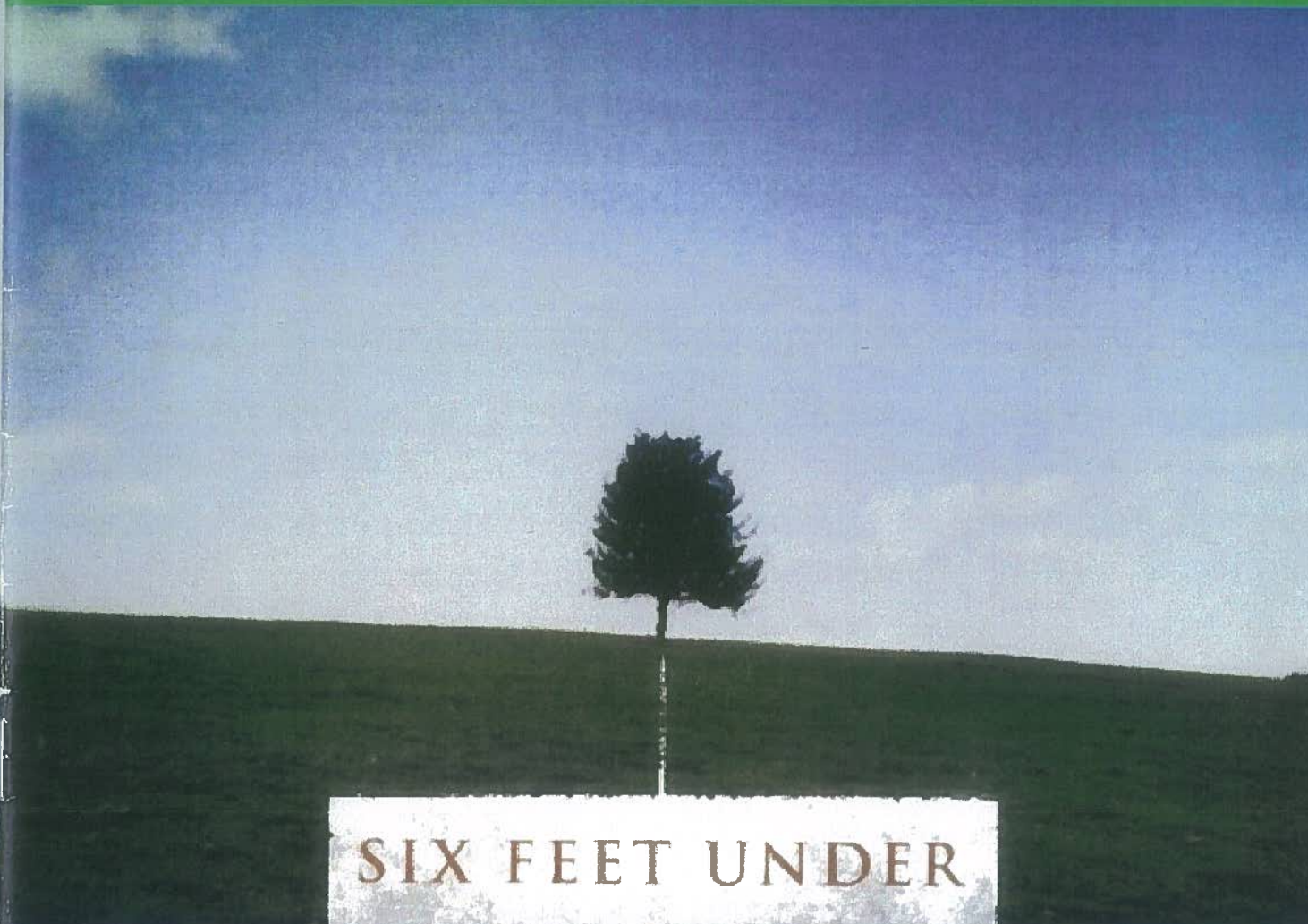


CUT #098

MEDLEMSBLAD FOR MEDIELÆRERFORENINGEN

JANUAR 2012



SIX FEET UNDER

>> REALISME OG EKSPRESSIVITET >> SØNDAGSDRAMA
>> STORYTELLING PÅ TV >> TV-SERIER: EN PALETTE
AF UNDERVISNINGSFORLØB

CUT #098

Redaktion

CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
JEPPE G. JENSEN - Virum Gymnasium
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole
MADS SKRIBBECHTRANG - Københavns Abne Gymnasium
LONE ANDERSEN - Københavns Abne Gymnasium

