

CUT #097

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN OKTOBER 2011



>>VI LEVER I EN GOTISK LOMME >>VAMPYRENS
FILM-OG MEDIEHISTORIE >>DE FØRSTE VAMPYR-
MESTERVÆRKER >>PARTIVIDEOEN SOM INNOVATIVT TILTAG

CUT #097

Redaktion

CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
JEPPE G. JENSEN - Virum Gymnasium
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole
MADS SKRIBBELTRANG - Det Alne Gymnasium
LONE ANDERSEN - Det Frie Gymnasium

Skribenter i dette nummer

JØRGEN RIBER CHRISTENSEN - Aalborg Universitet
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium
JEPPE G. JENSEN - Virum Gymnasium
HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole
PER HELMER - Ørestad Gymnasium
CASPER TYBJERG - Københavns Universitet
MADS SKRIBBELTRANG - Det Alne Gymnasium

DEADLINE FOR CUT #098
1. december

GRAFISK DESIGNER Lyndsay Jensen
PRINT Laser Tryk, Århus

Mediælerforeningens bestyrelse

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

Kirsten Andersen, Christianshavns Gymnasium
(medlemsregistrering, EKKO)

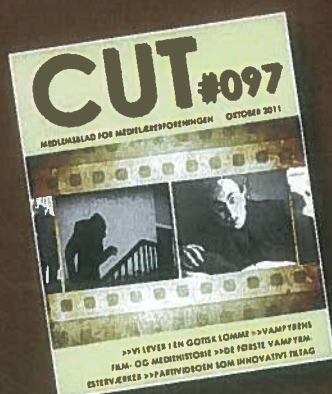
Anders Dahl, Det Frie Gymnasium

Klaus Michael Jensen, Silkeborg Gymnasium

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

Neel Schucany, Roskilde Handelsskole

Mette Wollhagen 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 Helsingør. Tlf. 21 25 49 71



EN TRENDY REDAKTION, NU MED HUGTÆNDER.

Det har længe været kendt i redaktionen, at lidt for mange medlemmer var lidt for glade for hugtænder. Denne fetish endte med at vi allerede i foråret bestemte, at dette nummer skulle dedikeres til vampyrer.

Vampyren har altid fascineret mange mennesker. Om det er det dyrisk tiltrækkende, den samtidigt æggende og tveæggede illusion om evigt liv eller bare en hang til gotisk arkitektur vides ikke, men vampyrer er et hit i øjeblikket. Hvis man tager et hurtigt blik tilbage på filmhistorien, vil man finde at Dracula er den skurk, der er blevet portrætteret flest gange (stærkt forfulgt af Frankensteins monster), men i løbet af de seneste årtier er hans efterfølgere ligefrem gået hen og blevet trendy. Ja, smag lidt på den. Borte er Max Schreck og skyggerne og ind på scenen er trådt en langhåret Brad Pitt, en glinsende Robert Pattison og "unge" vampyrer, som søger sjælemager frem for blod.

Vampyr-temaet kan anskues fra mange sider, og i dette nummer af CUT har vi forsøgt at hive fat i store som små vinkler på vampyrerne, men når alt kommer til alt, må vi nok indrømme at det vampyrforløb, som vi gerne ville lave, men havde svært at finde teori til, er kommet en anelse tættere på dagens lys – eller rettere, nattens mørke favntag.

Jørgen Riber Christensen beriger os med en historisk indsigt i filmvampyren, hvor han flyver fra Bela Lugosis ondskab over Hammer Studios seksualitet og bringer os helt frem til Buffy og Edward. Casper Tybjerg laver et vigtigt historisk nedslag til det største danske bidrag med Dreyers vampyrfilm og dens betydning og plads i annalerne. Jeppe G. Jensen hiver selv fat i en af hans yndlingsperversioner, Buffy, en tv-serie som bed sig godt fast hos ham (om ikke hos andre), men løfter den fra en plat vampyr-serie til et udtryk for amerikanernes hang til The American Dream og til hvordan markedsføring af teenproblemer godt kan pakkes morsomt ind. Christine Dabelsteen hiver fat i gotikken og ser på, hvilken betydning vores fascination af det mørke og morbide har – og det er ikke alt sammen godt.



Som dokumentargenren får den kræse mediefagslærer frem i skoene, får vampyrerne eleverne til at hige efter mere. De vælter sig i vampyrer og blod, hvilket er grunden til Rie Gravesens indlæg – et godt gys kan man altid bruge, om det er fyldt med hugtænder, zombier, satanister, psykopater, sociopater, kriblende dyr, forhistoriske kæmper, overnaturlige væsener eller bare teenagere, der har set for mange film.

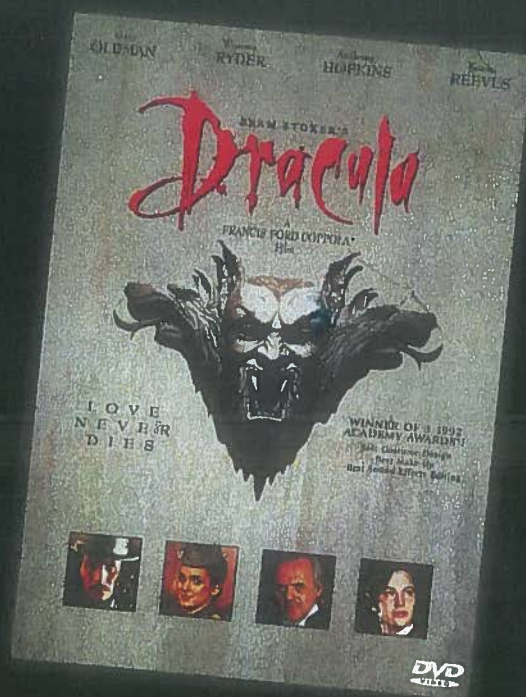
VAMPYRENS FILM- OG MEDIE- HISTORIE

JØRGEN RIBER CHRISTENSEN, LEKTOR I DIGITAL ÆSTETIK VED AALBORG UNIVERSITET. FAGOMRÅDER ER MEDIER, MEDIEPRODUKTION, KUNST, DIGITAL ÆSTETIK, BRITISK OG AMERIKANSK LITTERATUR OG KULTURTEORI. FORSKER I MONSTROLOGI OG PEER-TO-PEER VIDEOER. FAGKOORDINATOR FOR TILVALGSFAG I MEDIEFAG OG REDAKTØR FOR AKADEMISK KVARTER.

Det er enten vampyrer eller zombier, der er de mest populære monstre i disse år. Begge monstertyper har ændret sig ganske meget i løbet af deres historie. Zombier er ikke mere langsomme ofre for voodoo, men i hurtige udgaver truer de med postapokalyptiske pandemier. Vampyrer viser sig nu fra deres bedste side. Bela Lugosis Draculafigur fra 1931 var ganske vist inspireret af Rudolph Valentino, men hans charme kan ikke måle sig med den tiltrækningskraft, som de nye vampyrer som for eksempel Edward Cullen i Twilight-serien har. Zombier forbliver imidlertid pøbel og underklasse. Vampyrer er aristokrati, som dog på det seneste har måttet tage til takke med middelklassemiljøet omkring amerikanske high schools. I filmenes handling er zombier aldrig subjekter, højst objekter, men med deres døde, sjæleløse kroppe mest objekter. Vampyrer er subjekter, og hvor de til at begynde med i litteratur- og filmhistorien var psykologi, har de efterhånden fået deres egen personlige psykologi, der er af større kompleksitet end deres menneskelige medkarakterers.

I det efterfølgende vil vampyrernes film- og mediehistorie blive kort skitseret, idet foregribelser, de mange gentagelser og overlapninger i det store og hele forbigås. Dette gælder fx udmærkede genreparodier som Roman Polanskis *The Fearless Vampire Killers* (1967) og Mel Brooks *Dracula: Dead and Loving It* (1995).







PSYKOANALYSE OG BRAM STOKER

Bram Stokers senoviktorske roman *Dracula* fra 1897 er den allervigtigste del af grundlaget for alle senere vampyrtekster. Romanen har sine kilder i slavisk folklore, degenerationsteorier, det okkulte mm., men det er betegnende, at den udkom året efter, at Sigmund Freud introducerede termen psykoanalyse. Romanen blev anledning til mange psykoanalytiske læsninger, hvor forholdet mellem sindets funktioner Overjeg, Id og Jeg blev set som dens hovedkonflikt med Dracula i Id'ets rolle, og Van Helsing i Overjegets. Også kønspolitisk er romanen interessant i sin dobbelttydighed. Den transsylvanske greve invaderer det britiske borgerskabs soveværelser og virker som katalysator for kvindelig seksualitet med blod som en passende metafor. Både greven og hans modstandere omkring Van Helsing er imidlertid patriarkalske og undertrykkende voldelige. Blandt de første filmatiseringer er den tyske gotiske af F.W. Murnau fra 1922, *Nosferatu*, og den amerikanske fra 1931 af Tod Browning, *Dracula*. Den er en filmatisering af et teaterstykke baseret på romanen, hvilket også ses i størstedelen af filmen.

HAMMER STUDIERNES VAMPIRER

Fra de sene 1950'ere til 1970'erne udviklede det britiske selskab Hammer Film Productions sin egen vampyrfilmstil, hvor den seksualitet, der tidligere havde været på det symbolske og psykoanalytiske plan, nu blev udspillet i farver, ligesom volden blev mere grafisk. Christopher Lee spillede Dracula overfor Peter Cushing's Van Helsing. I de tidlige 1970'ere filmatiserede studierne Sheridan Le Fanus lesbiske vampyrroman *Camilla* fra 1872 ganske eksplicit. Det kan nævnes, at Carl Th. Dreyer på en absolut anden, poetisk og atmosfærisk måde også baserede sin film, *Vampyr*, fra 1932 på Sheridan Le Fanus vampyrfortællinger.

DEN SYMPATISKE VAMPIR

I Francis Ford Coppolas *Bram Stoker's Dracula* fra 1992 får Dracula-karakteren en psykologisk og retfærdiggørende motivation for sine handlinger i filmens prolog, der skildrer den historiske transsylvanske greve Vlad Dracul og hans kamp mod tyrkerne. Han gøres til filmens subjekt i en kærlighedshistorie mellem Mina Harker og ham, idet han oplever Mina som sin genfødte hustru, der døde tragisk. Med denne film begynder det skift

i retning af at gøre Dracula eller andre vampyrer til films og tv-seriers hovedkarakterer, idet deres synsvinkel formidles til publikum, og de får en motivation, der rækker ud over den kannibalistiske blodtørst. Vampyren er nu blevet sympatisk, så publikum kan begynde at få ondt af dens monstrøse eksistens, og udviklingen hen imod nutidens attraktive vampyr, der drives lige så meget af dårlig samvittighed over sine drifter som over sin blodtørst er begyndt.

Publikums sympati for vampyren bliver delt af vampyren selv i filmatiseringen af Anne Rices roman *Interview with the Vampire* fra 1994, instrueret af Neil Jordan. Her er handlingen vampyrens egen lidelser som vampyr, og blod er blevet til en slags narkotika. Der er ingen Van Helsing, og det er vampyrene, der bekæmper hinanden. Fraværet af Van Helsing-figuren kan tyde på, at filmen omhandler det narcissistiske sind, hvor netop Overjeget er svækket i forhold til i den karakterstruktur, der forekom i et mere patriarkalsk samfundssystem med en fuldt udspillet ødipal konflikt.

DEN KVINDelige VAN HELSING: BUFFY THE VAMPIRE SLAYER

Tv-serien (1997-2003) om den unge Buffy Summers, der er vampyrjæger, markerer et skift i vampyrgenre. Buffy er en nyformulering af Van Helsing-figuren, og dermed et opgør med den patriarkalske og til dels misogyne holdning, der har været fremherskende indtil nu. For det første er Buffy en ung kvinde, og for det andet er den originale Van Helsing's hjælpere af handlekraftige unge mænd, *The Crew of Light*, blevet til en peer-gruppe af unge middelklasseamerikanere af begge køn, *The Scooby Gang*. Kultursammenstødet ses fx i første episode fra 5. sæson, hvor Buffy på en kirkegård møder selveste Grev Dracula. Hun bliver lidt fjollet smigret over, at han

BÅDE GREVEN OG HANS MODSTAN-
DERE OMKRING VAN HELSING ER
IMIDLERTID PATRIARKALSKE OG
UNDERTRYKKENDE VOLDelige



har hørt om hende; men da Xander og Willow kommer til, genkender de ikke greven, og Xander driller ham med hans Bela Lugosi-agtige accent: "And where did you get that accent? Sesame Street?"

Det er den narcissistiske peergruppe, der i Buffy-serien har erstattet Overjegsfiguren Van Helsing. Her kan man se, at vampyreren fortsætter sin binding til en psykoanalytiske eller socialpsykologiske diskurs, og at den afspejler historiske ændringer i karakterstrukturerne.

