

SKREVET OG INSTRUERET AF
AXEL DANIELSON & MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

And the king said, what a
FANTASTIC MACHINE



Fortæller
MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

Premiere i de danske biografer den 1. juni 2023.

**Publicist Line Bilenberg, Bilenberg PR, Mobil: +4520710494, line.bilenberg@gmail.com
Dansk distributør Øst for Paradis**

PLATTFORM PRODUKTION PRÆSENTERER

EN CO-PRODUCTION MED
SVERIGES TELEVISION, FILM I VÄST, BULLITT FILM

MED STØTTE FRA
SVENSKA FILMINSTITUTET, DET DANSKE FILMINSTITUT,
NORDISK FILM & TV FOND, ARTE G.E.I.E., KULTURRÅDET,
GÖTEBORGS KOMMUN, SEE-THROUGH FILMS

TAGLINE

Menneskeheden har fået et nyt, funklende legetøj...

KORT PITCH

Hvad der sker, når menneskeheden forelskes i sig selv og et ukontrolleret frit marked møder 45 milliarder kameraer...

SYNOPSIS

Kameraet er en fantastisk maskine.

FANTASTIC MACHINE er en tankevækkende gennemgang af menneskeheden opslugthed af sig selv og af at indramme verdenen gennem et kameras linse. Filmskaberne, Axel Danielson & Maximilien Van Aertryck (Ten Meter Tower, Jobs For All!) vender igen deres kamera direkte mod samfundet, denne gang for at udforske, forklare og afdække, hvordan vores uanfægtede besættelse af *billedet* har udviklet sig til at ændre vores menneskelige adfærd.

Samtidig med at filmskaberne også rejser spørgsmål omkring de samfundsmæssige konsekvenser af at have en billedproduktion fra 45 milliarder* kameraer på planeten, (*forventet total i 2022) og hvordan menneskeheden gik fra et billede af en baggård til en content industri, der er mange milliarder euro værd uden en overordnet køreplan på *bare* 200 år.

INSTRUKTØRERNES TANKER OG MOTIVATION

Axel Danielson & Maximilien Van Aertryck

Kameraet er en fantastisk maskine.

På en måde er kameraet en forlængelse af vores øjne, en udvidelse af vores synsfelt.

På en anden måde er der altid nogen bagved kameraet, der retter kameraets blik for at imødekomme en bestemt agenda, politisk platform, økonomisk interesse...

Vi lever nu i en tid, hvor der er 45 milliarder kameraer på planeten, men gør disse milliarder af billeder vores blik skarpere eller blot mere tilsløret?

Den digitale revolution har ændret vores seervaner. Hvor mødes vi nu for at dele og diskutere billederne; er det kun på vores egne individuelle skærme, hvor vi dopamin-drevet bare scroller uden refleksion?

Og er det så stadig sandt, at kameraet aldrig lyver – er det sandt, at det vi ser i disse billeder er en eller anden form for sandhed?

Hvis ikke, kan vi så have tillid til vores kollektive diskussioner omkring billederne og deres betydning?

Som den ukritiske fortæringen af billederne vokser, oplever vi en verden, der bliver mere og mere polariseret. Siden 2010 er antallet af lande, der er blevet til diktaturer højere end antallet af lande, der er blevet til demokratier. UNESCO mener, at “Medie- og Informations Læsefærdighed” skal gøres til en menneskerettighed, da læsefærdighed er en definerende faktor i disse bekymrende tendenser.

Den eksponentielle stigning af kameraets brug og dets produkter dvs. det fotografiske billede er blevet et middel for den moderne kommunikation, beslægtet med den revolution trykkepressens opfindelse afstedkom i 1450. Men, mens vi bruger vores skolegang på at lære, hvordan man kommunikerer i ord – lærer at skrive og være kritiske overfor andres tekster – så bliver vi kun undervist ganske lidt, når det gælder det fotografiske billede, selvom næsten 80% af vores sensoriske indtryk bliver registreret med vores øjne.

Som filmskabere elsker vi kameraet. Vi falder i svimer over dets muligheder for at “lade virkeligheden repræsenterer sig selv” (som man kan læse i en avisartikel fra 1839, året hvor kameraets opfindelse blev afsløret for offentligheden). Vi tror på, at kameraet er et redskab, der kan skabe forbindelse mellem mennesker ved at dele vores oplevelser og skabe fælles forståelse.