Skribenter i dette nummer

GUNILD AGGER
LONE ANDERSEN - Københavns Abne Gymnasium
SØREN BASTHOLM - Lektor, Viby Gymnasium
IB BONDORIEG - Professor, Københavns Universitet
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN - Nørre Gymnasium
MORTEN ECHOLM - Ph.D & Lektor, Københavns Universitet
LYNGE A. GEMZØE
LINNEA HANSEN - Industri kultur for Unge
HENNING BØTMEJ HANSEN - Frederikshavns Gymnasium & HF
MARGEN OTT - Høje-Taastrup Gymnasium
SARA PEURON-BERG - Københavns Museum
HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium & HF
MADS SKRIBBECHTRANG - Københavns Abne Gymnasium
PERNILLE VINHOLT-MIESEN - Mulernes Legalskole

DEADLINE FOR CUT #099
22 Marts 2012

GRAFISK DESIGNER: Lyndsay Jensen
PRINT: Laser Tryk, Århus

Mediælærforeningens bestyrelse

Henning Botner Hansen - Frederikshavn Gymnasium og HF
(Formand, fagligt forum)

Klaus Michael Jensen - Silkeborg Gymnasium

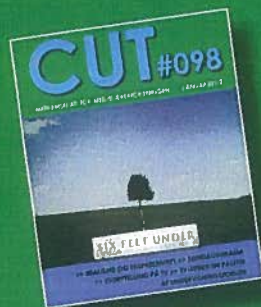
Søren Jakobsen - Odsherreds Gymnasium
(kasserer, pædagogisk samråd, kursus)

Neel Schucany - Roskilde Handelsskole (medlemsregistrering)

Mette Wollhagen Lindebjerg - Sct. Knud Gymnasium
(sekretær, fagligt forum)

Dorte Schmidt Granild - Århus Statsgymnasium

Flemming Søgaard Sørensen - Rødovre Gymnasium



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



MEDIEFAG I ANDRE FAG

Som mediefagslærer bliver man nødt til at indse, at vores fag ikke er unikt mere. Dét der har gjort mediefag specielt, nemlig den praktiske produktion, findes nu også i andre fag. Og ikke kun som en mulighed for teknisk interesserede engelsk- og dansklærere – nej i engelskfagets bekendtgørelse opfordres man til praktisk filmproduktion, og flere dansklærere bruger tablets (f.eks. Ipad) til praktisk filmproduktion som naturlig forlængelse af den teoretiske undervisning. Som mediefagslærer kan man spørge sig selv: er det en fordel, eller er det et problem?

På den ene side: måske kan de elever, der har mediefag, som også skal lave film i et andet fag, føle at de har erhvervet sig kompetencer, hvor de kan hjælpe de andre elever i praktisk filmproduktion. Derudover kunne det tænkes, at flere elever ville få lyst til at vælge mediefag som valgfag i 3.g efter at have lavet en film i dansk i 1.g eller i engelsk i 2.g.

På den anden side: ét er, at vi ikke længere har et unikt fag, når andre fag også laver film. Samtidig virker det forkert, at undervisere der aldrig har rørt ved et filmkamera pludselig opfordres til at undervise i det mediefagslærere har en kandidatuddannelse i.

Sidst men ikke mindst kan man frygte, at mediefaget bliver valgt i mindre grad, når nu eleverne alligevel kan lave film i engelsk og dansk...?!

Tiden må vise om vi udfases eller styrkes. Indtil videre står mediefaget stadig stærkt som kreativt fag. Både som studieretningsfag og valgfag. Men det er ikke uden bekymring, at vi oplever, at andre fag bevæger sig ind på vores område.



DA AMERIKANSK TV-DRAMATIK BLEV EUROPÆISK

AF MORTEN EGHOLM, PH.D. OG LEKTOR VED DIS OG FILM OG
MEDIEVIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET

Amerikanske tv-serier var i mange år noget, man ikke ligefrem gik og brystede sig af at se. I hvert fald ikke, hvis man gerne ville fremstå som intellektuel og dannet. De var udtryk for dårlig smag og ren kommerciel seertalstænkning. Naturligvis kunne man henvise til den amerikanske guldalder med seriøse tv-dramaer i 1950'erne (men hvem kendte eller kender noget videre til dem på de europæiske breddegrader?), og i 1970'erne var der undtagelser som miniserierne *Roots* (1977) og *Holocaust* (1978). Sådanne værker syntes dog at udgøre undtagelserne. Lidt begyndte der at ske i midten af firserne og starten af halvmserne med visuelt mere stilbevidste og/eller tematisk mere seriøst anlagte serier som *Miami Vice* (1984-89), *Homicide: Life on the Streets* (1993-99) og *NYPD Blues* (1993-2005). Endelig havde man også David Lynchs stilistisk nyskabende, postmoderne *Twin Peaks* (1989-1990), der i første omgang kom til at fremstå som en enlig svale og lidt af et outsidersværk. Set med 2011-briller skulle den vise sig på mange måder at blive serien, der viste vejen frem i amerikansk tv-dramatik.

