

CUT #099

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN

APRIL 2012



>> MELODRAMA - DET UNIVERSELLE TAB AF RELATIONELLE
BAND >> DEN GODE FORTAELLER >> ?

CUT #099

Redaktion

LONE ANDERSEN - Københavns Åbne Gymnasium
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
JEPPE G. JENSEN - Virum Gymnasium
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole
MADS SKRUBBELTRANG - Københavns Åbne Gymnasium

Skribenter i dette nummer

LISBETH BORKER - Øregård Gymnasium
TRINE BREUM - Manuskriptkonsulent
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavns Gymnasium og HF
METTE KRAMER, ADJUNK - Københavns Universitet
IBEN ENGBERG - Avedøre Gymnasium og HF
HENRIK H. PEDERSEN - DBC
HANS OLUF SCHOU - Vib Gymnasium og HF
MADS SKRUBBELTRANG - Københavns Åbne Gymnasium

DEADLINE FOR CUT #100
20. september 2012

GRAFISK DESIGNER Lyndsay Jensen
PRINT Laser Tryk, Århus

Medielærforeningens bestyrelse

Henning Bøtner Hansen - Frederikshavn Gymnasium og hf
(Formand, fagligt forum)

Klaus Michael Jensen - Silkeborg Gymnasium

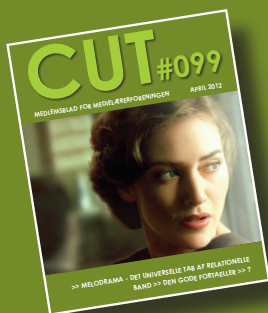
Søren Jakobsen - Odsherreds Gymnasium
(kasserer, pædagogisk samråd, kursus)

Neel Schucany - Roskilde Handelsskole (medlemsregistrering)

Mette Wolfhagen Linnebjerg - Sct. Knud Gymnasium (sekretær, fagligt forum)

Dorte Schmidt Granild - Århus Statsgymnasium

Flemming Søgaard Sørensen - Rødovre Gymnasium



Annoncering i CUT

PRISER 1 side - 1000,- kr. ½ side - 550,- kr.

KONTAKT Jeppe G. Jensen, Esrumvej 48, 3000 Helsinge. Tlf. 21 25 49 71.



I FØLELSERNES VOLD

På et redaktionsmøde en torsdag aften i januar var der så at sige mandefald i redaktionsgruppen. Vi sad tre kvinder og skulle planlægge næste nummer af CUT. Et par af redaktionsmedlemmerne havde netop set Jane Eyre i biografen, og snakken kom hurtigt til at dreje sig om vores ambivalente syn på genren. En syntes, at den overdrevne patosappell, passionen, de storladne symboler og musikken, der komplementerede billedsiden var alt for klicheagtig. En anden syntes, at det hører genren til, og at filmatiseringen var visuelt flot og stilfuldt fortalt. Snakken førte os hen på spørgsmål som, hvornår er et melodrama godt, og hvornår er det bare for alt meget? Har genren fået en renæssance i de kriseramte år 10'er? Er det udtryk for nostalgi og bogudrettet fatalisme, og hvordan laver man egentlig et godt forløb om melodrama i en gymnasieklasse?

Så valget til CUT nr. 99 faldt på melodrama. En klassisk kvindeggenre, hvor "til døden os skiller", skæbnebestemt kærlighed, tårer og ulykkelige slutninger er gennemgående karaktertræk.

Melodramaets evige aktualitet er en vigtig begrundelse for valget af dette tema, men også spørgsmålet om, hvordan man underviser i denne genre fandt vi påkrævet at undersøge. Ingen fra redaktionsgruppen havde gjort forsøget, men vi havde ofte været ude for at møde fascinationen af genren hos elever, f.eks. når de i forbindelse med SRP kom med skinnende øjne og skælvende stemme og forelagde et inderligt ønske om at skrive om en af de utallige Jane Austen filmatiseringer. Sukker vi i vores stille sind, når vi hører om et sådan emnevalg? Er der en ulyst til at beskæftige sig med denne genre, og opfatter vi det som værende lidt ufint at arbejde med melodrama, med mindre der står Trier som instruktør?



Dette nummer af CUT er et forsøg på at invitere melodramagenren ind i det faglige selskab. Vores hensigt er, at bladets artikler skal kvalificere og give vores elever nogle gode redskaber til at arbejde med genren. Vi ved godt, at dette kun er en spæd begyndelse, men måske kan det inspirere nogle medielærere til at få mod på at lave et melodramaforløb til mediefagsundervisningen, som de vil skrive om i et senere nummer af CUT, for det har desværre ikke været muligt at få en sådan artikel med denne gang.

Vi har til gengæld været så heldige, at Mette Kramer, der pt. sidder på KU og forsker i melodrama med henblik på en bogudgivelse, bidrager med en artikel. Det er vi meget taknemmelige for. Ligeledes kan vi glædes over, at journalist Michael Bo, som præsenterede "The Artist" i Dagmar, har skrevet en artikel til nummeret. Det er dejligt, at forskere og professionelle skribenter har lyst til at bidrage til vores blad, men kære CUT læser, vi har altså stadig brug for artikler fra dig om dine undervisningsforløb. Næste nummer af CUT, som skal udkomme til oktober, bliver CUT nr. 100. Temaet er SUPERHELTE. Vær med til at gøre dette nummer til et festligt jubilæumsnummer ved at bidrage til bladet!

MELODRAMAET OG DET UNIVERSELLE TAB AF RELATIONELLE BÅND

AF METTE KRAMER, ADJUNKT, KØBENHAVNS UNIVERSITET



Melodramaet kropsliggør interpersonelle følelser, der aldrig bliver indfriet og kan dermed hensætte tilskueren i en dobbeltposition af overvældende følelser og refleksion, som leder tanken hen på konsekvenser af tilskuerens egne livsvalg simuleret gennem filmkarakterens situation.

Sådan udtalte den amerikanske instruktør Todd Haynes om sin fascination af den melodramatiske struktur før premieren på mini TV serien *Mildred Pierce* (HBO, 2011). Serien blev vist på TV herhjemme sidste år og beviste i Haynes stilrene greb endnu en gang melodramaets urørlige status som følelsesvedrører, denne gang i en mindre følelsesfuld udgave af den melodramatiske film noir af samme navn fra 1945 (baseret på James M. Cains roman), men uden film noires kriminelle undertoner.

Til gengæld beholdte Haynes de fortællermæssige elementer fra melodramaet om den altopofrende Mildred (spillet af Kate Winslet), der under 1930ernes depression navigerer direkte mod fallit i Los Angeles, da hun vil forene karrieren med en urealistisk higen efter accept hos sin narcissistiske datter og måske som en flugt rækker erotisk ud efter en dekadent playboy, der ikke vil hende det bedste. På ægte melodramatisk vis er *Mildred Pierce* – akkurat som melodramaets måske nok mest berømte eksempler *Stella*

Dallas (1937) og Imitation of Life (1959) - fortællingen om en kvindes stræben efter social anseelse, intimitet og længsel efter den moderlige forening med barnet, der kulminerer i en manglende evne til at træde i karakter og gøre det uafvendelige, før det er for sent.

Tilknytningen og tabet som universelt tema

Mærkatet "melodrama" er blevet vedhæftet forskellige slags film gennem tiderne. Måden hvorpå en film bliver genrekategoriseret afhænger af en række faktorer, hvoraf nogle faktorer er forbundet med filmproduktions- og periodemæssige forhold, filmens indholds- og fortællermæssige elementer (Altman, 1999). Et af de mest altfagørende kendetegn for genrekategoriseringen i forhold til filmoplevelsen, som påpeget af den kognitive filmteoretiker Torben Grodal, er imidlertid kategoriseringen i forhold til genrens prototypiske følelsesregister (2003: 143-144). Her er det især de såkaldte "kvindefilm", der i dag ofte forbindes med melodramaer. "Kvindefilm" kropsiggør ved deres tematik en gruppe prototypiske følelser, der er repræsentative for melodramaet som hele: følelser som bedrøvelse, sorg, ømhed, lyst, skuffelse, separationsangst og tilknytning.

Hovedkarakteren i kvindefilmen og det typiske melodrama er oftest en kvinde, der begrænset af stærke følelser, sociale normer, historiske eller naturbårne omstændigheder bliver bremset i sine handlinger. Et godt eksempel på naturbårne omstændigheder i melodramaet er storfilmene Titanic (1997), hvor kærligheden mellem det unge, sympatiske par, er dømt til at mislykkes, da etableringen af partnerbåndets succes er uden for hovedpersonernes kontrol grundet skibets uafvendelige forlis. Fundamentalt for den melodramatiske hovedperson, der ofte går igen i kvindefilmen, skal dermed ses i relation til hovedkarakter-

ens begrænsede handlingsmuligheder (Grodal, 2003: 142-143), hvilket manifesterer sig i den passivitet, som kender tegner genren, hvor hovedkarakteren enten "for sent" forstår konsekvenserne af det indsnævrede handlingsrum, eller hvor utæmmelige kræfter og følelser overrumpler karakteren, så udlevelsen af kærligheden ikke sker fyldest (Jerslev, 1997, Williams, 1991). Forsenthedens passivitet hænger sammen med melodramaets "hvis bare" struktur: Som argumenteret af den danske film- og medieteoretiker, Anne Jerslev: "Mistiming'en er den melodramatiske figur, gennem hvilken skæbnebestemmelsen artikulerer sig, og ofringen er den gerning, hvori den sande dyd viser sig." (1997:18).

Inden for filmteorien har det teoretiske grundlag for at forstå fascinationen af melodrama været præget af psykoanalytiske beskrivelser. Her fremstår melodramaets repræsentationer som ideologjudtryk for samfundets fortrængte strukturer med fortællingen om den atopofrende moder som et historisk emble. Ifølge den psykoanalytiske teori, der for alvor dominerende filmteorien i 1970'erne, er den melodramatiske karakter ikke i stand til at granske sig selv



I det moderlige melodrama, her TV serien Mildred Pierce (2011), er det moderbåndet til barnet – og tabet deraf – der er det bærende universelle tema.

objektivt og kan dermed ikke træde ud af det skæbnesvangre ideologiske mønster, som hun uafsladligt gentager. I denne tradition er identifikationen med kameraet og karakteren ideologiens forlængede tilskuerprojektion, der hensesætter den kvindelige tilskuer i en masochistisk spændetrøje (se Doane, 1987, Mulvey, 1975 og 1989).

