det, som siden er blevet kaldt 'dansk dokumentarfilms guldalder'. Det er film af instruktører som Carl Th. Dreyer, Theodor Christensen, Annelise Hovmand, Jørgen Roos, Astrid Henning-Jensen blandt mange andre.

Helt unikt har Danmark i perioden 1936-66, gennem statsinstitutionen Dansk Kulturfilm, investeret i produktionen af over 400 dokumentarfilm om dagliglivet i Danmark før og i samtiden, i byerne, på landet og fra rigsfællesskabets nordligere himmelstrøg. Samlingen omfatter også turistfilm, film om erhverv og industri og portrætter af betydningsfulde danskere.

Titler som *Kødbyen* (1936), *Her er banerne* (DSB, 1938), *En dag i Sønderjylland* (1940), *Landsbykirken* (1947), *Martin Andersen Nexø* (1947), *Feriebørn* (1949), *Niels Bohr* (1952), *Thit Jensen* (1953), *Enlige mødre* (1954), *Jyske kyst* (1954), *En sælfangst i Nordgrønland* (1955), *Limfjorden* (1961) og *PH lys* (1964) viser, hvor vidt omkring i emner og geografi filmene nåede ud.

Ud over de kendte instruktørers dokumentarfilm er der flere skatte i samlingerne: en rigdom af filmfortalt historie, som blandt andet omfatter film om Grønland, bistandsfilm, der kaster lys over dansk u-landshjælp, seks hylder spejderfilm, som viser, hvordan man før iPad'ens indtog opfostrede ungdommen i bivak under åben himmel, samt virksomhedsfilm fra blandt andet ØK, B&W og Carlsberg/Tuborg.

### **Anvendelse i formidling, undervisning og nyproduktion**

Med kulturarvsprojektet *Nøglen til levende erindring* kan vi genåbne adgangen til disse dokumentarfilm af ældre dato og sætte nutiden i perspektiv, f.eks. til brug for undervisningssektoren, i tv-programmer og i nye filmproduktioner. Filmene kan bruges i deres oprindelige helhed, klip kan understøtte nye fortællinger, og filmene kan sammenstilles med senere dokumentarfilm.

Det initiativ, som Filminstituttet foreslår, ligger i direkte forlængelse af det digitaliseringsprojekt, som Filminstituttet igangsatte i forbindelse med tildeling af de såkaldte UMTS-midler i 2013. Her digitaliseres rettighedsfri filmklip, hvor man på web via tidslinjer og kort/geografi vil få adgang til historiske Danmarksbilleder på film. Det kulturarvsprojekt, som Filminstituttet her foreslår, vil tilsammen med dette projekt give virksomheder, organisationer og ikke mindst andre kulturarvsinstitutioner mulighed for at hente film og optagelser fra en webportal til brug for deres egen historieformidling.

Målet for det igangsatte projekt er 500 filmklip, men også at skabe en platform, der kan udbygges løbende. En digitalisering af især Dansk Kulturfilm vil med en ekstra indsats kunne generere yderligere tusindvis af klip, der viser lokalhistorie. Med disse samt virksomhedsfilmene vil egns museer, biblioteker og lokalhistoriske samlinger kunne berige deres formidling med levende billeder.

Formidlingen til uddannelsesområdet skal også foregå via Filminstituttets streamingtjeneste Filmcentralen.

I undervisningssammenhæng er der rige muligheder for at udvikle og perspektivere via disse film i både dansk, historie, samfundsfaglige og tværgående tematiske sammenhænge. Egnede film kan således ledsages af undervisningsmateriale, og i udvælgelsen kan kriterier for mulig anvendelse i undervisningssammenhæng indarbejdes.

### ***En investering for fremtiden***

På spillefilmområdet er der med de indbyggede kommercielle muligheder helt andre veje til at fastholde filmhistorien i en digitaliseret verden, hvor genudgivelser er reglen snarere end undtagelsen. De ældre danske analoge dokumentarfilm har ikke sådanne muligheder. De er reelt ikke længere tilgængelige.

