

### 3.4. FILM

#### *Af Ulrich Breuning*

”Historien om dansk børnefilm er (...) uløseligt knyttet til historien om statens initiativer til støtte for filmlivet.” Anne Lise Andreassen i *Børn og film* (1979)

Ovennævnte citat af en skattet medarbejder i Danmarks Radios legendariske Børne- og Ungdomsafdeling peger på et interessant afhængighedsforhold. Det er et godt udgangspunkt for en forståelse af dansk børnefilms udvikling. Men man kan også blot starte med at fastslå, at børn altid har elsket levende billeder! Lige siden filmens fremkomst omkring år 1900 har de flittigt stået i kø foran biografernes billetluger ”som alletiders spraglede stakit med hjerter der suser rundt i spænding”, som Klaus Rifbjerg formulerer det i sit erindringsdigt *Film* fra 1956. Selvom begrebet ’børnefilm’ er senere end film følger børn filmhistorien. Danske komikere som Fyrtårnet & Bivognen eller amerikanske film med Chaplin og Gøg & Gokke har i filmens barndom sendt horder af børn til tælling af grin uden at være børnefilm. En barneskuespiller som Shirley Temple kunne række efter stjernerne og fortrylle på tværs af aldre. For ikke at nævne tegnefilm med karakterer som Anders And og Snurre Snup.

#### **Statens Filmcensur**

Børns lystbetonede syn på det nye filmmedie blev mødt af dybe panderynker hos strenge statsautoriteter. Der blev set skævt til tøjeriet, som det pæne borgerskab så som plat markedsgøgl med moralsk tvivlsomme handlingsforløb og spekulative skrækeffekter. Statsmagten ønskede derfor kontrol med det nye og populære medie, og allerede i 1913 blev et gyseligt navn, Statens Filmcensur, en realitet. Institutionen kunne helt og aldeles forbyde film for både børn og voksne. Der var ingen specifik børnevinkel eller diskussion om eventuelle skadepåvirkninger af de små filmkiggere. Men *forbudt for børn* blev hurtigt et autoritetsstempel på spændende film, og det var en yndet sport for større børn at snyde sig forbi biografkontrolløren for at få syn(d) for sagn!

#### **Statens Filmcentral**

Lyst og forbud er nøgleord i filmhistorien. Men film kan også være et fremragende pædagogisk redskab. Umiddelbart forståeligt og emotionelt forførende. Der er læringspotentiale i skidtet. I 1937 blev Skolebio oprettet som en ordning under Dansk Skolescene. Skolescene og Skolebio tilbød henholdsvis teater- og biografforestillinger til skoleelever. De byggede på teorier om ”progressiv oplevelsespædagogik” og blev for mange børn det første møde med teater og film i tiden før fjernsynets fremkomst. Der er løbende blevet oprettet statslige filminstitutioner som Dansk Kulturfilm (1932-1995), Ministeriernes Filmudvalg (1944-1966) og Kortfilmrådet (1965-1972), som alle skulle fremme folkeoplysning og støtte film uden større indtjeningspotentiale. Og film

målrettet børn kan grundet en forholdsvis lille målgruppe snildt passe ind i den kategori. Med Statens Filmcentral, SFC blandt venner, som blev oprettet i 1939 og fokuserede på subsidierede kort- og dokumentarfilm, blev film i det forholdsvis let håndterbare 16mm-format en naturlig del af bibliotekers, institutioners og især skolers daglige liv. Og dermed af børnenes. Et alternativ til biografernes mere kommercielt orienterede repertoire. For de mange generationer, som er blevet fodret med film i skolen, rimer SFC simpelthen på GUD. Det er umuligt at overdrive Statens Filmcentrals betydning for filmforståelse og filmkultur i Danmark, selv om projektoren undertiden larmede lystigt. Filmcentralen støttede produktioner økonomisk, importerede solide udenlandske titler og sørgede for effektiv distribution. Film til børn fyldte godt op i repertoiret, og det har betydet uendeligt meget for deres status, at Statens Filmcentral forholdsvis tidligt satsede på kunstnerisk ambitiøse film i stedet for undervisningstilrettelagte læringsprodukter.

### **Børnefilm**

*Gyldendals danske filmguide* fortæller, at A.W. Sandbergs *Millionærdrengen* fra 1936 faktisk ”er den første danske børnefilm – og ikke den ringeste”! Mens *100 års danske film* mener, at Bjarne og Astrid Henning-Jensens *De pokkers unger* fra 1947 ”var dansk films første egentlige børnefilm”. Uanset rangfølge er begge solide årgangsstrimler og i familie med en tredje tidlig film med krav på at være verdens måske allerførste børnefilm: Tyske *Emil og detektiverne* fra 1931, som er instrueret af Gerhard Lambrecht efter Erich Kästners anerkendte børnebog. Den introducerer børnekrimien, som er en af de mest sejlivede genrer for yngre filmkiggere. Som et kuriosum kan nævnes, at Danmark var det første land, der filmatiserede genrens nestor, ærkebritiske Enid Blytons *De fem-bøger* i 1969/1970.

