

CUT #096

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN

APRIL 2011



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

CUT #096

Redaktion

JEPPE G. JENSEN gj@virum-gym.dk
MADS SKRUBBELTRANG mads@skrubbeltang@hotmail.com
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN cd@norreg.dk
NEEL SCHUCANY neel@schucany.dk

Skribenter i dette nummer

LONE ANDERSEN - Tårnby Gymnasium (orlov i Paris)
IB BONDEBJERG - professor i Film- og Medievidenskab, KU
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium
JEPPE G. JENSEN - Virum Gymnasium
PERNILLE ØRBÆK LARSEN - stud.mag, KU
HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium
ZIRE SCHUCANY - stud.mag., KU
HENRIK UTH - Gefion

DEADLINE FOR CUT #097
1. SEPTEMBER 2011

GRAFISK DESIGNER Lyndsay Jensen
PRINT Laser Tryk, Århus

Medielaerforeningens bestyrelse

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

Kirsten Andersen, Christianshavns Gymnasium
(medlemsregistrering, EKKO)

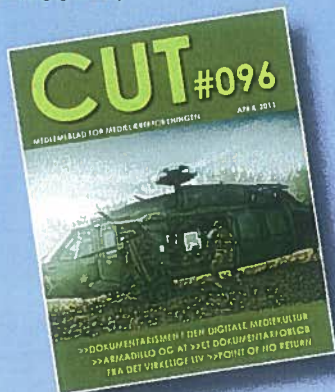
Anders Dahl, Det Frie Gymnasium

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, Esrumsvvej 48, 3000 Helsingør. Tlf. 21 25 49 71.





Redaktionenens første år er overstået og vi kigger glade frem og tilbage. Først og fremmest skal vi takke alle skribenter for deres tanker, ord og idéer. Det har været spændende læsning fra et kig på musikvideoen over en hyldest til animationsfilm frem til et vu over et interessant samarbejde mellem mediefag og filosofi. Samtidig skal der rettes en særlig tak til de gymnasier, som har startet Stafetten og sat standarden højt; Sct. Knuds, Silkeborg, Christianshavn og i dette blad Frederikshavn. Vi kommer til at nyde godt af Jeres inspiration, indsigt, og forløb i fremtiden. Og så mangler vi jo nogen til at tage depechen og løbe videre.

Når det så er sagt, så har vi valgt at fokusere på dokumentar-genren i dette blad. Vi var så heldige at få il capo de capo, Ib Bondebjerg, til at dele sine tanker med os. Stafetten bruger Armadillo tværfagligt og går ind i blandingsgenren med et meget interessant forløb til c-niveau.

Dokumentar-genren er måske den genre, som er i størst udvikling i øjeblikket. Som Ken og Maria så smukt skriver i Stafetten så er "fiktion blevet autentificeret, og fakta er blevet dramatiseret", hvilket formindsker skellet mellem de to. Nogle gange må man stoppe op og spørge sig selv, hvor den tydelige ikonografi fra tidligere tiders dokumentar er blevet af. Selvfølgelig skinner den stadig lysest på tv, som stadig giv-

er genren dens flamme, men det er biografen, der hælder ny olie på bålet.

Danmark er stadig med fremme når det kommer til dokumentar, hvilket Armadillo er et fremragende eksempel på. Dokumentar-genren er med til at skubbe reglerne for, hvad vi tillader i en film og den succes, som den har haft i biografen, smitter af på tv'et, som dog stadig er spilstyrende, økonomisk såvel som omfangsmæssigt. Nogle af de fiktionsprægede tiltag, der er i biograffilmene, tager vi til os, og de giver genren mere mediefaglig dybde, mens andre trækker genren mod en hybridform, der gør den mere populistisk og attråværdig for private tv-kanaler. Programfladen på tv er i større grad præget af dokumentar i en eller form, men ofte den mere kommercielle reality-genre. De Unge Mødre, Paradise Hotel, Basta, Operation X og Kontant for at nævne nogle få er med til at skubbe dokumentaren i den populistiske retning mens førnævnte Armadillo, Gasolin og Blekingegadebanden nyder stor succes med klassiske dyder.

Årets AT-opgave er et andet glimrende eksempel på hvordan dokumentaren er med til at sætte en dagsorden, og det kan til tider være svært for en film/dokumentarstrib at finde den rene genre længere. Selviscenesættelse eller iscenesættelse af selv'et er et næsten Michael Moore'sk take på genren, men om man kan lide ham eller ej, så er hans film med til at gøre det, som dokumentar-genren kan; dybdedeborende belysning af sager, situationer eller begivenheder, som burde være mere i søgelyset. For det er vel, som det handler om? En delvist visuel beskrivelse af nogle af de sider af kultur, mennesker, natur eller livet, som vi både beskæftiger os med eller har glemt eksisterer. Flaherty, Riefenstahl, Spiegelhauer og Metz har alle været med til at sætte menneskelige begivenheder i fokus – og det vil genren forhåbentlig blive ved med.

Når alt kommer til alt, så kan dokumentar-filmen stadig få elevernes sind meget i kog, lige gyldigt om det er på grundlag af de portrætterede følelser, identifikationen med de involverede, dybden af historien eller frustrationen over uvidenheden.

DOKUMENTARISMEN I DEN DIGITALE MEDIEKULTUR

AF IB BONDEBJERG, PROFESSOR I FILM- OG MEDIEVIDENSKAB, KU

Den nye mediekultur bygger videre på gamle mønstre, men byder på flere amatørvideoer og hurtigere udbredelse via nettet. Det mener Ib Bondebjerg, som i denne artikel skriver til CUT om nyeste tendenser inden for dokumentarisme.

I foråret 2010 lancerede Ridley Scott og Kevin MacDonald projektet *Life in a Day* som en særlig kanal på YouTube, på samme måde som vi alle sammen kloden over kan skabe vores egen kanal og uploade vores mere eller mindre amatøragtige optagelser af vores familie, ferier osv. I dette tilfælde var projektet langt mere ambitiøst og professionelt. Ideen var, at folk over hele kloden skulle filme deres liv på en bestemt dag, 24/7 2010, og uploade det til kanalen. Efterfølgende ville de to initiativtagere redigere en film sammen, som skulle præsenteres på Sundance Festivalen i 2011. Responsen var meget omfattende med omkring 80.000 film uploads, svarende til mere end 5000 timers film. Kanalen har pr. 1.4. 2011 haft mere end 38 mio. besøg. Hjemmesiden for projektet (<http://www.youtube.com/user/lifeinaday>) har organiseret de forskellige film under hovedoverskrifter og over 100 undertemaer. På en jordklode kan man klikke sig ind på film om de forskellige temaer, og se dem i forhold til det sted på kloden de kommer fra eller i forhold til en bestemt tematisk matrix-struktur. Filmen er blevet vist på Sundance og udkommer officielt på YouTube og dvd d. 24/7, 2011, på årsdagen for optagelserne. Filmen lanceres som: instrueret af Kevin Mac-

Donald, produceret af Ridley Scott og filmet af YouTube fællesskabet.

EN NY GLOBAL OG DIGITALISERET MEDIKULTUR

Life in a Day projektet er et ganske avanceret eksempel på et markant nyt fænomen fremmet af den digitale mediekulturs gennembrud og af den globalisering, som knytter sig tæt til digitaliseringen. Det er ganske vist slet

Det nye er omfanget, karakteren og gennemslagskraften i samarbejdet mellem den professionelle og den ikke-professionelle sektor.

ikke noget nyt, at almindelige mennesker producerer dokumentariske film, der ligger tværtimod bunker af amatør-optagelser i private hjem og også i egnsarkiver af forskellig slags. Det er heller ikke nyt, at den professionelle mediekultur lukker op for eller ligefrem samarbejder med græsrodder og amatører. Tværtimod er der en lang tradition i europæisk film- og mediekultur for at støtte værkstedstanken og lade uprøvede talenter komme til. Det nye er omfanget, karakteren og gennemslagskraften i samarbejdet mellem den professionelle og den ikke-professionelle sektor. Det nye er den enestående mulighed for at skabe en teknologisk platform og kontekst som gør dette nemt og let tilgængeligt for enhver, der ejer en smart phone eller et lille, billigt digitalt kamera at deltage, men også efterfølgende for brugerne af kanalen

at browse rundt i temaer, lande osv. Produktionsprocessen kan altså rumme en større og mere brugerdrevet dimension samtidig med at distribution og brug langt lettere kan placeres i en interaktiv kontekst med flere brugerplatforme.

NY MEDIKULTUR – GAMLE MAGTSTRUKTURER

I Yochai Benkler's ofte citerede værk om den nye mediekultur og de sociale netværks betydning, *The Wealth of Networks* (2006) kan man iagttage en klar tendens til romantisering af den nye mediekultur, som vurderes til at kunne blive den folkelige kulturs genkomst og den industrielle massekulturs død. Det er ikke svært at se, at nettet, mobiltelefoner og andre sociale medier har stærke potentialer i situationer, hvor folk lever i

Men det er vigtigt at holde sig for øje at en ny mediekultur og en ny kommunikationsteknologi ikke i sig selv afskaffer gamle magtstrukturer og indfører paradisiske demokratiske tilstande eller en ny og overvejende bruger-drevet kultur.

et meget autoritært regime. Det er ikke svært at se, at folks adgang til information og til at producere alternativ information er tusinddoblet i den nye mediekultur. Men det er vigtigt at holde sig for øje, at en ny mediekultur og en ny kommunikationsteknologi ikke i sig selv afskaffer gamle magtstrukturer og indfører paradisiske demokratiske tilstande



YouTube - Broadcast Yourself. - Opera

File

Edit

View

Bookmarks



You
Tube

YouTube - Broadcast Yourself



You Tube

Broadcast Yourself

Home

Videos Being W

dages, komplicerede, globale og digitale kommunikationsunivers.

