

CUT #093

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN

SEPTEMBER 2010



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

CUT #093

Redaktion

JEPPE G. JENSEN gj@vrum-gym.dk

MADS SKRUBBELTRANG madsskrubbeltrang@hotmail.com

CHRISTINE BOAS DABELSTEEN cd@noirreg.dk

NEEL SCHUCANY neel@schucany.dk

Skribenter i dette nummer

HENNING ANDERSEN

LISE HAUGSTED

JEPPE G. JENSEN

METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG

DITTE MARKER

HANS-OLUF SCHOLT

NEEL SCHUCANY

DEADLINE FOR CUT #094
25 OCTOBER 2010

GRAFISK DESIGNER: Lyndsay Jensen

PRINT: Laser Tryk, Århus

Medielærerforeningens bestyrelse

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

Kirsten Andersen, Christianshavns Gymnasium
(medlemsregistrering, EKKO)

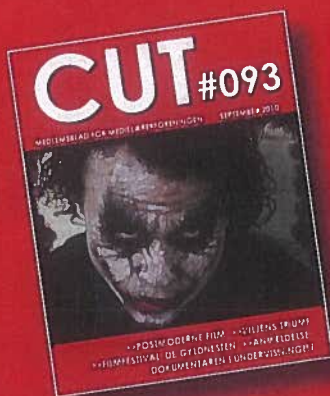
Anders Dahl, Det Frie Gymnasium

Klaus Michael Jensen, Silkeborg Gymnasium

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

Neel Schucany, Roskilde Handelsskole

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



Annoncering i CUT

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

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



Et nyt skoleår er begyndt, og CUT redaktionen indleder denne sæson med en delvis ny besætning. Efter et lidt turbulent år sidste sæson, hvor hele redaktionen blev besat af nye mennesker, har vi brugt en del kræfter på at finde vores ben og blive fortrolige med alle arbejdsgangene i forbindelse med udgivelsen af CUT.

Nu er vi imidlertid en redaktion bestående af Jeppe G. Jensen fra Virum Gymnasium, Mads Skrubbelttrang fra Københavns åbne Gymnasium, Christine Boas Dabelsteen fra Nørre Gymnasium og Neel Schucany fra Handelsgymnasiet på Roskilde Handelsskole. Vi har måtte sige farvel til Lone Andersen fra Tårnby Gymnasium, da hun holder orlov fra sit arbejde. Lone skal bo i Paris, hvor hun skal gå på en filmskole og lave dokumentarfilm. Vi håber at høre fra Lone i løbet af dette år, så vi kan følge med på sidelinjen.

CUT er et medlemsblad lavet af og henvendt til alle medielærere i de gymnasiale uddannelser. Det er derfor vigtigt, at redaktionen får artikler fra medlemmer, som har lyst til at dele undervisningsforløb, gode ideer til arrangementer, erfaringer fra studieture eller andet, som andre medielærere kan få glæde af. Det har været svært sidste år at få artikler fra medlemmerne, måske fordi vi ikke har spurgt netop dig. Derfor har vi sat en artikelstafet i gang. Sct. Knuds Gymnasium har åbnet stafetten og bidrager med et forløb om postmoderne film i dette nummer. De har givet den videre til Christian-

shavn, som i næste nr. vil bringe en artikel om noir genren, som er et tværfagligt forløb mellem engelsk og mediefag. I januar vil Silkeborg bidrage med et forløb om Lars von Trier og Th. Dreyer. Herefter overtager Aalborg, og så er det dig, der skal på banen. Ligger du inde med et forløb, eller har du afprøvet noget i din undervisning, som fungerede godt, så skriv om det og før stafetten videre i CUT. Som du kan se, bliver det først til foråret, men meld dig allerede nu ved at maille til en af os i redaktionen, så vil du straks blive ført på vores stafetliste.

Den årlige filmfestival i Århus og i København plejer at være kulminationen på elevernes arbejde, hvor de stolte kan fremvise deres resultat. I år vil festivalen i København blive arrangeret af Lisbet Borker og Lissi Herberg, og Lillian Curran er tovholder i Århus, men tidspunktet for begge festivaler er rykket til januar måned. Hold øje med EMU og konferencen for nærmere tidspunkt. Alle medlemmer vil automatisk få tilsendt en tilmelding til festivalen og besked om, hvornår elevproduktionerne skal være arrangørerne i hænde.

Medielærerforeningens årskursus ligger i begyndelsen af uge 46. Se annoncen inde i bladet. Husk, at tilmelde dig – det er en glimrende måde at møde nye mediekolleger på – og det kan stadig lige nås.

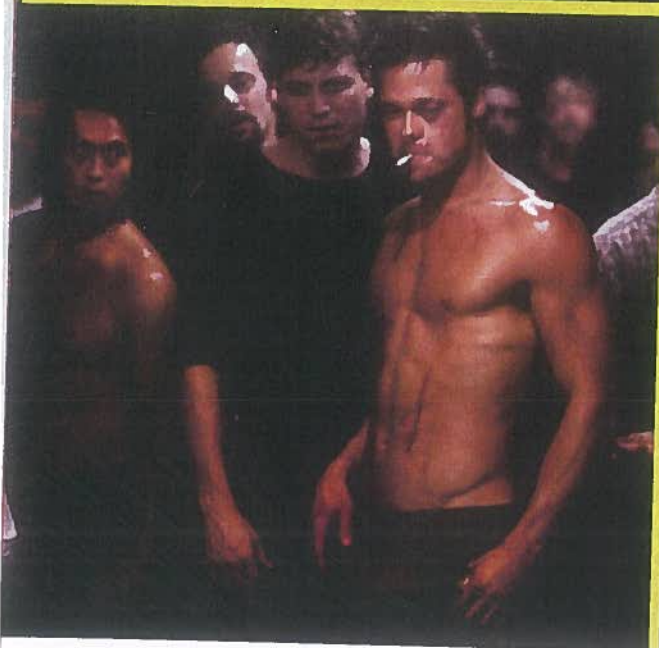
Redaktionen

FLIGHT CLUB



MISCHIEF. MAYHEM. SOAP.

W



STAFETTEN: SCT. KNUDS GYMNASIUM

"POSTMODERNE FILM"

LISE HAUGSTED, DITTE MARKER OG METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG

På Sct. Knuds Gymnasium er det postmoderne blevet meget moderne. Eleverne arbejder med retningen i engelsk, dansk, samfundsfag og er fascineret af den omvæltning og de regelbrud, der kendetegner retningen. I mediefag er vi derfor også hoppet med på denne bølge, og vi har i de sidste par år haft stor succes med at køre et forløb om postmoderne film i 2. og 3. g – på både B og C niveau. Vi kalder forløbet "Postmoderne Film", men det kunne sagtens hedde både "Puzzle Film", "Labyrintiske film", "Gådefilm" og meget andet. Grunden til, vi vælger det postmoderne som omdrejningspunkt, er, at vi således tager udgangspunkt i filmhistorien, og dermed i bruddet med den traditionelle, klassiske film og udviklingen af de modernistiske filmtendenser. Men mange (de fleste) af filmene er fra tiden efter postmodernismen (hvis den ellers kan afgrænses) og strækker sig ind i både 1990'erne og 2000'erne.

OPTAKTEN TIL DET POSTMODERNE

Vi har flere gange placeret forløbet umiddelbart efter et forløb om filmhistorie, og eleverne har allerede kendskab til, hvordan filmen har udviklet sig gennem tiden. For en sikkerheds skyld indledes forløbet med en opsummering af, hvad der kendetegner den klassiske (konventionelle) film - idet det jo netop er mange af de elementer, der gøres op med i den postmoderne film, samt hvilke træk fra den modernistiske film, der videreudvikles. Opgøret med den klassiske film vil i den postmoderne film ofte bestå af brud med linearitet, kausalitet og den velkendte, stereotype karaktertegning, mens videreudviklingen - eller inspirationen - af den modernistiske film mere består i en fascination af filmens æstetik, der sættes over både struktur og kausalitet. For at underbygge dette inddrages konkrete eksempler fra fx Titanic eller Avatar (bare for at give et eksempel på den klassiske fortælling, eleverne med sikkerhed kender) og herefter vises den modernistiske films brud med de filmiske konventioner ved hjælp af et par scener fra fx A Bout de Souffle. Så er den filmhistoriske plat-

form etableret, og næste skridt er 80'erne. Fordelen ved at køre forløbet i 3.g er, at eleverne allerede kender til postmodernismen og 80'erne fra de andre fag, og hvis ikke, skitseres de samfundsmæssige forhold lige, og vi viser lidt af de to af de første postmoderne film, Diva (Jean-Jacques Beineix, 1981) og Subway (Luc Besson, 1985).

DE POSTMODERNE KENDETEGN

Herefter går vi i gang med at etablere et postmoderne univers eller en ikonografi, der kan bruges som markør i forbindelse med de film, vi skal se i forløbet. Her lægges der vægt på tre dele: den filmiske stil, dramaturgi og genreforhold.

Noget af det mest bemærkelsesværdige ved de film, vi inddrager i forløbet, er den filmiske stil. For de postmoderne film er kendetegnet en form for "MTV-æstetik" eller reklamefilm-æstetik - der også kan kaldes overfladeæstetik. Det er det ydre, der er i front, og ofte må kausalitet og handling sættes i baggrunden til fordel for det æstetiske udtryk. Der vil derfor tit være skruet op for de filmiske virkemidler, hvilket gør mange scener oplagte til shot-to-shot analyser og samtale omkring konventionsbrud mm.

Ofte er filmens struktur fragmenteret, og det kan derfor være svært umiddelbart at få konstrueret en mening i fortællingen. Den labyrintiske stil sætter seeren på et detektivarbejde, og den til tider manglende kausalitet gør det ikke nemt at forbinde de løse ender. Derfor er det væsentligt at være vågen OG opmærksom, når filmen vises - ellers risikerer man at blive helt lost. Men det er også det, der får eleverne op på mærkerne. De får selv en væsentlig rolle i den efterfølgende analyse af filmen, fordi det kræver en grundig indsigt i filmen for at kunne knække den strukturelle kode. Så hvis det ikke før har været så flittige til at tage noter til filmene, mens de ser dem, er det nu, det viser sig som en absolut nødvendighed. Et sidste væsentligt kendetegn ved de postmoderne film er forholdet til genrer og referencer. Der lånes og stjæles fra an-



dre film, konstrueres genrehybrider, inter – intra og metatekstuelle referencer, der alle kommer til udtryk i filmens visuelle stil. Som en opsamling på den postmoderne films stil viser vi begyndelsen af Ole Bornedals Kærlighed på Film, der indeholder rigtig mange postmoderne træk, og den fungerer derfor rigtig godt som "midtvejs-evaluering". Herefter skal vi i gang med de rigtige film.

FORSLAG TIL FILM

Der findes et ual af film at vælge imellem, og man kan sammensætte sit filmudbud, alt efter hvilken vinkel man vil give sit forløb. Vi varierer fra klasse til klasse alt efter humør, elevernes ønsker, sværhedsgrad mm., men her er vores bud på brugbare film.

Pulp Fiction er fantastisk at bruge i dette forløb. Dens fragmenterede fortællestruktur, de karikerede personer og miljøer og de mange referencer gør den yderst anvendelig. Samtidig er det jo en "kultfilm", og den giver god anledning til en auteur-analyse og en sammenligning med andre Tarantino-film. Generelt er de fleste af Tarantinos film egnede til dette forløb, og en film som Inglorious Bastards er rigtig god, hvis man ønsker at sætte forholdet mellem virkeligheden og det filmiske univers på spidsen.

