

CUT



114

JUNI 2017



CUT #114

Redaktion

VESTREDAKTION (114)

ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium & Aarhus Universitet

CHRISTIAN WILDE LANGBALLE - Randers Statskole

HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium

HENRIK RYTTER - Aalborg Katedralskole

THOMAS SCHULTZ - Kolding Gymnasium

SØREN RASMUSSEN - Fredericia gymnasium

HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium og HF

ØSTREDAKTION (115)

PETER WINTER HØYMARK - Stenhus Gymnasium

SØREN FALGAARD - Falkonergårdens gymnasium

TINA BØDKER - Roskilde katedralskole

Forfattere i dette nummer

SØREN FALGAARD - Falkonergårdens Gymnasium

HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium

ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium

DORTE GRANILD - Aarhus Statsgymnasium

JEPPE LAUGESEN - Vejen Gymnasium

METTE WOLFHAGEN - Skt. Knuds Gymnasium

MICHAEL HØJER - Favrskov Gymnasium

MIMI OLSEN - Hvidovre Gymnasium

Produktion

LAYOUT - Lyndsay Jensen

Bestyrelse

METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG - Skt. Knuds Gymnasium

(Formand, Fagligt Forum)

MICHAEL HØJER – Favrskov Gymnasium (Næstformand, kasserer, medlemsregistrering, Facebook, kurser)

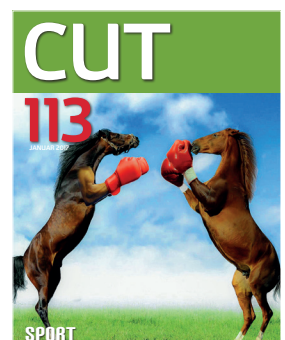
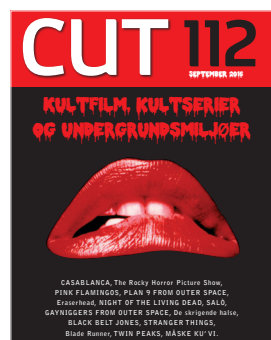
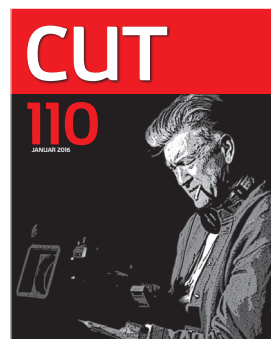
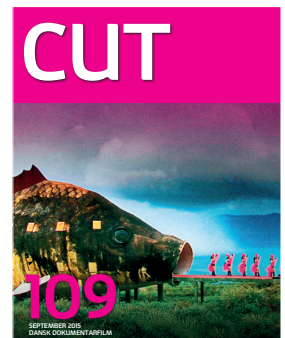
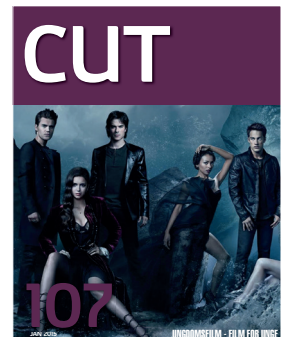
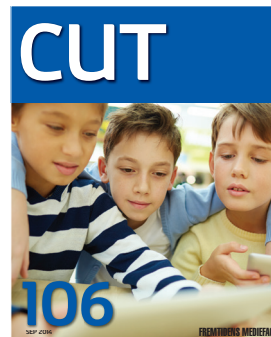
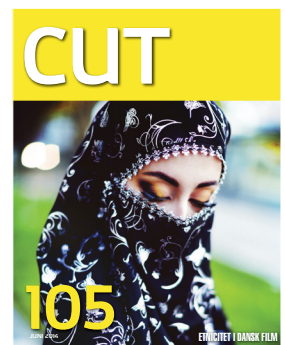
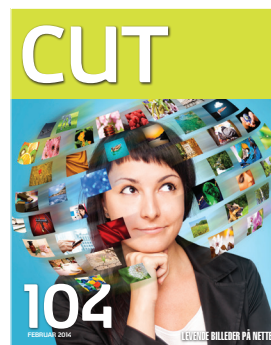
IBEN ENGBERG - Hvidovre Gymnasium (Elevfilmfestivals, Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, kurser)

MARGEN OTT - Høje Taastrup Gymnasium (Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, Medlem af Tænketank, kurser)

LINE ARLIEN-SØBORG - Skanderborg-Odder Center for Uddannelse (Kurser, kontakt til MSP, Medlem af Tænketank)

NATHALIE HALPHEN - Roskilde Handelsgymnasium (Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, Medlem af Tænketank)

LOTTE BORRE JAKOBSEN - Egedal Gymnasium & HF (Kontakt til Cut-redaktionerne, Ad hoc opgaver)



LEDER: REFORMEN OG DET REFORMEREDE MEDIELANDSKAB

**2017 ER BLEVET ET REFORM-ÅR.
LIGESOM 2005 VAR ET REFORM-ÅR.**

2005-reformen havde store konsekvenser for mediefaget, som frem til reformen havde heddet 'film og tv'. Det kan gamle lærere huske, og mange var kede af navneskiftet. Før hed faget det, det var, nemlig et fag hvor vi arbejdede med film og tv. Nu skulle faget hedde noget, det ikke var. Mediefag var nemlig stadig et fag, der havde mest med film og tv at gøre. Vi blev med reformen et valgfag og et studieretningsfag, og vi eksploderede i både elev- og lærerantal. Få år efter 2005-reformen var vi det mest populære kunstneriske fag i gymnasiet. Det var hårdt ved de andre kunstneriske fag, og ikke mindst musik gjorde ihærdige forsøg på at komme tilbage som det obligatoriske kunstneriske fag.

Samtidig har der i de sidste 12 år været en tendens i retning af, at dansk har indoptaget mere og mere mediestof, hvilket slår tydeligt igennem med den nye reform.

Det kan sikkert give anledning til en del diskussioner de kommende år.

Vi har i dette nummer af CUT naturligt nok sat fokus på de ændringer, der er sket med mediefag i forbindelse med 2017-reformen.

Vi har stillet vores fagkonsulent, Mimi Olsen, nogle spørgsmål angående reformen og de overvejelser, der ligger bag, og vi har bedt Dorte Granild komme med betragtninger omkring begrebet 'nyere medier', som nu er med i mediefag. Desuden har fagkonsulenten sin klumme bagest i bladet, hvor hun også skriver om reformen og tiltag omkring efteruddannelse.

Endelig har vi artikler om aktuelle instruktører og fænomener: Stanley Kubrick i anledning af den store udstilling på museet Gl.Strand, Twin Peaks' genopstandelse – og om det evigt spændende fænomen ekspressionisme.

Reformen og konsekvenserne af 2017-reformen vil også fylde meget i CUT #115.

Så god sommerferie – den er velfortjent efter endnu et turbulent gymnasieår med nedskæringer og fyring af kære kolleger.



INDHOLD *

- 2** Interview med fagkonsulenten
- 10** Nyere medier den lille ny!
- 16** Stanley Kubrick anno 2017
- 30** That gum you like has come back in a different style
- 42** Tysk ekspressionisme: En nyttig konstruktion
- 52** Drømmen gik i opfyldelse: Mediefagelever fra Alssund-gymnasiet i Hollywood oktober 2011.
- 56** Bestyrelsens hjørne
- 58** CUT 114 – Fagkonsulentens Hjørne





INTERVIEW MED FAGKONSULENTEN

AF SØREN FALGAARD, FALKONERGÅRDENS GYMNASIUM OG HANS OLUF SCHOU, VIBY GYMNASIUM



1. Hvad har I foretaget af ændringer i de to læreplaner?

Det er et meget stort spørgsmål, og jeg vil prøve at ridse nogle linjer op. Men jeg har lyst til først at fortælle, at der – udover en lang række andre dele af faget – er tre vigtige hovedprincipper der er fastholdt som det 'umistelige' i mediefag, nemlig vores didaktiske grundprincip med at vi arbejder med en ligelig vægtning af teori og praksis, og også integrerer de to tilgange. Desuden at gruppeeksamen er en selvfølgelig del af vores fag. Og endelig at næranalysen er en kernerdisciplin.

Som jeg har sagt ved flere lejligheder – bl.a. på FIP-kurserne – er der tre hovedoverskrifter for ændringerne i begge læreplaner: Et bredere mediebegreb, et øget fokus på den kontekst, som medieprodukterne indgår i og en forståelse af eleverne/kursisterne som deltagere i mediesamfundet - og ikke blot (for)brugere af medier.

Andre ændringer er, at der er indført et ekspliciteret aktualitetskrav – seneste 5 år skal være repræsenteret. Det er et udtryk for ønsket om, at eleverne også skal rustes til at forholde sig til helt aktuelle tendenser i vores mediesamfund.

Så er der en række ændringer, som betyder, at det vi tidligere har kendt som stof, der har stået i vejledningen, nu er kommet ind i læreplanerne og er blevet krav. Det gælder fx eksamensproduktionernes længde, gruppestørrelsen, forholdet og vægtingen mellem fakta og fiktion i eksamensspørgsmålene og endelig det, at læreren ikke skal deltage i en bedømmelse og evaluering af eksamensproduktionerne, når de forevises i klassen. Der er også kommet et afsnit om selvstuderende ind i 4.2. Prøveform, for det har været savnet, at der var helt klare retningslinjer for, hvordan man skulle forholde sig til det, især når det gælder fagets praktiske del.

Endelig er der også nogle ændringer i begrebsbrugen. Mest tydeligt er det, at filmsprogets terminologi nu kaldes for filmiske virkemidler. Begreber er også blevet skrevet ud, fx storyboard og shot to shot. Man kan sagtens fortsat arbejde med både storyboard og shot to shot, men det er ikke læreplanskrav.

2. Hvorfor har I foretaget disse ændringer?

Helt overordnet er der to typer af forklaringer på ændringerne: For det første har der været et kommissorium, dvs. nogle retningslinjer, der er blevet lagt ud for læreplangruppen og som vi har skullet følge, når vi har arbejdet med de nye læreplaner. Det er fx de fire kompetencer – innovative, globale, digitale og karrierekompetencer og det er fx en styrket faglighed og gode rammer for samspil med andre fag. For det andet har vi i forbindelse med netop opdateringen og moderniseringen af mediefag forsøgt at gøre faget mere tidssvarende og give det en profil, som trækker det en lille smule mere i en kommunikativ og samfundsorienteret retning. Det kan man bl.a. få øje på, hvis man ser nærmere på identitetsparagraffen, hvor vi har byttet rundt på rækkefølgen af ord i allerførste linje. I de nugældende læreplaner står fx ordet ”æstetisk” først, mens det i de nye læreplanerne er ordet ”kommunikativ”. Og man kan se det i de faglige mål og kernestoffet, hvor kontekst, det at kunne se film, tv og nyere medier i en større sammenhæng, er blevet opprioriteret. Det gælder også helt frem til eksamen, hvor der på C-niveau nu er skåret lidt ned på citaternes længde (fra 5 til 4 minutter), men til gengæld skruet op for elevernes arbejde med citatets kontekst.

Det tidssvarende er der taget hensyn til gennem en række nye faglige mål og kernestof som vedrører fx nyere medier, medieplatforme, tværmedialt samspil, distributionskanaler.

Ændringerne er selvfølgelig foretaget for at ruste eleverne bedre til at møde, forstå og forholde sig aktivt, kritisk (også et nyt ord i vores læreplaner, jf. formålsparagraffen!) og deltagende til det mediesamfund de er en del af. Vi har hele tiden skullet tænke på: Hvis de nye læreplaner skal holde 10 år, hvad er det så relevant for eleverne/kursisterne at vide noget om og kunne i mediefag? Nogle af de ændringer, der meget tydeligt er blevet til på den baggrund er hele it-paragraffen (3.3.) om de digitale kompetencer, som er skrevet fuldstændig om, og i den forbindelse det ny fokus på medieetiske og basale ophavsretslige problemstillinger, som vi i mediefag bliver nødt til at lære vores elever at forholde sig til, som borgere i et moderne medie-



samfund. Desuden er det blevet vægtet at eleverne skal have indflydelse på valget af forløb og/eller værker.

3. Hvad er de vigtigste forskelle på B- og C-niveau?

Hvis vi først tager den praktiske del af faget: På B-niveau er den vigtigste forskel, at mindst en af produktionerne skal være anvendelsesorienteret eller mediefagligt formidlende. Dertil kommer, at nyt kernestof er medieetik og basal ophavsret samt at der er et øget fokus på kommunikationssituation og målgruppe.

På det teoretisk-analytiske område er mediehistoriske hovedlinjer kommet ind på linje med film- og tv-historie, som vi kender fra det B-niveau, vi har i dag. Det skyldes, at vi i det ny mediefag opererer med et bredere mediebegreb og derfor også sidestiller det med film og tv, når det gælder den historiske forståelse. For første gang optræder også ordet teori i vores læreplan på B-niveau – medie- og kommunikationsteori / teori om mediers betydning for hverdagsliv, kultur og samfund – det er også et område, hvor B-niveauet adskiller sig fra C-niveauet.

Som noget nyt skal der angives omfang (2.4), og her er der øgede krav til læsning af



sekundært materiale på B-niveau. På B-niveau skal der også indgå en præsentation af uddannelses- og karrieremuligheder inden for medieområdet (2.3). Der er også selvfølgelig også øgede krav til B-niveau til eksamen.

4. Kommer vi til at se nye typer af elevproduktioner?

Det tror jeg – men hvornår det sker, er det lidt sværere at sige noget om. For hvis man gerne vil, kan man i vidt omfang fortsætte med at lave den type elevproduktioner vi kender i dag. Men som noget nyt er det fremhævet i afsnittet om arbejdsformer (3.2.), at man gerne må lade en eksamensproduktion bestå af flere sammenhængende dele, såfremt alle gruppens medlemmer har været med til at udarbejde alle produktionerne. Det tror jeg, kan føre til nogle meget spændende elevproduktioner – fx en kortfilm og en trailer til den, som er målrettet et bestemt segment. Eller to reklamer for det samme produkt, men rettet mod forskellige målgrupper – eller rettet mod forskellige platforme. Eksempler på, hvordan man kan producere tværmedialt.

B-niveau-produktionerne vil jo have det anvendelsesorienterede og/eller mediefagligt formidlende som en ny form for produktionstype. Vi har selvfølgelig set eksempler på begge dele i faget allerede, men når det nu er blevet et krav, er jeg sikker på, at der kommer en meget bredere vifte af den slags produktioner, som kan udvikle elevernes praktiske arbejde fremover – og også faget – i en konstruktiv og nytænkende retning. Begge opgavetyper har jo et stærkt formidlingselement, og det er en vigtig kompetence, vores fag kan udstyre eleverne med.