KOMPILATIONSMONSTRE

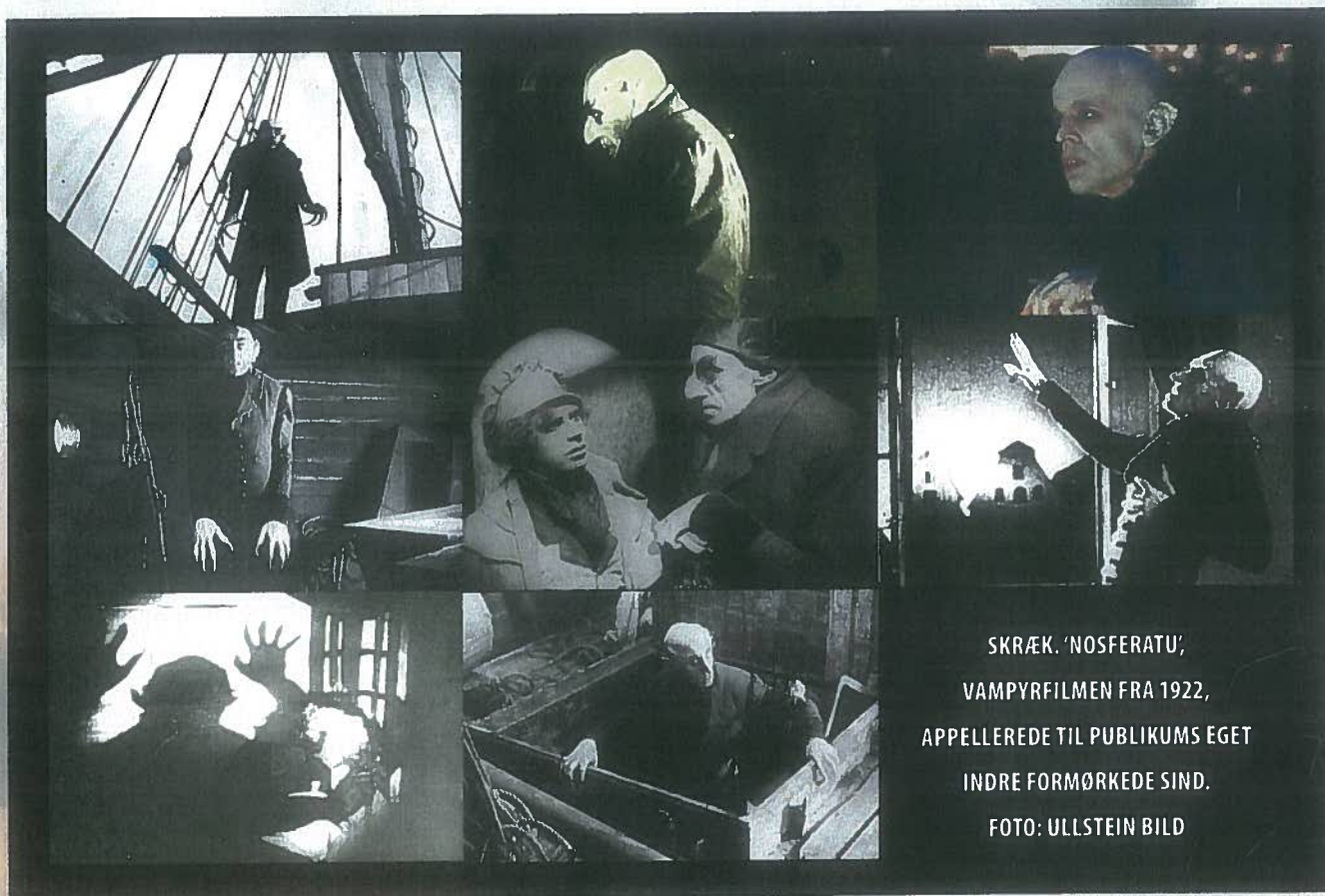
Vampyrernes kompleksitet gør dem dramaturgisk frugtbare. I de senere år er vampyrer gået i ensemblerpil med andre monstre, som de egentlig ikke deler filmhistorisk habitat med. På denne måde optræder forskellige monstre i samme film eller serie, og de medbringer hver deres traditionelle konventioner. Kompilationsmonsterfilmene er intertekstuelle konstruktioner, hvilket medfører, at deres monstre fremtræder metaiktive med deres referencer til horrorhistorien. BBCs Being Human (2008-) er bygget op som en flatshare serie, men de tre unge, der deler bolig er en vampyr, en varulv og et spøgelse, og de må kæmpe med eksistentielle problemer, som deres for-

skellige monster typer er metaforer for. I en spillefilm som Stephen Sommers Van Helsing (2004) kompileres Dracula, Frankenssteins monster, Mr. Hyde og varulve. Også i True Blood-tv-serien (2008-) inden for Southern Gothic-traditionen spiller vampyrer, herunder Borgerkrigsveteranen Bill Compton på nedtur, sammen med andre overnaturlige væsner som telepater og shapeshiftere.

PARANORMAL ROMANCE

Et af de allerseneste trin i horrorgenreens historie er også af en hybrid natur, idet paranormal (sometider supernatural) romance er en blanding af horror, melodrama og ofte ungdomsfilm. Den er populær i litteratur og tv-serier, men også i spillefilm som fx filmatiseringen af Stephenie Meyers roman Twilight (Catherine Hardwicke, 2008). Ligesom i tidligere vampyrfilm er seksualiteten repræsenteret, men her som uforløst forlyst i en slags puritansk dagsorden, hvor seksuel lyst bliver projiceret på vampyrfigurer, fx Edward Cullen, der derfor fremstilles som tiltrækkende, gode og smukke, men også fjerne og fremmede, og de traditionelle vampyregenskaber frygt og aggressioner bliver eksporteret og udgrænset til en gruppe traditionelt onde vampyrer, der rækker langt tilbage i vampyrernes historie.





SKRÆK. 'NOSFERATU',
VAMPIRFILMEN FRA 1922,
APPELLEREDE TIL PUBLIKUMS EGET
INDRE FORMØRKEDE SIND.
FOTO: ULLSTEIN BILD

VI LEVER I EN GOTISK LOMME

GOTISKE FILM TALER TIL VORES KROPSLIGHED OG FRYGT. ER VORES KULTUR I UBALANCE? FØLGENDE ARTIKEL ER ET UDDRAG AF KRONIKKEN DEN 11. JANUAR 2011 I POLITIKEN. AF CHRISTINE BOÅS DABELSTEEN - ADJUNKT I DANSK OG FILM- OG MEDIEVIDENSKAB PÅ NØRRE GYMNASIUM

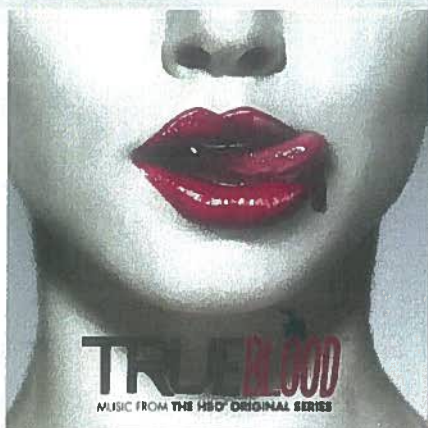
hans blege, markerede ansigt lyser to sorgfulde øjne gult ud i luften. Munden er lettere åben, og det mørkerøde blod drypper fra de hvide hjørnetænder. Han udstråler en sårbar omsorgsfuldhed, og han vækker samtidig et dødbringende seksuelt begær hos de kvinder, som møder dette blik.

Med disse virkemidler tryllebinder den smukke skuespiller Robert Pattinson tusindvis af hunkøn verden over i rollen som vampyren Edward Cullen i gyserfænomenet 'Twilight' (2008). Jeg

er ligesom mange andre blevet fascineret af fortællingerne om gådefulde, erotiske og mørke væsener, der findes i tv-serierne 'True Blood' (2008-), 'The Vampire Diaries' (2009) og 'Twilight'-sagaen, som havde premiere i Danmark på nummer 2 i juni 2010.

Når de gotiske fortællinger viser sig som små sorte lommer i vores kultur, vidner de altså om en kollektiv mentaltilstand af åndeligt underskud. En tid, hvor vi har behov for at flygte ind i en anden verden. Vores tid – begyndelsen af 10'erne – kan altså meget vel være et af disse

tilfælde. Det vestlige menneske står måske åndeligt set i et vadested i dag? Jeg tænder stearinlys i vindueskarmen en sen vintereftermiddag. Udenfor skifter himmelen farve til tusmørkeblå, idet den svage vintersol går ned. Jeg tænder på fjernkontrollen, kryber sammen under uldtæppet og slubrer grådigt af teen. Om et øjeblik ruller vampyrfilmens gotiske fortælling over skærmen. På ufarlig og legal vis kan jeg fra min sofa dyrke metafysikken, mine egne mørke sider, min egen livseksistens og mine forestillinger om livet efter døden. Den gotiske film, jeg fortærer i sofaen, taler på én



gang til min kropslighed og seksualitet (perverse karakterer, forbudt kærlighed og grænseoverskridende kønsroller) og også til min længsel efter det overjordiske (udødelige figurer, genopstandelse og spring i tid og rum). Den gotiske genre forkaster min rationelle fornuft og mit intellekt for en tid, og den lader mig glemme kropslig kontrol, videnskab og bekymringer over klima, økonomi og terror. Jeg længes efter at beskæftige mig med metafysik og livet efter døden, og jeg drømmer om at flygte ud i en eskapistisk trøst – væk fra en uoverskuelig verden fyldt med risiko og usikkerhed.

Sociologen Ulrik Bech kalder netop vores samfund for et risikosamfund: Vi befinder os i the new world order (som man kalder perioden efter 11. september 2001), hvorefter vi har oplevet en kulturel 'religionskrig' mellem kristendom og islam. Klimakatastrofer, terrorkrig og økonomisk bankerot lurer lige om hjørnet som uoverskuelige risici og en abstrakt usikkerhed. Den gotiske fortælling er en sort fantasi-lomme, hvor jeg – for et øjeblik – kan lade mig opsluge i en anden verden. Den gotiske genre forkaster min rationelle fornuft og mit intellekt for en tid, og den lader mig glemme kropslig kontrol, videnskab og bekymringer over klima, økonomi og terror.

Vampyrhistorierne er ifølge den amerikanske medieforsker Twitchell analogier

over vores egen verden. Hvis de gotiske historier ses som symbolske fortællinger om nutidens samfund, peger de måske på mere væsentlige problemer end som så?

I 'True Blood' berettes om erotiske, intrigante og billedskønne vampyrer, og serien fortælles til et soundtrack af upbeat rock. Men bag den umiddelbare fantasihistorie, som drypper af rødt begær og glamourøse personligheder, kan vi måske alligevel finde tegn på samfund-relevante problemstillinger om racisme, kultursammenstød og religionstolerance i nutidens samfund. I gotiske fortællinger kan jeg nemlig lukke mig selv ind i et univers, hvor jeg kan få blod på hænderne sammen med vampyrer, fængslede heltinder og frygtelige tyranner. Jeg er som læser eller seer fri til at identificere mig med problemstillinger, dilemmaer og personer uden omkostninger og direkte sammenligninger. For historien er ikke realistisk. Den er gotisk. Karen Blixens 'Seven Gothic Tales' udspringer sig, ligesom 'True Blood' eller 'Twilight', i en parallelverden – men til gengæld er hendes fortællinger henlagt til en forsvunden romantisk tidsperiode, ca. 100 år før deres udgivelsesår.

Den danske filmforsker Torben Grodal ville mene, at jeg har behov for at prøve følelsesmæssige grænser af i fiktionen. I tilfælde af at jeg i den virkelige verden

skulle få behov for at bruge mit følelsesmæssige alarmberedskab. Når vi mennesker ikke længere lever som vilde ude i naturen, kommer vi heller ikke længere ud for at møde en farlig tiger, som giver os adrenalin og chok i kroppen til de ekstra kræfter, der skal til for at kæmpe for vores liv. Men gennem film og litteratur kan jeg holde dette alarmberedskab i træning. Når jeg så i dag fornemmer, at min omverden er uoverkommelig, farlig og risikofyldt, har jeg at gøre med mere abstrakte farer end den farlige tiger i naturen.

Jeg frygter, at klimakatastrofen, terrorkrigen eller finanskrisen en dag rammer mig og mine nærmeste. Bevidstheden om eventuelle farer får mig derfor til at søge hen til et sted, hvor jeg dels kan træne mine ekstreme chok-, frygt- og erotikfølelser, dels flygte væk fra dem. Måske netop derfor ledes jeg ind i gotikkens verden. Som Birgitte Tindbæk skriver på Litteratursiden.dk: »Gys og gotisk litteratur kredser om vores frygt for det uhyggelige, det ukendte og ukontrollable – både i vores omverden og i os selv«. Den gotiske fortælling er på mange måder eventyrets mørke sted-datter. Både den gotiske fortælling og eventyret blander realisme og overnaturlige fænomener. Men hvor eventyret som regel har en sympatisk, god og håbefuldst hovedperson og slutter med en happy end, vil den gotiske fortælling



oftest have mere tvivlsomme og mangesidede personer i fokus. Slutningerne på de gotiske fortællinger har snarere en sad end. Gotikken opstår som regel som reaktion på andre af kulturens tendenser. Som en mørk bastard, der stikker hovedet ud af skabet, når kulturen er i ubalance. Hvad enten det skyldes en overdreven dyrkelse af videnskabelig fornuft eller en manglende bearbejdning af en krigs rædsler.