Ifølge det psykoanalytiske begrebsapparat giver kærlighedsfortællingen ingen mening, hvis den ikke er historisk forankret (Doane, 1987:96-97). Denne



type forståelse skaber dog spørgsmålet, stillet af den kognitive filmteori og filosofi, om hvordan tilskueren overhovedet skaber relevans, hvis kærlighedsfilmen ikke indeholder en historisk dimension (Leibowitz, 1996: 225). Problemet med den psykoanalytiske forklaring er, at melodramaets fokus på parforhold i krise skal ses i relation til repræsentations menneskelige relevans, der ikke udelukkende er historisk forankret, men først og fremmest er en universel følelsesmæssig disposition. "Film frembringer følelser ved brug af deres fortællinger, og de udtrykker også følelser ved deres visuelle form," som sagt af filosofen Flo Leibowitz (1996: 225, min oversættelse). Psykoanalytiker John Bowlby (1969, 1973), der paradoksalt aldrig er blevet inkorporeret i den psykoanalytiske filmteori, underbyggede antagelsen om, at ethvert barns (og nogle dyrs) trykke tilknytning til en omsorgsperson er en biologisk disposition. Tilknytning som disposition og motivation er et regulerende adfærdssystem, der er altafgørende for udviklingen af sociale kompetencer og relationer senere i livet. På samme måde fremhævede Bowlby, at separationen fra tilknytningspersonen kan skabe fortvivelse, panik og ængstelse hos barnet, og at tabet af tilknytningspersonen kan få eklatante konsekvenser for barnets videre udvikling akkurat som tabet af en partner kan skabe sorglignende tilstande og depression hos en voksen.

Det er motivationen hen imod etableringen af primære bånd, som mennesket i høj grad deler med andre pattedyr, at melodramaet og kvindefilmen drager fordel af. Melodramaet repræsenterer ofte tilknytning efterfulgt af tabet (eller et næsten tab, som hævdede af Leibowitz, 1996) af sociale og følelsesmæssige relationer: et barn, en partner, en forældre og en betroet ven, og er dermed modsætningen til den handlende film, hvor hovedkarakteren opnår hvad hun ønsker, fx i den romantiske film, der handler om opnåelsen af primære bånd, oftest til en partner (Kramer, 2007). Melodramaets universelle tabs- (og opnåelsessituation) vil af tilskueren følelsesmæssigt evalueres som værende intuitivt relevant grundet tilknytningens universalitet. Tab aktiverer ubehag og glæde opstår ved tilknytningsopnåelsen hos tilskueren alene ved repræsentationens perception. Melodramaet kan dermed alene ved sit tema overskride enhver tidsbarriere ved sin universelle appeal og gennem strukturelle elementer dramatisk skue op og ned for tilknytningsfølelsers intensitet.

Indlevelse og refleksion

Melodramaet er yderligere struktureret således, at kærlighedens blandede følelser sikres: tilskueren fatter sympati for hovedkarakteren. Der opstår beundring for karakterens beslutninger, som når Mildred beder sin utro ægtemand om separation og senere starter sin egen restaurantkæde for at overleve.



"Fortællinger om kvinder i huse er livets virkelige fortællinger. De fortæller hvad vi alle oplever på en eller anden måde, fordi de er fortællinger om familie, kærlighed, basale parforhold og skuffelser."

Ligeledes føler tilskueren medlidenhed, når Mildred kæmper med ensomheden og ansvaret, som hun dulmer med andre mænd. Endelig er der andre følelser på spil i melodramaet og kvindefilmen udover de følelser, der typisk aktiveres i filmoplevelsen fra et tredje persons perspektiv (tilskueren føler beundring, sympati og medlidenhed for karakteren, se Neill, 1996). Når genreteoretikeren Steve Neale (1986) beskriver melodramaets legendariske tårevædede scene som "forsenthedens kropslige forløsning" (Jerslev, 1997:18) som en reaktion på det fiktive pars manglende forening eller forløsningen af selverkendelse fra hovedkarakterens side, mangler der en forståelse for hvordan tåreforløsningen opstår. Tårer er kroppens mulighed for at mestre følelsesladning og følelsesoversvømmning gennem det autonome nervesystem (Grodal, 2003). Jerslev bemærker, at den tårevædede scene omkranser melodramaets appel til følelsen af ensomhed gennem patos hos tilskueren (1997:19). Der er altså, ifølge Jerslev i oplevelsen af melodramaet – og kvindefilmen i øvrigt – tale om en appel til empati – og herefter til refleksion:

Tilskueren føler også med og ikke udelukkende for Mildred i situationen, da Mildred kæmper med moderkærligheden og mister båndet til sine døtre (Neill, 1996). Vi kunne sige, at det gør tilskueren gennem aktiveringen af følelsesmæssig resonans/empati aktiveret af det universelle tabsscenario. Melodramaets visuelle stil er afgørende for aktiveringen af medfølelse, idet karakterernes følelser bliver kommunikeret transparent og letlæseligt (Bordwell, 1985) på en måde, der er "præstruktureret" for tilskueren (Carroll, 2003), så følelsetonen så vidt muligt

kan blive overført. Denne transparens videregiver følelser, der ikke kun består af objektive 3. persons følelser, selvom 3. persons følelser ofte er de, der forbindes med filmindlevelse (Carroll, 2003). Inter-subjektive følelser kommunikerer ofte i melodramaer og kvindefilm gennem følelsesladede nærbilleder og reaktionsbilleder (Kramer, 2007), der iværksætter 1. persons følelsesmæssig resonans/empati, der kan udløse bedrøvelse og sorg i tilskueren (Grodal, 2007). Her er både nærbilleder, reaktionsbilleder og den stortladne musik, der kender tegner genren, vitale elementer for følelseskommunikationen, idet disse elementer kan aktivere følelser i tilskueren via mentale og relationelle strukturer i hjernen, som tilskueren ikke umiddelbart har kontrol over.

Der er derfor i melodramaet indbygget en dobbeltsidet position: følelsesresonans fokuseret gennem melodramaets struktur, der forstærker kommunikationen af opnåelses- og tabsscener, som vi alle i større eller mindre omfang værner om og deler. Og i kraft af karakterens utilstrækkelige handlinger og forsenthedens passivitet får tilskueren desuden mulighed for, via aktiveringen af medfølelsen, selv at reflektere over konsekvenser af egne kærlighedsvalg og tab.



Kate Winslet is

MILDRED PIERCE

Guy Pearce Evan Rachel Wood



Referencer:

- Rick Altman (1999). *Film / Genre*. London: British Film Institute
- David Bordwell (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- John Bowlby (1969). *Attachment and Loss, Vol. 1: Attachment*. New York: Basic Books.
- John Bowlby (1973). *Attachment and Loss, Vol. 2: Separation*. New York: Basic Books.
- Noël Carroll (2003). *Film, Emotion and Genre, Engaging the Moving Image*, 59-87, New Haven / London: Yale University Press
- Mary Anne Doane (1987). *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Bloomington: Indiana University Press
- Torben Grodal (2007). *Pain, Sadness, Aggression, and Love, Projections - the Journal for Movies and Mind*, 1:1, Sommer, 91-107.
- Torben Grodal (2003). *Filmoplevelse: En Indføring i Audiovisuel Teori og Metode*. Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Anne Jerslev (1997). *Evergreen? - Kærlighedsmelodramaet i 90'erne*, Kosmorama, Årg. 43: 219, 16-31
- Mette Kramer (2007). *Film, Følelser og Kognition, Følelser og Kognition redigeret af Martin Skov og Thomas Wiben Jensen*, 243-262, Forlaget Museum Tusulanum
- Laura Mulvey (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, 16:3, 6-18. Genoptrykt i Laura Mulvey (1989), *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Macmillan Press.
- Flo Leibowitz (1996). *Apt Feelings, or Why "Women's Film" Aren't Trivial* i D. Bordwell og N. Carrolls *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 219-229.
- Steve Neale (1986). *Melodrama and Tears*, *Screen*, Vol. 27:6, 6-22
- Alex Neill, (1996). *Empathy and (Film) Fiction* i D. Bordwell and N. Carrolls *Post-Theory - Reconstructing Film Studies*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 175-194.
- Linda Williams (1991). *Body Genres: Gender, Genre, and Excess*, *Film Quarterly*, 44:4, 2-13.



PÅ ØREGÅRD

BETTY DRAPER HAR SANS FOR AT KLÆDE SIG PÅ TIL LEJLIGHEDEN. DENNE AFTEN HAR HUN SKRUEDE SIN VELDREJEDE SKIKKELSE NED I EN PASTELBLÅ KJOLE MED VIDDE, DER PERFEKT MATCHER HENDES HØJHÆLEDE SKO, OG NU STÅR HUN DÉR MIDT I AULAEN MED EN PINK COCKTAIL (VIRGIN MARY) I HÅNDEN OG SMILER SIT YNDIGSTE SMIL. AF OG TIL SKOTTER HUN LETTERE NERVØST OVER MOD SIN ELEGANT KLÆDTE ÆGTEMAND, DON, DER ER FORDYBET I EN SAMTALE MED EN YNGRE KVINDE, HVIS SKULDRE ER DÆKKET AF EN SMUKT FORARBEJDET MINKCAPE. I SIN VENSTRE HÅND HOLDER HAN EN KNALDBLÅ COCKTAIL (CURACAO BITE), MENS RØGEN FRA CIGARETTEN I HANS HØJRE HÅND SNOR SIG OP MOD AULAENS GRÅGRØNNE GLASTAG.

Nej, vi befinder os ikke på Manhattan, og nej, vi er ikke i begyndelsen af 1960'erne. Vi er på Øregård Gymnasium en aften i januar 2012, hvor gymnasiets seks medieklasser i er fuld gang med et Mad Men-arrangement, som er kulminationen på et tværfagligt forløb om Mad Men/amerikanske tv-serier/amerikansk historie i 1960'erne. Betty, Don og den minkklædte kvinde er udklædte elever, de kulørte cocktails er alkoholfri

og Dons cigaret er lavet af tyggegummi. Men bortset fra det er stemningen ægte Mad Men-agtig!

UDE I GOD TID

Medie-studieretningsklassernes medie- og engelsklærere startede planlægningen af Mad Men-forløbet allerede før sommerferien, hvor vi satte tid af til forløbet i vores overordnede planlægning og fandt velegnet baggrundslitteratur på både dansk og engelsk (se litteraturlisten

nedenunder). Vi aftalte desuden, at fælles for alle seks klasser skulle være, at eleverne inden Mad Men-aftenen havde set afsnit 1 og 2 af første sæson. Derefter var det op til hver klasse at planlægge deres eget forløb i detaljer. Det afsluttende Mad Men-arrangement planlagde vi i fællesskab.