DET DIGITALE ARKIV

I de gamle og faktisk ikke spor gode dage var film et stærkt begrænset gode. Det var biografer, skolelærere, biblioteker og senere tv, der var gatekeepere for publikums adgang til filmen. Man skal være meget nostalgisk for at begræde filmrullens og den besværlige filmfremvisers død, og man må også sige at videobåndet og videobåndoptageren var et begrænset gode, om end en vigtig revolution. Man skal ikke undervurdere den digitale revolutions betydning for produktion og for bruger-drevet inddragelse i den nye, digitale mediekultur. Men måske er den digitale online distribution den største revolution for os alle.

Der er ganske vist endnu barrierer for skabelsen af et globalt, digitalt arkiv, hvor vi alle på tværs af landegrænser kan se film frit eller for en mindre sum penge. Hvis vi bare taler om dokumentarisme kan man nævne f.eks. <http://freedocumentaries.org/index.php> og den er kun en blandt mange.

Online-portaler dukker nærmest op hver dag. I Danmark kan vi glæde os over både Filmstriben.dk, Movieurope.com og Mubi.com, som alle rummer dokumentar, og netop nu er også Myfilmstation.com på vej. Distributionen af film i den digitale mediekultur vil i længden blive tvunget til at møde brugerne, hvor de er, og dette globale, digitale arkiv vil på sigt udvide vores globale filmbevidsthed markant.

REFERENCER

Yochai Benkler: The Wealth of Networks (2006)

Ib Bondebjerg: Virkelighedens fortællinger. Den danske tv-dokumentarismes historie (2008)

Ib Bondebjerg: A new space for democracy? Online media, factual genres and the transformation of traditional mass media (i Jostein Gripsrud (ed): Relocating Television. Television in the digital context (2010)

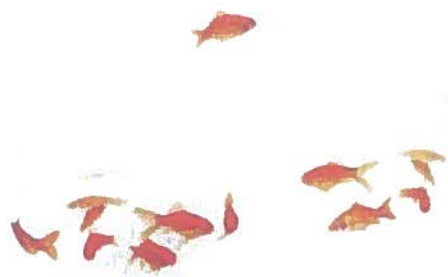
Ib Bondebjerg: Virkelighedsbilleder. Den moderne danske dokumentarfilm (2011, under udgivelse)

Jean Burgess & Joshua Green: Youtube. Online Video and Participatory Culture (2009)

Nicolas Christakis & James Fowler: Connected (2010)

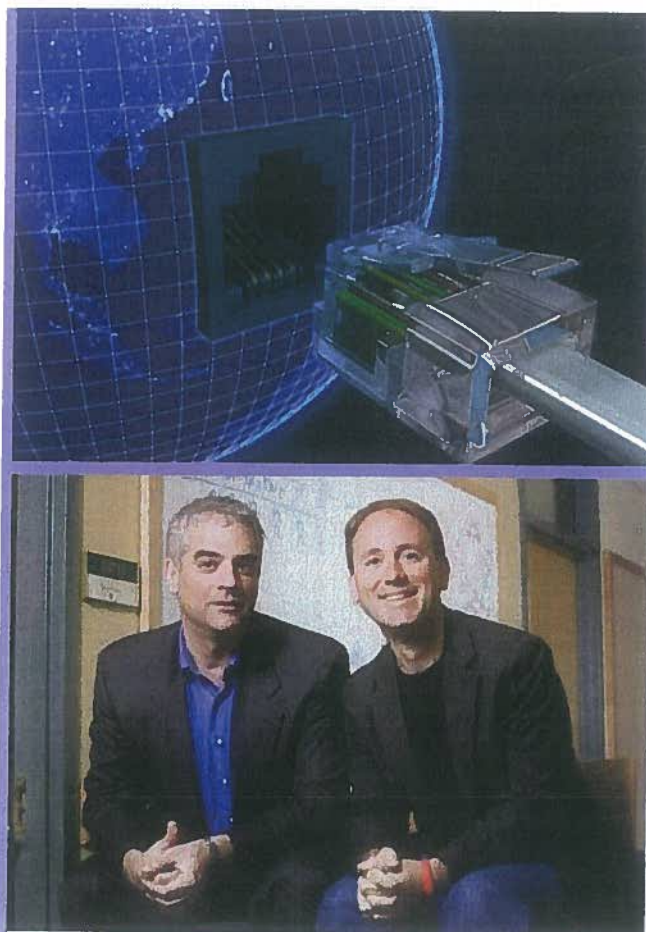
Connect ourselves. Bring sources together.
— DANIEL GILBERT, author of *Stratagem and the Power of the Mind*

NICHOLAS A. CHRISTAKIS, MD, PhD
AND JAMES H. FOWLER, PhD



Connected

The Surprising Power of Our Social Networks
and How They Shape Our Lives



ARMADILLO OG AT

AF HENNING B. HANSEN, LEKTOR PÅ FREDERIKSHAVN GYMNASIUM & HF-KURSUS

AT-FORLØBETS RAMMER



På Frederikshavn Gymnasium & HF-kursus afprøvede vi før jul elementer til en ny at-struktur. At 2 blev herefter lagt om til et "valgfriløb", idet 1. g eleverne på tværs af deres stamklasse kunne vælge sig ind på et forløb efter, hvad der interesserede dem, og hvor de kom til at arbejde sammen med elever fra andre klasser.

Inden da var lærerne blev opfordret til to og to at byde ind med forslag til forløb, som efterfølgende blev præsenteret for eleverne i en fællestime. Ud af de 9 forløb, der blev udbudt, indgik mediefag i 4 forløb med forskellig fagkombination. Bl.a. et forløb med overskriften "Helte eller ofre? Danske soldater i krig i Afghanistan", som jeg og min dansk kollega, lektor Ole Riber Christensen, havde udformet. Eleverne skulle umiddelbart derefter vælge 3-4 forløb i prioriteret rækkefølge. Denne nye at-struktur betød, at elever med mediefag i 1. g kom til at samarbejde med elever, som havde valgt et andet kunstnerisk fag. Denne ubalance blev mere end opvejet af, at eleverne fik mulighed for at fordybe sig i noget, der var topprioriteret af dem selv.

Forløbets omfang var fastsat til 4 dage med hver 6 lektioner og det overordnede sigte var, at eleverne blev introduceret til synopsen med særlig henblik på udarbejdelse af problemformulering og problemstillinger. Forløbet mundede ud i en gruppefremlæggelse med efterfølgende spørgsmål og samtale.

FORLØBETS FAGLIGE VINKLING OG FORLØBETS STRUKTUR

I forløbet "Helte eller ofre? Danske soldater i krig i Afghanistan" blev der indholdsmæssigt stillet skarpt på den enkelte soldat og dennes bevæggrunde til at melde sig frivilligt til at opholde sig i krigszonen. Ud fra sammensætningen af materialet/ressourcerummet blev perspektivet undervejs udvidet til også at handle om vores selvforståelse som krigsførende nation og om det efterspil og dermed de omkostninger, udsendelsen havde for den enkelte soldat og for dennes nærmeste.



Foto af Lars Skree

For at sikre at de centrale aspekter blev dækket ind, valgte vi at kombinere filmen Armadillo med tv-programmerne "De Sårede" og "De Faldne", begge vist på DR 1 i 2010. Hvor filmen på nogle punkter kunne virke blot antydende, hvad omkostningerne ved krigsdeltagelsen angik, dér supplerede tv-programmerne med en meget "eksemplarisk" ansættelse. Samtidig blev de problemformuleringer og problemstillinger eleverne senere kunne vælge at arbejde med mere nuancerede, ligesom det var til gavn for den fordybelse læsestoffet i ressourcerummet lagde op til.

Til selve forløbet lagde vi os fast på en temmelig fast tematisk struktur, som er skitseret nedenfor:

1. FØRSTE DAG: INTRODUKTION

Præsentation af at-forløbet, introduktion til synops genren med særlig vægt på problemformuleringer og problemstillinger, introduktion til dokumentaren og dens genrekoder, forskellene mellem fiktion og fakta, hybridformer og mediefaglig analyse i tillempet form.

Gennemsyn af Armadillo, gruppediskussion og diskussion i plenum.

2. ANDEN DAG:

De faldne og deres pårørende

Gennemsyn af "De Sårede"

Plenumdiskussion

Gennemsyn af "De Faldne"

Plenumdiskussion

Læsning af materialet til De faldne og deres pårørende i ressourcerummet

(se i øvrigt materiale oversigten anbragt efter artiklen)

3. TREDJE DAG: KRIGENS EFTERVIRKNINGER

Her skulle eleverne gruppevis i gang med at arbejde på egen hånd og vælge det materiale, som de ville arbejde videre med (krav: enten filmen eller et tv-program samt nogle artikler fra ressourcerummet).

Repetition af at-synops, problemformuleringer etc.

Arbejde med problemformulering og problemstillinger

Foredrag af seniorsergent og kontaktofficer fra Den Kongelige Livgarde (person der giver besked til de efterladte, og siden har kontakt til dem, så længe det er ønsket fra de efterladtes side). Efterfulgt af spørgerunde.

(se i øvrigt materiale oversigten anbragt efter artiklen)

4. FJERDE DAG: FÆRDIGGØRELSE AF SKRIFTLIGT PRODUKT:

- materialevalg, problemformulering, problemstillinger

Fremlæggelse og vurdering af det skriftlige produkt.