Men tilbage til det historiske: Hvis det var en kunstnerisk visionær serie med en anerkendt, prisbelønnet auteur i instruktørstolen, man var på udkig efter, ja, så var det i mange årtier den europæiske tv-dramatik, man var nødt til at vende blikket mod. Mange store europæiske filmkunstnere yndede ganske vist at rynke på næsen af tv-mediet, men pudsigt nok skabte mange af dem nogle af deres vigtigste værker netop dér.

I Danmark fik Lars von Trier således sit folkelige gennembrud med sin postmoderne gyserkomedie *Riget I-II* (1994-97), og Ole Bornedals stilistisk mest interessante værk som instruktør må vel stadig siges at være den anderledes, rigt intertekstueltydende road-miniserie *Charlot og Charlotte* (1996). Vender vi blikket mod Sverige må *Scener ur ett äktenskap* (1973) og *Fan-*



ny och Alexander (1982) begge siges at høre til blandt Bergmans absolutte hovedværker. Det samme kan uden tøven siges om Jan Troells *Utvandrarna* (1971) og *Nybyggarna* (1972). I Tyskland er det værd at konstatere, at omtrent halvdelen af Fassbinders værker blev instrueret for tv, og den centrale Oberhausen-instruktør Edgar Reitz's absolutte hovedværk må siges at være den cirka 55 timer lange, symbolsk-realistiske og æstetisk eksperimenterende tv-Tysklandskrønike *Heimat* (1984, *Hjemstavn*), *Die Zweite Heimat – Chronik einer Jugend* (1993, *Den anden hjemstavn*) og *Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende* (2004). I Polen blev Kieslowskis *Dekalog* (1988) – et af de mest hædrede og indflydelsesrige værker i moderne filmhistorie – ligeledes produceret til tv. Endelig kunne man også fremhæve en fransk serie, nemlig tidligere guldpalmevinder Maurice Pialats historiske ungdomsportræt *La Maison des Bois* (1971), en serie, som instruktøren selv anså for at være sit mest vellykkede værk.

I de senere år er der i takt med den øgede konkurrence og deraf følgende kommercialisering på public service-kanalerne blevet længere og længere mellem de europæiske auteurværker. En enkelt undtagelse i dansk sammenhæng var *Per Flys Forestillinger* (2007), der ligefrem blev programsat i det gyldne tv-dramatidspunkt, søndag kl. 20. Men eftersom den ikke blev nær så stor en seermagnet som f.eks. *Krøniken* (2004-07) og *Forbrydelsen I-II* (2007-09), har ledelsen i DR besluttet, at den foreløbig vil forblive en enlig auteur-svale.

Receptionshistorien om *Forestillinger* kan således fungere som et eksempel – eller symptom, om man vil – på den situation, vi har haft i tv-dramatikken de sidste cirka femten år: rollerne mellem USA og Europa er byttet om. På grund af kabel- og nichekanalernes store succes er der således i USA siden slutningen af

1990'erne blevet produceret den ene kvalitetsserie efter den anden. Serier, der tør eksperimentere med, hvordan historien bliver fortalt, og tematisk tør tage pulsen på følsomme og ofte tabuiserede emner. Dertil kommer en stor vægtning af at skabe et flot visuelt-stilistisk udtryk, som ofte snildt kan måle sig med de fleste Hollywood-produktioner.

Den store bannerfører var og er stadig betalingskanalen HBO. Deres fængselsserie Oz (1997-2003) blev – dog ikke seertalsmæssigt – serien, der viste vejen frem. Ikke mindst, fordi den råt for usødet turde skildre vold og homoseksualitet i amerikanske fængsler. Det helt store gennembrud for HBOs dramaserier kom dog for alvor med tre serier, hvis betydning for tv-dramatikken kan sammenlignes med den betydning Dickens og Dumas' bedste føljetonromaner har haft for litteraturhistorien. Jeg tænker her på den anderledes, psykologisk indsigtsfulde mafiaserie The Sopranos (1999-2007), det stilskabende portræt af den moderne storbykvinde Sex and the City (1998-2004) og endelig serien, der efter undertegnede mening står tilbage som det absolutte hovedværk i moderne tv-dramatik, Alan Balls på én gang surrealistiske, filosofiske, tabuoverskridende og psykologisk utrolig komplekse Six Feet Under (2001-2005) om en dysfunktionel families forsøg på at køre deres bedemandssforretning videre, efter faderen juleaften dør i en trafikulykke.