Gotikken opstår som regel som reaktion på andre af kulturens tendenser. Som en mørk bastard, der stikker hovedet ud af skabet, når kulturen er i ubalance

Oprindelig stammer betegnelsen gotik fra middelalderen, hvor man kaldte en bestemt form for arkitektur gotisk. Den blev brugt som skældsord for middelalderens snørklede katedraler, tårne og spidse buer, da denne stil afveg fra klassicismens rene og ikkebarbariske linjer.

På mange måder går denne stil igen i fortællingerne – også dem, vi ser i den dag i dag: De er snørklede i deres komposition, når f.eks. de mange historier og

personer hvirvles sammen. Barbariske og tabulerede emner som transseksualitet, homoseksualitet, nekrofil, utroskab og modertyranni ser ligeledes dagens lys gennem de atypiske gotiske fortællere. Interessen for det irrationelle fra midten af 1700-tallet var samtidig en reaktion på oplysningssidealerne. I oplysningstiden fortrængte man helst alt metafysisk og åndeligt. Man læste hellere samfund-relevant, fornuftig og realistisk litteratur og drama à la Holberg og Molière. Den gotiske fortælling fungerede derfor som en mørk åndelig ventil, hvor fortrængte og ulogiske scenarier, irrationalitet og metafysik udspillede sig. Selvsamme gotiske romaner blev senere filmatiseret – og hermed poppede endnu en gotisk periode op i europæisk kulturhistorie. I 1920'ernes Efterkrigstyskland tog tyske filminstruktører romanerne under kærlig behandling og omsatte dem til film. Film som Murnaus 'Nosferatu' fra 1919 og Robert Wiens 'Das Cabinet des Dr. Caligari' (1922) skræmte datidens stumfilms publikum fra vid og sans. I samme mellemkrigsperiode udkom netop også Karen Blixen i 1934 med førnævnte 'Seven Gothic Tales'. I denne omgang

forklarede man Draculafortællingernes tilbagevenden på biografiæret ved hjælp af psykoanalysen (Freud udkom med sine teorier cirka samtidig med de ekspressionistiske film).

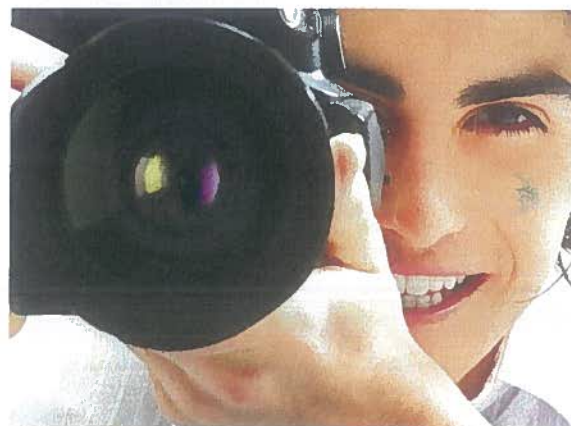
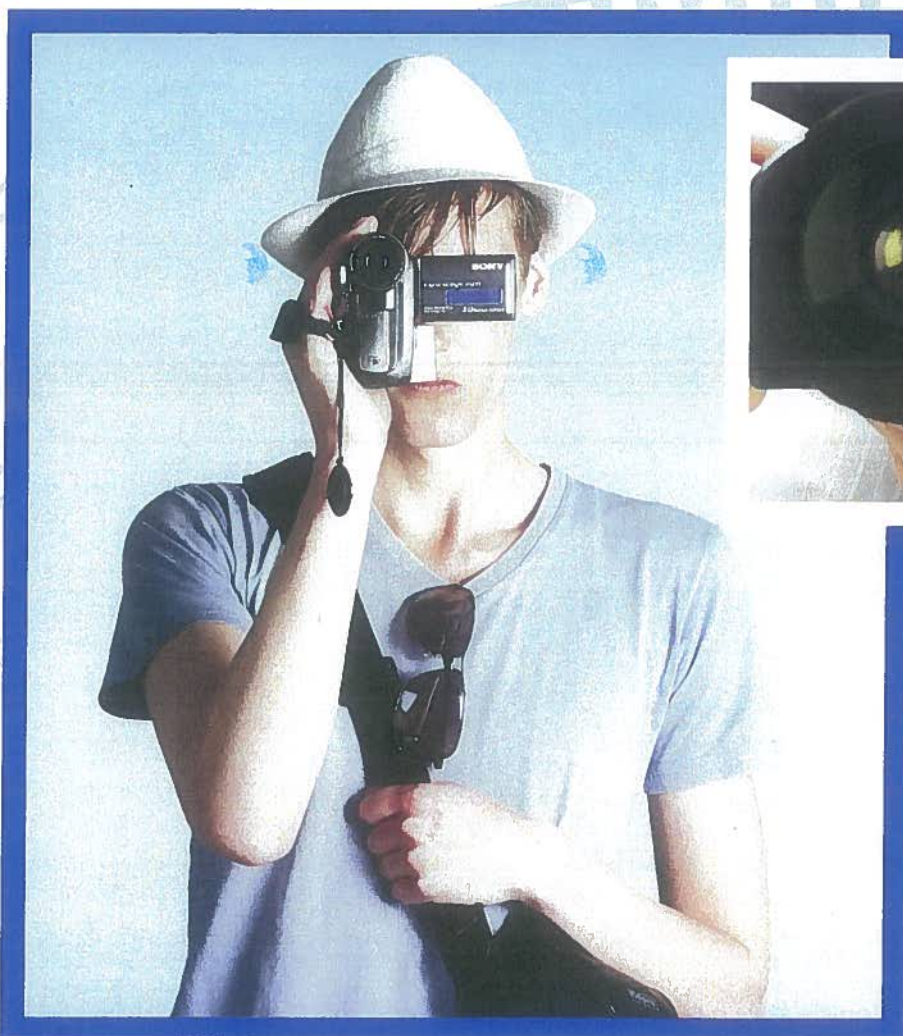
Folket havde behov for at bearbejde Første Verdenskrigs rædsler og gru. De mørke, ekspressionistiske fortællinger om indre forkvaklet sjæleliv appellerede til og afspejlede publikums eget indre formørkede sind. I 'Nosferatu' kryber hr. Dracula langs væggene i sit gotiske slot om natten for til sidst at slå hugtænderne i den unge, uskyldige mand, som overnatter hos ham. Hans skygger er lange og lydløse, og han er på én gang fascinerende og skræmmende.

Når jeg, og mange andre kvinder, i dag sukker dybt i min sjæl efter den unge vampyr Edward Cullen fra 'Twilight', er det med akkurat samme betagelse og forfærdelse som tidligere i historien. Vampyrens blege ansigt med blodige mundvige, repræsenterer den gotiske lomme i 2010. Gotikken er genopstået i vores kultur, fordi den er i ubalance. Men skal vi snart tilbage i dagslyset? Selvom den virkelige verdens økonomiske, religiøse og politiske problemer er risikofyldte og uoverkommelige, bør vi måske alligevel overveje at forlade gotikkens mørke for at tage politisk, moralsk og religiøs stilling til det samfund, vi lever i?





CUT #097 11



Kamera med SD-kort

AF PER HELMER HANSEN

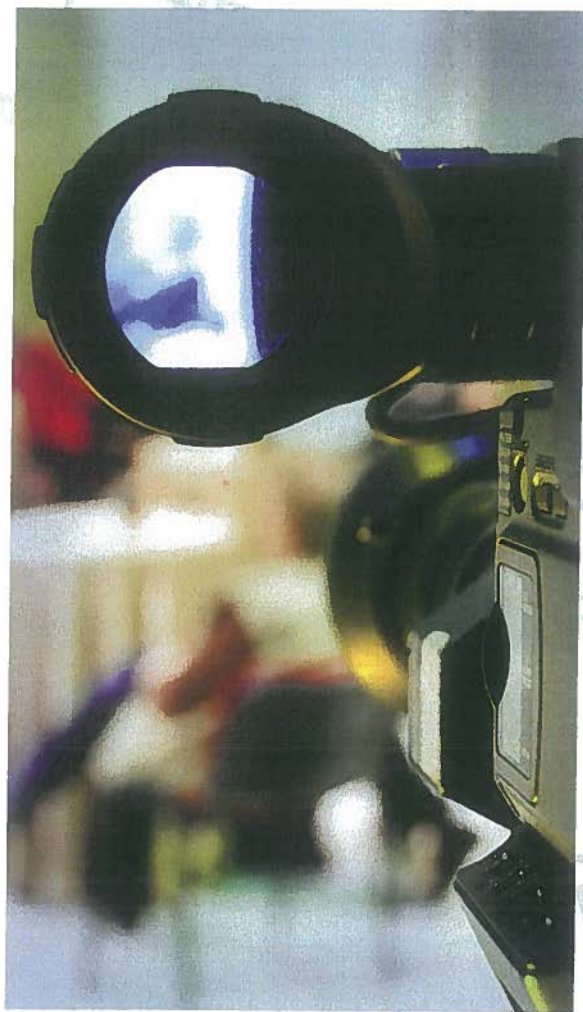
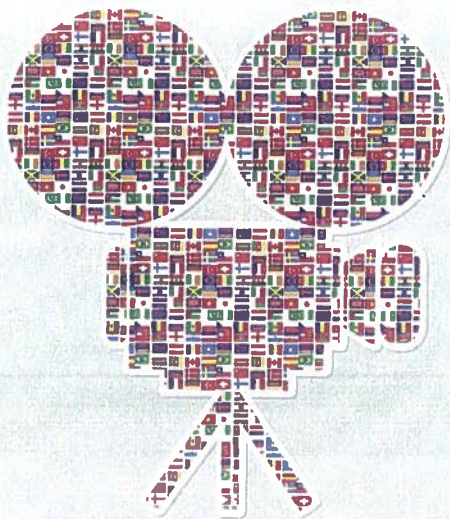


Ørestad Gymnasium gik i dette skoleår fra båndkamera til SD-kortkamera. Begrundelsen var dels, at vi ønskede at være med på den nyeste teknologi, dels at vores båndkameraer var ved at være slidt op efter 5 ½ års hårdt arbejde. Vi ønskede også som sidegevinst at få opdateret til HD-kvalitet og endelig at undgå den besværlige og tidskrævende overførsel fra bånd til computer, hvor kameraet enten skal reserveres til overførslen, eller hvor der skal anskaffes separate båndmaskiner, som

er næsten lige så dyre som kameraerne.

Det hele viste sig ikke at være så enkelt som først antaget. SD-kort formaterne skal først og fremmest kunne spille sammen med redigeringsprogrammet og dets computer. Vi kører Mac og Final Cut, både Express og Pro og havde ikke regnet med problemer. Men så let gik det ikke. Sammen med flere firmaer afprøvede vi stort set alle kameraer i den lidt mere professionelle klasse, og konklusionen er klar: både kamera og kort skal

være indstillet til det format, som de nu engang kan samarbejde på. Nogle gange er logikken ikke engang til stede. Et kamera var ganske rigtigt stillet til 1080i50 og Final Cut til det samme. Alligevel samarbejdede fx Panasonic 900 kamera først, da det blev indstillet til 1920. Vi endte med at købe Panasonic AG HMC 151 efter at have været igennem Sonys, JVCs og Canons kameraer i flere størrelser. Vi valgte Panasonic, fordi det spillede sammen med Final Cut uden problemer og konverteringsprogrammer, og fordi kameraet har de fea-



tures, som vi ønsker, nemlig betjeningsknapper på siden af kameraet og ikke menubaseret, XLR-stik til ekstern mikrofon, en robust og professionel størrelse og udførelse, og endelig en god Leica-linse.