### **Postvictoriansk tanke**

Selve ordet *børnefilm* giver dog først rigtig mening efter Anden Verdenskrig, hvor man for alvor begyndte at tænke direkte på børn. Anden Verdenskrig var slut. Freden skulle vindes. I England opstod en smittende postvictoriansk tanke om opbyggelige film til de opvoksede generationer, og *Children's Film Foundation* blev stiftet i 1951. På mange måder stort og idealistisk tænkt, men desværre også med en idé om, at børnefilm godt måtte være billige at producere. En tilbagevendende svøbe i børnefilmhistorien og en idelig hån mod små hoveder. I Danmark var tanken om at give børn sunde filmoplevelser også nærværende og filmklubber for børn spirede frem. Året efter oprettelsen af *Children's Film Foundation* blev en mødeinvitation sendt til en række enkeltpersoner og organisationer, som havde lejet børnefilm på Statens Filmcentral og altså vist interesse for sagen. Af mødet udsprang *Danske Børnefilmklubbers Landsforening*, som blev en realitet den 2. november 1952. Og i 1955 blev der nedsat et børnefilmnævn til at rådgive om og støtte initiativer til at fremme børnefilm.

### Tre moderfilm

Astrid Henning-Jensens *Palle alene i verden* fra 1949 er det allerbedste bud på Danmarks første *rigtige* børnefilm. Den er direkte tænkt til målgruppen og genfortæller i levende billeder Jens Sigsgaards populære børnebog. Filmen er småfilosofisk og eksistentiel og sammen med *Gummi Tarzan* fra 1981 medtaget i Kulturministeriets Børnekulturkanon fra 2006. *Palle alene i verden* kan sammen med franske Albert Lamorisses poetiske *Den røde ballon* fra 1956 og engelske Lionel Ngakanes krasrealistiske racedrama *Jemima & Johnny* fra 1966 betragtes som tre moderfortællinger for alle børnefilm. Formelt ligner de tre film hinanden. De har alle en handlingsbærende rekvisit, præcis geografi og en spilletid på cirka 30 minutter, som er en passende længde for mindre børn. Men vanskelig at placere i et kommercielt repertoire, hvorfor korte børnefilm primært får liv i en institution som Statens Filmcentral og andre distributører i 16mm-formatet. For eksempel Folkefilmen, der satsede på film fra Sovjetunionen og den daværende Østblok som et alternativ til gængs *Americana*.

### Fiktion og dokumentar

Astrid Henning-Jensen og ægtefællen Bjarne Henning-Jensen er danske børnefilmpionerer par excellence. Både når det gælder fiktion og dokumentar. I *De pokkers unger*, der modtog støtte fra Dansk Kulturfilm, indførte de en for tiden sjælden realisme i historien om 'møgunger' med leg mellem baggårdenes tørrestativer og skarnkasser. Astrid Henning-Jensen instruerede også den korte dokumentarfilm *Ballettens børn* i 1954 og Bjarne Henning-Jensen *Hvor bjergene sejler* året efter. Sidstnævnte også med håndsrækning fra Dansk Kulturfilm samt Ministeriernes Filmudvalg. I filmen fortæller en grønlandsk dreng om civilisationens fremskridt og kamp mod tuberkulose. Besunget af samtiden for sin skønhed, men i dag problematisk i sit syn på grønlændere og udviklingen i Grønland. Astrid Henning-Jensen satte igen et fingeraftryk på dansk børnefilm, da hun i 1959 instruerede *Paw* efter Torry Gredsteds dengang meget populære børnebog. Filmen var nærmest profetisk i sin skildring af en vestindisk drengs møde med den danske provins og sit varsel om et kommende problemkompleks, selv om ordet racisme endnu ikke fandtes på dansk. Astrid Henning-Jensens "store og afgørende betydning ligger i, at hun (...) opfandt børnefilmen i dansk forstand, en opfindelse som har fået vedblivende betydning for dansk filmkultur og dansk selvforståelse", som lektor Peter Schepelern skrev i sin nekrolog over dansk films grand old lady i 2002.

### Familiefilm

Der er imidlertid også et andet syn på film for børn. Det findes i såkaldte *familiefilm*. Som etiketten siger, er genren kendetegnet ved, at alle familiemedlemmer kan have en identifikationsperson. Familiefilmstemplet bruges flittigt i USA, mens betegnelsen børnefilm næsten kun anvendes i Norden og andre lande med statsstøtte til film og

dermed en mere målrettet kunstnerisk og opdragende tilgang til børnepublikummet end en kommercielt orienteret forretningsmodel. Familiefilm i dansk klædedragt blev for fuld musik blæst i gang i 1953 af slageren *Det er sommer, det er sol, og det er søndag* i den første af en lang række *Far til fire*-film, der i første omgang talte otte plus en efternøler. De præsenterede en sorgløs dagsorden fjernt fra verdens vrimmel. Efterkrigstid, atomtrussel og koldkrig kunne give hverdagen en forfrossen klangbund, som imidlertid kunne varmes af et enkelt superdansk ord: *Hygge!* Osende og uforpligtende, men også en helle i et verdenshav, som småfolk kunne frygte at drukne i. Og så havde *Far til fire* et naturtalent i rollen som familiens yngste, Lille Per, der i Ole Neumanns skikkelse snildt kunne måle sig med en Shirley Temple. Filmanmeldere, kulturpinger og ideologikritikere har elsket at hade *Far til fire*, mens mange børn og deres forældre uden forbehold bare har knuselsket filmene!

### **To hovedspor**

Der er således to hovedspor i dansk børnefilm. Det første er trådt på en smal og tornebestrøet sti, hvor blikket på børneliv kan være både aktuelt og universelt, realistisk og alvorligt. De fleste af disse film har hårdt brug for statsstøtte for at kunne operere på et biografmarkeds kommercielle betingelser. Det andet spor, familiefilmgenren, er bred som en flersporet autostrada. *Far til fire*-skabelonen er gennem hele dansk filmhistorie flittigt blevet genanvendt og kaldes undertiden for romertalsfilm, da den ofte har seriepotentiale.