Efter gennembruddet omkring årtusindeskiftet er et hav af andre kvalitetsserier kommet til, ikke mindst fordi andre kabel- og betalingskanaler har taget konkurrencen op med HBO. Det utrolige er sket: man er i amerikansk tv begyndt at konkurrere på kvalitet frem for kvantitet (dvs. seertal). Mest markant har kanalen AMC været, da det er denne, der står bag stilskabende og udfordrende serier som Mad Men (2007-) og Breaking

Bad (2008-). Men det er ikke kun betalingskanalerne, der har set en mulighed i at satse på historier med narrativ og psykologisk kompleksitet. Tematisk udfordrende og narrativt komplekse værker som Lost (2004-2010) og Jericho (2006-08) viser, at netværkskanalerne også ønsker at være med.

De sidste par år er HBO gået skridtet videre. Faktisk kan man sige, at en af deres nyeste strategier har været at skabe endnu mere europæiske værker. Således er det lykkedes at overtale særdeles anerkendte auteurs til at arbejde for kanalen. Mest omtale har der været af Martin Scorseses gangsterserie Boardwalk Empire (2010-), hvor det dog bør fremhæves, at den berømte filmkunstner kun sad i instruktørstolen i åbningsafsnittet. Endnu mere interessant er på mange måder miniserien Mildred Pierce (2011), 100 procent instrueret af den tidligere avant garde- og art house-instruktør Todd Haynes. Således afrundes forteksterne i hvert af de fem afsnit ligefrem med et: "a film by Todd Haynes". Mere europæisk auteur-præg er det vel svært at finde i tv. Serien, der har Kate Winslet i titelrollen, er en gripende historisk beretning, der med sit fokus på et depressionsramt 1930'er-USA på mange måder kan ses som en amerikansk Matador. Kate Winslet spiller således en



hjemmegående husmor, der efter en skilsmisse må klare sig alene med to døtre. På bedste Mads Skjern-vis lykkes det hende at bygge et helt lille forretningsimperium op. Men er tiden til selvstændige kvinder, der tager sagen i egen hånd?

Mildred Pierce er en interessant serie, fordi den er et produkt af enhver filmkunstners drøm: frie hænder til at skabe den vision, man har lyst til, og penge nok i ryggen fra producenten (hvilket i dette tilfælde vil sige HBO). På den måde bliver serien et eksempel på, hvad det er amerikanske tv-kanaler kan i dag. Ikke alene har de givet amerikansk tv et løft, de har også været i stand til at levere mere kvalitet end Hollywood. Og endelig er de i stand til at udfordre os seere langt mere, end hvad man ser med den europæiske tv-dramatik. For ganske vist er der tale om høj production value og imponerende skuespilpræstationer i serier som Rejseholdet (2000-2004), Forbrydelsen (2007-), Borgen (2010-) og Beck (1997-2009), men der er først og fremmest tale om en række genreprodukter, der ikke for alvor tør vove pelsen. Dette kan ikke lade være med at få et lidt tendentiøst spørgsmål til at melde sig: hvornår mobiliserer europæisk tv et kunstnerisk comeback?



TV-SERIER: EN PALETTE AF UNDERVISNINGSFORLØB

MANGE AF OS MEDIELÆRERE ELSKER TV-SERIER, DAGBLADENES KULTURSKRIBENTER GØR DET SAMME. ADSKILLIGE AF VORES KOLLEGER ER OGSÅ HOPPET MED PÅ VOGNEN, SÅ DER DECIDERET BLIVER TALT OM TV-SERIER PÅ LÆRERVÆRELSET. MEN HVAD MED ELEVERNE? GIDER DE TV-SERIER? I HØJ GRAD.

STAFETTEN AF PERNILLE VIINHOLT-NIELSEN, LEKTOR VED MULERNES LEGATSKOLE

For nu godt 3 år siden afholdt jeg en fællestime om TV-serier. Fokus var primært affødt af den ændrede holdning til TV-serier, som man kunne følge i dagbladene og som kun er blevet endnu mere markant siden. Temaet for mit oplæg var at påvise, at TV-serier langt fra kunne reduceres til eskapistisk og underlødigt underholdning.

Men hvorfor er det overhovedet relevant for os medielærere, hvad førende kulturskribenter mener om tv-serier? For det første er det da meget betyggende, at det materiale, der ligger til

grund for vores undervisning, har fået et kvalitetsstempel. Kulminationen var vel næsten, at der blev sat lighedstegn mellem den moderne amerikanske tv-serie og tidligere tiders store roman i flere aviser. For det andet har det betydet, at der bliver skrevet rigtigt meget om TV-serier, og selv om der ikke er lige meget gods i det hele, kan mange artikler med nemhed bruges i undervisningen og selvfølgelig som inspiration. Søren S. Balslev har længe slået sig løs i Week-endavisen. Berlingske Tidende havde et sommertema om emnet sidste år, og i Politiken er anmeldelser af tv-serier hyp-

pigt forekommende. Tilmed behandlede P1 amerikansk seriefiktion i udsendelsesrækken "TV i virkeligheden" i maj.