Som filmskabere er vi visuelle antropologer og sociologer; hver gang vi ser utrolige, komplekse og forfærdelige eksempler på kameraets indvirkning på samfundet, gemmer vi det i vores personlige arkiv. Dette er faktisk virkeligt sjovt arbejde.

Over årene har vi kurateret dette arkiv over menneskets adfærd, når det påvirkes af kameraet, og løbende har vi vist det i mødet med andre som et startpunkt for diskussion omkring det nutidige medielandskab. Vi har altid haft to kritiske spørgsmål til hvert eneste billede eller klip: “Hvorfor er det indrammet på denne måde? Hvem har fordel af, at det ser ud, som det gør?” Så snart vi startede med at stille disse spørgsmål, var det svært at stoppe.

Det næste naturlige skridt blev at placere alle disse billeder i en film; at lade kameraet være det centrale fokus og lade det give billederne den nødvendige kontekst, og for at vise publikum vores synspunkter igennem klipningen.

Vi håber, denne film afføder kritisk tænkning. Den dækker næsten 200 års historie, fra 1839 til i dag – fra de første billeder til det vi i dag kalder “contentindustrien”. Vi bliver ofte spurt “hvad tror I, der kommer bagefter fjernsynet og internettet?” Vi har ingen anelse. Men vi ved, at hvis vi lader et så kraftfyldt kommunikationsmiddel i hænderne på en ureguleret markedsøkonomi og med så lidt uddannelse om, hvordan man evaluerer billederne, så vil denne trend føre til mere polarisering.

I 1984 skrev Neil Postman i sin bog “Entertaining Ourselves to Death”, at han ikke synes, samfundet blev som forudset i “1984”. Orwell, skrev Postman, havde advaret mod, at vi ville blive overmandet af en ‘ekstern påtvunget undertrykkelse’. I stedet formodede Postman, at vi blevet mere som i “Fagre nye Verden”. I Huxleys vision, er Big Brother ikke nødvendig for at fratage folkets selvbestemmelse, modenhed og historie. Som

Huxley og Postman begge så det *“menneskene vil komme til at elske deres undertrykkelse, og menneskene vil tilbede teknologierne, der underminerer deres evne til at tænke.”*

Det har været en balanceakt, mens vi lavede filmen, ikke at falde i en fælde at bare at afbillede verdenen som skør, dum og simpelthen overfladisk.

Titlen FANTASTIC MACHINE henviser naturligvis til kameraet selv. Derudover også til det “Fantastiske Maskineri” som er den verden, der bruger denne særlige maskine – forretningen bag, kulturen og industrien omkring billedet.

Dette er noget, vi sammen som samfund bør forme efter vores egne behov, fordi “som kernekraft, kan den bruges til ubeskrivelige goder, men den kan også gøre uoprettelig skade.” (Eamon de Valera, Irlands præsident).

Kameraet er kommet for at blive; nu skal vi til at formulere sammen, hvad det skal bruges til. Det er på tide, at vi sætter et præg på denne "Fantastiske Maskine".

--Filmskaberne Axel Danielson, Maximilien Van Aertryck, Fantastic Machine

ET KORT INTERVIEW MED SKABERNE AF FANTASTIC MACHINE

1. Hvornår begyndte I denne film?

Selvom vi har samlet på klip siden 2013, er projektet først startet i 2017. Dengang filmede vi bag-om-optagelser på nogle af Sveriges Tv's største shows med den tanke, at vi kunne lave en film om kameraet i fjernsynsverdenen. Et år senere åbnede vi projektets omfang op til det, det er i dag, og startede kurateringen af arkivmaterialet. Nogle af de bag-om-optagelser er stadig med i filmen i dag.

2. Hvor mange timers optagelser har I taget fra internettet?

Vi har nok kikket på hundredvis, hvis ikke tusindvis af timers optagelser på forskellige platforme og arkiver. På YouTube, både hjalp og distraherede algoritmen os til at finde nyt materiale. Algoritmen gjorde, at det føltes som, at vi fik tunnelsyn, hvilket det er svært at fraryste sig, når først det har sat sig fast. Det er også en tematisk del af vores film, at vi selv blev påvirket af dette under arbejdet.