Som fælles udefrakommende indspark arrangerede jeg i egenskab af studieretningskoordinator to foredrag i januar

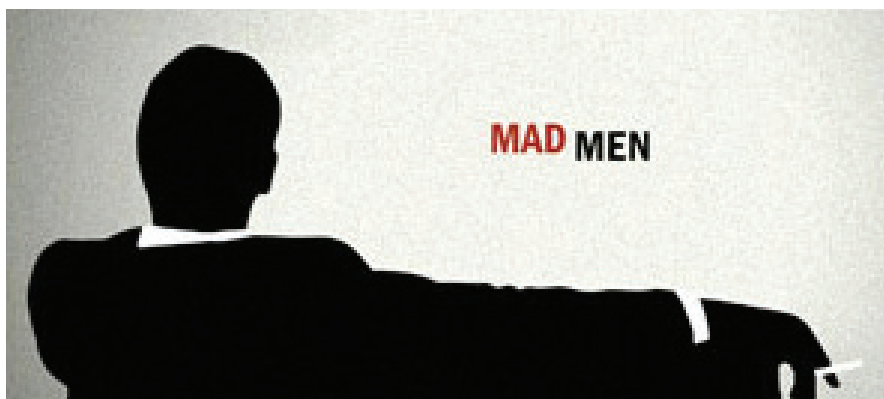
måned ved to af de Mad Men-eksperter, som tidligere på sæsonen havde gjort sig bemærket med deres foredrag om tv-serien på Louisiana: Peter Schepelern og Maria Machinney-Valentin. Peter Schepelern indledte således forløbet med et filmhistorisk vue over amerikanske tv-serier og gav sit bud på, hvorfor Mad Men fascinerer seerne, mens Maria Machinney-Valentin i sit foredrag fortalte om, hvad modeforskning kan bruges til, be-lyst ved eksempler fra Mad Men-serien.

DEN STORE AFTEN

Før selve Mad Men-aftenen havde vi lærere købt ind, så nogle elever umiddelbart før arrangementets start kunne mikse fancy, kulørte cocktails (med farvede sugerør og paraplyer til pynt), poppe popcorn og anrette snacks, mens andre elever hjemme kastede sig ud i kagebagningens kunst og medbragte de lækreste kager – nogle af dem endog med Mad Men-titlen indlagt i glasuren.



Den store aften mødte vi alle op, udklædt som vores yndlings-Mad-Men-figur, ulasteligt klædt i jakkesæt, strutskrorter, cardigansæt og flotte, spidse stiletter. Udstyret med 60'er-frisurer og (tyggegummi)cigaretter, startede vi med at nippe til vores blå, røde eller hvide (bemærk de amerikanske farver!) cocktails, nyde duften af popcorn og smage på de lækre snacks, mens en jury be-



stående af en elev fra hver klasse gjorde sine iagttagelser. Der skulle jo senere på aftenen uddeles præmier for de bedste udklædninger. Musik var der også tænkt på, og det var naturligvis sound tracket fra Mad Men-serien.

QUIZZEN VAR HØJDEPUNKTET

Aftenens højdepunkt var den store Mad Men-quiz, hvor klasserne skulle konkurrere mod hinanden – og mod et hold bestående af lærere, hvilket for alvor satte fut i eleverne! Det foregik på den måde, at vi indledte med spørgsmål, der var relateret til de to første afsnit, som allerede var vist og analyseret i klasserne. Disse spørgsmål var på bedste Jopardy-vis ind- delt i kategorier som fx: "Pete Cambell", "Bishop-familien", "På kontoret", "Blandede bolcher" og "Farver", og efter en benhård kamp var der fire hold tilbage. Herefter så vi sammen afsnit 3 efterfulgt af endnu to quiz-runder (semifinalen).

Planen var, at vi også skulle have set afsnit 4 i fællesskab med efterfølgende finalespørgsmål til dette afsnit, men her kom vejrguderne ind i billedet og spændte ben for os. Vi havde nemlig en af vinterens koldeste aftener med temperatur ned til -15 grader og stiv kuling, hvilket godt kunne mærkes i vores store, gamle aula, hvor eleverne efterhånden frøs bravt i deres ikke særligt vinteragtige tøj. Heldigvis havde vi – som de erfarne pædagoger vi jo er – en plan b i ærmet og kunne flaks levere et alternativt sæt spørgsmål, som kunne bruges

MAD MEN AFTEN

INVITATION TIL ALLE MEDIEKLASSER

DATO: 2/2-12

TID: 19.00 – 22.30

STED: Aulaen

AKTIVITETER:

- Mad Men-stemning med bl.a. fancy MM-drinks
- Præmier til bedste Mad Men-udklædning
- Vi ser afsnit 3 og 4 på storskærm
- Nervepirrende Mad Men-quiz, hvor klasserne kæmper mod hinanden – og mod et hold af lærere!

FORBEREDELSE: Hav tjek på afsnit 1 og 2, men kortlæg først din MM-profil på <http://www.amctv.com/shows/mad-men/which-mad-men-are-you>

TILMELDING: Senest søndag d. 29/1 kl. 23.30 på LECTIO

Mange hilsner fra AC, LB, LT, MS, TI, Tu, TS, Tr



Curacao Bite er en frisk blå drink, med frisk lime, vindruer og passionsfrugt, samt tonic. Den kan med fordel laves med sprite, hvis den skal bruges til børn. Voksne med meget sød smag, vil dog også nyde godt af sprite-udgaven.

CURACAO BITE

15 cl Tonic (sød udgave laves med sprite)
3 cl Blå curacao sirup (helst monin, husk det farver tungen blå...)
Et par limebåde
½ Passionsfrugt
5-7 blå vindruer uden kerner

Mos lime, vindruer og passionsfrugt i bunden af glasset med en morter. Tilføj masser af is, og derefter tonic. Rør godt i glasset. Lige inden servering tilføjes den blå sirup, så gæsten kan beundre synet af siruppens virvar i glasset. Server med et sugerør og lidt drinkspynt.



i finalerunden. Et vinderhold blev da også fundet, og aftenen sluttede af med præmieuddeling til quiz-vinderholdet og til den bedste udklædning blandt drengene og den bedste udklædning blandt pigerne. Og præmierne var selvfølgelig: Mad Men-DVD'er – og så lidt mere uventet: en bog med fancy cocktails!

TWIN PEAKS ER SAGEN

For to år siden lavede vi efter samme koncept et undervisningsforløb og en quiz-aften med David Lynch-serien Twin Peaks som udgangspunkt, og hvis jeg skal være ærlig, var det faktisk med langt større succes. Med sit gådefulde krimi-plot og sine uforudsigelige teenage-hovedpersoner fascinerede denne serie vores elever i langt højere grad, end det var tilfældet med Mad Men. Som en af eleverne sagde om Mad Men-serien:



"En midaldrende mands ægteskabelige og arbejdsrelaterede problemer er ikke så interessante for os unge. Det er mere noget for min mor, som elsker serien. Hun har set alle fire sæsoner og venter utålmodigt på sæson 5!"

LITTERATURLISTE

Der findes masser af Mad Men-materiale på nettet, men jeg vil her koncentrere mig om papir-litteraturen.

Vi havde det store held, at 16:9's første bogudgivelse, antologien "Fjernsyn for viderekomne", som har undertitlen "De nye amerikanske tv-serier" og rummer en stribe relevante artikler, herunder artiklen "Rundt om Mad Men" af Jakob Isak Nielsen, udkom i december 2011. I januar måned 2012 udkom Kosmorama nr. 248 (som er det sidste Kosmorama-nummer overhovedet, i papirudgave!) med temaet "De nye tv-serier". Tema-nummeret rummer to artikler om Mad Men: Alexander Vesterlund: "Nostalgien

og den virkeliggjorte utopi: Om Mad Men som dobbelt tidsbillede" og Cloé Bolle-Picard: "Skadelig for kvinder? Kønssroller i Mad Men".

Begge udgivelser er et must for enhver mediefagslærer.

Listen, vi brugte, var følgende:

- Palle, Henrik: "'Mad Men' er røg, druk og hor i verdensklasse" (Politiken 31/1-10)
- Kosmorama nr. 248: "Tema: De nye tv-serier" (DFI, 2011)
- McLean, Jesse. "Gender Politics and Helen Gurley Brown's Sex and the Single Girl" (Kings of Madison Avenue: The Unofficial Guide to Mad Men. ECW Press, 2009)
- Nielsen, Jakob Isak m.fl. (red): "Fjernsyn for viderekomne" (16:9/Turbine, 2011)
- O'Barr, William M. "Race, Class, Gender, and Sexuality in Mad Men" (Advertising & Society Review, Volume 11: Issue 4, 2011)
- Surrugue, Stephanie: "Drapers sexede historietime er tilbage" (Politiken 26/3-11)
- Trbic, Boris. "Social Values in Mad Men and Revolutionary Road: Conformity and the Loss of the Dream in the Golden Era of American Ascendancy" (Screen Education, 54, 2009)

Annonce - Dansk AV-teknik



DEN GODE FORTÆLLER

ALLE KENDER SITUATIONEN. NOGEN HAR OPLEVET ET ELLER ANDET SPÆNDENDE OG ALLE PEGER PÅ DEN SAMME PERSON OG SIGER: DU SKAL FORTÆLLE DET – DU FORTÆLLER SÅ GODT. FOR DET ER IKKE BARE OPLEVELSEN ELLER HISTORIEN I SIG SELV DER AFGØR OM VI SYNES DET ER EN GOD HISTORIE. DET ER I HØJ GRAD OGSÅ MÅDEN DEN BLIVER FORTALT PÅ. **AF ?**

Den gode fortæller benytter sig af dramaturgien. I langt de fleste tilfælde uden selv at være klar over det, fordi dramaturgien blot sætter ord på en række dramatiske og fortællermæssige regler vi kender i forvejen. Ikke fordi det er noget vi nogensinde har lært, men fordi dramaturgien udspringer af os selv – af vores evige trang til at skabe mening. Forstå os selv og den verden vi lever i. Og det er frem for alt dét der gør dramaturgien interessant – og brugbar i praksis.

Dramaturgien har altid været en del af fortællingen. Frem for alt den mundtlige fortælling. De gamle myter og eventyr der ligesom filmen lever i nuet, mens de fortælles – og altid handler om de mest basale menneskelige konflikter. Derfor er fortællingen også meget tæt forbundet til publikum. Der er jo ikke noget ved at fortælle, hvis der ikke er nogen der gider lytte – ligesom der ikke er noget ved at få fortalt en historie, hvis den ikke skaber følelsesmæssig eller mental genklang i vores egne erfaringer.