Christopher Nolans Memento er også en af de film, der ofte går igen på læseplanen. Dens force er fortællestrukturen, der først bliver klar for seeren ved filmens slutning. Den er også

god i forhold til at tale om forskellige genretræk samt hele eksistentielle tema omkring identitetsmangel og identitetsskabelse.

Davis Finchers Fight Club er en sikker hitter, selvom mange har set den i andre fag. Den indeholder stort set alle de postmoderne træk inkl. en tydelig samfundskritik og identitetsproblematik. Fortælleforholdene er interessante – hvem er fortælleren, og hvem er Tyler Durden, og filmisk er der en masse at gå i dybden med – bl.a. subliminalklipningen, hvor frames af Tyler klippes ind flere steder.

Mulholland Drive af David Lynch er god at bruge i en klasse, der har brug for en udfordring. Umiddelbart virker den ikke spor mærkelig, men da filmen skifter spor i midten, bliver forvirringen total. Det er svært at finde hoved og hale i, hvem personerne nu er, deres indbyrdes relationer osv., men med nogle små ledetråde der leder eleverne på sporet af drøm/virkelighed-forholdet, plejer koden at blive knækket. Den er svær – også for en mediefagslærer, der ikke kan Lynch's værker og stil på rygraden, men det er også sjovt ikke altid at have et facit parat. Lynch's filmiske universer indeholder mange elementer, der passer godt ind i det postmoderne, og Twin Peaks vil være god til at introducere de underfundige universer, de postmoderne film ofte bevæger sig i.

Moulin Rouge kan også med fordel vises, da den er et rigtig godt eksempel på den postmoderne overfladeæstetik –

den førnævnte MTV-æstetik. Desuden kan temaet om virkelighed overfor et filmisk kunstigt univers her diskuteres, da alt i filmen emmer af kulisse og teater/show. Her kan eleverne rent filmhistorisk så også se et eksempel på, at filmen tager et skridt væk fra det, der ellers på mange måder har været den klassiske films fornemste opgave - nemlig at være transparent og illusionsopbyggende - og hen imod det modsatte, nemlig illusionsbrud og metafilm. Filmen byder også på et lidt anderledes twist på det med genreblanding og mixet af det gamle og nye, idet det her er musikken der genbruges og omfortolkes. Med sine bevidste genrebrud, intertekstualitet og metabevisthed, kombineret med et overflødhedshorn af filmisk æstetik egner Baz Luhrmanns film sig alle til dette forløb.

Vi har tradition for at køre et forløb om "Roadmovie" eller "Den kvindelige actionhelt" i 1g. Flere af de film, vi viser her, er postmoderne eller har tydelige postmoderne træk, og det er derfor oplagt at vende tilbage til disse film i forløbet om "Postmoderne film". Det giver en større forståelse for de allerede analyserede film, og der ligger samtidig en form for repetition i det. Fra Roadmovieforløbet gælder det film som Lynch's *Wild at Heart* og Oliver Stones *Natural Born Killers*,

mens det fra forløbet om "Den kvindelige actionhelt" er film som Tarantinos *Kill Bill* og Tom Tykwers *Lola Rennt*. Har man ikke i forvejen set de film med eleverne, kan de sagtens indgå i forløbet eller fx bruges til eksamensspørgsmål.

MATERIALER

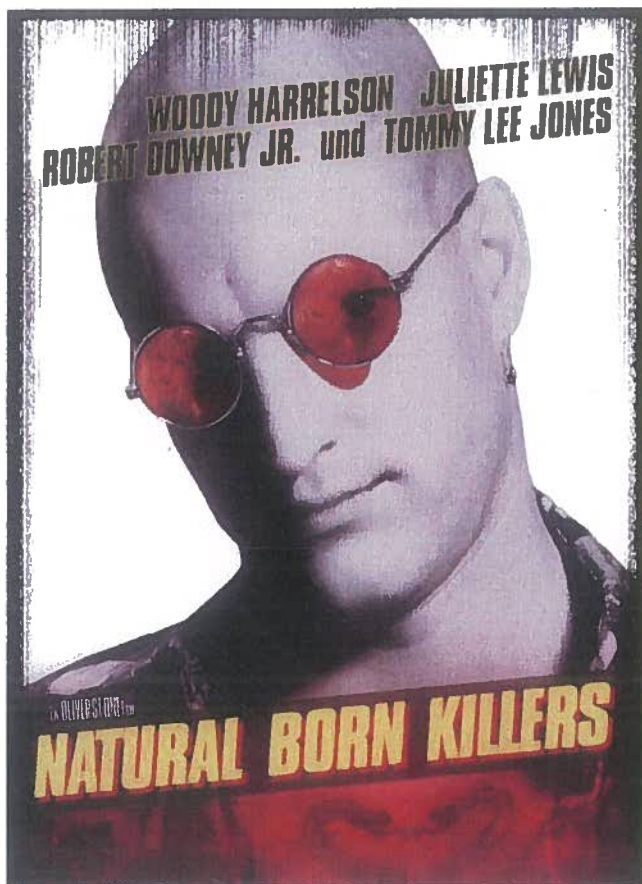
Tekster:

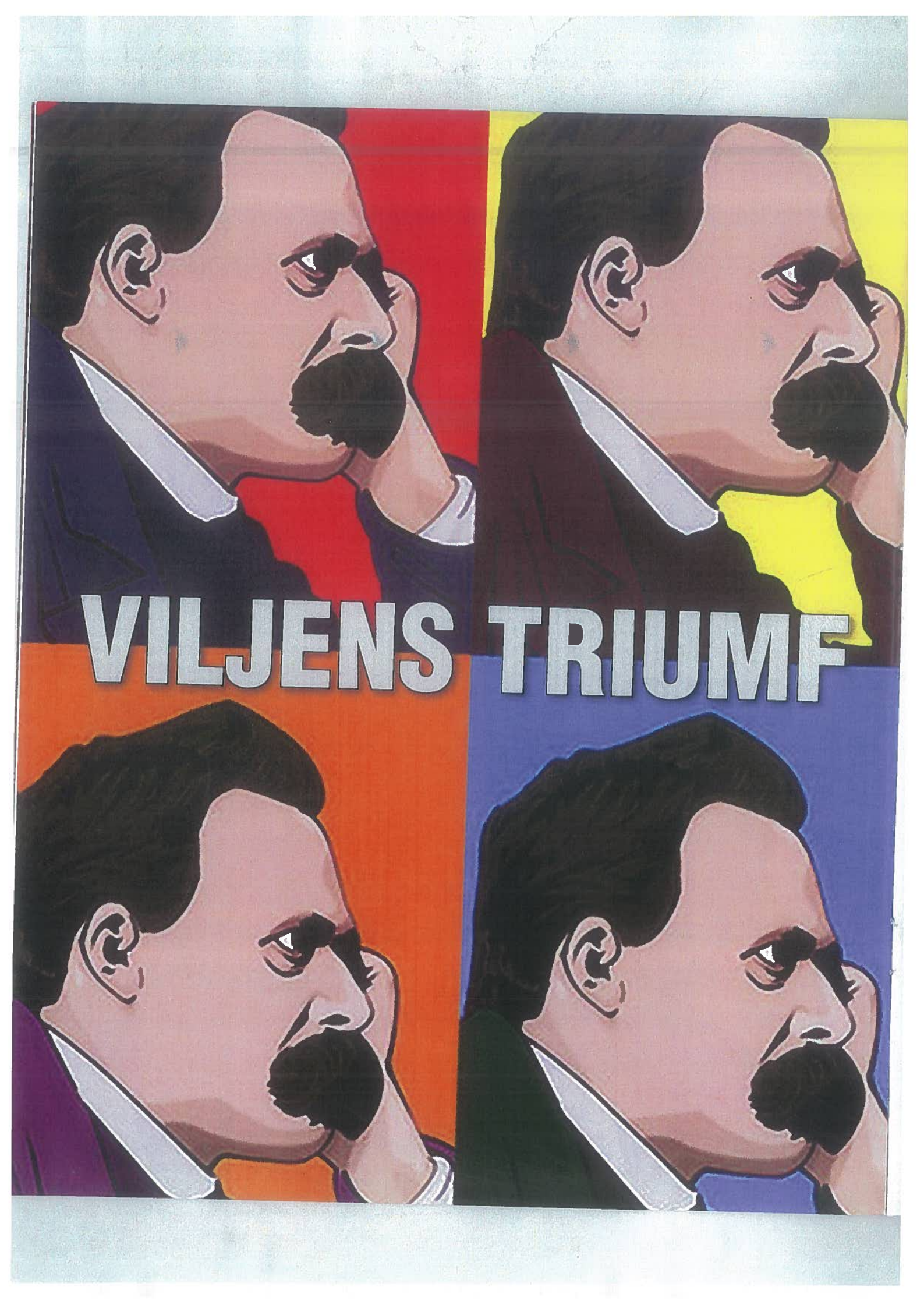
Til eleverne kan vi anbefale både Fokus og Levende Billeder, der begge har en god gennemgang af perioderne og de postmoderne træk. Dette fungerer tilstrækkeligt som udgangspunkt i kombination med et læreroplæg.

Er man som lærer ikke så godt inde i "det postmoderne", kan vi anbefale opslaget om Postmodernism i Susan Haywards *Cinema Studies. The Key Concepts* (Routledge).

Der findes mange gode artikler og anmeldelser af de film, vi bruger, men særligt Rikke Schubart og Heidi Jørgensens (red.) *Made in America* har nogle gode artikler om flere af de film, vi inddrager, og de er også læsbare for eleverne.

For læreren kan bogen *Me and you and Memento and Fargo* af J.J. Murphy (Continuum, 2007 - på engelsk) give god inspiration.



The image is a four-panel comic strip. Each panel shows a man with a large, dark mustache and dark hair, looking slightly to the right. He is wearing a dark suit jacket over a white shirt. The panels are set against different solid-colored backgrounds: top-left is red, top-right is yellow, bottom-left is orange, and bottom-right is blue. The man's expression and pose are consistent across all panels, with his hand near his chin. The title 'VILJENS TRIUMF' is written in large, bold, white capital letters across the middle of the panels.

VILJENS TRIUMF

**Af Mads Skrubbeltrang & Mads Strarup,
gymnasielærere (hhv. Mediefag og Filosofi)
v. Københavns åbne Gymnasium.**

I den danske gymnasieskole eksisterer der to fag, som ofte ikke kædes sammen, men som har en række spændende brudflader; Mediefag og Filosofi. Men hvad er det egentligt, de to fag kan hver især? Mediefagets primære materiale, filmene, er fantastiske til at sætte billeder på virkeligheden, mens filosofien kan være garant for at kunne fortolke virkelighedens billeder. Derfor er det oplagt at forene Mediefag og Filosofi i et fælles projekt. Ideen med dette forløb er dog langt fra at tvinge de to fag sammen i et tværfagligt forløb, men snarere at give de enkelte undervisere muligheden for at anvende materiale fra filosofiens verden i et mediefagsforløb – eller omvendt.

