

# CUT #086

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN NOVEMBER 2007



>> INTERVIEW **MEDIE+** >> PÆDAGOGISKE KLIP **PARALLELE UNIVERSER – EKSISTERER VIRKELIGHEDEN? DET VIRTUELLE MENNESKE** >> **TEKNIK** **VIDEOREDIGERING – FØR, NU OG OM LIDT**  
>> **FOREDRAG** **LARS FUN TRIER** >> **BOGANMELDELSER** **LARS VON TRIERS UNIVERS** **LEVENDE BILLEDER** **ASCHEHOUGS BOG OM FILM** **MAKEOVERMANI** >> **GENERALFORSAMLINGEN 2007**



# CUT #086

## Redaktion

KATHRINE AGGEBØ  
MARTIN HOULIND  
MIMI OLSEN

[aggabo@humleby.dk](mailto:aggabo@humleby.dk)  
[martin.houlind@rks-gym.dk](mailto:martin.houlind@rks-gym.dk)  
[mimi.olsen1@skolekom.dk](mailto:mimi.olsen1@skolekom.dk)

## Skribenter i dette nummer

LONE ANDERSEN	Avedøre Gymnasium
LISBET BORKER	Øregaard Gymnasium
BJØRN GUDMUNDSEN	Frederiksberg Gymnasium
LISSI HEJBERG	Københavns Åbne Gymnasium
LARS NIELSEN	Roskilde Gymnasium
MIMI OLSEN	Avedøre Gymnasium
CHRISTINA LARSEN	Johannesskolen
PETER SCHEPELERN	Københavns Universitet
KATHRINE AGGEBØ	Tårnby Gymnasium & HF
ERIK ERSTRUP	Greve Gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN	Frederikshavns Gymnasium & HF
HANS OLUF SCHOU	Viby Amtsgymnasium

DEADLINE FOR CUT #087

1. FEBRUAR 2008

## Print

Vester Kopi as, København V

## Mediefags hjemmeside

[www.emu.dk/gym/fag/ft](http://www.emu.dk/gym/fag/ft)

## WEBMASTER

Ole Østergaard

[ole.oestergaard@skolekom.dk](mailto:ole.oestergaard@skolekom.dk)

## Medielærerforeningens bestyrelse

FORMAND & MEDLEM AF PÆDAGOGISK SAMARBEJDSUDVALG  
Henning Bøtner Hansen, Solkrogen 5, 9000 Aalborg. Tlf. 98 10 36 60.  
E-mail: [henningboetner@hotmail.com](mailto:henningboetner@hotmail.com)

## KASSERER & KURSER

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

## MEDLEMSREGISTRERING, KURSER & WEB-KONTAKT

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

## REPRÆSENTANT I CUT-REDAKTIONEN & MEDLEM AF FAGLIGT FORUM

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

## MEDLEM AF EKKO's REDAKTION

Pernille Stuer Lauridsen, Høllændervej 21 2.tv, 1855 Frb. C. Tlf. 33 24 21 69  
E-mail: [pel@oerestadgym.dk](mailto:pel@oerestadgym.dk)

## REPRÆSENTANT I CUT-REDAKTIONEN & KURSER

Lars Nielsen, Borgmester Jensens Alle 37, 1.th, 2100 Kbh. Ø. Tlf. 27 62 38 58  
E-mail: [lars.nielsen@roskilde-gym.dk](mailto:lars.nielsen@roskilde-gym.dk)

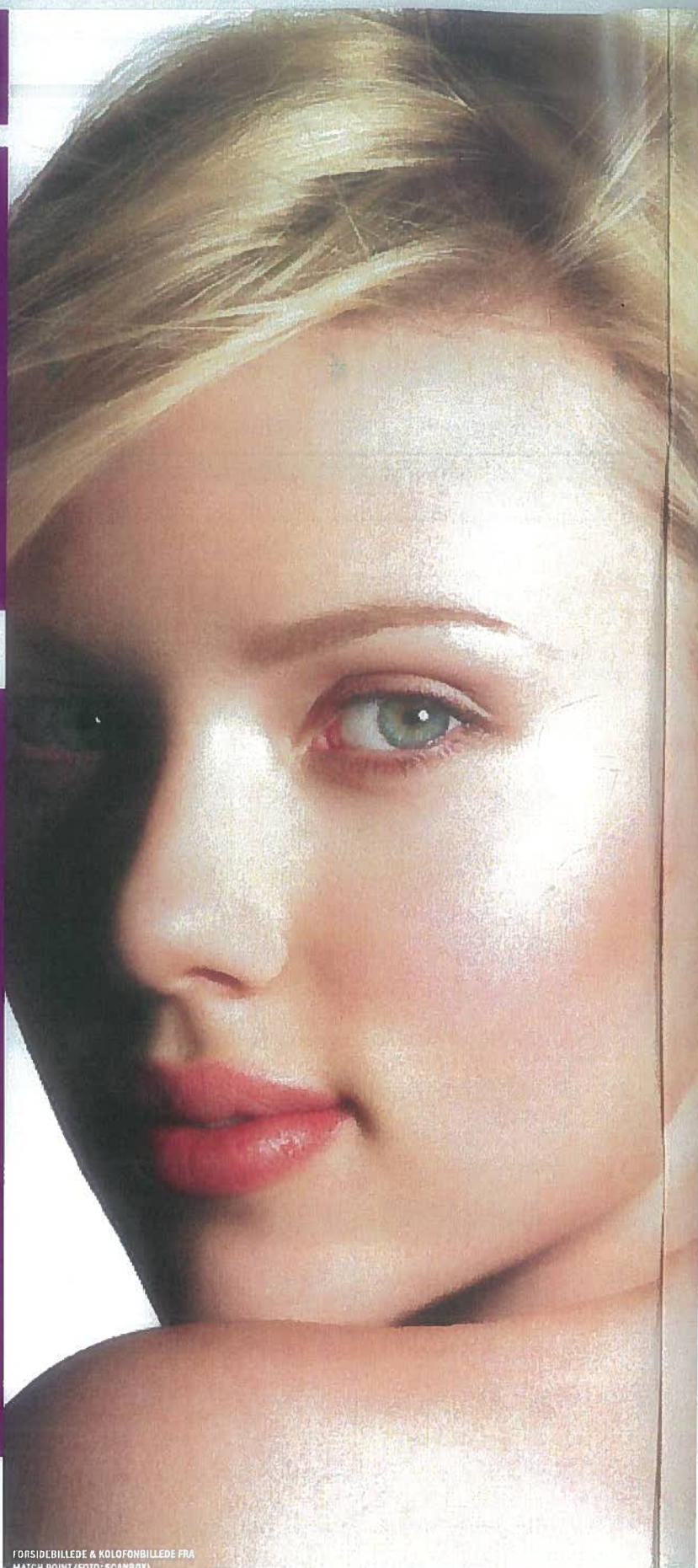
## SEKRETÆR

Christina Larsen, Rådmandsgade 40C 5. lejl. 130, 2200 Kbh. N. Tlf. 77 89 82 17  
E-mail: [cl@johannesskolen.dk](mailto:cl@johannesskolen.dk)

## ANNONCERING I CUT

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

Kontakt Kathrine Aggebo, Carstengade 64, 1770 Kbh. V.  
Tlf. 33 91 15 07. E-mail: [aggabo@humleby.dk](mailto:aggabo@humleby.dk)



FORSIDEBILLEDE & KOLOFONBILLEDE FRA MATCH POINT (FOTO: SCANSKY)





# POINT OF VIEW TIL GENMÆLE

For at begynde med det væsentlige i dette indlæg, vil jeg fastslå, at vi aldrig på Ørestad Gymnasium har udbudt den faglige overbygning mediefag B+ endsige nævnt ordet på vores hjemmeside. Således er der i forbindelse med omtale af de forskellige studieretninger nævnt begrebet medie+.

Som medielærer er det vigtigt at lære sine elever om principperne for journalistisk redelighed, idet man bl.a. forsøger at skærpe deres opmærksomhed omkring at citere korrekt fra det kildemateriale, som man finder frem til. I forbindelse med den ledende artikel i det sidste nummer af vores fagblad må man dog forbavses over manglen på denne kritiske sans, idet Henning Bøtner Hansen i en sær retorisk konstruktion vistnok når frem til, at et gymnasium – vistnok Ørestad Gymnasium – vistnok udbyder mediefag+.

For det første vil jeg for fremtiden opfordre HBH til at give barnet et navn, når han bringer væsentlige beskyldninger til torvs på en så fremtrædende plads i vores fælles organ. For det andet vil jeg bede ham om at dokumentere disse, idet han producerer et bevis for denne påstand med korrekt kildehenvisning. Endelig vil det være på sin plads, at han inden offentliggørelsen af materialet konfronterer de skyldige – hans egne medlemmer – med bevisets stilling.

Som engageret faglærer kan jeg ikke se det problematiske i, at nogle af skolens dygtige og engagerede elever kommer til at beherske kompetencer ud over de i læreplanen beskrevne. Vis mig f.eks. den musiklærer, der ikke glædes over, hvordan nogle af hans elever bidrager med deres virtuositet i forskellige sammenhænge på skolen, som ikke har noget med den daglige undervisning at gøre. Eller hvad med fysiklæreren, som sender sine elever til fysikolympiade vel vidende, at de skal beherske kompetencer, der ligger langt ud over det, der normalt udløser et 12-tal.

Vi har på Ørestad Gymnasium været med til at skabe nogle rammer, der kan udfordre elever med en særlig interesse i mediefag – ikke ved at love dem mediefag+ og heller ikke på bekostning af den store gruppe af elever (21 klasser til næste år), som tager faget på de niveauer, som bekendtgørelsen anviser. Vi er i lighed med andre faggrupper stolte af at kunne bidrage til at styrke vores skoles profil - ikke ved at love fest og farver - men ved at belønne faglig interesse og hårdt arbejde til glæde og inspiration for både nuværende og kommende elever.

Som lærer i et fortsat mindre gymnasiefag, har jeg bl.a. i forbindelse med censoropgaver haft stor glæde af at møde andre kollegaer og udveksle materiale og idéer til undervisning. Det er således essentielt for den faglige udvikling, at vi kan og vil samarbejde. Derfor er det særdeles smerteligt at blive hængt ud som ukollegial, især når det er af formanden for den faglige sammenslutning, som man ellers troede man arbejdede for og hørte hjemme i.

—Morten Skourup



# Medie+

**Tirsdag d. 18. september kastede CUT-redaktionen sig ud i noget uprøvet. Vi havde modtaget Morten Skourups indlæg (se side 3), der var en reaktion på Henning Bøtters POV i sidste nummer. Hvorfor ikke forsøge med et interview med Morten, så vi én gang for alle fik reddet trådene ud? Derfor mødte vi op bevæbnede med en serie spørgsmål og 4 brunsvigere. En kage i overskud – for en sikkerheds skyld. Det viste sig at være én kage for lidt, der var nemlig stor interesse for at give sin mening til kende.**

AF KATHRINE AGGEBØ & MIMI OLSEN

*CUT's dumme spørgsmål: For at få det slået fast med syttommersøm – hvad er Medie+ en betegnelse for – et fag eller en studieretning?*

MORTEN SKOURUP: Medie+ er en studieretning - eller et supplement til en studieretning. Vi er stolte af at kunne tilbyde eleverne et godt supplement. Ligesom en musiklærer er glad for at deltage i musical så synes vi også, at når mediefag fylder så meget på vores skole, så skal mediefag også ud og deltage i skolens liv. Det kan ikke nytte noget, når vi vil profilere vores skole som et mediegymsium, så bliver vi også nødt til at tilbyde noget som på en eller anden måde er ud over det som bare står i fagbekendtgørelsen.

*CUT's provokerende spørgsmål: Har Henning ret i at frygte, at kollegialiteten kan blive sat over styr, når vi nu går ind i en konkurrence om at få elever på vores skole?*

PER HELMER HANSEN: Vi har ikke prøvet at profilere et Medie+ for at kunne konkurrere. Vi har prøvet at give nogle elever – som vi har spredt ud på nogle klasser og som er ekstremt interesseret i mediefag – dem vil vi gerne prøve at give et tilbud og så samle i nogle klasser, således at vi får nogle klasser med elever, som har samme ambitionsniveau. Og det er ikke i konkurrence med andre skoler.

*CUT spørger provokerende videre: I skriver på jeres hjemmeside at Medie+ "vil give et forspring i forhold til elever fra andre lignende uddannelser" - hvis man altså vælger jeres Medie+. Er det ikke ukollegialt?*

PER: Hvis man sætter ekstra ressourcer af i 100.000 kroner-klassen, så vil det da være mærkeligt hvis man ikke prøver at give folk et forspring. Den her linie – eller Medie+'s ekstra ressourcer – kan da kopieres af alle. Der er jo ikke noget speci-

elt i det. Det er jo bare at sætte nogle ressourcer af, så regner vi da også med, at det giver en eller anden form for udbytte i forhold til den indsats, som vi har gjort. Vi kan jo heller ikke legitimere det i forhold til vores ledelse, hvis vi ikke siger at selvfølgelig giver det da et eller andet udbytte.

*Men der kan jo også være andre skoler, som også gør et eller andet specielt. F.eks. har en meget stærk skriftlig dimension på mediefag, laver frivillig film eller andet. Det kan godt forekomme bombastisk, at man skriver, at her vil man få et forspring. Kender I nok til, hvad der foregår på de andre skoler til at vide om det er rigtigt?*

PER: Hvis det er retorikken man er ude efter, så kan vi altid diskutere retorik. Det vil vi sådan set også gerne diskutere. Det jeg er ude efter det er, at der står (i POV, CUT#85, red.) "at jeg kan læse på pågældende gymnasium – på den eksisterende hjemmeside – et mediefag B+". Retorikken kan vi diskutere.

*Det jeg spørger til er, om det er kollegialt over for øvrige mediefagslærere, at man skriver: Her kan man tilbyde noget der er bedre?*

PER: Jamen er det forkert at prøve at give folk et forspring? Nej, men i forhold til andre skoler og andre lignende uddannelser?

PER: Jeg forstår ikke det odiose i vendingen "at give eleverne et forspring".