5. Er der grænser for, hvad en elevproduktion kan være – og hvad er grænserne?

Mediefags kerne er levende billeder i alle dets fremtrædelsesformer – for eksempel kortfilm, kampagnefilm, dokumentarer, animationsfilm, reklamer, serier, spillefilm, spots, tv-nyheder, computerspil – herunder også elevproducerede film. Og som udgangspunkt er en elevproduktion i levende billeder, præcis som vi kender det, jf. vores identitetsparagraf. Desuden kan der arbejdes med andre typer af mediefortællinger – både praktisk og teoretisk/analytisk – som er båret af lyd og/eller levende billeder, eksempelvis lydfortællinger.

6. "Mediefag indgår desuden i de flerfaglige forløb, der forbereder eleverne til arbejdet med studieretningsprojektet, den større skriftlige opgave og studieområdeprojektet" – Hvordan får man valgholds B-niveau til at fungere i forhold til dette? Hvordan skal man forholde sig til det på C-niveau, og hvor stort er kravet til at indgå i flerfaglige forløb?



Det er svært at sige noget generelt og overordnet om, hvor stort kravet er til at indgå i flerfaglige forløb, og den enkelte skole kan også gribe flerfagligheden an på forskellige måder. Citatet ovenfor pointerer, at mediefag kan indgå i flerfaglige forløb og at mediefag både på C- og B-niveau har mulighed for at indgå i de store skriftlige opgaver.

7. Har I overvejet, om I har puttet for meget ned i faget på begge niveauer – og om der kunne være en fare ved at putte (for) meget ned i faget?

Det har vi selvfølgelig hele tiden haft fokus på, ligesom vi har haft fokus på den opgave, vi har fået stillet, nemlig at markere en styrket faglighed i læreplanerne, jf. vores kommissorium. Og der er faktisk også områder i den nugældende læreplan, der ikke er med i den kommende. Et par eksempler: På C-niveau er der skruet lidt ned for de filmiske virkemidler – i forbindelse med de faglige mål og kernestof bliver der talt om ”filmiske og dramaturgiske virkemidler” under ét punkt og ikke to (som nu), og citatlængden til eksamen er sat ned. På B-niveau er fx produktionsforhold på film og tv, nationalt og international, ikke længere kernestof.

8. Er mediefagslærerne klædt på til at undervise i den nye læreplan?

Jeg kan naturligvis ikke svare på alle mediefagslæreres vegne her, men jeg kan sige, at jeg selv har brug for efteruddannelse på en række af de nye felter. Det er en helt naturlig del af faglig udvikling, at der kommer nye områder til og at andre forsvinder. Det hører med, når der skal ske en modernisering og opdateringen af et fag. Og vi er oven i købet lærere i et fag, hvor udviklingen går ekstremt stærkt i disse år. Da vi lavede den nugældende læreplan kendte vi ikke til youtube, til streaming-tjenester og virale videoer, bare for at nævne nogle eksempler. Så jeg vil tro, at mange – ligesom jeg – meget gerne vil opgraderes på en række af de nye områder.

9. Vil der blive udbudt efteruddannelseskurser?

Ja, i allerhøjeste grad! Jeg og Medielærerforeningens bestyrelse havde en arbejdsweekend i slutningen af april, hvor netop det punkt var absolut i centrum. Dels for at sikre, at der er flere tilbud til de forskellige behov mediefagslærerne har, dels for at sikre en spredning og koordinering af de forskellige tilbud. Men også mediefags faglige forum har i slutningen af marts holdt et møde, der havde en analyse af efteruddannelsesbehovet på som det væsentligste dagsordenspunkt.

Det ser pt. ud til, at der foruden Medielærerforeningens årskursus, der både er fremrykket og forlænget for bl.a. at give plads til læreplansændringerne, kommer yderligere to efteruddannelseskurser i efteråret fra foreningen.

Fra ministeriel side kommer der kurser både sensommer og forår. Noget af det, der for mig har topprioritet er komme med bud på, hvordan tilrettelæggelsen af turboforløb kan foregå. Det er sådan, at en lang række lærere skal starte hold med mediefag C op i august måned med nye læreplaner og have deres hold til eksamen i december/januar. Derfor arbejdes der på at kunne tilbyde et TURBO-FIP allerede i slutningen af august, hvor mediefagslærere, der har erfaring med turboforløb kommer med forslag til, hvordan tilrettelæggelsen af halvåret kan foregå, og hvor der er fokus også på de nye krav til eksamen.

Til foråret (sandsynligvis i marts 2018) kommer der FIP-kursus, som vægter forskellige nye aspekter af B-niveauet.



NY BOG OM HUMOR

Hver dag er dit nyhedsfeed og dine sociale medier fyldt med sjovt indhold. Dine venner deler videoklip med *honest trailers*, komiske reklamer, *fake news* og politisk satire. Du ser komedieserier og romantiske komedier, og dine børn ser humoristisk børne-tv og sjove YouTube-klip. Men hvad er det egentlig, der foregår? Hvorfor griner vi af de ting? Denne antologi giver dig svaret.

Bogen kan benyttes i mediefag og dansk på alle gymnasiale uddannelser.

288 sider.

"Humour is serious business." Sådan skrev humorforskeren Walter Nash for mere end 30 år siden, og det lader til, at flere i dag har fået øjnene op for den kunst, der kan ligge i komediegenren. Også i de mere platte og latrinære varianter.

Humor er en svær størrelse, og der kan være komik i alt fra en prut til en lang indstilling i en svensk artfilm. Denne bog handler dog ikke så meget om humor i generel forstand, men om moderne audiovisuelle komedieformer, der udnytter den filmiske stil som en central del af komikken. Fra sjove lyde til finurlige kamerabevægelser, komiske klip og løjrlige kompositioner.

Helt til grin introducerer forskellige humor- og komedieteorier og giver en generel introduktion til forskellige audiovisuelle komediegenrer. Bogen rummer kapitler om alt fra tv-satire og sketchshows til moderne romcoms, sitcoms, dramedier og webserier. Der er langt fra Roy Andersson og Wes Anderson til fupdokumentarer og moderne YouTube- og remixfænomener, men *Helt til grin* prøver at rumme dem alle og at give en bredspektret indføring i moderne audiovisuel komik.

Helt til grin er produceret i et samarbejde mellem 16:9 og VIA Film & Transmedia, og den er skrevet af forskere, kritikere og filmfolk fra hele landet.



NYERE MEDIER DEN LILLE NY!



AF DORTE SCHMIDT GRANILD, AARHUS STATSGYMNASIUM, MEDLEM AF LÆREPLANSGRUPPEN

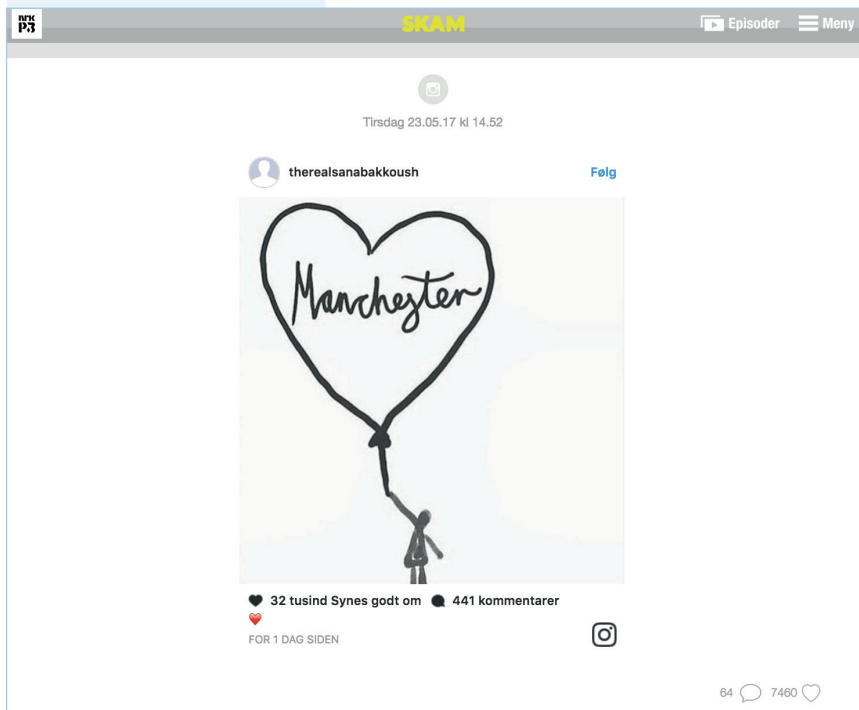


“Vi kunne godt tænke os at få uddybet, hvad I mener med begrebet ’nyere medier’. Hvad er det, vi skal til at undervise i, hvad har I diskuteret, hvad har I tænkt...” (mail af 12. maj 2017)

Sådan lyder mit opdrag. Tre relevante spørgsmål, som jeg i det følgende vil forsøge at svare på fra mit POV.

Først skal det dog slås fast, at meget – faktisk rigtig meget – er ved det gamle. Mediefag er stadig efter reformen et fag, der som sin allerinderste identitetskerne har de ”levende billeder”, inkl. film og tv. Det er også stadig et fag, der ”forener en teoretisk-analytisk” og ”praktisk-produktionsmæssig” tilgang til stoffet. Betegnelsen ”nyere medier” i de nye læreplaner voksede dog ud af enigheden om behovet for at udvide selvsamme stof – feltet af mulige analyseobjekter og produktionsformater. Konkretisering følger.

Lad os starte med det teoretisk-analytiske. Mens vi diskuterede og reviderede læreplanerne, var SKAM på alles læber. Uanset at nogen nu et lille år senere er gået småkold i serien, så cementerer den, at vores rammer for, hvad der var inden- og udenfor mediefag, måtte udvides. Det giver ikke meget mening at analysere SKAM uden at inddrage det tværmediale (bloggen, Instagram-profilerne, Messenger- og sms-beskederne), analysere hvordan den filmiske stil, indholdet og dramaturgien er tilpasset

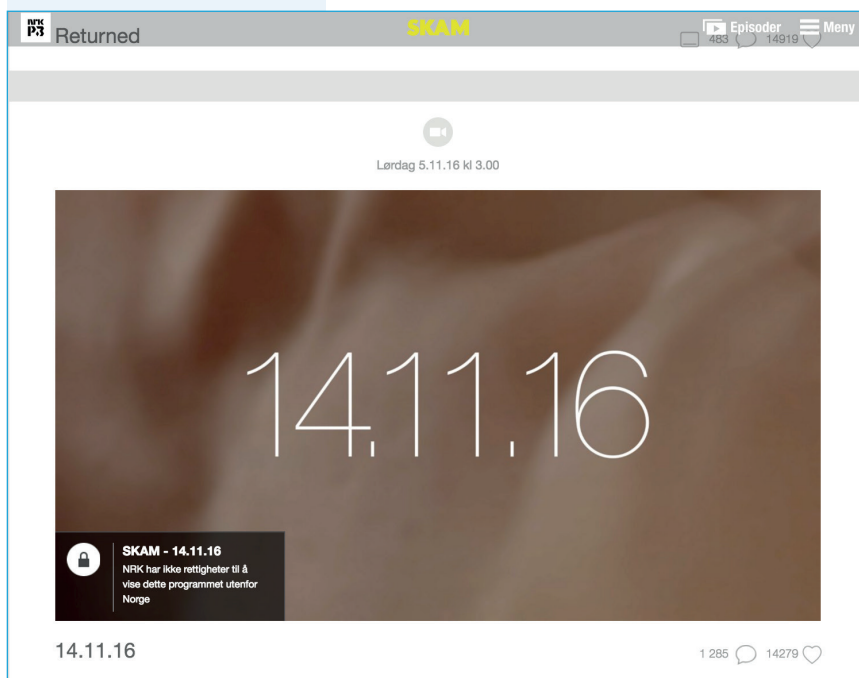


og afspejler nettet, mobilskærmen og (imiteret) realtime.

Vi er nødt til at kunne rumme dét i vores fag. Lige såvel som vi skal fastholde de dybt forankrede faglige traditioner og gå til SKAM væbnet med næranalytiske briller, viden om seriedramaturgi, karakterorkestrering, intertekstuelle spil, film- og tv-historiske aspekter, målgrupper, produktions- og kanalforhold, public service, den (nordiske fælles-)kulturelle betydning ... fortsæt selv tankerækken.

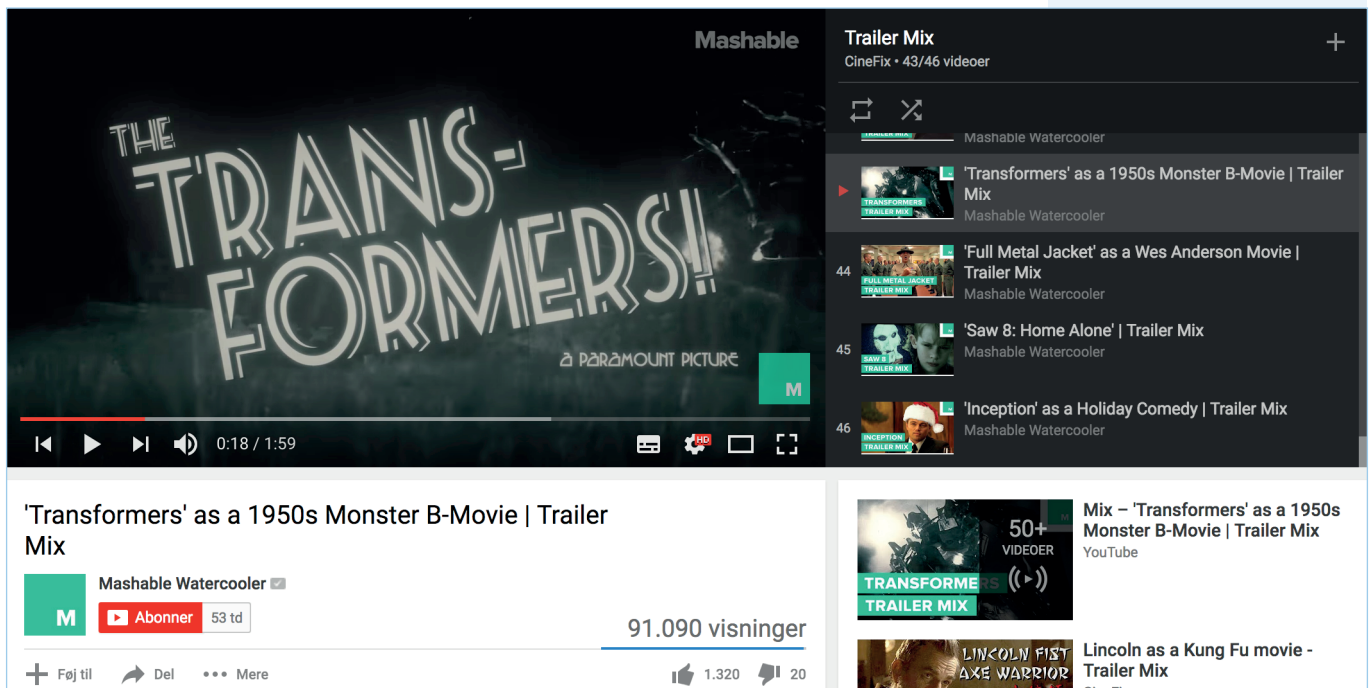
Og så til det praktisk-produktionsmæssige. Det er næppe undgået nogens opmærksomhed, at der for fire år siden startede en ny videregående film- og medieuddannelse, Multiplatform Storytelling and Production (MSP). Behovet for en sådan ny uddannelse afspejler den eksplosive vækst i typer/formater – ikke mindst virale. Hvis man kaster et blik på MSP'ernes praktiske arbejde, bliver bredden evident: fra dokumentarer, fiktions- og kortfilm over musikvideo, 'branded content', reklamefilm og fashion film til mash up's, gamification-projekter, interaktive produktioner, web- og Snapchatserier, Instagramfilm, transmediaprojekter og VR-installationer. Vi kan og skal ikke nødvendigvis alt det i mediefag, men selvfølgelig skal vi noget af det. Ikke mindst fordi det er typer/formater, der også indgår i vores elevers daglige medieforbrug.