Evaluering af forløbet



KOMMENTARER TIL FORLØBETS AFVIKLING

Filmen og de to tv-programmer er alle hyper aktuelle, barske og virkelighedsnære, og som sådan hård kost for 1.g elever at håndtere, og det samme indtryk, vidste vi, ville gøre sig gældende, når de skulle læse teksterne fra ressourcerummet. Læsestof som rått og ufiltreret berettede om vanskelige og især psykisk krævende oplevelser. Vi var af den grund på forhånd indstillet på, at lade samtalerne og diskussionerne være styret af den "fordøjelse", som var nødvendig for eleverne. Der blev således skabt plads til at gå i stå, rejse spørgsmål, tage afstikkere, og vi oplevede på den måde, at diskussionerne fik både substans og dybde. Denne prioritering af eftertanken var også påkrævet som følge af, at forløbet var så koncentreret.

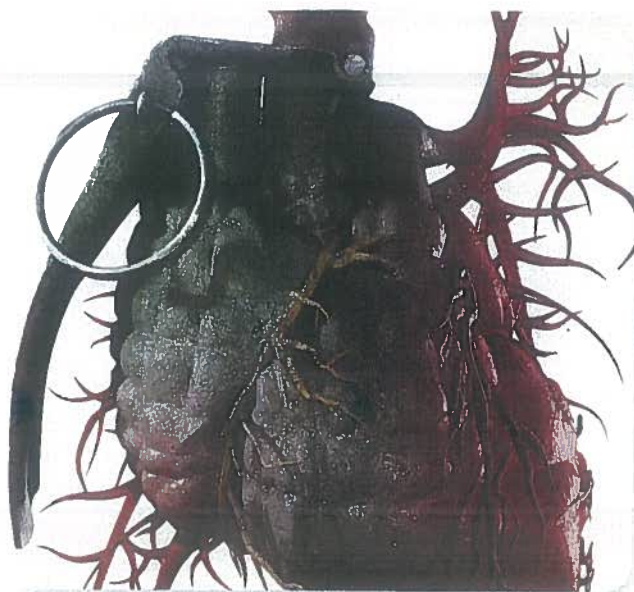
Det var i den sammenhæng også meget givende at få besøg af en person fra Den kgl. Livgarde, som selv løbende er konfronteret med det, som bl.a. filmen og tv-programmerne omhandlede, og derfor kunne rumme de mange spørgsmål fra eleverne. Flexibilitet, åbenhed og tålmodighed blev, efter hvad vi kunne vurdere bagefter, nogle pædagogisk velbegrundede keywords for vores og holdets attitude under af-

viklingen af forløbet.

Vi brugte sideløbende også en del tid på at instruere eleverne i at forstå, hvad en problemformulering kendes på, og hvordan sammenhængen mellem denne og problemstillingerne opnås. Det var faktisk meget tilfredsstillende at se, hvor langt vi kunne nå på dette punkt allerede i det andet af-forløb.

En sidegevinst, ved arbejdet med Armadillo var at opdage, hvor velegnet den er at arbejde med i faglige sammenhænge. Udover dansk og mediefag så vi muligheder i fag som oldtidskundskab, psykologi, samfundsfag og historie. Efterfølgende skrev vi en filmvejledning til Filmstriben (www.filmstriben.dk) herom, hvor spektret af arbejdsmuligheder nærmere udfoldes. Jeg vil derfor blot henvise til Filmstribens website.

En anden sidegevinst var, at flere af drengene på holdet, som inden forløbet havde været optaget af muligheden for selv at blive udsendt, når de havde alderen, efter forløbet var blevet noget betænkelig ved tanken om at blive udsendt til slagmarken.



Materiale i ressourcerummet:

Teori:

Peter Føge og Bonnie Hegner: Primus – en grundbog og håndbog i almen studieforberedelse, Systime 2009 (om at skrive en problemformulering)

De faldne og deres pårørende:

Af Kirkmand-tillæg, Information 04.11.05

Karl Erik Stougaard m.fl.: "De faldne", Berlingske 2010, heri:

- Anders Storrud
- Mark Visholm
- Casper Cramer
- Sebastian la Cour Holm
- Martin Abildgaard



Epilog: Tilbage til Afghanistan

Thomas Ærvold Bjerre: "Generation Kill", Filmmagasinet Ekko, feb.-april 2010

Krigens eftervirkninger:

Hans Plauborg: "Få danske soldater har posttraumatisk stress", Augustus, dec.2010

Sven Arvid Birkeland: "Krigens ansigt – Danske soldater i Afghanistan", Gyldendal 2010, heri:

- Krigens sociologi
- Militærpsykologi

Bill Sterll: "Livet efter Afghanistan", Psykolognyt 29.okt.2010

Teori:

Mimi Olsen og Hans Oluf Schou (red.): "Levende Billeder – Grundbog i Mediefag", Systime 2007

Kirsten Andersen og Jan Foght Mikkelsen: "Dokumentaren i undervisningen", L&R Uddannelse 2009

I det hele taget er filmen "Armadillo" særdeles brugbar i flere faglige sammenhænge såsom mediefag, historie, samfundsfag, oldtidskundskab, psykologi og dansk, men især er den velegnet til samarbejde mellem flere fag og til temadage.



Foto af Lars Skree

ET DOKUMENTARFORLØB FRA DET VIRKELIGE LIV

AF KEN NIELSEN OG MARIA HOLM ANDERSEN, MEDIEFAGSLÆRERE
PÅ FREDERIKSHAVN GYMNASIUM OG HF

I en postmoderne tid, hvor genrerne flyder, giver det rigtig god mening at gøre plads til et tv-dokumentarisme-forløb i mediefagsundervisningen. Vi skylder eleverne at give dem redskaberne til at forholde sig til denne medievirkelighed, som har ændret sig drastisk igennem de seneste år, hvor fakta- og fiktionskoderne nærmest er smeltet sammen. Fiktion er blevet autentificeret, og fakta er blevet dramatiseret. Med afsæt i denne virkelighed har vi på Frederikshavn Gymnasium og HF udarbejdet et dokumentar-forløb, som egner sig bedst til C-niveau. Forløbet strækker sig over 10-12 timer, men har den fordel, at der meget nemt kan klippes en hæl og hakkes en tå, hvis man er i tidsnød i løbet af foråret, hvor vi foreslår forløbet finder sted.

En del af vores udvalgte citater og værker kan ikke defineres som tv-dokumentarisme som sådan, men da dokumentarfilmen er blevet en integreret del af det brede tv-billede bl.a. i kraft af TV2s "Hot doks" og DR2s "Dokumania", har vi valgt at åbne genren en smule op. Det gode ved de korte formater på en time eller derunder er dog, at man kan nå at vise forholdsvist mange værker.

FORLØBET GRUNDLÆGGES

Man kan opstarte et forløb om tv-dokumentarisme på mange måder, og selvom mediefag på C-niveau ifølge bekendtgørelsen ikke stiller krav om et filmhistorisk afsæt, så er det en ganske givtig vej at vælge. I den første time af

forløbet er det oplagt at tage en diskussion med klassen om, hvad tv-dokumentarisme er. Hvilke programmer ser de? Hvordan kan vi kategorisere det, de ser? Hvorfor ser de det? En masse spørgsmål presser sig på, og diskussionen kan ende et sted, hvor man som lærer har mulighed for at lægge op til at snakke film-historie den efterfølgende time. Det læsemateriale, vi har valgt at tage udgangspunkt i, er den glimrende bog "Levende Billeder", som har et kort, men præcist afsnit om dokumentarismens historie. Når eleverne har læst de 2½ sider, er det oplagt, at man som underviser griber i Youtubes frodige barm, og viser dem historien i levende billeder.

Den helt store bonus ved at bruge en enkelt time på det historiske er, at eleverne får et grundlag, som giver dem en mulighed for at se nogle interessante linjer i dokumentarfilmens udvikling, og dermed kan de diskutere genren på et højere abstraktionsniveau.

GENRERNE UDDYBES

I forbindelse med dette forløb valgte vi at købe Kirsten Andersen og Jan Foght Mikkelsens "Dokumentaren i undervisningen" hjem. Bogen er især god i dens genreopdeling. Der skelnes mellem dybdeborende, observerende, poetisk, dramatiserende og deltagende dokumentar. I princippet kan man nøjes med at gennemgå de to – for os at se – hovedgenrer: dybdeborende og observerende dokumentar. Men hvis man vil fokusere på den førnævnte nye

virkelighed, må man se på blandingsgenrerne – og især det dramatiserende element. Desuden kommer man ikke udenom værtens store betydning jf. den deltagende dokumentar, da det tit er netop "Operation X" med Morten Spiegelhauer i spidsen og Michael Moores film, eleverne kan nævne som doku-eksempler ved forløbets start.

Det dramatiserende element kan med fordel inddrages allerede fra start, når man taler fakta- og fiktionskoder. Dette kan gøres på mange måder, men man kan eksempelvis vise tre små klip: 1) anslaget fra enten "JFK" eller "Bobby", 2) traileren fra "Titanic" og 3) de første fem minutter af "AFR" eller et citat fra "Blairwitch Project" – og derefter lade eleverne finde frem til forskellene. På denne måde slås kompleksiteten idet at skelne mellem fakta/fiktion an, og diskussioner om troværdighed og om objektivitet overhovedet er mulig bringes desuden i spil.

Det første hele værk, vi valgte at vise, var en dybdeborende dokumentar. Man kan slå flere fluer med ét smæk ved at vælge et afsnit af "Operation X", da værtsrollens store betydning kan inddrages. DRs "Sager der nager" og TV2s "Den sorte box" er andre muligheder, som begge fascinerer eleverne, da omdrejningspunktet er kriminalitet. Ved visning giver det god mening at arbejde i matrixgrupper, hvor hver gruppe af elever får hver deres fokuspunkt – enten i forhold til genrekategorisering eller til filmiske virkemidler generelt. Hermed

opnås større dybde i den efterfølgende analyse på klassen.