*Der ligger det i det, at der står på jeres hjemmeside: "forspring i forhold til [...] lignende uddannelser."*

PER: Det skulle det da meget gerne, hvis folk udnytter de ekstra ressourcer, der består i, at vi laver nogle specielle atforløb, hvor vi arrangerer en deltagelse i nogle produktioner med ekstern partner.

*Det var slet ikke så krøllet ment. Det var bare om det var OK, at man skriver på sin hjemmeside at her hos os, får du noget, som er*



bedre, end hvis du går på et andet gymnasium. Det er sådan set det der står.

PER: Jo, det vil jeg da håbe der gør.

*CUT's principielle spørgsmål: Hvor går grænsen for dig, når det gælder om at profilere sig som skole i forhold til andre gymnasiale uddannelser?*

RASMUS ROSENØRN: Det kommer an på, hvordan man gør det. Når jeg har været rundt – jeg er nyansat gymnasielærer, så jeg har jo været mange forskellige steder i landet – og jeg kan se, at de gymnasier jeg har søgt på har jo alle sammen deres særlige profil, som de lægger vægt på. Og det er jo en beslutning fra ledelse og lærerkollegium hvor man lægger vægt på hvad man er dygtig til, og hvad man gerne vil sige, at man kan. Så jeg synes ikke det er noget problem, at man som skole profilerer sig.

*Hvis nu et andet gymnasium skulle komme op med et Medie++, vil det så være i orden? Nu sagde du jo, at man kunne stjæle den Medie+, men hvis en skole nu fandt ud af, at man skulle have en Medie++, er det så i orden?*

RASMUS: Hvis de giver deres elever nogle ordentlige rammer, så synes jeg det er helt fint. Sæt ressourcerne af til det, så må eleverne så vælge om de vil tage den op. Eleverne får det ud af det, som de tager. Vi stiller nogle rammer op, det er op til eleverne at fylde de rammer ud, og andre skoler kan jo stille lignende rammer op. Der er nogle skoler der stiller nogle rammer op inden for drama, inden for musik, inden for idræt, hvor de lægger vægt på noget særligt. Hvis der er nogle der vil stille nogle rammer op for mediefag, så er de da velkomne til det.

*CUT's bekymrede spørgsmål: I har valgt, også som en del af jeres profilering, at lægge beskrivelser ud på hjemmesiden af f.eks. hvad det er for noget udstyr I har, og i virkeligheden også, hvilke lærere I har. I skriver bl.a., at I har landets bedste udstyr og dygtige lærere. Det er nyt at gøre sådan for vores fag. Det er måske også det der ligger lidt i Hennings indlæg, at vi skal til at vise ansigt på nye måder. Kan der ligge nogen problemer i, at man skriver man har dygtige og engagerede lærere eller at man har landets bedste udstyr, eller er det helt OK at man gør det?*

MORTEN: Jeg synes det er helt i orden. Jeg er helt vildt stolt af det udstyr vi har. Jeg er helt vildt stolt af den bygning vi har. Jeg er utroligt stolt af de kolleger vi har, fordi jeg synes, de er helt vildt dygtige. Jeg kan ikke se, at der er noget odøst i, at man er stolt af en skole og man er stolt over sine kollegaer. Det kan kun bidrage til at gøre det bedre at være medielærer på et gymnasium. Sådan håber jeg også, jeg vil have det, hvis jeg nu blev ansat på et andet gymnasium. Jeg synes da også, at når jeg er ude som censor, så er jeg da også helt vildt glad for at møde andre kollegaer, som også er dygtigere end mig, eller har lavet nogle andre ting, end det jeg har lavet. Jeg ser det bare som en dynamisk proces – det der med at være stolt over sit fag og stolt over sine kollegaer og være en del af medielærerne i Danmark. Det kan jeg ikke se er noget problem.

*CUT's kritiske spørgsmål: Mortens indlæg (se POV s. 3) handler om, at Henning har citeret hjemmesiden forkert. Han har skrevet Mediefag+ og ikke Medie+, som der står på jeres hjemmeside. Men hvis*

*man ser det fra en 9. eller 10. klasses-elevs synspunkt, hvad er forskellen så? Er det ikke et signal til eleven om, at man får mere hos jer end hos andre? Vil det ikke uvægerligt blive forstået som et Mediefag+ i virkeligheden?*

PER: Der er mange, der også har set lærer Andersen på Misse Møhges altan. Det er klart, hvis man vil se noget forkert, så kan man ikke forhindre folk i at se forkert. Der er åbenbart trænede medielærere, som kan læse det forkert. Men der er 6 punkter, hvis man trykker på det Medie+. Og igen: man kan diskutere retorikken, men vi kunne også have kaldt det "Medie Anderledes" eller "Medie-noget-andet". Når man klikker på den, så kan man læse, at det er en helt almindelig studieretning med 6 helt specielt markerede tilbud, som er forøgede ressourcer. Nej, jeg synes der er tale om, at der er nogen der læser det, de gerne vil læse.

*CUT's følelseladede spørgsmål: Hvad var din første reaktion, da du læste Hennings indlæg?*

RASMUS: Jeg har ikke læst Hennings indlæg.

*CUT lader spørgsmålet gå videre.*

MORTEN: Altså, jeg blev ked af det. Også fordi det var sådan lidt sladdervornt lagt an. Der var ligesom ikke nogen tvivl om, hvor det skulle adresseres hen. Men alligevel var retorikken sådan, at jeg følte mig lidt bagtalt. For det første blev jeg ked af det, så blev jeg helt vildt vred bagefter. Når jeg er ude som censor, vil jeg ikke stå og sige 'Undskyld, jeg kommer fra Ørestad. Vi er nogle blærerøve'. Det synes jeg ikke, vi er. Jeg synes, vi er engagerede og autentiske over for det, vi laver. Vi siger ikke noget, vi ikke kan holde og derfor bliver jeg enormt ked af det, når man sådan bliver skammet ud som en blærerøv. Det bryder jeg mig ikke om. Det blev jeg skide ked af og hamrende vred over.

*CUT's grove spørgsmål: Kan du forstå, at andre gymnasier kan se det som konkurrenceforvridende, at I tilsyneladende tilbyder mediefag på et højere niveau, hvor eleverne vil få et større udbytte af at gå her end på andre gymnasier?*

PER: Når man læser det på den måde, så er det åbenbart, fordi man gerne vil læse det, og ikke læser det der står. Med hensyn til markedsføring: Hvis ikke vi leverer den vare, som vi gør, så bliver vi straffet og vi bliver straffet hårdt. Alle undersøgelser af markedsføring og reklame viser, at hvis man reklamerer for noget, som man ikke kan yde, så mister man ikke blot kunder på kort sigt, men man mister troværdighed på lang sigt. Og derfor er vi slet ikke ude i noget ærinde, hvor vi har lyst til at overbyde nogen. Vi har lyst til at fortælle om ting vi laver, ting vi allerede har lavet og som vi kan dokumentere at vi har lavet. Og ja, det synes vi har givet eleverne et meget stort udbytte. Vi kan tilbyde en praktikaftale med DK4. Det mener jeg ikke der er nogen anden der kan. En løbende praktikaftale med professionelle produktioner ud af huset, som faktisk er blevet vist på DK4. Det mener vi er et reelt tilbud, og hvis der er nogen der vil synes at det er konkurrenceforvridende... Vi tilbyder nogle ting, og dem yder vi, og det kan ikke være konkurrenceforvridende, andet end at... Jeg synes ikke, vi er i konkurrence med nogen.





# Parallelle universer eksisterer virkeligt

"I dette øjeblik er du i færd med at læse de første linjer af en artikel i antologien *Made in America*. Men måske eksisterer bogen slet ikke, måske er det blot noget, din hjerne bilder sig til. Du går i din bevidsthed, og som ikke svarer til nogen ydre realitet. Det kan være, at du slet ikke eksisterer i en helt anden – eller slet ikke nogen. Måske er du bare noget, nogen har fundet på."

SÅDAN INDLEDER BIRGER LANGKJÆR SIT bidrag til antologien *Made in America*, der er redigeret af Rikke Schubart og Heidi Jørgensen og rummer 14 artikler om de sidste 10-15 års amerikanske film, skrevet af en række danske anmeldere, akademikere og praktikere. Titlen på Birger Langkjærs artikel, som har dannet udgangspunkt for det undervisningsforløb, vi her vil beskrive, er "Eksisterer virkeligheden? – fortællinger om parallelle universer". Artiklen handler om film, som på forskellig vis udspiller sig i parallelle virkeligheder. Det er film, som måske nok tager udgangspunkt i en genkendelig virkelighed, men som gradvis afslører, at der også eksisterer en anden virkelighed ved siden af. Der opereres altså med to virkeligheder, hvoraf den ene blot er tilsyneladende og den anden egentlig.

Introduktionen af den parallelle virkelighed kan have forskellige funktioner i forhold til og effekt på den i udgangspunktet primære virkelighed. Der er tale om henholdsvis *omvendning*, *forstærkning* og *opløsning*.

## Omvendning

Den primære virkelighed kan vise sig at være den forkerte virkelighed, sådan som det er tilfældet i fx *The Truman Show*, hvor den primære virkelighed er en reality-serie, som broadcastes live. Alle andre end Truman selv er skuespillere, der spiller forskellige roller i hans liv og omgivende miljø, men Truman er til at

begynde med ikke selv klar over dette. Efterhånden som sandheden går op for ham, styrkes modsætningerne mellem uegentlighed/egentlighed, kunstig/naturlig, instrumentel/menneskelig, og filmen bevæger sig fra de negative værdier mod de positive værdier, som, styrket af Trumans valg, får overtaget i filmens slutning.

Andre film i denne kategori: *The Matrix*.

## Forstærkning

Den primære virkelighed forbliver primær, og udfordringen fra den parallelle virkelighed fører til en forhøjet værdisætning af denne primære virkelighed, som ellers indledningsvis fremstilles som problematisk. I fx *Pleasantville* skildres udgangssituationen ikke som værende positiv, men trods en vis grad af fascination kommer den tv-serie-verden, som børnene senere transformeres ind i, til at virke indskrænket og intolerant i sammenligning hermed. Og efter et ophold i den indskrænkede 50'er-fiktion, fremstår den primære virkeligheds familiekonflikter derfor i slutningen som langt at foretrække.

Andre film i denne kategori: *Terminator 2*.

## Opløsning

Når først den parallelle virkelighed er introduceret i denne kategori af film, er det noget nær umuligt for tilskueren at vide,



# Universer - Virkeligheden?

*In America.* Det er i hvert fald det, du regner med er sandt. Det kan være en simulation, der kun foregår i hovedet på en person frem for i en ydre, fysisk verden, kan også sub-genre-betegnes som det, man kunne kalde den eksistentielle thriller eller hjernefilm.

AF LISSI HEJBERG & LISBET BORKER

hvad der er hvad. Fx i *Fight Club* er der ikke tale om en klar adskillelse mellem de to virkeligheder, men om en personlighedsforstyrrelse. Jacks andet jeg, Tylor Durden, fremstår således, som om han var en virkelig person, og først i slutningen af filmen, går det op for vores hovedperson (og os), at Durden er en fantasi. Filmene af opløsnings-typen, der på denne måde foregår inde i hovedet på en person frem for i en ydre, fysisk verden, kan også sub-genre-betegnes som det, man kunne kalde den eksistentielle thriller eller hjernefilm.

Andre film i denne kategori: *Total Recall*, *The Game*, *Dr. Caligaris Kabinet*.

## Tilrettelæggelse af forløbet

Vi begyndte med en grundig gennemgang af Birger Langkjærs artikel for at få afklaret begreberne:

Omvending, forstærkning og opløsning, samt hvad der forstås ved parallelle universer.

Vi viste filmene i ovenstående rækkefølge. Begrundelse: *The Truman Show* var den mest enkle film at begynde med, og de parallelle universer var tydelige.

*Fight Club* er en decideret "hjernefilm", og *Mulholland Drive* kan også kategoriseres som "hjernefilm", afhængig af hvilke dele i filmen man fortolker som virkeligheden.

*Memento* er lidt anderledes. Her har både tilskuere og

hovedpersonen svært ved at finde ud af, hvad der er virkeligheden/(sandt.)

Vi sluttede også med en film, hvor de parallelle universer var tydelige, nemlig *The Matrix*, men den adskilte sig fra de andre fire film ved at være sc-fi.

Alle fem film kan overordnet karakteriseres som eksistentielle/psykologiske dramaer, og ellers er det karakteristisk for dem, at de er blandingsgenrer, og at de har en spændende dramaturgi, bortset fra *The Truman Show*. Der er meget at analysere både indholdsmæssigt og stilistisk i filmene.

Citaterne har vi anvendt til at tydeliggøre begreber, virkemidler, intertekstualitet, intratekstualitet og genrer.

På den måde har vi også opfyldt en del af de krav, der står i bekendtgørelse med hensyn til, at eleverne skal gøres bekendt med forskellige genrer og dramaturgimodeller.