EN FEJLFORTOLKNING

Forløbet har vi lettere provokerende døbt Viljens triumf. For mange kan dette i sig selv fremstå som grænsende til det dristige. Leni Riefenstahls nazistiske propaganda-film fra 1935 vil selvsagt for altid have givet denne titel en uheldig afsmag af førerdyrkelse, antisemitisme og racediskrimination. Og når vi samtidigt har valgt at anvende nazisternes yndlings-tænker, den tyske filosof Friedrich Nietzsche (1844-1900) og i særdeleshed dennes tanker om Overmennesket som det analytiske omdrejningspunkt, da bliver vores tematiske ærinde i sagens natur ikke nemmere/lettere. Ikke desto mindre er det vores intention at tillægge denne, for os, poetiske titel et anderledes, positivt betydningsindhold. Et betydningsindhold der – på trods af alle hidtidige associationer – ved afslutningen af denne artikel gerne skulle fremstå – ja, faktisk direkte livsbekræftende.

Lad os starte med at aflive en myte. Nietzsche var ikke en tidlig nazist! Nok fandt nazismen et vist filosofisk belæg i Nietzsches filosofi, men det gør altså ikke Nietzsche til nazist. Nietzsche ytrede sig gentagne gange i løbet af sit virke og forfatterskab kritisk over for såvel antisemitismen, som den stærke, tyske nationalisme som han allerede i sin samtid registrerede og fandt usmagelig. Dette var bl.a. medårsag til bruddet med Nietzsches ven, komponisten Richard Wagner. Den nazistiske (fejl)fortolkning af Nietzsches filosofi blev efterfølgende af mange da også karakteriseret som både tekstmæssig lemfældig og filosofisk uvederheftig. Selve Nietzsches idé om Overmennesket er så langt fra nazisternes idé om samme, som noget overhovedet kan være. Hvor nazisterne reducerede Overmennesket til en biologisk-genetisk genstand, da ophøjer Nietzsche Overmennesket til en slags åndsmæssig tilstand, der potentielt set vil kunne (op)læres af alle, uafhængigt af genetisk arvemateriale. Og det er på denne baggrund, at vi godt tør anvende Nietzsches Overmenneske i denne sammenhæng.

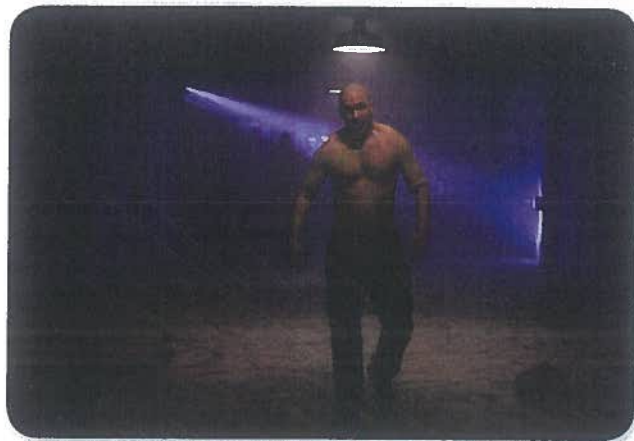
MENNESKEDYRET

Før vi kommer til den nærmere bestemmelse af Overmen-

nesket, er en mindre introduktion til Nietzsches ofte hvirvlende tankesystem ganske enkelt nødvendig. For Nietzsche er menneskeracen et endnu ikke fastlagt dyr. Det er i særdeleshed dette argument Nietzsche anvender til at forklare, at mennesket er sansende væsener, der – i fuld lighed med dyrene – er udstyret med instinkter og drifter.

Men menneskedyret er, til Nietzsches store irritation og frustration, besmittet med moral – den kristne moral. En moral, der tilsiger, hvad der er rigtigt og forkert, fornuftigt og ufornuftigt – godt og ondt. Dette finder Nietzsche af flere årsager problematisk, ja direkte fjendtligt mod livet selv. For det første giver det med Nietzsches blik på menneskeracen og livet, ingen mening at ét perspektiv på livet – i dette tilfælde det kristne – manifesterer sig som det eneste perspektiv på livet. For livet kan ikke koges ned til at forstå gennem ét perspektiv – én sandhed. Og netop derfor er kristendommen farlig, fordi den betoner, at der kun eksisterer "...én sand Gud fra evighed og til evighed" – som det som bekendt hedder i det danske vielse-ritual. For Nietzsche er dette en indskrænkning af livet, idet ét perspektiv ikke i sig selv kan indeholde livets principielt uendeligt mange tolkninger. Kristendommen er ikke hævet over livet, og kan derfor ikke tage patent på fortolkningen af det. Man kunne således med et par filosofiske vendinger hævde, at hvor kristendommen ønskede at gøre sit perspektiv til sandheden i sig selv, der påpeger Nietzsche, at dette perspektiv blot er ét perspektiv ud af utalligt mange, og derfor allerhøjst en sandhed for sig.

For det andet er den moralske besmittelse af menneskedyret problematisk, fordi den forårsager, at menneskerne hæmmer sig selv i deres naturlige, driftmæssige udfoldelse. I den græske antik var det at være i sine lidenskaber og drifternes vold et adelsmærke. Men med kristendommens moralske indtog, og en heraf tilhørende fornuft, blev der vendt op og ned på dette. De moralske bud omkring humanisme, medlidenhed og rationalitet m.fl. gjorde, at menneskedyret blev sat i en situation, hvor det måtte tugte sig selv. Der opstod således en slags indre splittelse mellem menneskedyrets sanselighed og de kristne moral-kategoriers påbud. Dette medførte, ifølge Nietzsche, at menneskedyret





blev tæmmet, og i sidste ende blev reduceret til et underkuet husdyr.

OVERMENNESKET

Men hvad er det så Nietzsche ønsker? Et markant oprør med kristendommen og dennes livsfjendske, ja direkte livsfornægtende moralske bud. Ønsket er således at komme hinsides godt og ondt – som én af hans mange værker ganske sigende bærer som titel – for derigennem at skabe en overensstemmelse mellem menneskedyret og livets egentlige kerne; viljen til magt.

Nietzsche finder et stort ideal i den græske antik, hvor i særdeleshed ekstasens gud, Dionysos, udgør den helt store kilde til inspiration. Den mytologiske skikkelse Dionysos, der – i modsætning til den rationelle og køligt analyserende Apollon – om nogen er i sine drifters vold, anvender Nietzsche som ideal på den fremtidige tilbagevenden til et menneskesyn, hvor drifterne, sanserne og lidenskaberne ikke længere foragtes, men fejres. Et liv hvor menneskedyret ikke længere splittet mellem drift og fornuft, og derfor ikke er nødsaget til at tugte sig selv. Et liv hvor Overmennesket har sin plads.

Det er i særdeleshed i den verdensberømte "Gud er død!"-bemærkning i bogen Således talte Zarathustra, at der på sin vis ligger en forståelse af det dionysiske Overmenneske, som Nietzsche så inderligt ønsker at se genkomsten af. Overmennesket vedkender sig, at Gud er død og går derpå i gang med selv at fylde livet med mening. Som ovenfor nævnt er det for Nietzsche viljen til magt, som er livets egentlige redskab, og således dets mål at leve efter. Man kunne på denne baggrund hævde, at Overmenneske bliver man kun, hvis man vedkender sig sin dyriske vilje til magt. En vilje, der indvarsler, at livet er en evig kamp – en kamp, hvor livets inderste væsen viser sig; en kamp om værdier.

I udgangspunktet har livet dog ingen værdi, men i menneskedyrets færd gives det værdi – ja, menneskedyret kan således slet ikke lade være med at sætte værdier. Det er simpelthen dets instinkt. Følger vi Nietzsches tanke til ende, er det således kun muligt at værdisætte livet, hvis vi konstant vedbliver med at værdisætte det. Det er således Nietzsches forhåbning, at Zarathustras proklamation af guds død markerer et slags billedligt skifte, hvor mennesket ikke længere tiljubler en moral og en række livsvilkår, som ikke er dets egne, men i stedet selv værdisætter livet. Overmennesket er således idealdrømmen om et liv i overensstemmelse med menneskedyrets inderste instinkter. Viljen til magt – der i sin ordlyd kan klinge voldsomt og brutalt – er således i sit indhold ganske enkelt livsbekræftende, idet der netop ikke opsættes et moralsk skel mellem det instinktive og det fornuftige. Nietzsche ønsker således at nedbryde skellet mellem det dionysiske og det apolloniske. Ja, selve instinktet er fornuftigt, ville Nietzsche hævde!

Overmennesket er således et selvstændigt, værdisættende væsen, der gennem sin evige instinktive færd skaber sine

egne værdier, sit eget perspektiv på livet, uden derved at ophøje dette perspektiv til det eneste mulige.

AT SE SIN VILJE TRIUMFERE

Nietzsches opgør med moralen gør ham selvsagt ikke til den store etiker. Han må i stedet betragtes som en æstetiker, der ikke ønsker at hæmme menneskedyrets vilje til magt, men fryder sig over den, når den viser sig som en slags kunstfærdig strejfen omkring. Med sit Overmenneske-begreb ønsker Nietzsche på æstetisk vis at folde verdenen ud i al dens uendelige perspektivrigdom. For Nietzsche er livet et slags uafsluttet kunstværk, der konstant og til evig tid er åbent for nye og anderledes fortolkninger. Og når livet i sig selv er et kunstværk, må Overmennesket således selv være kunstner, for kun således bliver det muligt på ny at fylde livet med betydning.

Man kunne fristes til at hævde, at det kunstneriske Overmenneske, i sin yderste potens, er det selvstændigste – ja, måske endda det frieste – menneske på jorden, idet Herrens (eller andres) befalinger ingen magt har. Overmennesket der på selvstændig vis tør sætte sine værdier for sit liv. Overmennesket der konstant stræber efter at se sine værdier og sin vilje triumfere – derfor dette forløb; Viljens Triumf.

Af pædagogiske og analytiske årsager føler vi efter ovenstående introduktion af Nietzsche og dennes Overmenneske-begreb et behov for kortfattet, at opsamle Overmenneske-begrebet i mere koncentrerede vendinger. For den enkelte underviser, der måtte anvende eller finde inspiration i dette forløb, vil det endvidere også gøre det lettere at udfolde egne Overmenneske-analyser.

Vi er af den opfattelse at Nietzsches Overmenneske kan opsummeres under fire underoverskrifter. I parentes bemærket skal nedenstående inddeling dog ikke forstås som hierarkiske krav, der kronologisk skal opfyldes, men snarere som fleksible komponenter, der sammenlagt, men dog med skiftende tyngde, udgør indholdet af Overmennesket.

Opgør med samfundets regler: Moralens kraftige skelnen mellem godt og ondt er en så indgroet del af samfundets strukturer, at enhver der på overmenneskelig vis ønsker at lade driften sejre, må tage et markant opgør med samfundets fornuftige – og ikke mindst sanselighedsfornægtende – regelsæt.

Accept af driften: I forlængelse af opgøret med moralen erkender Overmennesket sine indre drifter – sin vilje til magt – samtidig med, at Overmennesket er villig til at forfølge disse drifter, uafhængigt af konsekvenserne heraf.

