

CUT #082

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN APRIL 2006

Eksamen spøger!

EFTER ET HÆSBLÆSENDE ÅR MED DET NYE MEDIEFAG
RUSTER VI DIG TIL EKSAMEN - OG TIL MØDET MED B-NIVEAU

►► PÆDAGOGISK KLIP TIM BURTON ►► ANMELDELSER DEN DRAMATURGI-
SKE VÆRKTØJSKASSE DANSK FILM 1995-2005 OG MANGE FLERE... ►► KURSUS I
C-NIVEAU ►► INPUT UDEFRA INSTRUKTØREN TRYLLE VILDSTRUP OM DEN KORTE
FORTÆLLING ►► PÆDAGOGISK KLIP ERFARING MED C-NIVEAU OG EKSAMEN

CUT #082

Redaktion

KATHRINE AGGEBØ
MARTIN HOULIND
MIMI OLSEN

aggebo@humleby.dk
houlind@emilie-og-andreas.dk
mimi.olsen1@skolekom.dk

Sribenter i dette nummer

Pauline Langhoff
Mimi Olsen
Anders Dahl
Trylle Vildstrup
Carsten Ormstrup Kristensen
Sonja Molz
Ida Diemar
Barbara Tvede Hansen
Henning Bøtner Hansen
Lisbet Borker
Martin Houllind
Kathrine Aggebo
Hans Oluf Schou
Søren Jacobsen

KVUC
Avedøre Gymnasium
Det Frie Gymnasium
Kort- og Dokumentarfilmskolen
Skive Gymnasium og HF
TietgenSkolen
Nørre Gymnasium
Espergærde Gymnasium
Frederikshavn Gymnasium
Øregård Gymnasium
Roskilde Katedralskole
Tårnby Gymnasium og HF
Viby Amtsgymnasium
Odsherred Gymnasium

Produktion & tryk

DJ-TRYKCENTER

dj.tryk@mail.tele.dk

Mediefags hjemmeside

www.emu.dk/gym/fag/ft

WEBMASTER

Ole Østergaard

ole.oestergaard@skolekom.dk

ISSN 1901-1601

DEADLINE FOR CUT#083

18. SEPTEMBER 2006

Medielærerforeningens bestyrelse

FORMAND

Søren Jakobsen, Roskildevej 134, 2.th, 2500 Valby.
Tlf. 38 79 26 04. E-mail: jakobsensoeren@mail.tele.dk

KASSERER & MEDLEMSREGISTRATOR

Niklas Nonnegaard-Pedersen, Vesterbrogade 100, 2. tv,
1620 Kbh. V. Tlf. 32 96 03 36. E-mail: niklas@rockbandetspy.dk
Gironummer: 825-4850

MEDLEM AF PS & MEDLEM AF EKKO's REDAKTION

Mikael Busch, Gefionsvej 28B, 6000 Kolding. Tlf. 75 50 93 70.
E-mail: mb@kolding-gym.dk

SEKRETÆR & WEB-KONTAKT

Kirsten Andersen, Hvidtjørnevej 26, 2720 Vanløse.
Tlf. 38 74 38 27. E-mail: ka.cg@ci.kk.dk

REPRÆSENTANT I CUT-REDAKTIONEN

Mimi Olsen, Nørrebrogade 70 3.tv, 2200 Kbh. N. Tlf. 35 39 12 29.
E-mail: mimi.olsen1@skolekom.dk

KURSUSAKTIVITET & MEDLEM AF FAGLIGT FORUM

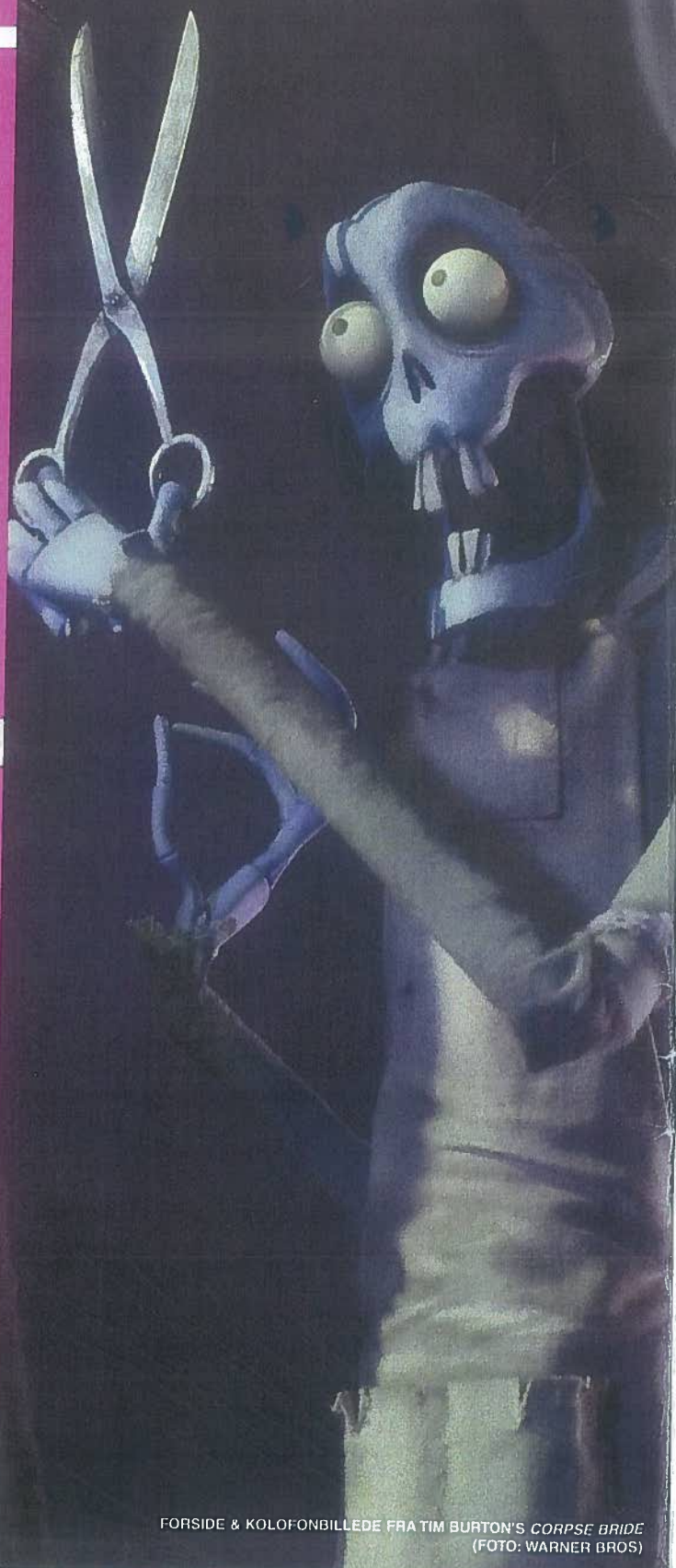
Barbara Tvede Hansen, Marstalsgade 43, 4. tv,
2100 København Ø. Tlf. 35 55 80 45. E-mail: barbaratvede@itu.dk

KURSUSAKTIVITET

Henning Bøtner Hansen, Solkrogen 5, 9000 Aalborg.
Tlf. 98 10 36 60. E-mail: henningboetner@hotmail.com

ANNONCERING I CUT

Priser 1 side – 1000 kr. 1/2 side – 550,- kr.
Kontakt Kathrine Aggebo, Carstensgade 64, 1770 Kbh V
Tlf. 33 91 15 07. E-mail: aggebo@humleby.dk



FORSIDE & KOLOFONBILLEDE FRA TIM BURTON'S CORPSE BRIDE
(FOTO: WARNER BROS)

POINT OF VIEW

LAD LUFTEN MILDNES FOR DE KLIPPED E FÅR...

På KVUC har vi i mange år (så mange år at det næsten føles naturligt) haft halvårshold. Det tidligere film og tv-fag havde 9 ugentlige timer. Det nye mediefag C har 6. Med 1/3 færre timer skal man dog alligevel nå omtrent det samme: introduktion, 1-2 teoretiske forløb og praktik. Praktikken MÅ indebære et antal øvelser inden eksamensprojektet – hvis ellers læreren skal overleve sådan en eksamensproduktionsperiode. Kursisterne er nødt til at have prøvet kræfter med ikke mindst redigering inden det gælder.

Det forlyder fra sædvanligvis velunderrettet kilde at man kan nøjes med ét teoretisk forløb som så til gengæld – som jeg læser læreplanen – skal indeholde meget: fakta, fiktion, centrale genrer og programtyper i historiske, kulturelle, samfundsmæssige og genremæssige perspektiver. Så jeg valgte 2. Det er også noget med en vis variation i eksamensspørgsmålene.

På praktiksiden står at kursister skal planlægge og gennemføre 1-2 produktioner af kortere varighed. De skal arbejde med synopsis, storyboard, dramaturgiske grundprincipper i alle medieproduktionens faser tilpasset målgruppe. Og det skal de kunne forholde sig analytisk og kritisk til. En større affære kan man vist roligt sige. Men selv om det er godt at det ekspliciteres at der skal være tale om kortere produktioner, har vores kursister ikke fundamentalt ændret sig siden reformen: de er stadig meget motive-rede for det praktiske og stiller stort set uændrede krav til sig selv og det færdige produkt. Så mindre end et par øvelser og en klippet pilot inden eksamensproduktion på max. 5 minutter kan vist ikke gøre det. Som sagt hvis man skal overleve med 30 kursister i 7 grupper, er de nødt til at have haft nogen omgang med udstyret inden eksamensproduktionen.

Der var 30 der gik til eksamen over 3 dage. Der kræves færre eksamensdage nu fordi gruppeeksamen er væk. Det var censor (Povl Erik Brøndgaard) og jeg nu ikke utilfredse med. Man kan godt bedømme eksaminanderne på den halve time og man savner egentlig ikke den noget tunge eksamensform vi hidtil har haft – og stadig har på B-niveauet. Censor og eksaminator må dog strenge sig an for at finde på forskelligt at spørge eksaminanderne om. De er jo i deres gode ret til i fællesskab at forberede sig på hvad de vil sige om deres produkt. Og efter den første eksamination at kommunikere videre hvad især censor går op i eller efterlyser i deres film. Gruppemedlemmer der går op efter den første kan således fremstå mere reflekterede og mediebevidste. Det kan man muligvis tage højde for ved at forberede forskellige vinkler og spørgsmål til hver enkelt i gruppen.

Et nyt krav er også at alle eksamensspørgsmålene skal være til stede allerede første dag. Hvis man således har 30 eksaminander skal der fabrikeres 33 spørgsmål, der dog kan gå igen et antal gange. Dvs. 2 på hinanden følgende eksaminander kan komme op i samme spørgsmål. For ikke at skulle fremstille et uoverskueligt antal citater, klarede vi den ved at lade nr. 2 få videobåndet eller dyd'en da nr. 1 var færdig med at forberede sig. (Hvad siger juraen om det?) Det er i øvrigt en rimelig maksimumlængde på 5 minutter på citatet som nu er stadfæstet i læreplanen.

Mediefag C skal nå meget stof på meget få timer. Efter reformen er noget af fagets nimbus væk. Der er meget mindre tid til det mange af vores kursister synes er det fede ved faget – den praktiske del. Derfor skal deres eksamensprojekt også bedømmes mildere end tidligere – husk det her til sommer.

—Pauline Langhoff

Indisk indlæg

TIM BURTON

– PATAFYSISKE OG PÆDAGOGISKE FILM!

Det kan anbefales at arbejde med Tim Burton. Det er den korte version! Den lidt længere er, at Burtons konsistente tematik og æstetik har pædagogiske (og eksamensmæssige) fordele, at han fremstår som en ægte auteur, og i den forstand også er eksemplarisk når det gælder introduktion til auteuranalysen. Og så gør det heller ikke noget at eleverne kan lide filmene - og at der er meget godt materiale at hente om både Burton og de enkelte film!

AF MIMI OLSEN

PÅ AVEDØRE GYMNASIUM startede vi med mediefag B allerede sidste skoleår, og vi har derfor et hold der afslutter B-niveauet denne sommer. Da klassen i efteråret skulle vælge et filmforløb oplevede jeg for første gang nogensinde, at alle elever på holdet ville det samme - nemlig arbejde med instruktøren Tim Burtons film.