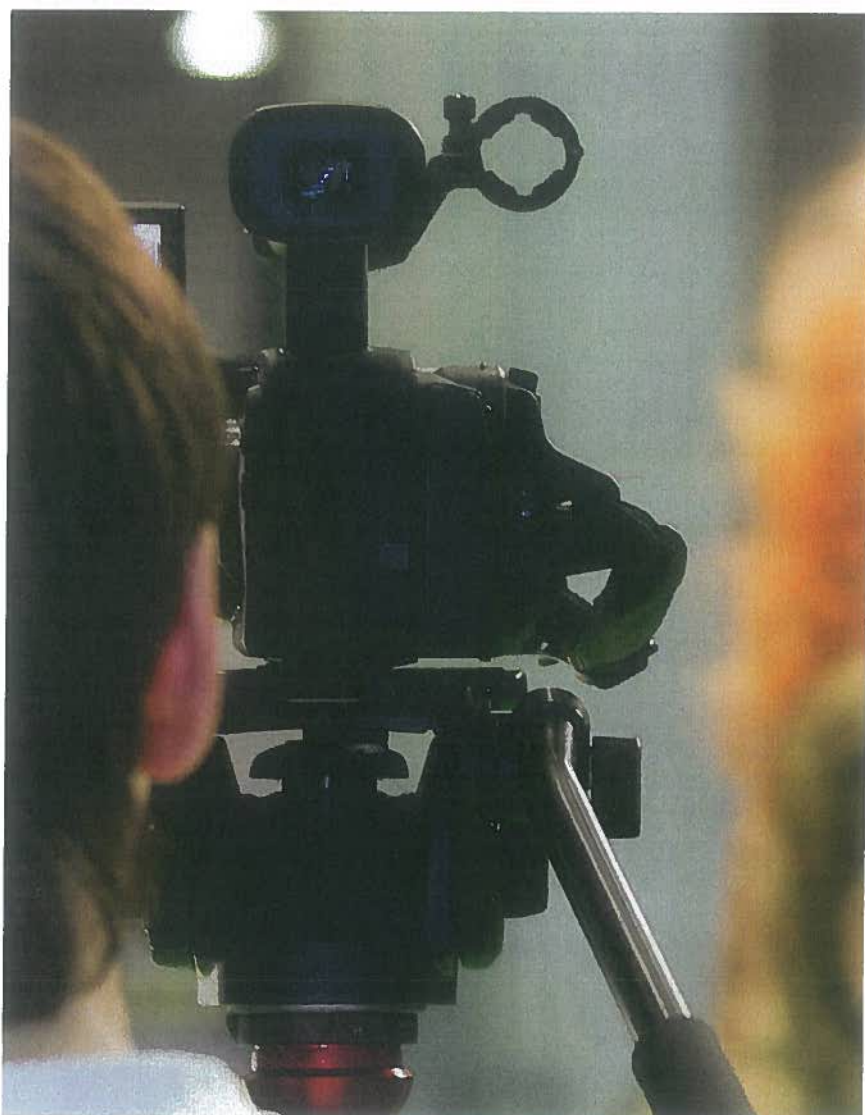
Lars Engels er svær at komme udenom inden for dansk dokumentarisme, og det oplagt at vise et Engels-citat, når vi taler observerende dokumentar. Denne type har som bekendt objektivitet og stor troværdighed som særkende, og det kan derfor være vanskeligt at komme længere end til det genreanalyserende niveau, da de filmiske virkemidler ofte er 'skjulte'. Derfor kan man med fordel inddrage aspekter som etik og socialpornografi, som "Dokumentaren i undervisningen" også bearbejder. Hvis

man vil se med mere nutidige øjne på denne dokumentargenre, kan man vise noget af Christoffer Guldbrandsen eller gå ud af "Paradise Hotel"-tangenten, som indeholder observerende træk, men er noget nær det mest iscenesatte 'fakta', der findes på dansk tv. Reality-vejen er i det hele taget en meget nem vej at gå, når man har påbegyndt et dokumentarforløb – og man ønsker at udvide forløbet.

AFRUNDING AF FORLØBET

Som en afrunding på forløbet er det oplagt at lægge en test ind. 'Testen' el-

ler øvelsen kan udformes som en udvalgt dokumentarsekvens på en fire-fem minutter, så det ligner et eksamenscitater mest muligt. På denne måde får eleverne både trænet næranalyse og det at gå til eksamen. Vores erfaring er, at flertallet af eleverne er tilfredse med at evaluere på denne måde. De får selv et indblik i, hvilke kompetencer de har tilegnet sig, og vi har som undervisere en mulighed for at gennemskue, hvilke dele af undervisningen der fungerer, og hvor vi eventuelt skal overveje at placere et anderledes fokus i et kommende forløb.



BIOGRAFENS UDFORDRING

KAN MAN KONKURRERE MED GRATIS?



AF PERNILLE ØRBÆK LARSEN & ZIRE SCHUCANY, STUDERENDE VED
INSTITUT FOR FILM- OG MEDIEVIDENSKAB PÅ KU. NEDENSTÅENDE ARTIKEL
ER BASERET PÅ DERES BA-OPGAVE.

Filmbranchen har endnu ikke forsøgt at udnytte forbrugers filmforbrug og -vaner. De er nødsaget til at tænke i helt andre baner i form af nem tilgængelighed af film og lavere priser. Samtidigt skal biograferne sørge for at opretholde oplevelseseffekten af biografen og forsøge at distancere sig fra de andre medier for at kunne konkurrere med en eventuelt forkortelse af biografvinduet. Den øgede konkurrence kommer fra vod-tjenester og lignende snarere end fra illegal download.

Forudsætningerne for at downloade film illegalt er rigtig gode. Flere og flere husstande har adgang til internettet, og samtidig er hurtige internetforbindelser som

ADSL, ligeledes helt normalt. Man kunne derfor forestille sig, at dette vil komme til at gå ud over biografernes billetsalg. På trods af dette har en spørgeskemaundersøgelse foretaget på et af landets gymnasier vist, at pirateri ikke direkte går ud over biografernes billetsalg, men at andre medier, som f.eks. vod (Video On Demand), kan vise sig at være en endnu større trussel, da vod kan gå ind og bryde biografens monopol på visning af premierefilm.

VI SER FLERE FILM

Resultater fra spørgeskemaundersøgelsen foretaget på de 16-21-årige viser, at 40% af de adspurgte downloader illegalt, hvilket må siges at være en betydelig del, hvis det betyder, at

de downloader frem for at gå i biografen. Resultaterne viser dog, at dette ikke er tilfældet, fordi det at downloade bliver et supplerende element frem for et substitut for en biografur. Pirateri synes ikke at påvirke biografen og billetsalget i udpræget grad, da de unge stadig går i biografen, som de altid har gjort. Tendensen viser derimod, at de blot ser flere film, da de er let tilgængelige gennem internettet. I højere grad går illegal pirateri derimod udover dvd-markedet. Undersøgelserne har vist en tendens til, at forbrugerne stadig foretrækker at se de store blockbuster film i biografen, hvor lyden og billedet er med til at gøre filmen til en oplevelse, mens de ved de "mindre" film derimod vælger at downloade dem. Den illegale download bliver dermed overvejende et medium, der komplementerer biografen frem for en erstatning, og forbrugerne ser generelt langt flere film, end de gjorde inden, de begyndte at downloade. Undersøgelsen indikerer derfor, at der heller ikke er et behov for at konkurrere med det gratis medium, men i stedet skal filmbranchen se, om de ikke kan udnytte den adfærdsskift, der er opstået hos forbrugeren i måden, hvorpå de ser film. Så det er ikke den illegale downloading biograferne skal være bekymret for, men derimod en mulig konkurrence fra de nye vod-tjenester, (Video On Demand), der tilbyder forbrugeren leje-film direkte i stuen.

VOD-TJENESTER (MAN MÅ SKRÆDDERSY (BIOGRAF)VINDUET)

YouSee er her en central aktør, da de har proklameret, at de kan løse piratproblemet, hvis de får adgang til at udgive premierefilm gennem deres vod-tjeneste YouSee Cinema. Dette kræver dog, at man løser problemet med at markedsføre filmen i de andre vinduer, når filmen dermed ikke opnår biografens blåstempling, påpeger Kim Pedersen, formand for Danske Biografer.

Klaus Hansen, formand for Producentforeningen, mener netop, at man skal være mere fleksibel i forhold til den enkelte films vindue. Hidtil har biografvinduet været fire måneder for danske film, men denne aftale er nu opsagt. Han tror, at man i den nærliggende fremtid stadig vil have et eksklusivt vindue for danske film i biografen på fire måneder, men på sigt vil man begynde at se på den enkelte film og skræddersy vinduet herefter (Interview Klaus Hansen, 2010, 00.23.24). Klaus Hansen pointerer, at en ændring af forretningsmodellen til kortere biografvinduer kan være en nødvendighed for at bekæmpe pirateri, som især går ud over dvd-markedet, mens Kim Pedersen, Danske Biografer frygter, at dette vil få alvorlige konsekvenser for biograferne.

EN NY FORRETNINGSMÅDE

Overordnet eksisterer der inden for filmbranchen en bred

enighed om, at en af måderne, hvorpå man skal bekæmpe pirateri på, er igennem en ny forretningsmodel. Ikke kun for at komme piratkopiering til livs, men også for at være med til at konkurrere mod nye platforme som for eksempel vod. Men lige præcis hvordan den nye forretningsmodel skal strikkes sammen, er der langt fra konsensus omkring. Dette er en af grundene til YouSees etablering af YouSee Cinema, da de som sagt mener, at man skal prøve at imødegå forbrugers ønske om lettilgængelige film hjemme i stuerne. Paradoxet ligger i, at samtidig med, at YouSee Cinema kan være en platform for mindre film, der ikke kan få plads i biografvinduet, er dette vindue stadig et vigtigt led i markedsføringen af en film og med til at blåstemple filmen. Så spørgsmålet er, om man i længden kan tiltrække tilskuere til en film, der udelukkende udbydes på vod. Samtidig mister filmen ved at få premiere på vod en vigtig finansieringskilde gennem distributøren. Derfor kan vod ligeledes blive nødt til at gå ind og finansiere film, hvis det skal lykkes med premierefilm på vod.