Dans med døden: Den totalt fraværende konsekvensberegning er på én og samme tid både uhyre skræmmende såvel som eksistentiel pirrende. Derfor har vi valgt at samle den under betegnelsen, Dans med døden. Dette må ikke misfor-

stås som, at Overmennesket direkte skal besidde en ustyrlig dødsdrift. Men at Overmennesket snarere må være ligeglad med døden – og muligheden for denne – i sine handlinger. For sker det, da bliver det først umuligt at blive det kunstneriske Overmenneske, der til det yderste forfølger sine inderste drifter og lyster. Dødens allestedsnærværende frygtelighed må således aldrig sejre over livets inderste kerne; viljen til magt.

Den mystificerede ener: Overmennesket indtager ofte en position som en slags mystificeret ener. Om end denne position ikke altid er intenderet, endsige frivillig, da bliver det Overmenneskets vilkår, at den markante opposition til majoritetskulturen også bliver en opposition til hverdagslivets trivialiteter. Derfor bliver Overmennesket ofte en ener, der på trods af sine ønsker og forhåbninger om at berige livet og udvide det poetisk, mødes med afsky og afstandstagen, og derfor kommer til at føle sig isoleret i en verden bestående af en uforstående menneskemasse.

DA OVERMENNESKET GIK TIL FILMEN

Inden vi endeligt bevæger os ned i analysen af de udvalgte film, er det værd at bemærke, at det er særdeles kendetegnende for hele Nietzsches forfatterskab, at enhver sætning og ethvert tekststykke er så mættet af betydning, at det ofte kan være svært at udpege ét præcis sted, hvor han kun forholder sig til ét specifikt emne. Således gælder det også for hans begrebsliggørelse af Overmennesket. Intet sted er han dog så klar i spytet omkring dette, som i Zarathustras Fortale i den førnævnte bog. Således talte Zarathustra, hvorfor denne er valgt som primær tekstkilde til dette forløb. Dog kan også indholdet af Zarathustras Fortale være svært tilgængeligt, hvorfor vi vil anbefale en række sekundære tekster, der gerne skulle gøre det lettere at forstå Nietzsches Overmenneske-begreb.

Men hvor, hvorfor og hvordan er det så, at vi genfinder Nietzsches idé om Overmennesket i de udvalgte film?

I Christopher Nolans Batman: The Dark Knight er det i særdeleshed i den tematiske personkonflikt mellem Heath Ledgers irrationelle Joker og Christian Bales rationelle Batman, at potentialet for en Overmenneske-analyse ligger. I forholdet mellem Jokeren og Batman opstår der således et skisma mellem en Dionysos-figur og en Apollon-figur. Jokerens dionysisk-irrationelle handlingsmønstre kommer på fineste vis til udtryk i hospitalsscenen, hvor en delvist forbrændt Harvey Dent spørger ind til Jokeren – her i skikkelse af en sygeplejerske – og dennes bevæggrunde. Hertil svarer Jokeren simpelt, men sigende; "I'm like a dog chasing cars. I wouldn't know what to do with one if I caught it!" Netop i denne kommentar koncentrerer Overmenneskets inderste logik samtidig med, at det apolloniske ideals altoverskyggende svaghed udstilles; at det ingen mening giver at begribe menneskenes bevæggrunde gennem rationalitetens lup, for i sidste ende er mennesket blot et dyr med ukontrollerbare instinkter og drifter.

I James March' Oscarvinder *Man on Wire* lader den franske linedanser Philippe Petit ikke Jokeren meget tilbage. Petits sindsoprivende dans mellem de nu hedengangne WTC-tårne er nok dødsbesnærende, men samtidig – og måske netop derfor – også den tilstand, hvori den stærkt excentriske Petit føler sig mest i live. Han danser med døden, men ekskluderer dens nærvær og konkluderer derpå, at hvis uheldet alligevel skulle være, så "What a beautiful death!". Som Nietzsche er Petit således ikke den store etiker, men i sandhed en æstetiker, der fylder livet ud med mening og poesi. At denne i mange henseender vanvittige bedrift ikke blot er en bevisførelse for et ekstremt vovemod, men i stedet må fortolkes som et Overmenneskes instinktive forfølgelse af sine inderste drifter, bekræfter Petit gennem sin linedans ved at tage turen mellem tårnene hele otte gange! Så ved at nyde selve linedansen – som en kunstnerisk performance – gør Petit på poetisk vis nuet til sit eget; han tilskriver nuet værdi.

Hvor skismaet mellem det dionysiske og det apolloniske i Batman kommer til udtryk gennem personskikkelserne, da forholder det sig anderledes i *Man on Wire*. Philippe Petit indtager stadigvæk rollen som en linedansende Dionysos. Men Apollon-figuren indtages i langt højere grad af den både forbløffede og forskrækkede folkemasse, der nedenfor WTC-tårnene stiller samme, rationelle spørgsmål; "Why did you do it?". Hvortil Petit på bedste Overmenneske-manér nødvendigvis må gensvare; "There is no why!". Jokeren og Petit forenes tematisk set i et krav om et liv uden hvorfor, der dog stadig giver en form for mening, og som ganske enkelt formidler noget direkte livsbekræftende.

Den fængselsindsatte Charlie Bronson i Nicolas Winding Refns *Bronson* tager konsekvensen af ikke at leve et konventionelt liv, idet han anerkender sin egen (kunstneriske) trang og hang til volden. Og hvor indfries dette liv bedst; i et fængsel, naturligvis. I et nærmest evigt slagsmål med fængselsbetjentene, æstetiserer Bronson nuet, uden patetisk skelen til konsekvenserne herved. En for nogle selvhadsk indstilling til eget liv. Men ikke desto mindre rummer Bronsons valg dog alligevel sin egen særegne visdom. Bronson er således et filmisk vidnesbyrd om et liv, der lader hånt om ideer om

'det pæne', 'det nemme' og 'det normale'. Kort sagt kan Bronsons æstetisering af fængselslivet, som hans kunstneriske scene, ikke begribes gennem rationalitetens forskrifter om det ordentlige liv.

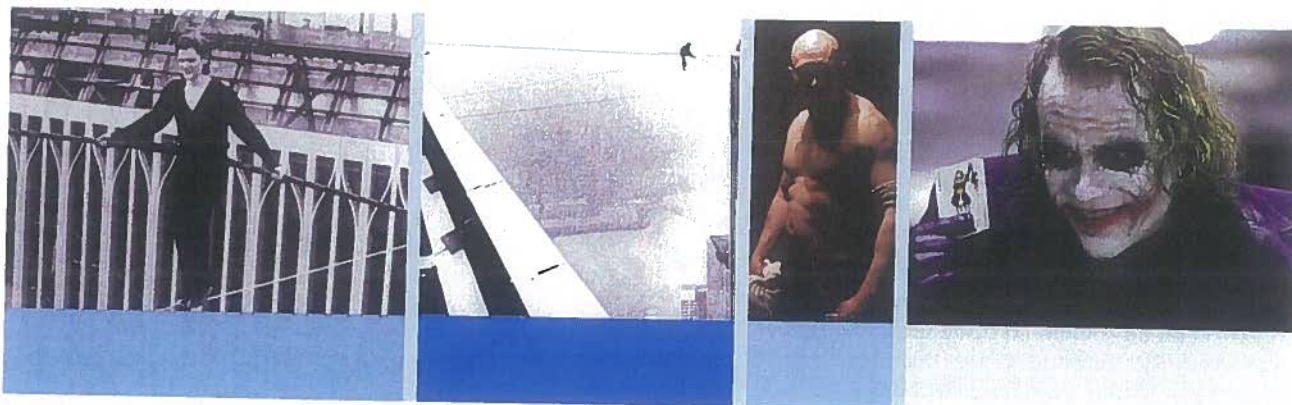
Endelig har vi valgt Sean Penns epos *Into the Wild*. Christopher McCandless – eller Alexander Supertramp, som han senere i filmen omdøber sig selv til – lever et på mange måder succesfyldt liv. Han har lige modtaget sit diplom fra Emory University og er så godt som på vej på Law School. Men noget mangler. McCandless føler en uoverensstemmelse mellem omverdenens (læs; forældrenes) forventninger til ham og så sine egne lyster. Han beslutter sig derfor at bryde ud af forældrenes materialistiske og overfladiske holdning til livet for at forfølge sin drøm om et liv in the Wild. Et liv i pagt med både naturen og ikke mindst sig selv. McCandless' pludselige flugt til Alaska er således historien om en bedrift, der foretages uden den mindste konsekvensovervejelse, men som ene og alene er et udtryk for én mands realisering af sine drømme. En drøm om mindst en gang i livet at teste sig selv.

Historien om denne unge mands behov for at tage afstand fra en verdens værdier, som han ikke delte, og derfor ikke følte noget behov for at indfri, er således også historien om skabelsen af et Overmenneske. Ude i vildmarken er han alene, hvorfor kun hans værdier og fortolkninger af livet bliver de gældende.

FORSLAG TIL NÆRANALYSE

For at komme nærmere ind på film- karakterernes personligheder kan man se på sammenspillet mellem det narrative og det rent filmiske. Et relevant spørgsmål, når det gælder forholdet mellem form og indhold, er hvordan de forskellige instruktører vælger at præsentere deres overmennesker. Da de udvalgte karakterer udfylder meget forskellige dramaturgiske roller, er der derfor også stor forskel på, hvordan de filmiske virkemidler bruges til at betone karaktertræk.

Hvis vi starter med *The Joker*, så har vi her at gøre med en karakter, som på bedste vis lever op til skurkerollen. Fra filmens start er det Jokerens gennemtænkte kriminalitet, som styrer



filmen mod det endelige opgør mellem ham og Batman. Filmen igennem er han det dæmoniske overmenneske, der gør, at vi, som tilskuer, aldrig helt kan stole på, at der er ro og orden i Gotham. Selv ved hans tilfangetagen formår hans ondskab at sejre, da Harveys Dents forvandling til Two-Face på mange måder er inspireret af The Jokers kyniske leg med menneskers skæbner. Så alt i alt en gedigen modstander – og hvordan har instruktøren Christopher Nolan så valgt at betone The Joker's personlighed med filmiske virkemidler?

En af de scener der præsenterer The Joker og hans dæmoniske natur, og samtidig etablerer opgøret mellem The Joker og Batman, er scene 6. Her ankommer The Joker uanmeldt til et forbrydermøde, hvor der diskuteres, hvad det næste træk er for at undgå at politiet og Batman forpurrer de kriminelle planer. (Tidskode start 0:22:15 – 0:25:10)

Dette klip kan med fordel bruges i en næranalyse, da vi her får The Joker præsenteret som den arrogante, frygtindgydende og 'larger than life' karakter han er. Først kunne man diskutere brugen af lyd, da man faktisk hører The Joker, før man ser ham. Det er en skræmmende off-screen lyd, der varslers hans ankomst – en gnækken der fremkalder urolige blikke blandt de fremmødte forbrydere. Langt 'tilbage' i lydbilledet starter der en tone, der giver en følelse af uro – den er lav, men er med til at forbinde The Joker med noget ildevarslende/foruroligende. Dette foruroligende kommer så til udtryk i hans lille tryllekunst, hvor en blyant forsvinder ... op i næsen på en af de andre forbrydere. Under dialogen, hvor The Joker i høj grad sætter dagsordenen, begynder der en lav rytmisk underlægningsmusik, som virker intensiverende – The Joker foreslår, at forbryderne betaler ham for at slå, vores helt, The Batman ihjel.