TREAKTSMODELLEN

De fleste analytikere kender berettermodellen. For manuskriptforfattere er denne model imidlertid ikke særlig anvendelig fordi den er alt for upræcis – blandt andet fordi den slet ikke beskæftiger sig med historiens vendepunkter eller forholdet mellem den indre og den ydre historie. Alt hvad berettermodeller fortæller er at der skal være en konflikt og at spændingen skal stige. Det er også rigtigt. Det er bare en meget forenklet udgave af den mere praktiske, men absolut også analytisk anvendelige treaktmodel.

Den klassiske måde at organisere en dramatiske fortælling på er via inddelingen i akter ud fra princippet; enhver god fortælling har en start, en midte og en slutning. Det lyder så indlysende at det

næsten kan være lige meget. Men det er kun indtil man retter opmærksomheden mod to centrale steder i forløbet; selve overgangen mellem første og anden akt – og anden og tredje akt. For hvordan kan man se eller mærke når historien skifter fra den ene akt til den næste? Hvad er det præcis for en ændring der sker?

Den første ændring er historiens første vendepunkt – også kaldet første plotpunkt. Det er her konflikten opstår. Den konflikt der har været lagt op til i første akt bliver en realitet og anden akt – selve historien kan begynde. Historiens andet vendepunkt som markerer overgangen fra anden til tredje akt er den ændring af historien der, typisk via en ny erkendelse som ændre hovedkarakterens*) opfattelsen af det der skete i første vendepunkt, baner vejen for konfliktens løsning og dermed historiens slutning i tredje akt.

*) Historiens hovedkarakter er altid den karakter der udvikler sig mest gennem historien.

THELMA OG LOUISE

Beskrevet i sin absolut korteste form vil fortællingens forløb se nogenlunde sådan ud:

Første akt: Situationen etableres og der lægges op til den konflikt der sætter historien i gang ved (første vendepunkt) at skabe en ny retning for anden akt.

Thelma og Louise tager på weekendtur, men da Thelma er ved at blive voldtaget vælger Louise at skyde gerningsmanden. Ny retning for anden akt: weekendturen forvandles til en flugt.

Anden akt: På grund af første vendepunkt er hovedkarakteren havnet i en konflikt, der gradvist tilspidser indtil historien når sit midterplot halvvejs inde i anden akt.

Thelma og Louise ved ikke hvad de skal gøre. Politiet begynder at lede efter dem. Louise tør ikke melde sig selv og beslutter at flygte – med retning mod Mexico. Thelma følger med fordi hun ikke har lyst til at tage hjem.

Midterplottet placerer hovedkarakteren i et dilemma der tvinger ham eller hende til at træffe et afgørende valg i forhold til konflikten. Et valg der bringer hovedkarakteren over the point of no return, hvorved konflikten cementeres.

Thelma og Louise får stjålet alle deres penge. Louise er parat til at opgive det hele. Men Thelma har fået smag for det frie liv, så hun tager en beslutning og laver et røveri så flugten kan fortsætte.

Efter midterplottet oprappes konflikten mærkbart indtil historien når sit andet vendepunkt, der får historien til atter at tage en ny retning – mod konfliktens løsning i slutningen af tredje akt.

Efter røveriet intensiverer politiet jagten på Thelma og Louise, som nu betragtes som to farlige forbrydere. Thelma og Louise er for alvor på flugt. Men i slutningen af anden akt må de erkende at deres flugt er umulig. Ny retning for tredje akt; flugten forvandles til anarkistisk frihedskamp.

Tredje akt: Den erkendelse hovedkarakteren når i andet vendepunkt løser ikke konflikten. Den skaber bare en mulighed for at den kan løses. Og det er denne løsning hovedkarakteren kæmper for gennem tredje akt.

Efter Thelma og Louise har indset at flugten aldrig vil give dem deres fulde frihed, begynder de at gøre oprør mod enhver mand de møder på deres vej. Og med politiet i hælene kører de linen og deres nyvundne frihed ud – helt ud over afgrunden.



Forholdet mellem de tre akter er ideelt set 1:2:1. Når anden akt er mindst lige så langt som første og tredje akt til sammen er det fordi anden akt er det absolut mest interessante. For det er her historien fortæller, hvorimod første og tredje akt strengt taget kun er en optakt til hvordan det hele begyndte - og en afslutning der fortæller hvordan det ender.

YDRE MÅL OG INDRE BEHOV

Gode historier handler ikke om det de handler om. Forstået på den måde, at bag den konkrete ydre røverhistorie gemmer der sig altid et indre psykodrama. En historie om et uerkendt indre behov, der bliver vækket til live af den ydre historie.

Thelma og Louise sidder vi ikke i åndeløs spænding og venter på at se hvordan Thelma vil udvikle sig. Det der gør os spændte er konflikten med politiet. Den ydre konflikt der opstår med drabet i første vendepunkt og som optrappes gevaldigt med røveriet (Thelmas point of no return) umiddelbart efter midterplotet.

At Thelma også har et indre behov der handler det om at blive fri og

selvstændig, er publikum ikke et øjeblik i tvivl om. Men vi tænker ikke over det. Det gør Thelma heller ikke. Hun er i første omgang kun optaget af sit ydre mål; at komme lidt væk hjemmefra ved at tage på weekend med Louise. Men netop fordi den ydre historie tager en ny retning efter første vendepunkt, bliver Thelma tvunget til også at forholde sig til sit indre behov.

Og denne tvang er vigtig. Mennesker udvikler sig ikke frivilligt og bevidst. Alene fordi der ikke er nogen garanti er for at udviklingen vil lykkes, har vi sjældent den store lyst til at risikere jobbet, ægteskabet, formuen - eller som Thelma at gå i døden bare for at blive mere selvstændige.

Enhver form for sand menneskelig udvikling har sin pris. Og den pris er vi sjældent selv villige til at betale. Men vi elsker at se film om dem der gør det - dem der lever livet fuldt ud, indtil de dør af det.

DEN SYMBOLSKE DØD

Det er i historiens midterplot og point of no return hovedkarakteren står over for sit livs mest afgørende valg. For hvis

den udvikling der blev sat i gang i første vendepunkt skal fortsætte, må hovedkarakteren også være villig til at tage konsekvenserne. Hvis man gerne vil blive et nyt menneske er der nødvendigvis noget af ens gamle personlighed der må dø. Det siger sig selv. Thelma kan ikke blive ved at være en kuet husmor - samtidig med at hun blive en fri og selvstændig kvinde. Hun er nødt til at vælge. Og det gør hun. Hun tager konsekvensen af den udvikling der er begyndt og laver et røveri så rejsen og historien kan fortsætte.

Et godt og præcist midterplot er vigtigt. Det øger både spændingen og publikums indlevelse, fordi hovedkarakteren netop gør det vi andre også gerne ville gøre i vores eget liv, men sjældent tør: tage konsekvenserne og realisere vores allerdybeste indre behov. Derfor er midterplotet altid det sted hvor vi andre ville skrives os selv ud af filmen, hvis det var vores liv det handlede om. Og så ville historien gå i stå. Derfor må hovedkarakteren tvinges videre.

Men for at gøre det troværdigt at en kuet husmor er i stand til at træffe et valg vi andre næppe ville turde, må der nødvendigvis lægges et vist pres

hende. Og det er dét den ydre konflikt bruges til.

Thelma begår ikke væbnet røveri for sjov. Hun gør det fordi hun er tvunget til det for at redde situationen. Tvunget til at gøre noget hvis rejsen skal fortsætte.

SHOW IT – DON'T SAY IT

Kombinationen af en spændende røverhistorie og et medrivende psykologisk drama er en vigtig del af den vellykkede filmfortælling fordi det giver mulighed for at det indre kan komme til udtryk gennem det ydre. Følelserne kan komme til udtryk gennem handlinger.

I Thelma og Louise handler den indre historie om at blive et fri og selvbestemmende menneske på det psykologiske plan, mens den ydre historie handler om friheden i mere bogstavelig forstand – i forhold til politiet. Den ydre historie er med andre ord symptomatisk for den indre.

Denne tematiske sammenhæng er vigtig, fordi det giver os en følelse af at det der sker ikke er tilfældigt. Men forbindelsen mellem det indre og det ydre handler ikke bare om temaet. Det handler også om at vise den indre udvikling der sker, i stedet for at forklare den.

Der er næppe nogen der efter at have set Thelma og Louise er i tvivl om hvad det er for en udvikling Thelma gennemgår. Det interessante er at det er uendeligt lidt der bliver talt om den. Og når

det sker er det altid indirekte. Som i den symbolske scene*) hvor Louise, efter Thelma har ringet hjem og er blevet overfuset af sin mand, spørger hvad han sagde og Thelma svarer med spørgsmålet: So - how long before we're in goddam Mexico?

*) Den symbolske scene, som ligger midtvejs i første del af anden akt, er en scene der tydeligt viser at nu er hovedkarakterens udvikling begyndt. Den modsvarer i øvrigt af fortrydelsespunktet, der ligger midtvejs i anden del af anden akt og som et det sted hovedkarakteren fortryder sit point of no return. I Thelma og Louise understreges den symbolske scene yderligere af at det også er her Thelma møder blafferen (Brad Pitt) som hun får en kort men forrygende affære med, inden han (midterplot) stjæler alle Louises penge og (fortrydelsespunkt) sladre til politiet om at de to veninder er på vej til Mexico.

I Thelma og Louise får vi fortalt en historie om en kvinde der udvikler sig fra at være en kuert husmor til både at være sin mand utro, begå røveri, true en politibetjent på livet, skyde en lastbil i brand og slutteligt gå i døden for sin frihed. Men vi hører stort set ikke om det. Vi ser det bare ske. Og det er det der er medvirkende til at gør filmen så fantastisk.

TRIN FOR TRIN

Men hvordan bliver Thelmas udvikling så vist? Vi kan jo ikke se hvad der sker inden i hende. Vi kan ikke se selve forvandlin-

gen mens den finder sted. Men vi kan se resultatet af den. Netop fordi det indre afspejler sig i den konkrete ydre historie.

I en af filmens første scener ser vi hvordan Thelma kæmper med sig selv for at få taget sig sammen til spørge sin mand om lov til at tage på weekend med Louise. Men Thelma lykkes aldrig i at få spurgt. Hun gør det bare, tager af sted uden at spørge.

Senere hen, da Thelma er begyndt at få smag for det frie liv, kan vi også se det. Som udtryk for den udvikling der er begyndt kaster Thelma sig ud i affæren med den unge blaffer. Og kort tid efter det fatale møde laver Thelma sit røveri. Igen en scene der via Thelmas handlinger viser at hun er kommet videre i sin udvikling – viser at hun er blevet i stand til at tage ansvar (det er hendes skyld at alle Louises penge bliver stjålet) og handle selvstændigt (Louise bliver ikke involveret i røveriet).