BIOGRAFENS KONKURRENTER

Det er ikke første gang i løbet af biografens levetid, at den har fået konkurrence fra andre medieplatforme for eksempel i 1950'erne med tv'ets fremkomst eller videomaskinen i 1980'erne. Hver gang har filmbranchen formået at vende den i starten faretruende konkurrence til en indtjeningskilde. De nye medier gennem tiden har ikke bare skabt konkurrence til biografen, men de har derimod tvunget filmmediet til at udvikle sig gennem farve, 3D osv. Biografen er ikke længere filmens mest indtjenende vindue, men er gået fra at være filmens eneste indtjening til at være et udstillingsvindue til at generere indtjening på de efterfølgende platforme. Derfor er problemet med markedsføring af filmen uden biografvinduet et problem, der er nødvendigt at løse, hvis vod skal få succes med lancering af premierefilm.

FAKTABOKS!

Filmdistributionen opdeles i vinduer:

Forst kommer filmen i biografen

Herefter udgives den på DVD

Så bliver den vist på betalingskanaler

Og til sidst på public service kanaler

Man drøfter, hvorvidt man skal forlænge biografvinduet, således at man kan få filmen udsendt på DVD og dermed hurtigere starte indtjeningen på DVD vinduet og skærpe konkurrencen mod VOD.



MEDIELÆRERENS ÅR PÅ FILMSKOLE I PARIS

INTERVIEW MED LONE ANDERSEN, ADJUNKT PÅ TÅRNBY GYMNASIUM I MEDIEFAG (ORLOV),
STUDERENDE PÅ FILMSKOLEN ESEC I PARIS, AF NEEL SCHUCANY



Der er nu gået mere end et halvt år, siden Lone Andersen pakkede sine ejendele sammen, tog orlov fra sit job som gymnasielærer og rejste til Paris for at indfri en gammel drøm om at lave dokumentarfilm. Vi har i redaktionen fulgt Lone på sidelinjen og forsøgt at få hende til at fortælle om den proces, hun har været igennem, i præproduktionen, specielt med henblik ideudvikling og vinkling.

Lone, hvordan vælger man sit emne, og hvordan afgør man, at ens idé er god?

"Jeg fandt mit emne en aften, jeg talte med en ven om de franske landmænds vilkår. Vi talte mere præcist om, at de oftere end nogen anden faggruppe i Frankrig, begår selvmord. Et eller andet tændte mig ved emnet – en vag og upræcis fornemmelse af, at der var noget her, som var interessant. Det er et faktum, at de begår selvmord, men det er måske snarere de livsvilkår, som kan føre til det valg, der er interessante.

De næste dage rumsterede tankerne omkring landmændene. Underviseren på dokumentarlinjen har flere gange talt med os om den gode ide. En god ide er den, der bliver hængende, den der ikke vil slippe dig. Det er som et lille

En god ide er den, der bliver hængende, den der ikke vil slippe dig. Det er som et lille stykke snor, du begynder at hive i – det kan vise sig, at den er lang, og du kan blive ved med at trække i den, eller det kan vise sig, at det kun var et lille stykke snor.

stykke snor, du begynder at hive i – det kan vise sig, at den er lang, og du kan blive ved med at trække i den, eller det kan vise sig, at det kun var et lille stykke snor. Vi har i faser med idéudvikling hevet i nogle snore og med flere af dem måttet konstatere, at de ikke var lange. Måske fordi de var bygget på fordomme og forestillinger – noget jeg tror de fleste ideer har elementer af i starten af en research – men forestillinger uden hold i virkeligheden kan ikke blive til en dokumentarfilm. Ideen om landmændene blev hængende, og jeg begyndte for alvor at spekulere over, hvad der fascinerede mig ved det, hvad der tændte mig.

Al historiefortælling rummer tematikker. Jeg tror, jeg har lyst til at lave dokumentarfilm, fordi jeg gerne vil lave film om mennesker, som fortæller deres histo-

rie, men som også rummer muligheden for, at jeg kan lægge min egen tematik ind i deres historie. At jeg kan genkende og genfinde mine tematikker i deres tilværelse. Det er derfor, det er så interessant at lave dokumentarfilm – spørgsmålet om én virkelighed og én sandhed findes ikke – det er i stedet i høj grad et spørgsmål om, hvordan du ser, hvordan du fortolker andre menneskers vilkår og tilværelse. Dokumentarfilm er dit blik, din erfaring, og det du har lyst til at sige. Også selvom og samtidig med at du befinder dig midt i andre menneskers liv og skal oversætte det til film med al den fortrolighed og sans for moral og timing, som skal være til stede for, at de åbner op og lukker dig ind. "

Når du nu har fundet din idé, hvad har du så gjort for at udvikle den?

"Jeg lavede ret hurtigt 3 kolonner som arbejdsredskab til mine overvejelser – en til emnet, en til tematikker og en mere vag til metaforik og symbolik.

Emnekolonnen er for mig at se den hardcore del – det er her, jeg lægger al min viden ind. Hvordan jeg kan angribe emnet, fra hvilken vinkel. Jeg skriver op om økologi, økonomi, landbrugs historie og udvikling, om giftig jord og dyre epidemier, som kan ruinere en landmand, om prisen på en gris og hvad det koster at producere den.

I kolonnen om tematikker, arbejder jeg

med – (ikke fordi det nødvendigvis er givet, men fordi jeg synes det er en god motor til film) – paradokser. Hvis jeg kan finde gode paradokser enten i emnet eller i vinklingen, eller i det folk siger og lever, så er det værd at undersøge og holde blikket på. I min tematik om landmændenes dramatiske valg har jeg for tiden blikket på paradokset i, at selvmordet eller forsøget på selvmord ofte er grundet i en stærk trang til at overleve, at komme ud af problemerne og en lyst til at leve.

Jeg arbejder i kolonnen om tematikker også med det, jeg forestiller mig: i tilfældet med landmændene skriver jeg isolation, tabuer, ensomhed, stolthed, ære. Og i kolonnen om metaforik står der indtil videre noget om, at landmændene arbejder som dyr. Helt fra starten så jeg en stærk forbindelse mellem dyrene og landmændene, og det kan sagtens præciseres yderligere.

Jeg ved ikke, om metoden med kolonner inddelt på den måde er god til al dokumentarresearch. Men jeg ved, det er meget vigtigt jævnligt at skrive. Det er, når man skriver, at man opdager, at man bevæger sig, og at ideen hele tiden tager nye former. "

Med hensyn til research - hvor meget har du undersøgt, og hvor har du fundet dine informationer?

"Researchfasen er lang i dokumentarfilmproduktion. Et nyt og ukendt felt



skal åbnes. Et nyt felt skal defineres. Der er mange artikler og bøger, der skal læses. Jeg hælder mest til at bruge research-fasen på at kontakte folk og tale med folk. Det er bare ikke holdbart alene. Der skal læses en masse, i mit tilfælde bliver jeg nødt til at vide en del om fransk landbrugshistorie for at kunne sætte mig ind i paragraffer, love og "sådan var det engang", når jeg taler med mine interviewpersoner.

Der er ikke den store forskel på at klæde en karakter på til en fiktionsfilm og så klæde en karakter på til en dokumentarfilm. Selvom sidstnævnte er en social aktør i en virkelighed, er det din pligt at indsamle nok viden, inden du møder ham til at kunne afprøve, om det du ved, er noget han ved, lever, er, kan, mener osv. I dine spørgsmål skræller du ind til den karakter, du interesserer dig for. Hvad vi ikke ved, kan vi ikke spørge til, og hvad vi ikke ved, kan undslippe os, fordi vi ikke genkender det.

Præproduktionen til dokumentarfilm er forfærdeligt spændende og forfærdeligt usikker. Du går lidt i blinde, og du ved aldrig helt, hvad der vil ske – Det er lige dele forberedelse og held. At du møder og taler med de rigtige mennesker på de rigtige tidspunkter.

For 4 dage siden faldt jeg over en lille notits i en bunke artikler, jeg havde downloadet fra fagforeningen for landmænd – og pludselig på side 7 står det med småt: "konference om temaet depression og selvmord d. 31 marts på rådhuset i Cal-lac. Åbent for alle. Gratis." Jeg har kontaktet de psykologer, der afholder konferencen, og de har indvilliget i at tale med os efter konferencen. Kamera er reserveret, samt hotel. Jeg håber sådan at møde nogle landmænd, der vil tale med os. Jeg tør næsten ikke at tage af sted, for hvordan får jeg dem med på min ide, hvordan går jeg til dem uden at skræmme livet af dem, hvordan taler vi om det svære og tabubelagte, hvordan skaber jeg tillid hos dem?

Når jeg tænker på det, prøver jeg at huske, at det ikke kun er dokumentarfilminstruktøren, som vælger sine karakterer, men i høj grad også dem, der vælger dig.

Når jeg tænker på det, prøver jeg at huske, at det ikke kun er dokumentarfilminstruktøren, som vælger sine karakterer, men i høj grad også dem, der vælger dig. Der skal altså ske noget begge veje, og her ligner det jo ethvert andet møde i livet. Det er sikkert en god idé at huske på det. Man skal have lyst til at snakke – også den der ikke fører direkte til at tale om filmen og emnet."