Man kan samtidig bruge klippet til at vise hvorledes Nolan, igennem mise-en-scene, formår at vise magtforholdet mellem The Joker og de tre forbryderoverhoveder. Først og fremmest sidder The Joker for bordenden og er placeret central i billedet. De to forbryderoverhoveder er placeret henholdsvis til højre og venstre i billedet i en shot/reverse shot situation, hvor de svarer tilbage til The Joker – som har fuld kontrol over situationen. Samtidig kommer vi tættere og tættere på The Joker; dialogen indledes med at vise ham i halvnær og når dialogen er på sit højeste spændingsniveau, ser vi ham i et close-up.

Scenen slutter med, at The Joker trues på livet og må se sig foranlediget til at forlade mødet. Stadig i fuld kontrol. Med håndgranater under jakken og med truslen om at trække splinten, kan han gå i fred. Han bliver hermed ikke bare et overmenneske, men også 'overforbryder', da det er hans vilje, der triumferer. Han er urørlig, og han frygter intet – selv ikke døden.

I Into the Wild møder vi et helt andet overmenneske i Alexander Supertramp. Han er ikke som The Joker en modstander,

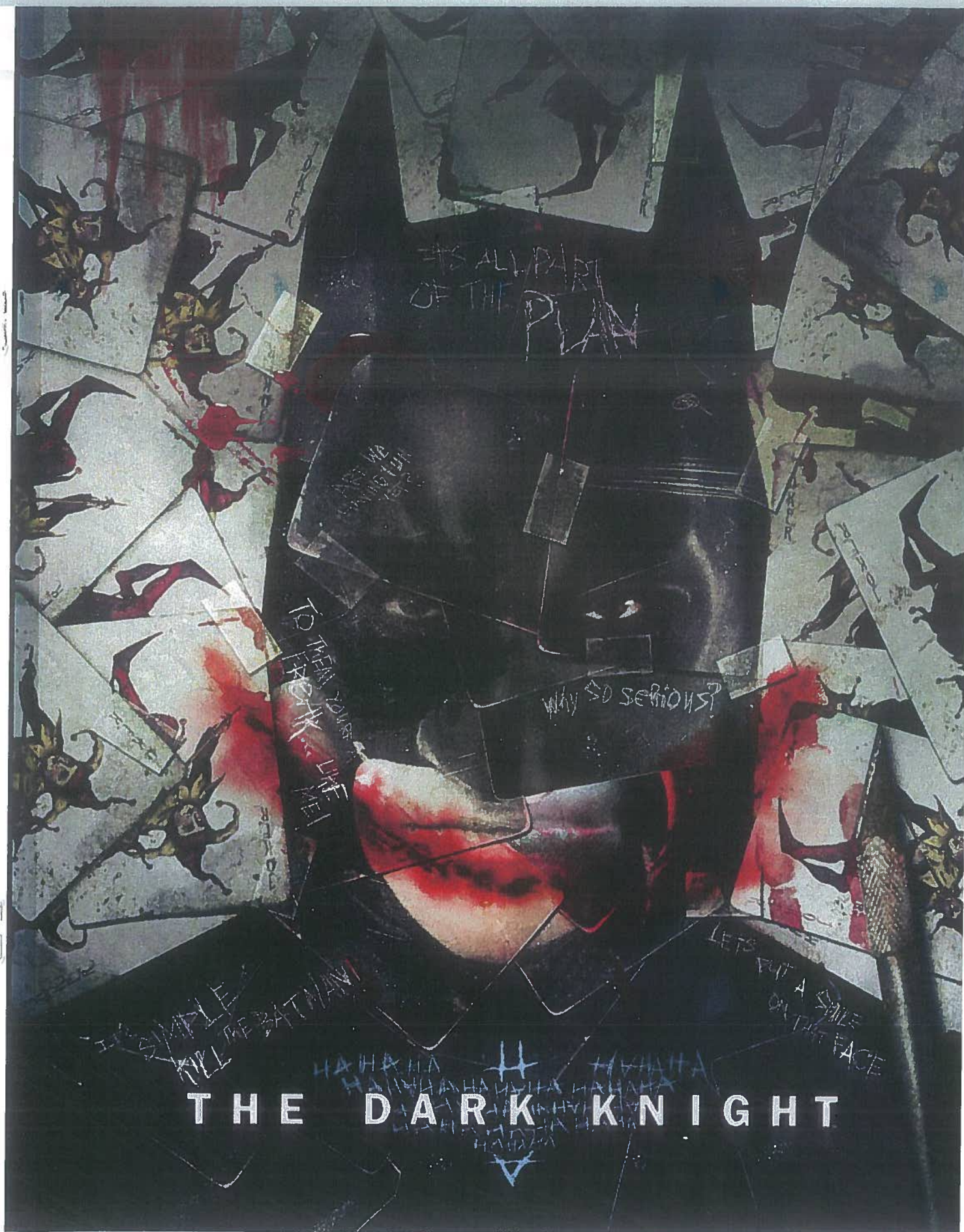
men filmens hovedkarakter, som vi sympatiserer med, lider en tragisk død i filmens slutning, og alt for sent indser han, at menneskets lykke kun er ægte, når den er delt. Samtidig er scenen interessant i en analytisk sammenhæng, da man kan argumentere for at Alexander i sin voice-over forsikrer sig selv og seeren om, at hans endestation var skæbnebestemt – det vender vi tilbage til.

Slutscenen (Tidskode 2:11:00) er interessant, da den på fornem vis skildrer døden på en meget æstetisk facon, med ja nærmest religiøst islæt, hvor det er op til seeren at beslutte, om der er et glimt af håb eller om det er en endegyldig tragisk slutning:

Hovedkarakteren Alexander befinder sig i slutscenen ude i The Magic Bus, hvor han ved en fejltagelse har spist giftige og dødelige planter. Udmagret og forpint lægger han sig tilrette i sin seng med udsigt til himlen, hvor han trækker det sidste åndedrag. Inden han dør, har han nedskrevet sin indsig (budskabet?), "happiness only real when shared" og samtidig er det som om, at vores hovedperson anerkender sin oprindelige baggrund, da han har nedfældet "I have had a happy life and thank the lord. Goodbye and may God bless all – Christopher Johnson McCandless." Han bruger igen sit oprindelige navn og forenes på en måde igen med sin familie. Herefter får han det endelige syn, hvor han løber i sine forældres arme – en alternativ slutning, så at sige. Dog en umulig slutning, hvilket han selv informerer os om i voice-overen "what if I were running into your arms? Would you then see what I see now?" Sætningen gør det muligt at se hans død som den eneste mulige udvej for ham, da han nu, lige inden sin død, oplever det sublime – at blive forenet med naturen ved at udånde i den. Noget han aldrig ville opleve i forældrenes materielle verden.

Hvis man ser på billedsiden, kan man diskutere meningen med at indlede scenen med at vise et underbelyst og uklart billede, for at ende med et knivskarpt oplyst billede. Inde i bussen inden han finder sig til rette i sengen er det uskarpt, og kort efter, da han har skrevet sit budskab om lykken, er billedet skarpt. Mens billedet er uskarpt vakler hovedkarakteren, da han er meget påvirket af giften i kroppen. Disse indstillinger giver seeren et godt billede på, hvor hårdt ramt han er, da kameraet er håndholdt og billedet en smule kælket. Derfor er kontrasten også tydelig, når han ligger og ser mod himlen, filmet i et knivskarpt close-up med kameraet på stativ. De sidste indstillinger indikerer, at han har fundet ro, en ro som han ikke kunne finde andre steder i samfundet.

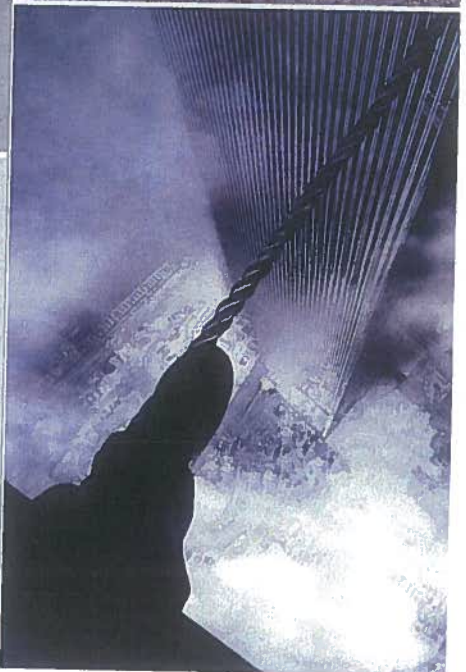
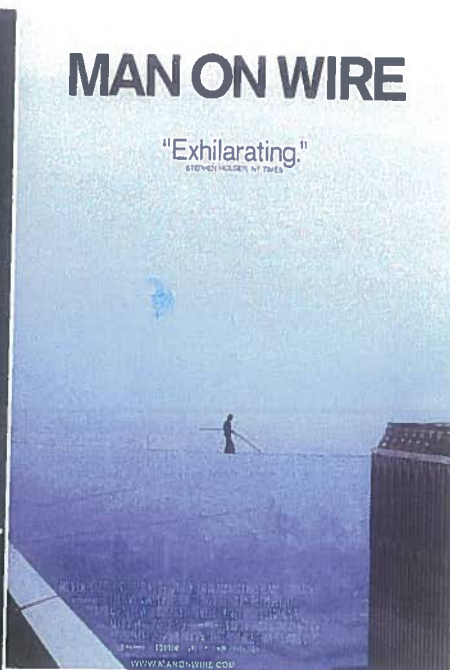
Samtidig er både musikken og lyssætningen med til at give slutningen religiøse konnotationer. Da han grædende har skrevet sit budskab, kommer der en underlægning, som minder meget om kirkemusik. Og da han efter et smertefuldt skrig forårsaget af giften fra planterne igen finder ro, bliver hans ansigt oplyst af himlen, mens man aner et smil på hans læber. Der er ingen tvivl om, at slutscenen giver anledning til



THE DARK KNIGHT

MAN ON WIRE

"Exhilarating."
STEVEN HODGSON OF TIME



ddrage seeren pga. den karismatiske hovedperson Petit, der foran kameraet beretter om optakten, selve turen mellem tårnene og endelig følelsen efter at have udført sit eventyr. For at få et detaljeret indblik i filmens virkemidler og samtidig få beskrevet Petit og hans død kan man næranalysere scene 10 der er filmens klimaks (tidskode 1:07:17).

I denne scene får vi afsløret, hvordan det lykkes for Petit med hans venners hjælp at gå på line mellem de to tårne. Det er en spændende affære, da det helt indtil det sidste så ud til ikke at skulle lykkes. At dette bliver fortalt på en spændende måde er mest pga. billedsiden og underlægningen. I første del af klippet hersker uroen, da de medvirkende forklarer, hvor umulig opgaven så ud helt til det sidste. Den line af stålwire, som Petits hjælpere skulle få op mellem de to tårne kan de ikke stramme. Måneders forberedelse, der foregik udenom offentlighedens (og specielt politiets) viden, ser ud til at gå i vasken. Uden en stram line, kan det ikke lade sig gøre. Denne problematik bliver forstærket ved, at vi hører en sørgmodig og dramatisk klassisk musik som underlægning. Når Petit og hans hjælpere fortæller om problemerne, er musikken med til at trække spændingen ud for seeren. Man kommer i tvivl om det egentlig vil lykkes for Petit, specielt pga. den dramatiske underlægning, som med sin sørgmodige tone indikerer nederlag. Men musikken stopper, og vi får forklaret i speaken, at det til sidst lykkes at stramme linen, mens vi ser et grynet still-billede fra 1974, der viser Petit på toppen af tårnet, stadig med viljen i behold.