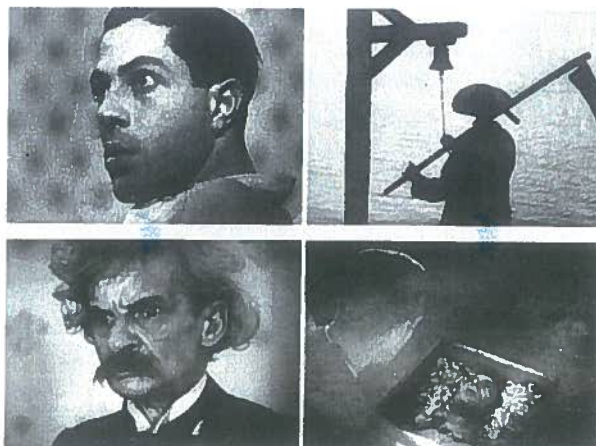
Rent praktisk har vi valgt at lade eleverne købe deres egne SD-kort og kortlæsere. Vi havde i forvejen en ordning, hvor eleverne købte deres egne bånd, det gav betydelig mere ansvarlighed og meget færre konflikter. Vi købte 200 kort til en fornuftigt pris hos Dansk AV-Teknik, som vi sælger af til eleverne, og kortlæsere fås billigt i fx Bilka og Elgiganten. Vi har allerede i flere år haft en depositumsordning for kameraudlån, hvor eleverne lægger 500 kr, som vi inddrager, hvis der er skader eller mangler på udstyret, eller hvis eleverne ikke kommer med det til tiden. Ordningen med både depositum og køb af bånd/kort kan anbefales, hvis der er mange konfrontationer med eleverne. Vi havde ikke mange, men alligevel for mange, det stoppede ved indførslen af disse ordninger.

SD-kortene er meget følsomme over for fejlbetjening. Først og fremmest skal kortet formateres i kameraet inden brug. Det gøres ved en særlig undermenu og tager 10 sekunder, men forudsætter, at kameraet er sat til det rigtige format. Det skal man simpelthen prøve af, inden man bestiller kameraet. HMC 151 anvender uden problemer kort på 8 GB uden at formatere, er kortene større, SKAL de formateres. Det er meget, meget vigtigt, at SD-kortet ikke tages ud, mens kameraet arbejder med det. Kameraet skal være helt slukket, før kortet tages ud. På samme måde med overførslen til Final Cut: klippene må kun overføres gennem 'log and transfer' menuen, aldrig ved 'drag and drop'. På kortet indspilles nogle små filer til afvikling af hver billed-/lydfil, og hvis klippene bare overføres, så rives forbindelsen mellem billed-/lydfilerne og afviklingsfilen over, og så har man problemer, der kun kan løses ved at købe og downloade et konverteringsprogram, som så at sige rummer afviklingsfilerne og lægger dem tilbage – men så er fidusen ved den hurtige overførsel ligesom gået tabt. Vi har brugt iSkysoft, men det koster penge, så hvis nogen har erfaring med gratis og velfungerende konverteringsprogrammer, så kunne det være godt at få erfaringerne bragt videre.

Alt i alt er vi meget glade for de nye kameraer. Overførseltiden fra kamera til computer er væsentligt formindsket, kameraerne leverer fremragende billede og lyd, og de forholdsvis billige 8 GB-kort rummer en time og tømmer bare over på computeren, når det er fuldt, reformateres og er klar til brug igen. Billede og lyd står fantastisk flot, og eleverne lærer ret hurtigt at betjene også de avancerede funktioner som zebrastriber og Optical Image Stabilizer/OIS. Jeg står gerne til rådighed med vejledning og erfaringer, hvis nogen overvejer at gå over til SD-kort. Det er under alle omstændigheder vejen frem, der fremstilles stort set ikke flere båndkameraer.

De første vampyrmesterværker

VAMPIRFILMENS STORE UDBREDELSE ER NOGET NYT, SKRIVER TYBJERG. HAN TAGER OS MED TILBAGE TIL BEGYNDELSEN AF 1900-TALLET, OG GØR OS KLOGERE PÅ SAMTIDENS REAKTIONER OVER FOR DE TIDLIGSTE VAMPIRFORTÆLLINGER PÅ FILM- HERUNDER MURNAUS "NOSFERATU" OG DREYERS "VAMPIR". AF CASPER TYBJERG, LEKTOR, INSTITUT FOR MEDIER, ERKENDELSE OG FORMIDLING

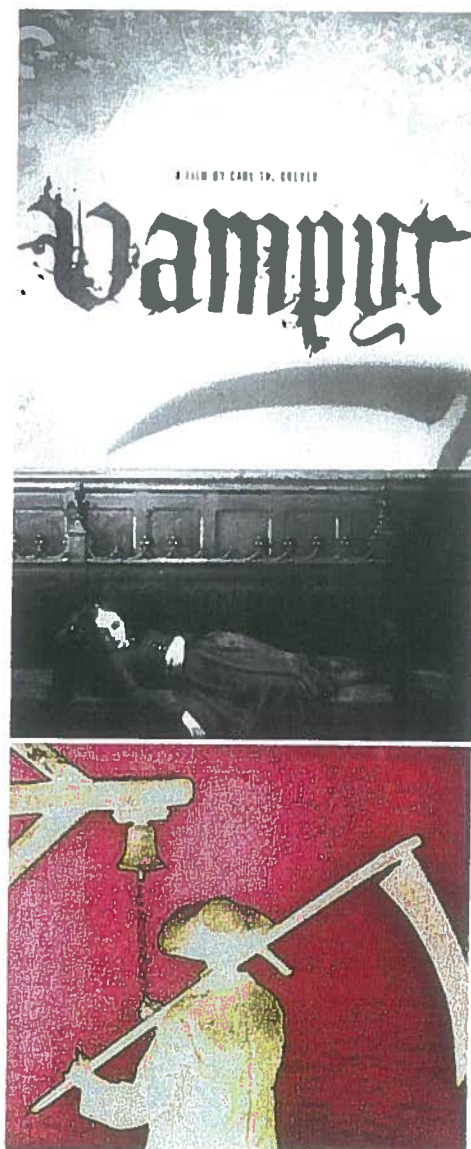


Når man ser den store og selvfølgelig plads, som vampyrerne indtager i populærkulturen i dag, kan det virke overraskende, at man for 80 år siden opfattede dem som antikverede. Da Carl Th. Dreyers film *Vampyr* havde dansk premiere i 1933, skrev Politikens anmelder, at i "en Støvsuger-Tidsalder, hvor man ogsaa paa det aandelige Omraade efterhaanden har faaet gjort dygtigt rent i Krogene, virker Vampyrmystikken mere kuriøs end direkte suggerende." Kendskabet til vampyr-forestillinger var så lidt udbredt, at både Dreyer og F. W. Murnau, der instruerede den første egentlige vampyrfilm, den tyske *Nosferatu* fra 1922, fandt det nødvendigt at lade en af personerne bruge en del tid på at læse en bog, der fortæller både personen selv og tilskuerne om, hvad en vampyr er. Det kan virke overraskende på en moderne tilskuer, der kender alt til vampyrernes liv, deres hvilen i kister, deres blodtørst og deres smittefarlighed.

I Cut #91 kunne man læse Mathias Clasens fremstilling af en Darwinistisk tilgang til horrorfilmen: vampyrer og andre monstre er skræmmende, fordi de vækker iboende angstinstinkter til live, der stammer fra en fjern fortid, hvor urmenneskene var byttedyr for løver og andre skarptandede rovædere.

Clasens tilgang er tankevækkende og giver en sandsynlig begrundelse for de overnaturlige vampyrers uhyggevirkning og gennemslagskraft; men jeg mener også, at det er værd at se på de filmkunstneriske greb, som har gjort Murnaus og Dreyers film til klassikere, ikke mindst fordi de blev lavet på et tidspunkt, hvor kendskabet til vampyren slet ikke var så udbredt som i dag, og hvor ordet oftere blev forbundet med en forførelserisk femme fatale, en "vamp", end med et overnaturligt væsen, der stiger op fra graven om natten for at suge de levendes blod.

Den overnaturlige vampyr var selvfølgelig ikke fuldstændig ukendt. Den dukkede første gang op i litteraturen i den romantiske periode i starten af 1800-tallet og fik sine definitive skikkelser i Bram Stokers roman *Dracula* fra 1897. *Dracula* danner også grundlag for *Nosferatu* (selv om producenten havde forsømt at sikre sig rettighederne, så en dommer beordrede filmen destrueret for krænkelse af ophavsretten; heldigvis overlevede enkelte kopier). *Nosferatu* var dog langt fra at være den første tyske horrorfilm. Allerede i 1913 kom *Studenten fra Prag*, iscenesat af den danskfødte Stellan Rye, der handler om en ung mand, der sælger sit spejlbillede til en Mephisto-agtig frister med fatale konsekvenser. Hovedrollen blev spillet af



den berømte skuespiller Paul Wegener. Han fremførte det synspunkt, at filmmediets mulighed for at blive en selvstændig kunstart lå i dets særlige evne til at gøre det overnaturlige og fantastiske virkeligt gennem special effects. Disse argumenter betød, at den fantastiske genre havde større legitimitet i Tyskland end mange andre steder, og det var en vigtig grund til, at man kastede sig ud i at lave en stort opsat og kunstnerisk ambitiøs vampyrfilm.

I lighed med Studenten fra Prag og mange af de andre tyske horrorfilm henlagde Nosferatu handlingen til starten af 1800-tallet, hvor forfattere som E. T. A. Hoffmann og malere som Caspar David Friedrich tog fantastiske temaer op. I samme epoke fik den engelske fortælling *The Vampyre* (først udgivet i 1819) også en vældig succes i Tyskland. Fortællingen var skrevet af John Polidori, der var en nær ven af den berømte engelske digter og forfatter Lord Byron, men blev af mange opfattet som Byrons eget værk. Komponisten Heinrich Marschner skrev en succesrig opera baseret på Polidoris fortælling. Da Nosferatu havde premiere i Berlin i 1922, indledtes forestillingen med overturen til Marschners opera, hvad der understregede forbindelsen med den romantiske kunst. Filmen var en stumfilm og ledsagedes af levende musik. Det almindeligste var, at ledsagemusikken blev stykket sammen i biografen af eksisterende musikstykker, men til Nosferatu skrev komponisten Hans Erdmann original musik. Kun en sammenskrevet suite baseret på temaer herfra er bevaret, men på det grundlag har dirigenten Bernd Heller rekonstrueret musikken, og det er denne musik, der kan høres på den danske dvd-udgave.

Også visuelt mærker man mange steder i filmen den romantiske inspiration. Ikke bare de Biedermeier-interiører, hvis idyl fra starten trues af vampyrens dødbringende fare, men også de dramatiske bjerglandskaber, hvor vampyrborgen ligger, er (undertiden helt ned i detaljen) tydeligt inspireret af malerier fra første halvdel af 1800-tallet. Imidlertid nævnes

Nosferatu også ofte som et hovedværk inden for den ekspressionistiske strømning i tysk film, der dukkede frem med *Das Cabinet des Dr. Caligari* i 1920. Dr. Caligari er også en skrækromantisk historie – om en vanvittig læge, der drager omkring på markeder og fremviser en mystisk søvngænger, som han om natten sender ud for at begå mord. Men her er kulisserne voldsomt og tydeligt stiliserede; bygningerne er tydeligt malede kulisser, stærkt forvredne som på et ekspressionistisk maleri. I Nosferatu, derimod, er alle udendørsscenerne optaget på rigtige lokaliteter, og filmen fremtræder mere realistisk. Når filmen alligevel ofte omtales som ekspressionistisk, skyldes det nok først og fremmest den markante og stemningsladede måde, som filmens billeder er komponeret på – ikke kun vampyrens truende skygge og borgens skarpe spidsbuer, men også den stejle gade, som de pestdødes kister bæres ned ad, og den måde, hvorpå det mørke sejl på vampyrens spøgelsesskib dækker for udsynet til byens kirke, da det lægger til kaj. Billedvirkningerne understøttes af farverne: som det var almindeligt i stumfilmtiden, var Nosferatus billeder indfarvet i forskellige farvetoner ved at dyppe selve filmstrimlen i et farvebad: nat-scener er mørkeblå, indendørsscener orange og morgenlyset rosa.

Det giver Nosferatus billeder en sugestiv kraft, der har indbudt til mange forskellige fortolkninger: nogle har opfattet vampyren som en dæmonisk, Hitler-agtig tyranskikkelse, mens andre har peget på hans lighed med antisemitiske karikaturer af jøder. Filmens idémand og designer Albin Grau, der var en ivrig okkultist, beskrev under optagelserne filmen som en reaktion på 1. verdenskrigs traumatiske virkninger: "Krigens rædsel er veget fra menneskenes øjne; men noget er blevet tilbage. Smerte og kummer har revet i menneskehjerterne, til længslen opstod efter at begribe, om så kun ubevidst, hvad der lå bag denne uhyrlige begivenhed, der brusede frem som en kosmisk vampyr for at drikke utallige millioner blod."