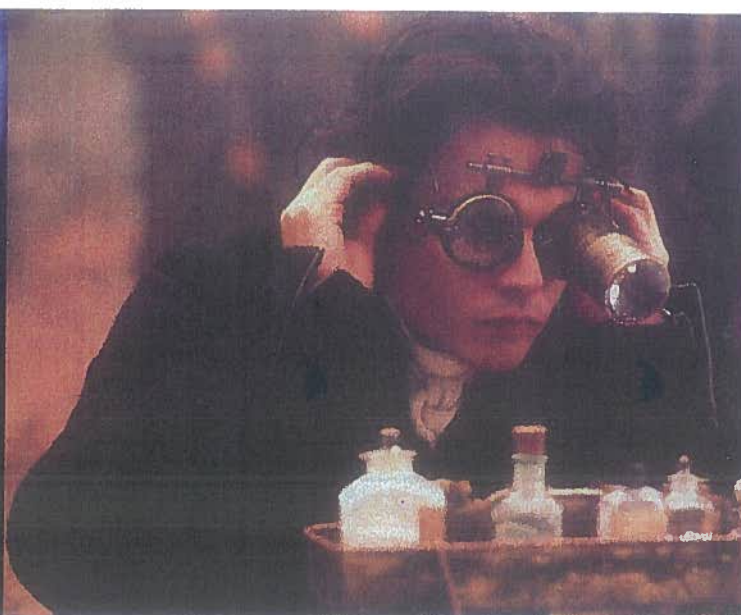
Vi startede forløbet med en introduktion til auteuranalysen. Med B-niveauet i mediefag følger et krav om at eleverne skal have kendskab til forskellige analysemetoder, og auteuranalysen er en oplagt mulighed. Jeg havde lavet en PowerPoint-præsentation om hvad auteurbegrebet betyder, om auteuranalysens historiske baggrund - og om hvilke elementer der er væsentlige i en auteuranalyse. Eleverne havde hjemme læst i *Mediefag.dk*, som indeholder et godt afsnit om auteuranalyse. Herefter vi så Burtons animationsfilm *Vincent* (1982) på bare 6 minutter.

FRA VINCENT TIL VICTOR *Vincent* - som sammen med den herlige *Frankenweenie* fra 1984 findes som ekstramateriale på dvd'en *The Nightmare Before Christmas* - er en vidunderlig skrækpøetisk film om den lille melankolske dreng Vincent, der bor sammen med

sin mor og sin hund, men foretrækker at leve i en fantasiverden med Edgar Allan Poe, hvor han kan dyppe sin tante i voks og lave hunden om til en frygtelig zombie. Den morbide tematik, de adskilte verdener (drømme/fantasi og virkelighed), den tydelige fascination af den tyske ekspressionisme og blandingen af 2D og 3D har helt klare paralleller til *Corpse Bride* fra 2005, hvor den unge, ensomme og utilpassede hovedkarakter Victor bevæger sig både i en farverig og lystig underverden - og i en dyster victoriansk provinsby. Med baggrund i elevernes almindelige kendskab til filmanalyse undersøgte de Vincents æstetik og tematik. Pointen med at starte med denne film var dels at give en forsmag på Burtons stil og emnemæssige univers, men også at udnytte det korte format - så vi kunne vende tilbage til *Vincent* ved forløbets afslutning, for ved et gensyn at se hvor meget klogere vi nu var blevet på Tim Burton.

Forløbet bestod herudover af følgende film: *Edward Scissorhands* (1990), *Ed Wood* (1994), *Sleepy Hollow* (1999) og *Corpse Bride* (2005).

Til forløbet udarbejdede jeg et tekstkompedium bestående af anmeldelser af de enkelte film, artikler om Burton, uddrag af bøger om bl.a. Danny Elfmann der



EDWARD SAKSEHÅND & SLEEPY HOLLOW (FOTOS: SF FILM & PARAMOUNT)

har komponeret musikken til næsten alle filmene, pressemateriale og en Burton-quiz (sidstnævnte hentet fra bogen *Filmquiz*, Informations forlag).

Efter *Vincent* læste vi tekster som gav et overblik over Tim Burtons særlige stiltræk - og så arbejdede vi med de 4 spillefilm.

De fokuspunkter vi koncentrerede os om ifm. filmanalyserne var især: Burtons brug og blanding af genrer, filmenes æstetik, dramaturgi, orkestrering (med særligt vægt på hovedkarakter), arenaer og tematik.

Sideløbende med at vi så og analyserede de enkelte film læste vi tekster i kompendiet, som gav nye vinkler på filmene og uddybede og udbyggede forståelsen af Tim Burtons værk.

Burtons univers Burtons genremæssige kendetegn er at han blander og bruger de etablerede genrer - og giver dem et twist. De foretrukne genrer i de film vi beskæftigede os med var eventyr og horror med romantik og poesi. *Ed Wood* havde med sit biografiske baggrundsmateriale en speciel status (men relaterede

sig til de andre film bl.a. ved de sci-fi- og horrorfilm *Ed Wood* lavede og gennem Bela Lugosi-figuren). Et vigtigt kendetegn er Burtons leg med genrekoder og -forventninger - som når han med *Ed Wood* vælger at lave en film om en instruktør der netop ikke har haft succes og når han i *Sleepy Hollow* har en retsmedicinsk fundet helt, der ikke kan tåle synet af blod.

Tim Burtons dramaturgi er som hovedregel lineær, evt. med brug af flash backs der forklarer hovedkarakterens baggrund (f.eks. i *Edward Scissorhands* og *Sleepy Hollow*); og ofte møder vi kontrastfulde arenaer båret af forskellige værdisystemer (f.eks. det gotiske slot og det pastelfarvede forstadskvarter i *Edward Scissorhands*, det ekspressionistiske dødsrige vs. det småborgerlige, begrænsende miljø i *Corpse Bride*, forholdet mellem virkelighed og fantasi i *Vincent*).

Burtons æstetik og tematik er, som allerede nævnt flere gange, stærkt påvirket af den tyske ekspressionisme (især Wienes *Das Kabinet des Dr. Caligari* fra 1919) - leg med skygger, markant lys, skæve vinkler, det forvrængede og anderledes univers, det bevidst overspille-

▶▶▶ PÆDAGOGISK KLIP

de skuespil (gerne leveret af Johnny Depp), dobbelt-hed, mistro til autoriteter finder vi i film efter film, og måske allermest tydeligt i *Corpse Bride* og *Edward Scissorhands*.

Musikken - der siden *Pee-wee's Big Adventure* og bortset fra *Ed Wood* - leveres af Danny Elfman er uomgængelig. For den er om noget - med sin vægt på mol, brug af dissonans og atonalitet - med til at identificere Burtons film og understrege deres ofte mørke og gotiske stil. Men Elfmans bevidste udnyttelse af stilhed i enkelte scener - med det formål at understrege musikken i andre er, ligesom anvendelsen af kor, også et karakteristisk træk (specielt i *Edward Scissorhands*).

Patafysiske film I Alison McMahan's helt nye *The Films of Tim Burton. Animating Live Action in Contemporary Hollywood* (Continuum 2005) fremsættes den tese at Burtons film er patafysiske ("pataphysical"). Dette indebærer blandt andet at

- * filmene i vidt omfang - både når det gælder sets og karakterer - involverer special effects (digitale eller mekaniske). Det kan betyde ændringer i den narrative struktur (så filmene kommer til at ligge tættere op ad konventionerne for animationsfilm) og en udfladning af karakterernes følelsesmæssige aspekter
- * filmenes special effects ofte fremtræder som åbenlyse konstruktioner, der påkalder sig opmærksomhed
- * filmene - også dem der er ikke er komedier - gerne har 'et glimt i øjet'. Myter og eventyr behandles tit på en parodisk og satirisk måde
- * filmene ikke prøver at være realistiske, og at der gerne gøres grin med en videnskabelig diskurs
- * filmenes plot og karakterer ofte er skitseagtige - og at fortællingerne i højere grad skal forstås ud fra intertekstuelle referencer

Da vi havde gennemgået alle Burton-filmene på holdet tog vi dette (postmoderne) aspekt op til drøftelse og relaterede de enkelte film til McMahan's tekst.

Auteur? Forløbet blev rundet af med at vi vendte tilbage til auteur-begrebet - med afsæt i den omtalte *The Films of Tim Burton*. Her fremfører McMahan at betegnelsen "auteur" idag er uholdbar pga. filmstudier-nes dominans (instruktøren i USA har sjældent mulighed for "final cut") og det faktum at et meget stort antal mennesker har indflydelse på hvordan den endelige film kommer til at se ud. Den måde vi i dag bruger auteurbegrebet på kan måske i virkeligheden bedre erstattes af betegnelsen brand. Især instruktører der gør sig bemærket på grund af deres æstetik og stil har i vidt omfang selv været med til at iscenesætte og cirkulere et kunstnerimage som medierne kan spinne videre på. I tilfældet med Tim Burton har han f.eks. selv omhyggeligt i pressen gentaget historier om sin fortid (f.eks. om hvordan forældrene tilmurede vinduerne på hans værelse), igen og igen relateret sin produktion til f.eks. Hammerfilm-studierne, og altså herigennem været med til at iscenesætte, brande, et særligt image - og derved været med til at skabe sig en niche i Hollywood. Elementer i Burtons brand er også hans production design og Elfmans musik.

Burton som pædagog At arbejde med Tim Burton rummer faglige udfordringer for den stærke elev, f.eks. når det gælder filmenes patafysiske aspekter, den postmoderne leg med virkemidler, intertekstualiteten, genreblandingerne. Men at arbejde med Tim Burton giver også tryghed for den fagligt svagere elev. For der er, som jeg har forsøgt at vise, en markant rød tråd igennem Burtons produktion: Fra *Vincent* i 1982 over *Edward Scissorhands* fra 1990 og *The Nightmare Before Christmas* fra 1993 og frem til *Charlie and the Chocolate Factory* og *Corpse Bride* i 2005 finder vi drenge/unge mænd i en outsiderposition. Vi møder mistro til autoritetsfigurer, gale videnskabsmænd og opfindere, død og en forkærlighed for det groteske. Vi finder, som nævnt flere gange, en gotisk inspireret æstetik med endog meget tydelige rødder i tysk ekspressionisme,



TIM BURTON'S *CORPSE BRIDE* (PHOTO: WARNER BROS)

▶▶▶ PÆDAGOGISK KLIP

klassiske horrorfilm og B-film. Og Burtons stil rummer mange gennemgående visuelle elementer (hvirvler, tern, striber, mystiske maskiner), bemærkelsesværdig farvebrug, tegneserieagtig stil, sort humor. Og vi finder hans gennemgående hyldest til kunstneren, det skabende (men ensomme) menneske. Pointen er: Den røde tråd er til at få øje på og god at holde fast i.

Og der skulle også være gode muligheder for at arbejde tværfagligt med engelsk - bl.a. er flere af Burtons produktioner adaptioner (hvor man kunne sammenligne litterært forlæg med filmisk udførelse), og han har desuden skrevet *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories*, som med sin poetiske og dystre tone, og de specielle eksistenser lægger sig tæt op ad orkestreringen i hans film.

Som sagt: Burton kan anbefales!

Jeg vil anbefale bogserien *The Pocket Essential* (se evt. www.pocketessentials.com), der er tynde billigbøger i lommeformat bl.a. om filmretninger, genrer og forskellige instruktører. Seriens bog om Tim Burton, skrevet af Colin Odell og Michelle Le Blanc, er fra 2005 og indeholder en gennemgang af alle hans film - og indledningsvis (guld værd!) en rigtig god introduktion til hele hans tematiske og æstetiske univers. Og ja, det er på engelsk. Men det går!

Bogen kommer også ligefrem med en forklaring på hvorfor unge så ofte drages af Tim Burtons film: De har let ved at relatere sig til hovedkaraktererne, der i hans film ofte er desillusionerede over for samfundet, afviger fra normen - fordi de er kejtede, forlegne, naive eller simpelthen bliver misforstået.



Burton-hjemmesider (se f.eks. www.timburton.com og www.timburtoncollective.com) kan med fordel - og som variation - inddrages i undervisningen.

NYE TANKER

På Det Frie Gymnasium har vi gjort os de første spæde erfaringer med det nye mediefag C. I efteråret '05 havde vi et turbohold, dvs. et halvårshold med tilhørende juleeksamen, og i skrivende stund er vores helårshold i gang med eksamensproduktionen som sidste element inden eksamen. Turboholdet var et lille hold med enkeltfags-hf'ere (otte elever), helårsholdet er et stort hold (25 elever) med 1. hf'ere.

AF ANDERS DAHL

HVORDAN HAR DET SÅ VÆRET? Det har været sjovt, glæden ved faget hænger stadig ved, men det har også været frustrerende både med hensyn til tid og fagligt niveau. Mine tidligere film og tv-hold har altid været struktureret efter princippet om "de klassiske fem forløb": 1. introforløb, 2. pilotproduktion, 3. filmforløb, 4. tv-forløb og 5. eksamensproduktion, nogenlunde i denne rækkefølge. Min oprindelige tanke, da jeg startede på mit første C-hold, var at denne struktur ville jeg bibeholde, blot skulle de enkelte forløb være kortere og lettere. Det skulle vise sig at være lettere sagt end gjort. I det praktiske arbejde havde eleverne nogle ønsker og forventninger, der gjorde det svært at skære ned på antallet af arbejdsuger, og i de teoretiske forløb havde jeg nogle håb og ambitioner der var svære at indfri på den korte tid. Set i bagklogskabens lys er det klart at det ville have været formålstjenligt med en mere radikal omlægning i struktur, end blot at gentage "de klassiske fem forløb" i light-udgave. Når et fag skæres ned fra 140 lektioner (det gamle film og tv-fag) til 100 lektioner (det nye mediefag C) så er det klart at noget må der ske! I første omgang forsøgte jeg at vinde tid ved at lade de praktiske og de teoretiske forløb lappe ind over hinanden. Jeg satte eleverne i gang med det praktiske arbejde, herefter foregik alt arbejde med produktionerne i fritiden, og mediefagstimerne blev brugt til de teoretiske forløb. I praksis var det svært helt at overholde dette, introduktion til henholdsvis kameraer og redigering kræver nu engang nogle lektioner. Et par gange var jeg også nødt til at sige nej til elever der mødte op til timer med kom-

mentaren "er det i orden at vi sætter os over og redigerer mens I andre har undervisning?"