Når du befinder dig i præproduktionsprocessen, har du så gjort dig overvejelser om, hvordan du vil fortælle din dokumentarfilm. Tænder du f.eks. over dokumentartype og fortælleform?

"Ja, det er jo de to kæphest, når vi underviser i dokumentarfilm på gymnasiet. Rigtig gode analyseredskaber. Jeg er efterhånden så dekonstrueret af nye input og andre måder at tale om dokumentarfilm på, at jeg ikke ofte tænker på institutionsportrættet eller den interaktive fortælleform. Jeg tror, at formen kommer af sig selv, når man ved, hvad man vil sige. Det er ikke, fordi der ikke arbejdes med kategoriseringer af dokumentaren på min skole- min underviser benytter sig sjovt nok primært af to: den observerende og den demonstrative. Herudover diskuterer vi kategorier som erindringsdokumentaren og sagsdokumentaren. Jeg genkender noget af det, og jeg lukker nyt ind. Mine overvejelser om formen, for min historie om landmændene, har indtil videre helt naturligt været, at den skulle behandles i den observerende form, indtil det i går slog mig, at det er alt for tidligt at overveje det – fordi jeg endnu ikke ved, hvad jeg vil sige med min film. Ønsker jeg, at seeren skal identificere sig? " Jeg ville også prøve at begå selvmord, hvis jeg levede det liv" – og dermed er mit fokus altså at skildre en hård arbejdsdag, en ekstrem følelse af normløshed og isolation.

Eller skal min film illustrere, at vi alle som forbrugere er med til at "konsumere" landmændene, fordi og hvis vi ikke køber deres produkter? Her skal historien jo snarere fortælles, så den viser "fødekæden" i landbrugsproduktion og konsumering, hvorfor den primære identifikationsfølelse skal mane til aktion ud fra en følelse af indignation og måske endda flovhed.

Jeg prøver, i min proces, at passe meget på med ikke at forelske mig i billeder, hvis indhold jeg ikke har viden nok til at forsvare endnu. Jeg prøver også at lade være med at springe hen til manuskriptet og den dramaturgiske form, samt fortælleformen, inden jeg har indsamlet interviews og viden nok til at se, hvorfor det er smart at starte med telefonopkaldet fra en deprimeret landmand til en hjælpelinje på en sort baggrund! Men jo, jeg har allerede tænkt det :-). Det er jo uægtelig den rigtige sjove fase- at lægge brikkerne på plads- at fortælle en historie! "

Vi siger fra redaktionen mange tak for en inspirerende samtale og ønsker Lone held og lykke med sit besøg i Cal-lac, hvor hun i skrivende stund er på vej hen for at deltage i den omtalte konference og måske være så heldig at finde nogle landmænd, som vil fortælle hende en historie, som hun er nødt til at fortælle.

skal åbnes. Et nyt felt skal defineres. Der er mange artikler og bøger, der skal læses. Jeg hælder mest til at bruge researchfasen på at kontakte folk og tale med folk. Det er bare ikke holdbart alene. Der skal læses en masse, i mit tilfælde bliver jeg nødt til at vide en del om fransk landbrugshistorie for at kunne sætte mig ind i paragraffer, love og "sådan var det engang", når jeg taler med mine interviewpersoner.

Der er ikke den store forskel på at klæde en karakter på til en fiktionfilm og så klæde en karakter på til en dokumentarfilm. Selvom sidstnævnte er en social aktør i en virkelighed, er det din pligt at indsamle nok viden, inden du møder ham til at kunne afprøve, om det du ved, er noget han ved, lever, er, kan, mener osv. I dine spørgsmål skræller du ind til den karakter, du interesserer dig for. Hvad vi ikke ved, kan vi ikke spørge til, og hvad vi ikke ved, kan undslippe os, fordi vi ikke genkender det.

Præproduktionen til dokumentarfilm er forfærdeligt spændende og forfærdeligt usikker. Du går lidt i blinde, og du ved aldrig helt, hvad der vil ske – Det er lige dele forberedelse og held. At du møder og taler med de rigtige mennesker på de rigtige tidspunkter.

For 4 dage siden faldt jeg over en lille notits i en bunke artikler, jeg havde downloadet fra fagforeningen for landmænd – og pludselig på side 7 står det med småt: "konference om temaet depression og selvmord d. 31 marts på rådhuset i Cal-lac. Åbent for alle. Gratis." Jeg har kontaktet de psykologer, der afholder konferencen, og de har indvilliget i at tale med os efter konferencen. Kamera er reserveret, samt hotel. Jeg håber sådan at møde nogle landmænd, der vil tale med os. Jeg tør næsten ikke at tage af sted, for hvordan får jeg dem med på min ide, hvordan går jeg til dem uden at skræmme livet af dem, hvordan taler vi om det svære og tabubelagte, hvordan skaber jeg tillid hos dem?

Når jeg tænker på det, prøver jeg at huske, at det ikke kun er dokumentarfilminstruktøren, som vælger sine karakterer, men i høj grad også dem, der vælger dig.

Når jeg tænker på det, prøver jeg at huske, at det ikke kun er dokumentarfilminstruktøren, som vælger sine karakterer, men i høj grad også dem, der vælger dig. Der skal altså ske noget begge veje, og her ligner det jo ethvert andet møde i livet. Det er sikkert en god idé at huske på det. Man skal have lyst til at snakke – også den der ikke fører direkte til at tale om filmen og emnet."

Når du befinder dig i præproduktionsprocessen, har du så gjort dig overvejelser om, hvordan du vil fortælle din dokumentarfilm. Tænk du f.eks. over dokumentartype og fortælleform?

"Ja, det er jo de to kæphest, når vi underviser i dokumentarfilm på gymnasiet. Rigtig gode analyseredskaber. Jeg er efterhånden så dekonstrueret af nye input og andre måder at tale om dokumentarfilm på, at jeg ikke ofte tænker på institutionsportrættet eller den interaktive fortælleform. Jeg tror, at formen kommer af sig selv, når man ved, hvad man vil sige. Det er ikke, fordi der ikke arbejdes med kategoriseringer af dokumentaren på min skole- min underviser benytter sig sjovt nok primært af to: den observerende og den demonstrative. Herudover diskuterer vi kategorier som erindringsdokumentaren og sagsdokumentaren. Jeg genkender noget af det, og jeg lukker nyt ind. Mine overvejelser om formen, for min historie om landmændene, har indtil videre helt naturligt været, at den skulle behandles i den observerende form, indtil det i går slog mig, at det er alt for tidligt at overveje det – fordi jeg endnu ikke ved, hvad jeg vil sige med min film. Ønsker jeg, at seeren skal identificere sig? "Jeg ville også prøve at begå selvmord, hvis jeg levede det liv" – og dermed er mit fokus altså at skildre en hård arbejdsdag, en ekstrem følelse af normløshed og isolation.

Eller skal min film illustrere, at vi alle som forbrugere er med til at "konsumere" landmændene, fordi og hvis vi ikke køber deres produkter? Her skal historien jo snarere fortælles, så den viser "fødekæden" i landbrugsproduktion og konsumering, hvorfor den primære identifikationsfølelse skal mane til aktion ud fra en følelse af indignation og måske endda flovhed.

Jeg prøver, i min proces, at passe meget på med ikke at forelske mig i billeder, hvis indhold jeg ikke har viden nok til at forsvare endnu. Jeg prøver også at lade være med at springe hen til manuskriptet og den dramaturgiske form, samt fortælleformen, inden jeg har indsamlet interviews og viden nok til at se, hvorfor det er smart at starte med telefonopkaldet fra en deprimeret landmand til en hjælpelinje på en sort baggrund! Men jo, jeg har allerede tænkt det :-). Det er jo unægtelig den rigtige sjove fase- at lægge brikkerne på plads- at fortælle en historie! "

Vi siger fra redaktionen mange tak for en inspirerende samtale og ønsker Lone held og lykke med sit besøg i Cal-lac, hvor hun i skrivende stund er på vej hen for at deltage i den omtalte konference og måske være så heldig at finde nogle landmænd, som vil fortælle hende en historie, som hun er nødt til at fortælle.



TO TEMAER I UTALLIGE MEDIER

Medier i dansk – mig og os er en undervisningsbog til mediefag C og arbejdet med medier i dansk.

Bogen muliggør tematiske vinkler på arbejdet med medier ved at tage fat i to åbenlyse tendenser i tiden: Det selvfremskaffende eller selvscenestillende og det fornyede politiske engagement.

Bogen lægger op til at inddrage nye medier (web 1.0 og 2.0), reality-tv, social change-tv, fiktionsfilm, dokumentarer, valgvideoer, billeder, mediekonvergens mm.

Der er både konkrete mønstereksempler på næranalyser og åbne forslag til arbejde med større opgaver. Idéen er, at den enkelte underviser plukker de afsnit, der er relevante, og samtidig har bogens appendiks inden for rækkevidde. Bogen introducerer i et elevvenligt sprog til de filmiske virkemidler, fakta- og fiktionskoder, samt analyse-, aktant-, kommunikations- og segmentmodeller.

Dorte Schmidt Granild og Jens Haaning | Udkommer til skolestart 2011

SYSTIME >

Læs systime.dk | Ring 70 12 11 | Skriv systime@systime.dk | Deltag lab.systime.dk

POINT OF NO RETURN

I MIDTEN AF BERETTERMODELLEN

AF HENRIK UTH JENSEN, GEFION GYMNASIUM

Berettermodellen handler om en del mere end forløb og struktur. En analyse af kortfilmen *Selvbiografisk scene nr. 2886* viser, hvordan placeringen af *Point Of No Return* er tæt knyttet til vores forståelse af fortællingens konflikt og tematik.