### **Tegne- og dukkefilm**

I 1946 var der biografpremiere på Danmarks første tegnefilm i spillefilmlængde. *Fyrtøjet* kan med lidt god vilje også betragtes som en tidlig børnefilm, fordi den bygger på H.C. Andersens eventyr af samme navn. Eventyr hører nemlig traditionelt hjemme i børneværelset, og animationsfilm regnes af mange for et synonym for børnefilm. Det gælder også Ivo Caprinos flotte, korte dukkefilm *Den standhaftige tinsoldat* fra 1955, der blev støttet af Dansk Kulturfilm. *Fyrtøjet* var produceret forholdsvis få år efter Walt Disneys banebrydende *Snehvide og de syv dværge* fra 1937. Disney og især brødrene Dave og Max Fleichers tegnefilm var tydeligt de amerikanske forbilleder. Til gengæld havde Poul Ilsøe intention om at lave et særegent dansk tegnefilmdesign, da han i 1962 slog to af H.C. Andersens eventyr sammen i *Svinedrengen og Prinsessen på ærten*. Disse to syn på animationsfilm, de store amerikanske forbilleder eller originalt dansk design, kommer ligesom børne- og familiefilm til at leve side om side i dansk filmhistorie.

### **Det Danske Filminstitut**

Der har flere gange været lovgivet på filmområdet, men i 1972 fik Danmark en filmlov, som var en målrettet kunststøtte. Fjernsyn og ændrede fritidsvaner havde gjort det umuligt for et lille sprogområde at opretholde en seriøs filmproduktion uden

statslig bevågenhed. De gyldne biografdage var slut, men folkekomedier kunne og måtte klare sig selv en stund endnu. Loven oprettede Det Danske Filminstitut, og to filmkonsulenter blev ansat til at administrere de statslige støttekroner.

Konsulentordningen bygger på det sunde princip, at i kunstens verden skal det ikke være et råd med konsensusøgende repræsentanter fra forskelligartede interesser. Men derimod et kunstnerisk temperaments personlige blik. Det er til gengæld åremålsindstillet. En filmkonsulent kan i dag højest bestride embedet i fem år. 1972-loven nævnte imidlertid kun ordet *børnefilm* én gang. Ydmygt under et afsnit om importstøtte til kunstnerisk værdifulde film, hvor der stod, at *værdifuld* også kunne møntes på film, ”der skønnes særligt egnede for børn”. For at føje spot til spe nedlagde den nye lov Børnefilmnævnet.

### **Børnefilmsagen**

En hån, mente forkæmpere for flere og gode børnefilm. I 1960erne og 1970erne var der nemlig blandt filmfolk og i særdeleshed bibliotekarere og skolelærere opstået en vilje til at fremme, hvad opvakte hoveder kaldte *børnefilmsagen*. Der blev produceret for få danske børnefilm, så markedet lå åbent for amerikanske film og især Disney-produktioner, som i tiden blev set som det store kulturimperialistiske rovdyr i åbenbaringen. Men danske børn skulle og skal have mulighed for at opleve danske historier i levende billeder - på dansk og i danske omgivelser. Det lyder i dag unægtelig som en salgstekst for højrepopulister, hvorfor man med god ret kan nævne, at det i en globaliseret verden er mindst lige så vigtigt at kende til andre landes børn og deres livsvilkår. Børn skal have et facetteret filmtilbud, og de har ret til egne film. Filminstituttet satte skyndsomt et plaster på børnefilmsåret og nedsatte i 1973 et særligt Børnefilmudvalg, som fortsatte Børnenævnets opgaver og blandt andet registrerede og vurderede samtlige tilgængelige danske børnefilm i et årligt *Børnefilmkatalog*. Der blev også gennem konsulentsystemet ydet støtte til enkelte børnefilm - for eksempel den pædagoguddannede Lise Roos' spillefilmdebut *Hej Stine!* (1970) og *I din fars lomme* (1973) om pigen Stines udvikling, pige- og familieliv. Stine-trilogien blev afsluttet i 1980 med *Sådan er jeg osse*. Lise Roos var en stærk fortaler for realistiske, anderledes børnefilm med sigende stemningsbilleder. Men de smalle og statsstøttede film var ikke nødvendigvis, hvad biograferne efterlyste i en periode med svigtende entréindtægter og biografdød. De så på filmene som på en skål kold havregrød! De traditionelle matinéforestillinger om søndagen havde derfor idelig *Far til fire*, Disney-klassikere og gamle, nyimporterede *Tarzan*film på plakaten!

### **Dansk Filmlærerforening**

De anderledes, de korte og de skæve børnefilm, kunne imidlertid få et alternativt liv i institutioner og skoler. Fremmelige lærere havde også et bud på en anstændig filmpolitik for børn, og Dansk Filmlærerforening blev stiftet i 1967 for primært at styrke et fagligt syn på filmmediet. Ikke kun som pædagogisk redskab i andre fag,

men så sandelig også som en selvstændig kunstart. *Filmkundskab* skulle indføres som en naturlig ting i den danske folkeskole for at ruste de små hoveder til det støt stigende mediebombardement og et skræmmende nyt ord, som dukkede op i 1980'erne: Videovold! Opgaven var derfor primært analyse og forståelse samt opdragelse til kritisk at se voksenfilm, men fremsynede lærere arbejdede også med elevproduktioner ud fra betragtningen, at hvis børn selv havde prøvet håndværket, forstod de mediet bedre. Der blev oprettet tilvalgsfag i film på flere folkeskoler, men et selvstændigt brødfag blev film aldrig. Den helt store tragedie er, at film heller aldrig opnåede linjefagsstatus på læreruddannelsen. Filmundervisning ligger derfor mere eller mindre trygt hos dansklærere og sporadiske medielinjer. Det kan også give et hævet øjenbryn, at Den Danske Filmskole, som blev oprettet i 1966, og som er professionelle filmmageres arnested, ikke har fundet et eget hjørne for børnefilm.