LARS von TRIER Da vi skulle i gang med filmforløbet ville holdet gerne arbejde med Lars von Trier. Jeg var en smule betænkelig ved på kort tid at skulle arbejde med en så avanceret instruktør som Trier. Jeg bøjede mig dog og gik i gang med planlægningen. Som indledning til forløbet så vi Stig Björkmans Trier-portræt *Tranceformer* og en bid fra en Trier-tema-lørdag (DR2), hvor Peter Schepelern, Peter Ålbæk og Johannes Christensen taler om Triers samlede værk. Som hjemmelæsning fik eleverne en artikel fra *Information Fornyelsens element* (23. maj 2003). En af de grundlæggende pointer i denne artikel er (sjovt nok) at Trier i høj grad har været en fornyer af dansk film. På holdet gjorde vi dette til vort gennemgående tema: Trier som instruktøren der gennem selvformulerede begrænsninger og krav fornyer såvel sig selv, som dansk film. I forløbet så vi tre hele værker: *The Element of Crime*, *Europa* og *Dogville*. Det siger sig selv at denne overordnede vinkel på Trier udelukker en række andre spændende dimensioner ved den danske mesterinstruktør. Jeg måtte hugge en hæl og klippe en tå. Tiden var ikke til hverken at se på inspirationen fra Tarkovskij eller Triers religiøse temaer, analyse i en dobbeltlektion og så hurtigt videre. Til gengæld gav vores fokus på de tre films individuelle dogmer og disses æstetiske følger en god illustration af filmiske grundbegreber. Hvad sker der f.eks. når Trier i *The*

►►► PÆDAGOGISK KLIP

Element of Crime vælger at afstå fra krydsklipning? Ja det giver laaange indstillinger og komplicerede kamerabevægelser! Pludseligt var det klart for holdet hvad krydsklipning normalt bruges til.

DOKUMENTARISME PÅ TV Tv-forløbet havde samme lidt stakåndede karakter. Der var på dette tidspunkt ikke så lang tid til jul og dermed eksamen. Emnet var dokumentarisme på tv. Med udgangspunkt i en Bondebjerg-artikel fra EKKO begrænsede vi kategorierne til følgende: Den journalistiske dokumentar, den observerende dokumentar og så en rodekasse der hed reality-tv. Som eksempler på klassiske dokumentarprogrammer så vi Stig Andersens *Den Store Gave* og første del af Lars Engels *Piger i Vestre Fængsel*. Reality-tv kom vi rundt om med små korte citater fra diverse forskellige reality-formater. Samtidig med tv-forløbet arbejdede eleverne med deres eksamensproduktioner i fritiden. Jeg må indrømme, at jeg afslutningsvis havde en bekymring for, om jeg havde klædt eleverne godt nok på til den kommende eksamen.

EKSAMEN Forud for eksamen ringede jeg til min censor. Nu skulle der holdes eksamen efter den nye læreplan, og jeg var (og er) af den opfattelse at det var vigtigt at få talt den nye læreplans faglige mål igennem. Hvilke krav kunne vi med rimelighed stille til eleverne? Jeg var bekymret for, at vi nemt ville kunne komme til at "gøre som vi plejer", forvente det samme faglige niveau som på det gamle film og tv-fag. Censor var heldigvis af samme opfattelse som jeg, og når jeg ser tilbage på juleeksamen '05, mener jeg at der blev givet de karakterer der skulle gives. Til gengæld havde jeg det svært med den nye eksamensform. Film og tv-fagets gruppeeksamen og individuelle eksamen er nu slået sammen til én individuel eksamen her på C-niveau. Den nye læreplan sætter 30 min. af til gennemgang af såvel ukendt citat som eksamensproduktion. Vejledningen føjer til at vægtningen af tid skal være ca. 15 min. til citatet og ca. 10 min. til produktionen. At gennemgå eksamensproduktionen på 10 min. (inkl. elevens oplæg) må siges at være mildt utilfredsstillende, men at der kun er 15 min. til gennemgang og analyse



FORBRYDELSENS ELEMENT (FOTO: ZENTROPA)

af det ukendte citat, mener jeg er decideret urimeligt! Jeg har en rutineret matematikkollega der påstår at man efter 5 min. ved hvilken karakter en elev skal have til eksamen. Med al respekt for matematik mener jeg at andre forhold gør sig gældende for mediefag. Det er meget svært, især for elever der ikke er specielt stærke fagligt, at nå en udtømmende analyse, med alt fra grundbegreber og hele vejen op til abstrakt perspektivering i de højere luftlag, på så kort tid.

Nu skal det jo ikke være jammer det

hele. Grundlæggende er det meget spændende med det nye B-niveau i mediefag, og et B-niveau kræver vel også at der er et C-niveau. Det er imidlertid vigtigt at vi som mediefagslærere er meget bevidste om hvad det er vi kan nå på C-niveauet, såvel i den daglige undervisning, som til eksamen. Og så vil jeg gerne have gruppeeksamen tilbage, tak!

Se undervisningsbeskrivelse af omtalte turbohold på:
www.lectio.dk - Det Frie Gymnasium - hold - mediefag - lwmeCh - studieplan - undervisningsbeskrivelse

DEN KORTE FORTÆLLING

Hvordan kan vi inspirere vores elever til at få en idé og skrive en historie? CUT-redaktionen har bedt animationsinstruktøren Trylle Vildstrup om at give sit bud på hvordan hun sætter sine elever i gang på Kort- og Dokumentarfilmskolen.

AF TRYLLE VILDSTRUP

DEN KORTE FORTÆLLING eller kortfilmen drukner ofte i spillefilm eller serier. Den lille film på 5 – 10 minutter er i dag svær at finansiere, da den ikke har så mange steder at blive set. Biografer viser kun lange film og ideen med forfilm er meget svær at få tilbage. Tv vil helst have serier, så den korte film er blevet en truet art. Det er synd for kortfilmen – kortfilmen er et vidunderlig let medie når den er godt fortalt. Den korte film skal ikke fortælle en masse, dvs. man skal ikke prøve at mase en spillefilm ned i et kort format på 10 minutter. Man kan heller ikke tage en god lille kort film og hive den ud til en spillefilm på 90 minutter. Faktisk svarer en kortfilm til en scene i en spillefilm. Man kan også definere kortfilmen som en spillefilm hvor man fjerner 1. akt. Kortfilmen starter ved 1. vendepunkt i 2. akt.

EN KORT FILM ER EN SITUATION En novellefilm et dilemma og en spillefilm en fuld fortælling. En situation er f.eks. Gøg og Gokke der skal flytte et klaver fra en butik til en kunde. Eller to mennesker der skal ud og rejse. Den ene kan ikke finde sit pas. I en kortfilm kan de konstant lede efter passet mens hele deres liv/parforhold vises og formes.

Brug af rekvisitter er meget vigtigt i den korte fortælling. Det gør det spændstigt og giver en klarhed. F.eks. Gøg og Gokkes klaver eller det bortkomne pas. Den korte fortælling er om et menneske i en enkel situation, som modelleres og udvider sig. Et øjeblik i tilværelsen. Når man starter med at skrive en kortfilm, og aldrig

rigtig har arbejdet med det medie før, har man en tendens til at bygge historien op over en pointe. Man vil som forfatter/instruktør gerne "narre" publikum. Men en kortfilm må ikke have pointer. Man annullerer historien ved at give en pointe til slut. Skal der være en pointe skal den lægges i starten som en viden til publikum og ikke som en joke til sidst. Pointer ligegyldiggør en historie. F.eks. så jeg engang en kortfilm om en mand der bestiller en suppe på en cafe. Han går på toilettet men da han kommer tilbage til sit bord, sidder der en fremmed mand og spiser hans suppe. En stor diskussion går i gang om den fremmedes ret til at spise hans suppe. Det udvikler sig hurtigt til et skænderi og til slut afsløres det at manden har taget fejl af bordene og hans suppe står urørt bag ved ham. Det er lavet som en pointe til sidst. Men historien ville opleves meget sjovere hvis pointen var lagt i starten, hvis vi som publikum så at han gik hen til det forkerte bord. Man ville se deres diskussion om retten til at spise suppe, som et dobbelt lag og det ville gøre historien dybere og langt mere morsom for publikum.

LEG MED BILLEDSPROGET Kortfilmen kan også bruges til at afprøve nye tekniske eller kunstneriske teknikker, eller bare sin almene kunnen som instruktør. Hvor meget styr har man på processen? Har man ideer der skal afprøves, eller visuelle udtryksformer der skal eksperimenteres med, så er kortfilmen et oplagt format. Derfor har mange kortfilm også et visuelt højt kunstnerisk niveau. Man har mulighed for at lege med billedsproget: hvad sker der hvis man blander forskellige teknikker? Realfilm og animation? Hvis

▶▶▶ INPUT UDEFRA

baggrunden er tegnet og karaktererne er rigtige personer, eller omvendt? Hvad hvis noget er sort/hvid og noget er i farver osv.

Særlig i animationsfilm bliver der eksperimenteret med teknikker og udtryk gennem kortfilm. Også da animationsfilmen er en dyr og tidskrævende arbejdsproces er den korte fortælling mest brugt til det medie. For nogle er det også nemmere at tegne historien frem, at bruge billeder til at fortælle frem for ord. Selv ender jeg med meget mere dialog i et manuskript der er skrevet frem end et der er tegnet frem. Start med det emne du vil fortælle om. Analyser det og tænk ikke på historien. Tag en ide og find ud af hvad der sker før og efter. Stil spørgsmål. Hvad skal man, hvorfor og hvordan? Når man har arbejdet sig frem til en ide, skal man tegne den ned i rå form. Man skal kunne fortælle sin historie på 4-5 tegninger.

En god ide er selvfølgelig at se en masse kortfilm. Det største forum for kortfilm er festivaler. Gennem festivaler kan man købe dvd'er med årets kortfilm. Det er godt at se hvor meget man egentlig kan fortælle med den korte fortælling. Se bare på reklamefilm. De er kun 30-40 sekunder og på den tid har man allerede fortalt en masse. Det bruger man bevidst i reklamebranchen, og mange reklamefilm har udviklet sig til små serier der fortæller små historier mere end de fortæller om et produkt. Vi følger med i hvad Toms originaler nu har fundet på af nye chokoladeordspil eller hvad Thomas Bo Larsen nu gør som familiefar der vil have bredbånd.

BRUG HVERDAGSSITUATIONER

Kortfilmen bliver især brugt til børnefilm. Måske fordi formatet passer godt til børnenes univers. Historien er mere enkel, en klar lille historie som i den grad gør brug af hverdagssituationer.

En rokketand, et barn/ kæledyr der bliver væk, men finder hjem igen, en der skal lære at cykle.

Til større børn og unge kan man bruge det samme koncept, en simpel situation fra hverdagen.

Det første kys, en fest man vil inviteres til, en konkurrence, som man skal vinde.

Hvilke situationer oplever man på en tilfældig tirsdag?

Hvis man går sin dag igennem, er der så en situation man ville kunne genfortælle som en morsom eller trist oplevelse? Hvis man pynter på den, kan den blive rigtig god.

Mobiltelefonen er en hverdagsting man kan bruge til en kort fortælling. En historie der bliver fortalt via sms'er, eller en historie der fortælles via en telefonsvarer. Telefonsvareren bruges ofte i film til at give en masse nyttige informationer til publikum i en fart. Her kan man få præsenteret et navn, en arbejdsstilling, en status. Er man ensom er der ingen beskeder. Den ensomme person bliver tydeligere ensom når han/hun kontakter en forhandler for at høre hvorfor der aldrig er beskeder på vedkommendes telefonsvarer. Man kan høre på en svarer at man ikke har været hjemme i over en uge, eller om man er kommet hjem fra sin rejse i Afrika.

Peter Frödin lavede en radiosatire hvor man følger en mors utrættelige forsøg på at få kontakt (kontrol) over sin søn, fortalt udelukkende gennem en telefonsvarer.

En metode til at skrive en historie er ved at tage en allerede eksisterende historie og så lave den om. Tag en hvilken som helst historie man godt kan lide, og skift så hovedpersonens køn ud. Lad f.eks. Askepot blive til en dreng med to onde stedbrødre og en stedfar. Man kan også ændre på deres alder, gøre dem gamle eller til børn. Når man så har sine personer kan man langsomt ændre på historien, men man har hele tiden sin rammehistorie der vil holde styr på det hele.