I løbet af 1931 fik horrorfilmen et afgørende gennembrud i USA med filmene *Dracula*, *Frankenstein* og *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Men allerede inden havde Carl Th. Dreyer i sommeren 1930 optaget sin film *Vampyr*, der dog først fik premiere to år senere. Flere historikere har set de amerikanske skrækfilm som en afspejling af den angstfulde følelse af at være afmægtige ofre for usynlige ødelæggelseskrafter, som greb et amerikansk samfund på vej ned i den store depression. Det er sværere at passe Dreyers film ind i en sådan fortolkningsramme, al den stund han efter eget udsagn påbegyndte manuskriptet allerede i 1928, og kritikerne har være mere tilbøjelige til at se filmen som et udtryk for Dreyers interesse for det overnaturlige og for at bruge filmmediet til at udforske den menneskelige psykologi. Dreyer optog filmen on location, og alle bygningerne er ægte. Men Dreyer fylder de realistiske omgivelser med en atmosfære af uhåndgribelig overnaturlig fare ved at hylle billederne i et slør af tåge, som gør det svært at skelne virkeligt fra uvirkeligt, ved hele tiden at bevæge kameraet i andre retninger, end vi forventer, og ved at lade mange begivenheder forblive uforklærede, så vi tilskyndes til at gribe efter overnaturlige forklaringer. I en normal film bruger vi i høj grad hovedpersonens følelsesmæssige reaktioner til at tage bestik af, hvad der sker i historien (hvis han skrider i angst, ved vi, at der er fare på færde); men i *Vampyr* er hovedpersonen meget svær at læse. Han går rundt i den tågede tussmørkeverden og betragter begivenhederne med store, opspilede øjne, men er derudover søvngangeragtigt udtryksløs, så det overlades til os tolke det, der foregår. Dreyer skaber på den måde en mareridtsagtig overbevisende oplevelse af hvordan verden opleves, hvis man tror på vampyrer.





PARTIVIDEOEN SOM INNOVATIVT TILTAG

MADS SKRUBBELTRANG, KØBENHAVNS ÅBNE GYMNASIUM

I Cut nr. 94 skrev fagkonsulent Hans Oluf Schou om innovationsbegrebets indpas i regeringens uddannelsespolitik, og forklarede glimrende hvordan mediefaget i fagets natur er et innovativt fag. Når man arbejder hen mod et kreativt produkt, hvor der i processen skal ideudvikles i fælleskab (kreativitet), udvælges en sammenhængende historie (innovation) og sidst men ikke mindst færdiggøres et kreativt produkt (entreprenørskab), arbejder man med den innovative metode. Kodeordene i KIE-modellen (Kreativitet, Innovation, Entreprenørskab), som er en slags arbejdsmodel for det innovative, er nemme at få øje på i mediefagets didaktik, og som mediefagslærer er man naturligt med på de innovative tiltag. Et af de udfordrende led er, at et innovativt produkt gerne skulle kunne formidles til andre end klassekammeraterne og give 'merværdi' til et publikum. Samtidig opfordrer det innovative tankesæt vores elever til at komme i forbindelse med erhvervslivet eller offentlige institutioner, så elevernes arbejde får et nytænkende, men også et praksisorienteret præg.

På Københavns åbne Gymnasium har vi prøvet at leve op til de innovative krav i et tværfaglig samarbejde mellem me-

diefag, samfundsfag og dansk. I studieretningen Medier & Journalistik har vi en uge til rådighed i 1.g i mediefaget og journalistikkens tegn til at sætte eleverne på nye og tværfaglige opgaver. Ugen minder lidt om en AT-uge, bare uden fastsatte krav – dem sætter lærerne selv fra år til år. Så længe de enkelte fag kan få noget ud af det fagligt, og så længe mediefaget fører an med en journalistik profil, og leverer et konkret kreativt produkt som kan fremvises, så er rammerne frie. I år lavede vi partivideoer af seks af folketingets partier (Enhedslisten, SF, Socialdemokratiet, Radikale, Konservative og DF) med interview/præsentation af en politiker, da vi bl.a. følte at dette produkt nemt kunne tilfredsstille samfundsfaget og mediefaget. Sværere var det på papiret med danskfaget, men med et krav om op til flere sproglige virkemidler i partivideoen og en skriftlig dimension, blev det nemmere at integrere danskfaget.

HER FØLGER EN KORT OVERSIGT OVER PROJEKTUGENS FORLØB:

Optakt: samfundsfagslæreren havde i ugerne op til selve projektugen startet et forløb om politisk ideologi og de politiske partier. På den måde var eleverne varmet op, inden de skulle promovere de

forskellige partier. I mediefaget havde vi lavet en lille portræt-dokumentar, hvor eleverne selv måtte vælge en interessant person at portrættere igennem interviews, musik og dækbilleder. F.eks. lavede en gruppe et mini-portræt af Carl Mar Møller, mens andre interviewede en skinhead. Hermed havde alle elever medvirket i en produktion hvori der indgik interview, hvilket vi følte var vigtigt, inden vi sendte eleverne ind på Christiansborg. Danskfaget havde arbejdet med sproglige virkemidler i taler og partivideoer, så eleverne havde set og analyseret enkelte partivideoer og deres sproglige virkemidler.

Selve ugen startede mandag med forberedelse af interviews og storyboard/produktionsplan, som skulle godkendes af alle tre lærere, inden eleverne kunne få fri. Hele tirsdag og noget af onsdagen var helliget optagelse og resten af onsdagen kunne eleverne redigere. Hele torsdag var redigeringsdag med et statusmøde med lærerne halvvejs gennem dagen, hvor alle tre lærere gav råd og ideer inden eleverne kunne gå videre. Fredag var fremvisning og evalueringsdag. Eleverne afleverede også en kort skriftlig rapport med refleksioner over filmiske og sproglige virkemidler og partiets



ideologi og politik, som blev tilbageleveret ugen efter, hvor de også fik en samlet karakter for produktet.

Resultaterne var både gode og knap så gode. Dog fandt vi, at de fleste videoer virkede efter hensigten, da de klart formidlede partiernes budskaber og ideologi. Det er et plus at involvere politikere, da de er meget energiske og vant til at tale for deres sag. Problemet var nærmest at få dem stoppet igen, sagde flere elever. Samtidig er det en forholdsvis taknemmelig opgave for 1.g'ere at lave en partivideo, da den ikke må være for lang og ikke nødvendigvis stiller store dramaturgiske krav. Dog viste det sig at en af de bedre produktioner fungerede, netop fordi den havde en kort og simpel rammefortællingen. Vi havde besluttet på forhånd, at produktet skulle være en reklame for de enkelte partier, så eleverne prøvede at promovere et parti de ikke nødvendigvis var enige med – det

var en vigtig del af opgaven. De film der virkede bedst havde en varieret billedside med mange dækbilleder, der matchede de politiske udsagn enten konkret eller symbolsk. Samtidig var det passende med pauser mellem politikerens udsagn, så der kommer lidt 'luft' i forløbet, hvor musik og billede erstatter tale. Endeligt skal det tilføjes, at det meget nemt bliver tørt, hvis ikke eleverne har et kreativt overblik i alle tre faser af produktionen. Mange erfarede, at man ikke kan klippe sig til en spændende billedside, og at det ikke altid er en god ide at kompensere med stills fra internettet.

Men hvordan skaber man 'merværdi' med et produkt af denne art? Ideelt set havde produktionerne været gode nok til at politikerne kunne bruge dem som reklamefremstød, men mange har i forvejen videoer i professionel kvalitet. Det var kun en enkelt af de deltagende, som valgte at linke til partivideoen på

sin hjemmeside. Det var dog forventet, og derfor tænkte vi, at partivideoerne kunne fungere som oplæg til en diskussion om de seks partier og deres ideologi enten i folkeskolen eller på gymnasiet. Derfor har vi lavet en aftale med en lokal 10. klasse som gerne vil have besøg, hvor videoerne vises og gymnasieleverne styrer diskussionen om partierne og deres ideologi. Dette sker i efteråret 2011, så i skrivende stund er dette led ikke færdiggjort. I den forbindelse kommer det svære spørgsmål om alle videoer er gode nok til dette formål, men da videoerne er oplægget og ikke det bærende element i formidlingsdelen har vi valgt at tage dem alle med. Ved at samarbejde med folkeskoler får man forhåbentligt et interesseret publikum og mediefaget får en central rolle som brobygningsfag.

Et eksempel på elevernes partivideoer kan ses her – <http://www.youtube.com/watch?v=9Arg9hCyUBo>



reservoir dogs

ET SPØRGSMÅL OM STIL

ANMELDELSE AF FILMSTIL – TEORI OG ANALYSE AF LENNARD HØJBJERG. 1. UDGAVE 2011. SAMFUNDSFAGLITTERATUR, 2011.

AF MADSKRUBBELTRANG



Lad det være sagt med det samme: Filmstil er en bog rettet mod den underviser der har mod på at læse om hardcore stilteori og -analyse. Dermed ikke sagt at bogen er tør eller tung, men da Højbjergs hensigt er at gennemgå, kritisere og videreudvikle de begreber der har domineret stilteori siden Bordwell udgav *Narration in the Fiction Film* i 1985, er der en del teoretisk gods at tage fat på.

Som underviser i mediefag er det svært at komme udenom netop Bordwells stilbegreb, da det neoformalistiske teoriapparat i høj grad er baggrunden for den næranalyse som er så vigtig for mediefags-elever i gymnasiet at håndtere. Bogen virker derfor som et kærkorn-

ment bud på, hvordan man som mediefagslærer kan udvide teoribegrebet og få indsigt i den stilteoretiske udvikling. Denne anmeldelse tager derfor udgangspunkt i spørgsmålet om hvorvidt Filmstil – teori og analyse bidrager med brugbar viden til underviseren i gymnasieskolen.

Højbjerg starter med at argumentere for, at en analyse af filmstil skal tage afsæt i den kognitivistiske tradition som for alvor startede i 1980'erne med Bordwells *Narration in the Fiction Film* som hovedværk. Inden da har teoretikere som Raymond Bellour og Barry Salt produceret filmanalyser der på henholdsvis semiotisk og empirisk-videnskabelig facon har gransket filmens væsen. Problemet med begge disse fremgangsmåder er dog, ifølge

Højbjerg, at ingen af de to er grundige nok hvad angår filmstil. Bellours semiotiske analyse havde ikke nok fokus på lys- og lydsiden og Barry Salts kvantitative analyser, der bl.a. sammenligner amerikansk og fransk films længde af indstillinger, er for statistiske med begrænset fokus på æstetiske forhold. Først når man tager Bordwells metodeapparat i brug, nærmer man sig en fyldestgørende stilanalyse. Dog er der nogle mangler i Bordwells neoformalistiske teori, og det er de mangler som Højbjerg kompenserer med i denne bog.

De nye begreber, der introduceres er begreber om den gennemgående og den specifikke stil, om segmentering, lagæstetik, om stilstrategi og taktik og

flowets stil. Den gennemgående stil er, ifølge Højbjerg, det første møder seeren og som er tilstede det meste af filmen som f.eks. valg af farve og tekstur. Disse valg er interessant i en historisk sammenhæng specielt efter 1990'erne, hvor mange mainstreamfilm skiller sig ud fra normen ved at være visuelt unikke. I dette afsnit bliver både Howard Hawks, tv-serien CSI, Lars Von Trier og Steven Spielberg brugt som eksempler på anderledes tekstur og farvevalg, hvilket er interessant læsning, da den tekniske udvikling bliver sat i en kort historisk sammenhæng. Samtidig er det interessant at læse om de film som har skift i den gennemgående stil. I en film som Traffic skiftes der mellem gullige og blålige nuancer alt efter om filmen foregår i Mexico eller USA's narkomiljø, samtidig med at der bruges en mere neutral tone, når filmen illustrerer familieliv.

Men det er når den gennemgående stil bliver brudt med en specifik stil – f.eks. når farver skifter til sort/hvid i flashback eller en scene starter i nær efter at alle andre scener er startet i total, at analysen af filmstil kommer til sin ret. Der bliver givet eksempler på brud på stilmønstre i både mainstreamfilmen, men også i en produktion som Riget. Her inkluderer Højbjerg nogle fine pointer på hvordan det håndholdte kamera og den diskontinuerlige klippestil signalerer kaos blandt lægerne, samtidig med at der hos de mongolide opvaskere i kælderens er filmet på en klassisk facon med statisk kamera og kontinuerlig klippestil. I 'opvasken' finder vi det normale hos de handikappede, og blandt lægerne finder vi hovmodet og galskaben. I det ovenstående er det ifølge Højbjerg et skift i stil som 'cuer' modtageren til at begynde at fortolke filmens indhold.

Som mediefagslærer er det vigtigt at præsentere elever for klip som indeholder en ekspressiv brug af filmiske virkemidler. Og det er derfor interessant at læse om det begreb som forfatteren kalder segmentering. Segmentering er, i denne sammenhæng, når et stilmønster afløses af et andet mønster i en given scene el-

ler sekvens. Altså når der sker et brud på den etablerende kontinuitet – typisk for at signalere dramatiske eller emotionelle højdepunkter. Om det er indlysende at bruge termen segmentering, må være op til den enkelte lærer, dog skal det siges at de filmhistoriske eksempler på segmentering som Højbjerg bruger er en forfriskende varieret blanding. Han analyserer bl.a. segmentering i Matador. Da Harry mødte Sally og Reservoir Dogs, og der bliver givet gode eksempler på hvordan forskellige instruktører indenfor forskellige genrer bruger de filmiske virkemidler ekspressivt.