### **Cirkeline**

Børnefilmsagen fik til syvende og sidst hjælp fra en pige så lillebitte, at hun kunne ligge i en tændstikæske. I selve ungdomsoprørets eksplosive 1968 skabte Jannik Hastrup og hans daværende hustru Hanne en serie på et dusin tegnefilm på omkring 10 minutters varighed. Cirkeline og hendes to musevenner med de royale navne Frederik og Ingolf tog livtag med de ting, som betyder noget i børns hverdag. Serien gik også politisk holmgang. Helt i ungdomsoprørets venstredrejede ånd handlede også børnefilm et eller andet sted om politik. Cirkeline ramte da også ind i censurproblemer på DR, da en fæl sort kat hed Franco, og den amerikanske præsident Nixons navn blev stavet med et hagekors i stedet for x! Filmenes design og teknik blev direkte et kulturpolitisk statement. De var produceret som flyttefilm, hvor man flytter enkeltdele som på en sprællemænd. En forholdsvis billig teknik fjernt fra Walt Disneys fuldanimerede perfektionisme. Politik eller ej. Cirkeline er hævet over tid. De oprindelige fjernsynsfilm har vist sig langtidsholdbare i først Statens Filmcentrals distribution og siden i sammensatte filmpakker for de yngste. Tøsen er i dag en del af det filmiske arvesølv!

### **Filmen, som reddede vores liv**

Og så kom bare filmen til tiden. Filmen, som reddede vores liv. Benny blev børnefilmsagens bannerfører. *Bennys badekar* fra 1971 kom på et tørt sted i et børnefilmfattigt Danmark. Den fik lidt statskroner og skønt en spilletid på knap og nap tre kvarter endda også biografpremiere. En gennemmusikalsk perle af en tegnefilm, hvor et gråt og kedeligt Høje Gladsaxe blev forvandlet til en eventyrlig, farverig undervandsverden i et prosaisk badekar. Løjerne skyldtes vennerne Jannik Hastrup (igen) og Flemming Quist Møller. *Bennys badekar* er officielt kanoniseret og som den eneste tegnefilm med på Kulturministeriets filmudvalgs yderst selektive liste af danske film til alle tider med følgende begrundelse: "*Bennys badekar* appellerer

både til børn og voksne. Filmen er et blomsterbarn af sin tid, der ønskede at give al magt til fantasien.”

### Vind i sejlene

Børnefilmsagen fik yderligere vind i sejlene, da Det Danske Filminstitut i 1976 via Børnefilmudvalget, som blev nedlagt to år senere, ansatte en halvtidsbørnefilmkonsulent til primært at importere udenlandske børnefilm med kunstnerisk potentiale for at fremme Filmlovens intention. Den halvtidsansatte børnefilmkonsulent fik imidlertid også et mindre beløb til produktion, og det lykkedes i samarbejde med (voksen)filmkonsulenterne at fremelske tre film, der byggede på den dengang nyligt afdøde Ole Lund Kirkegaards børnebøger, og hvis produktionsbudgetter vel at mærke matchede tidens normalsum for spillefilm. Gert Fredholms *Lille Virgil og Orla Frøsnapper* (1979), Søren Kragh-Jacobsens *Gummi Tarzan* (1981) og Rumle Hammerichs *Otto er et næsehorn* (1982) har i dag klassikerstatus. Nils Malmros skabte samtidig sit autofiktive mesterværk *Kundskabens træ*, som indfølt skildrer livet i en skoleklasse og syndefaldets kollektive skyld. Selv hævder han ikke at lave film for børn, og filmen var da også udelukkende støttet af en voksenfilmkonsulent, men produceret hos Per Holst Filmproduktion, der har stået bag flere markante børnefilm. Under alle omstændigheder har *Kundskabens træ* fået ikonisk status. Den personlige stemme er autentisk og uden sidestykke i dansk filmhistorie. Den er da også medtaget i Kulturministeriets Kulturkanon fra 2006.

### Magisk realisme

Ole Lund Kirkegaard-filmatiseringerne demonstrerede for meningsdannere og politikere, hvad dansk børnefilm kunne være med en velbalanceret blanding af realisme og hokuspokus. Blandingen fik navnet magisk realisme, som ellers normalt er et litterært univers, som sydamerikanske forfattere fabulerer i. Magisk realisme i dansk børnefilmsprog fortæller imidlertid, at livet såmænd kan være ganske hårdt for små mennesker, men med lidt hjælp fra venner og et drys magi samt en snert humor går det nok endda. *Gummi Tarzan* kom til at definere genren. Den var og er noget nær eksemplarisk i sit syn på børneliv og fortolkningen af et litterært forlæg. Søren Kragh-Jacobsen skabte et visuelt univers af havnecontainere og sendte overskudsagtigt en hilsen til klassikeren *Den røde ballon* med en klog brug af en himmelstigende rekvisit i form af en drage. Han ændrede sit forlægs mismodige slutning, lavede med hjælp fra manuskriptforfatteren Hans Hansen en egen filmhistorie, som gav alle små menneskebørn en flig af håb: *Der er altid noget, man er god til – bare man kan finde ud af, hvad det er!* *Gummi Tarzan* er overdådigt prisbelønnet. Den er blevet kaldt verdens bedste børnefilm. Og er det måske også!