Så: Bag formuleringen om "nyere medier" ligger der et ønske om at udvide rammerne for, hvad der er indenfor, og hvad der er udenfor vores fag. Og udviklingens fart taget i betragtning ønskede vi ikke at navngive specifikke formater/typer og dermed skabe nye, snærende grænser, der kunne lukke af for fremtidig udvikling. Også derfor landede vi på formuleringen "nyere medier".



PADLETEN FRA FORÅRETS FIP-KURSUS PÅ ODENSE KATEDRALSKOLE

(https://padlet.com/mimi_olsen/fip_mediefag_2017) rummer slides fra såvel Jakob Isak Nielsen (AU) som Henrik Højer (MSP), der eksemplificerer typer og brug af ”nyere medier” eksemplificeret med hhv. SKAM og The Walking Dead, men også andre eksempler. At tage udgangspunkt i et værk og dets brug af tværmedialitet er en oplagt vinkel på læreplanens nye kernestof, men det er omvendt også oplagt - og overskueligt - at gøre en velkendt genre til omdrejningspunkt. Man kunne fx starte med at skifte en enkelt af gyserforløbets traditionelle fiktionsfilm ud med Snapchat-filmen Sickhouse (2016) og undersøge, hvordan Snap-formatet bekræfter og/eller fornyer gysergenrens koder. Som en del af samme forløb kan man praktisk-produktionsmæssigt arbejde med fx 'trailer remix', hvor eleverne gennem en ny trailer transformerer en kendt film i en anden genre til en gyser.



The screenshot shows a YouTube video player for a trailer mix. The main video is titled "'Transformers' as a 1950s Monster B-Movie | Trailer Mix" by Mashable Watercooler. The video has 91,090 views and 1,320 likes. The player interface includes a progress bar at 0:18 / 1:59 and a list of related videos on the right. The related videos include:

- 'Full Metal Jacket' as a Wes Anderson Movie | Trailer Mix
- 'Saw 8: Home Alone' | Trailer Mix
- 'Inception' as a Holiday Comedy | Trailer Mix
- Mix - 'Transformers' as a 1950s Monster B-Movie | Trailer Mix
- Lincoln as a Kung Fu movie - Trailer Mix

Sidstnævnte forslag er også at finde mellem idéerne fra workshop-deltagerne på førnævnte FIP-padlet. Glem ikke dem. Det ligger også lige for at inddrage eleverne i valg af værker/ analyseobjekter. Lige præcis i fht. nyere medier kan de komme med kvalificerede input.

Dette var lidt tanker om og bag den lille ny.



ZHIYUN STABILISERING OVER 3 AKSER TIL Smartphone, DSLR, Video- og GoPro kameraer

Det er slut med store tunge stabilisatorer, som skal udbalanceres med vægte. ZHIYUN præsenterer en serie elektroniske stabilisatorer, som passer til optagere med en vægt op til 1,8 kg. Udover en uovertruffen stabilisering over 3 akser, får du mulighed for at styre Pan/Tilt, zoom* og start/stop* fra Smartphone eller fjernbetjening. Nogle modeller har flere features f.eks. "Objektfølger", hvor du markerer en person i billedet (måske dig selv) og ZHIYUN sørger for at kameraet følger og fokuserer på denne person uanset hvor han går hen i lokalet.

ZHIYUN SMOOTH Q



Passer til alle Smartphone op til 6" og max. 220 gram. Stabilisering over 3 akser og kontrol af Pan/Tilt, Zoom og Start/Stop. Via den medfølgende app ZY-Play får du Objektfølger, Time-laps og Slowmotion funktioner.

ZHIYUN SMOOTH Q

Kr. 985,-

ZHIYUN SMOOTH 3



Pro-model med samme features, men kraftigere aluminiums konstruktion, og understøtter Smartphone op til 260 gram.

ZHIYUN SMOOTH 3

Kr. 1.985,-

ZHIYUN CRANE-M



Passer til mindre videokameraer og digitalkameraer med en vægt mellem 125 – 650 gram. Stabilisering over 3 akser og kontrol af Pan/Tilt. Zoom og Start/Stop på visse Sony og Panasonic digitalkameraer.

ZHIYUN CRANE-M

Kr. 2.785,-

ZHIYUN CRANE



Passer til DSLR og spejlfri kameraer med en vægt op til 1,8 kg. Stabilisering over 3 akser og kontrol af Pan/Tilt. Zoom og Start/Stop på de fleste Sony og Panasonic kameraer.

ZHIYUN CRANE

Kr. 4.985,-

ZHIYUN EVOLUTION



Passer til de fleste actionkameraer bl.a. GoPro serien. Stabilisering over 3 akser og kontrol af Pan/Tilt.

ZHIYUN EVOLUTION

Kr. 1.385,-

Rekvirer specialbrochure på alle modeller eller se her:

<http://zhiyun-tech.com/index.php?lang=en>

*/ Gælder ikke alle kameraer

TO REVOLUTIONERENDE LED LAMPER FRA LEDGO DÆKKER ALLE DIN BEHOV

ULTRA TYND * ULTRA LET * ULTRA BLØDT LYS * ULTRA LAV PRIS

To lamper der kun er 15 mm. tykke, den ene er en stor (25 x 35 cm) Bicolor lampe til studie eller reportagebrug, den anden er beregnet til kamerabrug, men kan også monteres på stativ.



Begge modeller kan leveres som ReporterKit, i brudsikker vand og støvtæt transportkuffert med vandstråleskåret skum for optimal beskyttelse under transport og stort overblik over udstyr.

ReporterKit indeholder:

- ✓ 3 stk. LEDGO E268C
- ✓ 3 stk. Strømforsyninger
- ✓ 6 stk. Batterier DV4S
- ✓ 2 stk. Dobbelte opladere
- ✓ 3 stk. Lampestativer
- ✓ 1 stk. Transportkuffert m/hjul og håndtag



ReporterKit

Kr. 8.985,-

Mini ReporterKit indeholder:

- ✓ 3 stk. LEDGO E116C
- ✓ 3 stk. Batterier DV4S
- ✓ 3 stk. strømforsyninger
- ✓ 1 stk. Dobbelt oplader
- ✓ 3 stk. Lampestativer
- ✓ 1 stk. Transportkuffert



Mini ReporterKit

Kr. 3.985,-

Har du lyst til at prøve en af lamperne, ☎ 75652444 eller skriv på mail video@davt.dk så sender vi en til uforpligtigende test i 8 dage.

*/ Kræver WiFi kontrolboks

Priser ex. moms

dansk AV teknik



STANLEY KUBRICK ANNO 2017

AF HANS OLUF SCHOU, VIBY GYMNASIUM

2017 ER KUBRICK ÅR!

“I 2017 vil hele Danmark summe af stor filmkunst. Filmkendere og almindeligt filminteresserede, professionelle som talenter, unge som gamle fra hele Danmark inviteres til at opleve den store filmmager, Stanley Kubricks komplekse mesterværker gennem en bred palet af engagerende og involverende aktiviteter. Kubrick Året 2017 er initieret af Kunstforeningen GL.STRAND og eventbureauet artFREQ, som ledes af Søren Høy”.

Sådan lyder invitationen til et år, hvor der vil være fokus på et af filmkunstens store genier, en ener som skabte film af blivende betydning. Stanley Kubrick var en meget speciel person og en meget særpræget filminstruktør. Eller man skulle måske hellere kalde ham en meget særpræget filmkunstner, for Kubrick var i virkeligheden lige så meget billedkunstner, som han var en historiefortællende filmskaber/instruktør.

På den måde var han i familie med David Lynch, som også definerer sig selv som billedkunstner lige så meget, som han er filmskaber. Og det er jo i høj grad også et David Lynch-år, hvor hans videretolkning af Twin Peaks-historien lige nu samler fans og serie-nørder på HBO. Kunstforeningen Gl. Strand har nærmest specialiseret sig i udstillinger med store filmmagere. For nogle år siden var det en meget spændende udstilling af David Lynchs værker fra malerier til kort- og animationsfilm, som jeg havde fornøjelsen at se.

Udstillingen på Gl. Strand åbner 23. september og kan ses frem til 14. januar, 2018, og det udsendte oplæg til Kubrick-året og udstillingen lægger ikke fingrene imellem, når de kalder instruktøren for ‘måske filmhistoriens største filmkunstner’. Han er i hvert fald ubetinget en af de allerstørste. Kubrick døde i 1999, efter at have færdiggjort sin sidste film, Eyes Wide Shot (1999). Han nåede at lave 17 film, hvilket jo ikke er så voldsomt mange på 70 år, men Kubrick var en ekstrem perfektionist.





tionist, han havde kontrol over alle faser i produktionen, han var berømt/berygget for at lave vanvittigt mange takes af hver scene (op til 150), og han var længe om at få de helt rigtige ideer til sine film. Ideerne fik han fra bøger, han havde læst, eller romaner, han fik anbefalet af venner og samarbejdspartnere. Han skrev selv med på alle manuskripter, og som oftest var filmene mere en gendigtning af romanernes historie, end de var egentlige filmatiseringer.

Blandt Kubricks 17 film er der adskillige mesterværker, som beundres af andre store instruktører som Spielberg, Scorsese og Woody Allen. Sidstnævnte Allen har dog haft visse forbehold over for nogle af Kubricks film. Fx var han ikke specielt begejstret, første gang han så 2001: A Space Odyssey. Faktisk så kedede han sig brødt. Anden gang, han så den, gik det bedre. Tredje gang, han så den, kom begejstringen, og det gik op for ham, at her var en film, der kunne noget, som var forud for sin tid, og som han kunne lære noget af.

Jeg havde det selv på samme måde første gang, jeg så 2001, jeg kedede mig, og det gør jeg stadig i visse dele af filmen, men også jeg er blevet bedre til at se genialiteterne, og så skal det tilføjes, at jeg generelt har det svært med rumfilm – der er mange kedelige og få, der fænger. Til gengæld er jeg vild med stort set resten af Kubricks film. Spartacus (1960) er





HERE'S
JOHNNY!

en flot film med en gribende slutning, men den film, der virkelig gjorde mig til Kubrick-fan, var filmen Lolita (1962), hans fortolkning af Vladimir Nabokovs grænseoverskridende roman fra 1955 om en midaldrende universitetsprofessors besættelse af en 12-13-årig pige. Da jeg så den første gang, var jeg ikke mindst fascineret af James Masons hudløse fremstilling af den voksne mands totale opløsning og forfald, hans paranoia og hans selvdestruktive og håbløse forelskelse i den unge pige, som ret hurtig gennemskuer og udnytter ham.

Det er en fascinerende historie – men hvad er det, Kubrick kan, som gør ham til en mester, en af de store i filmkunsten, og hvad kan vi bruge (nogle af) hans film til i mediefagsundervisningen i dag - for selv om man kan være voldsomt optaget af Kubricks film, så er de på en måde også meget gammeldags både i indhold og form. Det Kubrick kan er, at han kan stille de store spørgsmål, som på forskellige niveauer optager os alle, altså dybest set spørgsmålet om, hvad meningen er med det hele, spørgsmålet om hvorfor vi er her, og hvad dølen vi stiller op med det her satans liv.

Og så er han stilens mester. Hans stil er præget af: lange indstillinger, imponerende kamerakørsler (han opfandt på det nærmeste brugen af steadycam), symmetriske kompositioner





(centralperspektivet er hans udgangspunkt), stiliseret brug af, ofte kontrapunktisk, musik og en eksklusiv anvendelse af lyd og stilhedspassager. En form for 'cinematic purity'. De 3 film, jeg vil fremhæve, er alle eksemplariske i forhold til denne æstetik.

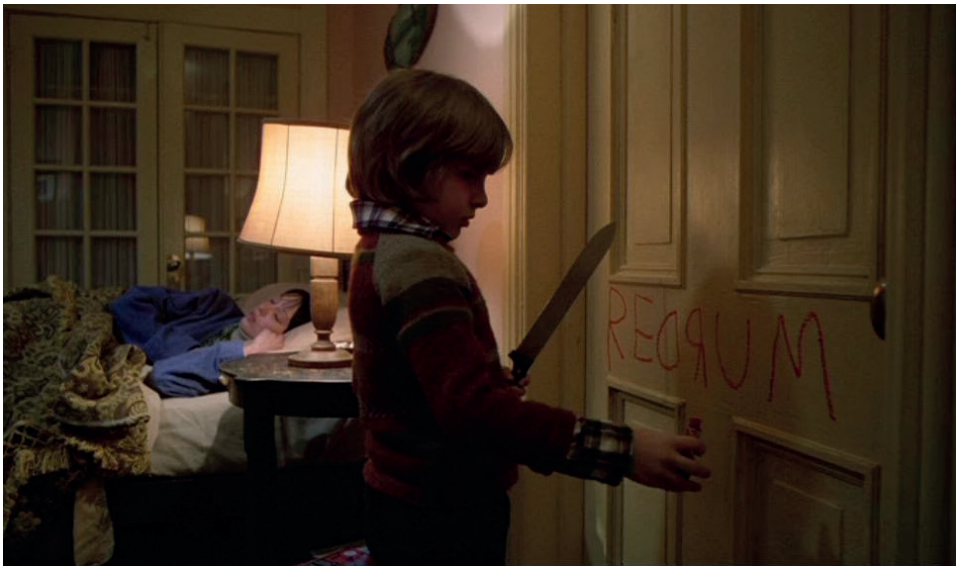
HVORFOR KUBRICK - I MEDIEFAG?