I begyndelsen af dette skoleår foretog jeg en lille undersøgelse i min 3g-klasse, der har mediefag som studieretningsfag på B-niveau. Et fåtal ser ikke tv-serier, men en stor del har et pænt forbrug, og et par stykker er måske ligefrem blevet tv-seriejunkier. Overvejende er forbruget måske nok præget af lidt tilfældighed, og ikke så mærkeligt er yndlingsserierne hyppigst episodeserier. De er jo i høj grad en zappergeneration, men flere går

mere op i det og køber altså bokssætene. Under alle omstændigheder plejer et tv-serieforløb at være en sikker vinder hos eleverne.

Hvordan ser mit typiske tv-serieforløb så ud? Jeg tager gerne udgangspunkt i de forskellige formater, så hovedformaterne er repræsenterede. Vi begynder med en gennemgang af de forskellige hovedformater, og eleverne placerer forskellige serier inden for formaterne, men for hvert år der går, er det tydeligt at se, at der i højere og højere grad er tale om hybrider, der både rummer episodeseriens og føljetonseriens træk. Det giver så lejlighed til at diskutere årsagen til den udvikling med eleverne.

Overskriften på mine forløb har i de sidste par år taget udgangspunkt i det nationale, f. eks. Nyere danske tv-serier. Jeg vil her tage udgangspunkt i mit nuværende forløb, Nyere amerikanske tv-serier, som jeg også kørte en variant af sidste år. Der var titlen på forløbet lidt af en tilsnigelse, eftersom Twin Peaks er en gammel kendting. I mine øjne kan man trække en streg i sandet ved seriens tilsynkomst for nu over 20 år siden. Ikke at der ikke var produceret kvalitetsserier på både den ene og den anden side af Atlanten tidligere, men serien er banebrydende på mange måder og er for mig at se starten på en ny æra i amerikansk tv-produktion. Nybruddet består blandt andet i, at æstetikken, der som oftest var mildest talt kedelig og simpel, virker langt mere filmisk og gennemtænkt, men David Lynch var selvfølgelig også et af de første eksempler på en etableret filmskaber, der tog en afstikker og valgte tv-vejen for en stund. F.eks. bliver der opereret ganske meget med dybdekomposition. Derudover er serien en postmoderne leg med arketyper, genrer og klicheer. I år er Twin Peaks blevet lagt på hylden til fordel for Mad Men, som jeg er noget spændt på at skulle undervise i. Klassens dansklærer

og jeg danner parløb i den forbindelse, og så vil tiden vise, om eleverne får udbytte af seriens noget voksne temaer.

Episodeserien er igen i år repræsenteret i form af to situationskomedier, sitcoms. Den ene er den traditionelle komedieserie Venner, som vedbliver at være enormt populær blandt eleverne. Den anden, Scrubs, nytænker hospitalsserien, der jo i sin klassiske form sjældent er lårklaskende morsom. Samtidig gør den op med den typiske sitcomæstetik. I arbejdet med Venner blev klassen delt op i 7 grupper, hvor hver gruppe skulle fokusere på et bestemt område, som de så efterfølgende skulle holde oplæg om og lægge noter ud til: Serieformat og genre, struktur, karakterer, univers, æstetik, tematik og endelig næranalyse

Amerikanske tv-serier var i mange år noget, man ikke ligefrem gik og brystede sig af at se

af seriens anslag og titelsekvens. Scrubs bliver brugt som kontrast til Venner med sit brud på sitcom-æstetikken og sin mere politisk ukorrekte humor. Samtidig genopfrisker vi postmodernismen, idet eleverne allerede har haft et AT-forløb om det postmoderne.

Ud over Venner, Scrubs og altså Mad Men, som har et vist føljetonpræg over sig, anvender jeg igen i år Dexter, som dramaturgisk må betegnes som en hybrid. Narrativt og tematisk er den særdeles interessant, da fortælleren Dexter Morgan, hvis voice-over er en central del af lydsiden, jo ikke kun bidrager til opklaringen af en række mord som del af kriminalteknisk afdeling i Miami, men selv er seriemorder. Pludselig sidder vi og hepper på en seriemorder. Hmmm – det kan man godt få eleverne til at se det bizarre i. I forbindelse med den drama-



turgiske analyse af Dexter anvender jeg Peter Harms Larsens De levende billeders dramaturgi – TV, der har en fin gennemgang af forskellige typer spændingsbuer.

Vil man have en serie med æstetik a la New York Blues og danske Taxa, er The Shield en udmærket nyere model, der også spænder over både det episodiske og føljetonprægede. Desuden udsætter den seeren for nogle af de samme identifikationsmæssige moralske skrupler som Dexter samtidig med at den er en glimrende skildring af de racemæssige, sociale og politiske spændinger i en multietnisk by som LA.