Hvad kan vi bruge berettermodellen til? At en fortælling har en begyndelse i form af anslag og præsentation og en slutning i form af klimaks og udtøning er så indlysende, at man næppe har behov for at en model eller en analyse for at se det.

For gymnasieeleverne er det fortællingens midtpunkt, der er problematisk. Hvad er forskel på konfliktudbygning og konfliktoptrapning? Hvor er *Point Of No Return* (PONR)? Der er altid mange kreative bud på det, for dramatiske fortællinger er en perlekæde af punkter, hvorfra man sjældent kan se vejen tilbage til harmoni og normalitet.

Men PONR, der i andre dramaturgiske modeller ofte betegnes Halvvejsmær-

ket, er et centralt begreb i forståelsen af enhver klassisk fortælling.

Lad os derfor tage udgangspunkt i en kortfilm, der er så tilpas minimalistisk i sin stil, at vi kan fasholde opmærksomheden på fortællestrukturen, nemlig Ruben Östlunds *Selvbiografisk scene nr. 6882*.

SELV BIOGRAFISK SCENE NR. 6882

En højbro over en flod. Seks teenagere står midt på broen. Martin holder fast i ydersiden af rækværket. Han vil springe de omkring 25 meter ned i floden, men der er forhindringer og forsinkelser. Springet kræver det rigtige fodtøj for ikke at slå fødderne, og et skib skal først passere. Martin skal netop til at springe, da en ældre mand på en trehjulet knallert kommer forbi og advarer. Et spring er livsfarligt. Martin kravler tilbage over rækværket. Da de unge går ned fra broen, udbryster en diskussion. Martins kammerat, Gunnar, bemærker, at han godt forstår, at Martin blev bange. Martin svarer, at han bestemt ikke blev bange, og diskussionen bliver til et skænderi. For hvis Gun-

nar ikke tror Martin, siger han jo, at han lyver. Martin løber tilbage til midten af broen og springer uden mindste tøven. Chokeret løber de øvrige tilbage og kigger ned. Et åndeløst øjeblik senere jubler en pige. "Han klarede det". De forlader broen. Ikke længere i fælles flok. Martins veninde Ingela er rasende løbet ud af billedet, en anden pige går med vrede skridt, den sidste med en tøvende slentren, mens de to andre drenge har svært ved at slippe stedet og oplevelsen.

I anslaget får vi omgivelserne og et blik på broen nedefra. I præsentationen fremhæves Martin i gruppen. Så kommer uddybning, PONR og optrapning, inden klimaksets maksimale spænding om udfald samt afsløring af hovedpersonens kerneegenskab fulgt af udtøning med de forskellige reaktioner på hændelsen.

Men hvad er så PONR? Nu skal vi ikke komme for godt i gang. At anvende berettermodellen forudsætter jo, at man har fastlagt fortællingens konflikt. Dette er naturligvis knyttet til hovedper-



sonens projekt. I første omgang er dette projekt at springe, men hvorfor vil Martin springe?

Martins projekt er at få gruppens anerkendelse ved at vise mod. Det er i første omgang ikke springet, men viljen til springet, der giver anerkendelsen, men efterhånden som risikoen ved springet dæmper, har ingen i gruppen længere interesse i, at han springer. Gunnar forsikrer ham endda, at det er i orden at være bange.

AT BEVISE MOD

Dette er PONR for Martin. Han kan hævde, at han ikke er bange, men hvis han ikke sætter handling bag ordene, kan han ikke bevise sit mod. Her sker den hurtige optrapning af konflikten ved, at han løber hen og springer. Han foretager sit valg, og der er maksimal spænding om udfaldet. Er vovehalsens mod dumdristigt eller ej?

Dette kunne være historien, men når vi studerer stilen, er der noget, der ikke helt stemmer. Vi ser aldrig Martins ansigtsudtryk eller følger ham efter springet. Omvendt ser vi heller ikke de andres udtryk, så ingen anden kandidater til pladsen som hovedperson. Selvbiografisk scene nr. 2886 handler om gruppen. Hermed ændres projekt om konflikt også.

Gruppens projekt er, at slå tiden ihjel på en mindeværdig måde. Risikoadfærd som ungdommens traditionelle redskab til at bryde rutinen og oplevelsen af hverdag.

Det ændrer nok ved betydningen, men ikke ved placeringen af anslag, præsentation, klimaks og udtøning. Til gengæld flytter PONR og dermed grænsen mellem uddybning og optrapning sig. PONR for gruppen bliver den gamles advarsel i PONR, der forvandler springets status fra lavrisiko til højrisiko – konflikten optrappes.

AT SPRINGE UD AF FÆLLESSKABET

Det ændrer gruppens holdning. Indtil PONR er springet et fælles projekt – en form for overgangsrite med Martin som den udvalgte, der repræsenterer gruppens overskridelse af grænser. I optrapningen mister gruppen interessen for springet, og især Ingela, som antageligt er Martins kæreste, har skiftet holdning. Martins spring er ikke længere udtryk for en kollektiv bestræbelse, men individets forsøg på at skille sig ud som noget særligt. Hans mod danner modsætning til de øvriges fornuft. Modet får kun værdi ved at se deres valg som noget negativt.

Derfor observerer vi i udtøningen, hvor forskelligt de fem andre reagerer på springet. Fra anerkendelsen af Martins særstatus til indestængt vrede over den handling, der kunne have endt fatalt. Dog stadig ingen nærbilleder og identifikationspunkter til at styre vores egen reaktion. Vi står frit og må selv mærke efter, som de fem unge.

AT SE TEMA I STRUKTUR

Dette lille eksempel burde illustrere sammenhængen mellem den tematiske analyse og brugen af berettermodellen.

Placeringen af PONR er ikke alene et strukturanliggende. Det er forpligtende for og forpligtet af vores forståelse af fortællingen. Den tematiske analyse kan gøre strukturanalysen mere præcis, og omvendt kan strukturanalysen styrke forståelsen af det tematiske.

Når eleverne i arbejdet med berettermodellen foreslår placeringer af PONR, der dårligt stemmer overens med vores egen, kan det betale sig at få dem til at begrunde deres valg, da det i mange tilfælde kan åbne op for alternative læsninger af fortællingens og konfliktens kerne.

Usikkerheden om fortællingens midtpunkt kan ligne et fagligt problem, men kan benyttes som afsæt til en mere nuanceret forståelse af fortællingen og forholdet mellem de forskellige læsninger, fortællingen kan være genstand for.

FAKTA!

Ruben Östlunds Selvbiografisk scene nr. 6882 (orig: Scen nr: 6882 ur mitt liv) fra 2005 findes på dvd med nordiske kortfilm vedlagt Ekko #50. Instruktøren spillefilmsdebuterede 2004 med den vittigt punkede Gitarmongot som blev fulgt op af De ufrivillige (orig. De ofrivillige). Han arbejder ofte sammen med Patrik Eriksson og medvirker bl.a. i dennes mobilkamera-dokumentar En enstående studie i menneskelig förnedring.



FILMANMELDELSER

AF CHRISTINE BOAS DABELSTEEN, ADJUNKT I MEDIEFAG PÅ NØRRE GYMNASIUM



Pretty Woman møder James Bond i The American, hvor klichéer om kønsroller og lejermordere er pakket ind i en smuk æstetik fotografering.

THE AMERICAN

Genre: Drama-krimi

SF Film A/S

Release DVD 15.2 2011

Anslaget i filmen er helt klart filmens højdepunkt og vil nemt kunne bruges som et eksempel på et godt fortalt anslag, kontinuitetsklipning og smukke kompositioner over for dine elever. Det indeholder en stramt fortalt og afrundet handling, hvor vi får filmens hovedkonflikt præsenteret på et subtilt sølvfad; Konflikten i Jacks indre mellem på den ene side behovet for omsorgsfuld kærlighed og på den anden side et beskidt lejermorderjob. I anslaget er det kolde, sneklædte landskab en smuk og stille kontrast til anslaget begyndelse og slutning: varm elskov mellem Jack og hans elskerinde og et larmende, blodigt mord på selvsamme kvinde til sidst.

George Clooney spiller rollen som lejermorderen Jack, der er sendt på sin aller sidste opgave til en lille by i Italien. Her skal han sørge for at videregive et drabsvåben til en 'kollega'. I løbet af hans ophold i landsbyen møder han den prostituerede Clara, som han forelsker sig i. Han opbygger sideløbende et venskab med landsbyens præst, som også viser sig at have skeletter i skabet fra sin fortid. Således får vi en lidt letkøbt filmisk præmis om, at 'ingen er perfekte'.

Den stramme fortælling og en troværdig karaktertegnning halter dog en hel del, når vi bevæger os længere ind i filmen. F.eks. mangler vi motivationer for personernes handlinger, og vi kommer aldrig rigtig under huden på dem. Det irriterer mig desuden grænseløst, at vi endnu engang i filmhistorien skal overbevises i myten om den lykkelige luder. Til gengæld vil filmen kunne indgå i en

feministisk filmanalyse, hvor man, med filmteoretikeren Laura Mulveys teori, kan analysere filmens 'erotiske time outs', hvor Jack f.eks. dyrker Claras nøgenudspring i en sø (hun er selvfølgelig ca 20 år yngre end ham!).

Instruktøren Anton Corbijn har tidligere mest gjort sig i rockumentarys om blandt andre Depeche Mode og U2 og er måske grunden til, at The American bedst fungerer i billederne og i stemningerne, men mindre godt i historien. Fotograferingen og billedkompositionerne giver nogle gange seeren en flydende musik-æstetisk oplevelse, hvor kranskud af Italiens snørklede bjerglandskaber fungerer som poetiske billeder på sølsomme sjæletilstande.