Filminstituttet råder over de faglige kompetencer og det erfaringsgrundlag, der kræves for håndtering af alle led i digitaliseringsprocessen – fra restaurering til kopiering, opbevaring og distribution. Det digitale arkiv er fremtidssikret i forhold til nye formater og rummer i dag både den nødvendige kapacitet og fleksibilitet.

*Målet for den indsats, som Filminstituttet peger på, er at digitalisere og formidle denne danske kulturarv, mens der stadig er en forståelse for dens væsentlige bidrag til vores fælles historiefortælling.*

*Med en investering på 10 millioner kroner årligt i den kommende aftaleperiode vil vi kunne genskabe adgangen til væsentlige værker og løse en opgave med et indbygget perspektiv, som rækker mange generationer frem – og hvor betydningen af at have adgang til disse kilder ikke aftager.*

## Det Danske Filminstitut

Det Danske Filminstitut er en statsorganisation under Kulturministeriet.

Filminstituttet blev oprettet i 1997 som en sammenlægning af de tre tidligere statslige institutioner Det Danske Filminstitut, Statens Filmcentral og Det Danske Filmmuseum.

Filminstituttet har adresse i Gothersgade i København og har derudover filmarkiver i Glostrup og Hillerød.

Filmhuset i København rummer et bredt udbud af publikumsrettede filmaktiviteter – biografer, udstillingsområde, videotek, butik, det interaktive filmstudie FILM-X, forskningsbibliotek, billed- og plakatarkiver, cafe og restaurant.

### *Hovedformål*

Ifølge filmloven er Filminstituttets hovedformål 'at fremme filmkunst, filmkultur og biografkultur i Danmark'.

### *Hovedopgaver*

#### *Støtte til produktion og udvikling af spille-, dokumentar- og kortfilm*

- At styrke produktionen af dansk filmkunst mv. og den kvalitative bredde i dansk filmkultur
- At sikre filmproduktionen mv. for børn og unge
- At støtte og inspirere udviklingen af filmens formsprog og fortælling, så dansk film bevarer og styrker sin dynamik og diversitet
- At støtte den professionelle og semiprofessionelle talentudvikling
- At støtte udvikling af digitale spil

#### *Støtte til lancering og formidling af film*

- At styrke markedsføring, formidling og distribution af dansk film til så stort et publikum som muligt og via så mange medier som muligt, for at øge dansk films synlighed og indflydelse som kulturfaktor
- At fortsætte udbygningen af den digitalt baserede distribution af Filminstituttets kort- og dokumentarfilmsamling via Filmcentralen med særligt fokus på undervisningssektoren
- At styrke dansk biografkultur, herunder art cinemas
- At styrke dansk film både i det nordiske og det europæiske samarbejde og at fremme dansk films udbredelse i udlandet generelt

#### *Bevaring, formidling og tilgængeliggørelse af filmarven*

- At fremme viden om, forskning i og formidling af film og filmhistorie og at sikre, at denne formidling sker gennem målrettede publikumsaktiviteter og med de nyeste teknologier, der er til rådighed
- At sikre bevaring, sikring og restaurering af film, stills, plakater og andet arkivmateriale om dansk filmhistorie og filmkultur
- At styrke Filminstituttets og Filmhusets rolle som et kraft- og inspirationscentrum i det danske filmmiljø med et omfattende og alternativt udbud af aktiviteter, filmoplevelser og adgang til information for et bredt publikum