Hen mod slutningen af filmen ser vi så, i scenen hvor Thelma og Louise skyder den platte lastbilchaufførs tankvogn i brand, i overført forstand Thelma gøre det hun ikke var i stand til i startscenen. Hun siger fra og giver igen - i stedet for at flygte eller lade sig kue af en idiotisk mand.

Vi ser altså hvordan Thelma gradvist forandrer sig via en række scener der trin for trin viser hvor langt hun er kommet. Der er ingen... lhhh hvor har jeg udviklet mig – og hvor er det dog skønt at blive en fri og selvstændig kvinde der tør sige sin mening replikker. Og den slags bør publikum selvsagt også skånes for.

SPÆNDING

En anden vigtig del af fortællingen er spændingen. Spænding handler imidlertid om mere og andet end biljagter og tidsindstillede bomber. Spænding handler grundlæggende om at tænke i



kontraster – om at turde gå til yderlighederne og male med den brede pensel. Alene det at to så forskellige personer som Thelma og Louise skal på weekend samme skaber spænding. For... hvordan skal det gå? Hvordan kan de to blive enige om noget som helst? Det har de også svært ved. Derfor er lagt op til problemer lige fra starten.

Også i sidehistorien om blafferen er der tænkt i kontraster. Her skabes en følelsesmæssige spænding ved at lade det gå rigtig godt – inden det går helt ad helvede til. Thelma møder nemlig ikke bare en eller anden meget sød Mr Nobody. Hun møder den allermest charmerende Brad Pitt man kan forestille sig. Og hun har det ikke bare hyggeligt med ham. Hun har aldrig haft det så sjovt – og hun har heller aldrig fået så god sex. Derfor er det også en sprudlende kåd Thelma vi møder næste morgen, dagen efter natten med den unge lækre fyr. Og Thelma er næsten ikke til at stoppe da hun ser Louise, som hun straks må fortælle om sine fantastiske oplevelser. Men Thelma bliver stoppet. For Louise er mere interesseret i at vide hvor hendes penge er – om Thelma har efterladt dem på hotelværelset sammen med den søde bankrøver? Og det er lige netop dét Thelma har. Og alle pengene er selvfølgelig væk. Det samme er fyren – og med ét er den overstadige glade stemning forvandlet til det modsatte. Fra den ene yderlighed til den anden.

AT ORDNE OG VÆLGE

Et sidste eksempel fra Thelma og Louise er selve røverisekvensen. Det er Thelmas point of no return, hvor hun - koste hvad det vil – vælger at fortsætte rejsen i stedet for at tage hjem mens hun stadig kan.

Men i første omgang ser vi faktisk slet ikke Thelma begå røveriet. Vi ser bare Thelma der kommer spurtende ud til bilen, sætter sig ind og siger kør! til Louise. Louise aner ikke hvad der er sket, men kører. Og så begynder Thelma at forklare. Men i stedet for at lade Thelma fortælle hvad det er hun har gjort, klippes der til Thelmas møbende mand der sammen med politiet ser røveriet som er blevet optaget af et overvågningskamera.

Ved at vise Thelmas røveri på denne omvendte måde slås der flere fluer med ét smæk. For det første slipper vi for at høre om røveriet når Thelma fortæller Louise hvad det er hun har gjort. For det andet er det meget sjovere at se røveriet sammen med Thelmas mildest talt dybt chokerede mand og politiet. For det tredje kan vi meget bedre mere os over at Thelma ned i mindste detalje har kopieret den unge bankrøvers anvisning på hvordan man laver røverier, fordi vi ikke sidder og er nervøse for at noget skal gå galt. Vi ved jo allerede at det gik godt og at Thelma og Louise er på vej væk.

Hele røverisekvensen bliver således frem

for alt en sjov sekvens. Og ved netop at undgå det mest oplagte, nemlig at skabe spænding om udfaldet, bliver publikum ikke urolige. Sagens alvor går faktisk slet ikke rigtig op for os - og vi synes nærmest det er okay med det røveri. Det var i al fald sjovt... og det er dét vi hæfter os ved.

Og tættere kan vi næsten ikke komme dét at være i Thelmas sko. Derfor føler vi også med hende når Louise begynder at brokke sig over røveriet, ligesom det nærmest kommer lidt bag på både os og Thelma at sådan et røveri selvfølgelig får nogle konsekvenser...

Det der umiddelbart bare ligner en sjov løsning på et røveri kan altså også være en måde radikalt at forstærke vores indlevelse. Samtidig er det et godt eksempel på hvordan den gode fortæller omhyggeligt vælger og fravælger – og ordner sin fortælling, så publikum får den optimale oplevelse ud af den.

Det interessante er således, at den gode fortæller ikke bare kan sin dramaturgi - han ved også at publikum kan den. Og det stiller store krav til fortælleren. For det handler ikke bare om at finde en god balance mellem det indre og det ydre – mellem røverhistorie og psykodrama. Det handler også om spiller på publikums forventninger - og overrasker ved at gøre noget lidt andet end det vi havde regnet med, for på den måde at sikre at historien bliver genkendelig, uden at blive forudsigelig.

Sagt på en anden måde; det handler om at tage afsæt i publikums intuitive fornemmelse for dramaturgi - og turde stole på at vi godt kan tænke selv.

© Trine Breum

Artiklen har tidligere været bragt i Mediemagasinet EKKO



JANE EYRE

Af Christine Boas Dabelsteen,
adjunkt i mediefag, Nørre Gymnasium

En ung kvinde løber foroverbøjet, hulkende hen over en mark. Himlen over hende er sort af uvejr og regnen pisker ned over ryggen på hende. Landskabet i baggrunden er storslået og øde, og de kraftige violiner på underlægningsmusikken går i undergulvet og fremhæver billedernes dramatiske fylde. Der klippes adskillige gange i nærbilleder til kvindes forkrampede, ulykkelige ansigt, og identifikationen med hende er intens.

Således kastes vi ind i et spritnyt melodrama anno 2011 (Dansk biografpremiere 10. November 2011). Men fortællingen er gammel og virkemidler og genre er velkendt. Jane Eyre er et melodrama, som indeholder det hele: følelsesmæssig og dramatisk intensitet, som er musikalsk underbygget, og tæt identifikation med det passive kvindelige offer i ét stort skæbnespil.

Personligt når jeg meget hurtigt mæthedsgrænsen hvad angår melodramaet. Lidende og svagelige kvindesansigter og heste, ild og sexsymbolik og klichéer får mine tæer til at krumme sig. Det samme gør den ultimative selvhøjtidelighed og blottelsen af al ironi og humor. Men noget må Jane Eyre og melodramaet kunne, siden den appellerer til så mange kvinder til alle tider.

Til et af de første SRP-vejledningsgange i december måned trådte en af mine søde 3.g-piger ind ad døren hos min engelsk-kollega og jeg. Hun satte sig



ved bordet og kiggede med strålende ansigt på os. "Grunden til, jeg har valgt at skrive om Jane Eyre er, at i melodramaet ender kærligheden altid godt. Det gør den ikke ude i virkeligheden." Måske rammer min 18-årige elev ned i kernen af utallige kvinders fascination af genren?

Filmen Jane Eyre er filmatiseringen af Charlotte Brontës roman af samme navn fra 1847, og denne udgave af historien er blot den seneste i rækken af filmatiseringer og dramatiseringer af den. Fortællingen om den forældreløse pige, som skal udsættes for nok så mange forhindringer, før hun til sidst ender i armene på den smukke Mr. Rochester har til alle tider betaget (det kvindelige publikum). Den første filmatisering af romanen findes allerede i stumfilmens æra (1910), og denne seneste filmatisering vandt British Film Awards 2012 og blev nomineret i flere kategorier til The Oscars.

Der er utroligt smukt komponerede billeder- særligt i de scener, hvor filmen tenderer til det gotiske. Mørke, skyggefulde og tågede landskaber og underfundig stemning. Denne udgave af Jane Eyre leger en smule med blandingen af melodrama og gotik, og man kunne derfor inddrage dele af filmen som eksempel på genreblanding i sin medieundervisning. I et rent forløb om melodrama er den dog allermest oplagt. Som nævnt, indgik jeg i et samarbejde mellem mediefag og engelsk om Jane Eyre, hvor eleven skrev SRP om filmatiseringsproblematikker.

Så hvis du er en medielærer med hang til melodrama, er Jane Eyre helt sikkert et godt, velkomponeret og sikkert bud. Jane Eyre indeholder alle melodramaets klassiske elementer, og den ville helt sikkert vække begejstring hos mange af eleverne.



Romantisk drama

DVD-release 13.02.2012

SF Film A/S



PÅ JAGT

MELODRAMAET VAR 1920'ERNES OG STUMFILMENS FORETRUKNE FORMEL AT UDTRYKKE DEN ULTIMATIVE SMERTE OG SELVOPOFRELSE PÅ, MEN GENREN BLEV FØRST KITSCH I VORES EGEN TID. AF MICHAEL BO, JOURNALIST PÅ DAGBLADET POLITIKEN

EFTER DEN UFORTYNDEDE FØLELSE



I dag er det umuligt at forestille sig melodramaet i renkultur. Hvordan det var at sidde der i biografen i 20'erne og opleve noget så uforstilt og autentisk. Det har Almodóvar, von Trier og andre taget fra os. Det pure, ufortyndede melodrama, ikke som vor mor eller mormor, men vor oldemor lavede det – kan det overhovedet rekonstrueres i dag?

Den fransk-amerikanske stumfilm 'The Artist' er blevet et enormt hit, endnu mere hos prisuddelende filmjuryer end hos det gængse publikum, men alligevel. Den er mere en komedie end noget egentlig melodrama, men den kender konventionerne og tager dem alvorligt: en tåre betyder – en tåre. Smerte = smerte.

Personligt tror jeg, det er, fordi den springer 80'erne og 90'ernes kækkede dekonstruktioner over i sin ligning og går direkte tilbage til rødderne. George og Peppy i hovedrollerne, den gamle tids og en ny tids filmstjerne, er ikke cute, fordi vi ser dem med omvendt kikkertsigte og føler os kulturelt ovenpå, de er cute, fordi de er søde og renhjertede. 'The Artist' er fri for små underforståede metareferencer, der er afgørende for, om man forstår spillet og filmen eller ej. Det, du får, er, hvad du ser, og selv om referencerne til 20'ernes slapstick og 20'ernes heftige melodrama myldrer om ørerne på én nede i biografscædet, er de irrelevante for oplevelsen, der står og falder med George, Peppy og den lille terriers sødme – og instruktørens og klipperens musikalitet.