Det er gennemgående for bogen, at den indeholder eksempler fra film med forskelligartet udtryk, og det faktum at analyserne er forholdsvis korte er et plus. Til de film som indeholder mere udfordrende stilistiske mønstre, og som kræver en mere gennemgående analyse, dedikerer Højbjerg dog mere plads. Således tildeles analysen af den fragmenterede stil i Godards Vivre sa vie mere plads end andre eksempler. Dog er det flowet i Kurosawas Rashomon som får mest analytisk opmærksomhed. Udover at give en detaljeret gennemgang af den berømte scene af skovhuggerens anden fortælling, hvor "stillanalysen kan bruges som redskab til fremstilling af de mange pointer, der til tider forsvinder i den almindelige indholdsanalyse", ja så for vi også forfatterens personlige bud på hvorfor lige Rashomon er valgt til næranalyse:

"Det er sjældent at man i spillefilm ser så gennemtænkt en segmentering med så konsekvent anvendte stilmønstre, hvor både fortællermæssig funktionalitet og stilistisk flow kombineres så stringent, som det er gjort i Rashomon."

Bogens første del afsluttes med teoretiseringen om begrebet flow som virker gennemtænkt og brugbart, bl.a. igennem den omfattende analyse af Rashomon. Herefter går forfatteren i gang med en lang og noget trættende diskussion om bl.a. oplevelsen af det fotografiske rum i levende billeder. Der inddrages flere filos-

ofiske betragtninger over emnet, men diskussionen bærer præg af at være uafsluttet. Herefter går Højbjerg så i gang med en ganske interessant analyse af den cirkulære kamerabevægelse. Her er der inspirerende pointer at hente angående den cirkulære bevægelse, som ifølge forfatteren ofte er et "naturligt udtryk for kropsliggjorte følelser." Den cirkulære kamerabevægelse kan signalere enhed og sammenhold, men også gengive følelsen af kærlighedens beruselse, hvilket gør at stilen kan udløse følelser i sammenhæng med det fortalte. Her indføres en sammenhæng mellem stil og følelser, som man ikke får præsenteret i Narration in the Fiction Film og blandt andet derfor er Højbjergs studie med til at udvide Bordwells kanoniserede filmteori.

Filmstil – teori og analyse er alt i alt en givtig bog for en underviser i analyse af levende billeder. Bogen indeholder mange gode eksempler til næranalyse af forskellige instruktører fra forskellige perioder. Forfatteren tilgodeser både mainstreamfilmen, fransk nybølge og mere komplicerede eksempler fra autorer såsom Trier og Kurosawa. Specielt positivt er det at The Bourne Ultimatum får status som kunst i kraft af sin ekvilibristiske klippestil i actionscenerne – og det er på den baggrund at denne bog er nyttig. Man får lyst til at prøve Højbjergs analyser af i en undervisningssituation, og set i det lys kan bogen anbefales.

Samtidig er det positivt at læse et værk, der er dedikeret til det som gør filmen unik: filmens stil og selve oplevelsen af at se film. At bogen indeholder lange passager hvor diskussionen om filmens væsen (uden brug af filmeksempler!) foldes ud, gør at fokus tages væk fra næranalysen og at læseoplevelsen bliver en kende for teoretisk. Men har man brug for inspiration til næranalysen, og lyst til at få overbevisende eksempler på hvorledes Bordwells teoriapparat kan udvides, er Filmstil – teori og analyse en inspirerende og brugbar bog.

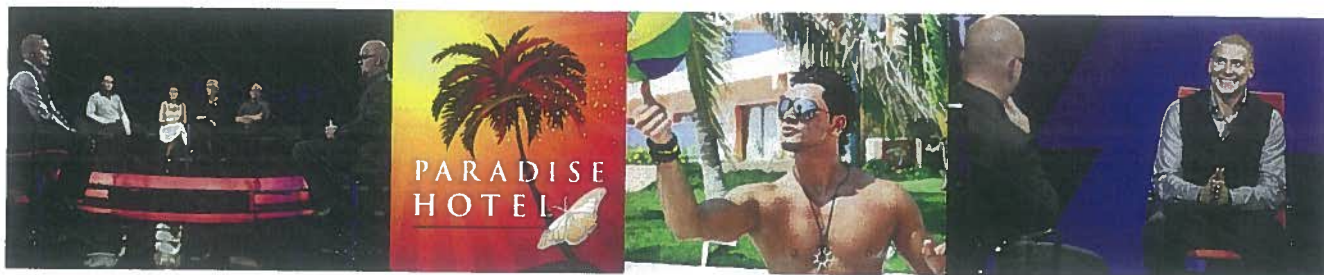
You Tube



MEDIER I DANSK

SELVISCENESÆTTELSE – SAMFUNDSENGAGEMENT

DORTHE SCHMIDT GRANILD & JENS HAANING SYSTIME, 2011. AF ANMELDELSE AF METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG



Bogen er delt op i to overordnede kapitler, der beskæftiger sig med hvert sit tematiske omdrejningspunkt – et, hvor selvscenesættelsen er i fokus, og et, hvor det politiske engagement behandles. Desuden opdeles første kapitel i flere mindre kapitler, der fremstår som mindre, afgrænsede afsnit om de forskellige tendenser, der kan arbejdes med under temaet Selvscenesættelse. Endelig afsluttes der med et appendiks, hvor de mest almindelige filmsproglige termer og kommunikationsmodeller gennemgås. Alt i alt giver denne opbygning læseren et godt overblik over bogens indhold og gør tilgangen overskuelig.

SELVSCENESÆTTELSE

Bogens første kapitel omhandler som sagt selvscenesættelse, som den kommer til udtryk dels i tv-mediet og dels i de sociale medier på nettet. Kapitlet indledes med et afsnit af mere teoretisk karakter, Broadcast yourself, der forsøger at finde vej til svaret på spørgsmålet: Hvorfor er selvscenesættelse på tv og på nettet så vigtig og så interessant? Gennem en inddragelse af relevante sociologiske- og kommunikationsteorier gives der redskaber og et teoretisk fundament til at komme under overfladen og arbejde med den selvscenesættelse, der præger mediebilledet.

I de følgende afsnit arbejdes der mere analytisk med de reality-programmer og reality-gameshows, der fylder kanalernes sendeflade. Der bruges konkrete programmer som Talent som eksempler, og der refereres til andre genkendelige programmer som Paradise Hotel, Sandhedens Time og Singleliv, når der gives en interessant, relevant og vedkommende gennemgang af, hvordan der i disse programmer rykkes på grænsen mellem det of-

fentlige rum og privatsfæren. Desuden inddrages de fiktive iscenesættelsesformer som fx mockumentary.

Selvscenesættelsen finder også sted på nettet, hvor man gennem de sociale medier former det billede, man ønsker at give andre af sig selv. I bogen gennemgås udviklingen fra internettets tidlige barndom, pionerfasen til nu, hvor vi befinder os i den interaktive, brugergenererede web 2.0 fase. Web 2.0 åbner op for en helt ny mulighed for at iscenesætte sig selv via blogs, Facebook, Twitter og andre sociale medier. I dette afsnit ser forfatterne på, hvorfor det er så populært at have en webprofil, og hvilke muligheder det giver brugerne, når vi kan dele vores (privat)liv med omverdenen.

SAMFUNDSENGAGEMENT

I bogens andet kapitel er det de politiske medietekster, der er i fokus. Hvor en stor del af mediebilledet har en tendens til at se indad, bevæger de politisk engagerede medieformer sig udad mod verden med "noget på hjertet". I dette kapitel arbejdes der med "tekster, der taler til og for en fornyet interesse for at engagere sig i samfundet...". Det omfatter både valgvideoer, reklamer med en politisk dagsorden, spillefilm med politisk engagement og selvfølgelig hele dokumentarpaletten, hvor mange af de genkendelige dokumentaryer beskæftiger sig med politik på hverdagsniveau men også

med spillet om den politiske magt bag kulisserne, som det ses hos fx Christoffer Guldbrandsen. Her inddrages den filmiske næranalyse af anslaget tv-dokumentaren Ballets dronning som eksempel på, hvordan man ved at analysere brugen af de filmiske virkemidler kan komme langt dybere med en sekvensanalyse end ved blot at se på indholdet.

De nye medier er i konstant udvikling – men bogen giver konkrete og langtidsholdbare redskaber til arbejdet med dem og anbefaler, at man selv finder tidssvarende eksempler. Hvert afsnit er overskueligt opbygget med bl.a. informative faktabokse, og desuden gives der mange gode bud på opgaver, der dels kan laves i klassen – og ofte med inddragelse af flere former for medier: YouTube, artikeldatabaser, søgefunktioner og flere sociale medier, men også flere opgaver, der kan bruges som oplæg til skriftlige opgaver i dansk. Bogen er rettet mod danskundervisningen, men den kan uden problemer bruges i mediefagsundervisningen. Flere af afsnittene lægger op til tværfagligt samarbejde mellem dansk, mediefag og samfundsfag, og bogen vil derfor kunne anvendes i flere sammenhænge.



POSTMODERNE TEEN-HELTINDE!

AF JEPPE JENSEN

Da jeg fik at vide, at vi skulle have et vampyrtema i CUI, tænkte jeg straks, at nu havde jeg endelig muligheden for at dele min yndlingsperversion med andre nørder! Men efter meget kort tid blev jeg enig med mig selv om, at selv om jeg er pjattet med "Buffy the Vampire Slayer" (jeg nægter at kalde den "Vampyrernes Skræk"), så er der nok ikke mange andre end lå af mine venner og jeg, som kan se meget i den serie. Men sådan startede det også for mig. Jeg kunne godt lide vampyrer og jeg havde ikke haft fornøjelsen at se vampyrer i serieform, så jeg var hooked. Lidt efter lidt skete der dog et skift i min opfattelse af det før så platte, ultra karikerede og barnagtige univers, som serien portrætterede. Jeg så pludselig arketyperne, stereotyperne og en masse amerikanske værdier i showet, som før var fløjet let hen over hovedet på mig.

Hvad er det så, jeg har været så fascineret af? Jo, da jeg for anden gang satte mig ned og så serien igennem fra ende til anden (jeg underviste ikke på daværende tidspunkt), gjorde jeg det sammen med en god ven, som læste oldtidskundskab og religion. Vi begyndte så småt at diskutere hvilke typer og værdier, vi blev præsenteret for og lidt efter lidt kom vi længere ind i en forståelse af hvorfor serien fascinerede os.

Jeg vil her hive fat i fire emner, som jeg mener serien behandler på en yderst relevant og brugbar måde i forhold til amerikansk populærkultur.

POSTMODERNITETEN OG DÉT AT TAGE ANSVAR

Hvis man ser på Buffy som en vampyrserie uden egentlig indhold andet end kampen mellem det gode og det onde, kan man sagtens finde den trivial. Vælger man derimod at se på de temaer, som bliver behandlet i periferien af serien og de indbyrdes relationer, sker der pludselig noget. Buffy er enebarn (indfil Dawn bliver plantet i hendes bevidsthed) af en enlig mor, som skal forsørge hende. Endvidere kæmper hun ikke kun med vampyrer om natten, men skal samtidig kæmpe med klassiske teenageproblemer som social accept, kæresteproblemer, generationskløften til moderen, dødsfald og leklier.

I det hele taget vises de problemer, som teenagere kæmper

med hver dag som noget. Buffy skal forholde sig til samtidig med at hun er sidste bastion mod "The Hell hole beneath Sunnydale". Problemerne portrætteres som sidehistorier, men er lige så relevante som i Beverly Hills og bliver behandlet seriøst. Faktisk tror jeg aldrig så mange high school-elever har været påvirket af det okkulte som på Sunny High, samtidig med at de kæmper deres egen kamp for at være teenagere og blive accepteret som sådan.

Buffy udvikler sig også fra at være den stereotype blondine, der bare har lidt ekstra kræfter til at være en ung, selvstændig kvinde, der mod slutningen er blevet så voksen at hun frasker sig hjælp fra hendes Vagter (mentor) for at stå på egne ben. Ydermere gøres hendes unaturlige liv mere virkeligt, da hendes mor dør sent i sæson 5 af en blodprop i hjernen. En død, som Buffy med alle hendes kræfter ikke kan stoppe og på den måde rammer hverdagen hende hårdere end det unaturlige gør. Postmoderniteten kommer ind i serien gennem hendes søgen efter noget håndgribeligt, noget virkeligt og en konstant, hvorigennem hun kan finde sin egen identitet, fordi der ligger hendes største kamp: at finde ud af hvem hun er som person. Hun skal lære at tilsluttede den unge, forelskede teenager, blondinen, der er nedest på den sociale rangliste og hende, som hele tiden søger råd hos andre for at finde ud af, hvem hun egentlig er.