Herefter skifter synsvinkelen. Fra at være oppe blandt Petit og hans hjælpere er vi nu nede på jorden og kigger op på toppen af The Twin Towers. Synsvinkelen er hermed skiftet til de folk, der skulle se Petit fra jorden – heriblandt hans kæreste. Der klippes mellem arkivmateriale fra dagen i 1974, hvor vi i frøperspektiv ser op på den line, som skal bære Petit, mens han går over tårnene. Dette supertotal billede er i høj grad med til at vise situationens alvor – hvis Petit falder, bliver det hans død. Samtidig er endnu en begivenhed med til at udsætte spændingen: Petits kæreste genfortæller med tårer i øjnene, at de så en sort genstand falde ned mod jorden, hvilket de selvfølgelig troede var Petit. Da genstanden rammer jorden, finder de ud af, at det er et stykke tøj, og lettelsens suk går gennem de ventende. Spændingen øges yderligere, da Petit bliver presset af tidsmæssige årsager. Et stort hjul som bærer elevatorens wire begynder nu at køre, hvilket indikerer at der er folk på vej op til Petit og hans hjælpere. Han har altså travlt, meget travlt med at komme ud på linen. Først derude mellem himmel og jord er han fredet.

Klippet klimaks indtræder kort herefter hvor vi igen er hos Petit, som fortæller, at han så døden i øjnene ved at gå ud på linen. Samtidig forklarer han, at det selvfølgelig var en fristelse, han ikke kunne modstå. Overmennesket lader sig ikke hindre af dødsfrygt. På billedsiden ser vi herefter en række still-billeder taget oppe på toppen af tårnene. Disse billeder er utrolige stemningsfyldte, da de fra forskellige vinkler viser



Petit på line mellem tårnene og hermed dokumenterer, hvor fuldstændig sindssygt hans gerning er. Dette er dog ikke filmens eneste intention – ved at lægge et simpelt, melankolsk pianostykke på som underlægning, bliver Petits gerning også fremhævet som noget poetisk. I denne række af still-billeder er det mest sindsoprivende nok det billede, der viser, at Petit, mens han står midt mellem de to tårne uden sikkerhedsnet eller anden hjælp, har et djævelsk smil om munden. Han nyder i dette øjeblik at være centrum mellem de to tårne, at svæve mellem liv og død. Det er måske først her, det går op for seeren, hvor speciel en person Petit egentlig er, og hvor fascinerende hans gerning er.

Udover de fire film, som bliver nævnt her i artiklen, kan man finde eksempler på overmennesket i film som *Fight Club*, *Apocalypse Now* og *The Matrix*. I *Fight Club* er Tyler Durden, hovedpersonens alter ego, endnu et eksempel på en karakter, der gør op mod det etablerede ved at skabe sin egen *Fight Club* – et sted hvor samfundets regler er sat på stand-by og mænd kan slå løs på hinanden uden at frygte for konsekvenserne. Samtidig symboliserer Tyler Durden de drifter, vi normalt prøver at undertrykke – han holder ikke igen, når det handler om sex og vold. Samtidig repræsenterer han også det irrationelle og spontane; han søger adrenalin i hverdagen (nuet), både ved at køre dødskørsel og brænde ar ind i huden med kemikalier. Og sidst men ikke mindst er han en ener, hvis eksempel andre følger. I *Apocalypse Now* er det karakteren Kurtz, der er overmennesket. I flugten mod

det etablerede har han formået at skabe sit eget minisamfund. En ener der ikke kan følge andres levesæt, men må lave sine egne langt fra civilisationens (hærens) rækkevidde. Og selvom Neo i *The Matrix* ofte bliver set som et symbol på Jesus genfødt som superhelt, kan han også ses som et overmenneske. Han er som hacker en mønsterbryder, der ikke er underlagt samfundets regler, men indeholder viljen og evnen til at gøre oprør mod det totalitære (maskinernes dominans).

LITTERATUR:

Primær litteratur:

Således talte Zarathustra (1996, 2.opl.), Friedrich Nietzsche.
- Zarathustras fortælle (s. 7-20) og Om det højere menneske (s. 235-239).

Sekundær litteratur:

Eksistens og ansvar – spor i filosofien (1996, 2.opl.), Jimmy Zander Hagen.

- Nietzsche og viljen til magt (s. 136-145).

Friedrich Nietzsche-opslag på Wikipedia: http://da.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

- Læs underafsnittet "Viljen til magt"

Film:

Bronson (2008), Nicolas Winding Refn.

Into the Wild (2007), Sean Penn.

Man on Wire (2008), James March.

The Dark Knight (2008), Christopher Nolan.

FILMFESTIVAL: DE GYLDNE STEN



På Sct. Knuds Gymnasium er der tradition for at afholde en årlig filmfestival. Det gør man på mange gymnasier, og artiklen her skal give et indblik i, hvordan vi gør det, så man kan hente inspiration og evt. bygge videre på vores idéer til sin egen filmfestival.

De sidste par år er filmfestivalen blevet til et samarbejde mellem mediefag og design, og den indgår som en del af designs eksamensprojekt. Design skaber de fysiske rammer omkring filmfestivalen, mens mediefag står for selve arrangementet. Designs opgave er at udsmykke aulaen, hvor filmfestivalen afholdes, lave plakater, priser, vinderkuverter, rød løber og andet pynt. Sidste år tog en guldmalet gips-Sct. Knud i fuld størrelse imod gæsterne, da de ankom til skolen. I år var aulaen pyntet i draperede stoffer og 20'er-stil.

Filmfestivalen er elevernes festival, og det betyder, at eleverne har en stor andel i både planlægningen og afholdelsen. Den afholdes i slutningen af april eller i begyndelsen af maj, så alle eksamensproduktionerne er færdige. Det er nemlig kun afgangsklasserne – dvs. 3. g'erne for vores vedkommende, der deltager, og det plejer at give et sted mellem 10 og 15 film, hvilket er tilpas i forhold til aftenens længde. Eleverne har i ugerne op til filmfestivalen meldt sig til forskellige opgaver: operatør, lyslukker, barvagt, stemmeoptæller og

andre praktiske poster, mens mediefagslærerne i fællesskab beslutter, hvilke to elever, der vil være egnede som konferenciers. Vi vælger ud fra, hvem vi tror, der vil være gode til at stå frem foran de ca. 300 fremmødte, som kan styre slagets gang og som samtidig er nogle elever, der har styr på det mediefags-faglige. Det er altid en pige og en dreng, og de møder op i ægte gallatøj – præcis som til en rigtig prisuddeling. Ydermere står de for at reklamere for filmfestivalen på morgensamling i ugerne op til.

Når gæsterne ankommer kl. 19.00, træder de ind i en aula, der er omdannet til en kopi af Kodak Theater – eller noget i den stil. Der er pyntet op, det store lærred står for enden af aulaen, omkranset af store filmspoler, og på hver stol ligger en stemmeseddel med alle aftenens filmtitler og en oversigt over de forskellige priser. I år havde vi også en hyggepianist, der sørgede for den rette stemning ved at spille gamle filmtemaer mens gæsterne ankom. Først skal man forsyne sig i baren, hvor der er drikkevarer og gratis popcorn, og når alle har fundet deres pladser, bliver lyset dæmpet, og de to konferenciers træder på scenen, klar til at præsentere den første film.

Planen er stram, og der holdes ikke andre pauser mellem filmene end de applausbølger, der følger efter hver film. Når

alle film er vist, er det tid til afstemning. Gæsterne udfylder deres stemmesedler, og de udvalgte stemmeoptællere går afsides for at få talt sammen og gøre "And the winner is"-kuverterne klar.

Der uddeles otte priser til: Bedste Kvindelige rolle, Bedste mandlige rolle, Bedste klipning, Bedste kamera, Bedste musik/lyd, Bedste idé/historie/dramaturgi, Bedste location og Bedste film. Derudover har vi Juryens Pris, der uddeles til den film, der skiller sig ud fra de andre – fordi idéen er genial, kameraarbejdet er sublimt, klipningen er vovet eller hvad det nu kan være. Juryen består af folk, der har en eller anden tilknytning til filmbranchen. Det kan være tidligere mediefagselever, der nu læser medievidenskab eller har gået på filmskoler i Danmark eller i udlandet, eller medarbejdere på Odense Filmværksted, der til dagligt arbejder med unges filmproduktioner. Scoopet ville være at få en "kendt" filmpersonlighed med i juryen, men så langt rækker vores kontakter ikke i øjeblikket.

Og så skal spændingen udløses. Der lyder vilde jubelråb, når vinderne i de forskellige kategorier udnævnes, og alle får store bifald med på vejen op til scenen, hvor statuetten "De Gyldne Sten" uddeles til vinderne. Selvom der ofte er en eller to film, der skiller sig ud, fordeles priserne overraskende bredt, for fx kan Bedste location, Bedste Kvindelige rolle, Bedste mandlige rolle sagtens gå til nogle af de film, der måske ikke vil få topkarakter til eksamen. Og det vidner jo om, at man stemmer med (film)hjertet og ikke efter vennekredsen.

Når priserne er uddelt, de sidste takketaler afsluttet og gæsterne er på vej hjem, er det eleverne, der står for oprydningen. Og selvom stemningen er høj, og mange måske har planer om at fejre sejren på den nærmeste café, går alle i gang med at stable stole, samle tomme flasker og affald sammen og få efterladt aulaen, så den kan bruges næste morgen igen. Og mediefagslærerne? Ja, de er rigtig trætte efter mange dages planlægning, opsætning og stress med at få de sidste film brændt ud og gjort klar til filmfestivalen. Men de er også stolte på elevernes vegne, og glade for, at endnu en filmfestival er gennemført med succes – nu venter et glas vin på lærerværelset, en evaluering af aftenen og selvfølgelig skoleavisens anmeldelse af filmfestivalen på nettet et par dage efter.



HUSK

ÅRSKURSUS MAGLEÅS 15-17. NOVEMBER

Kurset har til fokus på de nye tendenser indenfor animation, storytelling og nyhedsjournalistik og der vil også være mulighed for at diskutere evaluering af eksamen mm

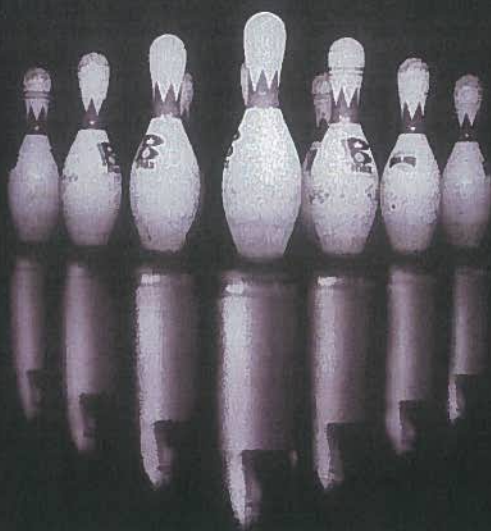
Pris: 3700 (det dækker leje af lokale oplægsholdere, overnatning i eneværelse, middage, frokoster, kaffe/kage og frugt)

Tilmeldning ka@cg-gym.dk

ANMELDELSE:

DOKUMENTAREN I UNDERVISNINGEN

KIRSTEN ANDERSEN & JAN FOGHT MIKKELSEN



BOWLING FOR COLUMBINE



Dokumentaren i Undervisningen giver korte, velfunderede indblik i flere af de problematiske spændefelter, man løber ind i, når man underviser i dokumentar-genren. Disse fungerer glimrende som oplæg til diskussioner i undervisningen, hvor elevernes bevidsthed kan pirres, samtidig med at de vækker en bevidsthedsdannelse hos eleverne. Det er en bog, som særligt retter sig mod mediefag på b-niveau. Den stiller nemlig højere krav til læserens analytiske, tværfaglige evner, om man er elev eller lærer.