## Verdens bedste filmlov

Børnefilmsagens advokater kunne så i 1982 endelig drage et lettelsens suk og lade champagnepropperne springe. 1982 blev det helt store og skelsættende jubelår for børnefilm i Danmark. En revision af Filmloven fra 1972 gav positiv særbehandling til film for børn og unge. Børnefilm blev endelig taget alvorligt og blåstemplet. Danmark fik, hvad der er blevet kaldt verdens bedste filmlov, som mange mente også medførte verdens bedste børnefilm. Hvilket vi siden lidt overmodigt har hyldet i mangan en skåltale. Men helt løgn er det på den anden side heller ikke! Det enestående var, at 25% af alle statslige filmstøttemidler fra nu af blev øremærket til film for børn og unge. Også en kommerciel spiller som Nordisk Film så muligheder i børnefilm og satsede om end kortvarigt på noget så dristigt som en børnebiograf, *Tivoli Bio for Børn* (1985-1989). Børnefilm var nu en ganske særlig platform, hvor der udover tilstræbte kunstneriske ambitioner også skulle tages hensyn til udviklingstrin, forståelseskriterier samt generel omtanke for et ungt publikum.

## Børnefilmkonsulenter

Til at udvælge de støtteværdige film for børn og unge blev en særlig børnefilmkonsulent med både filmfaglig og pædagogisk indsigt ansat. Børnefilmkonsulenten skulle tage sig af både spillefilm og kort- og dokumentarfilm, men allerede i 1989 fordobledes konsulentantallet: Én børnefilmkonsulent støttede spillefilm og én kort- og dokumentarfilm. De blev placeret på henholdsvis Det Danske Filminstitut og Statens Filmcentral. Børnefilmkonsulenter er kvalificerede smagsdommere og kan også selv påvirke en udvikling ved for eksempel at prioritere film af kvindelige instruktører og fremme historier med piger i hovedroller, for der er godt nok mange drenge i danske børnefilm! Eller satse på korte småbørnsfilm og samle dem i pakker og lancere et begreb som *Karla Kanin Bio*. Eller prioritere originalmanuskripter. Mange børnefilm bygger på litterære forlæg. Det gør langt de fleste film i det hele taget, så en filmkonsulent kan også arbejde for et endnu tættere samarbejde mellem børnebogsforfattere og filminstruktører. I hvert fald kan man konstatere, at der gennem hele dansk filmhistorie har været en smuk og hensigtsmæssig symbiose mellem børnefilm og børnelitteratur. Ganske som der har været det mellem børnefilm og sangperler som *Til julebal i Nisseland*, *Hodja fra Pjort* og *Tarzan Mama Mia*.

## Markedsordning

I 1989 blev der indført en markedsordning, hvor en producent uden om konsulentsystemet kunne søge Filminstituttet og efterhånden få dækket op til 60% af produktionsomkostningerne til en film. Årsagen var, at selv kommercielt orienterede danske film ikke mere kunne klare sig i konkurrencen mod tv, video/dvd og amerikanske film. Populære familiefilmserier er således typisk finansieret med hjælp fra markedsordningen. For eksempel Sven Methlings *Krummerne* fra 1991 efter



Thøger Birkelands børnebog. Filmen blev produceret af Regner Grasten Film, som flittigt har brugt markedsordningen til netop familiefilm. *Krummerne* hittede hos biograferne, men ikke nødvendigvis hos anmelderne. Laus Høybye som Krumme havde dog pondus til at være stjerne på Lille Per-niveau og leverede en sang, som med et af datidens skønne udtryk blev en veritabel landeplage! *Krummerne* fik hele tre efterfølgere plus efternølere i 2006 og 2014.

### **De store filmtræer**

Det er ikke vanskeligt at få øje på den kæmpestore betydning, som 1982-loven fik for dansk børnefilm med en fortløbende børnefilmproduktion, der konstant har gødet jorden for de store filmtræer. Jannik Hastrup omdannede i 1984 Bent Hallers *Kasketotternes sang* til tegnefilmen *Samson og Sally*. Filmen startede et frugtbart samarbejde mellem instruktør og forfatter, der med personligt aftryk på både animationsdesign og i menneskesyn har gjort instruktøren til genrens *grand old man*. Bille August fremtryllede samme år *Busters verden*, som oprindeligt var en fjernsynsserie, om det ukuelige barnesind og det ganske så magisk som Bjarne Reuters bogforlæg. Buster Oregon Mortensen er simpelthen en moderne Klods Hans og dermed et nationalklenodie med en meget populær signatursang.

### **Valhalla**

De nordiske guder tordnede, da entusiastiske sværmere i 1986 byggede luftkastellet *Valhalla* med afsæt i Peter Madsens tegneseriealbum. Der skulle skabes Disney-kvalitet på dansk. Luftkastellet blev mirakuløst materialiseret trods gigantiske produktionsvanskeligheder og blev en sand kultklassiker.

Peter Madsen blev krediteret som instruktør, og de dengang unge og uprøvede animatorer Stefan Fjeldmark, Karsten Kiilerich, Jørgen Lerdam og Hans Perk samt producenten Anders Mastrup tjente her deres sporer og har siden været flittige spillere på den danske animationsscene. De stiftede i 1988 A. Film, som har beholdt de internationale briller på og skuet mod verdensmarkedet og internationale produktioner. Men Karsten Kiilerich instruerede i 1995 også en dybt personlig, kort oscar-nomineret animationsdokumentar, *Når livet går sin vej* for Statens Filmcentral, hvor børn fortæller om deres opfattelse af døden.