Efter at postmodernismen kritikløst hældte flere generationers kulturudtryk ned i den samme foodprocessor og trykkede på den fatale knap, der demokratiserede alle udsagn og gjorde dem ligeværdige, æstetisk og indholdsmæssigt, har vores forhold til det rene ændret sig. Ironien, blasertheden er blevet en faktor, der i dag indgår i alle vores relationer til kunst og kultur. Ingen kan trække en kårde på film og bøje damen bagover i et dybt kys uden et nudge-nudge-skub i siden til os, uden et indforstået blink: det er bare for sjov, det her. Underforstået: for faktisk er vi i dag så sofistikerede, at vi ikke kan tage de rene, veldefinerede gamle gener alvorligt.

'Star Wars', den første i sagaen, havde lidt af den samme skære oprigtighed, men allerede få år efter, med den i øvrigt pragtfulde 'Jagten på den forsvundne skat', var uskylden taget, og selve pointen med at genoplive de gamle genrefilm var den ironiske afstandtagen, den der helt grundlæggende fornemmelse af, at vi publikum ser filmene fra et højere udviklingstrin, og at vi da umuligt helt seriøst kan lade os afficere af de samme ting som en fuld biografisal i 20'erne eller 30'erne.

I en stumfilm som 'Stormen' fra 1928 spiller John Barrymore en russisk officer, der på grund af en misforståelse bliver frataget sin rang og sine konkrete insignia på uniformen, og imens ydmygelsen pågår, glider en stor fuldfed glyceringlinsende tåre ned ad Barrymores højre kind. Og den virker, fordi den skal virke. Fordi

det er tragisk, fordi det er den ultimative udslettelse af en karrieresoldat. Og fordi rigtige mænd – og sådan en var Barrymore – godt kunne græde i 20'erne. Næppe nogen yngre mand i slut-20'erne var sluppet igennem Første Verdenskrig uden at fælde en faktisk tåre eller to over tabet af personlige venner og en hel generations ungdom.

Hvis man sammenligner med den tåre, der løber ned ad Penelope Cruz' kind i Pedro Almodóvars 'Brudte favntag', endnu mere fed og glinsende, men nu i farver, er der en ærlighed og autenticitet over John Barrymores tåre, vi aldrig for alvor genfinder i filmhistorien, fordi billedet af Cruz, der spiller en spansk filmdiva i filmen, påtager at referere tilbage og på kryds og tværs af filmhistorien snarere end bare at være sig selv.

Og der er grund til at være på vagt over for Lars von Trier også. Ikke nok med at han lader kirkeklokkerne ringe på rum sø i 'Breaking the Waves' – et melodramatisk kneb om noget! – men han opfinder sine pelsdyr til lejligheden som følge af, at postmodernismen havde åbnet skatkisten med legitime virkemidler. Jeg glemmer sent det indtryk, det gjorde at se det lille pelsdyr med de våde øjne på bunden af brønden til sidst i 'Forbrydelsens element'! Det knugede om hjertet på et tidspunkt, hvor filmen havde brug for emotionel forløsning, det var emotion sat på matematisk ligning.

Melodramaets storhedstid var i 20'erne og i 40'erne. I 50'erne begyndte Doug-



las Sirk i film som 'Med kærlighedens ret' og 'Dårskabens timer' for alvor at dekonstruere det og bruge formatet til at fortælle artige og knap så artige ting om amerikansk middelklasse. I 40'erne var det mere indlysende, hvor filmens gestaltninger af heroisme kom fra, og kvinderne, der blev hjemme og passede hjem og børn, mens manden var ovre og

kæmpe i Europa eller i Stillehavet. Det var også i de år, kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet, så selvopofrelser var i høj kurs, og hvis melodramaet har én præmis, er det selvopofrelsen.

Der er ingen grund til at se tilbage på stumfilmens – eller for den sags skyld 40'ernes – melodramaer med overbær-

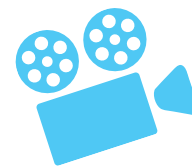
enhed. At følelsen var renere, end vi har mulighed for at opleve den i lignende genrefilm i dag, er ingen skam for dem, der omsatte emotionen i billede og montage. Men 20'erne var nok så sofistikerede. En instruktør som Frank Borzage, hvis mesterværker 'Den syvende himmel' og 'Gadens engel' mikser et virtuost bevægeligt kamera med en dræn ned i den uforfalskede romantiske følelse, som Borzage ikke føler, han behøver at undskylde.

Chaplin, som vi i dag kun kender som den lille anarkistiske vagabond, lavede i 1923 'Kvinden fra Paris'. Vi kender den ikke i dag, fordi Chaplin selv trak den tilbage kort efter premieren i erkendelse af, at publikum endnu ikke var modent til hans vision. Filmen er rent melodrama: en kvinde er splittet mellem to mænd, en oprigtig, lidende og fattig kunstner fra hjembyen og en rig og elegant moden herre. Ifølge alle fordomme og konventioner bør han elske og vælge den unge fattige med den honette kunstneriske ambition, men det står tidligt klart for alle, der ser filmen, at hun og rigmanden, der holder hende, faktisk er det perfekte par rent følelsesmæssigt. Filmen er snart 90 år gammel, hvor mange film i dag har den dybde?

I 2012 er melodramaet kitsch, og vi smiler lidt ad det. I 20'erne var det en måde at sætte de helt store følelser i scene på. Og med hensyn til tematisk bredde og filmteknisk ambition var den rummeligere end nogen anden.



ILDSJÆLENE'S FESTIVAL



I CINEMATEKET

En reportage af Iben Engberg, lærer ved Avedøre Gymnasium og HF

Hjemløshed, abort, krigstraumer og personlighedsspaltning, var nogle af temaerne blandt filmene ved den årlige elevfilmfestival i Cinemateket lørdag den 4. Februar 2012.

Hjemløshed, abort, krigstraumer og personlighedsspaltning, var nogle af temaerne blandt filmene ved den årlige elevfilmfestival i Cinemateket lørdag den 4. Februar 2012.

Netop de mange nye temaer i dette års elevfilmsproduktioner, var et varmt samtaleemne for de mange fremmødte. Er det den økonomiske krise, der har fået eleverne til at fokusere mere på ydre konflikter frem for de indre? Er eleverne simpelthen blevet dygtigere? Eller er det de flittige filmklærers vedholdende kamp for den "gode historie", der omsider har båret frugt? En ting er der tilsyneladende enighed om. Niveauet er højt i år!

Lissi Hejberg og Lisbeth Borker, festivalens arrangører og ildsjæle er også tilfredse med dette års bud på Sjællands bedste elevfilm. "Der var et år, hvor alle filmene handlede om selvmord og incest", udbryder Lisbeth. "I år kommer vi flere aspekter af følelsesregisteret igennem og det er godt..." supplerer Lissi. Dagen er særligt følelsesladet for Lissi og Lisbeth, fordi de har



besluttet, at denne 14. filmfestival skal være deres sidste. Siden 1987 har de to kvinder arrangeret filmfestivaler for landets gymnasielever, "men nu må det altså væres slut" smiler Lisbeth og vender blikket mod dommerpanelet, som netop træder ind i salen for at overbringe deres bedømmelse.

Det er Sophie Engberg Sonne, filmanmelder fra Politiken, der tager ordet. Der er helt stille i salen, mens hun systematisk beskriver de endnu unavngivne film. Det drejer sig om tre film. Bedste film på c-niveau. Bedste film på a-niveau og dommernes specialpris. Den sidstnævnte pris går til kortfilmen "Alter ego" fra Vordingborg Gymnasium & HF. Vinderen af bedste c-niveaufilm går til Roskilde Handelsskole for filmen "Tabt I tiden" og den prestigefyldte førstepræmie går til b-niveaufilm "Little Miss Gonadal Dysgenesis" fra Rødovre Gymnasium. Synligt glade elever og lærer, tager imod priserne og forsvinder derefter ud af biografen for at fejre sejren. Det var det. Det var klimaks og Lissi og Lisbeth står nu glade og lettede tilbage i salen, mens den langsomt tømmes for filmklærere og elever.

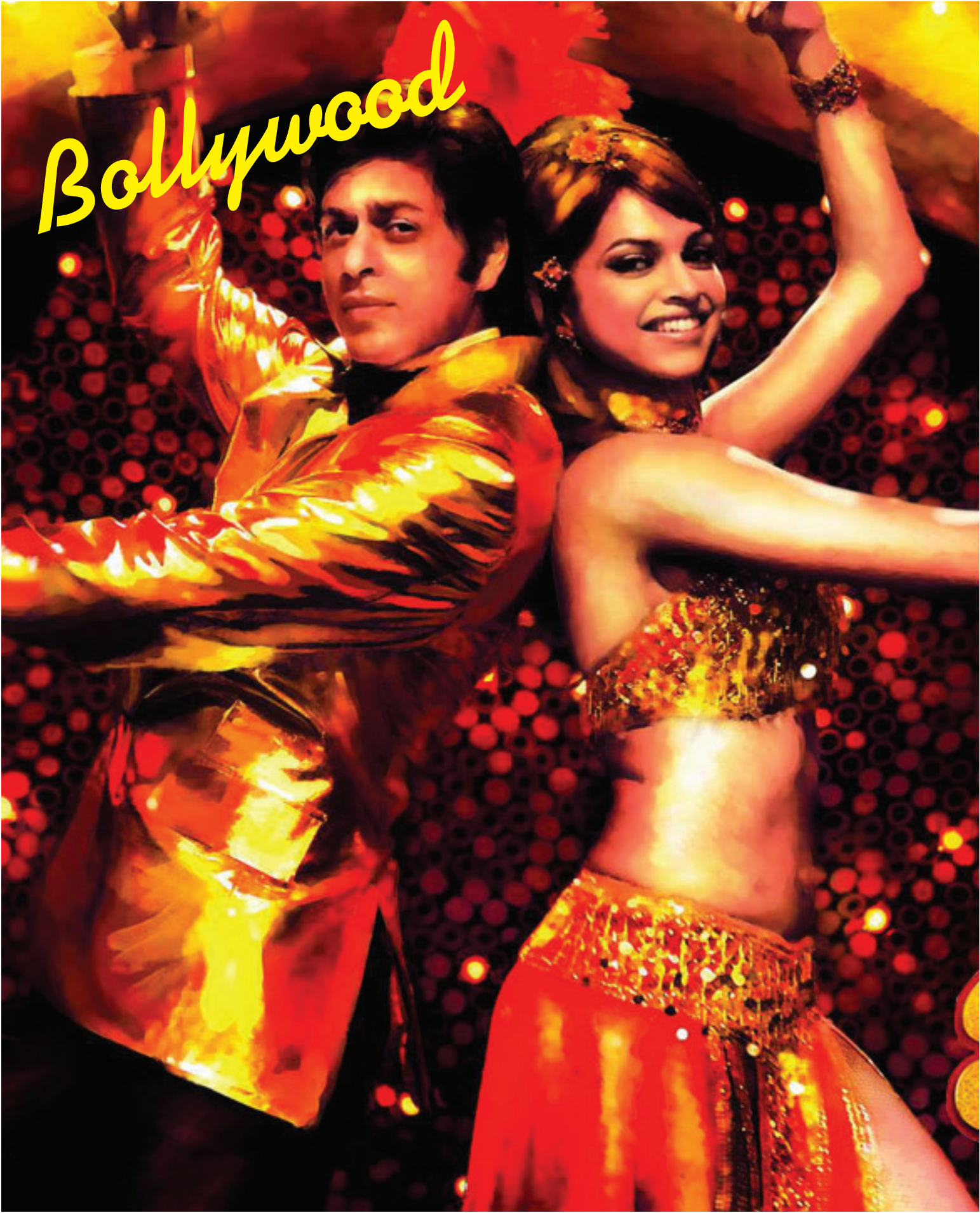
Tak for alle de gode elevfilm, tak for den store opbakning og ikke mindst tak til Lissi og Lisbeth for et uvurderligt stykke arbejde.