THE AMERICAN DREAM

Den amerikanske drøm ligger til og lurer som grundpille i amerikanske serier. Om det er ønsket om en tættere familie, åndelig lykke, formue eller bare ønsket om et bedre liv varierer fra serie til serie. I Buffy kommer den amerikanske drøm til udtryk gennem de traditionelle værdier som familie og åndelig lykke i form af at vide, hvem man er, og hvad man repræsenterer. Buffy kommer ikke fra en kernefamilie, hvilket ligger som en subtil "undertekst" i serien, fordi den familie, hun er tættest på, er den familie, som hun selv har valgt, ikke kun den, hun er født ind i. Det midelmådige, evigt kæmpende middelklasseliv, som Buffy og hendes mor lever, er en konstant påmindelse om, at de sidder fast et sted, hvor de ikke er tilfredse. Hverken sammen eller hver for sig. Møblerne, livets gennemsnitlige ensformighed i Sunnydale, stereotyperne og det faktum, at intet



ændrer sig der, men at der nærmest er tale om en tidslomme, gør at ønsket ikke engang er noget bedre, men bare noget anderledes, noget andet.

En del af grundlaget for den amerikanske drøm er hårdt arbejde og det er kernen i både Buffys og Joyces liv. Hvor Joyce er den anonyme, grå arbejder, der bare træder vande, viser Buffy mere dualitet i hendes håndtering af problemerne. Når det er et overnaturligt problem, er hun metodisk, minutøs, nøjeregnende og grundig, men er det noget af det mondæne, som lektier eller husholdningsarbejde, springer hun over hvor gærdet er lavest. Og det kan til dels forklare, hvorfor serien kørte i syv år; den ene del af hendes liv opvejer den anden. Teenageren opfører sig infantilt, mens den ansvarsbevidste Slayer er det modsatte.

I mottoet for den amerikanske drøm skal vi tilbage til Uafhængighedserklæringen for at finde Life, Liberty and the pursuit of Happiness og i Buffys liv kæmper hun konstant for sit liv (og taber to gange), søger friheden som person mens hun jager en måde at finde en symbiose i sit liv.

DEN USYNLIGE TRO

De religiøse undertoner kan sagtens ses på overfladen som en fortsættelse af Stokers serviktorske psykologi-drama, bare med en blondine som hovedperson for derigennem at gøre hende mere sårbar og uskyldig. Den visuelle religion kan naturligvis ses i korset, når vampyrerne skal dø og at meget af handlingen finder sted på en kirkegård med mange mau-solæer. Ser man derimod religion som en konsekvens af det usagte, er der straks tale om en kristen tro. Buffys kamp mod det onde er en uundgåelig og langsom kamp mod en kæmpe overmagt, som i mange bibelske historier. Hun står (næsten) alene med de kræfter, hun har fået af en højere magt som David mod Goliath. Omkring sig samler hun sin valgte familie, sine venner og deres tro og troskab til hende er stærkere end noget bånd kan ødelægge.

The Scooby Gang, som gruppen døbes, består basalt set af to af hendes kiksede venner Willow & Xander, samt hendes vogter Giles. De to venner er villige til at opgive alt de har på grund af deres kærlighed til hende. Og her er der ikke tale om en seksuel intimitet, men derimod et bånd, der er knyttet



af fællesskab og ærlighed. Willow viser sig endog at være en fremragende heks; endnu et tegn på en afvigende religion, men i serien bliver det brugt til at styrke deres forhold, fordi de nu kan kæmpe side om side. Xander er, hvad man i rollespilsregi vil kalde en familiar, et væsen/ven, som giver afkald på sig selv for noget, der er større end ham selv. Da Willows kræfter som heks bliver for meget efter hendes kæreste Tara er blevet skudt (igen en accept af et teenageproblematik: seksualiteten), og hun er ved at opsluge hele jorden, kæmper Xander sig frem til hende og sætter sig ned, fordi hvis jorden skal gå under, vil han dø ved siden af sin bedste ven på samme måde som Sam i "Ringenes Herre".

I den postmoderne popkultur frasiges religion som en højere form for sandhed, fordi der ingen sandhed findes, men derfor undgås den ikke i serien. Sandhedsfrasigelsen kommer frem mod slutningen af sidste sæson, hvor den altødelæggende ondskabs menneskelige værktøj kommer i skikkelse af en præst. Men ellers er der ikke meget brug for kirkens tjenere, i hvert fald ikke på den gode side. Ofte er sæson-monstrenes hjælpere kutteklædte og deres tilbedelse bliver kanaliseret som fanatisme mere end "den sande tro".

Men selv om frasigelsen er til stede ligger det alligevel til mig at sige, at de værdier, der dyrkes i serien, troskab, venskab, opofrelse, næstekærlighed, beskyttelse, ligger til grund for den kristne tro og det er ikke svært at drage paralleller til "Ringenes Herre", hvor religion heller ikke bliver nævnt, men gennemsyrlig bøgerne. Man kunne også argumentere for at de to vampyr-kærester, som Buffy dater, Angel og Spike, begge starter som onde, berygtede vampyrer, men som gennem kærligheden til mennesket og dets natur vælger at skifte side til det gode.

HUMOR SOM INTELLEKTUELT VÅBEN

Der er lavet utallige serier, som med rette kan kaldes humoristiske, og "Buffy the Vampire Slayer" er nok ikke den første, der popper frem på nethinden, hvis man skal nævne en humoristisk serie. Men det er kombinationen af at det er en ungdoms-serie, der let kan skifte mellem alvor og humor, og dét at den virkelig er bevidst om sit publikum og dets ønsker. Seriens hovedforfatter og idémand Joss Whedon er kendt for blandt andet "Toy Story", "Alien - Genopstandelsen" og så selvfølgelig hans egne serier; "Firefly" og "Angel" (spinoff af Buffy).

Whedon formår hele tiden at balancere mellem alvoren og det humoristiske, som det opleves af teenagere. Selv om verden er ved at blive overtaget af vampyrer, en sektleder eller ondskab der ingen grænser kender, så skal man stadig huske at være sig selv og ikke ændre personlighed. På den måde skildrer den ungdommen, som ikke altid ser de problemer, de voksne gør. Et godt eksempel er et afsnit, hvor den nørdede

Xander er inde på et militærlager for at stjæle våben sammen med kæresten Cordelia. De kæmper mod en overmagt i form af et biologisk eksperiment på mennesker som gik galt. Situationen er mere end tilspidset da Cordelia spørger "Do guns really make boys want to have sex?". Xander stopper op, kigger på hende, ryster let på hovedet og siger, "Cordy, I'm 17. Linoleum makes me want to have sex" og med ét er alvoren taget ud, fordi han husker at han stadig bare er en knægt.

På den måde opretholder serien en vis form for distance til de mere dystre, mørke og til tider selvhøjtidelige ungdomsserier som "Vampire Diaries", "Beverly Hills", "Orange County", "7th Heaven" og "One Tree Hill" og sætter sig mere som rollemodel for hitserien "Glee", der også modigt blander humor og alvor. På samme måde kan man sige, at den mørke, dystre kæreste Angel, der dog oftest er god, ikke deltager i humoren på samme måde og hans egen serie er heller ikke præget af samme form for humor. Whedon formår at skrive en Bruce Willis-isk humor ind i serien, så mens man kæmper mod vampyrer, diskuterer man enten kæresteproblemer, kommenterer vampyrens ånde eller beklædning, brokker sig over lektiebyrden til dagen efter eller filosoferer over et af livets mysterier. Igen er det i stil med teenageren, fordi deres univers oftest ikke bevæger sig længere end til næste aflevering eller hvad weekenden kan byde på.

Et andet eksempel, som dedikerede fans sætter pris på, er musical-afsnittet. Xander kommer til at hidkalde en "dansedæmon", som får alle i byen til at bryde ud i Glee-agtig sang og dans, men problemet er at man danser sig selv ihjel. Dialogen i hele afsnittet er næsten udelukkende på sang og igen er humoren med, fordi Alyson Hannigan (Willow) ikke kan synge. Derfor er hendes replik at synge "I think this line is mostly filler" i den store finale, hvor Buffy synger om eksistentialisme og at påtage sig rollen som den opofrende.

Til tider bliver Buffy selvfølgelig også selvhøjtidelig og tung, men størstedelen af serien er tilegnet unge, der kan relatere til de problemer The Scooby Gang har. Der er få serier, som har fanget sin målgruppe så præcist, hvilket nok også er grunden til at de 7 sæsoner nyder en 8.3 rating på imdb, hvilket er på højde med film som "Rashomon", "Raging Bull", "Cykeltyven" og "Der Untergang". Det vidner om en modenhed i serien, en detaljeorientering i manuskriptskrivning og en gedigen succes. På mange måder fremstår "Buffy the Vampire Slayer" som en tidsløs tv-serie, der fanger de unge på interesse og humor ved hjælp af klassiske dyder og enkle virkemidler indenfor gyset. Teenageproblematikken tages alvorligt, men alvorligt på deres måde, så de kan forholde sig til den, samtidig med at den afliver fordomme krydret med humor.

Jeg startede med at tro at der ikke var meget at sige om Buffy, men kan til slut kun sige at selv om serien starter mere humoristisk end alvorlig, vokser den med årene som en ren Harry Potter og formår stadig at veksle mellem de to således at det ikke hælder for meget mod det ene uden at have det andet med. God fornøjelse med et syn eller gensyn!

EN SKATKISTE AF PRAKTISKE TIPS OG TRICKS

Filmsprog – film-,
video- og tv-produktion,
Per Helmer Hansen,
Frydenlund
28. april 2011,
149 kr.

FILMSPROG FRA FRYDENLUND INDEHOLDER MED SINE BLOT 80 SIDER EN GENNEMGANG AF DEN FILMISKE VÆRKTØJSKASSE OG I FORLÆNGELSE HERAF ANVENDELIGE RÅD TIL, HVORDAN MAN SELV KAN REALISERE VIRKEMIDLERNE I FORBINDELSE MED FILMPRODUKTION. BOGEN ER I HØJ GRAD ELEVHENVENDT OG ER ET UDTRYK FOR EN MEDIELÆRERS UNDERVISNINGSERFARINGER Gennem mange år.

AF ANMELDELSE AF NEEL SCHUCANY

Filmsprog er inddelt i 13 små kapitler, hvoraf de 10 første systematisk gennemgår filmiske begreber, der knytter an til kameraet. Således får man en gennemgang af kamerabevægelser, -vinkler, -indstillinger, lyd, lys og billedkomposition. De fleste af begreberne er selvfølgelig velkendte og findes efterhånden i en række undervisningsbøger til mediefag, men Filmsprog adskiller sig i sin gennemgang ved at krydre forklaringerne med praktiske råd om, hvad man skal huske på, når man selv vil realisere virkemidlerne i sine filmoptagelser. Koblelsen mellem teori og praksis er befriende og rammer lige ned i mediefagets kerne.

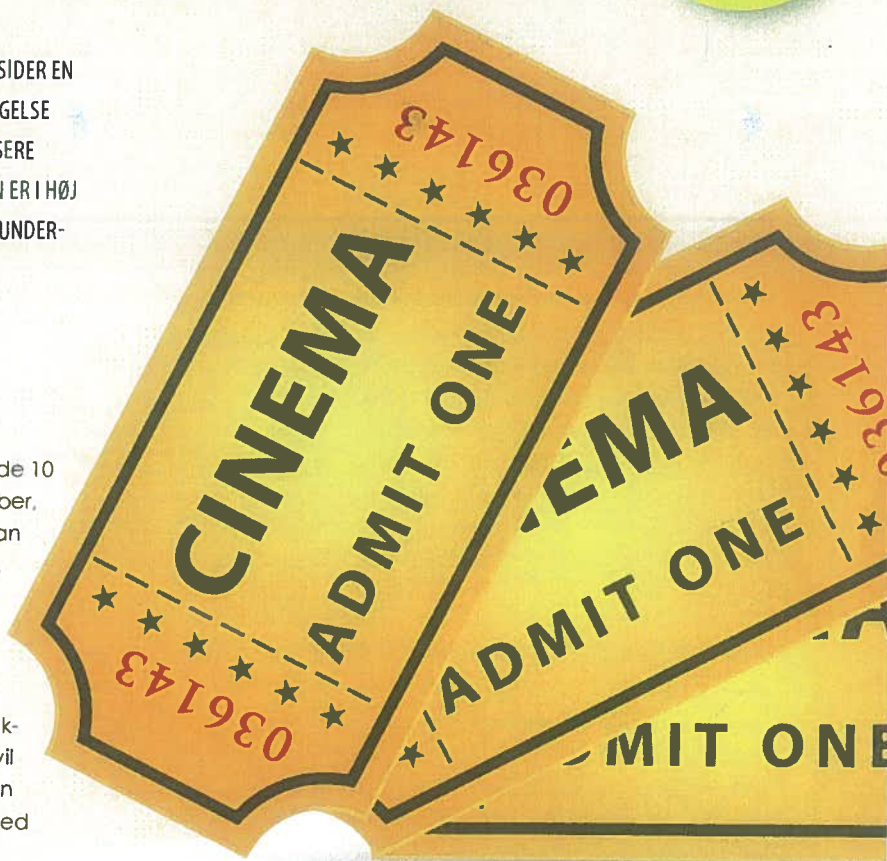
Filmsprog illustrerer f.eks. på eksemplarisk vis med stills fra *Jaws* en vertigo efterfulgt af en forklarende tekst, som gennemgår virkemidlet samt tolker dets effekt. Herefter beskrives, hvordan man selv kan udføre kamerabevægelsen på forskellige måder. Et andet eksempel er bogens forklaringer af deep focus og soft focus, som efterfølges af "tips til praksis", som giver eleverne hjælp til at arbejde med lys og blænde.