### **Den frie kortfilm**

På Statens Filmcentral kom der også flere farver på børnefilmpaletten. Her kæmpede man for *den frie kortfilm*. Altså enkeltstående kortfilm, der kan være svære at placere i biografer og på tv. En eksemplarisk kortfilmaktør var *Filmforsyningen*, hvis kreative direktør Svend Johansen i samarbejde med duoen Tegnedrengene med de borgerlige navne Anders Sørensen og Per Tønnes Nielsen skabte korte børneanimationer med vid og bid. *Eventyret om den vidunderlige kartoffel* (1986) og *Eventyret om den*

*vidunderlige musik* (1991), hvis emner gemmer sig i titlerne, er infotainment på højt plan og guf for Statens Filmcentral. Lasse Spang Olsen gav i 1991 sin far, tegneren og forfatteren Ib Spang Olsen en film i 70års fødselsdagsgave. I *Lille dreng på Østerbro* fortæller den livskloge kunstner om sin barndom, som illustreres med tegninger fra hans bog af samme navn. Den filmiske novelle fik en født klassiker med den debuterende Thomas Vinterbergs *Drengen der gik baglæns* (1994) om en drengs sorgbearbejdelse efter en elsket brors død. Børnedokumentaren blev samme år udforsket af Klaus Kjeldsen med *Rokketanden*, hvor børn fortæller til kameraet om fænomenets status og problemkompleks, og instruktøren har støt fortsat sin indføjte granskning af børns tankerækker og hverdagsliv.

### Én samlet filminstitution

I 1997, hvor endnu en filmlov sammenlagde Det Danske Filminstitut, Statens Filmcentral og Det Danske Filmmuseum til én institution under samlebetegnelsen Det Danske Filminstitut, fik de to børnefilmkonsulenter henholdsvis titlerne Konsulent med særligt ansvar for støtte til spillefilm for børn og unge og ditto med særligt ansvar for støtte til kort- og dokumentarfilm for børn og unge. Konsulenterne skulle og skal stadig fremelske sjældne filmperler, men så sandelig også argumentere for deres værdi over for danske og udenlandske tv-stationer, som efterhånden var blevet nødvendige og noget nær obligatoriske sparringspartnere for at få de sparsomme støttekroner til at række så langt som overhovedet muligt. Statens Filmcensur blev i samme lov nedlagt og erstattet af Medierådet for børn og unge, som også kom under Det Danske Filminstituts samlende hat. Fra censur til råd. Ordene afspejler smukt en udvikling fra forbud hen imod en pædagogisk brugervejledning for børn og deres forældre. Voksencensuren var blevet afskaffet i 1969, og børneforbuddene var gradueret med forskellige aldersgrænser, men i 1997 blev film tilladt for alle børn over 7 år, hvis de var ledsaget af en voksen. Filmslagsmålet mellem stat og forældre om retten til at bestemme over børn var endt med et fornuftigt håndslag. Medierådet anbefaler ikke film, men beskæftiger sig kun med eventuelle skadevirkninger og opererer i et ikke ganske manøvrenemt spændingsfelt mellem børns ret til at opsøge viden og kultur, samtidig med at de skal beskyttes mod voldsomme og skadelige påvirkninger.

### Hånd om filmskatten

Det nye filminstitut oprettede en vigtig afdeling til at tage hånd om den støt voksende filmskat for børn ved at stå i spidsen for filmformidling og filmpædagogiske tiltag til institutioner og skoler. Børn og ungeafdelingen har således en skolebiografordning *Med Skolen I Biografen*, hvor biografens forvandles til et funktionelt klasselokale, og initiativet kan således ses som en opdateret udgave af hedengangne Skolebio. Et andet initiativ er *Børnebiffen*, hvor gratis filmpakker med kortfilm for de yngste filmkiggere tilbydes biografer og børneinstitutioner. Da Filminstituttet nedlagde den

fysiske filmdistribution, blev Instituttets streamingtjeneste og undervisningsportal med veneration for gode, gamle Statens Filmcentral kort og godt døbt *Filmcentralen!* En anden nyttig streamingtjeneste for børn står landets Centre for Undervisningsmidler for. Fra egen platform streames danske og udenlandske spillefilm til landets skoler og øvrige institutioner. Og børnefilmklubsammenslutningen fra 1952 er stadig en aktiv filmformidler med klubber over hele landet. Landsforeningen har skiftet navn til *DaBUF*, Danske Børne- og Ungdomsfilmklubber med mottoet *Film skal ses i fællesskab*. DaBUF udgiver tidsskriftet *Pråsen* om børnefilmarbejdets mange afskygninger og har siden 1983 uddelt en Pråspris til en person eller organisation, der har gjort noget særligt for børnefilmsagen. Satsningen på og interessen for børnefilm i Danmark udmøntede sig også naturligt i en stor international børne- og ungdomsfilmfestival. BUSTER, som første gang løb af stablen i 2000, opkaldt efter – ja, Buster (Oregon Mortensen) og såmænd også stumfilmikonet Buster (Keaton) og den folkekære skuespiller Buster (Larsen).