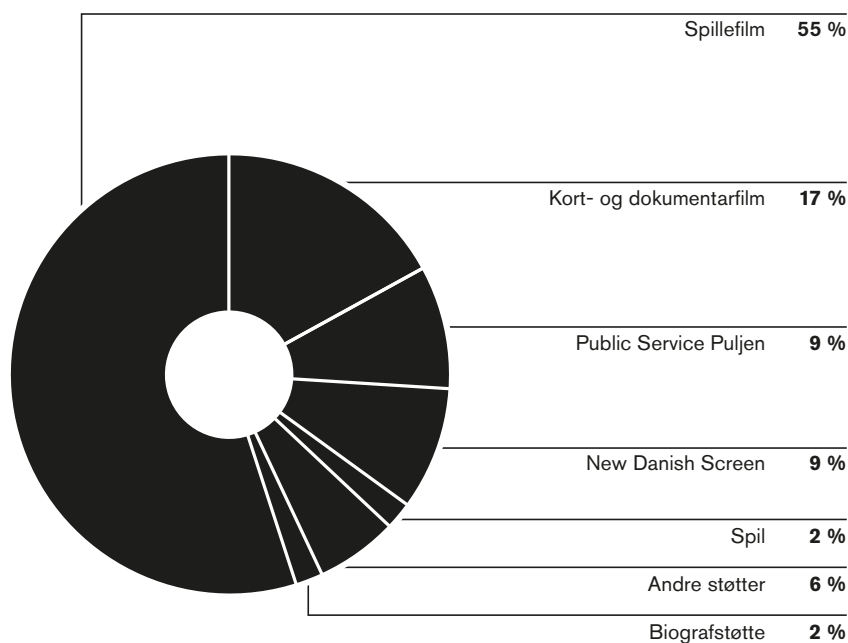
#### *Aldersklassificering og rådgivning vedr. film mv.*

- At sikre aldersklassifikation af film mv. med henblik på at beskytte børn og unge
- At sikre størst mulig viden og bedst mulig vejledning om børn og unges brug af film

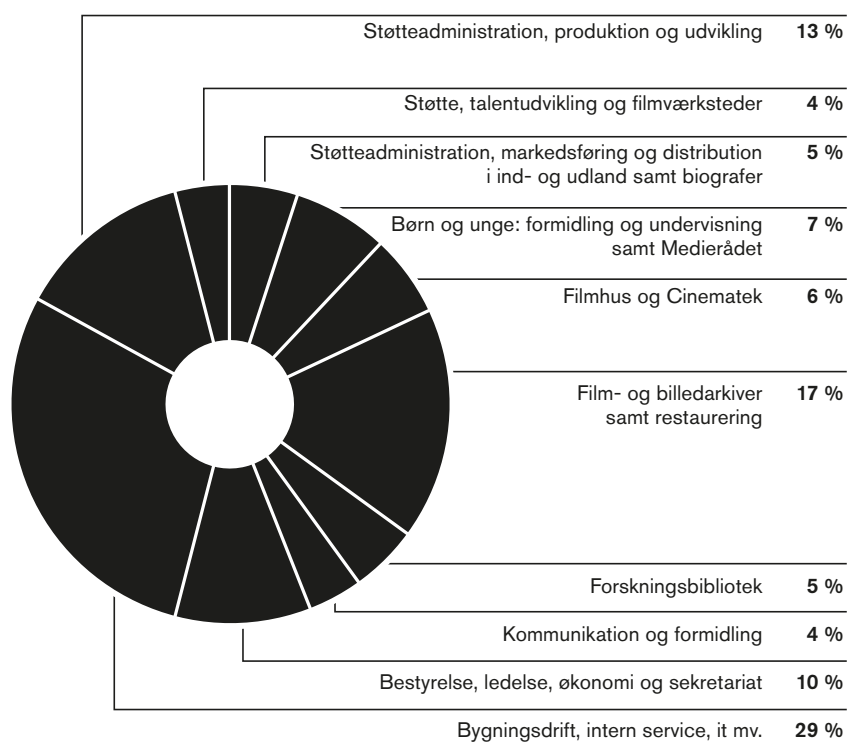
## Tilskudsbudget og driftsbudget 2014

Filminstituttets tilskudsbudget er i 2014 på ca. 346 mio. kr.  
Driftsbudgettet for 2014 er på ca. 122 mio. kr.

### Fordeling af Filminstituttets tilskudsbudget



### Fordeling af Filminstituttets driftsbudget





**Redaktion**

Henrik Bo Nielsen  
Steffen Andersen-Møller  
Claus Ladegaard  
Jakob Buhl Vestergaard  
Lene Halvor Petersen  
Claus Noer Hjorth  
Kirsten Barslund  
Annemarie Hørsman

**Udgivet af**

Det Danske Filminstitut

**Grafisk design**

Rasmus Koch Studio

**Trykt hos**

Rosendahls Schultz Grafisk A/S

**Oplag**

1000 eks.

**ISBN**

978-87-87195-19-5