## Evaluering af forløbet

Eleverne (Lissis 3. g b-niveau) synes, at forløbet har været spændende, både indholdsmæssigt, genremæssigt, narrativt og stilistisk. Det gælder alle eleverne, både de svage, mellemgruppen og de meget dygtige, hvoraf flere af dem har haft psykologi og filosofi. I studieretningen har de desuden også samfundsfag, så dette emne har vist sig at rumme vide muligheder for at inddrage de kundskaber, de har erhvervet i andre fag (samfundskritik,



## Eksempel på et filmforløb

- Peter Weir: *The Truman Show* (1998)
- David Fincher: *Fight Club* (1999)
- David Lynch: *Mulholland Drive* (2001)
- Christopher Nolan: *Memento* (2000)
- Andy og Larry Wachowski: *The Matrix* (1999)

## Mulige Eksamensciter

- Rajendra Amenabar: *Open your Eyes* (1997)
- Cameron Crowe: *Vanilla Sky* (2001)
- Michel Gondry: *Évig solskin i et julebarns ind* (2004)
- Eric Brass & Mackyo Gruber: *The Butterfly Effect* (2004)

## Filmciter

I forbindelse med *Mulholland Drive*

- Carol Reed: *Der brudebrude* (1949)
- Curtis Hanson: *L.A. Confidential* (1997)
- Stanley Kubrick: *The Shogun* (1980)

I forbindelse med *Fight Club*

- David Fincher: *Seven* (1995)
- Scorsese: *Taxi Driver* (1976)

I forbindelse med *The Matrix*

- Ridley Scott: *Blade Runner* (1982)

## Teoretisk materiale

### Introduktion

- Birger Langkjær: "Eksisterer virkeligheden?" - fortællinger om parallelle universer fra antologien *Made in America*, Gads Forlag 2003
- Christian Monggaard Christensen: "Den amerikanske nyholde", *Information* d. 02.03.2000

### *The Truman Show*

- Anders Dahl: "The Truman Show", *EKKO* nr. 8, 2001
- Mette Bjørn: "The Truman Show", *Sentura* nr. 3, 1998

### *Fight Club*

- Anne Gjelsvik: "I want to hold you as hard as I can" fra *"Made in America"*
- Ebbe Iversen: "Voldens to ansigter", *Berlingske Tidende* d. 04.11.1999
- Henrik Moltke: "Den uvirkelige virkelighed", *Politiken* d. 31.12.1999

### *Mulholland Drive*

- Søren Anker Madsen: *Sindet er et ocean af ideer 2*, *Berlingske Tidende* d. 02.08.2002
- Jøns. H. Christensen: "Drømme og kæmpeulykker", *Jyllandsposten* d. 09.08.2002
- Kim Skotte: "Lynch-stemning", *Politiken* d. 09.08.2002

### *Memento*

- Lisbeth Sibbesen: "Magasinet Memento" fra *"Made in America"*
- Flemming Kaspersen: "Memento", *EKKO* 12.02.2002

### *The Matrix*

- Flemming Kaspersen: Undervisningsmateriale fra DFI: "Hvad nu hvis... genren", "Mytologi og populærkultur", "Kroppen"

psykologi og eksistensfilosofi på mange forskellige niveauer)

Som én skriver: "Jeg tror, at jeg forstår de postmoderne film meget bedre, og de har samtidig sat nogle ting på plads omkring den verden vi lever i".

Elevernes fascination har endog sat sig så dybe spor, at også sommerens eksamensproduktioner (Lisbets gammeldags mellemniveau) har kunnet fremvise en lang række eksempler på film, som på den ene eller den anden måde handlede om parallelle virkeligheder. I det samlede billede af klassens produktioner har der optrådt mange gangere, dobbeltgængere, skizofrene og psykiatriske tilfælde, men til gengæld har eleverne været engagerede og har opnået flotte resultater i kraft af dels deres engagement, dels deres evne til og mulighed for at sammentænke teori og praktik.



# Det virtuelle menneske

Hvem er jeg? Hvad er sjælen? Og hvad er *the matrix*? Disse var få blandt mange spørgsmål, som blev stillet i forbindelse med at-forløbet *Det virtuelle menneske*.

AF CHRISTINA LARSEN

MEDIEFAG GIK I DET TIDLIGE EFTERÅR sammen med dansk, psykologi og samfundsfag/filosofi på Johanneskolen i forsoget på at løse gaden om mennesket i det virtuelle rum, og hvad det gør ved os som mennesker at leve halvt i det virtuelle.

Svarene på spørgsmålene kan være mange og meget forskellige. Personligt kunne jeg til det første svare, at jeg hedder Christina og er engelsk- og mediefagslærer på Johanneskolen på Frederiksberg, og at jeg svømmer og spiller badminton. Men jeg kunne også svare, at jeg hedder Hyndla og at jeg er druide hvilket vil sige, at jeg kan forvandle mig til forskellige dyr med forskellige evner, og at jeg har helende evner, som kan bruges i kamp til at forhindre, at jeg selv eller andre dør.

Jeg er af racen "lauren" (en slags minotaur) som lever i landet Azeroth, hvor jeg i selskab med allierede slås mod drager, kræmper og ondskabsfulde monstre helt generelt. For hende er jeg også på sin vis.

Når jeg efter en lang dag på arbejdet, sætter mig til computeren, bliver jeg måske mindre Christina og mere Hyndla, når jeg forsvinder ind i landet Azeroth i det interaktive online-spil *World of Warcraft* sammen med ca. 8 millioner andre spillere verden rundt.

Hvad gør det ved mig som menneske i "den virkelige verden", og hvad gør det ved min identitet? Bliver jeg til to halve mennesker/væsener i stedet for et helt?

## Second Life, Warcraft og Everquest

I at-forløbet, som vi arbejdede med i en 3g, blev eleverne udstyret med masser af viden fra de andre fag om mennesket og sjælen, som de kunne bruge, når vi mødtes i mediefag. Jeg havde delt mine timer lidt op, fordi jeg bade ville tale specifikt om computerspil og mere generelt ud fra de to film vi så. I de første to timer talte vi om online computerspil som *Second Life*, *World of Warcraft* og *Everquest*, dog primært de to førstnævnte. *Second Life* vidste jeg intet om og måtte lave noget research, men artik-

ler fra min bekendte, som skriver PH.D. om computerspil, hjalp gevaldigt. Artiklerne er dog på højt akademisk niveau og for svære og alt for lange for eleverne, men jeg brugte de korte af dem eller uddrag til lektioner og underviste så selv ud fra de lange og sværere artikler. *World of Warcraft* kender jeg til gengæld godt, fordi jeg som skrevet selv spiller det og havde derfor også mine egne overvejelser over, hvorfor jeg spiller med.

En kort forklaring om spillet *World of Warcraft* til dem der ikke kender den type spil, kommer her med spillets egne specielle betegnelser: I spillet interagerer man med andre spilleres avatarer (karakterer), og man løser alene eller sammen nogle quests (opgaver), som giver experience points (forkortet XP) som gør, at man stiger i level (lvl), indtil man har det maksimale niveau 70. Jo højere lvl man bliver, des sværere bliver opgaverne, man skal løse, og man "tvinges" til at spille 5, 10, 25 eller 40 personer sammen med minutøs præcision og taktik.

Jeg havde givet eleverne fire artikler (eller uddrag fra artikler) for til den første gang og de emner, jeg ville ind på, drejede sig om, hvad det virtuelle fællesskab gør for os og ved os.

Den første artikel handler om drenge, der vælger avatarer af hunkøn, og hvorvidt det er, fordi de så har noget prønt at kigge på (den gængse forklaring), eller om de endelig får en chance for at afprøve et "liv" som kvinde. Her kom ord som eksperimenteren og "escapisme" på banen. Hvordan passer det ind i vores plastic-kirurgiske verden, at vi i spillet selv designer vores krop og udseende og vælger navn, køn og race?

Den anden artikel er simpelthen bare Wikipedias information om *Second Life*, og vi talte om hvad der er så appellerende ved den type spil og om det overhovedet er et spil. Begrebet "metaverse" som et alternativt univers kom på banen her. Vi sluttede af med at gå hjem og tænke, på om spillet ikke har en slutning eller en mulighed for at "vinde" fordi livet er således. Er *Second Life* uden mål, fordi livet er uden mål?

Den tredje artikel omtaler online spillene som "third pla-





HYNDLA PÅ SIV KODD OG HYNDLA I ERREFOJDE  
FRAMTIDENS FRA SPILLET WORLD OF WARCRAFT



ces", som normalt er sportsklubben, baren eller læseklubben. Er spillene et reelt mødested, hvor vi skaber og udvikler fællesskaber og venskaber og måske oven i købet forelsker og gifter os?

Den sidste artikel handler til dels om Claus Beck-Nielsen, som lod som om han var hjemløs og uden personnummer og opdagede, at systemet ikke anerkender os som personer uden et CPR-nummer. Hvad siger det om vores opfattelse af identitet? Er vi ikke andet end et nummer på et gult plastickort?

Disse spørgsmål blev diskuteret ud fra teksten, og eleverne deltog lystigt. Interessant var det især at se forskellene på deres netforbrug og eventuelle net-afhængighed.

#### The Net & The Matrix

Derefter så vi de to film *The Net* og *The Matrix*. I førstnævnte far hovedpersonen slettet sin identitet inde på Nettet af cyber-

terrorister og mister alt, indtil hun redder den i sidste øjeblik. Filmen viser lidt om frykten for Nettet, (som også ses tydeligt i skiftet til det nye årtusinde). I sidstnævnte, som de fleste nok kender, opdager menneskene, at de lever i en computerskabt program-verden, som dækker over, at de i virkeligheden blot er levende batterier, som leverer strøm til maskinerne, der har overtaget den dystopiske, ødelagte verden.

Disse to film gav begge oplagte muligheder for at tale om identitet og menneskelighed og hvad der gør os til dem, vi er.

Alt i alt var det et kanon-spændende forløb, som jeg, trods travlheden, nød at deltage i, både fordi jeg selv lærte en masse og blev enormt inspireret, men også fordi eleverne virkelig engagerede sig og folte, at emnet vedkom dem og deres hverdag.



# VIDEO REDIGERING – før, nu og om lidt

Der var faktisk engang, hvor man ikke under redigeringen kunne vende tilbage og rette i de første klip i ens film, der næsten altid var blevet for lange og for kedelige, uden at man skulle **lave alt om og starte forfra**. Og hvor det var et helvede at få placeret underlægningsmusikken på monosporet og derefter få fortalt player-maskinen, at den altså skulle afspille både reallyden i stereo og underlægningen i mono. **Mange ting kunne gå galt**, og det gjorde de! Det hed lineær redigering på VHS-maskiner.

AF ERIK ERSTRUP





SÅ KOM HELDIGVIS COMPUTERNE. De blev efterhånden overkommelige i pris, og de blev efterhånden – men ikke lige med det samme – så stærke og så stabile, at de kunne trække videoredigeringssoftwaren. Og meget blev nemmere.

Den non-lineære redigering betød, at alt kunne ændres, lige til man skød den færdige film ud – først på bånd, senere på dvd. Der blev nusset og kælet for detaljerne, og masser af underlægningsmusik blev hældt på, for nu var det blevet en enkel proces. Det var også let at dyngede en masse grimme transitions ned over sin film, så det var der nogle, der gjorde.

Men selvom renderingstiderne kunne være urimeligt lange, og selvom mængden og kompleksiteten i softwarens grundindstillinger fik mange filmlærere til at føre timelange desperate telefonsamtaler på tværs af landet, blev den digitale redigering med rette anset for et stort skridt fremad, om ikke for menneskeheden så dog for alle videoredigerende mennesker.

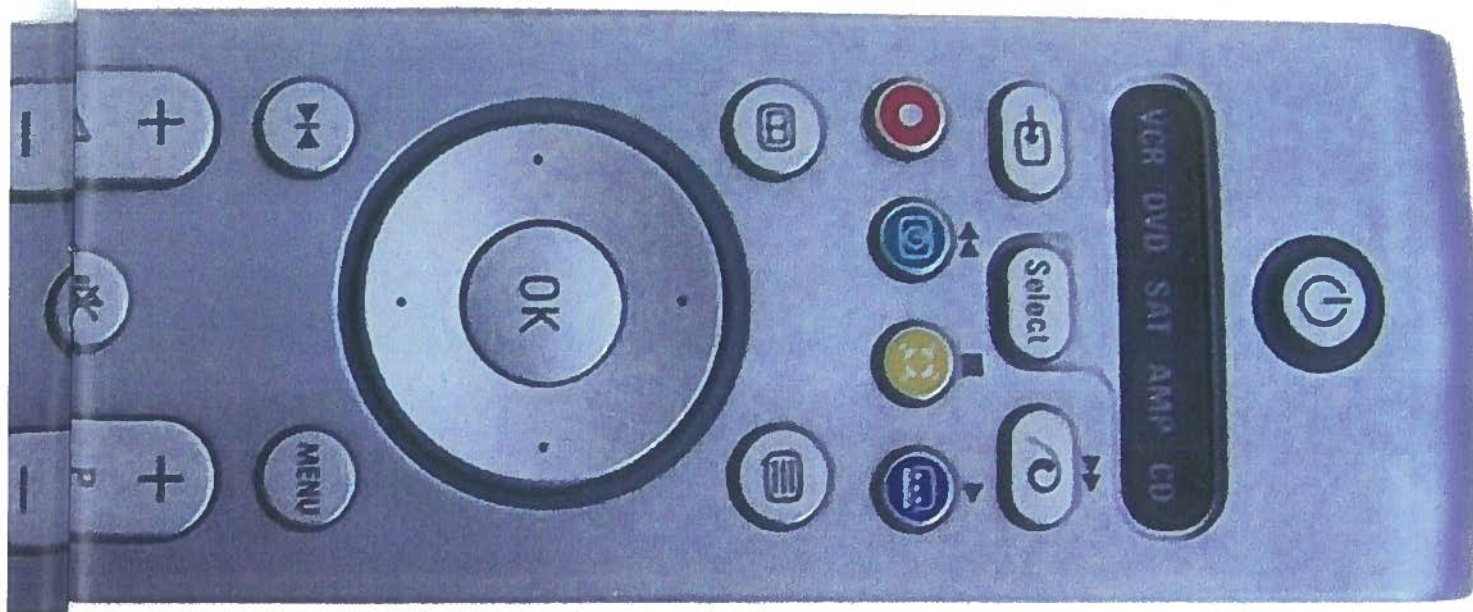
Stabilitet og funktionalitet blev stadig bedre, men nye problemer opstod naturligvis. Dvd-video'er kan fremstilles med mange forskellige grundindstillinger (hvoraf nogle ikke er i overensstemmelse med den officielle dvd-video-norm), og det bliver de. Vi har vel alle oplevet at få tilsendt elevproduktioner eller eksamensspørgsmål, som dvd-afspilleren overhovedet ikke vil kendes ved, og som kun relativt eksotiske dvd-player-programmer på computeren vil æde.

Men herudover er den tekniske fremtid allerede startet. Dvd'ens døds kamp er i gang, og vi følger spændt, om det bliver HD-dvd eller Blue-ray-formatet, der vil sejre. Eller om de mon vil kunne leve side om side i multiplayermaskinerne? I hvert fald er de nyeste udgaver af de videoredigerings- og dvd-authoring-programmer, vi allerede nu benytter, i stand til at skyde produktionen ud i et af de nye højopløste formater. Og de nyeste fladskærme har ikke bare en imponerende høj billedopløsning, de kan også vise billederne progressivt, altså uden den gammeldags tv-flimmermetode, hvor to halvbilleder skal snyde øjet til at tro,

at der kun er ét billede. Og her stopper det som bekendt ikke. Hele kæden fra HD-kamera over redigeringssoftware og –hardware, HD/BR-afspiller og HDMI-kabling til fladskærmens indstillingsmuligheder mht. at kunne gengive Full HD, 1080i og 1080p, ja måske endda det filmiske format 1080p med 24 billeder i sekundet, er under fornyelse. Og hvad med lagringen på camcorderen? Det skal næppe foregå på dv-bånd, men skal vi satse på hukommelseskort eller på harddisk? Selvfølgelig er lagringsformatet rejser også valgmuligheder. Men det bliver vel H264/AVC, der sejrer? Og sådan kunne man blive ved med at slynge mere eller mindre kryptiske forkortelser ud på papiret, men pointen er altså, at hvis man i morgen skal ud at købe nye camcordere, så er der nogle af disse valg, man allerede nu gør klogt i at forberede sig på.