RUM OG LOCATIONS

En anden øvelse i fortælling handler om rum eller locations. Rum i en film kan være ligeså udtryksfulde og vigtige som handlingen. Først skal man vælge 4 eller 5 ynglingsrum. Og så skal man prøve at lægge dem i en rækkefølge så de fortæller et forløb. Det er en opgave der træner ens fortælle teknik og ikke mindst fantasi. Hvis man nu er vild med køkkener, scener der foregår i et køkken, ting der kan ske i et køkken, så vælger man et køkken som sin første location. Man kan vælge at beskrive det i



FAMILIEN TOMSEN (FOTO: TOMS GRUPPEN)

detaljer: er det italiensk, er det snavset er det gult osv. Det næste er måske en bil i regnvejr. Man vælger en storbygade fyldt med liv og trafik, en hattebutik og en natklub. Hvordan vil man sammensætte disse locations til en historie? Der er selvfølgelig masser af kombinationsmuligheder og det er skægt at opdele en klasse i grupper, og give dem de samme 5 locations og så se hvor forskellige historierne vil blive. Er det en dame i en hattebutik, der går gennem en storby, hen til en natklub, kører hjem i en bil og sidder og drikker kaffe i sit køkken? Eller er det en mand i en natklub, der kører i bil hen til en hattebutik, hvor han henter sin kæreste, de går ud i butikkens køkken og det slutter med en pan-tur gennem en storby? Eller klippes der fra en mor i et køkken og en ung pige i en natklub, der om dagen arbejder i en hattebutik, inden hun kører i en bil gennem en storby? Man kan også lave korte historier hvor opgaven er at

fremkalde en bestemt følelse hos publikum. Altså: lav en historie der får folk til at grine, blive triste, vrede osv.

Trylle Vildstrup er uddannet i 2000 som animationsinstruktør fra Den Danske Filmskole. Trylle Vildstrup har instrueret kortfilm, animationsfilm, reklamefilm, musikvideoer, dokumentarfilm og teater.

MEDIEFAG C

- KURSUS I VISSENBJERG DEN 27.-28. MARTS

Tre kursUSDeltagere med forskellige udgangspunkter viderebringer deres indtryk af kursets indhold og udbytte: Carsten Ormstrup Kristensen fra Skive gymnasium og HF, der har undervist i film/tv fra 1999, Sonja Molz fra TietgenSkolen, der underviser i mediekundskab påhhx, samt Ida Diemar, nyansat på Nørre Gymnasium. Efterfølgende gør kursustilrettelæggerne Barbara Tvede Hansen og Henning Bøtner Hansen status.

Indtryk # Carsten Ormstrup Kristensen

Kurset startede med, at hver enkelt deltager præsenterede sig selv og fagets situation på deres undervisningssted. Det gav et overordnet indtryk af situationen rundt om i landet: Det går rigtig godt for faget, vi har stor fremgang! Samtidig er der dog også en vis frustration at spore over de meget store holdstørrelser (vi hørte om helt op til 36!!) - og de deraf følgende udstyrsproblemer. Endvidere blev der luftet frustrationer over, at rigtig mange af de C-niveau-elever vi har, ikke har mulighed for at opgradere til B-niveau. Den efterfølgende debat om problemer (og glæder) ved faget blev "kun" til en snak om mediefag i AT-forløb. Der blev givet flere forskellige eksempler på, hvordan mediefag kan indgå i AT-forløb og livligt debatteret om mediefag overhovedet kan indgå, om den praktiske del skal repræsenteres eller det primært skal være det analytiske arbejde, vi skal deltage med.

Efter frokosten gik vi over til den mere praktiske og målrettede del af kurset.

Per Helmer gennemgik hvilke kompetencer eleverne ifølge læreplan og vejledning skal tilegne sig på det praktiske plan. Dette var forholdsvist elementært for en erfaren lærer, men det var alligevel meget rart at få præciseret, hvad vi kan forvente af eleverne på C-niveau.

Dernæst så vi tre elevproduktioner og i et 2 x 6 matrix-gruppearbejdet skulle vi diskutere os frem til

en karakter for hver af dem. Dette gav som ventet store diskussioner. I den første af de seks-mands-grupper jeg var med i var der kun mindre uenighed om karaktererne, men da vi så skiftede over i den anden gruppe viste det sig, at der var en noget større spredning grupperne imellem. Da slutresultatet fra alle grupperne blev offentliggjort viste det sig, at alle seks grupper var helt enige om karaktererne for de første to film og i den sidste var der to grupper der ville give en karakter højere end de øvrige fire! Dette må dog betragtes som kompromisernes sejr, da det dækker over enorme forskelle. Enkelte kursister ville give 6 og andre 10 for den samme film, men efter diskussionen i de to grupper endte det med, at alle seks grupper gav 8 for filmen!!

Mimi Olsen gennemgik hvilke kompetencer vi forventer eleverne opnår på det teoretiske og analytiske niveau. Derefter så vi et eksempel på et eksamensspørgsmål (fra *Silence of the lambs*) og en "eksamination" som Hans Oluf havde optaget på video med en af de elever der havde produceret en af de film vi tidligere gav karakter. Denne eksamination blev vi så bedt om at vurdere. I hver af de seks grupper skulle vi (lidt kunstigt) skelne mellem en karakter for citatanalysen og for forsvaret af produktionen. Her var der internt i grupperne meget større enighed end ved vurderingen af produktionerne. Fem grupper gav 7 for citatanalysen (en gruppe gav 6) og fire grupper gav 7 for produk-

tionsforsvaret (hvor to grupper ville give 8). Det er da faktisk ret betryggende, at vi er så enige!!!

Mandag aften skulle Anette K. Olesen ifølge programmet holde oplæg om sin nyeste film *!:/*. Det gjorde hun ikke! Til gengæld holdt hun et meget spændende og inspirerende foredrag om sin metode med at skabe historier gennem improvisationer med skuespillerne. Vi så bl.a. råoptagelser fra en improvisations-seance lavet i forbindelse med *Små ulykker*, hvorefter vi så, hvordan scenen kom til at se ud i den færdige film.

Tirsdagen var reserveret til de teoretiske forløb.

Anders Dahl holdt oplæg om C-niveau-forløbet i stx ud fra sin egen undervisningsbeskrivelse fra juleeksamen i år. Det udviklede sig til en meget frugtbar erfaringsudveksling om forskellige metoder og traditioner på skolerne rundt omkring. For os "gamle" stx-lærere kom dette primært til at dreje sig om at få en fornemmelse for forskellen mellem det gamle mellemniveau og det nye C-niveau.

Eva Boltau holdt derefter et, i alt fald for en stx-lærer, meget interessant oplæg om, hvordan mediefag udmøntes i hhx. Dette udviklede sig også til en større diskussion og erfaringsudveksling. For en lærer der "kun" har prøvet at undervise i stx, var det givtigt at høre om, hvor forskellig praksis faktisk er (har været) mellem skolesystemerne.

I det hele taget var kurset (som sædvanligt) præget af stor diskussionslyst og vi fik vendt mange spørgsmål af betydning for faget. Det er måske nok den allerstørste force ved disse kurser, og alene derfor kan jeg kun opfordre så mange som muligt til at deltage i fremtidige kurser.

Indtryk # Sonja Molz Hhx-lærerne var glade for at blive inviteret med til Medielærerforeningens kursus om mediefag C, eftersom både stx, hhx og htx nu har fået fælles læreplan. Hhx-faget mediekundskab C bliver til mediefag C, som hhx henter fra stx's læreplan. Blandt hhx-lærerne er der også interesse for at blive medlem af Medielærerforeningen.

Enkelte dele af kurset var ikke aktuelle for hhx-lærerne. Specielt diskussionen om, hvordan mediefag indgår i AT på stx. Det var dog overraskende at høre, hvor stort faget er blevet på stx efter reformen.

MEDIEFAGSLÆRERE MØDES PÅ SKOLEKOM

TILMELD DIG HOS OLE.OESTERGAARD@SKOLEKOM.DK

►►► KURSUS

Resten af kurset var meget lærerigt. Det viste sig, at vi egentlig ikke er så forskellige.

Mandagens to gruppearbejder om karaktergivning i forbindelse med videoproduktionen og selve den mundtlige prøve gav en god diskussion om, hvor C-niveauet ligger - også i betragtning af, at faget nu har færre timer til rådighed.

Videoproduktionen har ikke indgået i den mundtlige eksamen i faget mediekundskab, så det var interessant at diskutere, hvilken kutyme der hidtil har været gængs i stx-faget film og tv mht. den praktiske produktions vægtning i eksamenssituationen. Der blev lagt vægt på, at mediefag C er resultat- frem for procesorienteret. Videoproduktionen kan således normalt ikke tales mere end en karakter op eller ned ved, at elever til mundtlig eksamen uddyber nærmere om processen. Resultatet af de to gruppearbejder var, at hhx- og stx-lærere faktisk var meget enige om niveauet og karaktererne.

Vægten i det nye mediefag C ligger på film og tv og kombinationen af teori og praksis. Eleverne skal primært tilegne sig kompetencer indenfor filmsprog, dramaturgi, fortælleforhold, genre og perspektivering. Dette kender hhx-lærerne også fra mediekundskab, hvor der er krav om analyse og perspektivering af massemedietekster. Kravet om gennemgang af massemediernes historie, institutionsanalysen og koblingen til erhvervslivet falder bort. Det nye vil være den øgede fokus på genrer, programtyper og fagterminologi.

I løbet af skoleåret skal fem elementer nås i mediefag C: et introforløb, et film- og et tv-forløb, en pilotproduktion og en eksamensproduktion. Da tiden er knap, vil det være en fordel at kombinere disse fem elementer, således som flere hhx-lærere også har kombineret kravene til de forskellige forløb i mediekundskab C. Kurset bød også på et godt foredrag af Annette K. Olesen om hendes måde at filme på og derudover på gode eksempler på undervisningsbeskrivelser og ideer til forløb. Igen viste det sig, at lærerne fra de to gymnasieformer faktisk ikke griber undervisningen i film- og tv-emner så forskelligt an.

Indtryk # Ida Diemar Hvad sker der, når man samler omkring 50 mediefagslærere i et mindre lokale? På kurset om mediefag på C-niveau arrangeret af Medielærerforeningen forsøgte vi at fastsætte det nye C-niveau. Denne diskussion førte til en gennemgang af læreplanen, hvor faget reduceres til konkrete elementer i en 'værktøjskasse'. Mediefag er, som ordet mere end antyder, et fag mere end en kunstart. En mediefagslærer kommer ikke langt med Ole Michelsens enkle, men vidunderlige sandhed: Film skal ses i biografen - næ, i stedet kan man stolt sige: Film skal ses i eksamenslokalet.

Øvelsen på kurset var at nå til enighed om, hvordan vi skal vurdere vores elever til den kommende sommereksamen. Og gymnasielærere er et disciplineret folkefærd - så det gjorde vi. Derfor er udbyttet af kurset da også meget konkret: Vi blev inddelt i grupper og skulle fastsætte en karakter; dernæst skulle vi mødes på tværs af grupperne, og hver især fremlægge vores gruppes resultat og igen blive enige om en karakter - vi mimerede altså matrix-formen. Hvis man bare har lidt matematisk sans, kan man regne ud, at jo mere matrix, der går i arbejdsformen, jo mere enig vil man blive om karakteren.

Det er naturligvis betryggende, at der er opnået en vis konsensus i forhold til karaktergivning, så der ikke opstår uventede overraskelser ved eksamensbordet. Og kursets fokus var helt klart brugsorienteret. Men en større variation mellem den praktiske og teoretiske side af faget ville jeg foretrække næste gang. Selvfølgelig kan man ikke hver gang indlede med en teoretisk diskussion af for eksempel fortællerbegrebet, men det er på den anden side også svært at undlade. Kurset var solidt tilrettelagt med et klart mål, og vi kørte ad en stringent landevej; men det havde været godt med en afstikker til *Lost Highway*.

Vi ses i eksamenslokalet!

Status # Barbara Tvede Hansen og

Henning Bøtner Hansen På det nylig afholdte kursus om c-niveauet i det almene gymnasium var

der i særdeleshed fokus på de faglige kompetencer og eksamenskrav, som undervisningen og elevernes arbejde med faget skal nå frem til at indfri. Oplæggene demonstrerede, i kombination med de tilrettelagte screeninger af eksamensproduktioner og en mundtlig eksamination, en udtalt grad af konsensus med hensyn til karakterniveauer.

Fra vores ståsted, som tilrettelæggere af kurset, var det mere end tilfredsstillende, at afviklingen både i form af oplæggene (kan i øvrigt ses på emuen) og forløbet af de talrige diskussioner gennemgående var præget af en koncentration om, hvordan fagligheden i det nye C-niveau skulle omsættes konkret til kompetencer og eksamenskrav.