Hvad med elevdemokratiet, hvis man som lærer helt diktatorisk har foretaget valget af serier? Heldigvis kan det også tilgodeses, enten ved elevoplæg eller skriftlige opgaver om selvvalgte serier. Elevoplæggene inklusiv forevisning af udvalgte scener kan nemt være meget tidskrævende, og eleverne kan altså også få nok, så jeg foretrækker en model, hvor eleverne afleverer en skriftlig opgave. Nogle få grupper bliver så udvalgt til at holde oplæg. Denne konstruktion er mulig, hvis man har trumfet noget elevtid igennem til faget. En stor fordel ved det skriftlige arbejde inden for faget er, at der ikke er så meget at hente på nettet i form af skræddersyede opgaver, så de svage sjæle bliver ikke så let fristet til at snyde.

I et tv-serieforløb vil fokus typisk være på genre, dramaturgi, æstetik og tematik, men der er faktisk rig mulighed for



at dække endnu flere af læreplanens krav. For eksempel viser jeg uddrag af dokumentaren Bag om Venner, som giver et ret dækkende billede af hele produktionsprocessen fra de indledende øvelser til efterproduktionen. I forhold til det gennemgåede forløb er det bestemt oplagt at arbejde med organiseringen af TV i USA og se på hvilken rolle de store networks, HBO m.fl. spiller i forhold til serieudbuddet. Det er også relevant at arbejde med målgrupper og inddrage f.eks. Minerva-modellen med dens forskellige segmenter.

En afsluttende opsamling kan gå på dels at opsummere de formater, genrer og dramaturgiske modeller, der dominerer amerikansk tv-fiktion i dag og dels at få overblik over den række faktorer, der har bidraget til at skabe det kunstneriske og kommercielle opsving. Til det formål har jeg brugt nogle af de nedenfor nævnte dagbladsartikler, der bl.a. definerer begreber som multiplotdramaturgi og dramedy.

Ovennævnte forløb er blot en af mange måder at organisere et forløb på. Jeg har tidligere arbejdet med Postmoderne TV-serier, og for nylig er det lykkedes mig at liste Riget og Charlot og Charlotte ind under et AT-forløb om det postmoderne. Af postmoderne serier kan nævnes Twin Peaks, Desperate Housewives, Scrubs, The Simpsons, Buffy, Ally McBeal og vel egentlig også mockumentaries som The Office.

Fokus kan være på forskellige genrer, f.eks. krimi, sitcoms, ungdomsserier, ja endda hospitalsserier. I arbejdet med forskellige genrer behøver vi jo ikke nødvendigvis at være låst fast i opdelingen mellem film og tv. Er emnet gangsterfilm, er The Sopranos en oplagt kandidat - eller måske Scorseses Boardwalk Empire? Tager man westerngenren, er den revisionistiske Deadwood et ambitiøst valg. Nyere serier inden for krigs-genren er Generation Kill og Band of Brothers. En ældre sag er MASH, som bestemt også kunne være relevant, og så kan den fås på DVD.

Der kan selvfølgelig også vælges en tematisk indgangsvinkel, f. eks. vampyrskikkelsen eller forstadslivet med alle de dystre hemmeligheder bag den blankpolerede facade som i Desperate Housewives, Lærkevej, Twin Peaks og Mad



Men. Et andet tema kunne være dystopien som i Jericho, Lost og The Walking Dead, som DR sender i skrivende stund. Her kæmper en gruppe mennesker for at opretholde en vis form for civilisation i en verden, hvor alle formelle strukturer er borte. Har man faget i en studieretning med samfundsfag, kunne et eventuelt samarbejde også omfatte Borgen eller The West Wing, som jeg tidligere har anvendt i forbindelse med SRO.

Hvor finder man så de bedste serier? Det er ikke nødvendigvis hos DR og TV2, man skal gå på jagt efter de gode serier. Tværtimod er det snarere hos reklamekanalerne, at der er bid, men her er ulempen reklameblokkene. Heldigvis kan serierne købes i bokssæt.

Tilbage til mit forsvar for kvaliteten i tv-serier, for byder tv-serier nu kun på høj kvalitet? Nej, der er stadig mange mellemvarer, men ofte ganske lækkert producerede. Selv om soapen Glamour nu angiveligt synger på sidste vers, trives den rent eskapistiske og trivielle føljetonserie stadig i bedste velgående, ikke mindst i forhold til ungdomssegmentet. Tag f.eks. One Tree Hill, Vampire Diaries og ikke mindst Gossip Girl, der er en glitret opdatering af præmissen i Beverly Hills 90210. Vælger man nogle af disse serier, vil en artikel, jeg for nylig fandt i mine gemmer, "The Pleasure of Dynasty: The Weekly Reconstruction of Self-Confidence" fra 1986 måske alligevel ikke virke så bedaget, som jeg ved første øjekast anså den for.