Det er bestemt ikke alle Kubricks 17 film, der er anvendelige i en mediefaglig sammenhæng i dag, og hvis vi ser tilbage på gamle pensum-opgivelser fra dengang, faget hed 'film og tv', så er det de samme 3 film, som går igen: A Clockwork Orange (1971), The Shining (1980) og Full Metal Jacket (1987). Spørgsmålet er, hvorfor er det netop de tre film, som er velegnede til vores undervisning og vores elever?

Vi kan starte med at se på det ud fra en tematisk synsvinkel.

"Kubrick var eminent til at indfange menneskets natur. Igennem hans film får vi indblik i menneskets komplekse og forskelligartede psykologiske sider – de onde og de gode, de magtbegærlige og de offervillige osv... Kulturelle, religiøse og nationale konflikter med krige og terrorhandlinger er blot nogle af de forhold, der behandles i Kubricks film", som det hedder i oplægget fra artFREQ. Eller som det var beskrevet i CUTs auteur-temanummer, havde





Kubrick "ofte fokus på dubiøse karakterer, som ofte er en del af et betændt system. Filmene er indbyrdes meget forskellige, men de handler oftest om fremmedgjorte individer i en mærkelig verden".

I og med at Kubrick oftest tager udgangspunkt i ekstremer, når han skal skildre den menneskelige natur og splittelsen mellem det gode og det onde, den dobbelthed vi alle har i os, så bliver hans film også eksistentielle film, der afsøger spørgsmålene om valg og ansvar. Det går tilbage til Lolita, hvor hovedpersonen ikke kan komme ud af sin seksuelle besættelse af den meget unge, smukke og rene 12-13-årige pige Lolita. Han styres af sin libido, han er besat af sit begær, og han bliver sindssyg og isoleret i sin jagt efter Lolita.

I den dystopiske sci-fi-thriller A Clockwork Orange er hovedpersonen, Alex, fanget i en splittelse mellem en fri (voldelig) vilje og et undertrykkende samfund, hvor han i filmens slutning kan udbryde: 'I was cured alright', hvilket betyder, at han er fri af samfundets tvangsmetoder og tilbage ved sit gamle voldelige jeg. Den fri vilje vinder over det totalitære samfund med de voldelige konsekvenser, vi har set i løbet af filmen. En slutning og en film, der skabte meget debat – så meget, at Kubrick trak filmen tilbage fra det engelske marked, og den blev først frigivet efter hans død.

I Full Metal Jacket vendte Kubrick tilbage til krigstemaet, som han tidligere havde arbejdet med i filmen Paths of Glory/Ærens vej (1957). I Full Metal Jacket skildrer han ikke blot krigens vanvid, men også den vanvittigt nedværdigende og umenneskelige træning, der forbereder soldaterne på de rædsler og den meningsløshed, der venter dem på slagmarken. Særlig den første halvdel af filmen, som foregår i træningslejren, gør stort indtryk, og hovedpersonen, krigsjournalisten med tilnavnet Joker, overlever kun ved hjælp af kulsort humor. Men heller ikke han kan i afgørende situationer påtage sig et ansvar, da han vælger ikke at hjælpe den mest undertrykte og forfulgte af kammeraterne, den dysfunktionelle soldat, Private Pyle.





THE SHINING

Kubrick stiller ofte sine hovedkarakterer i nogle eksistentielle dilemmaer, vi som seere kan spejle os i. Det gør han også i *The Shining* (1980), som, jeg tror, er den af hans film, der gennem årene har været den mest brugte i mediefagssammenhæng. *The Shining* er en elementært spændende gyser (gothic horror). Der er faktisk flere elever, som kender filmen og har set den i andre sammenhænge, fordi den har et godt ry som spændingsfilm. Den kan ses hjemme i sofaen med cola og chips, og den passer godt ind i et gyser-/genre-forløb på C-niveau. Det samme kan til dels siges om *Full Metal Jacket* i et genre-forløb om krigsfilm, men filmen er mere kompliceret i sin dramaturgi og sin karakteropbygning.

The Shining er en fantastisk spændende film, som man kan vende tilbage til igen og igen, og det er der også mange, der har gjort. B.l.a. er filmen genstand for en del konspirationsteorier, som kan være udgangspunkt for at inddrage filmen i et tværfagligt samarbejde med fx samfundsfag.

En af de mest vedholdende konspirationsteorier omkring *The Shining* går på, at den skal ses som en film om Kubrick, der undskylder over sin kone, at det var ham, der filmede 'månelandingen'. I 1969 i kulisserne fra *2001: a Space Odyssey*. Altså der var ingen reel månelanding, det hele var snyd, og det medvirkede Kubrick til at skjule. Der ligger masser af fake-materiale på Youtube, som skal forestille at underbygge historien: Danny har en trøje på, hvor der står 'Apollo 11', og Room 237, det hemmelige værelse, angiver afstanden fra jorden til månen (237000 km.) osv. Det kan man more sig med på nettet og måske bruge i et forløb om fake-news. Der ligger en meget underholdende dokumentar om 'Room 237' på nettet.

Det andet spændende udgangspunkt for arbejdet med *The Shining* kan være den transformationsproces, som fandt sted fra bog til film, den såkaldte adaptation. Det er der allerede skrevet en del gode SRP-opgaver om, og det er altid ekstra spændende, når det handler om Kubricks arbejde med denne proces, fordi han altid gik temmelig radikalt til værks. Og det



skete ikke mindst i forbindelse med Stephen Kings roman The Shining, som var udgangspunkt for filmen.

Stephen King fortæller i romanen en historie, en humanistisk historie, om en mand, der ikke kan komme ud af sit alkoholmisbrug, og som er voldelig over for sin søn og sin kone.

Som forfatter og kritiker Laura Miller skrev i 2013 i en kritisk sammenligning mellem roman og film:

"King is, essentially, a novelist of morality....But in Kubrick's The Shining the characters are largely in the grip of forces beyond their control...As King sees it, Kubrick treats his characters like 'insects' because the director doesn't really consider them capable of shaping their own fate"

Ifølge Laura Miller er karaktererne i Kubricks film slaver af instruktørens æstetik. Hun mener, at billedbeskæring, komposition, lyd osv. får større plads og betydning end karakterudviklingen, og det giver et helt anderledes narrativ. Hun mener, at dramaturgien, der driver filmen frem, er de filmiske virkemidler og Kubricks karakteristiske stil.





Kubrick fortæller en historie om en mand og hans dæmoner, om hans dualitet/splittelse mellem godt og ondt, om hans magtesløshed. Karaktererne i filmen er isolerede både fysisk og psykisk. Fysisk er de isoleret af sne og vinter på hotellet, psykisk er de isoleret fra hinanden. Jack lukker Wendy ude fra sin verden. Det er en historie, som ifølge Jan Harlan, Kubricks svoger og producer, slet ikke giver mening. Harlan siger: "Det er jo en spøgelseshistorie. Det er slet ikke meningen, at den skal give mening". Og til det kan man så spørge, om det er, fordi æstetikken hos Kubrick vinder over indholdet.

DOBBELTGÆNGERMOTIVET OG LABYRINTEN

Et centralt tema i filmen er dobbeltgængermotivet, en jungiansk dualitet igennem hele filmen – i personer og i spejle:

- Danny / Tony
- De to spøgelsesagtige piger, der dukker op foran Danny i de labyrintiske gange
- De to kvinder på badeværelset i værelse 237
- 2 gange Grady / Delbert og Charles
- 2 spøgelsesagtige tjenere: Lloyd og Grady
- 2 gange Jack Torrance – ham, der er der i filmen, og ham, der 'altid' har været der ('You have always been the Caretaker')

Det handler om Jacks indre konflikt, dobbeltheden og splittelsen i karakteren mellem godt og ondt, mellem hans egen himmel og hans helvede, mellem lyset og det mørke - men uden at vi får forklaringer på, hvorfor han har det, som han har det. Jacks ultimative overgivelse til sine onde impulser og tilbøjeligheder fremprovokeres af en række fristelser, som antydes mere eller mindre: alkohol, utroskab, vold og måske mest af alt af hans frustrerede ønske om forfatterstatus. Det sker på bekostning af hans ansvar for sin familie. Der er varslere om hans vej ind i sindssygen allerede fra starten, hvor han er til det første interview på hotellet. Jack ser ikke splinten i sit øje, han er ikke bevidst om sin egen mørke side, og det gør ham fortvivlet, som Kierkegaard ville sige. Det antydes kraftigt allerede i den første interview-scene.

For Kubrick er det måske primært en æstetisk leg med en forfatters skriveblokering i et afsides liggende hotel. En mand, der ikke kan komme væk fra sig selv og sin familie og de dæmoner, det frisætter i ham. En horror-skræk-vision af, hvad der kan ske, når en mand er lukket inde med sin familie for længe. En film om klaustrofobi og isolation, en sort komedie om en skør kunstner, som driver alle til vanvid, inklusive sig selv.

Dobeltheden og modsætningerne er overalt på Kubricks Overlook Hotel i billeder og metaforer og knytter an til Freuds teori om das unheimliche/ the uncanny – det hjemlige som bliver uhyggeligt. Det ubevidste overtager mennesket, hvis det ikke er i harmoni med et kontrollerende overjeg.

Labyrinten er både god og ond – man kan fare vild i den, som Jack gør i slutscenen, og man kan blive reddet, hvis man er klog nok som Danny i samme scene. Labyrinten bliver en metafor for menneskesindet, det forvirrede og det fortabte sind. Derudover er selve hotellets gange en labyrint med tæpper i forskellige mønstre og lange gange. Her var Kubrick bl.a. inspireret af sin læsning af Kafkas roman Processen.

KUBRICKS ÆSTETIK/STIL OG FORM - NÆRANALYSEN

Kubrick elsker at åbne scenerne fra centralperspektivet, og det gør han ikke kun i The Shining, men i alle sine senere film. Han bygger scenerne op ud fra en hierarkisk trekantkomposition med lige linjer, hvidt lys, bløde steady-cam-bevægelser og lange travellings. I The Shining skaber han bevidst en rumlig forvirring, så vi er desorienterede i forhold til, hvor vi





befinder os på hotellet. Hotellet bliver en labyrint, hvilket underbygges af Dannys lange køreture rundt i gangene.

I åbningssekvensen ser vi en lille gul bil køre gennem et bjerglandskab – filmet fra en helikopter. Det er en meget velegnet scene til en indledende næranalyse. Scenen har flere af de karakteristiske Kubrick elementer, så det giver en introduktion til hans brug af de filmiske virkemidler.

BADEVÆRELSESCENER

I den næste sekvens, 'The Interview', får vi filmens første eksempel på Kubrick brug af badeværelsesscener. Der er i alt 4 centrale badeværelsesscener i filmen. I denne sekvens er Jack til ansættelsesinterview med hotellets manager, mr. Ulmann, og Jack forsikrer ham om, at hans kone og søn glæder sig til de mange måneders isolation. Her parallelklippes til Wendy og Danny hjemme i huset, hvor de bor. Danny står på badeværelset foran spejlet og snakker med sin skjulte ven, Tony (dobbeltgænger), som advarer ham mod at tage med. Danny er filmet ud fra centralperspektivet og kameraet bevæger sig i en travelling ind mod drengen foran spejlet. Samtidig med, at Tony advarer Danny, klippes der til et symmetrisk billede af en elevator, rød med hvide vægge, sloweffekt, og der vælter blod ud fra siderne – 2 piger klippes ind i et næsten subliminalt klip, blod på linsen og en rungende uhyggelig lyd. Og Dannys skrækslagne ansigt klippes ind, igen næsten subliminalt eller i en form for 'chok zoom', som bruges flere gange i filmen.

Allerede i denne sekvens introduceres filmens temaer om isolation, vanvid, det overnaturlige, familiens krise og det meningsløse.

I den tredje sekvens gentages turen gennem bjerglandskabet i den lille gule bil. Denne gang kommer vi tæt på de 3 karakterer, og Jacks skjulte vanvid antydes gennem en historie om kannibalisme.


Det er ikke kun i *The Shining*, at Kubrick er glad for badeværelsesscener. I *Spartacus* er der en berømt badeværelsesscene med homoerotiske undertoner mellem Tony Curtis og Lawrence Olivier, I *Lolita* hører professoren om Lolitas mors død, mens han er i badekarret, I *Full Metal Jacket* slutter filmens lejrafsnit med, at Private Pyle skyder sin plagedånd og sig selv på badeværelset, og i *A Clockwork Orange* afsløres Alex's identitet for den gamle forfatter, da han i badekarret synger sin yndlingsang, "Singing in the Rain".

I *The Shining* er filmens afgørende vendepunkter udformet som badeværelsesscener, som i den grad lægger op til næranalyse.

Badeværelsesscene 2 er også filmens point of no return: Jack er på baren, *The Gold Room*, med Lloyd (51.30), da Wendy kommer og fortæller ham, at nogen har forsøgt at kvæle Danny i værelse 237. Jack kalder hende sindssyg, men går alligevel til værelse 237 for at undersøge sagen. I 237 bevæger Jack sig ind på badeværelset, hvor han ser en ung, smuk og nøgen kvinde bag forhænget i badekarret. Hun kommer mod han, han omfavner hende, og hun forvandles til en gammel kvinde i opløsning. Jack væmmes, er skrækslagen og bevæger sig ud af rummet. (Dette er kun en antydning af en næranalyse.)



ALL
WORK
AND
NO
PLAY
MAKES
JACK
A
DULL
BOY.



Badeværelsesscene 3 kommer, efter at Jack er blevet rasende over, at Wendy foreslår, at de skal rejse hjem. Han går til fest i The Gold Room, hvor han møder tjeneren Delbert Grady, som spilder på Jacks tøj og tager ham med ud på et meget rødt/hvidt badeværelse (1..06.40). Her falder den mystificerende replik fra Grady til Jack: 'You are the caretaker, you have always been the caretaker', og så formaningen til Jack om, at Danny og Wendy 'need a good correction'.

Badeværelsesscene 4 er den skræmmende scene, hvor Jack slår døren ind til Danny og Wendy med en stor økse, og vi får den berømte replik: 'Here's Johnny'. Optakten til scenen er imidlertid scenen i den store sal, hvor Jack skriver og Wendy opdager, hvad han skriver, turen op ad trappen, hvor hun slår ham bevidstløs, slæber ham ind i spisekammeret og ender med at sove i deres lejlighed. Her kommer Danny og skriver MURDER bagvendt og snakker mærkeligt, og hun læser teksten via spejlet. Scenen er optakten til, at Danny slipper ud af vinduet og til sidst ender i labyrinten, som frelser hans liv og dræber Jack.