Man kunne med god grund tale om en mere mærkbar afklaring med hensyn til tilrettelæggelse af uv-forløb og med hensyn til afvikling af eksamen for de 40 mediefagslærere, som havde fundet vej til Vissenbjerg, og det var meget opmuntrende at erfare, hvorledes førnævnte konsensus også var mulig på tværs forskellige skolesystemer som hhx og stx. Knap 25 % af deltagerne kom fra hhx og som sådan bidrog kurset til, at Medielærerforeningens reviderede navn: for de gymnasiale uddannelser kan bruges og opfattes meningsfuldt. I den henseende er foreningen med inddragelsen af mediefagsundervisere fra hhx- og htx på vej mod at udvikle et meget bredere fagligt forum, som sikkert vil

komme til at sætte sit præg på fagets fremtidige udvikling og identitet. Og helt sikkert på de kommende kursusaktiviteter.

Et skærpet blik for hvordan de faglige kompetencer og eksamenskravene skal udmøntes, nogle brugbare input således, at de kommende eksaminer kan afvikles med en mere præcis fornemmelse for den konkrete gennemførelse og foreningen af hhx- (og forhåbentlig senere htx-) og stx-undervisere i en fælles faglig virkelighed. Nogenlunde sådan kunne udbyttet formuleres, men fra vores ståsted som kursusansvarlige, er det med dette fine afsæt for fremtiden næsten mere væsentligt, hvordan vi kan sikre en kontinuitet i forhold til de kommende kurser.

Vi vil opfordre alle til at bidrage med forslag hertil, men kurser omhandlende b-niveauet, mediefag i hf, en tematisering af AT-forløb samt kurser om almen mediepædagogik ligger umiddelbart lige for at arbejde med. Med andre ord: kurser som kan formidle et overblik og samtidig være erfaringsopsamlende, især med tanke på de udfordringer og potentialer, som følger med mediefagets tætte (på studieretninger) og lidt løsere tværfaglige samarbejde (AT-forløb).

Vi befinder os midt i en tid med brydninger og forandringer for den måde vi skal forstå og praktisere mediefaget på, og de faglige kurser skal derfor kunne honorere de faglige behov og nødvendige afklaringer og i samme moment kunne agere som katalysator for en fortsat og tilfredsstillende udvikling.

KA' KASKADE SKADE?

"Udviklingsprojekt 108791" har Undervisningsministeriet kaldt det kursus efter kaskademodellen, som vi i for-
eningen har valgt at give den lidt mere oplysende titel: "Udvikling af studieretningen: Engelsk A, Samfundsfag
B, Mediefag B", og hvis indledende faser blev afsluttet med en rapport i midten af januar 2006.

AF LISBET BORKER

KASKADEMODELLEN ER betegnelsen for et nyt kur-
suskoncept, som Undervisningsministeriet har udviklet
i forlængelse af gymnasireformen. I al sin enkelthed
går konceptet ud på at målrette ministeriets støtte-
midler mod kurser, som håndplukker et antal deltagere
til at udvikle ideer og undervisningsmaterialer (udvik-
lingsdelen). Kursusdeltagerne får alt betalt, men forplig-
ter sig til gengæld til at sprede ideerne og materialer-
ne som kaskader - deraf betegnelsen - til andre under-
visere inden for det gymnasiale uddannelsesområde
(afviklingsdelen).

Deltagerne i det aktuelle udviklingskursus har været
en engelsklærer, en samfundsfagslærer og en medie-
lærer fra fire gymnasier: Amtsgymnasiet i Hadsten, Viby
Amtsgymnasium og HF, Øregård Gymnasium
(Hellerup) og Aabenraa Gymnasium og HF. Da udspil-
let til kurset kommer fra Medielærerforeningen, figure-
rer jeg som projektejer, mens hver af de fire skoler
har en mediefagslærer som tovholder: Mette Weisberg
(Hadsten), Hans Oluf Schou (Viby), Ole Østergaard
(Aabenraa) og Lisbet Borker (Øregård).

Deltagerne mødtes første gang i august 2005 til et
inspirationskursus, som mundede ud i, at hvert gymna-
sium forpligtede sig på at udforme materiale til to pro-
jekter med deltagelse af alle tre fag.

Projektemnerne blev fastlagt til at være følgende:

- 1 Ungdomskultur
- 2 Politik og medier
- 3 Den medieskabte virkelighed
- 4 Kulturmødet: Indvandring, integration mv.
- 5 Kriminalitet
- 6 Nyhedsformidling

- 7 USA: lighed><ulighed
- 8 Den medieskabte frygt

De 12 projektdeltagere mødtes igen på et seminar i
Århus i november måned 2005, hvor projektforslagene
blev fremlagt og undervisningsmateriale udvekslet.
Fremlæggelsen af de enkelte projekter blev efterfulgt
af en spørgerunde plus en diskussion af emnernes
anvendelighed.

Efterfølgende skrev jeg en rapport til ministeriet om
udviklingsprojektet, og som led i den erfaringsud-
veksling/videndeling - eller kaskadeeffekt, om man vil -
som ministeriet har villet opnå med denne type kur-
ser, har Ole Østergaard lagt både rapporten og de
otte grydeklare projekter ud på nettet, bl.a. på
Mediefags hjemmeside (www.emu.dk/gym/fag/ft).
Hermed er første del af afviklingsfasen fuldført.

Vi mangler nu blot sidste del af afviklingsfasen, hvor de
gode ideer i form af en række kurser som ringe i van-
det forventes at brede sig ud til et større antal skoler
og et endnu større antal lærere, men her synes jeg til
gengæld, at vanskelighederne begynder at vise sig. For
hvordan skal man bedst udnytte den ressource, som
de 12 deltagere i udviklingskurset udgør? Hvilken type
afviklingskurser skal vores forening, evt. i samarbejde
med Engelsklærerforeningen og/eller Foreningen af
Lærere i Samfundsfag, lave i forlængelse af udviklings-
kurset - og for hvilken målgruppe? Er der så mange
skoler, som har studieretningen Engelsk A +
Samfundsfag B + Mediefag B, at man kan forestille sig,
at der kan samles deltagere nok til et kursus - eller
flere kurser, for der skal jo være tale om en kaskade-
virkning - om denne studieretning? Eller kan man fore-

stille sig, at en eller to af ressource lærerne fungerer som en slags rejsende studieretningsambassadører, som tager rundt i landet og leverer mindre skole- eller regionsbaserede inspirationskurser til skoler/regioner med den aktuelle studieretning? Og har de tre implicerede faglige foreninger overhovedet kapacitet til at udbyde disse typer afviklingskurser i konkurrence med øvrige kursusudbydere på landsplan, sådan som ministeriet forestiller sig? Det er disse spørgsmål, som vi tumler med lige nu.

Situationen er altså den, at vores ambitiøse udtænkte projekt for så vidt har været en utvetydig succes. Vi 12 involverede lærere har ud over en række spændende diskussioner fået en masse inspiration og mange helt konkrete ideer, og vi har fabrikeret noget undervisningsmateriale, som vores kolleger kan nyde godt af. Undervejs blev vi 12 endog så begejstrede for samarbejdet mellem vores fire skoler, at vi, før vi skiltes i Århus, besluttede at mødes igen, i efteråret 2006. Vi vil nemlig gerne følge vores projekter helt "til dørs", hvilket i denne sammenhæng er ensbetydende med, at vi ønsker at udveksle erfaringer med hensyn til, hvordan vores projekter rent faktisk kommer til at fungere i praksis.

Når jeg alligevel ikke er entydigt begejstret og jubler over vores resultat, hænger det sammen med, at jeg ikke synes, at ministeriets midler med kaskadekonceptet udnyttes optimalt, at konceptet i hvert fald ikke egner sig til mindre foreninger som vores. Budgettet for vores udviklingskursus er på ca. 99.000 kr. For det beløb har vi klædt 12 gymnasielærere rigtig godt på mht. projektideer i forbindelse med en af de

mest almindelige studieretninger med mediefag, og det har ikke kostet vores fire skoler en øre. Vi har desuden fabrikeret nogle projektideer, som et større antal gymnasielærere kan blive inspireret af.

For det samme beløb kunne vi imidlertid - med en udgift for vores skoler på ca. 2.000 pr. deltager - have afholdt tre kurser á mindst 40 deltagere, dvs. så godt som alle medlemmer af foreningen, og på den måde have klædt mindst 120 mediefagslærere rigtig godt på mht. projektideer.

Endvidere vanskeliggøres afviklingsfasen af, at vi er et forholdsvis lille fag med få mediefagslærere på hver skole. Det kan derfor blive vanskeligt, for ikke at sige umuligt, at gennemføre skolebaserede endsige regionsbaserede kurser. Sådanne kurser vil simpelthen blive for dyre. På samme måde er jeg også overbevist om, at det vil blive vanskeligt at få tilslutning nok til en række afviklingskurser med fokus på den specifikke studieretning, for det er trods alt en ikke helt almindelig studieretning, så der er simpelthen ikke potentielle deltagere nok til at deltage i sådanne kurser.

Min føljeton om Udviklingsprojekt 108 791 slutter her (se evt. de øvrige afsnit i CUT #79 og #81), men tovholderens arbejde fortsætter en tid endnu. Så gå ind på fagets hjemmeside og brug endelig løs af vores projektideer - og hold desuden øje med CUT, hjemmesiden, det elektroniske kursus-katalog, konferencen etc., hvis du er interesseret i et kursus med relevans for studieretningen Engelsk A, Samfundsfag B, Mediefag B, for vi agter selvfølgelig at leve op til vores forpligtelser mht. denne sidste del af afviklingsfasen.

FILMMUSIK FOR FULD UDBLÆSNING!

Man skal ikke lade sig narre af den noget kedelige forside til Thomas Vilhelms bog *Det visuelle øre - filmmusikkens historie*. Det er en tiltrængt udgivelse, fordi den i en tilgængelig form sætter filmmusikken ind i en kontekst som åbner læserens øjne - og ører! - for denne vigtige del af et filmværk, hvilket også bogens åbningscitat af Oliver Stone understreger: *Musikken er filmens sjæl. Når den gør sin entre, er det næsten som om, at filmen genopleves på ny. Den giver dig adgang til handlingens uvirkelige og skyggefulde zoner. Musik er uden tvivl i berøring med de dybeste lag af den menneskelige underbevidsthed.*

AF MIMI OLSEN

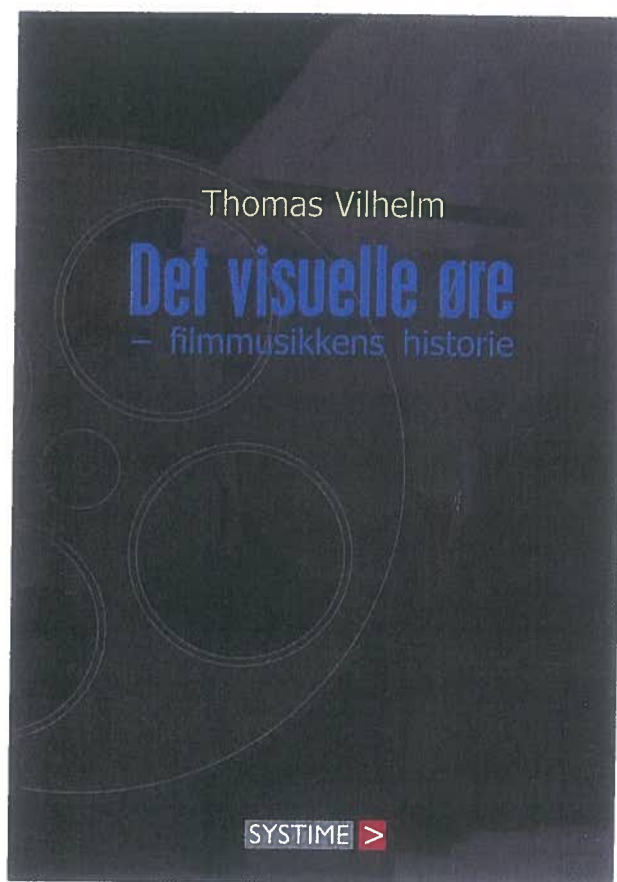
Det visuelle øre består af 4 dele. Del 1 "Filmmusikkens historie" (s. 11-92) beskriver perioden fra de første levende billeder blev ledsaget af klaverboksere og frem til i dag. Det er en spændende historie - også når den opleves fra den musikalske vinkel: vi hører om det første selvstændige score der kommer i 1908, komponeret med henblik på en helt speciel film; om "Music Fake Books", der leverer oversigter over stemninger i klassiske værker; om effektiviseringen af produktionsgangen i Hollywood i 1920'erne, hvor musikken indspilles on location og ikke må overdøve dialogen og til 1930'erne, hvor det bliver muligt at mikse musik, dialog og lydeffekter. Vi følger USA fra den periode hvor de europæiske komponister dominerer med musik fra romantikken og hvor ledemotivsteknikken dyrkes, over jazzens indtog sammen med nye temaer i filmen i 1950'erne, 1970'ernes brug af soundtracks med rock, soul og jazz, og til den store orkestermusiks tilbagevenden, keyboardteknologiens fremmarch og dagens postmoderne tendenser. Del 2 "Danmark og Europa" (s. 93-186) sætter i 2 kapitler fokus på filmmusikken i hhv. Danmark og Europa. For Danmarks vedkommende dominerer nyere filmmusik og samarbejdsrelationer, f.eks. mellem Lars von Trier/Joachim Holbek, Per Fly/Halvdan E, Søren Kragh Jacobsen/Jacob Groth, men der er også afsnit om komponister som Fuzzy, Bent Fabricius-Bjerre og Søren Hyldgaard og om instruktører som Nicholas Winding Refn og Christoffer Boe. Europa-kapitlet tager udgangspunkt i musikbrugen ifm. den tyske ekspressionisme, men kommer også ind på samarbejdet mellem Eisenstein/Prokofiev, Bunuel, poetisk realisme, italiensk