3. Hvordan var processen med at udvælge klip?

Vi kikker altid efter den visuelle kvalitet i materialet. Det skal nærmest være i stand til at stå alene og stadig være interessant, sjovt, forfærdeligt eller fascinerende. Når vi finder en scene eller noget materiale, som vi synes har den kvalitet, så putter vi det i en “skattekasse” og arbejder derefter intensivt for at finde en plads til det i filmen. Undervejs i klippeprocessen var vi virkelig nødt til at huske på det første umiddelbare indtryk, vi havde af scenen eller materialet, fordi ens øje bliver træt under alle de gennemsyn af filmen. I ugevis under hele postproduktionen, så vi hele filmen mindst en gang om dagen.

4. Hvor mange timers materiale har I klippet?

Processen føltes som et stykke hvidt papir, der skulle udfyldes, og som en marmorklods,

der skulle laves en form ud af. På den ene side var der den store mængde optagelser, vi potentielt ville have med, på den anden side var det en nødvendighed at skabe en struktur, så publikum kunne følge vores synspunkter.

5. Hvad var jeres egentlige arbejdsproces?

Aller først skulle vi indsamle materiale, følge vores interesser og instinkter. Så kom en fase, hvor vi diskuterede materialerne og udpegede, hvad det egentligt handlede om, og hvordan det skulle præsenteres. Dette var den længste fase i processen. Så kom vi til redigeringen, struktureringen og kompositionen af optagelserne. Dog er vi igennem hele forløbet gået frem og tilbage mellem disse tre arbejdsmetoder.

Det sværeste for os var at holde balancen mellem frit flydende associationer imellem klippene til nødvendigheden af at opretholde et fremadbevægende historisk narrative, der er den naturlige motor for filmen. Vi er også altid glade for at tale om nøgleord forbundet med det fotografiske billede, såsom "perspektiv" eller "beskæring". Over årene, mens vi indsamlede materiale, opdagede vi at være tiltrukket af klip, der reflekterede disse ord.

6. Hvor mange steder arbejdede I fra?

Filmen blev skudt, klippet og post-produceret i Sverige, Tyskland, Frankrig, Rusland og Danmark. Vi bor i forskellige lande og har været vant til at arbejde på afstand af hinanden før pandemien.

7. Hvordan påvirkede pandemien jeres produktion?

Til at begynde med ville vi gerne lave flere af optagelserne selv, og videreudvikle på vores signatur-metode, som vi udviklede på Ten Meter Tower, hvilken er at opbygge en opsætning eller situation, hvor folk fra alle dele af samfundet interagerer med en given opgave.

8. Hvad optog I selv?

De tre scener, vi nåede at optage før Covid, endte alle med at indgå i den færdige film: Camera Obscura i indkøbscenteret, fotograferingen af skolebilleder og teenagepigerne, der tager nye portrætbilleder til deres sociale medier.

BIOGRAFIER

Axel Danielson & Maximilien Van Aertryck, filmskaberne

"Den person, der portrætterer deres verden med kameraet, former billedet af vores samfund i deres eget spejlbillede -- FANTASTIC MACHINE er et forsøg på at skærpe vores blik og flytte vores perspektiver på de billeder, vi konsumerer."

Axel Danielson & Maximilien Van Aertryck, FANTASTIC MACHINE

Filmskaberne Axel Danielson og Maximilien Van Aertryck har samarbejdet siden 2013 i det svenske produktionsselskab, Plattform Produktion.

De to filmskaberne har begge arbejdet som instruktører og producere på deres egne film hos Plattform Produktion, der huser to Palme d'Ors statuetter (Ruben Östlunds The Square og Triangle of Sadness). Plattform Produktion er et lille selskab, der arbejder som et kollektiv: Kollegerne sparrer med hinanden igennem samtale og ideudveksling, og sørger for at filmene udkommer på bedste mulige vis.