ALLE 4 BADEVÆRELSESCENER FØLGER FILMENS DRAMATURGI. OG NÆRANALYSERNE GIVER ET SUVERÆNT INDBLIK I KUBRICKS HELT SPECIELLE BRUG AF FILMISKE VIRKEMIDLER.

SÅ GOD FORNØJELSE MED KUBRICK PÅ GL. STRAND OG I UNDERVISNINGEN

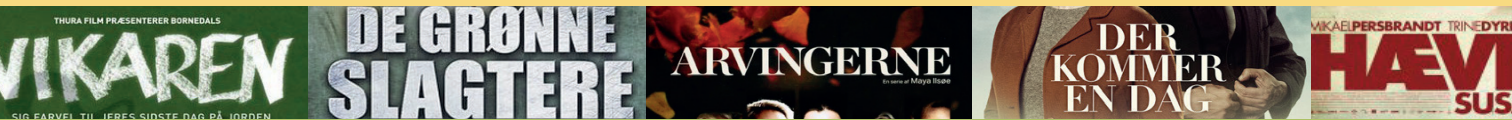
- DER FØLGER MERE UNDERVISNINGSMATERIALE I LØBET AF AUGUST.

Summer Screen Play School

31. juli - 25. august

Du kan blive en del af tre seminarer og fem kurser, der sætter spotlight på fremtidens filmiske fortællinger.

I august holder SDU en Summer Screen Play School og 3 filmseminarer, der tilbyder dig et kompetenceløft på mediefronten. Det er muligt at vælge mellem 5 kurser (14 dage hver) og 3 en-dags seminarer med forskellige vinkler på film, tv-serier, manuskripter og læring.



Screenwriting in the future

3, 29, 30 August

Fyn er også film!

Læs mere både om kurse og seminarer her:
www.sdu.dk/summerscreenplayschool
www.facebook.com/summerscreenplayschool

SDU 

INSTITUT FOR
KULTURVIDENSKABER

THAT GUM YOU LIKE HAS COME BACK IN A DIFFERENT STYLE





TILBAGE TIL TWIN PEAKS

AF ANDREAS HALSKOV - EGAA GYMNASIUM

“ When you see me again, it won't be me.” Således sagde den rødklædte dværg (The Man from Another Place) i den oprindelige Twin Peaks (ABC, 1990-1991), da den løb over skærmen for mere end 25 år siden. Og han havde ret, ikke blot fordi Michael J. Anderson er blevet fravalgt til den nye serie (og erstattet af et elektrisk træ!), men også fordi selve serien er kommet tilbage i en ny inkarnation.

Denne artikel handler netop om hjemvendelsesmetaforer i *The Return*, og om den nye måde hvorpå *Twin Peaks: The Return* (Showtime, 2017) er blevet lanceret og distribueret. Hvis den oprindelige serie var et eksempel på *snowball transmedia*, så kan man efterhånden tale om en mere strategisk form for *franchise transmedia*. Den oprindelige *Twin Peaks* solgte sig selv på den hæderkronede auteur, David Lynch, som var migreret fra film- til tv-mediet. Og den nye serie spiller i endnu højere grad på auteur-brandet (David Lynch har denne gang instrueret samtlige af seriens 18 timer). Den lover at være et organisk auteurværk, men er samtidig en organiseret fortælling, der på strategisk vis spredes over forskellige medier og engagerer den detektiviske fankultur.





NO PLACE LIKE HOME: HJEMVENDELSE OG TRANSFORMATION

Den oprindelige *Twin Peaks* blev en realitet, fordi Robert Iger fra ABC tog en chance tilbage i midten af 1980'erne. Den store broadcaster lå dårligt i ratings-kapløbet, og der var en tendens til, at den kanal som havde færrest seere også var den mest risikovillige. Derfor satte Iger et møde i stand mellem agenten Tony Krantz, forfatteren Mark Frost (bl.a. kendt fra *Hill Street Blues* [NBC, 1981-1987]) og arthouseinstruktøren David Lynch (kendt fra *Eraserhead* [1977], *The Elephant Man* [1980] og *Blue Velvet* [1986]).

Lynch og Frost pitchedede serien som en whodunnit-krimi om mordet på en ung pige (en trope, der i dag kaldes *the dead girl show*), men de talte også om den fiktive amerikanske lilleby, Twin Peaks, der i selve titlen illustrerede temaet om dualitet og spejlinger, og Lynch talte om vinden i træerne. Dette fængede Iger og ABC, men i takt med at lillebyboerne og vinden i træerne kom til at fylde mere end selve mordgåden begyndte seertallene at dale. Og det der startede som et *watercooler*-fænomen ("You have to see it to know what everyone's talking about tomorrow," som et stort amerikansk dagblad skrev i 1990) blev efterhånden et kult- eller nichefænomen, før nichebranding og *narrowcasting* for alvor blev en norm.





Serien kom i det, Amanda D. Lotz har kaldt *the multi-channel transition*, og nye kabel- og satellitkanaler var ved at skyde frem, ligesom man var begyndt at fokusere mere på *appointment viewing* (at man skulle sætte sig ned og følge nøje med uden at lave andre ting) og muligheden for at henvende sig til smalle og specifikke segmenter. Men *Twin Peaks* var i den forstand forud for sin tid, og da serien kom ned omkring syv millioner seere, mistede Robert Iger og ABC tålmodigheden. På den samme dag i maj 1991 placerede Iger derfor tre af ABC's mest interessante og banebrydende serier på *indefinite hiatus* ('pause på ubestemt tid'). Det drejede sig om *thirtysomething* (ABC, 1987-1991), *China Beach* (ABC, 1988-1991) og førnævnte *Twin Peaks*.

Der var bestræbelser på at vække zombien fra sin grav, men Robert Engels' idé om en graphic novel-fortsættelse, lavet i samarbejde med en grafisk designer, blev skudt ned af David Lynch, og skabernes ønske om at lave en tredje sæson blev afslået af tv-kanalen.

Der var derfor også en blanding af skepsis og forventningsglæde, da David Lynch i maj 1992 gav premiere på prequel'en *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992). Filmen begyndte med en indstilling af et fjernsynsapparat, som blev smadret, efterfulgt af en 30 min. lang sekvens i en by ved navn Deer Meadow. Filmen lovede således på ingen måde at være en lineær og nostalgisk forløber for *Twin Peaks*. Men måske var det netop det, folk havde håbet på, og anmelderne var da heller ikke positive. Ebbe Iversen kaldte den "en travesti", mens den amerikanske filmkritiker Vince Canby beskrev den som "the worst movie ever made."

Dette var ikke *Twin Peaks* som vi kendte det, men en mere tung, ekspressionistisk og Lynchsk omgang med grafisk nøgenhed, eksplicite incestmotive (Teresa Banks ser aldrig BOB, men kun Leland Palmer), voldsomme mordscener og en næsten total opløsning af tid og rum. Filmen var ikke et addendum til *Twin Peaks* eller en nostalgisk tilbagevenden til den hyggelige lilleby og den godmodige serie. Den var et vrangbillede, en troldspejlsversion af *Twin Peaks*, og netop dette var måske grunden til, at den blev mødt med negative tilråb i Cannes, men også til at den i eftertiden er blevet anerkendt som et selvstændigt værk (filmhistorikeren





Mark Cousins har den eksempelvis med i sin bog *The Story of Film* som et væsentligt David Lynch-værk). *Fire Walk with Me* fortsatte ikke *Twin Peaks*, men fjøede endnu et lag til fortællingen.

FRA SNOWBALL TRANSMEDIA TIL FRANCHISE TRANSMEDIA

I den forstand var *Fire Walk with Me* også medvirkende til at skabe en hel storyworld rundt om *Twin Peaks*, der efterhånden inkluderede lydbøger (*Diane...*), romaner (*The Secret Diary of Laura Palmer* og *The Autobiography of F.B.I. Special Agent Dale Cooper*), små Log Lady-introduktioner (lavet i forbindelse med syndikeringen af *Twin Peaks* på kabelkanalen Bravo), Georgia Coffee-reklamer med deres egen fiktionsfortælling (lavet til det japanske marked) og en spillefilm, der fik premiere på Cannes. *Twin Peaks* var blevet en verden, man kunne synke ned i og udforske fra mange forskellige vinkler og udgangspunkter, og hver tekst fjøede nogle nye lag til mysteriet og den såkaldte *storyworld*.

I Scott Frosts bog om Dale Cooper lærte man eksempelvis, at Cooper havde mødt en BOB-lignende skikkelse i sin tidlige ungdom, og i Log Lady-introduktionerne hørte vi Catherine Coulsons karakter filosofere om spejlinger og karakterer, der spalter sig i en myriade af forskellige personer.



IT IS HAPPENING AGAIN TWIN PEAKS



Disse temaer er i endnu højere grad på spil i *Twin Peaks: The Return*, der i de første seks dele har en fragmenteret stil, men hvor fragmenteringen måske netop illustrerer Dale Coopers forsøg op at blive "hel" igen og hans stræben efter at "vende hjem".

Den nye serie hedder *The Return*, men de første seks dele ligner ikke det *Twin Peaks* som vi efterlod for mere end 25 år siden. Gardinerne i The Black Lodge har en lidt anden farve, ser mere kunstige ud og synes at vejre i vinden. Der skiftes mellem sort/hvid og farve (i åbningen hvor Dale Cooper får at vide af kæmpen, som nu hedder ????????, at han skal "lytte til lyd-ene"). Titelsekvensen er også blevet opdateret (nu kan vi faktisk høre vandfaldet), og flere af karaktererne er blevet mærkbart ældre og synes at illustrere det, David Lynch kalder "broken beauty".

Vi er måske tilbage i Twin Peaks, men byen og beboerne har forandret sig, og vi har også i konkret forstand svært ved at finde hjem. Der klippes mellem adskillige forskellige lokaliteter, og stilen veksler mellem en *Eraserhead*- eller *Inland Empire*-agtig frapperende billedstrøm og et mere campy eller komisk univers, som vækker mindelser af den oprindelige series sæbeoperaparodi (jf. scenen, hvor Bobby [Dana Ashbrook] græder til synet af Lauras homecoming queen-foto eller scenerne med Naomi Watts, som tydeligt henviser til *Mulholland Dr.* [2001]).

Blandingen af genrer kender vi fra den oprindelige serie, men den nye *Twin Peaks* er et langt mere kunstnerisk og avantgardistisk værk, der på en nærmest selvbevidst facon leger med



seerne og deres forventninger. Hvis det var et nostalgisk gensyn, du havde ønsket dig, så får du det ikke. Hvis du ville tilbage til en by, hvor der hele tiden er "musik i luften," så mødes du her af noget helt andet, og du bliver i stedet bedt om at "lytte til lydene."

TRAILERE, TRYKFEJL OG FANTILKOBLING

Kampagnen omkring *The Return* har været fuld af hemmelighedskræmmeri, og Mark Frosts *tie-in*-bog *The Secret History of Twin Peaks* (2016) kom på et strategisk tidspunkt, men stillede flere spørgsmål end den besvarede og fjøede blot endnu et lag til den transmedielle fortælling.

I bogen lærer vi, at Major Briggs måske tog fejl, da han troede at "The owls are not what they seem"-beskeden var til Dale Cooper (der stod jo COOPER/COOPER/COOPER længere nede på udskriften). Måske var det ikke en advarsel til, men *om* Cooper.

Bogen indeholdt dog også en masse faktuelle fejl, al den stund den handlede om forskellige perspektiver og forskellige forståelser af verden, og forlaget (Flatiron) skabte en audiovisuel trailer til Frosts bog, som også på bevidst vis indeholdt faktuelle fejl og pudsige referencer. Her inviterede Frost og Flatiron de detektiviske fans til at dissekere traileren, finde og diskutere 'fejlene' (på sider som Lynchland, Welcome to Twin Peaks, Dugpa, Twin Peaks Worldwide og Reddit) og til at studse over Kævlekvindens pigenavn: Coulson. Hvis scenerne med Kævlekvinden i *Twin Peaks: The*

Return ligner en slags diegetisk mindetale, så var grænsen mellem skuespilleren (Coulson) og rollen (The Log Lady) allerede blevet opløst i forbindelse med Frosts bog.

Fansene gik i selvsving over traileren, og da de endelig fik Frosts bog i hænde, blev der sammenlignet hændelsesforløb og diskuteret kontinuitetsproblemer og potentielle scriptfejl. Frost og Lynch havde fansene lige hvor de ønskede det, og fanaktiviteten nærmede sig det, Jason Mittell har kaldt *forensic fandom*.

Denne aktivering af fankulturen er blevet mere strategisk, og da den nye, officielle Showtime-dokumentar om fænomenet *Twin Peaks* blev udsendt på Showtime og YouTube, valgte man strategisk at lade fans fungere som eksperter, ikke kritikere eller traditionelle akademikere. De gennemgående eksperter i de tre dele var John Thorne (skaberen af fanzinet *Wrapped in Plastic* og det nye magasin *Blue Rose Magazine*), Pieter Dom (administratoren





af Facebooksiden *Welcome to Twin Peaks*), Rob Lindley (arrangøren bag Twin Peaks-festivalen) og Brian Linss (som laver visuel fanart). Dale Coopers nøglering er sågar blevet forandret i den nye serie, inspireret af et fanskabt produkt fra 2015 (farven er ændret, og man har tilføjet citatet "Clean place, reasonably priced").

Fansene, ikke forskerne, giver adgang til gratis hype og PR, og derfor er de også en væsentlig nøgle i den gennemførte *transmedia*-strategi, som vi ser i forbindelse med den nye *Twin Peaks*. *Transmedia* handler om *drillability* (man skal kunne bore dybt og langt ned i teksten og diskutere detaljer i det uendelige) og *spreadability* (man skal kunne dele stumperne og skabe en hype via sociale medier). Måske var det også derfor dokumentaren udkom på YouTube i tre korte dele, ikke som ét langt indslag udsendt i flow-tv. Showtime lagde sågar de første to dele af serien ud på YouTube (i en kort periode) til gratis afbenyttelse for nytilkomne fans, umiddelbart efter de havde haft premiere på Showtimes forskellige platforme.

Også i trailerne (eller rettere teaserne) til *The Return* har man forsøgt at give fansene nogle små lunser at arbejde med, og man har vist os fragmenter af den verden, vi kender ("Familiar Faces" og "Familiar Places") uden for alvor at afsløre noget.

Ja, selv David Lynchs lønforhandling op til den nye serie havde karakter af en fanaktivering via de sociale medier, og her brugte han de tilbagevendende skuespillere og den stærke fanbase som en løftestang for at få fuld kunstnerisk frihed.