neorealisme, fransk nybølge, Bergman, Fassbinder og Kieslowski - og de komponister der især markerede sig i de forskellige filmhistoriske faser og hos de forskellige instruktører. Del 3 "Komponisten og instruktøren" (s. 187-253) stiller skarpt på 4 berømte parløb i filmmusikkens historie: Nino Rota og Federico Fellini, Ennio Morricone og Sergio Leone, Bernard Herrmann og Alfred Hitchcock samt Angelo Badalamenti og David Lynch. Her folder Thomas Vilhelm sig ud i længere beskrivelser af f.eks. instrumentering til de enkelte værker, og går gerne helt tæt på tilblivelsen af musikken til særligt karakteristiske/berømte sekvenser. Også samarbejdsrelationer, arbejdsmetoder, studiernes indblanding og krav til både instruktører og komponister afdækkes - og det er ganske enkelt spændende og givende læsning om hvordan den kreative proces ifm. Skabelsen af film og filmmusik kan finde sted. Del 4 "De musikalske billedskabere" (s. 256-302) går tættere på 4 instruktører og deres arbejde med filmmusik, nemlig Charlie Chaplin, Stanley Kubrick, Martin Scorsese og Spike Lee. Og igen får vi interessante portrætter af hvordan og hvor forskelligt arbejdet med filmmusik kan foregå.

Ideelt opslagsværk *Det visuelle øre* indeholder - foruden de 4 komponister, der spiller en hovedrolle i bogens tredje del - en lang række (faktisk 33!) korte og komprimerede portrætter (oftest på 1/2-1 side) af komponister der har lavet filmmusik, både udenlandske og danske, ældre og nyere, hvilket er med til at gøre udgivelsen til et rigtig godt opslagsværk.

Nævnes skal også det gode index, hvor man kan slå op under filmtitler, hvilket gør det nemt at lade bogens pointer om filmmusikkens historie indgå som supplement til det filmanalytiske arbejde. Derudover er der en liste med relevante links bagerst i bogen. Udgivelsen er gennemgående krydret med velvalgte citater fra instruktører og musikere, som er med til at understrege hvad bogen så godt demonstrerer: At filmmusikken ikke er til at komme udenom! Vilhelms bog bør i de kommende år finde vej til mange uddannelsesbeskrivelser i mediefag!

Et par sten i skoen Thomas Vilhelms *Det visuelle øre - filmmusikkens historie* er som antydnet meget anvendelig og meget anbefalelsesværdig. Men den har også nogle irritationsmomenter: For det første forekommer strukturen ind imellem noget forvirrende fordi bogen både indeholder de omtalte portrætter af komponister, men samtidig meget ofte også indeholder lange og grundige beskrivelser af samme komponist i forbindelse med beskrivelsen af f.eks. et værk eller en periode. Det betyder at man skal huske at dobbelt-tjekke for oplysninger, hvis man er interesseret i en bestemt komponist. For det andet er der en række faktuelle fejl, som godt nok ikke er afgørende, men alligevel er en sten i skoen hos denne anmelder: Fotografiet i slutindstillingen fra *The Overlook Hotel* i *The Shining* er ikke fra 1922 og det er heller ikke en helikopter der jagter Roger Thornhill i *North by Northwest*. Men sidst og væsentligst: Hvad jeg, som almindelig ikke specielt musikkyndig mediefagslærer savnede allermost var en gloseliste med centrale musikalske udtryk. Ind imellem er der i bogen parenteser med forklaringer, og dem var jeg taknemmelig for! Men det er ikke nok. Bogen ville være mere anvendelig - også for elever - med en mindre gloseliste.



Thomas Vilhelm
Det visuelle øre - filmmusikkens historie
Systeme 2005
325 sider
Kr. 325,- (inkl. moms)

VÆRKTØJET I ORDEN?

I sin nye undervisningsbog tager Per Helmer Hansen fat på film og tv's grundlæggende fortællemetode. Der er dramaturgi på programmet, men det er som om den ellers meget kyndige gennemgang bliver både for simpel og for omsiggribende. Bogens mange illustrative eksempler er guld værd for læreren, men som "elevens bog" er jeg mere tøvende.

AF MARTIN HOULIND

Den dramaturgiske værktøjskasse baserer sig på DRs gamle TV-SUM-materiale, men værktøjskassen lærer sig også flittigt op ad Trine Breums manuskriptskrivningsmetode og Peter Harms Larsens tobindsværk om *De levende billeders dramaturgi*.

Men værktøjskassen gemmer på meget mere end detaljeret dramaturgi - her er gennemgang af kommunikationsmodeller; æstetik og forskellige udtryksstyrker; genreskel mellem fiktion, fakta og faktion; detaljerede opskrifter på troværdige karaktertræk i film; nyhedskriterier; faktavinkler; fortællerroller og fortællelemåder (patos, epos og logos); kontrakter mellem publikum og afsender; og masser af aktantmodeller, der på en simpel måde forklarer, hvor vi er henne i kommunikationsprocessen.

Gennemgangen er på én og samme gang uhyre simpel og samtidig pokkers kompliceret.

FOR LIDT Den dramaturgiske værktøjskasse har som hovedproblem, at bogen "bare" er en gennemgang af en værktøjskassens forskellige rum. Der er mange rum, men basalt set er der tale om en opremsning af forskellige virkemidler.

Aktantmodellen gennemgås slavisk og detaljeret med eksempler; vi får kortlagt hvad forskellen er på hovedplot og underplot; "tema" defineres i forhold til plot og præmis; vi lærer hvad en indre konflikt er i forhold til ydre konflikt; og så videre. Der er tale om en særdeles kyndig og detaljeret gennemgang med masser af gode eksempler fra film og tv-programmer, og det er tydeligt, at Per Helmer Hansen har forstand på det her. Man føler sig i rigtig gode hænder.

Men det bliver desværre kun til en gennemgang. Vi holder os hele tiden på referatniveau og kun sjældent får læseren hjælp til at komme i gang med sin egen filmproduktion - anvisningen til hvordan man gør sit stereotyp persongalleri mere menneskeligt er en klar og flot undtagelse. Mere af den slags er ønskeligt (på en hjemmeside måske?), hvis bogen har et praktisk sigte i gymnasieskolen.

FOR MEGET Samtidig kompliceres gennemgangen unødigt, fordi Per Helmer Hansen har fyldt værktøjskassen til randen - og måske også puttet remedier i, som dybest set skulle have været i en anden selvstændig kasse. Det er selvfølgelig dejligt, at forfatter og forlag gerne vil lave en bredt favnende gennemgang, men dramaturgi er nu engang dramaturgi. De æstetiske virkemidler kunne f.eks. passende få en bog for sig. Størstedelen af bogen (s. 19-42, 59-144) tager udgangspunkt i fiktionsfilm, men i det sidste afsnit om "De tre fortælleniveauer" tages der pludselig rigtig hul på faktagenren (nyhedskriterier og -vinkler, fortællerroller og -holdninger, og appelformer - drama, epik, didaktik) - og det burde også have haft en værktøjskasse for sig selv.

Værktøjskassen går også unødvendigt meget i detaljer og besværliggør en analytisk gennemgang af en film med f.eks. for mange faglige termer: Hvad er egentlig forskellen på "lydredigering" og "lydmix"? Er det ikke unødvendigt kompliceret at operere med karakterfunktionerne "medoplever" og "medskuer", når funktionen egentlig er den samme, og forskellen ligger i, hvorvidt karakteren er aktiv eller passiv? Det samme

kan siges om karakterfunktionerne "talerør" (som er en karakter, der taler for instruktøren i en film) og "budbringer" (der kun afleverer en vigtig besked): funktionen er jo egentlig den samme - en overlevering af et budskab - men afsenderen af budskabet kan være forskellig.

Skærrer man *Den dramaturgiske værktøjskasse* ind til benet, så er der tale om en meget grundig gennemgang af berettermodel, præmis, tema og persongalleri samt dramaturgiske fremdriftskomponenter - alt det der skal til at skrive en rigtig god historie. I Katz & Poulsens *Fokus* fylder den dramaturgiske gennemgang godt ti sider; i *Den dramaturgiske værktøjskasse* er vi oppe på over 60.

LAYOUT & MÅLGRUPPE Sidst men ikke mindst er bogens layout simpelthen ikke godt nok. Det er *altid* svært at finde ud af, hvor man er henne i gennemgangen. F.eks. siddestilles "Setup/payoff" med "Falsk sortie" og "Metafor" og "Punchline" i afsnittet "Forløbsformer". Den unøjagtige typografi gør læsningen forvirrende, og det bliver unødvendigt svært at finde rundt i bogen.

Derudover er det svært at præcisere målgruppen. Forlaget argumenterer for, at værktøjskassen er beregnet til både produktion og analyse for studerende i mediefag i de gymnasiale uddannelser, på universitetet og for den producent, der er interesseret i dramaturgi - og det er sørenjensme da en stor flok. Den allestedsnærværende grundighed og kompleksiteten i enkeltdele kunne tyde på en ældre målgruppe. Som lærerens bog er den fin og absolut anbefalelsesværdig, fordi den tager sig tid til at gennemgå alle facetter i mindste detalje og har masser af gode eksempler fra film, vi kender og har inden for rækkevidde.

Bogens layout vidner imidlertid om, at målgruppen er i den yngre ende af spektret. Her er mange store og farverige framegrabs, så det hele ikke bliver for teksttungt at komme igennem, men billederne bruges ikke aktivt og er egentlig ganske overflødige. Og det er da en skam.

FREMTIDIGE UDGIVELSER Og afslutningsvis en lille kommentar til forlagene bag de nyere undervisningsbøger i mediefag. Under læsning af *Den dramatur-*

giske værktøjskasse slog det mig, hvor meget bedre det ville være at udgive hæfter frem for bøger. Netop denne bog af Per Helmer Hansen er et godt eksempel på, at vi rent faktisk har brug for et hæfte, der kun handler om dramaturgi, mens andre hæfter kunne tage sig af f.eks. æstetik; kommunikation mellem afsender og modtager; praktisk manuskriptskrivning og storyboardtegning; praktiske optagelser med kamera og redigeringsprincipper; og så videre.

Det ville være befriende med sådanne grundige temahæfter til belysning af særskilte emner i stedet for de mange mere eller mindre overfladiske "omnibus-bøger", som er på markedet netop nu, der alle har et afsnit om dramaturgi og æstetik, før de går i flæsket på lige præcis deres tema.

Jeg synes især, vi savner materiale, der klart formulerer øvelser i, hvordan man praktisk - øvelse for øvelse - griber en elevproduktion an. En slags ldéudvikling, manuskriptskrivning og storyboarding for dummies. Opfordringen er hermed givet videre...



Per Helmer Hansen
Den Dramaturgiske Værktøjskasse
Frydenlund, 2006
191 sider
Kr. 256.00

DEN DANSKE BØLGE

Dansk film rider på en bølge af succes, og det er nok ikke tilfældigt, at forlagene rider med. En række udgivelser i slutningen af 2005 omhandlede dansk film fra forskellige vinkler. Et digert opslagsværk om danske instruktører, en undervisningsbog og 11 portrætter af danske filmstjerner.

AF KATHRINE AGGEBØ

DANSKE FILMINSTRUKTØRER Først skrev Morten Piil om filmene i *Gyldendals Filmguide – danske film fra A til Z* (1998, opdateret 2000), dernæst om skuespillerne i *Danske Filmskuespillere – 525 portrætter* (2001, revideret udgave 2003), så det kommer ikke bag på nogen, at han nu har begået et stort opslagsværk om instruktørerne (udkom 7. nov. 2005), hvori Christian Monggaard, Dan Nissen og Kim Skotte krediteres. Der har ikke siden Bjørn Rasmussens *Filmens Hvem Hvad Hvor* været et samlet værk om instruktørerne, så *Danske Filminstruktører* er som sådan en længe ventet bog. Bogen omfatter 120 spillefilminstruktører (der mindst har lavet to spillefilm) fra perioden 1930-2005, og hver omtale er opdelt i tre afsnit: en biografi, en filmografi og en vurdering. Der er også givet plads til instruktørernes urealiserede projekter og ligeledes har Piil ladet instruktøren komme til orde gennem citater. Morten Piil fremlægger instruktørernes karriere i kronologisk forløb med skitsering af barndom, ungdom og miljøbaggrund til en omtale af de omstændigheder omkring filmene, som Morten Piil skriver, kan være lige så dramatiske som filmene selv. Og det er godt set, for det gør bogen til mere end et opslagsværk. Det er spændende læsning. (Hvorfor ikke tage den med i seng? Så kunne man læse 3 instruktører om dagen og derved komme igennem bogen på 40 dage!).