### **Rødder og vinger**

Det 20. århundrede er blevet kaldt for *Filmens århundrede*. Her tog en ny kunstart form og erobrede Verden. Hvad det nye årtusind vil blive kaldt, ved ingen af gode grunde endnu. Men den første femtedel af det 21. århundrede har vist, at nu har dansk børnefilm både rødder, vinger og mangfoldighed. Årtusindet kæler for sikkerhedsselen med spritnye, gammeldags serier med *Min søsters børn* og *Far til fire* med forudsigelig biografbegejstring og anmelderjammer. *Olsen Banden* kom i juniorformat i 2001, selv *De pokkers unger* blev støvet af under navnet *Møgunger* i 2003, og *Valhalla* genrejste sig som realfilm og actionfantasy i 2019. Dog helt uden forgængerens charme. Ole Lund Kirkegaards universer genopstod som animationer. Og efter knap tre årtiers tornerosesøvn i tændstikæskan vakte Jannik Hastrup sin ikoniske figur og pudsede arvesølvet med fire Cirkelinefilm (1998-2018) i biografformat. Og så krydsede Jannik Hastrup og Flemming Quist Møller deres helt eget børnefilmspor. Børnefilmveteranerne instruerede sammen to film om *Cykelmyggen* (2007 og 2014) efter sidstnævntes forlæg. Så sødt som i gamle dage!

### **Mirakler**

I den solide danske tradition med at give små menneskebørn en stemme leverede Natasha Arthys *Mirakel* fra årtusindets begyndelse et poetisk bud på et nyt stykke magisk realisme - efter manuskript af Kim Fupz Aakeson. Opskriften har vist sig langtidsholdbar. Jonas Elmer skabte upoleret og vittig realisme med et strejf af clairvoyant magi i *Jeg er William* fra 2017. Igen med manuskript af Kim Fupz Aakeson efter egen roman.

I det hele taget præger forfatterens sunde børnesyn med finurlig, klogt kantet poesi og solidarisk logik både boghylder, skærme og lærreder. Hans *Sallies historier* blev i 1997 til en serie korte tegnefilm af Peter Hausner og Søren Tomas, og alle tiders *Vitello* på seje syv år har Dorte Bengtson vitelloseret til korte animationer og endda også en spillefilm i 2018. Kim Fupz Aakeson stod også sammen med Michael Wikke og Steen Rasmussen for manuskriptet til *Hannibal og Jerry* fra 1997. Og selv om Wikke og Rasmussen siger, at de ikke laver film for børn, men for alle, så startede denne filmperle elskelige børnefilm med eventyr, fritvoksende fantasi, skæv humor, populære sangnumre og generel musikalitet. Duoen giver et personligt bud på farverig børneunderholdning med overskudsvid og venlig bid. Og i to trilogier, Lotte Svendsens om den kiksede *Max Pinlig* (2008-2012) og Charlotte Sachs Bostrup om den lillestore *Karla* (2007-2010), blev der lagt vægtige alen til den tornebestrøede danske børnefilmsti. Førstnævnte med sprudlende humor og originalmanuskript. Sidstnævnte kongenialt efter Renée Toft Simonsens bøger.

### **Nordic Fantasy**

Men der er med det nye årtusind kommet en udfordring, som Filmdanmark skal forholde sig til. Disney-koncernen er begyndt systematisk med gigantisk succes at genindspille de gamle tegnefilmklassikere som CGI-indpakket live action og ekspanderer mod et filmherredømme. Og Harry Potter-fantasybøger og deres filmatiseringer var pludselig blevet førstevalg for alverdens børn. På den anden side er den bebrillede og mobbede Harry Potter i familie med Ivan Olsen alias *Gummi Tarzan*, og vi har faktisk i Norden med Astrid Lindgrens *Brødrene Løvehjerte* en egen *nordic fantasy*. I den tradition filmatiserede Kennet Kainz' *Skammerens datter* i 2015 og Kaspar Munk *Vildheks* i 2018, der begge bygger på bøger af Lene Kaaberbøl. Ole Bornedal og Nikolaj Arcel havde med henholdsvis *Vikaren* og *De fortabte sjæles ø* i 2007 blandet scifi-horror ind i det magisk-realistiske børnefilmunivers. Selv superhelte kan fungere i velkendt hverdag med Ask Hasselbalchs *Antboy*-trilogi (2013-2016) efter bøger af Kenneth Bøgh Andersen. Her kan den kiksede Pelle roligt tage Ivan Olsen i hånden!

### **Animationsfilm**

I 2006 stiftede produceren Sarita Christensen og animator, forfatter og tegner Anders Morgenthaler animationsselskabet *Copenhagen-Bombay* og skabte velsignet nyt på børnefilmfronten. Sidstnævnte forlod dog direktørstolen for at kunne slå den kreative gæk løs med film som *Mugge & vejfesten* (2019), som han instruerede sammen med Mikael Wulff. Men *Copenhagen-Bombay* er også blevet arne for korte småbørnsanimationer og base for animationsinstruktører som Esben Toft Jacobsen, der instruerede den kloge fabel *Den kæmpestore bjørn* i 2011, og Karla von Bengtson, som med *NABOspionen* 2017 viste fin fornemmelse for både pigesind og krimi i børnehøjde. A. Film opfyldte alle drømme om en stor international produktion med

*Hjælp! Jeg er en fisk* (2000). Og tilførte så dansk børnefilm forfriskende vingesus med den første danske 3D-animationsfilm *Terkel i knibe*. Teknikken var af Stefan Fjeldmark, Kresten Vestbjerg Andersen og Thorbjørn Christoffersen fikst tillempet dansk økonomi, men den helt store sensation var den grænseoverskridende mobbehandling og ikke mindst dialog. Manuskriptforfatteren Mette Heeno havde bearbejdet komikeren Anders Matthesens genialiteter til velfungerende filmmanuskript, og flere mente, at det umuligt kunne være en børnefilm. Men dens satire og humor ramte plet og beviste, at man kan fortælle børn alt, hvis blot stemmelejet er rigtigt. Og som et credo ramte Anders Matthesen og Thorbjørn Christoffersen i 2018 igen de danske filmhjerter med den igen vildt grænseoverskridende *Ternet Ninja*, som viste, at magisk realisme stadig trives og altså også i animation.