Det kan således nok være, at man brugte David Lynch i forbindelse med promovringen af den oprindelige serie (han var bl.a. på forsiden af *Time* under titlen "Czar of Bizarre"), men denne gang har man henvist mere eksplicit til Lynch og hans signaturstil. I en tidlig trailer så man Lynch i et drilsk *out of focus*-skud (en Lynch-signatur, som bruges i bl.a. *Lost Highway* [1997] og *Mulholland Dr.* [2001]), i en anden trailer så man ham i rollen som Gordon Cole, hvor han spiser en doughnut, og i en ny artikel til *Entertainment Weekly* har han lavet en af den

mest kryptiske (anti-)breakdowns af den nye serie, man overhovedet kunne forestille sig.

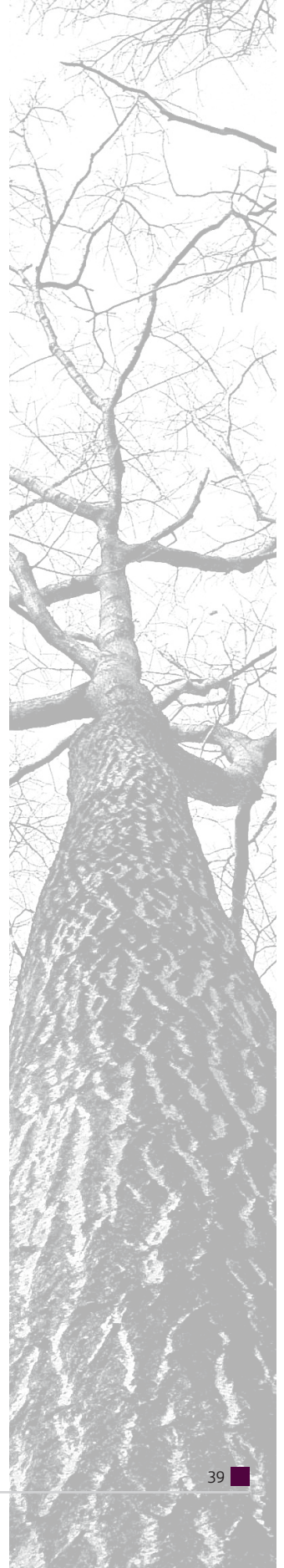
David Nevins, Showtimes chef, har sagt, at David Lynch har fået helt frie hænder, og *The Return* flyder da også over med referencer til Lynchs øvrige værk. En scene med Matthew Lillard parafraserer *Lost Highway*, hvor Fred Madison (Bill Pullman) anklages for et mord, han ikke selv husker at have begået, Dougie Jones' store grønne jakkesætsjakke henviser til en linje fra *Inland Empire*, Major Briggs' svævende hoved i "Part 3" og en scene i elevatoren med Dougie (Kyle MacLachlan) henviser til åbningen af *Eraserhead*, og det elektriske træ i The Black Lodge ligner en reference til artworket på omslaget af Julee Cruise-albummet *The Voice of Love* [1993]).

Det ligner også nogle indforståede vink til fansene, når vi fx hører Shelly (Mädchen Amick) sige, at James "altid har været cool" (James er en af de karakterer, der er lavet flest hadesider om), eller når David Lynch, i rollen som Gordon Cole, siger, at han ikke forstår hvad der foregår. Med sådanne replikker er Lynch og Frost med til at understøtte fansenes egen forståelse af, at de - og kun de - forstår serien.

Den nye *Twin Peaks* lover at være et organisk auteurværk af David Lynch, og den stiller store krav til seerne hvad angår tålmodighed og opmærksomhed. Seertallene har da også været tvivlsomme (i al fald hvad angår flow-tv), men antallet af nye abonnenter til Showtimes streamingtjenester (fx Showtime on Demand og Showtime Anytime) er boomet, og streamingtallene er rekordhøje for kabelkanalen.

Den nye *Twin Peaks* er fragmenteret, og det afspejler en splittet Dale Cooper (Kyle MacLachlan), der forsøger at blive hel og at finde sig selv, men det spejler også den fragmentering af tv-publikummet, som vi har oplevet i de senere år. Vi lever i dag i en *post-network era*, og *Twin Peaks: The Return* nærmer sig en form for *post-TV*.

I en af de officielle trailere for *The Return* beskrives *Twin Peaks* som en forløber for vor tids tv-guldalder (der ofte forbindes med kabelkanaler som netop Showtime):





*Before men were mad,
Before thrones played games,
Before bad was broken,
Before the dead walked,
Before they got lost,
There was wonderful and strange
Twin Peaks.*

Twin Peaks frames altså som en *game-changer*, en forløber for det, man ironisk nok kalder *peak-TV*. Men er den nye *Twin Peaks* overhovedet en tv-serie?

Hvis HBO i sin tid brandede sig som ikke-TV via sloganet "It's Not TV. It's HBO", så kunne *Twin Peaks* siges at gøre det samme: "It's Not ABC's *Twin Peaks*. It's *Lynch's Twin Peaks*."

I den forstand lægger den nye *Twin Peaks* også mere op til forløb om artfilm og *art-TV*, *trans-media storytelling* eller David Lynch som tværmediel auteur end den passer ind i et traditionelt tv-serieforbøb. Den oprindelige *Twin Peaks* var en anomali, da den kom frem i april 1990, og det samme kan man sige om *Twin Peaks: The Return*.

Men den er stadigvæk "wonderful and strange".

FORSLAG TIL VIDERE LÆSNING:

Atad, Corey (2017): "Twin Peaks Is Back, But It's Not Here To Appease You," *Esquire*, May 22.

Brandon, Jack (2017): "'Twin Peaks' Revival is Lynch unbound," *The Michigan Daily*, May 31.

Collins, Sean T. (2017): "'Twin Peaks' Recap: Keeping Up With the Joneses," *Rolling Stone*, May 28.

Garner, Ross (2017): "What We Learned from Sam and Tracey: Does the New Twin Peaks Differ from Contemporary Quality TV," *CST*, May 27.

Halskov, Andreas (2017): "No Place Like Home: Returning to Twin Peaks," 16:9, 30. maj. Online: <http://www.16-9.dk/2017/05/returning-to-twin-peaks/>.

Højer, Henrik (2017): "It's not TV, it's art-TV," videoessay, 16:9, 21. februar.

Jensen, Jeff (2017a): "Twin Peaks: David Lynch Breaks Down the First Four Episodes," *Entertainment Weekly*, 26. maj.

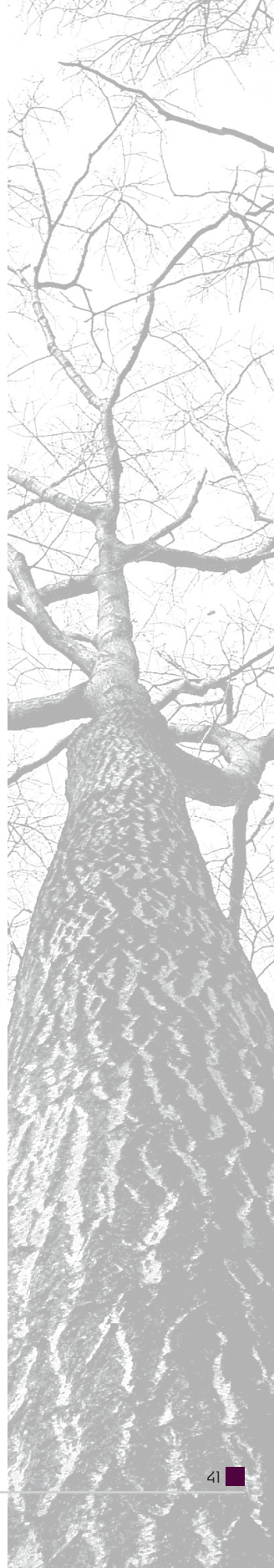
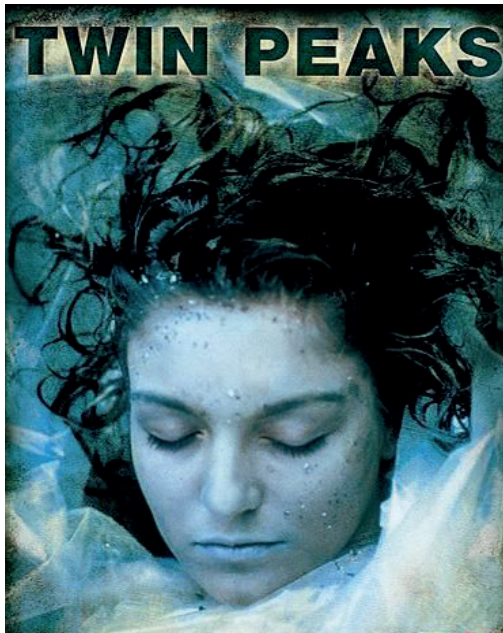
Jensen, Jeff (2017b): "Twin Peaks Recap: The Return Parts 3-4," *Entertainment Weekly*, 28. maj.

Jerslev, Anne (2017): "Twin Peaks peaker," *Kommunikationsforum*, 24. maj.

Lane, Carly (2017): "How Twin Peaks' New Non-Network Home Changes the Show and How We Watch It," *Nerdist*, 22. maj.

Wilson, Leena (2017): "Twin Peaks Sets Showtime Streaming Debut Record," *Screen Rant*, 26. maj.

Wood, Matt (2017): "How Many People Actually Watched the Twin Peaks Premiere," *CinemaBlend*, 29. maj.



TYSK EKSPRESSIONISME: EN NYTTIG KONSTRUKTION



I denne artikel belyses den konstruktion som kaldes 'tysk ekspressionisme'. Ordet konstruktion bruges, fordi en filmisk og historisk afklaring af fænomenet er uforenelig, med den måde konstruktionen bruges i dag. Der er altså to betydninger af konstruktionen: en snæver tidlig som dækker et mindre antal film og en moderne udvidet, som stadig bruges i dag, der omfatter langt flere film. Artiklen indeholder en behandling af de indholdsmæssige træk og virkemidler i film, der ofte sættes i forbindelse med 'tysk ekspressionisme' i den moderne betydning og et eksempel på en komparativ analyse af en nyere film med fokus på at tydeliggøre indflydelsen fra filmene.

Man bruger først og fremmest konstruktionen 'tysk ekspressionisme' for at angive en stilistisk indflydelse. Hvad denne indflydelse består af er ikke let at fastslå, fordi betydningen er blevet skiftevis udvandet og strengt redefineret siden de film konstruktion oprindeligt blev brugt om udkom. Konstruktionen refererer i sin mest indskrænkede, og måske præcise, definition til film fra Weimarrepublikken i årene 1920 til 1924, der var inspireret af den kunstneriske stilperiode 'ekspressionisme', som den kom til udtryk i maleriet og teatret. Konstruktionen er senere blevet udvidet til at dække flere film og mistede dermed sin tætte forbindelse til ekspressionisme i andre kunstarter.

Den store indflydelse som filmene i den moderne forståelse har haft på filmhistorien, kan man takke en række fantastiske instruktører for: F. W. Murnau, Fritz Lang, Robert Weine, Paul Wegener og Paul Leni er bare toppen af isbjerget. Disse instruktører omtalte oftest ikke sig selv som ekspressionister, faktisk vægrede de fleste sig, når deres film blev kaldt ekspressionistiske. Ekspressionisme sås ofte i sin samtid som udtryk for periodens dekadence og amoral, affødt af den tumultariske atmosfære, desperation og senere også den voldsomme inflation forårsaget af Tysklands nederlag i Første verdenskrig. Flere af instruktørerne er senere blevet betragtet som auteurs med hver deres stil og udtryk;



- « Batman-returns
- « Faust-mephistos-plague
- « Byen i cabinet des caligari

man skal altså ikke opfatte 'tysk ekspressionisme' som et slags kunstkollektiv. Der er nærmere tale om en abstrakt stil som instruktørerne var bevidste om, og som de har forholdt sig til på forskellige måder i deres film.

EKSPRESSIONISME OG FILM

Ekspressionisme er en stilperiode, der fandtes i flere kunstarter, men som kun blev overført til film igennem maleriet og skuespilstilen fra teatret, og ikke igennem plotopbygning eller musik. I et meget lille antal film opsatte man hele byer af kulisser, der imiterede eller var inspireret af ekspressionistiske malerier og som i nogle tilfælde direkte overførte malingen til baggrunden. Ekspressionismen i teateret var kendetegnet ved en bevidst abstrakt skuespilstil, der skulle vise karakterernes mest udtryksfulde udtryk ligesom malerierne gjorde det. Et sted mellem 2 og 6 film kan betragtes som ekspressionistiske i den strengeste forstand.

Det er imidlertid en misforståelse af tro, at der kun refereres til disse 2-6 film når man taler om 'tysk ekspressionisme'. Film som *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922), *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920) og endda *Metropolis* (1927) tilføjes ofte til sådanne lister, selvom de ser meget anderledes ud. Den moderne forståelse af konstruktion tysk ekspressionisme inddrager også disse ikke strengt ekspressionistiske films virkemidler. Sammenhængen mellem disse yderligere film og de originale lån fra ekspressionismen er ofte tynd, og derfor burde man nok kalde disse film for film fra Weimarrepublikken i stedet for tyske ekspressionistiske film.

VIRKEMIDLER OG KENDETEGN

I de forskellige optegnelser af virkemidler i konstruktionen tysk ekspressionisme, hvori film helt fra 1913 til 1933 til tider inddrages, varierer antallet af film. Derfor varierer de virkemidler, der medregnes selvfølgelig også. I følgende liste findes de vigtigste af de kendetegn der sættes i forbindelse med den konstruktion 'tysk ekspressionisme' i den moderne forståelse. Hvis man genkender dem i en nyere film, kan man, med en forståelse for konstruktionens begrænsninger, sige om den: "den er inspireret af tysk ekspressionisme."





« The-cabinet-of-dr-caligari-cesare

Mise-èn-scene (En samlet betegnelse for alt det man ser på skærmen)

- Streger, kanter, mønstre eller andet malet direkte på kulisser, backdrops, kostumer eller skuespillere.
- Skæve eller forvredne huse, trapper, veje, skorstene og andre typer kulisser.
- Store rekvisitter der også ofte er forvredne.

Skuespil (og samspil med mise-èn-scene)

- Skuespillerne smelter sammen med mise-èn-scene (en karakter bøjer sig som et træ, en karakters kostume er lavet af samme materiale som kulisserne).
- Skuespillere bevæger sig i ryk og pauser og forsøger bevidst at undgå at virke naturlige ved at overdrive deres mimik og gestikuleringer.
- Mise-en-scène overrumpler karakterer (en karakter tiltrækkes, frastødes eller ledes rundt af mise-èn-scenen).

Lyssætning

- Der skabes en stærk kontrast mellem lys og skygge (chiaroscuro) eller hvid og sort maling på væggene.
- Objekter eller karakterer markeres meget tydeligt med lys.
- Lys eller skygge bruges i forbindelse med symbolik og kan udgøre overnaturlige kræfter.