TEKSTER TIL ET FORLØB I NYERE AMERIKANSKE TV-SERIER:

Levende Billeder (red.: Olsen & Schou) om bl.a. dramaturgi, tv-genrer, tv i USA og målgrupper

Peter Harms Larsen: De levende billeders dramaturgi - TV, DR 2003

Søren Staal Balslev: dvd-anmeldelse af Dexter, "Serenader til mørket", Weekendavisen 17. Dec. 2008

Alessandra Stanley: TV-anmeldelse af Dexter, The New York Times 29 Sep. 2006

Jakob Steen Olsen: anmeldelse af Mad Men, Berlingske Tidende 15. juli 2010

Søren Staal Balslev: anmeldelse af Mad Men, Weekendavisen 18. juni 2010

Rasmus Bo Sørensen: "Dramaturgi: Narrativ narrefisse" i Information, 23/8 2006

Christian Monggaard: "Amerikansk tv-drama: Vældig underholdende og svært vanedannende", Information 19. januar 2006

Kristian Lindberg: "Da TV-serien blev kultur", Berlingske Tidende 12. juli 2010

Jeppe Krogsgaard Christensen: "Den store amerikanske fortælling" og Henrik Dannemand: "En nation af seriejunkier", Berlingske Tidende 8. januar 2011

REALISME OG EKSPRESSIVITET

I NYERE AMERIKANSKE TV-SERIER

VI SKAL VENDE OS MOD TV-SERIERNE, FOR DET ER HER, VI FINDER KVALITET OG EKSPERIMENTERENDE FORMER, SKRIVER BONDEBJERG. MODERNE SERIER SOM SIX FEET UNDER, THE WIRE OG SOPRANOS INDEHOLDER DE AVANTGARDISTISKE OG PROVOKERENDE TENDENSER I VORES TID

AF IB BONDEBJERG, PROFESSOR VED FILM- OG MEDIEVIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET



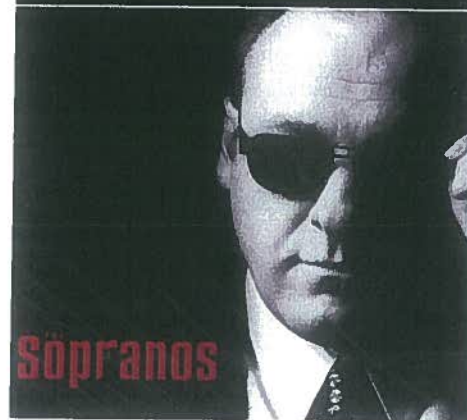
NI Theodor W. Adornos berømte essay 'Om kulturindustrien' (1963) kan man læse en nærmest total forkastelse af tv- og filmkulturen med udgangspunkt i iagttagelser især i amerikansk film og tv-kultur. 'Åndelige frembringelser i kulturindustriel stil er ikke længere også varer, - de er det fra inderst til yderst' siger Adorno, og de kan slet ikke frembringe 'den æstetiske kompleksitet' (Adorno 1963/72: 32 og 42), som gælder for det autonome kunstværk. Ikke bare dengang, men i endnu højere grad i dag, er synspunktet sociologisk uholdbart og elitær i sin holdning til film og tv generelt og den amerikanske mediekultur specifikt.

DEN KOMPLEKSE OG KREATIVE POPULÆRKULTUR

Hollywood og den amerikanske tv-kultur er naturligvis del af en global, kreativ medieindustri, som bygger på store, differentierede og kapitalstærke institutioner, som gerne vil have fat i det store publikum, både på hjemmefronten og globalt. Men som sociologiske analyser af de kreative processer i denne medieindustri siden 1970'erne har vist (Cantor 1983, Gitlin 1983, Gripsrud 1995, Feuer et.al. 1984) kan aller-

ede perioden før HBO-revolutionen karakteriseres ved både kreativitet og innovation og ved en lydhørhed overfor bevægelser i publikum og samfund. Kulturindustrien adskiller sig her ikke særlig meget fra al kunst og kulturproduktion, hvor tradition og fornyelse hele tiden er i spil, og hvor grænser konstant testes. Samtidig er tv- og filmkulturen afhængig af, at den konstant er i stand til at være på omgangshøjde med publikums sociale virkelighed og kulturelle forventninger.

Jostein Gripsruds bog *The Dynasty Years* (1959) er ligesom min egen *Elektroniske fiktioner. TV som fortællende medie* (1993) et markant opbrud i måden at studere tv kritisk på. I stedet for abstrakt, ideologisk kritik af tekster og indhold går disse bøger dybt ind i måden både mainstream serier og andre serier laves på. Her påvises hvordan producenter, instruktører og manuskriptforfattere arbejder, og bøgerne tager de kreative tekster og produkter ligeså alvorligt som man ville tage andre. Bøgerne peger på hver deres måde på bredden og mangfoldigheden i den moderne, globale mediekultur.