Omtalerne varierer i længden alt efter produktivitet. Den instruktør, der har fået mest plads er ikke uventet Lars von Trier med 15 sider (s.421-434).

Danske Filminstruktører er en grundig, nødvendig og vigtig bog. Dertil har bogen et nyttigt filmtitelindeks.

DANSK FILM 1995-2005 Hans Jensen stiller spørgsmålet: Hvorfor opnåede dansk film en massiv

fremgang fra 1. halvdel af 90'erne? Bogens 1. kapitel gennemgår mulige årsager, startende med Den Danske Filmskole (og Mogens Rukov), en ultrakort gennemgang af uddannelsen, en ny generation af filmskabere (1989-1993), der både var inspireret af den europæiske realisme og den amerikanske genrefilm, og endelig filmselskabet Zentropa, som gjorde det muligt, at være en rugekasse for de nye filmfolk. Det var den såkaldte *naturlige historie*, som Mogens Rukov inspirerede eleverne til at anvende, og blande med skandaler. Det blev kaldt for hhv. normalitetens plot og det skandaløses plot. *Festen* af Thomas Vinterberg er et eksempel på sammenstødet mellem den naturlige historie og det skandaløse. Kapitlet gennemgår derefter dogmefilmene, dogme som brand, som måske gjorde en dyd ud af nødvendigheden, da der ikke var nok økonomi til at producere mange og dyre film, og endelig filmbyen i Avedøre med fokus på Zentropa og Lars von Trier. Afslutningsvis gennemgår han filmstøttens rolle, markedsføring, antal solgte billetter, målgrupper og filmgenrer. Her er det ikke mindst interessant, at der er sket en fordobling af statstilskuddet, og at man almindeligvis bruger 1-1.5 mil. kr. i gennemsnit på markedsføringen af en film (en tidobling igennem de sidste 20 år, og en stigning på 50 % mellem 1999-2002). Kapitel 2 gennemgår europæisk realisme og Hollywoods hovedgenrer i et hæsligt tempo, som perspektivering til danske filminstruktører og manuskriptforfattere, der ifølge Hans Jensen alle gør brug af en socialrealisme, der afviger fra den traditionelle socialrealisme, hvor det er personernes problemer, der er i fokus. I "den danske model" lægges der til gengæld vægt på, at historien fortælles underholdende, hvilket gøres indenfor undergenrerne nybølge-realisme eller humanistisk realisme, som bogen giver eksempler på.

Kapitel 3 omhandler filmens handling, stil og virkemidler, kapitel 4 omhandler genrer i Danmark og kapitel 5 omhandler temaer, med helte, heltinder og antihelte som hovedtema.

Dansk Film 1995-2005 er tænkt som en undervisningsbog med opgavespørgsmål (heldigvis ikke for mange), men det er en skam, at den vil så meget. Man får f.eks. et lidt anstrengt forhold til enhver ny undervisningsbog, der vil gøre rede for de filmiske virkemidler – endnu engang. Når det er sagt, er den meget systematisk, og mange afsnit er brugbare.

FILMSTJERNER – den danske filmsucces fortalt gennem 11 danske stjerner.

Da danskerne ser dansk film som aldrig før og danske film aldrig har været bedre skyldes det ifølge Søren Høy, at vi har fået rigtige filmstjerner, som kan bære en

film, og en hel generation af skuespillere, der er metoderiske og begavede spillere. Bogen er opdelt i 11 kapitler med hver sin stjerne, der gennem interview og eksplicitte passager af Søren Høy prøver at nærme sig skuespilleren og dennes arbejde. De fleste omtaler dogme som et gennembrud for skuespilleren, der fik indflydelse, ikke kun på sit eget spil, men også blev sparringspartner for instruktøren, og det går op for læseren, at dogmebølgen var et usædvanligt samarbejde, hvor skuespilleren fik en langt større rolle i filmen, end hidtil. Bogen kunne hurtigt blive snagende og sladderspalteagtig, hvilket den heldigvis ikke er. Søren Høy tog initiativ til at oprette en filmfond, der har til formål at skabe dvd-biblioteker på de fire største børneafdelinger i landet. Indtægter fra bogen, efterfølgende foredrag og anden lønnet virksomhed går ubeskåret til fonden. Det er da et sympatisk initiativ.

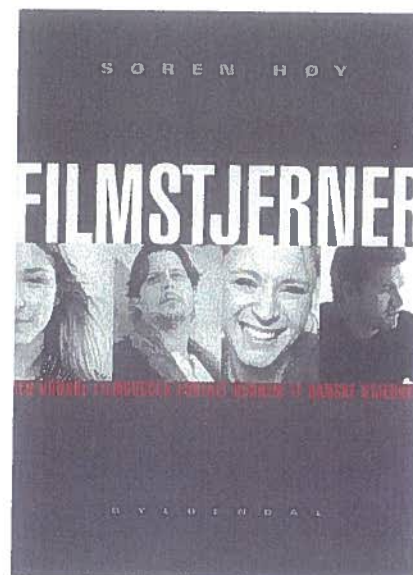
Morten Piil
DANSKE FILMINSTRUKTØRER
Gyldendal, 2005
475 sider
Kr. 299.00



Hans Jensen
DANSK FILM 1995-2005
Systime, 2005
120 sider
Kr. 80.00



Søren Høy
FILMSTJERNER
Gyldendal, 2005
256 sider
Kr. 269.00



NÆRBILLEDER AF USA

Coming to a Theater Near You - Det moderne USA set gennem film er en spændende udgivelse med bud på, hvad amerikanske film fortæller os om landets kultur, identitet og historie. Ved at anskue amerikansk populærkultur som et barometer på tidsånden anvendes film som afsæt for en kulturel analyse af det moderne USA. Og som om det ikke var nok, skulle man tro at essaysamlingen var skrevet direkte med gymnasieforamen for øje - for her er masser af tværfaglighed, inspiration til almen studieforberedelse og rigtig gode ideer til supplerende stof.

AF MIMI OLSEN

Udgangspunktet for *Coming to a Theater Near You*, der trods den engelske titel er skrevet på pæredansk, er, at amerikanske film i meget vidt omfang udgør vores fælles referenceramme. Og for mange både i og uden for USA er Hollywood-film i dag en af de væsentligste kilder til viden om USA og amerikansk historie. Hvad betyder det for amerikanernes syn på historien? Ender de med at se den amerikanske revolution gennem Mel Gibsons øjne i *The Patriot* og Cubakrisen gennem Kevin Costners ditto i *13 Days*? Eller tilegner de sig måske i virkeligheden en viden om historien, som de ellers ikke ville have fået? Og hvad med os danskere og vores syn på verdens eneste tilbageværende supermagt, når vi konsumerer amerikansk film i stor stil? Det er spørgsmål som disse redaktøren Helle Porsdam stiller i indledningen og som bygger bro til bogens 17 essays, skrevet af USA-forskere, journalister og andre med kendskab til USA.

Fokus på USA *Coming to a Theater Near You* består af 5 afsnit, som hver indeholder 3-5 essays. Afsnittene har følgende tematiske fokuspunkter: "Amerikansk identitet", "Tro og 'amerikanskhed'", "Hollywood og amerikansk historie", "Magten, militæret og æren" samt "Det multikulturelle USA". Eksempler på essays er "Dead Man - om skabelsen af den amerikanske identitet" (Mads Fuglede), "Hvor blev Amerika født? Gangs of New York som national skabelsesmyte" (Niels Bjerre-Poulsen), "The Godfather - en saga om Amerika og etnisk identitet" (Jørn

Brøndal), "The Matrix - amerikansk teknofrygt og teknofetichisme" (Inger Dalsgaard), "13 Days: Mellem ønsket om Pentagons hjælp og kravet om sandhed" (Frank Esmann), "Imperiets ulidelige lethed: Magten militæret og æren i *Gladiator*" (Mikkel Vedby-Rasmussen) og "Monster's Ball - Familie- og arbejdsforhold i fattigdommens USA" (Anette Nibe). Som man måske kan få indtryk af gennem disse eksempler på titler tager bidragyderne udgangspunkt i en film og bruger den til at fortælle om et aspekt af amerikansk historie og kultur, som de finder særligt væsentligt. Og det er netop denne kobling mellem den enkelte film og det perspektiv den indlejres i, der gør udgivelsen særlig velegnet for os.

Mange anvendelsesmuligheder Tillad mig at tage en afstikker til § 2.3 i vores læreplan (både C- og B-niveau): "Eleverne vil ikke kunne opfylde de faglige mål alene ved hjælp af kernestoffet. Det supplerende stof i mediefaget skal perspektivere og uddybe kernestoffet og i det hele taget udvide den faglige horisont, så eleverne kan leve op til de faglige mål. Historiske, kulturelle, samfundsmæssige og genre-mæssige perspektiver skal inddrages i undervisningen". Og det er netop sådanne perspektiver *Coming to a Theater Near You* (i mange af bogens essays) er så fuld af. Ved at udvide rummet og kaste nyt lys på den enkelte film/genre, åbnes for andre læsninger og muligheder i filmene. Mange af artiklerne er derfor som skrevet til B-niveauets supplerende stof.

EKSAMEN PÅ PROGRAMMET

I disse aprildage, hvor sol og regn veksler og det er hundekoldt, er vi alle i gang med at tænke frem mod den kommende eksamensperiode, hvor vi skal afprøve den nye C-niveau eksamen. Jeg kan se at der er rigtig mange, der skal have deres C-hold til eksamen, så der bliver noget at prøve kræfter med og noget at samle op på bagefter, når mange har prøvet den nye form.

AF HANS OLUF SCHOU

TALLENE FOR GYMNASIETILMELDINGEN viser, at det fortsætter med øget tilslutning til mediefag som kunstnerisk fag på C-niveau. Samtidig med at der åbnes for flere studieretninger med mediefag på B-niveau. Det ser ikke ud til at eleverne i 9. og 10. klasse har store problemer med at forstå, hvad vores fag indeholder, det er i hvert fald ganske få, jeg har hørt om, selv om oplysningsniveauet på de centrale studievejledninger kunne være bedre. Men så har vi jo en opgave i hurtigt at tydeliggøre fagets indhold, når de møder frem på skolen.

Hvis der har været forvirring blandt eleverne det første halve år med reformen har det snarere været i forhold til at holde fagene og fagkombinationerne ude fra hinanden. Det skyldes til dels skolernes manglende erfaringer med at administrere og organisere reformstart og grundforløb, dels at en del lærere har været for lidt inde i reformens begreber og krav, og dels at der nok har været noget forvirring indbygget i visse af reformens nye tiltag.

Det er der taget initiativer, der skal forhindre eller mindske i det kommende skoleår, dels fra ministeriet og selvfølgelig også ude på skolerne, hvor alt er blevet evalueret og revideret. Noget af det der nok kan give lidt luft i grundforløbet er reduktionen af den tid, der er afsat til AT-forløbene, så det næste år udgør 10% det første gymnasieår.

AT-forløb Der har været meget forskellige erfaringer mht. til mediefags placering og 'succes' i forhold til AT. På nogle skoler er det lykkedes at komme med i AT-forløb, mens det på andre skoler slet ikke har

været tilfældet, selv om faget har afgivet ca. 20 procent af sin undervisningstid til AT. Det sidste har skabt frustrationer, for det har reduceret den reelle undervisningstid i mediefag til omkring de 60 timer. Og det er ikke meget, i forhold til hvad der kræves i læreplanen. Men nu får vi mindst 7-8 timer mere.

På min egen skole var mediefag tilknyttet det første AT-forløb med overskriften 'Den medieskabte virkelighed', hvor mediefaglærerne stod for en introduktion til medieanalyse og brugen af de vigtigste begreber i en sådan analyse. Her var udgangspunktet DR-dokumentaren om Mogens Lykketofts ensomme valgkamp Lykketoft – finale fra 2005. De andre fag var dansk, engelsk og matematik, og vi havde 2 lektioner til rådighed. Det var ikke meget, men dansklærerne overtog, hvor vi slap, og elevernes evaluering var fin. I forbindelse med det AT-forløb, som er udgået fra Undervisningsministeriet, 'videnskab og ansvar', og som er indholdsudfyldt af fagkonsulenterne, vil jeg anbefale, at man kan se nærmere på forslaget om at tage udgangspunkt i det filmatiserede teaterstykke **Copenhagen**. Stykket er skrevet med udgangspunkt i et møde i København i 1941 mellem Niels Bohr og Werner Heisenberg, hvor Heisenberg besøgte sin gamle læremester Niels Bohr, som han havde arbejdet sammen med i adskillige år i 1920'erne og 30'erne. Heisenberg arbejdede nu, i 1941, for det nazistiske regime i Tyskland og ville snakke med Bohr om netop forholdet mellem videnskab og ansvar, og om hvad kvantemekanik og fusionsenergi kunne bruges til i forbindelse med skabelsen af en atombombe. Filmen, som er fra 2002, er ganske fint lavet, ikke en blockbuster, men velspillet af Stephen Rea og Daniel Craig (ny

James Bond), og meget velegnet til AT-samarbejde mellem fag som fysik, historie, dramatik og mediefag og andre fag. Filmen er ikke bare filmet teater, og det er en spændende diskussion at være en del af sammen med eleverne.