Typer af historier og narrativt indhold

- Historier med fantastiske elementer, eller historier der foregår i en fjern fortid.
- Historier der indeholder en trussel mod individet eller samfundet enten indefra eller udefra.
- Larger-than-life karakterer, der på forskellige måder er ekstreme i form af deres handlinger eller replikker.



LYSSÆTNING

Husk at den ovenstående liste ikke er en liste over ekspressionistiske træk, men en liste over de træk som den konstruktionen 'tysk ekspressionisme' er kommet til at dække over efterhånden. Forbindelsen til ekspressionisme er kun tydelig i tre tilfælde: de malede baggrunde, de tilfælde hvor lys bruges til at fremhæve et element og skuespillet.

I forhold til kameraarbejdet benytter de fleste film i overvejende grad lange indstillinger fra statisk kamera i brysthøjde med enkelte panoreringer og et sjældent fugle eller frø-perspektiv. De referencer til skæve vinkler eller linjer, man ofte finder i beskrivelser af filmene hentyder til mise-èn-scenens skæve bygninger og skæve påmalede streger, ikke til kælkede linjer da disse ikke er at finde i filmene.

CALIGARI OG FORTOLKNINGER AF VIRKEMIDLERNE

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920) indeholder de egentlig ekspressionistiske virkemidler på listen. Den har både malede kulisser, der kan minde om malerier; den har lyssætning, der skaber stærke kontraster; og så har den skuespilstilen, der kendetegner ekspressionistisk teater. Det mest kendte eksempel på denne skuespilstil, er Cesares tur ned langs en væg, hvor Cesare smyger sig ned langs vækken, som om den havde en slags magnetisk tiltrækningskraft på ham.

En mulig forklaring på de ikke-naturalistiske virkemidler går ud på, at filmen udtrykker Francis', hovedpersonens, subjektivitet, altså at vi ser verden igennem hans øjne. Denne forklaring har den svaghed, at filmen stadig er ekspressionistisk i scener, hvor Francis ikke optræder og endda efter vi finder ud af at han var sindssyg og at store dele af plottet har været hans vrangforestillinger. Når Francis ses udefra til sidst i filmen, antager man, at den del af filmen der bestod af hans vrangforestillinger er ovre, men hvorfor er omverdenen så stadig forvrænget?

En anden forklaring er, at det er Weimarrepublikkens moralske forfald, der ses i de forvredne kulisser, at Første verdenskrigs brutalitet har fremprovokeret den abstrakte mise-èn-scene. Denne

fortolkning ser bort fra det kunsthistoriske faktum at ekspressionisme havde eksisteret i mange år før krigen.

En tredje og mere praktisk fortolkning er, at filmskaberne manglede et unikt kendetegn som ville adskille deres film fra de amerikanske, og at der derfor ikke findes en forklaring på virkemidlerne i filmens handling. Selvom dette utvivlsomt var en del af motivationen, specielt efter Caligaris internationale succes, kan den ikke forklare hvorfor virkemidlerne ofte nærmest påtvinger sig relevans for fortolkningen af historierne ved deres udtryksfuldhed.

Forklaringer der forsøger at afskrive tilstedeværelsen af ikke-naturalistiske stiltræk, som dækker mere end et enkelt værk ad gangen, og som reducerer læsninger til: 'der er penge i det' eller 'det var noget han forestillede sig' kan ikke stå alene. Caligari indstiftede med sin rammefortælling og twist ending den sejlivede myte at abstrakte virkemidler i 'tyske ekspressionistiske' film altid er et udtryk for subjektivitet. Men det er ikke rimeligt overfor film, der tør udfordre naturalisme, at fortolke dem på forhånd. Et værk fortjener at blive taget seriøst selvom det er næsten hundrede år gammelt.

BRUG, SAMMENLIGNING, INDFLYDELSE

Indtil nu er det blevet afdækket hvad konstruktionen 'tysk ekspressionisme' betyder, hvilke film og instruktører der er sat i forbindelse med konstruktionen, og hvilke virkemidler der kendetegner de originale film. Til slut gennemgås her hvordan konstruktionen bruges i forbindelse med filmanalyse og hvordan man kan professionalisere sin egen brug.

Oftest benyttes konstruktionen når nyere film indeholder intertekstuelle referencer til specifikke film fra perioden, når det er tilfældet, bliver 'tysk ekspressionisme' brugt som et visuelt inspirationskatalog. I sådan en kontekst kan teorier om kitsch, intertekstualitet og metaniveauer være behjælpelige. Man kan eksempelvis se på, om konteksten for de originale billeder kommenterer på eller kan fungere som et led i en fortolkning af den nye film. Et simpelt visuelt genkendeligt lån kan eksempelvis antyde eller uddybe karakterers motivationer og problemstillinger. Herunder er det *Batman Returns* (1992) der med en intertekstuel reference til *Faust: Eine deutsche Volkssage* (1924) antyder at Batman måske ikke er helt igennem god. I den oprindelige indstilling fra *Faust* er den afbildede Mephisto nemlig i gang med at sprede pest over byen i modsætning til Batman som i sin historie skal forsøge at besejre Pingvinen.





Man bruger også konstruktionen 'tysk ekspressionisme' som et referencepunkt, der placerer film, instruktører eller genrer i et stilistisk samhørighedsforhold med de oprindelige film. Denne måde at bruge konstruktionen på, kan umiddelbart virke mere korrekt, da 'tysk ekspressionisme' jo netop dækker flere film og først for nylig er begyndt at blive citeret så direkte, som den gør det i for eksempel *Batman Returns* (1992).

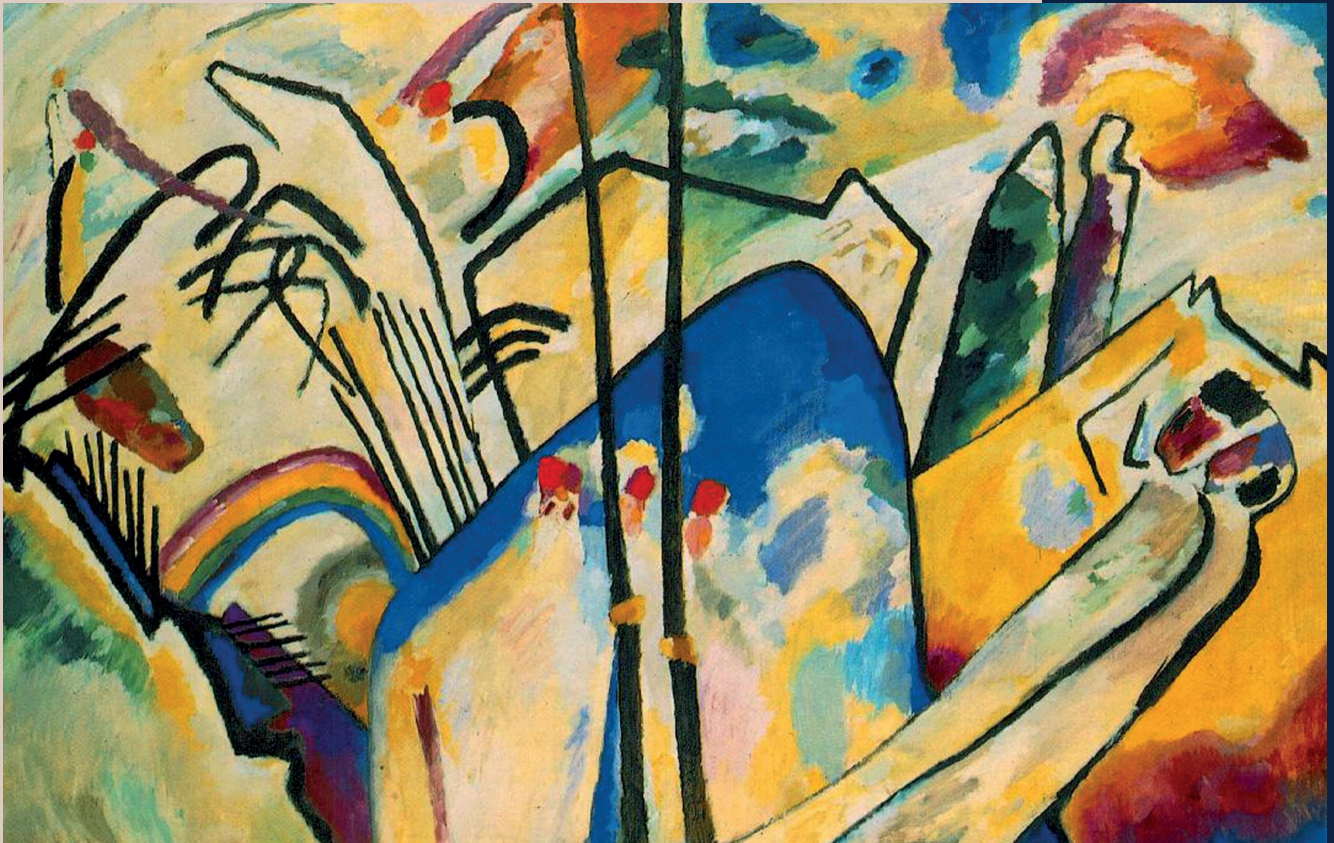
I filmen *The Babadook* (2014), mister Amelia sin mand i et biluheld på vej til hospitalet for at føde Samuel. I filmen bliver der brugt virkemidler fra tysk ekspressionisme, både direkte intertekstuelle referencer, men også virkemidler der tilskrives tysk ekspressionisme generelt. Indholdsmæssigt er der fantastiske elementer og en fornemmelse af fare. Filmens stærkeste visuelle kendetegn er dens brug af lys til at markere objekter, lys som symbolik og i enkelte tilfælde udgør lys overnaturlige kræfter.

Amelia, der nægter at se sin mands død i øjnene finder på et tidspunkt en børnebog som sønnen, den hyperaktive og vældig irriterende Samuel, får hende til at læse op. Bogen hedder Mister Babadook og handler om et monster der har jakkesæt og høj hat på, et sæt hendes døde mand også ejede. Psykoanalytisk fungerer filmen som en allegori over sorgbearbejdning og en bearbejdning af den forbudte psykoseksuelle dynamik mellem Amelia og sønnen Samuel, som Amelia inderst inde giver skylden for sin mands død. Mister Babadook begynder hurtigt at materialisere sig og terrorisere Amelia og hendes søn.

På billedet her ses en side fra bogen, der er dukket op igen på trods af Amelias forsøg på at skille sig af med den. Den tydelige makeup på Mister Babadooks ansigt, dens arm der består af en skygge malet direkte på væggen og den bemærkelsesværdige sort/hvid-æstetik er alle klare eksempler på de virkemidler, der blev brugt i 'tyske ekspressionistiske' film.

Den hvide makeup Mister Babadook har på minder om den makeup, man ville give en klovn på. I samspil med den overdrevne ansigtsmimik, de blottede tænder og de manglende øjne, minder ansigtet om en mareridtsagtig klovnelemaske. Når Mister Babadooks krop samtidig kun forbliver et omrids, kan man sige at Mister Babadook er uden substans, men samtidig er en levendegjort forklædning. I filmens kontekst er Mister Babadook et udtryk for to irrationelle impulser, Amelias romantiske og seksuelle savn af faderen og hendes ønske om at slå sin egen søn ihjel. Det

« Wassily_kandinsky-composition



giver derfor god mening at Mister Babadook er så anonym, da det netop er Amelias manglende selvindsigt der driver ham. Bogen fortæller hende da også: "The more you deny, the stronger I get."

Det er først til allersidst, at Amelia, efter at have valgt Samuel over sin egen psykiske repression, bliver tvunget til at se ulykken i øjnene. Dette gør hun på filmens realplan da Mister Babadook rekonstruerer ulykkescenen for hende og viser hende hendes mand med hoved skåret midt over. Amelia besejrer trods dette Mister Babadook, men hans hat bliver liggende. I en indstilling hvor kun hendes side af billedet er symbolsk oplyst rører hun den udødelige Babadooks høje hat, hvorefter han flygter ned i kælderens. Før det viser den imidlertid Amelia al den sorg og vrede hun har undertrykt i form af et lysglimt, her kan man også tale om lys der udgør overnaturlig magt.

Denne korte analyse af et par indstillinger fra The Babadook handler specifikt om brug af kontrast, både skabt af lys og af maling, men man ser også hyppigt den omtalte skuespilstil og de forvredne kulisser brugt i nyere film. Mange film indeholder scener hvor brugen af virkemidler skriver sig ind i den tradition, som 'tysk ekspressionisme' er blevet identificeret med. Disse virkemidler udgør en stor del af moderne films udtryksmuligheder og det er derfor nyttigt at kunne sætte dem i deres historiske kontekst.



ANGÅENDE FILMTITLER

En liste med de vigtigste film fra hele Weimarperioden kan findes bagerst i Paul Cookes German Expressionist Films, men en kortere liste der udelukkende indeholder film der er blevet sat i forbindelse med konstruktionen tysk ekspressionisme kan findes her: <https://www.icheckmovies.com/lists/german+expressionism/jeppe+oblomov/>

LITTERATUR

Borden, Daniel. Film: A World History. Herbert Press, 2008.

Cousins, Mark. The Story of Film. Pavilion, 2004.

Cooke, Paul. German Expressionist Films. Pocket Essentials, 2002.

Eisner, Lotte H. The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt. University of California Press Berkeley and Los Angeles, 1969.

Elsaesser, Thomas. Weimar Cinema and after - Germany's historical imaginary. Routledge, 2000.

Harboe, Jette Meldgaard et al. Zoom - grundbog i medier. Gyldendal, 2013.

Katz, Per B et al. Fokus: en grundbog i film, tv og video. Gyldendal, 2006.

Olsen, Mimi et al. Levende Billeder: Grundbog i Medier. Forfatterne og Systime A/S, 2009.

Rasmussen, Bjørn. Filmens hvem hvad hvor Bind 5: verdens bedste film. Politikens Forlag, 1970.

Roberts, Ian. German Expressionist Cinema: The world of light and shadow. Wallflower, 2008.

Schepelern, Peter, editor. Filmleksikon. Gyldendal, 2010.

Scheunemann, Dietrich, editor. Expressionist Film - New Perspectives. Camden House, 2003.

Thompson, Kristin. Eisenstein's "Ivan the Terrible": A Neoformalist Analysis. Princeton University Press, 1982.

Thompson, Kristin and David Bordwell. Film history: An Introduction. McGraw Hill, 2010.

Thompson, Kristin and David Bordwell. Film Art: An Introduction. McGraw Hill, 2010.



DRØMMEN GIK I OPFYLDELSE: MEDIEFAGSELEVER FRA ALSSUND- GYMNASIET I HOLLYWOOD OKTOBER 2011.



Kære mediefagskollega!