Ovenstående udgydelser kunne måske opfattes som en gammel maskinstormers nostalgiske suk over, at tingene ændrer sig, og at intet er, som det var. Helt forkert. Jeg ser meget frem til og glæder mig oprigtigt over, at vi snart kan producere film i endnu højere teknisk kvalitet på både billed- og lydside, end vi kan i dag. Det, der er mit ærinde, er derimod at rejse spørgsmålet om, hvordan vi som mediefagslærere bliver rustede til de nye teknologier og får holdt os a jour med dem. Erfarings- og vidensdeling er naturligvis en del af svaret, men inden for hvilke rammer skal det ske? Hvilken rolle kan og bør Medielærereforeningen – og efteruddannelsen - spille, hvordan kan vi endnu bedre udnytte EMU-hjemmesidens muligheder, og kunne vores SkoleKom-konference bidrage mere og bedre, end den gør for indeværende? Kan vi lave (lokale?) netværk?

Der er nok at tage stilling til i en ikke særlig fjern fremtid. Og det er nu, at vi skal forsøge at kvalificere vores valg af teknologier og apparater ved at være så velforbredte som muligt.





# Lars FUN

Peter Schepelern har altid gjort opmærksom på, at det er en uskik at omtale Lars von Trier som *von* Trier. Man burde stave det **f-u-n**, for det er et navn, han tog til sig for at være sjov. Von Trier hævder selv, at det var noget han begyndte på, da han gik på Filmskolen, fordi en lærer – Gerd Fredholm – syntes, at Trier var et arrogant overklasseløg; han var alt det værste, som Gerd kunne forestille sig, så derfor kaldte han Trier for Junkeren. Lars svarede igen med at kalde sig *von* Trier. Men ifølge Schepelern, kaldte han sig Lars *von* Trier allerede i slut-70'erne, når han lavede sine små film på Filmvidenskab på Københavns Universitet. Det var noget, som han syntes lød sjovt.

AF PETER SCHEPELERN

LARS VON TRIER ER PÅ MANGE MÅDER en gennemisarkastisk person. Hele hans værk kan forstås som et meget sarkastisk legebarns og drillepinds værk. Hans store passion er at være drilagtig og irriterende og tage sarkastisk gas på alle mulige ting. Der er også det, han gør med sin filmkunst, der bygger på en legelysten drillepindsstrategi.

#### Barndom

Det hele begynder i barndommen, hvor lille Lars havde en meget klar forestilling om hvad han ville være. Han ville – *skulle* – være kunstner.

Når man vender det med ham nu, så falder det tilbage på Triers mor, der ganske vist ikke var kunstner men havde en stærk kunstnerisk ambition; hun havde en vild ungdom ude på den absolutte venstrefløj i dansk politik i 30'erne og omgikkes venstreorienterede kunstnerkredse. Scherfig, Kirk, Gelsted og andre centrale personer kom i hjemmet, og af en eller anden grund var de med til at forme Lars' bevidsthed. Han ville være kunstner, for det var sjovt. Der blev det planlagt.

Når man kigger på hele hans udviklingshistorie – også nu hvor han sidder måske sådan lidt opgivende og indisponeret – så er det påfaldende, at han mere end nogen anden kunstner har tilrettelagt det helt fra start af.

Her taler vi en dreng på 10 år som tilkøber sig det 8mm-kamera, som moren har indkøbt til ferieoplevelser og straks går i gang med at lave film. Det gør han, indtil han bliver 14-15 år,

hvorefter han begynder at male og skrive romaner. Men det er sådan set ligegyldigt; det afgørende er, at her er en person, der fra 10-års-alderen arbejder sig frem mod at være kunstner. Han prøvede også at søge ind på teaterskolen, men de var ikke interesserede.

#### Filmskolen

Generelt var hans tidlige ungdomsværker noget forfærdeligt bras, men det er sådan set ligegyldigt; det afgørende er, at her er en person, der fra 10-års-alderen arbejder sig frem mod at være kunstner. Det er ikke sådan en slags kunstner, der synes det kunne være spændende at lave kunst, fordi han har lidt talent og får lidt opmuntring og ros.

Lars von Trier var et ungt menneske, der kom og studerede filmvidenskab og interesserede sig for Bergman og Dreyer, men i virkeligheden var han bare i gang med at arbejde på projektet *Lars von Trier*. Mens han gik på universitetet lavede han for mors penge to halvtimes 16mm-film, hvor han viste hvad han kunne lave filmmæssigt: *Orkidégartneren* kom i 1977, og den fransksprogede *Menthe – la bienheureuse* var en slags filmatisering af *O's historie*, dog med det problem, at Lars ikke kunne fransk, så det hele skulle oversættes. Publikum og Lars sad og stirrede på oversættelsen af den mumlende franske dialog for at forstå, hvad det drejede sig om.

Alt det førte ham til at ansøge om at komme på Filmskolen. Optagelseskomiteen vidste med det samme, at enten havde de



# N trier

fundet et geni eller også var det den største katastrofe på den danske Filmskole. Og resultatet var nok et eller andet sted midt imellem: en genial katastrofe der ramte dansk film.

Triers filmskolear vil lige straks tiltrække sig fornyet opmærksomhed, fordi han for et par år siden skrev et satirisk filmmanuskript, der netop omhandler perioden. Det er ganske vist skrevet under pseudonymet Erik Nietzsche og tager udgangspunkt i titlen *De unge år*. Filmen er instrueret af Jacob Thuesen, der har gjort historien lidt mere farceagtig og almen. Derudover er det en meget klar nøglefilm: alle venner og fjender i Triers tidlige karriere er med i denne satiriske komedie om en kunstnerspire der bliver til og må opgive sine illusioner undervejs – en idealist der bliver kyniker.

Trier gik på Filmskolen i 1979-82, hvor man dengang typisk lavede nogle videoøvelser og midtvejs den såkaldte midtvejsfilm og til sidst afgangsfilm – det store visitkort og svendeproven. Her kunne man se hvad den pågældende instruktør var værd. Det typiske var, at budgettet var til en film på en halv time; det var udgangspunktet. Det gjorde Trier ikke; han lavede en film på en hel time.

Allerede der blev der således etableret noget, som siden hen har været gældende for dansk film. I dansk film gælder der nemlig den regel, at Lars von Trier er undtaget for de regler, der gælder i dansk film. Det er hovedreglen. Derfor svarede hans afgangsfilm, *Befrielsesbilleder*, også til to andre afgangsfilm. Sådan skulle det bare være, og i øvrigt skulle *Befrielsesbilleder* også være et grænsebrydende hovedværk i avantgardefilmhistorien. Det var den lavet til.

## Kunstnerkunst

En del år senere, da Trier lavede *Europa*, sagde han noget meget karakteristisk: "*Europa* er lavet til at være et mesterværk." Det er ikke sådan noget med, at "Gud det blev et mesterværk, hvor var vi heldige!" Sådan arbejder Trier ikke; han sætter sig ned og siger, at hvis man skal lave et mesterværk, så skal man på dag 1 sige, at nu skal vi have et mesterligt manuskript. Hver scene skal byde på et eller andet fantastisk – en kameravinkel, farvebrug, en rød nødbremse forrest i billedet. Det er ikke nok bare at stå i en togvogn – det skal være en fantastisk togvogn!

Der er på den måde en meget stærk kunstvilje bag ham. I kender sådan nogle irriterende kunstnere, særligt forfattere, der synes at personerne ligesom går deres egne veje uden at man

kan styre dem. Men Trier førte an i den anden gruppe kunstnere. Her var det ham der bestemte hvad historien handler om, hvad karaktererne gør, og hvordan det ser ud. Det er noget, som han styrer og bestemmer. Total styringskunst vs. kunstneren som et totalt intuitivt menneske, der bare lukker øjnene og kaster maling hen i hjørnet og synes det er spændende hvad det mon forestiller når man åbner øjnene igen. Sådan arbejder Trier ikke!

Det der er så spændende, og noget man kan lægge vægt på, når man skal formidle Trier som instruktør er at han fra begyndelsen var fuldstændig klar over, hvad der skulle foregå. Kunsten var ikke noget, der kom drypvis – det var ikke noget, han arbejdede frem mod (ud over at dygtiggøre sig selvfølgelig), men det var noget han ville fra begyndelsen. Han har arbejdet på at blive en enestående og meget original kunstner.

## Auteuren Lars

Trier havde desuden det held, at hans karrieres begyndelse lå i 1960'erne, hvor filmen blev alment anerkendt som et kulturbærende medie. Før den tid var film noget med *Far til fire* – der var selvfølgelig også Chaplin, Bergman og Dreyer, men generelt var film noget vulgært bras for masserne. Fra 1960'erne skete der dog en kulturkritisk afbalancering, og Trier kom til i dette filmhistoriske rigtige øjeblik: i 1970'erne stod det klart, at filmen på den ene side var et buldrende, kunstnerisk medie og på den anden side et politisk medie. Den unge Trier var da også placeret et underligt politisk sted mellem instinktiv semifascisme og mors kommunisme – en pafaldende sammensathed hos en ung mand, der vidste at han skulle opbygge et værk.

I filmhistorien har vi auteurinstruktøren – en der siger, at det er mit værk; alt det i ser, har jeg opbygget. Hos en instruktør, der filmatiserer den ene roman efter den anden, er det svært at finde samme kunstneriske fingeraftryk. (Bille August er f.eks. ingen auteur, for uden Bjarne Reuter, Martin Andersen Nexø, Isabel Allende osv., er der jo ikke så meget Bille-agtigt tilbage; der er ingen decideret Bille-stil eller Bille-temaer.)

Hos autoren Trier har regel nr. 1 altid været, at filmen skulle være meget triersk. Alligevel har han jo lært og raget til sig alle steder fra. Trier har lært af Tarkovskij, Bergman og Dreyer, og så har stjålet med arme og ben fra sine medarbejdere. Det er også et af hans talenter, hvilket allerede kom til udtryk, da han skulle lave *Orkidégartneren* og *Menthe*, hvor han samlede nogle



interesserede mennesker og fik dem til at hjælpe sig. Udover talentet for at lave stor, mærkelig eller grænsesprængende kunst, så har han også talentet til at få nogle velkvalificerede mennesker til at hjælpe ham med at lave Lars' film. Ikke noget med vi og vores film. Det er et stort talent og uden det kommer man ikke langt som filmkunstner.

Modsat andre store auteurs, der almindeligvis er mest optaget af det tematiske, er Trier også optaget af det tekniske – hvordan man laver film og hvad man kan gøre med kameraet. Under optagelserne til *Europa* forklarede han sin polske fotograf en enormt kompliceret kameratur, som polakken blankt afslog som umulig at lave. Trier fik at vide at den kunne han selv lave, hvis han ville have den med i sin film – og det gjorde Trier så! Derefter gjorde den polske fotograf, hvad han fik besked på.

Trier interesserer for den slags ting og synes de tekniske detaljer er vigtige. Netop *Europa* kan jo vendes og drejes både tematisk og filmteknisk med dens dynamiske billeder, og på et meget tidligt stadie i filmens tilblivelse skrev Trier i sine notesbøger, at han var optaget af en særlig smuk og meget kompliceret kamerabevægelse op og ud igennem et hul i en bygning og videre igennem en glastrude ind i togkupe på et tog, der begynder at køre.

#### Rasmus-modsat anarkisme

Denne interesse for tekniske umuligheder kan også ses som en del af Triers drillende rasmus-modsat holdning til filmmediet. Hvis noget ikke kan lade sig gøre – fordi det er teknisk umuligt eller et brud på alle filmfortællelemæssige konventioner – så skal man gøre det. Hele *Riget* gik jo ud på at modsætte sig filmens grammatik, ikke mindst brud på 180°-reglen.

Han er på mange måder stadig en rigtig anarkistisk ungdomsoprører, og han håber stadig at der er noget han kan udfordre. Problemet er bare at han ligesom har været alle steder. Det er også svært for den nye generation af billedstormere – Christoffer Boe f.eks. – at finde på noget, som Trier ikke allerede har gjort.

Triers livsværk gennemgår nemlig to faser: Hans tidlige film er styret af en ekstrem formalisme hvor *Europa* er højdepunktet med dens marionetagtige persongalleri, kalkulerede storyboards og mystiske brug af bag- og forprojektioner; her er

ingenting overladt til tilfældighederne – man kunne kalde det en levende animationsfilm. I hans senere film (begyndende med *Breaking the Waves* og til dels *Riget*) handler det om at opgive denne totale kontrol og forlade sig på tilfældigheder og skæbnen.

Trier har selv udtalt at der er to måder at bruge et kamera på: *Framing* og *pointing* – enten laver man et indrammet billede, jf. *Europas* fuldstændigt tilrettelagte billedside, eller også går man bare rundt med sit kamera og peger på den ting eller person, man vil følge, jf. *Idioterne* hvor han løber efter eller foran personer og optager hvad der sker. Og man kan sige, at *framing* og *pointing* jo netop er de to ting som man kan

Der er ikke  
hed.

gøre med et kamera.  
nogen tredje mulig-  
hed.

Og deri ligger avant-  
gardens dilemma.  
Trier har lavet  
både hyper-  
formalisme og  
hyper-  
sjuskethed.  
Hvad er der så  
tilbage!





### Masochisten Trier

Ud af denne trang til at lege og modsætte sig, kan man se hele Triers bekendte interesse for spilleregler, dogmeregler, ben-spænd, kridtstreger, der jo samlet set handler om at skabe forhindringer, fordi han har en tro på at forhindringer frembringer et kreativt resultat.