Bogen er inddelt i 6 kapitler; Hvad er en dokumentar, Dokumentarens historie, Dokumentarens typiske former, et analyseeksempel, Manipulation og Etik og Praktisk Dokumentarproduktion.

En af bogens absolutte forcer er, at den ikke opererer med totaler, men den lader derimod mange af de mere kringledede diskussioner om genren være op til undervisningen.

For eksempel er dele af første kapitel oplagt i en diskussion om dokumentarfilmens væsen. Kirsten Andersen og Jan Foght Mikkelsen lægger med baggrund i forskellige definitioner af dokumentar op til en begrebsdiskussion om objektivitet og subjektivitet uden selv at stille sig som dommere. Der gives ikke en universel løsning, men de lader det være op til læseren selv at finde frem til en selvstændig forståelse.

En ting, som de dog slår fast er, at dokumentarfilm lægger sig i samme spor som fiktionsfilmen ved at være et tilstræbt værk, skabt af instruktøren som kunstner. Samtidig bliver det understreget, at diskussionen om sandhedskriterier i dokumentar-genren altid foregår i et spændfelt mellem værk, afsender og modtager.

Gennemgangen af dokumentarens historie er endvidere rettet mod oplæg, hvorfra man selv kan vælge, hvor man vil dykke ned, og det er kun det absolut mest nødvendige, der er nævnt. Ligeledes er kategoriseringen af subgenrerne inden for dokumentar opstillet kort, og man kan med fordel

grave dybere med udgangspunkt i det nævnte.

Og så har Kirsten Andersen og Jan Foght Mikkelsen gjort elever og lærere en stor tjeneste ved at skrive et afsnit om næranalyse af Michael Moores Bowling for Columbine (som vel mere eller mindre er en film alle elever ser eller har set). Det smukke ved afsnittet er ikke kun analysen af anslaget, men lige så meget den næranalyse, som er utrolig brugbar som skole-eksempel på, hvordan man kan udtrykke sig.

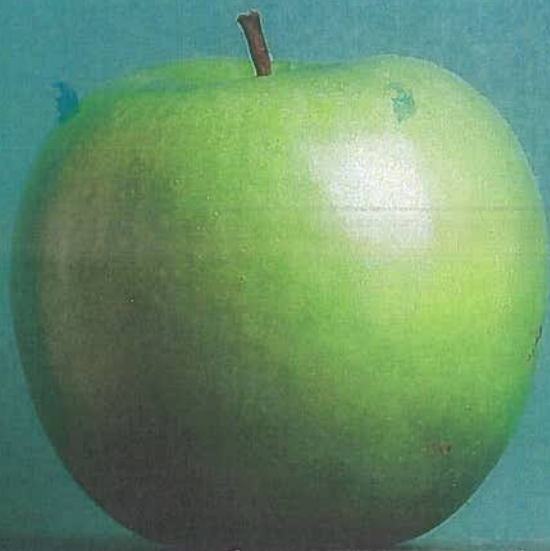
Bogen fortsætter med endnu et filosofisk afsnit, denne gang om etik, manipulation og vildledning; hvad er tilladt og hvad er ikke tilladt, og igen kommer forfatterne med glimrende oplæg til diskussioner, som kan skærpe elevers forståelse af genren. Afsluttende kommer der en gennemgang af, hvordan man giver sig i lag med at lave en praktisk dokumentarproduktion, som fokuserer på flere af de centrale aspekter; målgruppe, anslag, præ- og postproduktion og interviewet.

Dokumentaren i Undervisningen er en meget velanrettet bog til mediefag B, som virkelig kan åbne elevernes øjne for mere end standard-introduktionen af en genre. Den er velskrevet, åben for fortolkning og bevæger sig ikke inden for faste rammer, men fokuserer netop på dynamikken i det spændfelt, som den moderne dokumentar arbejder inden for.



BESTYRELSENS BORD

På bestyrelsens vegne Henning Bøtner Hansen



A-NIVEAU

I skrivende stund er der intet nyt om vores ansøgning om en forsøgsordning med a-niveau. Efter hvad vi har fået oplyst ligger ansøgningen hos ministeren, men vi intet om, hvornår der foreligger et svar. Ej heller har vi nogen formodning om, hvad udfaldet kan blive. Arbejdsgruppen som skulle lave ansøgningen færdig kom til at arbejde under et stort pres i tiden efter vores workshop primo maj, og skulle sikre et bæredygtigt resultat på meget kort tid. Bestyrelsen er meget tilfreds med den ansøgning, som blev indsendt og vil her takke arbejdsgruppen (bestående af bl.a. Mimi Olsen, Henrik Uth og Klaus Michael Jensen) for en slidsom og kompetent indsats. Det lykkedes også at få godt 30 rektorer til at tilkendegive en positiv interesse i en sådan forsøgsordning. Vi sætter vores lid til, at denne tilkendegivelse får den ønskede effekt på sagsbehandlingen.

KURSER

I løbet af efteråret gennemføres en række kurser indenfor for fagets praktiske dimension, bl.a. om redigering med Final Cut. Dette sker i samarbejde med bl.a. Medieskolerne i Viborg og Station Next.

Fra mandag den 15. til onsdag den 17. november afholder foreningen sit årskursus. Igen har vi valgt Magleås Kursuscenter. Programmet vil bl.a. byde på oplæg og workshop med Jonas Wagner omkring storytelling. Som hjælp og inspiration til at lære vores elever at lave nogle bedre og mere varierede filmfortællinger. Jonas Wagner er iøvrigt leder af instruktørlinien på Den Danske Filmskole. Et andet programpunkt vil omhandle eksamen, især på c-niveau. Tilmeldingsfristen er ultimo september. Vær opmærksom på annoncering i Gymnasieskolen, EMU og skolekomkonferencen.

For at sikre at viden om vores kurser kommer ud til vores medlemmer har bestyrelsen besluttet at sende information ud til medlemmerne via mail. Vi arbejder i øjeblikket på at få indsamlet mailadresser. Kontakt os, hvis I intet hører fra os.
Medlemskab

På vores seneste møde den 24. august fik bestyrelsen forelagt en oversigt over medlemmer, der ikke havde fornyet deres kontingent. Nogle af disse har glemt at oplyse, hvis de er flyttet. Alt i alt drejede det sig om ca. 40 medlemmer. En forening af vores størrelse er meget sårbar overfor, at medlemmer ikke fornyr deres kontingent. Bestyrelsen har denne gang påtaget sig at kontakte disse.

Desuden fik bestyrelsen orientering om, at flere nye undervisere ikke melder sig ind. De nøjes med at indsende oplysninger om, hvem de er til foreningen.

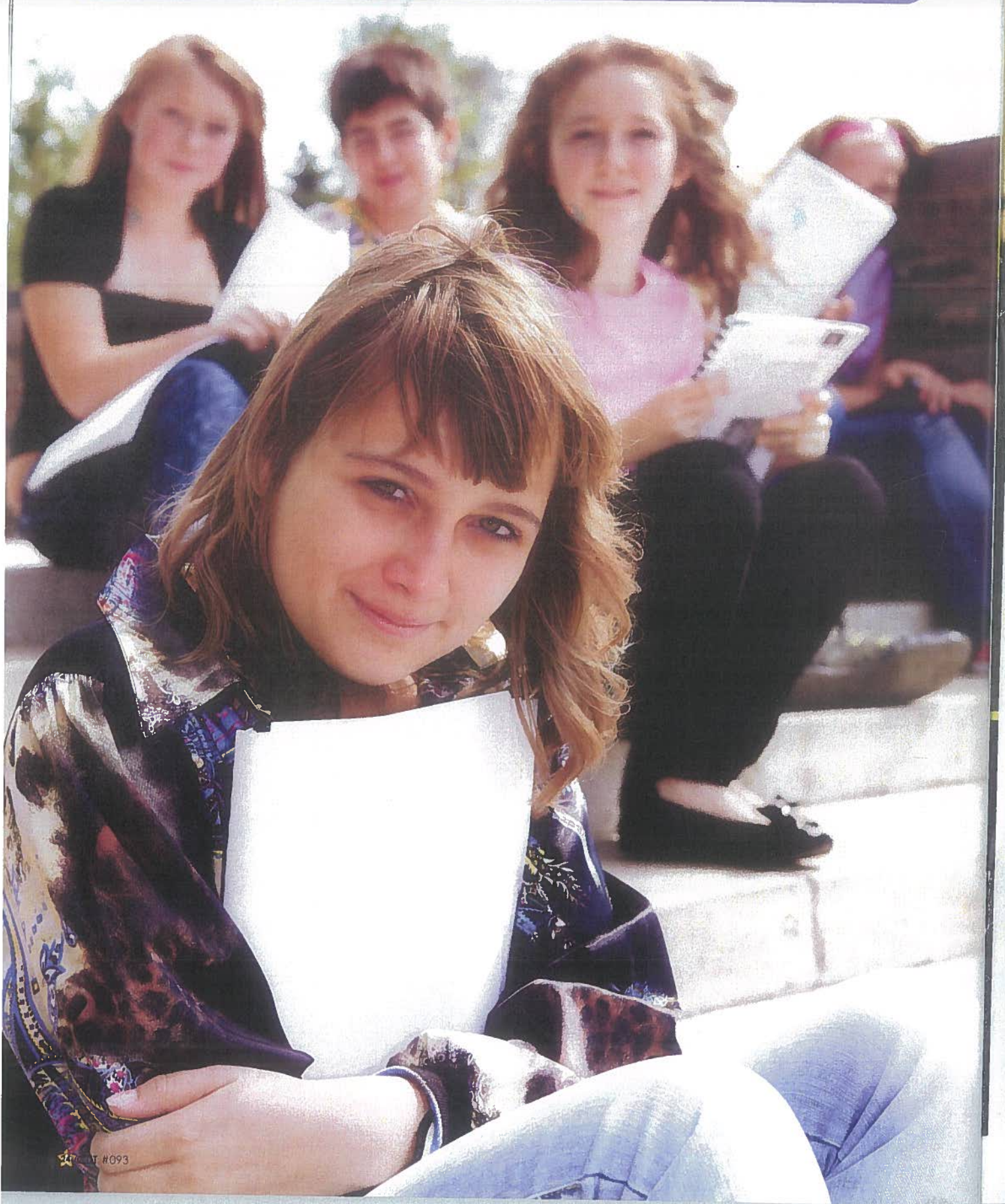
Vi håber i bestyrelsen på, at alle eksisterende medlemmer hjælper foreningen med at få nye kolleger til at melde sig ind. Bestyrelsen har også taget fat i HHX og HTX området for at hverve medlemmer.

UDVIKLINGSPROJEKTER

Hvert år skal de faglige foreninger melde de indsatsområder ud, som de mener er vigtige for fagets udvikling. Udmeldingen sker til undervisningsministeriet, og man kan så som faglig forening søge midler herfra til givne udviklingsprojekter. Vi har tidligere fået støtte til 2 projekter om talentudvikling.