Dyb identifikation i biografisk drama

KONGENS STORE TALE

Genre: Biografisk drama

SF Film A/S

Dansk biografpremiere 3.marts 2011

Colin Firth spiller fuldstændigt troværdigt i rollen som den stammende King George V i 1930'ernes England. Ingen overraskelse at han (blandt flere priser) vandt en Oscar for sin indlevelse i den forpinte og sorgfulde King George. Med sin tørre britiske accent konstaterede Firth med oscarstatuetten i hånden: 'Jeg har en fornemmelse af, at min karriere vist lige nåede sit klimaks!'

Dramatiske klimaksscener har instruktøren Tom Hooper dog ikke smidt om sig med i filmen Kongens store tale. Vi bliver hverken underholdt med mord, sex eller biljagter. Derimod tilbyder filmen fine og dybdegående personportrætter af de to mænd, King George og hans uorto-

dokse stemmepædagog Lionel Louge (Geoffrey Rush), og deres indbyrdes venskab foranlediget af kongens stamme-problemer.

Inden jeg ramte biografsædet, havde jeg nok en forventning om, at denne film kunne være et oplagt emne til historisk læsning af film – og evt. i samarbejde med historie i AT. Men Kongens store tale levner ikke meget information eller skildring af 1930'erne. Hitlers indtog og stigende magt i Europa bliver i højere grad en lille historie i filmens primære: Venskabet mellem de to hovedpersoner. Til gengæld formår filmen at lade seeren føle kongens kamp og fortvivelse, og som seer identificerer jeg mig i stigende grad med ham, som filmen skrider frem. Den er dermed et interessant eksempel på, hvordan spillefilmen rummer unikke muligheder for dyb identifikation og indlevelse i en enkelt person – ligeså vel som romaner, elev-

erne læser i dansk eller engelsk, kan gøre det.

Den er samtidig velegnet til at vise dine elever, hvordan form og indhold spiller forbilledligt sammen: Formsiden i Kongens store tale domineres af blålige farvenuancer, kold overbelysning og uflatterende nærbilleder af den indestængte stammer. Den er fortalt i et langsomt tempo: Lange indstillinger og langsom klipning dvæler ved King Georges indre kamp for at tale uden at snuble og stamme i sine ord. Lydsiden gentager igen og igen kongens tørre åndedræt og smaskende brækforannelser. Dertil varer filmen lidt over 2 timer. På denne måde stemmer formsiden flot overens med indholdssiden - en fortælling om en uendelig lang og kold kamp i vores hovedpersons indre.



EKSAMENSHILSEN / FORÅR 2011

HANS OLUF SCHOU, FAGKONSULENT



Om et par uger er mediefagsholdene på min og alle andre skoler færdige med deres eksamensproduktioner, vi skal have analyseret de sidste film og programmer i vores forløb, og sidste skoledag nærmer sig for eleverne. Sådan går det hvert forår. Det er kort, det er travlt og pludselig er det forbi for denne gang efter en eksamensperiode, hvor alle er spredt til forhåbentlig spændende eksamensopgaver. Og til den tid glæder vi os til sommerferien, for hvad end den tidligere undervisningsminister måtte have ment, så er det ikke blevet mindre krævende at være gymnasielærer anno 2011.

Jeg vil meget opfordre til at I får snakket med skolens eksamensansvarlige om den nye udgave af B-eksamen. Det er vigtigt at forberedelsestid og selve eksaminationen ligger i forlængelse af hinanden. Det er selve forudsætningen for at ordningen kan gennemføres inden for den samme tidsramme som før. Altså at ordningen bliver udgiftsneutral. Jeg ved godt at uddannelseslederne skal være orienteret om den slags, men det er i alles interesse at vi hjælper til så afviklingen bliver problemfri. Det er altså 2 gange 45 minutter, forberedelsestid efterfulgt af eksamination.

En masse problemer kan undgås, hvis man som lærer får sendt eksamensspørgsmålene til censor i god tid, og det vil sige 5 arbejdsdage før afholdelse af eksamen. Sådan står det man skal, og det kan selvfølgelig være lidt sværere med den korte eksamensperiode, men mit råd til alle nye lærere er, at man allerede nu sørger for at have et antal eksamenscitater klar, hvis det nu skulle falde så heldigt ud at man skal have sin klasse op. Så har censor den passende tid til at kigge ci-

tater og produktioner igennem og rette henvendelse med eventuelle spørgsmål, som censor jo skal i de tilfælde, hvor de formelle regler ikke er overholdt. Og det vigtigste er klart, at eksamenscitaterne skal holde sig under de 5 (C) og de 7 (B) minutter. Eleven er i sin gode ret til at klage på stedet, hvis ikke citaterne holder sig under de fastsatte minutter, og det er censors pligt at sørge for at de ikke overskrider med så meget som et enkelt sekund. Med hensyn til længden på elevernes produktioner, så anbefaler vi i vejledningen at de ikke er længere end henholdsvis 6 (C) og 10 (B) minutter. At det står i vejledningen betyder, at det er en anbefaling ud fra en del års erfaringer, men vi kan som censorer ikke trække ned alene på en overskridelse, men som regel bliver filmene jo ikke bedre af at være lange. På min skole kører vi de samme forløb på C-niveau, ikke på samme måde, men med de samme produktioner og de samme tekster. Det er ikke spor kedeligt, og ud over at vi kan planlægge sammen, så er den store fordel at vi kan være fælles om at lave eksamenscitater. Det er en fordel for både ældre og yngre kolleger.

I forbindelse med forberedelserne til A-fags-forsøgs-ansøgningen diskuterede vi flere muligheder for at 'åbne' faget i forskellige retninger. Vi var bl.a. inde omkring de sociale medier og analyse af computerspil, og det var også med i ansøgningen, dog på den måde at fagets kerne stadig skulle være de elektroniske fortællinger. Det er dejligt at se at CUT følger op på diskussionen om fagets udvikling og fremtid. Hvad vil være relevant at tage op i en videre udvikling, hvad synes vore elever egentlig er mest spændende – og hvad har vi selv som mediefagslærere mest lyst til at arbejde med. Lidt provokerende kunne man spørge, hvad spændende der er ved at analysere en facebook-side? Det er da en god diskussion værd.

Faget har markeret sig i forbindelse med diskussioner om innovation og kreativitet, om talentudvikling og der arbejdes på en udvikling af fagets skriftlige dimension / den udvidede skriftlighed. Jeg glæder mig til at deltage i diskussionerne også næste år.

God eksamen – og sommer!

BESTYRELSENS BORD

NY SKRIFTLIGHED – UDVIKLINGSKURSUS

HENNING BØTNER HANSEN

Som det tidligere er blevet nævnt, fik foreningen bevilliget penge til et nyt udviklingsprojekt om udviklingen af den skriftlige diskurs. Sigtet er at udvikle nye faglige og pædagogiske tiltag på dette område, men også at få fremarbejdet en større bevidsthed om, hvordan skriftlighed kan være til gavn for vores elever, når de står overfor den kæmpe opgave det er at udvikle selvstændige filmfortællinger.



Og i samme bestræbelse blive ligeså bevidst om, hvornår og for hvem det er en stor gene at bruge fagets velkendte genrer (synops, treatment og manus/storyboard), og her finde frem til alternative greb for, hvordan skriftligheden kan flettes frugtbart ind i elevernes arbejde. Vi kommer på den ene side ikke udenom nødvendigheden af disse velkendte genrer, men der kan helt sikkert gøres en indsats for at udnytte skriftligheden på andre understøttende måder.

Arbejdsgruppen har valgt at sætte projektet fra land ved at konsultere 4 instruktører (Eva Mulvad, Phie Amboe, Anders Morgenthaler og Michael Noer) for at høre nærmere om, hvad deres praksis er. Vi har nok her på forhånd en klar forventning om at høre 4 meget forskellige svar, og dermed møde noget vi allerede kender til hudløshed fra vores mange snakke med eleverne, men de professionelle kommer igennem med store og under tiden også fornyende

værker. Derfor ser vi frem til at få nogle inspirerende input og ganske givet også input til at ommøblere vores tanker og forestillinger om, hvordan vi kan lære og inspirere vores elever ud i kunsten med story telling.

I næste nummer skriver vi en kort artikel om vores møde med instruktørerne og det videre arbejde med at udvikle skriftligheden i vores fag, som ligeledes vil omfatte nye tiltag indenfor den analytiske og teoretiske del af faget.

KURSER OG IDEER TIL NYE KURSER

Ultimo marts udløber fristen for at tilmelde sig udlandskurset, som til september afholdes i Paris. Nogle skoler har valgt at lade hele faggruppen af mediefagsundervisere deltage. Det er en fin måde at vedligeholde sin uddannelse på og samtidig pleje faggruppekulturen.

Vi har tidligere skrevet om, at bestyrelsen gerne vil have kendskab til de forløb,

der tages op i undervisningen på henholdsvis c- og b-niveau og bruge disse som grundlag for udviklingen af nye kurser. Forløbene kan sendes til enten Klaus Michael Jensen (je@silkeborg-gym.dk) eller Kirsten Andersen (ka@cg-gym.dk).

FORNYELSE AF KONTINGENT

Med dette nummer af CUT medfølger et indbetalingskort, og som formand for foreningen vil jeg understrege, understrege og atter understrege vigtigheden af at forny medlemskabet. Vi er som forening meget sårbar, hvad angår medlemsindbetalinger og især, når det ikke sker. Når Hans Oluf Schou her til sommer fratræder som fagkonsulent mister vi med garanti muligheden for at fortsætte med at have en fagkonsulent med dybe rødder i vores eget fag. Herefter vil det være foreningen som sådan, der skal tage sig af fagets tarv fuldt og helt. Derfor – forny jeres kontingent.