Man kan pege på den film- og kulturhistoriske baggrund for at opstille spilleregler: f.eks. metrisk lyrik og sonet-formen, hvor man også konstruerer meget enkle budskaber efter stramme spilleregler. Og spørgsmålet er om vi stadig ville have interesse-ret os for Shakespeares lyrik hvis han ikke havde fulgt netop dette meget håndfaste regelsæt – formen tvinger noget fantastisk frem.

På den anden side kan man også nærne sig Triers interesse for regelstyring fra den seksuelle kant. Der er jo en grad af perversion i det – underkastelse og nydelse som følge af tvang, jf. Triers interesse for *O's historie*.

På samme måde er det et faktum at *Breaking the Waves* udspring af Triers lyst til at lave en Marquis de Sade-filmatisering. Læser man manuskriptet støder man på en række voldsomme og lettere perverse sexscener, der dog ikke møder med i den endelige film. Det handler om at nå frem til en eller anden form for forpint sandhed, der kommer af den lidelsesfulde, seksuelle underkastelse. Dette masochistiske træk er derfor helt basalt i Triers værk.

Et andet hovedtema i hans film er de mandlige og kvindelige idealister. Fra begyndelsen handler de om folk med et eller andet stort projekt. I *Forbrydelsens element* skal Fisher oplære

seriemorderen på de unge Lottopiger men ender med selv at blive morder. I *Epidemic* handler den indlagte historie om en læge der kæmper for sundheden og for at sygdommen ikke breder sig; han ender med at være den der spreder pesten ud i resten af verden. Og i *Europa* finder vi også et stort, idealistisk projekt om at gøre noget godt ved Tyskland, og alligevel er det stakkels Leo, der bliver redskabet for de onde og sørger for at deres plan lykkes.

Det er et genkommende tema, at denne idealistiske person, er den som det onde bedst kan bruge. Samme tema er på spil i guldhjertefilmene, hvor de idealistiske kvinder ofrer sig. I *Døgvilje* og *Manderlay* har vi i Graces skikkelse en interessant blanding: Forst får vi to timers underkastelse og så vender det i den sidste halve time.

Triers motto er dermed at der kommer store æstetiske, kunstneriske belønninger ved lidelse. Lidelse skaber stor kunst, og jo mere man piner sig selv med forhindringer og besværligheder, jo bedre bliver det. Den logiske konsekvens af det er det sublime samarbejde med Jørgen Leth i *De fem henspænd*, der høstet bred, international anerkendelse; Time Magazine havde den f.eks. på top-10 over de vigtigste film i 2003.

**Dette er en transskription af Peter Schepelørens oplæg om Lars von Trier på Gyldendals undervisningskonference i Cinemateket tirsdag d. 25. september. Udover Schepelørens Trier-forsærag bød kursen på introduktion til Henrik Poulsens flermediale undervisningsmateriale og en samtale med Jørgen Leth om *De fem henspænd*.**

STILL FRA UBER, TRIEV / FOR DET HELE (FOTO: ANTONS VASILEV)

CUT #086

17



# Et nyt univers i undervisningen

Med Lars von Triers univers fører Henrik Poulsen os gennem Triers filmværker i hele sit imponerende omfang fra *The Element of Crime* (1984) til *Direktøren for det hele* (2006).

AF LONE ANDERSEN

FORMIDLINGEN SKER PÅ FLERE MEDIEPLATFORME bestående af en bog, en dvd og et website tænkt i tæt sammenhæng med hinanden. På en spændende og anderledes måde formidles en række tematiske og formmæssige fællestræk ved Lars von Triers værker. Udgivelsen er - foruden at være et flot og ambitiøst projekt - også et værk, der på fornem vis illustrerer en række interessante muligheder, når vi arbejder med medierne på tværs og i interaktion med hinanden. Netop interaktionen mellem medierne og mellem medierne og brugeren er forcen i *Lars von Triers univers*. Materialet er et værktøj til nye måder at arbejde med medier på og især websitet er nytænkende i forhold til undervisning i de audiovisuelle medier. Tager man sig tid til at orientere sig i de rige muligheder på websitet, er materialet en lille perle i undervisningssammenhæng.

## Bog og dvd

Først og fremmest: Det er længe siden, jeg har stået med en så appetitvækkende bog i hånden mht. layout. Bogen er simpelthen lækkert lavet med illustrative udpluk fra alle Lars von Triers film, og eleverne vil elske den alene af den grund. Indholdsmæssigt er bogen struktureret på en let overskuelig og pædagogisk måde.

Overordnet set gennemgår Henrik Poulsen alle Triers film ud fra en række tematiske fællesskaber, som eksempelvis idioten/idealisten, samt fællesskabet som inkluderende og ekskluderende faktor. En analyse af *Idioterne* tjener som illustration af de benspænd og tematikker, som Trier konsekvent arbejder med for at give sig selv optimale udfordringer i den kunstneriske arbejdsproces. Det må dog siges, at bogen bedst tjener som inspiration for læseren til videre arbejde med filmene, idet det analytiske indhold er mere kortfattet og handlingsreferaterne lange.

Den mest interessante læsning finder man i 1.kapitel: "Det idiotiske fællesskab" og særligt i underafsnittene "Kunstens regler - dogme og benspænd", samt afsnittet "mediering og remediering". Her breder Henrik Poulsen perspektivet ud og under-

søger dels hvordan formkrav og regler er et aspekt ved al kunstnerisk arbejde fra digtningen til den klassiske kompositionsmusik og billedkunsten, og dels hvordan medieringen af indholdet rummer to poler: 'immediacy' og 'hypermediacy'. Henrik Poulsen skriver: "Begreberne er knyttet til de audiovisuelle medier, dvs. billede - og fotokunst, film, tv og computerspil. Det drejer sig her om medier, der gennem deres medieringsteknikker (opbygning af rum, 3D og af 'genstande' gennem linier og farver) er i stand til at gengive en virkelighed, så den ligner mest muligt... (...) Bestræbelserne på immediacy tog sin begyndelse i renessancen i 1400-tallet...".

Afsnittet understreger desuden det, som jeg opfatter som en af Henrik Poulsons målsætninger med udgivelsen: Næmlig at danne baggrund for faglige fokuspunkter og tværfaglige mødesteder. Dette mødested er ydermere oplagt, idet Triers egne værker trækker på en stor sum af kulturel viden fra mange kunstneriske områder. Der er lagt op til, at faglærerne kan mødes i tværfaglige samarbejder, selvom det til tider kan være svært at se et klart oplæg til eksempelvis samfundsfag. Materialet er tænkt til dansk og mediefaget og det mærker man, synes jeg.

Afsnittene om kunstens regler og mediering er i øvrigt det eneste teoretiske spor, der lægges ud i bogen og selvom introduktionen til spilleregler og begrebet mediering følges i belysningen af de enkelte værker bogen igennem, er bogen alligevel i for høj grad præget af lange og unødvendige handlingsreferater, der ikke hæver sig op over det rent beskrivende. Når jeg ser på hvad pladsen er brugt til i belysningen af eksempelvis *Epidemic*, viser det sig, at 4 sider ud af i alt 7 er rent handlingsreferat. Men det understreger også den væsentlige pointe, at bogen skal bruges i tæt sammenhæng med websitet og dvd'en. Til hvert afsnit i bogen hører et opgavesæt med henvisninger til opgaver på henholdsvis dvd og website. Desuden findes et udmærket leksikon særligt fokuseret på fagterminologien i mediefag i bogens sidste del og det kan gavne den faglærer, der ikke har mediefag.

De fleste film lærere (nye!) kender kampen for at få fat i



brugbare klip og samtidig udfordringen i at klippe i et værk, således at det bliver repræsentativt. Dette arbejde er allerede gjort for os med dvd'en til materialet, hvor hvert citat har en afrundet og repræsentativ karakter. Dvd'en giver samtidig adgang til alle Triers film med en samlet længde på 142 min, så der er virkelig lagt op til at lave en auteuranalyse.

#### Website

I elevernes og lærernes arbejde med filmene på websitet tilbydes en interaktiv legeplads, hvor screening, oplæg til diskussion, noteapparat til brugeren og opgavesæt til læreren foregår på samme tid, sted og i samme medierede rum. Her er kombineret hvad ellers har været separeret i undervisningen af det audiovisuelle medie: Nemlig muligheden for analyse og screening i en og samme bevægelse. Det fungerer rigtig godt. Websitet præsenterer sig på en flot og overskuelig måde med tanke på både læreren og eleven. Under "Vejledning" findes en beskrivelse af hvordan sitet kan bruges for læreren og eleverne. Muligheden for at skrive noter, mens citatet kører, findes i "Notesblok", som kan flyttes rundt på skrivebordet efter behag. Det er med til at fastholde det fokus man måtte have, mens man ser citaterne.

Under filmvinduet dukker dokumenter op i form af tidskodede links, der løber hen over båndet, mens filmklippet vises. Disse tidskodede links åbner for perspektiverende informationer som rækker fra det generelle (eksempelvis den alvidende fortæller) til det konkrete (hvordan benyttes den alvidende fortæller i *Dogville*). Denne interaktion mellem tekst og film, gør at brugeren kan træde ud af sin (passive) beskuerrolle og forholde sig mere reflekterende til det sette og læste. Dog kunne jeg ønske mig, at de perspektiverende noter tog et mere direkte afsæt i citatet, således at analysen kom før perspektivering. Strukturen går fra det generelle til det konkrete. Fordybelsen i filmcitatet betyder som altid, at det er svært at løsrive sig og læsningen af det generelle perspektiv kan betyde, at man mister

tråden. Først længere nede på siden kommer analysen og sammenhængen med det citat, man er i færd med at se. Faren ved den struktur er, at de elever, der har sværere ved stoffet ikke umiddelbart kan se sammenhængen ved første læsning. Det starter så at sige på det højst taksonomiske niveau.

Det er dog en detalje ved indholdet på websitet og detaljer kan man sikkert finde flere af, men jeg vil understrege, at websitet indeholder fantastiske muligheder for arbejdet med Triers film. Det er nemlig både sjovt og lærerigt. Tiden forsvinder legende let under et besøg derinde. Især mht. danskfaget og mediefaget, som også er materialets primære målgruppe, er der virkelig noget at komme efter.

Jeg synes, materialet tegner en spændende fremtid for arbejdet med audiovisuelle medier på gymnasieniveau, for det er da en pointe, at undervisningen i mediefaget og i dansk for den sags skyld, her kan underbygges af et medieværk, der alene i sin interaktive form indbyder til metadiskussioner om medieringer og remedieringer indenfor fagenes rammer.



Henrik Poulsen  
*Lars von Triers univers*  
Gyldendal, 2007  
216 sider

Bog: kr. 199,- ex. moms  
Dvd (142 min.): kr. 499,- ex. moms  
Website: kr. 999,- ex. moms



# Det elementært nødvendige

Så kom den omsider. **Levende billeder** har været på trapperne temmelig længe og den har faktisk været værd at vente på!

AF LARS NIELSEN

BOGEN BESTÅR AF 5 AFSNIT: Del 1 giver en indføring i de levende billeders univers (virkemidler, fortælleforhold, analysemetoder m.m.), del 2 berører filmgenre, filmproduktion og filmhistorie, mens del 3 behandler tv-genre, tv-produktion og tv-historie. De sidste to afsnit omhandler henholdsvis de forskellige aspekter af praktisk filmproduktion og film set i relation til målgrupper, kommunikation m.m..

Som det ses er *Levende billeder* bygget op omkring kernestofet for mediefag b-niveau, men selvom den er ambitiøs i forhold til mængden af områder der berøres, formår den faktisk at fortælle så kortfattet, at man kan bruge afsnittene inden for de tidlige rammer undervisningen giver, uden at det samtidigt bliver så kortfattet at fremstillingen taber sammenhængskraft, mister læselighed og bliver uvedkommende. Gennemgangen af analysemetoder, alle med udgangspunkt i *Kill Bill vol. 1* bør her fremhæves. Bogen har ligeledes en generelt fornuftig vægtning mellem de enkelte afsnit og bliver også derfor et godt alternativ til dens forgænger, *Fokus*, hvis filmhistoriske afsnit eksempelvis var uforholdsmæssigt langt.

*Levende billeders* væsentligste aktiv er imidlertid at den fremstår som en faglig, tematisk og formidlingsmæssig ajourføring.

De benyttede film og tv-eksempler er udpræget "nutidige" – hvilket umiddelbart set i forhold til elevernes referencerammer er både logisk og klogt. Deres tidshorisont er til tider skræmmende kort og tiden må så vise om eksemplerne, bl.a. Woody Allens *Match Point* også om fem år er de mest oplagte.

Også i sin visuelle fremtoning virker bogen tidssvarende. De mange stillbillederne i farver vækker gensynsglæde og giver appetit på mere (jeg får i al fald udtalt grad lyst til at se filmene, eksempelvis Hideo Nakatas *Dark Water*, når jeg ser stillbilleder som det på s. 74).

Layoutet, både fokussiderne der giver en lidt længere introduktion til udvalgte emner og de lidt kortere faktabokse, får også bogen til at virke mindre kompakt og fungerer faktisk når man har vænnet sig til formen.

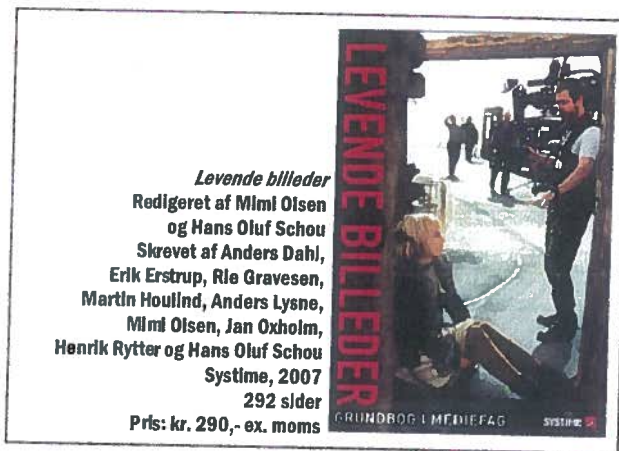
Også i introduktionen til fagets mere praktiske aspekter virker bogen opdateret. Præsentationen af dramaturgi, fortælleforhold og præproduktion (s. 37-51 og 200-225), trækker på en længere liste af nyere dansk og udenlandsk faglitteratur, er ud-

førlig, god og giver konkrete råd til "den gode historie" der er så vigtig, hvis elevproduktionerne skal blive mere end middelmådige.