Som i deres tidligere film udsøger Axel and Maximiliens debut spillefilm, FANTASTIC MACHINE, også menneskets adfærd, men denne gang fra vores moderne medielandskabs perspektiv: Når billedet overtager alle former for kommunikation, ændrer det så fundamentalt vores menneskelige adfærd? FANTASTIC MACHINE bruger næsten 100% arkivmateriale til at skabe en sjov, intens og betagende rejse med mennesket i fokus.

Duoens prisvindende kortfilm har præmieret på Berlinale, Cannes, Toronto, Hot Docs, Aspen, Palm Springs og Sundance. I deres mest kendte film, Ten Meter Tower, bad de to filmskabere folk om at kravle op på en timetervippen i svømmehallen og tage stilling til, om de ville springe ud... eller kravle ned igen. De ville se, hvordan mennesket ser ud og opfører sig overfor det dilemma.

Ten Meter Tower (2016), præmierede på Berlinale, hvorefter den deltog og konkurrerede i 100 festivaler inklusiv Sundance og Palm Springs, den vandt både Juryens- og Publikumsprisen i Clermont-Ferrand. Millioner så denne film online, da den gik viralt på New York Times' website. Den er blev opkøbt af det Finske Museum for Moderne Kunst og udstillet på Venedig Biennalen; den har vundet over 30 internationale priser, blevet shortlistet til en Academy Award i 2017, og nomineret til en Emmy Award. Ten Meter Tower, sammen med deres nyeste kortfilm, Jobs for All!, kan ses på The New York Times' Op-Docs website.

Mikel Cee Karlsson, Klipper

Mikel Cee Karlsson, er en instruktør, forfatter, klipper og filmfotograf fra Varberg, Sverige. I 90'erne var Mikel en af Sveriges mest prominente skatere. Igennem skateboarding blev Mikel introduceret til filmfotografi og begyndte at lave kortfilm. Mens han studerede instruktion på Akademi Valand i Göteborg mødte Mikel produceren, Erik Hemmendorff og instruktør, Ruben Östlund, og blev medejer af filmselskabet Plattform Produktion. Udover hans tre dokumentarfilm: Greetings from the woods (I konkurrence, Locarno 2009), The Extraordinary Ordinary Life of José González (Nordiske konkurrence GIFF 2010, Official Udtagelse Hot Docs 2011) og Fraemling (Officiel Konkurrence CPH:DOX 2019 og nomineret til 2 Guldbagge priser, inklusiv bedste dokumentarfilm), har Mikel skrevet og redigeret dokumentaren, The Scars of Ali Boulala (I konkurrence på Tribeca Film Festival 2021) og klippet Ruben Östlunds Triangle of Sadness (Cannes Palme d'or 2022), derover også instrueret prisvindende kortfilm, videokunst og mange anerkendte musikvideoer for kunstnere som Fever Ray, Calexico, Junip og José González.

Anne Gry Kristiansen, Tonemester

Anne Gry Friis Kristensen er en tonemester, komponist og filmskaber, der blev færdig på Den Danske Filmskole i 2013. Hun modtog to Robert nomineringer i 2020 for bedste lyd design og bedste soundtrack på spillefilmen, Harpiks (Daniel Borgman). Siden 2018 har hun optrådt og udgivet musik under kunstnernavnet Fabienne Erato.

Vibeke Vogel, Co-Producer

Vibeke Vogel stiftede Bullitt Film i København i 2007. Hun har arbejdet som filmproducer i mere end 20 år og har introduceret instruktører som Max Kestner (Max by

Chance, 1st Appearance IDFA) og Karen Stokkendal Poulsen (The Agreement, F:ACT/Cph:Dox og Prix Europa Special Commendation) på den internationale scene, ligesom hun har samarbejdet med kunstnere som Charles Atlas (Turning) og Anne Wivel (Lige Før Døden). I 2022 udkom ungdomsserien Efterskolen, som Thora Lorenzen stod bag, ligesom Vibe Mogensens De Pårørende, som modtog en Robert for Bedste Korte Dokumentar. Samarbejdet med Plattform strækker sig over flere projekter, blandt andre Mette Carla Albrechtsens Resorts, som udkommer til sommer. Vibeke Vogel er uddannet cand.phil fra Institut for Film- og Medievidenskab og har også en diploma for ledelse indenfor kunst og kultur.