Den æstetisk flotte og eksistencielle kortfilm "Little Miss Gonadal Dysgenesis" fra Rødovre Gymnasium kan ses via linket:

<http://www.youtube.com/watch?v=KzR5uPqF1Jc>

Lissi Hejberg har i øvrigt lagt alle film fra festivalen ind på www.filmrum.dk (brugernavn og adgangskode filmfestival2012)

Bollywood





BOLLYWOODFILM: EN INTRODUKTION

AF KATRINE BRØNDSTED

ANVENDELSE/MÅLGRUPPE/NIVEAU

Til interesserede i den særlige indiske filmgenre og industri 'Bollywood'. Her er tale om en introduktion, så det kunne være nybegyndere. Desuden kan bogen formidles til læsere som generelt er meget filminteresserede. Bogen er også brugbar i opgavesammenhæng fra gymnasieniveau. Oplagt at formidle bogen sammen med Bollywood-film og -soundtracks, som flere biblioteker har, samt bøger om Indien og indisk kultur.

BESKRIVELSE

Forfatter Katrine Brøndsted (f.1979) er cand.mag. i engelsk og dansk og har bl.a. studeret i Indien. Bogen 'Bollywoodfilm' er fra det nystartede forlag "Alt i Ord" og kan læses som en introduktion, en guide og en kærlighedserklæring til indisk film og sær Bollywood, som har hovedsæde



i Mumbai. Katrine Brøndsted kommer i et lettilgængeligt ikke-fagteknisk sprog, rundt om næsten alle vinkler på emnet og man overraskes over Bollywood-filmernes store udbredelse og popularitet. Brøndsted forholder sig kritisk til emnet, og man får herigennem et fint indblik i, hvilke film man skal starte med eller bryde sig om, og her til er der desuden links til nettet. Her er afsnit om de forskellige genrer og konventioner, herunder særligt "masala-genren", som betyder krydderi på hindi.

Bogen er rigt illustreret og forsiden viser en karakteristisk og farverig situation fra en Bollywood-film.

SAMMENLIGNING

Første bog på dansk om Bollywood.

SAMLET KONKLUSION

Velskrevet filmformidling og glimrende introduktion. Desuden fin layout.

Henrik H Pedersen

VINTER = SRP / FORÅR = AT / SOMMER = EKSAMEN

HANS OLUF SCHOU



A propos det sidste dejlige nummer af CUT, så har jeg aldrig været flov over, at jeg elsker tv-serier, ligesom jeg heller aldrig har været specielt genert ved, at jeg er vild med country musik. Forleden var jeg til koncert med den lidt skæve countrysanger Shelby Lynne på Train, og jeg ser stadig de gamle afsnit af Beverly Hills, hvis jeg er hjemme mellem 16.15 og 17.00 på hverdage. Det platte, det sjove og det alvorlige kan nemt forenes i mit hoved, og det gælder sådan set også på filmfronten. Min gamle mor elskede Danielle Steele filmene, og det var enormt hyggeligt at falde i med sådan en, når jeg var på besøg. Man kunne ikke ringe til hende, når de viste Det lille hus på prærien, og de var da også søde, harmløse og velspillede, nok ikke undervisningsegnede.

Det sidste nummer af CUT og de nye bogudgivelser om serier og tidligere seriegulddaldre er en fornøjelse at læse og giver meget inspiration til mediefagsforløb. Sidst jeg lavede spændende serieforløb var i slut-halvfemserne, hvor Twin Peaks, Dekalog, Charlot og Charlotte, Riget og Taxa var inspirationen og fornyelsen. De kan stadig bruges som perspektivering.

SRP OPGAVERNE

Og så til noget andet: vinterens SRP-omgang er slut, og der har været meget opmuntrende læsning og mange rigtig gode samtaler med engelsk og samfundsfaglærere på skolerne. Der har i år været færre opgaver med mediefag, hvilket sandsynligvis skyldes, at der har været lidt færre B-niveau hold på landsplan, hvilket igen har betydet at nogle af fagets censorer har haft flere opgaver i deres andet fag. (Heldigvis får jeg løbende henvendelser fra kolleger, som gerne vil rette SRP-opgaver).

Men der har også været knaster, som skulle hævles til. Der har været henvend-

elser, hvor lærer og censors karakterer som udgangspunkt har været meget forskellige. Der har været tilfælde, hvor man ikke har kunnet snakke sig frem til en karakter, og hvor rektor har været på banen og fastsat en karakter, som jo så ikke er retfærdig, eftersom det her blot er en gordisk knude, der hugges over ved at fastsætte det 7-tal, som ligger midt imellem. Det kan ikke være tilfredsstillende for de to lærere – eller for eleven. Oven i købet sker der så det i nogle tilfælde at læreren/vejlederen direkte eller indirekte opfordrer eleven til at klage. Læreren føler sig ikke solidarisk med den fastsatte karakter og siger det til eleven, som derfor naturligt tænker at så skal jeg da klage. Hvis man derimod, efter måske lange samtaler, er nået frem til en enighed om en karakter, som man muligvis ikke er helt tilfreds med, så er det slet ikke i orden at afsløre uenigheden for eleven og indirekte opfordre til klage. Hvis man afslutter censuren med at erklære sig enig, så skal man være solidarisk omkring denne enighed.

Men hvad er så oftest den udløsende faktor, når der opstår voldsom uenighed om karakteren for en SRP-opgave, hvor det kan være fra 02 til 10 eller 4 til 12.

Der er som oftest 2 grunde til de vidt forskellige vurderinger:

- Opgaveformuleringen er upræcis, uklar og/eller taksonomisk rodet.
- Censor eller vejlederne har ikke sat sig godt nok ind i læreplanen for studieretningsprojektet.

Lad mig tage det sidste først. Det centrale mål for studieretningsprojektet er at eleven skal 'demonstrere evne til faglig fordybelse og til at sætte sig ind i nye faglige områder', samt 'evne til at udvælge, anvende og kombinere forskellige faglige tilgange og metoder og dermed forstærke den faglige fordybelse'. Som den tredje pind kræves der evne til at 'beherske faglige mål i de in-

dgående fag'. Det er altså den faglige fordybelse der skal opnås gennem kombinationen af de to fag. Hele ideen med at man er gået fra den større skriftlige opgave, som (før 2005) blev skrevet i ét fag, til et studieretningsprojekt med 2 fag er, at eleven skal opnå større faglig fordybelse. Der ligger altså en helhedsbetragtning til grund for projektet, og først som 3. pind kommer det enkeltfaglige ind. Det skal være der, men ikke som det primære, ikke som det overordnede.

Det fremgår derfor også af bedømmelseskriterierne: 'Der gives én karakter ud fra en helhedsbedømmelse, som er baseret på en vurdering af, i hvilket omfang eksaminandens opgavebesvarelse lever op til de fastsatte mål for studieretningsprojektet' – og her var det overordnede mål 'faglig fordybelse'. Her må snakken mellem censor og vejleder tage sit udgangspunkt. Ikke i om alle mediefags faglige mål er opfyldt, men om der med kombinationen af de 2 fag er sket en faglig fordybelse. De relevante faglige mål for mediefag skal ses i denne overordnede målsammenhæng. Det er jo i virkeligheden meget upræcist, men dog en væsentlig rettesnor i vurderingen af opgaven, og noget helt centralt at have for øje, når man læser opgaven. Både for vejledere og for censor.

Derfor er der også væsentligt at det overordnede formål med opgaven fremgår tydeligt af opgaveformuleringen, og jeg synes meget gerne det må fremgå af den første sætning, fordi det tvinger de 2 lærere til at enes om en sådan formålsbestemt overordnet opgaveformulering.

Eleven skal rette ind efter opgaveformuleringen, så hvis den ikke er klar og rimelig entydig vil det afspejle sig i opgaven, også den gode elevs opgave. Opgaveformuleringer kan ikke presses ind i en rigid og firkantet skabelon og flere for



skellige formuleringer kan være hensigtsmæssige. Jeg vil lægge denne klumme ud på emu'en og vedhæfte nogle af de bedste opgaveformuleringer fra dette års opgaver. Så kan andre fylde på, og vi kan få lejlighed til at diskutere videre på foreningens årsmøde til september.

Skal der altid være en næranalyse med i en SRP-opgave med mediefag? Svaret er ja, men ikke nødvendigvis på samme måde i alle opgaver. Som en af konsekvenserne af ovenstående betragtninger kan det nogen gange være svært at vurdere om det næranalytiske er tilstrækkelig dækket i en opgave. Jeg synes, der skal være mindst én næranalyse af en central scene eller mindre udsnit: den skal være integreret i selve opgaveteksten, og den skal besvare hvordan og hvorfor de filmiske virkemidler er anvendt på netop denne måde. En shot-to-shot registrering kan eventuelt være vedhæftet som bilag (på linie med fx en sekvensliste), men kan ikke i sig selv være næranalysen, og den skal ikke medregnes som en del af selve opgaven. Placeringen af næranalysen, dens omfang og vægtningen kan altså erfaringsmæssigt give anledning til diskussion i forbindelse med censuren, men her skal kravet om fordybelse og helhedssyn være styrende for diskussionen.