Mine forbehold over for bogen går derfor mere på det bogen ikke rummer end det der faktisk er med. En reformpræget bog som denne, burde rumme oplæg og eksempler til det tværfaglige samarbejde. Til slut i bogen, eller på samme måde som de indskudte fokusafsnit, kunne det have været rart med 10 oplagte emner for tværfagligt samarbejde med et par af de mest gængse studieretningsfag, eksempelvis engelsk og samfundsfag. Det ville lette forståelsen for reformens tværfaglige element hos eleverne og arbejdet for læreren.

Optimalt set burde en bog om levende billeder også rumme levende billeder. Ikke mindst bogens første del, der rummer begrebsintroduktionen og indføringen i de levende billeders univers kunne med fordel, ligesom eksempelvis *Den iscenesatte virkelighed* (Horsbøl & Harboe 2004), rumme en dvd med uddrag fra de i bogen givne eksempler. Den må komme med i 2. udgaven.

Samlet set er *Levende billeder* dog klart anbefalelsesværdig.





# Flere levende billeder

AF BJØRN GUDMUNDSEN

NÅR DETTE LÆSES, HAR CUTS LÆSERE for længst modtaget et eksemplar af *Levende billeder* og haft lejlighed til at orientere sig i den og selv danne sig en mening om resultatet, så man kan selvfølgelig spørge sig selv, hvilket formål det tjener at bringe hele to anmeldelser i dette blad. Hvis man ikke kan finde et fornuftigt svar på dette spørgsmål, kan man roligt bladre frem til den næste artikel i vores udmærkede medlemsblad.

Sådan! Nu da vi er blevet en lille udvalgt skare, skal I få en ældre lektors uforgribelige mening om publikationen. Lad mig starte med førstehåndsindtrykket: Det er blevet en meget appetitlig bog at se på og bladre i takket være et meget vellykket layout, som man har fået Studio 8 til at tage sig af. På forsiden ser man i forgrunden Lars von Trier med et steadicam fastspændt på kroppen i færd med at instruere Nicole Kidman under optagelserne til *Dogville*. Den stiliserede indgang til minen i filmen fungerer som framing af billedet og vi inviteres på den måde både inden for i filmens univers og det oplyste studie og i bogen. Når man bladrer i bogen, er noget af det første man lægger mærke til den visuelt markante inddeling af teksten i 5 afsnit og de mange illustrationer, hvoraf de fleste er i farver. Desuden er de hvide sider med den fortløbende tekst indimellem erstattet af indfarvede sider med gråtonede fokusafsnit og blåtonede faktabokse, som skaber variation og gør det nemt at finde frem til disse. Det skal nok alt sammen inspirere eleverne til at gå på jagt i bogen.

Det første hovedafsnit i bogen, INTRO, giver — som overskriften siger — en introduktion til film- og tv-sprogets terminologi og virkemidler i kort form. Første gang begreberne nævnes fremhæves de med fed og hvis man senere har glemt en definition kan man ved hjælp af det fyldige register bag i bogen hurtigt finde frem til omtalen i teksten. Dette afsnit beskæftiger sig desuden med dramaturgi og fortælleforhold, genrebegrebet og analysemetoder, som alt sammen hører til fagets kernestof.

Andet afsnit, FILM, lægger ud med en gennemgang af 'centrale' filmgenrer og her kan man selvfølgelig diskutere hvad der er centralt, men i min filmforståelse er mockumentaryen nu mere perifer end central, hvor interessant genren end måtte være. Efter et kort afsnit om filmproduktion i Europa/Danmark versus USA/Hollywood følger en hurtig gennemgang af filmens historie med fokus på europæisk og amerikansk film. Dokumentarfilm og dansk filmhistorie omtales særskilt. Det siger sig selv, at det er begrænset hvad man kan få med, når hele filmhistorien skal afvikles på 40 sider, men som oversigtslæsning fungerer det fint, når eleverne skal have indblik i 'grundlæggende træk' af filmens historie.

TV behandles selvstændigt i næste afsnit. Her gennemgås

forskellige tv-genrer og -formater indenfor fiktion, fakta og underholdning. Her kunne man efter min mening godt have gjort lidt mere ud af blandingsformerne end bare at referere til Anne Jerslevs inddeling af reality-tv i forskellige undergenrer i betragtning af det omfang blandingsformerne har i programfladen i dag. Ligesom filmafsnittet består tv-afsnittet også af et afsnit om danske og amerikanske produktionsforhold og tv-historie med fokus på dansk tv. Også her er det fagets kernestof der er under behandling og også her er indføringen solid og præcis.

Det fjerde afsnit handler om PRODUKTION og hermed menes de praktiske elevproduktioner. Her får man over små 60 sider en grundig gennemgang af en medieproduktions 3 faser og specielt afsnittet om præproduktion gøres der en del ud af — med god grund, synes jeg, da det ofte kan være svært at få eleverne til helt at forstå vigtigheden af, at præproduktionen er gennearbejdet fra idé til storyboard og produktionsplan. I forbindelse med produktion og postproduktion er der en kortfattet redegørelse for udstyr og konkrete anvisninger på optage- og redigerings teknikker.

Bogen afsluttes med et afsnit om KOMMUNIKATION, der omhandler formidling og målgrupper, svarende til den pind der hedder kommunikationsforhold og formidling i læreplanen. Her præsenteres den enkle og den udvidede kommunikationsmodel, kontraktbegrebet og inddelingen af seerne i forskellige segmenter. Et fokusafsnit gennemgår henholdsvis Gallupkompas- og Minerva-modellen, men fremstillingen af de 2 modeller sker parallelt og resultatet er at ingen af modellerne kommer til at fremstå klart. Her er der behov for grundig vejledning ved læsningen, hvis det skal lykkes at bringe eleverne frem til en forståelse af modellerne.

Der er nogle overlapninger i de forskellige afsnit af bogen, der afspejler det forhold, at der har været en lang række forfattere involveret i projektet, men alt i alt fremstår *Levende billeder* som et rigtigt godt bud på en grundbog i mediefag på b-niveau. Bogen er klart og overskueligt bygget op, de enkelte afsnit behandler de forskellige emner på en kompetent og overskuelig måde, niveauet og den sproglige udformning passer til målgruppen og alle læreplanens krav er dækket ind. Man kunne i en ideel verden have drømt om en medfølgende dvd eller en hjemmeside med illustrative eksempler, når man nu har set hvor flot Henrik Poulsen har løst den opgave med bogen om *Lars von Triers univers*, men vi lever jo nu engang i en Copy-Dan og -right-verden, så man må slå sig til tals med lidt mindre end det ideelle og bogen kan da også sagtens stå alene. Jeg glæder mig til at komme i gang med at bruge den sammen med mine elever.



# Aschehoug går til filmen

I marts måned rodede jeg på filmhylderne hos Barnes & Noble i New York, og fandt en **indbydende, handy og farvestrålende opslagsbog**. Det var den sidste dag med 3b på studietur, og det var på tide, at jeg fik købt et eller andet med hjem til mig selv. \$30 var en overkommelig pris. Nu foreligger bogen i **dansk oversættelse** – og hvis nogen skulle være interesseret er den engelske udgave hermed sat billigt til salg!

AF MIMI OLSEN

EYEWITNESS COMPANIONS FILM AF RONALD BERGAN fra 2006 er i den danske version blevet til *Aschehoughs bog om film* (2007), og dens lækre lille format minder vældig meget om Politikens visuelle guide-serie. De mere end 500 sider, der giver *Film* en tykkelse på over 3 cm, får den til at veje pænt til. Og det er på mange måder en bog, der ligger godt i hånden. Det der først og fremmest springer i øjnene er alle de mange, mange farvestrålende og indbydende billeder, filmplakater og faktabokse. Jeg har ikke talt dem, men der må være mellem 1000 og 1500. Det inviterer til at gå på opdagelse, og enhver mediefagslev vil nyde at sidde med den og blot kigge og bladre

## Filmhistorie

Bogen består af 6 hovedafsnit. Det første om "Filmens historie" (s. 14-87) behandler i kort form den internationale filmhistorie i afsnit inddelt efter tiår. Allerede her mærker man, at der ikke er tale om en udgivelse der i sit udspring er dansk (eller europæisk), for der er en meget klar overvægt af amerikansk filmhistorie. Eksempelvis er den tyske ekspressionisme ikke repræsenteret i bogens filmhistoriske del (den nævnes dog andetsteds i et senere afsnit), og selvom de danske dogmefilm får plads i den internationale filmhistorie konkluderes der "Omkring 2005 var der lavet mere end 50 officielle dogmefilm, men det var blot en dråbe i havet sammenlignet med den uafhængige filmscene i USA" (s. 79). Afsnittene suppleres med tidslinier, film posters og skuespillercitater. Og med faktabokse, der bl.a. viser årtiets kassesucceser samt udvikling og forandring i forevisningssituationen fra nickelodeons over filmpaladser, drive in og multibiografer til videorevolutionen og dagens bærbare dvd.

## Filmproduktion & filmgenrer

Det andet hovedafsnit "Filmproduktion" (s. 88-111) beskriver kort de 3 faser – præproduktion, produktion og postprodukti-

on, som de tager sig ud i en professionel filmproduktion. Den mere traditionelle gennemgang suppleres med mindre afsnit om f.eks. dyr og børn, stuntmænd og specialeffekter.

Det efterfølgende hovedafsnit (s. 112-177) handler om "Filmgenrer", og er ordnet alfabetisk efter den enkelte genre. Igen er afsnittet gjort appetitligt med flotte genreillustrerende billeder, "Værd at se"-faktabokse (der igen viser den amerikanske dominans), miniportrætter af skuespillere og filmplakater. En indvending her er, at der opereres med et meget bredt genrebegreb i Bergans bog. Eksempelvis er der blevet plads til opslag om animation og biografi (selv om der i forbindelse med sidstnævnte indledes med sætningen "Man kan finde biografiske film inden for alle genrer", s. 123), kultfilm og kostumedrama, serial og sequel, ungdom og underground. Set som opslagsværk er det måske ikke så problematisk, men i en undervisningssituation kan det forplumre genreforståelsen.

## Film fra hele verden

Bogens 4. hovedafsnit (s. 178-245) "Film fra hele verden" er en gennemgang af enkelte landes filmindustri og -produktion – inddelt i afsnit efter landenavn. Typisk fremhæves centrale personer og værker, ligesom politiske forhold, der har influeret på filmens produktionsvilkår og tematik. Atter er der billed- og faktaboksmateriale som bryder teksten op – bl.a. "Værd at se"-bokse med repræsentative film fra de enkelte lande og enkelte miniportrætter af skuespillere

Der er stor forskel på hvor meget spalteplass de enkelte lande får, her er nogle eksempler: Afrika – 2 sider, Iran – 1 side, Østeuropa – 4 sider, Rusland – 4 sider, Norden – 4 sider, Japan – 4 sider. Selvom sidetallene måske ikke lyder af meget, er det alligevel et stort plus at bogen er udstyret med netop disse opslag. Det er med til at bryde den amerikanske vinkel på film, der ind imellem præger udgivelsen, og det kaster med sin let tilgæn-



gelige indføring i andre filmkulturer lys på områder, der trænger til at blive set.

#### Filminstruktører & top 100

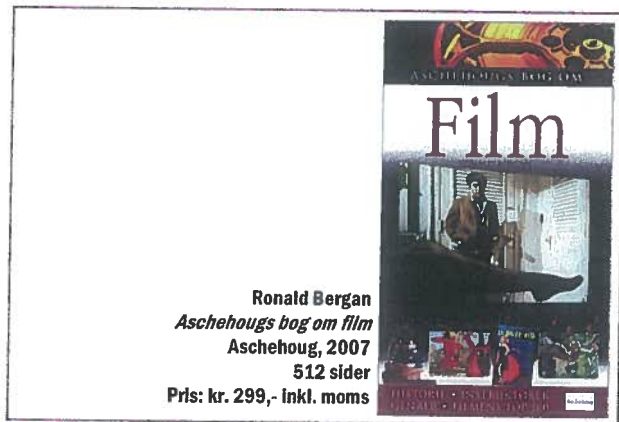
Det 5. hovedafsnit "Instruktører fra A-Z" (s. 246-393) byder på næsten 150 siders alfabetisk ordnede "biografier og filmografier for 200 af verdens største filminstruktører" (som der står i indholdsfortegnelsen). Hver instruktør får mellem en kvart side (som f.eks. vores egen Bille August) og 2 sider (det gælder kun 5 instruktører, nemlig Eisenstein og Hitchcock, Scorsese, Spielberg og Billy Wilder). Igen er der faktabokse med den enkelte instruktørs "Værd at se"-film, begreber (som 'montage'), skuespillerportrætter, filmbilleder og -plakater, instruktørfakta, -citater og -portrætter.

Bogens sidste del (s. 394-491) hedder "Filmens top 100". Her guides læseren via tekst, billeder og faktabokse kronologisk (inden for perioden 1915-2004) igennem 100 film, der har "bidraget til filmkunstens udvikling og ændret vores syn på film" (s. 397). Udvælgelsen af film til sådanne lister kan naturligvis altid diskuteres, men der er blandt andet blevet plads til flere af den tidlige films europæiske hovedværker.

#### Appetivækker

Ascheoughs bog om film er desuden forsynet med 8 sider, der i tabelform opregner vinderne af en række filmpriser. Bl.a. den amerikanske Oscar, den britiske BAFTA-pris, de gyldne palmer i Cannes og den danske BODIL (sidstnævnte optræder nu ikke i den amerikanske udgave af Ronald Bergans bog fra 2006!). Der er også et par statistikker over de mest sete film samt en ordliste på 2 sider. Denne liste er ikke særlig brugbar. Indledningsvis står der, at man finder et udvalg af "tekniske fagord", men reelt er der tale om en blandet landhandel af genre- og periodebetegnelser, tekniske udtryk og betegnelser på personer i filmbranchen. Den virker noget tilfældig.