Kathleen McInnis, Marketing Producer

Som co-producer/ marketing producer, er Kathleens seneste film den meget vindende film Retablo (Peru, 2019) af instruktør Alvaro Delgado Aparicio; den svenske dokumentar, FANTASTIC MACHINE af filmskaberne Maximilien van Aertryck og Axel Danielson, såvel som den animerede kortfilm fra Oscar-shortlistede instruktør, Floor Adams, Birdhouse (Nederlandene, 2023), og filmskaber, Ivana Todorovics dokumentar kortfilm, End of The Road (Serbien, 2022). Kathleen har co-produceret den Goya-vindende korte dokumentar, Mama (2021), af instruktør, Pablo de la Chica, som kan ses på The New Yorker Video Series.

Kathleen begyndte sin karriere som direktør for Publicity/Promotion, direktør for Industry Programming og Lead Programmer på Seattle Int'l Film Festival før hun gik videre til Palm Springs ShortFest, først som Film Kurator og sidenhen som Festival Direktør. Hun blev inviteret af Toronto (TIFF) til at skabe den første nogen siden Internationale ShortCuts; programmerede internationale kortfilm på Hot Docs, og var Kunstnerisk Direktør på Aspen ShortsFest. Nu er hun konsulent for Kortfilmfestivalen (Norge), og kuraterer den unikke SIFF's New Works-in-Progress Forum. Kathleen er et medlem af AMPAS, BAFTA, IDA, Film Independent, og WGA-w: hendes seneste manuskript, Forgotten, har en option fra producer Effie Brown, GameChanger.

Om Plattform Produktion

Plattform Produktion, baseret i Göteborg og Stockholm, er en af de mest innovative og cutting-edge produktionsselskaber i Sverige. Efter at have mødtes på Göteborgs universitet stiftede, producer Erik Hemmendorff og instruktør, Ruben Östlund selskabet i 2002. Erik Hemmendorff er en ACE producer (Ateliers du Cinéma Européen).

Plattform Produktion er en kollektivt platform, der producerer og co-producerer spillefilm, dokumentarer, kortfilm og kunstudstillinger. Siden 2010 har Axel Danielson, Mikel Cee Karlsson og Kalle Boman været partnere i selskabet med Erik Hemmendorff som CEO og instruktører inkluderer: Ruben Östlund, Axel Danielson, Maximilien Van Aertryck, Simon Vahlne, Fijona Jonuzi, Ninja Thyberg, Mikael Bundsen, John Skoog, Cecilia Björk og Kalle Boman. Administrationsteamet inkluderer: Ludwig Källén, Stina Eriksson og Silva Hildbrand.

Plattform Produktion har vundet over hundrede internationale priser over hele verdenen inklusiv Palme d'Or for Triangle of Sadness (2022) og The Square (2017). Selskabets film inkluderer: Force Majeure (2014), som havde premiere som Un Certain Regard i Cannes 2014: den modtog Juryens Pris og vandt derefter seks Guldbagge priser, inklusiv Bedste Film. Filmen var også nomineret til en Golden Globe og en BAFTA og shortlistet til en Oscar. Andre bemærkelsesværdige film inkluderer: Play (2011), Involuntary

(2008), The Guitar Mongoloid (2004), 53 Scenes from A Childhood (2011), The Extraordinary Ordinary Life Of José González (2010) And Greetings From The Woods (2009).

SKREVET OG INSTRUERET AF
AXEL DANIELSON & MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

And the king said, what a
FANTASTIC MACHINE

Fortæller
MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

Filmfotografer
AXEL DANIELSON & MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

Filmklippere
MIKEL CEE KARLSSON
AXEL DANIELSON & MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

Tonemester & Mix
ANNE GRY FRIIS KRISTENSEN

VFX & compositing
PETER TOGGETH KARLSSON

Kunstnerisk konsulent
KALLE BOMAN

Produceret af
AXEL DANIELSON & MAXIMILIEN VAN AERTRYCK

Co-Producer
VIBEKE VOGEL

Marketing Producer
KATHLEEN MCINNIS

Executive Producers
ERIK HEMMENDORFF
RUBEN ÖSTLUND

Lanceres med støtte fra Det Danske Filminstitut og Creative Europe Programme –
MEDIA of the European Union