Bogen gennemgår samtidig, hvilket udstyr man med fordel kan anvende, og det er lige fra Dolly med jib-arm til supermarkedets indkøbsvogne. Det er lige præcis bogens praksisnære element, der gør, at bogen har sin berettigelse, fordi Per Helmer Hansen forklarer, hvordan det tekniske fungerer og er i stand til at formidle det i en forståeligt sprog.

Det, koblet med at bogen er spækket med stills fra forskellige typer af film, gør, at bogen fremstår som et godt værktøj for eleverne i specielt produktionsprocessen.

Kapitel 11 og 12 bryder derimod med resten af bogens stil ved på forholdsvis få sider at gennemgå films og tvs historie. Indholdet er velskrevet, men selvfølgelig meget overordnet pga. de få sider. Her tænker man uvægerligt, at forfatteren hellere skulle være fortsat i bogens første spor og fulgt anvisningerne til optagelserne op med gode tips og tricks til redigeringsfasen. Sidste kapitel afslutter med en overordnet beskrivelse af de tre faser i filmproduktionen og er for det meste en systematisk gennemgang af de forskellige trin, der er i henholdsvis præproduktions-, produktions- og postproduktionsfasen. Her får man alligevel en snert af det praksisnære tilbage, når begreber som first-cut redigering, color grading, hvidbalance og chroma key forklares.

Det er så moderne med sequels, så man kan jo håbe på, at forfatteren får lyst til at følge op med en to'er om postproduktionsfasen, som fortsætter i det praksisnære spor.



BESTYRELSENS BORD

V. HENNING BØTNER HANSEN

GENERALFORSAMLING

Der afholdes ordinær generalforsamling fredag den 4. november på Nørre Gymnasium i København. Vi har valgt at lave et samlet dagsprogram, der indledes med en workshop om studieretningsopgaven (fra kl. 10). Senere på dagen har vi lagt et kursus om tv-fiktion, der vil fokusere på de seneste 15 års amerikanske og danske tv-dramatik samlet under overskriften tv-seriens guldalder. Fra kl. 15.30 og frem til ca. kl. 18.00 afvikles selve generalforsamlingen. Se det samlede program for denne spændende dag andetsteds på fagets emuside (snarest), hvor vi håber at så mange medlemmer som muligt vil møde op.

REGIONSSTRUKTUR

Vores fag vokser ude på skolerne og flere nye kolleger kommer til. På det kommende mediedidaktiske kursus for nye kandidater er der i år 30 tilmeldte. Tallet i sig selv siger vel alt. Denne udviklingstendens lægger op til, at vores forening får en struktur, der kan begunstige kontakten til og udvekslingen med medlemmerne.

Bestyrelsen agter derfor på generalforsamlingen at stille forslag om, at vi fremover får en struktur med regionsrepræsentanter, der kan tage sig af regionale medlemsmøder, kurser, udvikling af netværk (for f.eks. praktiksteder).

Det er med fagets positive udvikling helt afgørende, at vi sikrer et foreningsvirke og en større grad af dynamik regionalt. Både af hensyn til medlemmerne, men ligeså meget af hensyn til arbejdsgrundlaget for den siddende bestyrelse. Vi tror på, at det kan give en bedre udnyttelse af alles ressourcer og dermed et bedre

grundlag for fagets fremtidige udvikling. CUT – papirudgave og/eller elektronisk udgave

Bestyrelsen og CUT redaktionen har gennem længere tid drøftet den fremtidige udgivelsesform for CUT. Foreningens blad er værdsat og byder på meget godt stof, men portotaksterne (kr. 25 pr. stk som postforsendelse) er en udfordring for foreningens økonomi.

Vi vil gerne have en lidt længere og helst en afklarende drøftelse af, hvordan CUT fremover skal komme ud til medlemmerne. Det er ikke nogen simpel problematik. Vil medlemmerne stadig betale deres kontingent, hvis CUT helt overgår til den elektroniske udgave, som i så fald vil være gratis? Eller skal vi vælge en mellem løsning, som prioriterer hensynet til foreningens økonomi frem for noget andet? Eller skal vi omvendt gå efter at have en mere tidssvarende udgivelsesform? Læs mere herom andetsteds på emu (snarest).

SAMARBEJDE MED DFI

Prami Larsen, leder af Det danske Filmværksted, har kontaktet foreningen, fordi man ønsker en drøftelse af, hvordan vi kan samarbejde om at styrke udviklingen indenfor en række områder, der alle har at gøre med praktisk filmproduktion. På Det danske Filmværksted oplever man, at brugerne i alt for høj grad er teoretiske/akademiske i deres tilgang til at lave film, og det er et tilbagevendende problem. Specifikt er fokus rettet mod dokumentarfilmen og talentudviklingen, men omdrejningspunktet for et evt. samarbejde kunne være, hvorvidt vi kunne tilrettelægge og reformere vores undervisning indenfor den praktiske dimension på en måde, der kunne stimulere til en mere praktisk tænkende og kreativ arbejdsgang, som andre kan bygge videre på.

Filmværkstedet mener det alvorligt med samarbejdet, og ønsker ligefrem en repræsentation i vores faglige forum. I første omgang mødes Fagligt Forum

med Filmværkstedet. Et møde hvor også New Danish Screen og Center for Børne- og Ungdomsfilm vil deltage. Det er meget opløftende, at DFI sender sådanne signaler. Det må og skal kunne udnyttes positivt.

KONFERENCE FOR DE KUNSTNERISKE FAG 17. NOVEMBER

I lighed med for 2 år siden afholdes en konference, hvis sigte er at styrke det enkelte kunstneriske fag og samarbejdet mellem dem ude på skolerne. Denne gang er overskriften innovation og Design, og denne peger på, at konferencens oplæg og workshops skal bruges til at designe faglige læreprocesser på en fornyende måde.

Til forskel fra sidst vil der være afsat mere tid til, at deltagerne selv og sammen får mulighed for at arbejde med at udvikle nye læreprocessuelle tiltag. Konferencen afholdes i Fredericia. Mere herom følger medio oktober på emu.

KURSER

I skrivende stund er der kun godt en uge til, at Kirsten Andersen og Klaus Michael Jensen leder foreningens udlandskursus til Paris. For godt kr. 5.000 pro persona arrangeres en 4-5 dages faglig tur, som rummer det nye, at deltagerne undervejs også skal arbejde med, hvordan man selv kan lave en studieretningsbaseret studietur til dette rejsemål. Vi ønsker dem god tur og ser frem til en eller flere artikler om udbyttet af Parisertripet.

RENTANTER

På bestyrelsens seneste møde i august kom det frem, at godt 60 medlemmer manglede at betale deres kontingent. Det svarer til et manko beløb på kr. 24.000, hvilket betyder, at vi som bestyrelse må bruge ressourcer på at hente beløbet hjem ved at kontakte restanterne. Det er meget utilfredsstillende. Vi ser frem til, at problemet bringes ud af verden. Sidste år var tallet på restanter noget højere. Vi håber, at alle kolleger er kommet godt i gang med skoleåret.

GRUPPEEKSAMEN JA TAK!

V. HANS OLUF SCHOU

Når I læser denne klumme har der været valg, og der er jo som bekendt ikke nogen krav om, hvor medielærere skal stemme, selv om der generelt kunne tages mange humoristiske noter, hvis man havde 'valgoptageren' med på lærerværelset. Men det mest opmuntrende, der er hørt i valgkampen er, at der nu åbnes for at genindføre gruppeeksamen. Der er åbnet for muligheden fra politisk side, og det har fået opbakning fra dele af universitetsmiljøet. Muligvis har der også været gymnasierektorer ude med meldinger, men jeg har ikke set det. Selv om det ikke bliver så bredt som før forbuddet, så skal vi da hurtigst muligt snakke med og gøre opmærksom på, at mediefag jo mistede sin indlysende rigtige eksamensform, da gruppeeksamen blev afskaffet for allerede alt for mange år siden.

EKSAMEN

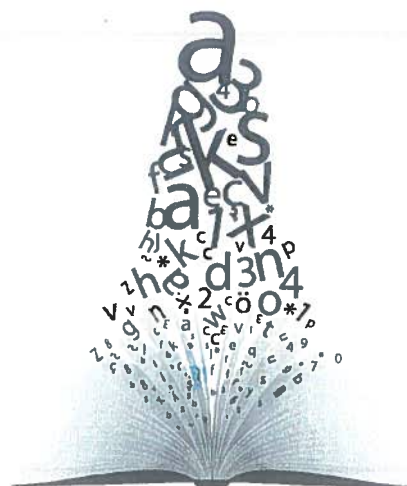
Det er snart længe siden, der var eksamen. I mediefag forløb det stort set godt. Der var rigtig mange henvendelser med spørgsmål af forskellig karakter: længde på produktioner/må den overskrides (helst ikke), længde på eksamenscitater/må den overskrides (nej!!!), skal der være fakta repræsenteret i forbindelse med c-niveaueksamen (ja), hvad skal jeg gøre, hvis der er uorden i citater eller med afleveringsfrister? hvad skal jeg gøre hvis censor har været helt urimeligt hård? hvad skal jeg gøre, hvis læreren ikke har forholdt sig sagligt og fagligt til bedømmelse af elevproduktionerne – ja, og endnu engang spørgsmålet om man kan gå til eksamen, hvis der ikke er lavet en produktion. Jeg har svaret på alle spørgsmål og forholdt mig til uenigheder

og små og lidt større twister, og jeg har også måttet konstatere, at der er mange nye lærere og vikarer, som ikke holder sig godt nok orienteret om læreplaner og eksamensbestemmelser – som ikke får viden gennem emu'en eller CUT eller for den sags skyld gennem snakker med de ældre lærere på skolen. I betragtning af hvor mange nye skoler der får mediefag, og hvor mange skoler der får nye lærere i faget, så er der jo heller ikke nok medlemmer i Medielærerforeningen. Og det på trods af at de på de fagdidaktiske kurser får tudet ørerne fulde af, hvor meget gavn og glæde de kan have af et medlemskab. Jeg svarer gerne på alle spørgsmål, men det bør give anledning til overvejelser at der har været så mange spørgsmål, og jeg tror det er vigtigt, at vi tager de nye i hånden og fortæller dem, hvor de kan finde de vigtige oplysninger.

Jeg hører jævnligt om uenigheder i forbindelse med evalueringen af elevernes produktioner. Det kan være svært at give den rigtige karakter for en elevproduktion. Lige siden jeg blev film og tv-lærer i 1992 har vi haft evalueringsaftener, og der er skrevet mange sider om sagen, også i de seneste numre af CUT. Det er spændende hver gang, vi praktiserer den øvelse, og det betyder jo rigtig meget for vores elever, at vi hele tiden er skarpe og præcise, og at vi deler vores viden med hinanden. Og at de nye lærere bliver inddraget i diskussionerne og hører hvad der rent faktisk kræves.

MEDIEFAG OG STUDIERETNINGSPROJEKTET

Omkring 1. september blev der afholdt 2 konferencer om studieretningsprojektet. Formålet var at vi skal blive bedre til at



håndtere det flerfaglige opgaveprojekt i de forskellige faser. Der var særligt fokus på vejledningsfasen, det enkeltfaglige over for det fællesfaglige projekt, altså opgavens helhed – og ikke mindst opgaveformuleringen. Jeg har lagt mine overvejelser omkring studieretningsprojektet og mediefag ud på emu'en, men jeg vil her komme ind på et enkelt aspekt, som kom ud af konferencerne: hvordan skriver vi opgaveformuleringer som er klare for eleverne, som balancerer det enkeltfaglige med det fælles, og hvor opgavens formål er tydeligt formuleret i den første sætning. Den første sætning kunne simpelthen lyde: "Formålet med opgaven er ..." Det kunne være en vigtig proces for de 2 vejledere at tvinge sig selv til at skrive denne sætning, så de havde gjort sig det overordnede formål klart – selvfølgelig i en vejledningsproces med eleven. Det ville også gøre censuren lettere og unødvendige diskussioner kunne undgås.

Jeg håber rigtig mange vil møde op til foreningens generalforsamling fredag 4. november og være med til at diskutere dette. Det foregår på det indledende kursus, som afholdes fra kl. 10.

Jeg glæder mig til de næste 3 år som fagkonsulent. Jeg er fra nu af ansat med 20% af min samlede arbejdstid i Undervisningsministeriet, hvor det før var 30%, og vi har i denne omgang undgået en sammenlægning med andre fag.