### **Den lille og den store verden**

Mangfoldighed er stadig et kodeord i det korte børnefilmformat, hvor titlerne får langt liv i Børnebiffens filmpakker og Filmcentralens institutions- og skoletilbud. Og kortvarigt i det noget mere flygtige tv, som dog kan være et potentielt vigtigt børnefilmvindue. Henrik Ruben Genz' fine novellefilm *Bror, min bror* fra 1999 om brødrejalousi og det første kys var et godt eksempel på den frie kortfilms evne til at ramme lige durk ned i en situation, som alle børn kender. Hvilket også var tilfældet med Per Flys animation *Den lille ridder* fra samme år, hvor en køkkenknægt i et torneroseland kæmper for retten til at være vred. Animationsfilm lever også i det korte format i bedste velgående. For eksempel i Siri Melchior's fortællinger om *Rita og Krokodille* (2018). Her må den lille pige og hendes noget usædvanlige ven løse konflikter med snilde og empati. Ganske som en anden Cirkeline. Eksistentielle spørgsmål blev rejst i Anders Walters Oscarbelønnede novellefilm *Helium* (2014) om en drengs bearbejdelse af en terminal sygdom og i Cathrine Marchen Asmussens dokumentarserie *Min tro* fra 2018, hvor børn fra forskellige trosretninger i fire dokumentarfilm taler om deres tilgang til livets mening. Den lille verden var centrum i Laurits Munch-Petersens fine, personlige serie *På tur med far* (2018), hvor instruktøren med sin datter oplever samhørighed. Og den store verden blev draget ind i Jens Pedersens stort anlagte dokumentarserie *Børnene på Silkevejen* (2017), hvor børn på den gamle handelsrute lever med deres håb og drømme, som ikke er så forskellige endda for danske børns ditto.

### **Opleve, forstå og selv skabe film**

Den slidstærke formular *Kultur for, med og af børn* gælder naturligvis også på filmområdet. På børnefilmens farverige kludetæppe af kunst og kultur, forskellige visningssteder, læring og omsorg har der traditionelt været stort fokus på første led, lidt på andet, mens det har skortet fælt på sidste tredjedel. Årsagen til miseren er ikke svær at få øje på. Film har fra fødslen været både industri og en kostbar kunstart med tungt og uhåndterbart apparatur, der krævede voksne hænder og professionelt

håndelag. Men med den digitale revolution i det nye årtusinde, hvor mobiltelefoner og tablets er blevet hvermandseje, kommunikerer børn i levende billeder, som om de aldrig havde bestilt andet.

### **De fire K'er**

Det fordrer naturligvis et nyt syn på børns filmkultur, og kulturens tredeling kan for films vedkommende hensigtsmæssigt omskrives til, at børn i dag skal *opleve film, forstå film og selv skabe film*. Hvilket stemmer pænt overens med de færdigheder, de såkaldte *fire K'er*, som det 21. århundrede kræver: *Kreativitet, Kollaboration, Kritisk tænkning og Kommunikation*. Det er et vægtigt argument for en solid filmuddannelse i folkeskolen, at filmprocessen rummer disse færdigheder. Skoleelever skal nu forholde sig til it og medier i alle fag, og i fællesmål for dansk står der direkte: ”Gennem hele skoleforløbet skal der være fokus på at udtrykke sig på skrift og tale samt i lyd og billeder”.

### **Filmskoler for børn og unge**

Der findes også flere institutionelle børnefilmtiltag, hvor *Animated Learning* i Viborg med fokus på animationsfilm bør fremhæves. Kulturregion Fyn har i en årrække satset bredt på film med både produktionsstøtte og filmpædagogiske tiltag og den internationale kortfilmfestival *OFF*, Odense International Film Festival, som fyrtårn. *Lomme-film* og *POV – Filmby Aarhus* lærer børn at filme med forhåndenværende dagligdagsapparatur. Filmskoler for børn og unge er begyndt at skyde op og leve side om side med billedskoler, dramaskoler og musikskoler. Det filmpædagogiske pionerprojekt *Station Next* i Avedøre med afdelinger i Aarhus og Faaborg og den mønske filmskole *Filmfabrikken* tilbyder således børn og unge en 3-årig filmuddannelse samt skolekurser for både elever og lærere med vægt på både teori og praktisk filmproduktion.

### **Børnefilmens århundrede**

Dansk børnefilm er, når alt kommer til alt, en facetteret succeshistorie i mange genrer fyldt med magisk realisme og familiefilm samt animationer med både dansk design og internationalt ditto. Men *uløseligt knyttet til (...) statens initiativer til støtte for filmlivet!* Film for, med og af børn er nemlig helt og aldeles afhængige af støtte fra officielt hold. Det er essentielt at slå fast, at hvis børn til stadighed skal opleve, forstå og selv skabe, må børnekultur i almindelighed og børnefilm i særdeleshed dreje sig om kvalitet, altid stå højt på en seriøs kulturpolitisk dagsorden og fylde meget mere i mediebilledet. Især i et land, hvor en statsminister har udråbt sig til at være børnenes statsminister! Med god vilje og et pænt drys optimisme kan det 21. århundrede således meget vel gå hen og blive *Børnefilmens århundrede!*

*Børnekultur i Danmark 1945 - 2020*

Teksten kan frit citeres med tydelig angivelse af forfatter, bogens titel og udgivelsesåret 2021.