I år er følgende tre områder blev taget op: udvikling af fagdidaktik, udvikling af samarbejde med andre fag og talentudvikling. Endnu kendes ansøgningsfristen ikke, men den plejer at ligge omkring den 15. oktober. Bestyrelsen vil følge op og melde nyt ud herom enten via EMU eller konferencen.





FAGKONSULENTENS HJØRNE

Velkommen tilbage fra ferie. Det er vist lidt sent med en sådan hilsen for alle er i fuld gang med årets undervisning og de nye hold og et hav af nye ansigter – og det er på min skole både elever og lærere. Viby Gymnasium og hf er under om- og udbygning, så vi sejler rundt i forskellige lokaler uden mærklægning og uden garanti for, at projektorer og opkobling virker og med et midlertidigt (og lille) redigeringslokale. Det er både forvirrende og meget spændende. Det er det meget positive ved selvejet, at nu sker der noget med bygninger og selvforståelse. Der er sikkert også negative faktorer, og de skal nok dukke op af sig selv uden jeg nævner dem. **By Hans Oluf Schou**

LÆREPLANER OG VEJLEDNINGER

Vi fik læreplans- og vejledningsjusteringer godt overstået i det seneste skoleår, og de ligger nu på emu'en, så alle kan orientere sig om, hvad der er sket. Og det er som tidligere skrevet ikke så meget. Og dog. Den vigtigste ændring er, at der nu er 45 minutters forberedelsestid på b-niveau, så eksaminanden nu har 45 minutter til at forberede analysen af citatet. Det giver et fagligt løft og placerer b-niveauet på et tydeligt højere fagligt plan end c-niveauet, hvor citatet kun må være på 5 minutter, og kravene er mindre og derfor 'kun' har 30 minutters forberedelsestid. Det er meget vigtigt at huske, at det får en uforlignelig betydning for, hvordan en b-niveau-eksamen skal tilrettelægges. Denne justering må nemlig ikke være fordyrende, den må ikke koste timer/penge for skolerne. Derfor skal de 45 minutters forberedelse efterfølges af 45 minutters samlet eksaminationstid. Hvor vi før har kunnet dele eksaminationstiden op i 15 minutter til produktionsdelen og 30 minutter til citatanalysen, er det nu et krav at de to dele er samlet. Det betyder så at b-niveau eksamen kommer til at ligne eksamen på c-niveau. Den er blot 15 minutter længere, men sådan at man begynder eksaminationen med en samtale om elevens forberedte citat-analyse (ca. 25 min.) og fortsætter og slutter med at høre hvad eleven har at sige om sin eksamensproduktion og teste hans mediebevidsthed (ca. 12 min.). Det giver tid til at diskutere og overrække karakteren og tid til at sætte næste elev i gang.

Det er meget vigtigt, at man i meget god tid (efter jul, fx) tager en snak med skolens eksamensansvarlige på dette område, så der ikke opstår tvivl og uro omkring planlægningen. Den eksamensansvarlige har jo mange læreplaner og eksamensformer at forholde sig til, så det er vigtigt at være på forkant med orienteringen. Der vil kunne klages fra både censor og elever, hvis disse forhold ikke er i orden.

Endelig er det vigtigt at lægge mærke til, at det nu hedder elevens 'eksamensproduktion' på begge niveauer. Det er altså den af læreren definerede eksamensproduktion eleven skal prøves i til eksamen – og ikke elevens 'seneste produktion', hvilket jo kan føre til de særeste fortolkninger og udveje.

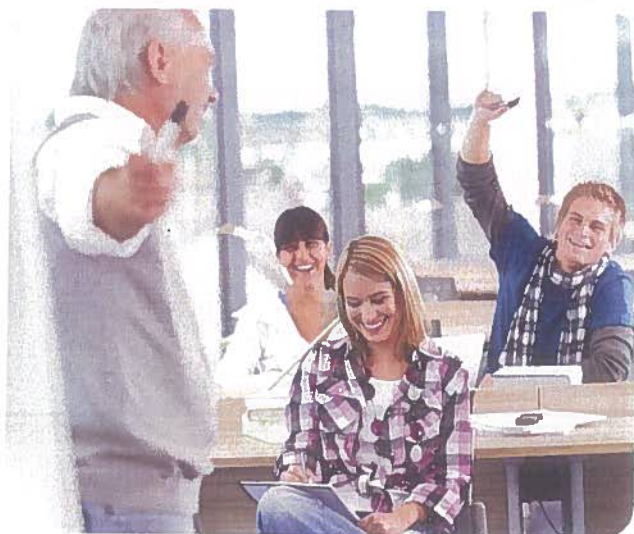
EKSAMENSOPSAMLING

Der kommer ikke mange censorindberetninger til mig, og det må betyde at der ikke skrives særlig mange. Der kunne være en enkelt, som kommer til uforvarende at ligge på en rektors bord uden at komme videre, men jeg tror ikke på det i mediefag. Faktisk er der også ganske få i de andre fag. Det kan skyldes, at det går ekstremt godt med eksamensafviklingen, og det tror jeg heldigvis er den vigtigste forklaring, eller også er en del af forklaringen, at vi alle gør alt hvad vi kan for at få det til at glide. Hvis der er problemer, så ringer vi til kollegaen og løser problemerne helt eller nogenlunde, så det bliver til nogle gode dage, og sådan at eleverne i hvert fald ikke lider under det.

Eller også ringer man til mig, og jeg siger hvordan reglerne er, og hvad man slet ikke må gøre, og så hører jeg i de fleste tilfælde ikke mere til 'sagen'. Jeg har ind imellem efterlyst tilbagemeldinger, men jeg tror de fleste af os er lettede, når det hele så er godt overstået, og så får man ikke lige skrevet tilbage om det. Og slet ikke en censorindberetning til skolen, selv om det måske i enkelte tilfælde ville være på sin plads. Men her er et par ting, som jeg i forbindelse med eksamen godt vil understrege/stramme op omkring:

1. Allerefterst vil jeg præcisere, at der i læreplanen for c-niveau et i mediefag under faglige mål står, at eleverne skal kunne 'karakterisere grundlæggende træk ved fakta og fiktion' og videre i forlængelse af dette er en del af kerneoffet 'grundlæggende træk ved fakta- og fiktionsprogrammer'. Det betyder altså, at alle elever skal have haft et eller to forløb, som til sammen indeholder begge elementer. Med andre ord: Fakta skal indgå på c-niveau som en del af et større forløb eller som et selvstændigt. Den enkelte lærer er så ansvarlig for at det sker på en eller anden måde, som passer ind i hendes planlægning. Reglerne er klare – men der er 'flere veje ad hvilken'. I konsekvens af ovenstående læreplanskrav betyder det at der skal være fakta-spørgsmål til eksamen.

2. Eksamenscitater på c-niveau må ikke overskride de lære



plansfaste 5 minutter. Censor skal være opmærksom på dette og sørge for det bliver bragt i orden, hvis de er for lange. På samme måde med de max 7 minutter på b-niveau. Men vi ser oftest problemer i forbindelse med c-niveau eksamen. Det gør ikke citater bedre for eleven at det er længere end 5 min (altså for langt).

3. Hvor mange spørgsmål skal der være – og hvor få må der være? Hovedreglen, som den er beskrevet i læreplan og mere udførligt i vejledningen er, at spørgsmålene skal være dækkende for de undervisningsforløb, der er gennemgået i løbet af holdets timer. Det vil sige at de væsentlige forløb i fiktion, fakta, film og tv skal være repræsenteret i citaterne. Der kan være ganske små forløb, som læreren vurderer ligger for langt væk eller ikke har vægt eller substans nok til at være med blandt spørgsmålene. Den anden hovedregel er at spørgsmålene kun må anvendes 3 gange i alt (lov!), og alle skal ligge fremme fra eksamens begyndelse, og der skal være 4 spørgsmål tilbage til den sidste elev. Man kan således ikke på små hold nøjes med ganske få spørgsmål, hvis de ikke i tilstrækkeligt omfang afspejler alle dele af de væsentlige undervisningsforløb. Disse regler bør ikke føre til bekvemmeligheds-tænkning, hvor man laver så få spørgsmål som overhovedet muligt for at slippe lettest om ved eksamen. Det dur ikke – og vores fag kan ikke holde til det. Derfor skal man som censor omhyggeligt læse undervisningsbeskrivelsen (i god tid) og kontakte læreren (i god tid), hvis man synes der er utilstrækkelig dækning eller uoverensstemmelse mellem forløb og spørgsmål. Det kræver selvfølgelig også, at du får spørgsmålene en uge før – og at du læser og ser det tilsendte igennem, når man modtager det og ikke dagen før, hvor eksaminator ikke kan nå at lave noget om! Og det er desuden vigtigt, at man i undervisningsbeskrivelsen anfører om eleverne har set hele filmen, anslaget eller et andet uddrag.

4. Angående udvælgelsen af citaterne så skal de som ovenfor nævnt afspejle de gennemgåede undervisningsforløb. Det betyder også at der skal være en vis spredning for at dette kan være tilfældet. Hvis man har haft et gang sterforløb og set et afsnit af Sopranos, så kan der selvfølgelig være et eller 2 eksamenscitater fra andre afsnit af samme serie. Har man set Godfather 1 kan man have et eller 2 citater fra de 2'eren og 3'eren. Man skal forsøge at få alle aspekter med fra forløbet, så det er ikke godt at have alle eksamenscitater fra samme film.

5. Hvis en elev ikke er færdig med sin eksamensproduktion til den af læreren fastsatte tid kan eleven ikke gå til eksamen. Der findes ikke en sådan ting som mediefagseksamen uden produktion. Det er afprøvet af uvm's jurister for 3-4 år siden, og hvis jeres uddannelsesleder er i tvivl, så skal I bare henvise til mig. Vi kan ikke nægte en elev at gå til eksamen selv om han afleverer nogle optagelser fra skolens indgående Bare det er selvstændige optagelser. Og så giver man karakter ud fra det man ser, og ud fra hvad eleven siger om det. Det er jo heldigvis undtagelsen. De fleste eksamensproduktioner er relevante og spændende at snakke om.

6. Hvis der er uenighed om karakteren, så konsultér vejledningen, karakterskalaforklaringen på emu'en, eller brug artiklen fra CUT nr. 92. I er altid velkommen til at kontakte mig angående eksamensspørgsmål på min mail eller ved at ringe til mig. Jeg vil følge op på både eksamensvejledningen og andre emner på fagets hjemmeside på emu'en, hvor der jævnligt vil være et nyhedsbrev. I den kommende periode vil det også være muligt at se en række gode opgaveformuleringer til den kommende periodes SRP-opgaver. Her vil jeg også komme med gode råd til opgavevejledning og den telefoniske opgaveevaluering mellem censor og den ene vejleder. I forbindelse med forårets AT-vejledning er det nødvendigt allerede nu at understrege, at den enkelte fagkonsulent ikke må lave opgave-forslags-kataloger. Emner/sager findes af eleven i et samarbejde med de tilknyttede vejledere og ikke ved at slå op i et centralt forslagsregister. Det gælder fremover (og i øvrigt også førhen) for alle fag. Hermed skulle der igen være kridtet op til et travlt og spændende skoleår.