Layoutet, formatet og de mange, mange billeder er vældig indbydende. Og de forskellige dele bogen består af giver samtidig forskellige indfaldsvinkler til filmens univers. Med sin tydelige og markante opslagsværks-karakter er det ikke en bog, der egner sig til klassesæt. Men *Ascheoughs bog om film* er en udgivelse der med stor fordel kan ligge fremme i mediefagslokalerne, så eleverne kan gå på opdagelse i den. For den giver bestemt appetit på mere.



CUT #086

DEADLINE FOR CUT #087  
1. FEBRUAR 2008



# makeover MANI

Thomas Johanssons nye bog stiller skarpt på det moderne menneskes identitetsdannelse og den terapi- og hjælperkultur som hersker i vores samfund. Det er en kultur, der næres af forestillingen om at vi kan lave os om og forandre os, en kultur som i disse år også er meget synlig på tv i en række genrer som talkshows, coach-tv og makeover.

AF MIMI OLSEN

"Nutidens kultur er præget af en alment udbredt eksistentiel usikkerhed. Man har ikke længere nogle enkle sandheder at støtte sig til. Alt kan drages i tvivl. Nogle forfattere taler om en ny uoverskuelighed; hermed mener de, at det bliver stadig sværere at orientere sig i den moderne kultur. Folk stiller sig hele tiden og stadig mere komplicerede spørgsmål. Hvordan skal man leve? Hvilken livsstil skal man dyrke? Hvordan bliver man lykkelig og skaber et godt liv?"

Sådan starter indledningen i Thomas Johanssons *Makeovermani* - med den omfattende undertitel *Om Dr. Phil, plastikkirurgi og illusionen om det perfekte jeg*. Titlen viser at inspirationen til bogen blandt andet er kommet fra tv. Fra talkshows som *Oprah Winfrey*, *Ricki Lake* og *Dr. Phil*, coach-tv og makeover-programmer som *Extreme Make Over* og *The Swan*. Men *Makeovermani* handler ikke om medier. Den tager snarere temperaturen på en kultur præget af en mediealiering, der trænger ind i selv de intimeste kroge. Og når *Makeovermani* er både relevant og interessant i en mediefaglig sammenhæng, er det fordi en række tv-programmer og tv-genrer med meget stor fordel kan ses i den psykologiske og sociologiske optik Johansson tilbyder.

## Del 1 - Terapikulturen & Dr. Phil

Del 1 "Selvet" (side 15-86) handler om selvhjælpskulturen og (populær)psykologien i en historisk belysning. Fra Freud og Horney over transaktionsanalysen og Dyer til kognitiv terapi og nyåndelighed. Denne del indeholder også et større selvstændigt kapitel om mediepsykologen Phillip McGraw - "Dr. Phil - et postmoderne fænomen" (s. 47-76). Johansson tager afsæt i de populære tv-shows, men vægter først og fremmest analysen af den livsfilosofi Dr. Phil tilbyder og det kultur- og samfundssyn, som kommer til udtryk i hans bøger (*Livsstrategier*, 1999; *Førstehjælp til parforhold*, 2001 og *Find dit autentiske jeg*, 2002). Johanssons bog koncentrerer sig altså om indholdsanalytiske aspekter af Dr. Phil, hvor vi i mediefag kan udbygge med en analyse af eksempelvis talkshowets æstetik, dramaturgi, arena og værtsfunktioner.

## Del 2 - Plastikkirurgi på tv

Del 2 "Kroppen" (s. 87-136) ser nærmere på tidens kropsindustri, trænings- og sundhedskultur, og sætter den i relation til populærpsykologien. Her undersøger og analyserer forfatteren de strategier til formning af den perfekte krop, vi finder i både slankebøger, fitnessbranchen og kirurgiske makeover-programmer på tv. Denne del af bogen har umiddelbart mindst relevans for mediefag, men kapitlet "Plastikkirurgi og extreme makeover" (s. 124-136) giver nogle udmærkede forudsætninger for arbejdet med de nye tv-genrer, som indeholder makeover. Her får vi bl.a. konkrete eksempler på tv-plastikkirurgi fra programmet *Extreme Makeover*. Det korte rids over plastikkirurgi-ens historiske udvikling er desuden med til at fremhæve den normalisering der er sket af branchen (hvad medieliseringen af området er et ultimativt eksempel på!), ligesom det pointeres, at udviklingen er nøje forbundet med USA og den amerikanske drøm. Det kunne være relevante aspekter i en analyse og perspektivering af f.eks. *The Swan*.

## Del 3 - Medialisering & emotionalisering

I bogens 3. del, "Det grænseløse menneske" (s. 137-192), inddrager Johansson samfundsteoretiske og filosofiske perspektiver på den terapeutiske kultur. Han diskuterer hvad der karakteriserer den nutidige identitetsdannelse, og rejser også kritiske spørgsmål over for den hjælperkultur, der gennemsyner vores samfund. Her er der gode muligheder for at sammenknytte Johanssons enkle, kortfattede og punktopstillede samfundsteoretiske skitser til en forståelse af jeg'et i det senmoderne samfund med medieanalysen. Han opdaterer bl.a. den tyske sociolog Peter Bergers beskrivelse af identitetens vilkår og inddrager også Anthony Giddens' refleksivitetetsbegreb. Og på få sider (s. 178-183) får vi - igen med forbilledlig (og elevvenlig!) enkelhed samt konkrete, letfattede eksempler - opregnet væsentlige aspekter af det senmoderne samfunds betydning for fremvæksten af den terapeutiske kultur. Denne gang med støtte i Thomas Ziehe. Del 3 indeholder også afsnittet "Medialisering og talkshows" (s. 185-



189), der handler om medialiseringen af samfundet, om hvordan medierne omdefinierer og forandrer grænsen mellem det private og det offentlige og om hvordan bl.a. underholdningsindustrien spiller en væsentlig rolle i emotionaliseringen af samfundet. Oprah Winfrey bruges i dette afsnit som eksempel.

#### Konkret & nysgerrig

Det hører med til en anmeldelse af *Makeovermani*, at den er letlæselig, begrebsorienteret samt har en klar og præcis sprogbrug. Forfatteren ridser op og giver overblik uden at fortabe sig i detaljer – og er alligevel konkret og bruger mange eksempler. Bogen indeholder desuden mange opsummeringer, punktopstillinger og delkonklusioner – hvilket gør den særdeles velegnet i en undervisningssituation.

Meget langt hen ad vejen har Thomas Johansson også en analytisk tilgang, der er præget af reel nysgerrighed, er fordomsfri og kaster lys på f.eks. makeover-fænomenet og stjernepsykologen Dr. Phil fra flere synsvinkler - og ikke bare den sædvanlige kritiske. Han stiller ikke kun spørgsmålet "Bliver psykiske lidelser gjort til underholdning i f.eks. Dr. Phil?", men det mindst lige så relevante "Hvorfor skulle terapeutisk rådgivning blive ringere af at blive sendt på tv?". Denne tilgang er befriende, og vil helt sikkert også tiltale eleverne - og så lægger det op til væsentlige diskussioner i klaserummet.

#### En bog - flere muligheder

Undervejs i læsningen af *Makeovermani* blinkede der ustandselig en at-lampe i anmelderens hoved. Med Johanssons analyse af det moderne menneskes identitetsdannelse ud fra en stribe forskellige angrebsvinkler er der oplagte muligheder for et forløb i almen studieforbereelse – og måske også for et studieretningsprojekt. Mediefags oplagte faglige samarbejdspartnere er i denne sammenhæng samfundsfag, psykologi, idræt, dansk – og måske filosofi og historie.

Bogens styrke ligger ikke på det medieanalytiske og – teoretiske felt, men i det psykologiske og sociologiske blik på en udvikling og nogle programformer, der gennemsyrrer vores hverdag og er tydelige og synlige for vores elever. Vi kan som mediefagslærere sagtens selv bidrage med den tætte og nære analyse af de enkelte programmer og genrer, hvad enten det er talkshows, coach-tv eller makeover-udsendelser. Og her kan uddrag af Johanssons bog være særdeles velkomne bidrag til en uddybning, diskussion og perspektivering af analysearbejdet.





# MEDIEFAG

## på vej mod evaluering

AF FAGKONSULENT HANS OLUF SCHOU

AT

I LØBET AF DET NÆSTE ÅR vil mediefag sammen med de 3 andre kunstneriske fag blive evalueret. Der er ved at blive nedsat en evalueringsgruppe i uvm-regi, som skal se på, hvordan de kunstneriske fag har fungeret i løbet af de første 2-3 reformår. Alle faggrupper, studieretninger, at, ap, nvg og meget mere bliver i denne tid udsat for evaluering, hvilket er naturligt, når en stor reform er ved at blive implementeret.

At har været en af reformens afgørende nyskabelser og en af de mest forkætrede og omdiskuterede blandt lærere, elever og ledelse. Meget af kritikken har været negativ, og man kan få det indtryk at det mest har handlet om at få skåret så meget af AT-timetallet som muligt. Procentsatsen var som udgangspunkt meget høj, hvor 20% i l.g. var at skyde over målet. Det er erkendt og rettet til, bl.a. som følge af kritik fra den såkaldte følgegruppe, som Bertel Haarder nedsatte, da han overtog Undervisningsministeriet. Mange elever har måske oplevet en del kaos omkring at-undervisningen, fordi lærerne ikke har været klar over, hvad de skulle undervise i og hvordan de skulle gøre det. Man har asfalteret mens man kørte, og det har også været tilfældet for de kunstneriske fags tilknytning til at flere steder – er mit indtryk. Det har kørt bedst på de skoler, hvor ledelse og overordnet planlægning har fungeret bedst. På Viby har de kunstneriske fag været inde i forskellige forløb, men i flere tilfælde har det været noget appendiksagtigt, og det har vi i den kommende planlægning forsøgt at ændre på. Det første forløb i de nye l.g. klasser handler om 'den ideelle krop' og her har de kunstneriske fag fået en dag, hvor vi vil arbejde med krop og kropsidealer ud fra vores både praktiske og teoretiske synsvinkler. Det bliver på den måde muligt for os at vise, hvordan kroppen er blevet fremstillet og forstået ud fra de kunstneriske begreber og at introducere hvordan man kunstnerisk kan arbejde

med krop og kropsudtryk. Jeg ved at andre skoler har bevæget sig i samme retning, men det kunne være spændende at høre, hvordan det faktisk har udviklet sig specifikt i forhold til mediefag. Vi har lige afsluttet et 3.g. projekt, hvor eleverne på tværs af klasserne har arbejdet med 3 cases ud fra en gennemgang af de 3 hovedområders videnskabsteoretiske metoder. Den kunstneriske var inkluderet i den humanvidenskabelige, hvilket i sig ikke var optimalt, men det er noget vi vil arbejde videre med. Det vil være synd, hvis at bliver skubbet mere og mere op i 3.g. og måske ender med at blive placeret der. Hvis der ikke fastholdes en kontinuitet igennem alle 3 år, vil det meste af ideen være tabt på gulvet.

### Eksamen 2007

I forbindelse med afviklingen af sommerens eksaminer havde jeg lavet nogle meget enkle spørgsmål, som kunne give et indtryk af, hvordan eksamen på de 2 niveauer forløb.

Jeg fik 24 besvarelser fra censorer ved C-eksaminer og her var tendensen at der har været tilfredshed med forløb og afvikling. Halvdelen udtrykte tilfredshed, og halvdelen af resten var nogenlunde tilfredse. Vi kan ikke lave så meget om ved selve formen, da vi skal nå både analyse/teori og produktionsdelen på den halve time. Vægtningen hælder lidt over mod analysen, som i vejledningen får ca. 15 minutter, mens oplæg og diskussion af elevens produktion er sat til ca. 10, og der vil ganske givet være mange variationer, fordi det jo også afhænger meget af, hvor forberedt og dygtig eleven er til selv at spille ud. Hovedindtrykket er at det kan lade sig gøre at afvikle en rimeligt fungerende eksamination med begge elementer på den afsatte tid. Det bliver selvfølgelig mere overfladisk, men det ligger også i fagets omfang og niveau. Det kunne være spændende at høre mere om, hvor

C-hal



mange spørgsmål/citater I har valgt at lave og hvordan det har fungeret med fx at lave få spørgsmål og lade dem gå igen op til måske 3 gange!? Og vi har virkelig også behov for i løbet af det næste år at afholde et kursus, hvor en af aftenerne kunne bruges til at diskutere niveau og evaluering af C-niveau produktioner. Er vi nogenlunde på linie med hinanden her – eller har der været mange diskussioner rundt om ved eksamensbordene.

Der var ikke mange censorer, der havde svaret på de to spørgsmål angående B-niveau eksamen, hvor noget af det mest kontroversielle og debatterede på det sidste store kursus i Magleås jo var, om vi kan bruge 'præsentationen' til noget - eller om det er en gøgeunge, som har sneget sig ind som kompensati-on for den savnede gruppeeksamen, som jeg skulle hilse og sige, de også savner på hhx, hvor de arbejder i grupper om deres meget case-orienterede undervisning.

4 censorer har svaret og et par stykker har jeg snakket med om deres erfaringer. Og det deler sig. Et par af besvarelserne er meget negative og mener at præsentationen var spild af tid og er med til at gøre eksamen til endnu mere ind-og-ud-af-døren end den allerede er blevet pga. individualiseringen. Og det er selv-sagt et problem, at vi nu på et B-niveau (200 timer) skal nå at eksaminere en elev i en produktion, han har været med til at lave og ofte brænder for, på under 15 minutter, reelt vel nær-mere 12 minutter, hvis vi også skal snakke med censor og fast-lægge en foreløbig karakter. Det giver et hektisk eksamensfor-løb og sikkert også en del gentagelser, hvis ikke eleverne har forberedt sig meget grundigt sammen før eksamen. Her kan præsentationen så være blot endnu en omgang ind-og-ud-af-døren – eller det kan som nogen lærere har oplevet også være en mulighed for at gruppen i samlet formation fortæller om nogle vigtige ting ved deres produktion uden at det forhindrede dem i at komme ind på de samme pointer i deres individuelle eksamination, måske i en udbygget form.

Jeg prædiker ikke for at fastholde præsentationen, men jeg fastholder at den indeholder muligheder, som endnu ikke er afprøvet i og med at der stadig ikke har været afholdt særlig mange B-niveau prøver, og jeg synes den skal afprøves i større omfang ved den kommende sommereksamen før vi eventuelt smider den på reformmøddingen.