MEDIEFAG OG AT- 'KATASTROFER'

Man skulle synes at årets eksamensmønstre i AT var lige til højrebønnen for mediefag med masser af

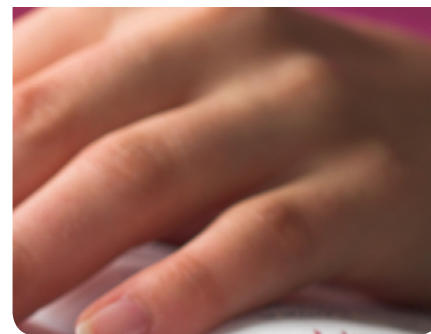
katastrofefilm om vulkaner, epidemier, skibsforslis, krige osv. Sidste års emne om selviscenesættelse og overvågning gav en markant stigning for faget i forhold til året før. Jeg er spændt på at se resultatet, da der jo også er mulighed for at bruge dansk og ikke mindst engelsk, som har fået skruet op for mediedelen.

EKSAMEN 2012 OG 2013

Der er ingen ændringer omkring eksamen 2012, hverken på B- eller C-niveau. Begge eksamensniveauer er fortsat individuelle. Gruppeeksamensmuligheden træder først i kraft for de elever, der starter på de gymnasiale uddannelser til sommer, 2012, og som kan komme til eksamen i 2013 og i årene fremover. Der er ikke meldt noget ud om, hvorvidt alle skal til gruppeeksamen, eller om det bliver en valgmulighed.

Eksamen på C-niveau er fortsat med ca. 30 minutters forberedelse og ca. 30 minutter eksamination, hvor ca. 15 minutter er elevens analyse af et citat (max 5 minutter), som relaterer til et af de forløb, der er behandlet i undervisningen og ca. 10 minutter er til samtale om elevens produktion. Der skal inden for de 30 minutter også gives karakter. Der skal være mulighed for at komme ind på både fakta og fiktion i forbindelse med eksamensspørgsmålene.

Eksamen på B-niveau starter med ca. 45 minutters forberedelse. Derefter er der afsat ca. 45 minutter til eksaminationen, som starter med ca. 25 minutter til elevens analyse af citatet (max 7



minutter), hvorefter der er ca. 15 minutter til samtale om elevens produktion. Alle forløb fra 0 til B skal være repræsenteret i eksamensspørgsmålene, dog ikke nødvendigvis intro-forløb om filmhistorie, analysebegreber o.lign. I må så selv vurdere vægtningen i forhold til, hvor store forløbene har været.

Elevernes produktioner skal holdes inden for de normer, der er anbefalet i vejledningen: C-niveau er max 6 minutter (gerne mindre) og B-niveau er max 10 minutter (gerne mindre).

Citatlængden er lovfastsat/læreplan, og det skal overholdes. Det er censor's pligt at sørge for dette, og det er lærers/eksaminators pligt at sende citater og elevproduktioner mindst 5 arbejdsdage før eksamens afholdelse i en form, som kan 'læses' af censor.

Ved grov misligholdelse af læreplanens krav skal der rent faktisk ske en indberetning. Det sker stort set aldrig, og jeg synes heller ikke det er noget, vi skal dyrke, men der kan være tilfælde, hvor det er en god ide at sende et brev til rektor, hvis man synes, det har været helt klare brud på regler, krav og overholdelse af læreplan.

Med disse 'alfaderlige' ord vil jeg ønske alle en rigtig god og inspirerende eksamen. Jeg glæder mig i hvert fald – ikke mindst til at komme ud som censor og se nye elevfilm og snakke med søde kolleger.

BESTYRELSENS BORD

V. HENNING BØTNER HANSEN



KONTINGENT

Med dette nummer af CUT følger et indbetalingskort, og det er et signal om, at kontingentet skal fornyes. For at gøre det nemmere for medlemmerne har bestyrelsen fulgt op på fleres opfordring om, at betalingen kan foregå via PBS.

Vi vil igen betone vigtigheden af at få betalt og dermed spare bestyrelsen for et stort arbejde med at kontakte dem, som af den ene eller anden årsag glemmer at betale. Husk det og brug samtidig muligheden for at opfordre jeres kolleger til at gøre det samme. Helt nye i faget er ofte ikke opmærksom på, at kontingentindbetalingen er foreningens eneste økonomiske grundlag for at drive foreningen.

Bestyrelsen er i øvrigt tæt på at gøre arbejdet færdigt med at skaffe ekstra medlemsfordele i form af rabatter ved køb af bøger og biografbilletter. Følg med på Emu, Facebook, konferencen for at få seneste nyt herom (formentlig i sidste halvdel af april).

FOLDER OM FORENINGEN – HJEMMESIDE

Den tidligere omtalte folder til foreningens nye medlemmer er i hovedsagen på plads, men bestyrelsen vil først afslutte arbejdet, når problematikken om-

kring en evt. ny hjemmeside er afklaret. På det kommende bestyrelsesmøde medio april skal dette punkt tages op sammen med Emu redaktør Kathrine Aggebo, der imidlertid har varslet forandringer på EMU, som vil gøre siden mere brugerrettet. Hvorvidt dette kan betyde, at planen med at udvikle vores egen fagside droppes vil afhænge af det udspil, som EMU vil komme med. Men bestyrelsen har i skrivende stund fundet frem til 4 personer, som har tilbudt at indgå i arbejdet med at udvikle og bestyre en sådan hjemmeside. Bl.a. Claus Scheuer Larsen fra Odense Tekniske Gymnasium, der er blevet inviteret med til samme bestyrelsesmøde.

ÅRSKURSUS

Sæt kryds i kalenderen og få bevilliget kurset allerede nu. Det afholdes på Den Europæiske Filmhøjskole fra onsdag den 12.-fredag den 14. september. Blandt programpunkterne kan her og nu nævnes workshops om colourgrading, lydarbejde og kamerateknik, nyt på dokumentar fronten fra en instruktørs p.o.v., den danske og amerikanske tv-seriedramatik i dag og i årene, der kommer, nyt fra fagkonsulenten og fra udviklingsprojektet om ny skriftlighed. Meget snart følger annoncering i Gymnasieskolen etc.

REGIONSSTRUKTUR

Bestyrelsen har nu fundet frem til de medlemmer, der vil gå aktivt ind i arbejdet med at få foreningens regionsstruktur på plads. Efter grundige overvejelser valgte vi at starte med en vest og øst region og satser på, at den kan blive aktiv fra næste skoleårs begyndelse. Vi bringer nedenfor navnene på de personer, der vil få ansvaret for regionerne således, at man allerede nu kan være opmærksom på henvendelser fra disse.

VEST:

Pernille Vienholdt-Nielsen (Mulernes

Legatskole)

Eva Boltau (Handelsgymnasiet, Århus Købmandsskole)

Tina Winterskov Møller (Haderslev Katedralskole)

Morten Blaabjerg (Aabenraa Statsskole)

ØST:

Pia Hammershøj (Gladsaxe Gymnasium)

Else Hermann (VUC Holbæk)

Morten Skourup (Ørestaden Gymnasium)

Kasper Sønderby Madsen (Nærum Gymnasium)

På bestyrelsens næste møde finder vi frem til nogle kontaktpersoner, som kan være behjælpelig med at få regionerne til at komme godt ud af starthullerne.

ANSØGNINGER

Ansøgning om at få et b-niveau på hhx- og htx uddannelserne er lavet færdig af arbejdsgruppen og blev indsendt af bestyrelsen medio marts.


Ansøgningen om en forsøgsordning med a-niveau er blevet grundigt revideret, og vi venter nu på, at så mange rektorer som muligt vil bakke op om initiativet. Ved sidste ansøgning primo juni 2010 var antallet af rektorer 28, men dette tal ser vi gerne væsentligt forøget. Ansøgningen forventes indsendt i løbet af april.

UDVIKLINGSPROJEKT OM NY SKRIFTLIGHED

Arbejdsgruppen bestående af Mimi Olsen, Mette Wolfhagen Linnebjerg, Hans Oluf Schou og undertegnede er nu nået så langt, at der er lavet et opgavekatalog på små 100 sider, som dækker begge niveauer i faget, at og spr/sso. Gruppen vil præsentere kataloget på det ovennævnte årskursus og efterfølgende afholde 2-3 regionale kurser, hvor medlemmerne vil få lejlighed til at afprøve udvalgte dele af kataloget. En evt. udgivelse til medlemmerne er også under overvejelse.

CUT #090

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN MARTS 2009



>> POINT OF VIEW ER DER NOGEN DERUDE? >> PÆDAGOGISK KLIP THE FINAL FRONTIER
>> REDIGERING EN BID AF ÆBLET >> OREGON-FESTIVALEN SØGER TALENTFILM >> ELEV-FILM-FESTIVAL VEST 2008 >> BILLEDER FRA TALENT CAMP 09 >> PRAKTIK COPYCAT >> STUDIE-TUREN GÅR TIL PARIS >> FAGKONSULENTENS HJØRNE RAPPORTEN OM DE KUNSTNERISKE FAG

CUT #091


MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN JANUAR 2010



>> ANTICHRIST OG SPØRGSMÅLET OM DET GALE KØN
>> NY REDAKTION >> RÆDSLER FRA URTIDEN
>> TALENT CAMP >> REALITY-TV

CUT #092

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN APRIL 2010



>> MANUSKRIFTSKRIVNING - ET LYNKURSUS
>> A-NIVEAU DRØMME >> MEDIER OG JOURNALISTIK... OG EN SMULE INNOVATION

CUT #093

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN SEPTEMBER 2010



>> POSTMODERNE FILM >> VILJENS TRIUMF
>> FILMFESTIVAL: DE GYLDNESTEN >> ANMELDELSE: DOKUMENTAREN I UNDERVISNINGEN

CUT #094

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN DECEMBER 2010



>> SÅ ER DER TEGNEFILM >> ÅRSKURSUS
>> STAFFETTEN: FILM NOIR >> I ØJENHØJDE MED FORSKELLIGE MÅLGRUPPER

CUT #095

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN MARTS 2011



>> REALITY KILLED THE VIDEO STAR? >> SOCIALE MEDIER I UNDERVISNINGEN >> STAFFETTEN: LARS VON TRIER >> ELEV-FILM-FESTIVALER >> TØRSTER VORES MEDIELEVER EFTER DYBDE?

CUT #096


MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN APRIL 2011



>> DOKUMENTARISMEN I DEN DIGITALE MEDIEKULTUR
>> ARMADILLO OG AT >> ET DOKUMENTARFORLØB FRA DET VIRKELIGE LIV >> POINT OF NO RETURN

CUT #097

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN OKTOBER 2011



>> VI LEVER I EN GOTISK LOMME >> VAMPYRENS FILM- OG MEDIEHISTORIE >> DE FØRSTE VAMPYR-ESTERVÆRKER >> PARTIVIDEOEN SOM INNOVATIVT TILTAG

CUT #098

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN JANUAR 2012



>> REALISME OG EKSPRESSIVITET >> SØNDAGSDRAMA >> STORYTELLING PÅ TV >> TV-SERIER: EN PALETTE AF UNDERVISNINGSFORLØB