C-niveau-eksamen I uge 13 afholdt

Medielærerforeningen et kursus på Vissenbjerg Kro, hvor overskriften var C-niveauet med vægten lagt på den kommende eksamen. Her diskuterede vi eksamensproduktioner, karaktergivning, den teoretiske del af eksaminationen, organiseringen og vægtningen i selve eksaminationen og antal spørgsmål plus meget andet, der spontant blev bragt op af de mange deltagere fra alle 3 gymnasiale uddannelser.

1. Der var lavet 3 prøveeksaminer, som dannede udgangspunkt for gruppearbejde og diskussioner, og det første, der blev taget op var, hvad skal eleverne kunne i forbindelse med den praktiske produktion. Kravene er klare i læreplanen, og de blev gennemgået som udgangspunkt for karaktergivning af de 3 produktioner. Det glædelige var, at deltagerne kunne nå til enighed om, hvilken karakter, der skulle gives til de 3 produktioner. Der var selvfølgelig uenigheder undervejs, men det er jo netop også den situation, der ofte møder en eksaminator og en censor. Men det vigtige er, at man tager udgangspunkt i læreplanens krav, som ligger lavere end ved det gamle C-niveau og betydelig lavere end den ny B-niveau. Det er selvsagt ikke forbudt at holde af sine egne elever, men det er lige så vigtigt at vi er saglige og forsøger at holde os til de konkrete faglige argumenter med udgangspunkt i de opstillede krav til, hvad eleverne skal kunne. Det tror jeg alle var enige om, og det lykkedes fint på kurset.

2. Hvor lang tid skal der bruges på de 2 dele, vi har delt eksamen op i. Der er en vægtning i forhold til analysen af citatet, så den er angivet til at skulle tage 3/5 dele af tiden, og det vil i praksis sige 12-15 minutter, hvilket ikke er meget. Når der skal nås 2 elever pr. time, så kan den reelle eksaminationstid ikke blive på mere end ca. 22 minutter. Det er vigtigt, at citatet under ingen omstændigheder må være længere end 5 minutter, og jeg vil opfordre til at både censorer og eksaminatorer holder hinanden helt fast på dette

punkt. Eksaminationen i elevens produktion bør tage udgangspunkt i et lille oplæg på et par minutter, hvor eleven gør rede for et centralt aspekt ved produktionen. Dette skal eleverne gøres opmærksom på i god tid før eksamen, så de også har mulighed for at sætte sig sammen i gruppen og diskutere deres produktion. Der er ikke meget tid til at gå i dybden, derfor er det vigtigt for forløbet, at eleven har mulighed for at være velforberedt også til denne del. Det er vigtigt at understrege, at eleven får karakter ud fra en samlet bedømmelse af præstationen, således at man ikke

deler det op i småbidder. Læreplanen påpeger dog at den færdige produktion bør tillægges hovedvægten ved bedømmelse i den praktisk-produktionsmæssige del af eksaminationen. Det er vigtigt, at vi får samlet alle erfaringer sammen efter denne sommers første erfaringer med C-niveau-eksamen, da vi jo står i den situation, at vi netop skal finde niveauet, forstået på den måde at vi ikke kan forlange det samme af produktionerne/eleverne, som vi kunne ved det gamle film og tv C-niveau, men de skal også opfylde de elementære krav, vi har opstillet i læreplanen. Vi skal altså ikke jorde dem – og vi skal heller ikke acceptere alt muligt, fordi vi synes de f.eks. har haft for lidt tid.

Vi må hjælpe hinanden med at finde den balance, så vi selv kan leve med det, og vi tages alvorligt som seriøst fag.

3. Et af de meget diskuteret spørgsmål er, hvor mange spørgsmål, der skal eller må være til C-niveau-eksamen. Og her har vi ingen centrale regler at holde os til. Derfor kommer her nogle retningslinier, som jeg synes vil være gode at holde sig til.

• Spørgsmålene skal afspejle de gennemgåede forløb. Det vil sige at spørgsmålene skal dække indholdet i de forløb, der er blevet gennemgået i undervisningen. Jeg har f.eks. nået at gennemgå 2 forløb, plus nogle intro-analyse-eksempler. Det ene forløb var et gyser-/genre-forløb, mens det andet var et fakta/dokumentarforløb. I gyserforløbet nåede jeg 2 hele film (Cape Fear og Funny Games) plus et par citater fra andre gyser film. I dokumentar forløbet nåede jeg en længere produktion og et par mindre tv-produktioner.

• Jeg har et par og tyve elever tilbage på holdet, så det kan afvikles på 2 dage. Jeg har derfor valgt at dække mine 2 forløb ind med 10 spørgsmål i alt, hvilket er 5

pr. forløb. Jeg vurderer, at det er et passende antal til at dække de forskellige aspekter, vi har været omkring ved de 2 forløb. Færre spørgsmål ville gøre det for snævert og forudsigteligt (og kedeligt). Det betyder også, at nogle af spørgsmålene må gå igen, så her sørger jeg for at alle spørgsmål ligger fremme i det krævede antal eksemplarer allerede fra den første morgen, altså 25 sedler med spørgsmål, så alle har lige muligheder fra dag 1, og sådan at der er 4 spørgsmål at vælge imellem for den sidste elev, der skal trække dag 2. Men jeg laver kun 10 bånd med citater. Det betyder - for at besvare Paulines spørgsmål i POINT OF VIEW - at en eksaminand gerne må overtage bånd eller dvd fra den foregående.

- Hvis klassen har set anslaget til *Silence of the Lambs* er det stadig tilladt at bruge citater fra senere dele af filmen. Jeg nævner dette, fordi spørgsmålet blev rejst på kurset. Hvis man har brugt et citat fra en film, må resten altså gerne bruges til eksamen.

- For at begrænse at gruppemedlemmer, der går op efter den første eksaminand i gruppen, kan fremstå mere reflekterede og mediebevidste, fordi de har talt sammen om hvad f.eks. censor går op i eller efterlyser i deres film, er det vigtigt at de der er i gruppe sammen kommer op efter hinanden - på den samme dag.

Jeg håber dette afklarer et par af de spørgsmål, der kan stilles til den kommende eksamen. Ellers er alle velkommen til at ringe eller maile, så vil jeg gøre, hvad jeg kan for at hjælpe.

B-niveau / studieretninger Der er en ændring på vej af den eksamensform, som vi kender fra film og tv, og som vi havde bibeholdt for B-niveauet. Det er regeringens politik, at der ikke længere skal være gruppeeksaminer i det danske uddannelsessystem, så derfor vil der fra næste år (2007) ske en ændring, så eleverne skal op individuelt i både deres produktion og i den teoretisk-analytiske del. Jeg har fået lavet det sådan, at der vil være mulighed for at lave en præsentation/visning af produktionen med hele gruppen, censor og eksaminator med mulighed for korte kommentarer. Derefter skal eleverne individuelt eksamineres i produktionen, så hver elev er inde 15 minutter. Det er en central beslutning, som de involverede fagkonsulenter ikke har haft egentlig indflydelse på. Jeg ved, at mange vil være meget kede af denne ændring, så jeg håber, vi får lejlighed til at diskutere

konsekvenserne på et senere tidspunkt, men foreløbig kan I afholde de kommende film og tv-eksaminer, som I plejer.

Jeg vil i øvrigt henvise til Lisbets artikel om det afholdte udviklingskursus, hvor der er inspiration af hente med hensyn til studieretningen med mediefag, engelsk og samfundsfag. Og så må studieretninger fylde mere i næste nummer af bladet.

Fagets fremtid Mediefaget har sejret af helvede til - godt, med en omskrivning af hvad en gammel LO-formand engang sagde om Socialdemokratiet og fagbevægelsen. Og det betyder selvfølgelig, at vi står meget stærkere på skolerne, eleverne vælger faget, fordi det er et godt fag, og et fag der er et tidens fag. Vi har fået mange nye kolleger, og mange dygtige kandidater med nye vinkler og ideer er på vej ud i stillinger. Det er dejligt og forfriskende, men det giver også mange problemer. Jeg synes selv, det har været et hårdt år, et meget arbejdskrævende og stressende år, hvor vi har skullet købe nyt udstyr, hvor vi har skullet få for lidt udstyr til at fungere til enormt mange elever, hvor logistik og organisering har krævet utrolig meget, og hvor vi har skullet leve op til mange forventninger og krav. Vi har skullet tilpasse os en ny reform, nye niveauer og nye faglige samarbejdsmuligheder, og samtidig kan vi vel sige, at det er blevet mere og mere tydeligt at vi både er et kunstnerisk-æstetisk fag og samtidig et fag der lige så meget er et samfundsfagligt, sociologisk og journalistisk fag med en sammensat og selvstændig profil, som vi bliver nødt til at diskutere i de kommende par år.

Det betyder også, at det er meget vigtigt, at vi i de kommende år har en forening, som er markant og udfarende, så vi står stærkt i de næste års diskussioner om gymnasiets udvikling og vores placering i denne sammenhæng. Jeg synes det er meget glædeligt, at der er sket en åbning i forhold til de andre gymnasiale uddannelser, så vi nu kan mødes og samarbejde om vores fælles fag. Det afspejlede sig på kurset i Vissenbjerg, hvor der var en meget frugtbar og levende udveksling af erfaringer og synspunkter.

Fagkonsulent Hans Oluf Schou
Nyløkkevej 27, 8340 Malling. Tlf. 86 11 93 11
E-mail: hans.oluf.schou@skolekom.dk

EN REFORM TAGER FORM



Lærernes opgave med at omsætte det kendte film og tv til mediefag med en anden lektionsprofil, ikke mindst på C-niveauet, har nok beskæftiget os alle sammen.

AF SØREN JAKOBSEN

PÅ SIN TURNÉ TIL LANDETS GYMNASIER udtrykte undervisningsminister Bertel Haarder som en speciel trøst eller moralsk rygstød til den første reform-årgang i gymnasieskolen: I skal være helt trygge, I har en gruppe lærere, som i særlig grad vil fordybe sig i at tænke fagligt nyt og føre alt det nye igennem.

Den faderlige trøst var angiveligt en modvægt til mediernes overvægt af indslag om, at gymnasireformen lagde ud i et kaos. Introduktionssemester, studieretningstøninger, 20 pct. almen studieforbereelse og alt det andet. Det har selvfølgelig været diffust for I.g elever at finde ud af, hvilken faglig kasket læreren lige var udstyret med til den givne lektion.

Og midt i dette mudder af fag, der med alle disse afbrydelser måtte fremstå tågede for eleverne, voksede mediefag frem. Mediefag som kunstnerisk valgfag, studieretningsfag, niveau C, niveau B. Lærernes opgave med at omsætte det kendte film og tv til mediefag med en anden lektionsprofil, ikke mindst på C-niveauet, har nok beskæftiget os alle sammen. Her op til maj er vi alle tvunget til at forholde os til konsekvenserne af reformen, idet vi skal afholde eksamen i mediefag C, med vore egne elever eller ud som censor.

Herudaf vokser problematikken om vurderingen af elevproduktioner på C-niveau. Hvor ligger de faglige krav? Hvad kan vi forvente, mange spørgsmål melder

sig. Derfor har det været en prioriteret opgave for bestyrelsen at afholde et kursus om mediefag C, og der refereres andetsteds i bladet for resultaterne af dette kursus.

Midt i disse udfordringer må vi glæde os over, at udbredelsen af mediefag er en succeshistorie. På skoler, hvor valget blandt kunstneriske fag er helt frit, vinder vi væsentligt frem. På andre skoler må vi leve med sikringsforanstaltninger for musik og billedkunst. Men pointen er, at man ikke kan komme uden om os. Kombinationen af studieretningsfagene samf-eng-me er topscoreren.

Midt i reformåret skal det videre pointeres, at foreningen jo blev til Medielærerforeningen for såvel gymnasium og hf som hhx og htx – altså ungdomsuddannelserne. Vi byder de nye medlemmer velkommen og håber at få endnu flere ind i foreningen.

Omkalfatringer har der været rigeligt af, også inden for kursusvirksomheden. Ændringer i indholdet, økonomien, annonceringen. Forhåbentlig kan vi efterhånden lægge fokus på den faglige udvikling på ny. Bestyrelsen har netop modtaget tilbud om et GL-kursuskatalog, hvor GL vil være de faglige foreninger behjælpelig med den administrative håndtering af kursusvirksomheden. Det vil være en velkommen støtte til mindre foreninger som mediefagslærernes.