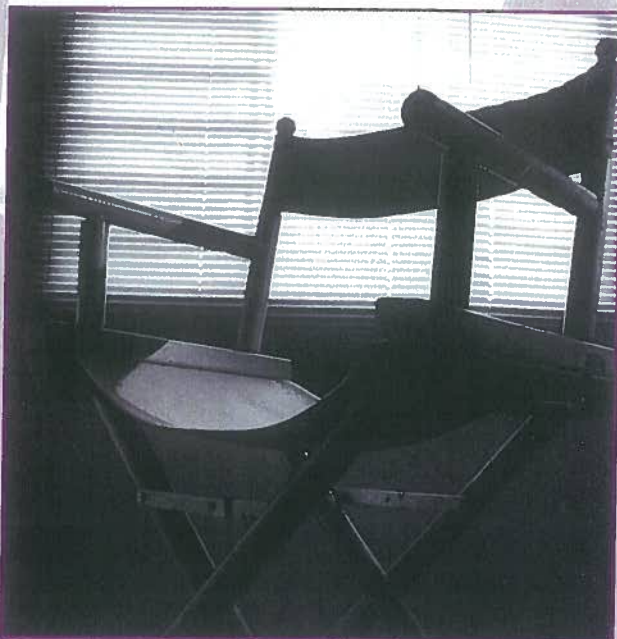
### Vejledninger justeret

Der skete det lidt ærgerlige, at læreplanerne blev justeret i sommers uden at fagkonsulenterne fik mulighed for at være med og komme med kommentarer og forslag. Derimod har vi nu været igennem en justering af vejledningerne, hvor jeg har strammet op omkring prøveformerne på både C- og B-niveau, så de er i overensstemmelse med ændringerne af læreplanerne. Desuden er de paradigmatisk eksempler fjernet fra selve vejledningen, som den ligger på emu'en og kan i stedet findes selv-stændigt på vores hjemmeside, hvor de hele tiden har ligget sammen med selve vejledningsteksten. Jeg har valgt ikke at lave en såkaldt 'pixi-udgave' af vejledningerne, da jeg synes de indeholder det nødvendige og da der heller ikke har været udtrykt ønsket om en sådan udgave fra kollegernes side. Det næste vi skal tage fat på er at revidere netop de paradigmatisk eksempler, så de afspejler vores undervisningsvirkelighed. Det vil være dejligt, hvis I vil komme med forslag I har haft gode erfaringer med, så vi kan lægge nye eksempler ved de gamle og så vil jeg

også smide nogle af de gamle ud, som måske ikke ligner det vi rent faktisk går rundt og gør i det daglige.

### Elevproduktioner

Generelt om evaluering af elevernes produktioner kan der jo altid skrives mangt og meget, og vi har jo den lidt perverse forlystelse på foreningens kurser at vi ofte slutter festaftenen af med at se elevfilm og give dem karakterer. Det ville vel svare til at dansklærere efter rødvinen læste elevstile højt og ... ja, hvad ved jeg. Men vi hygger os med det. Det er jo en alvorlig og fornøjelig beskæftigelse, som kan iværksætte mange heftige diskussioner. Det kan det også ind imellem, når det virkelig gælder, og eleven skal have sin karakter. I langt de fleste tilfælde går det fint med gode og frugtbare diskussioner, men der kan engang imellem opstå vanskelige situationer, hvor bølgerne går højt og eksaminators og censors karakterer ligger langt fra hinanden – og eleven må vente længe på sin karakter. Det er ikke blevet lettere nu hvor vi opererer med 2 niveauer, som timetalsmæssigt ligger langt fra hinanden. Det understreger behovet for at vi holder fokus på læreplanernes krav til, hvad eleven skal kunne, når produktionen bedømmes sammen med elevens mediebevidsthed. Det er det eneste, der tæller i bedømmelsen. Det må vi fortsat diskutere på foreningens kurser og møder – som der forhåbentlig bliver mange af i de kommende år.



Fagkonsulent Hans Oluf Schou  
Nyåkkevej 27, 8340 Malling.  
Tlf. 86 11 93 11.  
E-mail: [hans.oluf.schou@uvm.dk](mailto:hans.oluf.schou@uvm.dk)





# Ekstraordinær generalforsamling

AF HENNING BØTNER HANSEN

SOM DET FREMGÅR ANDETSTEDS her i dette nummer af CUT har der været afholdt ordinær generalforsamling ultimo september, men fremmødet var ligesom i 2005 meget beskedent. Det er ærgerligt, når man ved, at dette forum kan bruges til at diskutere væsentlige forhold, som har betydning for faget ikke bare her og nu, men også fremover. Tidligere har foreningens ordinære generalforsamling været afholdt i tilknytning til et fagligt kursus, og denne kombination skal vi overveje fremover at vende tilbage til. Ikke kun for at sikre, at foreningens generalforsamling kan bruges mere fremadrettet ud fra den status og de udmeldinger, som bliver fremlagt her, men tillige for at udnytte den synergieffekt, der ligger i denne kombination.

Det ville have været godt, hvis vi med en talrig forsamling kunne have gennemdrøftet de problemstillinger, som bl.a. blev taget op af CUTs redaktion, der generelt efterlyste en medlemskreds, der af sig selv kom med ideer til indlæg og artikler. Her kunne en diskussion have bidraget til, at redaktionen stod bedre rustet.

Noget lignende kan siges i forlængelse af fagkonsulent Hans Olufs omtale af Fagligt Forums arbejde i den forløbne toårsperiode. Her samledes opmærksomheden om en række vægtige områder, der har at gøre med evaluering af fagets niveauer, fagets placering i forhold til at-forløb og mediefag på a-niveau. Det er indlysende, at foreningen især i disse år har brug for, at vi i fællesskab værner om de fælles faglige fora, som vi råder over i form af CUT og foreningens generalforsamling, fordi vi har brug for at være godt rustet til at håndtere de problemstillinger og udfordringer, der er en omkostning ved den nye reform og ikke mindst den succes faget har oplevet. I tilgift har vi vores konference, som har vist sin værdi mangefold.

Det er ligeledes nødvendigt at påpege, at det på generalforsamlingen ikke var muligt at fremlægge et afsluttet og påtegnet regnskab for beretningsperioden. Derfor er der indkaldt til en **ekstraordinær generalforsamling**, som afholdes **torsdag den 29. november på Christianshavn Gymnasium kl. 17.00**. Ud fra de foreliggende oplysninger er det imidlertid en

ubehagelig kendsgerning, at foreningens økonomi ved regnskabsperiodens afslutning er temmelig ringe. En del af forklaringen kan være manglende kontingentindbetalinger. Bestyrelsen skal derfor opfordre alle medlemmer til at checke, hvorvidt de har betalt kontingent for i år (opkrævning i foråret 2007), og såfremt dette ikke er sket at tage kontakt til foreningens kasse er Søren Jakobsen. Vi har her brug for alle medlemmers hjælp.

I november måned afholder foreningen som næste fase i det tidligere omtalte udviklingsprojekt om talentudvikling en endagskonference for 20 udvalgte gymnasier. Formålet er nå frem til udvalgte faglige områder, hvor talentudvikling kunne have stor gavn, at generere ideer til samarbejdsformer, som kunne afprøves i mindre projekter. I forhold til eksterne samarbejdspartnere fra universiteterne og film- og tv-branchen. Endelig skal dagen bruges til at komme videre med ideen om at afholde to sommer camps i 2008.

## Indkaldelse til ekstraordinær generalforsamling

Torsdag d. 29. november 2007 kl. 17  
på Christianshavns Gymnasium

Dagsorden:

- 1) Valg af dirigent og referent
- 2) Fremlæggelse og godkendelse af regnskab
- 3) Valg af revisorer
- 4) Evt.



# Referat af den ordinære generalforsamling 2007

## REFERENT: LISBET BORKER

Referat af generalforsamlingen i Medie lærerforeningen for de Gymnasiale Uddannelser fredag d. 28. september 2007 på Frederiksberg Gymnasium.

### Dagsorden:

1. Valg af dirigent
2. Formandens beretning
3. Kassererens beretning
4. Beretning fra udvalg m.v.
5. Behandling af indkomne forslag, herunder forslag til ændring af vedtægterne
6. Fastsættelse af næste årskontingent
7. Valg af bestyrelse m.m.
8. Eventuelt

### Ad 1.

Til dirigent valgtes Bjørn Gudmundsen, som indledningsvis konstaterede, at generalforsamlingen var retmæssigt indkaldt. Til referent valgtes undertegnede.

### Ad 2.

Den ene halvdel af formandskabet, Søren Jakobsen, lagde ud med at pointere, at reformen har været en gevinst for vores fag, hvilket har medført krav om øgede ressourcer både ude på skolerne og i foreningen. I foreningens regl er disse krav bl.a. blevet mødt med to efteruddannelseskurser med fokus på henholdsvis det nye c-niveau og det nye b-niveau.

Bestræbelser på at få de andre skoleformer (hhx og htx) med i vores forening har der ikke været de store ressourcer til, men foreningen har dog optaget enkelte medlemmer fra disse skoleformer.

Søren Jakobsen henlede til slut forsamlings opmærksomhed på, at der i den forløbne tid er sket det glædelige for vores fag, at vi nu har fået Undervisningsministeriets lovliggørelse af afspilning af DVD-udsendelser/-film i undervisningssammenhæng.

Hennig Bøtner Hansen, formandskabets anden halvdel, tilføjede mht. foreningens kursusaktiviteter, at der på trods af, at de to afholdte kurser var 100% deltagerfinansieret, var stor opbakning til dem (ca. 40 deltagere på hvert kursus).

Hvad angår kursusudviklingsarbejdet har foreningen fået ca. 65.000 kr. i støtte til et projekt, som handler om talentudvikling, og som i øjeblikket er i fuld gang med at blive effektueret. Der har allerede været afholdt et seminar med deltagelse af bl.a. DR, universiteterne, filmskolen og filmværkstederne. I forlængelse heraf afholdes der i november en 1-dags konference med deltagelse af 20 gymnasier spredt ud over landet.

Formandsberetningen blev enstemligt vedtaget.

### Ad 3

Ingen af de to kasserere, som har stået for foreningens økonomi i de forløbne to år, var til stede. Hennig kunne fortælle, at de begge er gået af, og at det ikke var muligt at fremlægge et regnskab med revisors påtegning hverken for 2005/06 eller for 2006/07. Bestyrelsen er derfor nødt til at indkalde til en ekstraordinær generalforsamling, som finder sted torsdag d. 29. november 2007.

### Ad 4

CUT: Mimi Olsen, som er bestyrelsens repræsentant i CUT-redaktionen, fortalte, at CUT, som noget nyt, med held har forsøgt sig med annoncer for at hjælpe lidt på økonomien. Hun efterlyste flere udspill fra medlemskaren, så det ikke altid er redaktionen, der skal ud og vride armen om på folk for at få dem til at skrive. Mimi efterlyste endvidere respons på det tilbagevendende debatoplæg (POV), som er indført for at give lidt mere "kant" til bladet.

Der var efterfølgende megen ros til bladet, dets indbydende layout og inspirerende indhold. Der var også udbredt tilfredshed med POV-

artiklerne, dog påpegede et medlem, at debatstof i relation til bladets udgivelsesfrekvens let kan blive problematisk.

**FAKLIGT FORUM:** består pt. af Hans Oluf Schou, fagets fagkonsulent, Jan Oxholm og Mimi Olsen fra foreningen og Anne Jerslev fra Film- og Medievitenskaben på Københavns Universitet. Udvalget har ikke mødtes længe, men af fremtidige emner, som vil blive taget op, fremhævede Mimi og Hans Oluf:

A. Er vi interesseret i at få faget op på a-niveau?

B. Evaluering af de nye niveauer.

C. Flere fag-faglige kurser i foreningens regl.

D. Fagets placering i forhold til AT.

Hans Oluf føjede til, at ministeriet meget snart går i gang med at evaluere de kunstneriske fag, og at han i den anledning har anbefalet ministeriet at medtage Kirsten Drotner fra Odense Universitet og Ib Bondebjerg fra Københavns Universitet i evalueringsgruppen.

**P.S.(PÆDAGOGISK SAMARBEJDSUDVALG):** Mikael Busch har siddet der i den forløbne periode og kunne fortælle, at det seneste møde især havde drejet sig om sprogfagets trængte situation.

**EKKO:** Mikael har også været foreningens repræsentant i Ekkos bestyrelse og berettede, at bladet endelig har slået an og nu har ca. 3.000 abonnenter (hvoraf de 38 er medlemmer af vores forening), men på trods heraf stadigvæk er afhængig af støtte udefra.

### Ad 5:

Der var ikke indkommet nogen forslag.

### Ad 6:

Punktet kunne ikke behandles pga. det manglende regnskab, men må behandles i forbindelse med den ekstraordinære generalforsamling.

### Ad 7:

Valgt til bestyrelsen blev følgende medlemmer:

Søren Jakobsen (genvalg)

Hennig Bøtner Hansen (genvalg)

Kirsten Andersen (genvalg)

Mimi Olsen (genvalg)

Lars Nielsen (nyvalg)

Christina Larsen (nyvalg)

Pernille Stuer-Lauridsen (nyvalg)

Valg af revisorer udskydes til den ekstraordinære generalforsamling.

### Ad 8:

Lisbet Borker henvendte opmærksomheden på den sjællandske filmfestival for elevproduktioner, som afholdes lørdag d. 3. november 2007 i Filmhuset i Gothersgade i København. Hans Oluf supplerede med, at den tilsvarende jyske festival afholdes d. 10. november.

I forbindelse hermed var der en kort debat om formen på Især den sjællandske festival: Nogle foreslog, at man viste færre (evt. nominerede) film, andre mente, det var vigtigt at have bredden med.

Hennings POV i CUT #85 affødte en kommentar fra Per Helmer Hansen om, at det ikke havde noget på sig, at man på Ørestad Gymnasium har annonceret med et mediefag+. Afslutningsvis understregede han, at alle foreningens medlemmer til hver en tid er velkomne til at klikke forbi på Ørestad Gymnasium.

Hans Oluf foreslog, at man for at trække flere medlemmer til, i forbindelse med generalforsamlingen kunne afholde et kortere eller længere kursus.

Dirigent Bjørn rundede mødet af med at takke for god ro og orden.

København d. 30. september 2007

Referent: Lisbet Borker