Mediefagslærere på kursus i Hollywood. Det lyder som en drøm, men den kan også blive din - og oven i købet gå i opfyldelse.

10 mediefagslærere har allerede tilmeldt sig kurset omtalt nedenfor, og mange flere har tilkendegivet, at de gerne vil med og lige nu forhandler med deres respektive skoler. Du kan nå det nu, og du får måske aldrig tilbuddet igen.

Vi håber at se dig på kurset, men vi ved godt, at nøglehullet til Drømmefabrikken over there kan være svært at finde.

Kurset handler om amerikansk tv – mellem kunst og industri. Med udflugt til filmindustrien og pengene i Hollywood.

For yderligere omtale af kursets indhold se de foreløbige program på Mediefagslærerforeningens Facebook-gruppe. Eller henvend dig til en af os fire arrangører.

Rejse:

Der er planlagt afrejse fra Danmark lørdag den 17. marts – med hjemrejse søndag den 25. marts (hjemkomst 26.3.).

Påsken er uge 13 26.3.-1.4.2018 (mandag til søndag), så man kan evt. forlænge sit ophold. For egen regning.

Indkvartering:

Indkvartering i Santa Monica (ude ved Stillehavskysten nær Pariserhjulet kendt fra så mange film) i præsentable, sjove og californiske AirBnb-huse.

Prisen:

Prisen vil blive ca. 9.500 kr. – med nuværende flypriser med luftfartselskabet KLM. Afrejse fra Billund – hjemkomst Billund. Via Frankfurt. Vi er opmærksomme på, at andre flyselskaber somme tider har billigere billetter!





Prisen indbefatter flyrejse Billund-Los Angeles retur samt overnatning, men ingen forplejning eller evt. entreer. Transport rundt i Los Angeles vil foregå i offentlige busser og metro og enkelte gange i lejede biler. Der er afsat 500 kr. til transport, og transportudgifter indgår i prisen.

Tilmelding:

Tilmelding (bindende) til kurset er 15.10.2017.

Man må gerne inden da tilkendegive, om man er interesseret i kurset – og også om sandsynligheden for, at man kan deltage.

Giv besked til: ole.oestergaard@skolekom.dk

Programmet:

Programmet vil naturligvis blive udarbejdet i detaljer, når vi når tættere på afrejsedagen.

Mulige programpunkter:

Medieturisme:

- Besøge Universals actionpark – eller et andet filmselskabs
- Downtown L.A. med Bradbury-building (kendt fra Blade runner)
- Hollywood boulevard med alt gøglet der: stjerner og fodaftryk m.v. i fortovene
- Udkig til Skiltet
- Location jagt





Almendannelsen:

- Getty center – se: <http://www.getty.edu/visit/center/>
- Besøg på en amerikansk high school i Malibu: se: <http://www.malibuhigh.org>
- Det amerikanske universitet, UCLA, og dets filmafdeling (skuespiller Jeremy Kramer – søn af gæstelærer, der engang var i Aabenraa) – se: <http://www.ucla.edu/the-arts/school-of-theater-film-and-television>
- Oplæg om amerikansk mentalitet – Lutz Kramer – vores gode gamle gæstelærer i Aabenraa (pensioneret college teacher fra Oregon)

Filmindustrien:

- Andreas Halskov og Hans Oluf har kontakterne, og de er mange
- Overvære en filmoptagelse
- Overvære et tv-show (billetter på pier ved Pariserhjulet)

Mediefaglig hilsen

Claus N. Christensen

Andreas Halskov

Hans Oluf Schou

Ole Østergaard





BESTYRELSENS HJØRNE

Af: Mette Wolfhagen, Skt. Knuds Gymnasium og Michael Højer, Favrskov Gymnasium



Sommerferien nærmer sig med hastige skridt, og vi kan snart se frem til at komme på eksamensbesøg hos hinanden rundt omkring i landet. Sommerferien markerer også afslutningen på et skoleår, der for de fleste har været travlt, og forud venter det nye skoleår, hvor den nye reform søsættes. Læreplanerne er nu offentliggjort, og vejledningerne er på vej.

Det bliver således et nyt mediefag, vi skal byde velkommen, og jeg tror, at mange både glæder sig til at komme i gang med et nyt og spændende mediefag, men ligeledes kan vi nok ikke undgå en vis smule spænding og nervøsitet over, hvordan vi skal gribe det an.

Derfor har bestyrelsen gennem de sidste mange måneder arbejdet med, hvordan vi bedst muligt kan klæde vores medlemmer på til at undervise i det nye mediefag. Vi mener, vi har

fået et spændende og tidssvarende fag, hvor rigtig meget af alt det gode gamle er bevaret, og hvor de nye ændringer bidrager med at føre faget ind i den tid, vi lever i nu. Der er ingen tvivl om, at den digitale udvikling og nye medier og platforme stiller nye og andre krav til vores fag og til os som undervisere. Og vi skal selvfølgelig hjælpes ad i overgangen, så alle kan føle, at de trykt kan give sig i kast med at undervise i 'det nye' mediefag.

Som nævnt i sidste nummer af CUT søgte bestyrelsen i december sidste år UVM om midler til udvikling af efteruddannelsesmateriale i forbindelse med reformen. Disse midler fik vi, og de skal bruges til at udvikle en artikelsamling, hvor 10 skribenter fra både gymnasiet og universitetet vil give deres bud på, hvordan vi kan gribe det, der er nyt i faget, an - nogle artikler har et teoretisk udgangspunkt mens andre bliver knyttet direkte til undervisningen. Vi glæder os til at kunne præsentere jer for materialet, der forventes færdigt til efteråret.

Også kursusplanlægningen har fyldt meget i foråret. I slutningen af april afholdt bestyrelsen en arbejdsweekend på Bornholm, hvor vi udelukkende beskæftigede os med efteruddannelses- og kursusbehovet det kommende skoleår.

Årskurset afholdes fra d. 5.-7. september på hotel Svendborg. Vi har i år valgt at udvide kurset til tre dage. Dette skyldes dels, at der i år skal afholdes generalforsamling, men i særdeleshed at vi mener, der er behov for rigeligt med input, der kan lette implementeringen af de nye læreplaner for den enkelte lærer.

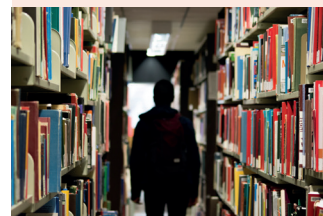
Programmet er næsten på plads, og det bliver spændende og inspirerende.

Vi nærmer os de 100 tilmeldte, men der er stadig ledige pladser, så tøv ikke med at melde dig og dine kolleger til. Nærmere information om Årskurset finder du på EMU'en eller på Medielærerforeningens facebook-side.

Ud over årskurset har vi desuden planlagt to ens dagskurser under overskriften: Det nye mediefag. De vil blive afholdt i uge 40 og 41 i henholdsvis Jylland og på Sjælland. Vi har endnu ikke alle detaljer på plads, men der vil komme information ud om disse kurser i august.

Det bliver uden tvivl et spændende skoleår, vi går i møde, og i bestyrelsen glæder vi os over, at kunne være med til at planlægge og afholde kurser for foreningens medlemmer. Og det er vigtigt at understrege, at alle de udbudte kurser kun er for medlemmer af Medielærerforeningen. Det er derfor i år måske endnu mere vigtigt at melde sig ind i - eller huske at betale sit kontingent, så man ikke meldes ud af - foreningen. Der var deadline for betaling af dette års kontingent d. 1. maj, og der er stadig 50 medlemmer, der ikke har fået betalt. HUSK NU at få det gjort, så vi kan fortsætte vores arbejde i bestyrelsen og så I kan komme på kurser og få del i alt det materiale, viden og erfaringer, vi deler med hinanden i vores facebook-gruppe.

Vi glæder os til at se mange af jer i det kommende skoleår, og vi ønsker alle en behagelig eksamensperiode og en rigtig god sommerferie!



CUT 114 – FAGKONSULENTENS HJØRNE

MIMI OLSEN, HVIDOVRE GYMNASIUM OG HF



Når dette nummer af CUT udkommer er eksamensperioden i fuld gang, sommerferien nærmer sig hastigt – og de nye læreplaner ligger klar på uvm.dk. Det er en underdrivelse at sige, at 16/17 har været et hektisk år! Og derfor vil jeg gerne indlede dette ”Fagkonsulentens hjørne” med at sige tak til alle de mediefagslærere, der er mødt op til læreplansmøder i august og dialogmøder i november og er kommet med inputs, holdninger, forslag og kritik i processen med at frembringe læreplanerne. Det har haft en meget stor betydning for arbejdet og har sat helt konkrete aftryk på både C- og B-niveau.

Skoleåret har også budt på FIP-kurset i marts med omkring 150 mediefagslærere, der tog hul på nogle af de nye områder i læreplanerne – nyere medier, medieplatforme og deres tværmediale samspil, nyere medier i kontekst samt basal ophavsret og medieetik særligt i forbindelse med elevproduktioner. På kursets fælles platform kan man finde alle relevante powerpoints og masser af gode forslag til, hvordan de nye områder kan indgå i mediefag, som er udarbejdet i de mange workshops: https://padlet.com/mimi_olsen1/fip_mediefag_2017.

KURSER, KURSER, KURSER I 17/18

Næste skoleår vil i meget vidt omfang handle om implementeringen af de nye læreplaner. Vi skal både selv blive klogere på en række felter, der ikke tidligere har været en del af mediefag, og oven i dette på, hvordan vi får indarbejdet de nye områder i faget på måder, der giver mening i forhold til elever og kursister. I den proces skal vi bruge og inspirere hinanden, og give erfaringer – både gode og dårlige – videre, så vi kan få et stærkt fagligt fundament for det nye mediefag.

Nogle har mere travlt end andre – for en række HF- og VUC-lærere skal have turboforløb. De møder kursisterne i august og skal allerede afholde C-niveau-eksamen til december/januar. For at imødekomme det behov der er for at få sparring og ideer til, hvordan de nye læreplaner kan indføres i meget komprimerede og koncentrerede forløb, forsøger jeg at få afholdt et ekstra FIP-kursus med fokus på turbo-holdene. Planen er at HF-lærere, der har erfaring med turbo-mediefag, kommer med bud på halvårshjul og på hvordan man hensigtsmæssigt kan tilrettelægge praktiske og teoretisk/analytiske forløb samt eksamen på disse betingelser. Der er allerede lavet netværksgrupper for mediefagslærere med turbohold. Hvis de har haft diskussioner og lavet materialer, de gerne vil dele, kunne det være supergodt at få nogle tilbagemeldinger på det!

Medio marts 2018 vil der være et FIP-kursus, som især har fokus på nogle af de områder, der gælder for B-niveau-læreplanen. Mere følger!

Netop efteruddannelse og opdatering af mediefagslærernes viden, så vi kan undervise og udvikle undervisning til mediefag, var hovedemnet, da jeg og Medielærerforeningens bestyrelse holdt arbejdsweekend i slutningen af april måned. Vi ville sikre, at vi kom rundt om alle de nye områder i læreplanerne og at vi – forening og fagkonsulent – supplerede hinanden og ikke trådte hinanden over tærne ifm. det arbejde. Det klare ønske er, at vi sammen kan tilbyde en bred vifte af efter- og videreuddannelseskurser, der matcher de mange forskellige behov, der er blandt mediefagslærere.

NYE LÆREPLANER OG VEJLEDNINGER TIL MEDIEFAG

Tirsdag den 23. maj blev de nye læreplaner offentliggjort - og et nyt kapitel i mediefags historie begynder. Selvom mange områder i mediefags læreplaner fortsat vil være som vi kender dem – den tætte forbindelse med teori/analyse og det praktiske arbejde med levende billeder, et stærkt fokus på næranalysen og gruppeeksamen - skal nye begreber og angrebsvinkler allerede fra august måned i spil i faget. Tværmedialitet, medieplatform, kontekst, distributionskanal er eksempler på sådanne 'nye' mediefaglige ord – i hvert fald i en læreplanssammenhæng.

I skrivende stund er de nye vejledninger til mediefag på C- og B-niveau ved at blive gennemskrevet, så de kan levere råd, tips og guidelines til læreplanernes krav – og give svar på nogle af de spørgsmål, der selvfølgelig rejser sig i kølvandet på læreplanerne. Der arbejdes på, at de

kan ligge klar så hurtigt som muligt. På Medielærerforeningens årskursus i begyndelsen af september vil vi få lejlighed til at drøfte og fordybe os i vejledningerne – og jeg håber at få en masse respons på dem med hjem, som jeg kan bruge til at gøre dem (endnu) mere brugbare! I modsætning til læreplanerne kan vejledningerne nemlig justeres allerede til næste sommer.

SPØRGSMÅL I FORBINDELSE MED SOMMEREKSAMEN

En række spørgsmål har allerede været oppe at vende i forbindelse med eksamen. Særligt har der været mange henvendelser vedrørende logistik og rækkefølge på den praktiske og teoretisk/analytiske del af eksamen. Af læreplanen (4.2 Prøveform) fremgår det, at den første del af prøven er i eksaminandens eksamensproduktion og den anden del af prøven er i det teoretisk/analytiske stof. Den rækkefølge, der fremgår af læreplanen, skal følges, og man må derfor ikke bytte rundt på de to dele.

Eksaminanden skal derfor først trække sit spørgsmål til den teoretisk/analytiske eksamen efter at den første del af prøven, som vedrører eksamensproduktionen, er gennemført.

Andre har spurgt til, hvor meget man som underviser skal "blande sig" i elevernes arbejde med eksamensproduktionerne. Er der fx i orden at fortælle, hvor der er problemer med produktionerne? Eftersom kursister/elever kan komme (eller for HF'ernes vedkommende: skal) til eksamen i deres produktion, må læreren ikke forlods have påpeget fejl og mangler, ligesom man som lærer selvfølgelig heller ikke skal forberede sine kursister/elever på, hvilke spørgsmål man vil stille til (en eventuel) eksamen.



På baggrund af flere spørgsmål og henvendelser vedrørende brugen af screenshots til eksamen vil jeg også gerne benytte lejligheden til at understrege, at det er eksaminanden selv, som skal udpege, hvad der er centralt at fortælle om i eksamenscitater. Af den grund skal der ikke ligge screenshots til eksamen, som læreren har produceret til eksaminanden. Vores elever skal stilles lige, når de går til eksamen, og det gør de ikke, hvis nogen giver deres elever denne hjælp.

Selvom det er pres på til eksamen, håber jeg, at der er tid til at diskutere fag, udveksle gode ideer og blive inspireret af at møde andre mediefagslærere ved de grønne borde - og ikke mindst deres elever. Det er i hvert fald noget af det, jeg altid selv ser frem til i eksamensperioden! Med ønsket en rigtig god sommerferie - og på gensyn i det ny skoleår.



CUT