Den slags studier af den moderne, kreative medieindustri og tv's rolle i denne udvikling er vokset markant, og den knytter sig samtidig til det historiske skifte vi kan iagttage i denne periode i den traditionelle mediekultur. Begrebet 'quality television' som blev et begreb for udviklingen af en mere uafhængig tv-produktion hos selskabet MTM – som bl.a. fra 1981-1987 lavede serien *Hill Street Blues*, som mere end nogen anden serie kom til at markere den nye realisme og stil i amerikansk prime time. Det trækkes skarpt frem i John Caldwells bog *Televisuality. Style, Crisis and Authority in American Television* (1995). Caldwell's pointe er, at den øgede uddannelse og urbanisering af den amerikanske befolkning og fremkomsten af video, dvd, kabel og efterhånden også andre digitale teknikker fører til en klar differentiering af publikum, som tv-kulturen følger. Man kan sige at vi går fra en mere begrænset diversitet i massekulturen, indenfor rammerne af reklame-baseret netværks-tv, til en langt mere vidtgående frihed og diversitet.

DEN AMERIKANSKE TV-REVOLUTION

Revolutionen af den amerikanske tv-kultur tog fart allerede fra 1980'erne, men det var kabel-revolutionen i 1990'erne, der for alvor forandrede forholdet mellem tv og publikum. De sociale og kulturelle forandringer af publikum, urbaniseringen og den meget højere uddannelse løb her sammen med digitalisering og individualisering af tv- og medieforbrug, som skabte platforme ved siden af det traditionelle netværks-tv. I sin bog *Televisuality* peger John Caldwell på flere dimensioner i denne revolution: 1) de demografiske og socio-kulturelle forandringer, 2) De strukturelle forandringer i medielandskabet 3) digitaliseringens indvirkninger på distribution og produktion og 4) den stilistisk-æstetiske forandring af genreerne og tv-sproget. Han peger på udviklingen af en meget mere ekspressiv

æstetik, som gør det vi hidtil har opfattet som avantgardistiske genrer og udtryk til en del af mainstreamkulturen, som skaber en større refleksivitet og genrebevidsthed, og han ser en bevægelse udover de hidtidige repræsentationsformer i forhold til virkeligheden (Caldwell 1995).

I det amerikanske tv-landskab efter 2000 er det mere end nogen anden kanal HBO, som er blevet synonymt med den amerikanske tv-revolution. HBO startede i 1970'erne som en meget lille lokal kanal, der primært leverede sport og film til kabelabonnenter. De to ting er stadig en central del af HBO, men siden slutningen af 90'erne har HBO markeret sig som en fornyer af den amerikanske tv-serie og tv-dokumentarisme, og HBO henvender sig netop til det store veluddannede publikum i større byer, og de er ikke afhængige af reklameindtægter på samme måde som de traditionelle netværk. Derfor har de kunnet udfordre de sædvanlige tabuer i måden at skildre den amerikanske virkelighed på og i de grundlæggende genrekoncepter og æstetiske udtryksformer. Dertil kommer, at de har en stærk pengetank i ryggen, en af verdens allerstørste mediekonglomerater TIME-Warner, hvilket betyder at de kan bruge hidtil usete produktionsbudgetter mod 2-3 mio. \$ pr. episode, og for enkelte, bl.a. de store mini-serier som f.eks. *Band of Brothers* (2001) ofte 5-6 gange så meget. Det giver høj production value, og dertil kommer at de giver producer, skribenter og instruktører meget stor frihed til at udvikle serierne med et helt unikt udtryk og en samlet vision.

Gennembruddet for HBO kom med *The Sopranos* (1999-2007), som ganske vist på overfladen går ind i en stor tradition for gangsterfilm og dermed stærkt voldelige og actionprægede forløb. Men selvom serien falder ind i og referer til denne genre, så bryder den også afgørende med traditionen. Serien er

langsomt fortalt, selvom den også rummer vold og action, og den udvikler sig lige så meget til et socialt og psykologisk familiedrama. Allerede fra første afsnit ser vi en 'godfather' i dyb personlig krise hos sin psykiater. Serien er altså grænseoverskridende bl.a. på den måde, at den simpelthen udvikler et karakterdrama inden i en genreformel, som normalt peger i helt andre retninger.

GENREFORNYELSEN, REALISMEN OG DEN EKSPRESSIVE AVANTGARDISME

The Sopranos er en af HBO's største seriemæssige succeser, og den repræsenterer en side af deres produktion, som man kunne kalde genre-fornyelsen og genreblandingen. Ligesom *The Sopranos* på overfladen ligner en klassisk gangsterfilm, men gemmer på mere end andet end det, er en anden af deres store succeser *Sex and the City* en romantisk sit-com, der viser sig at være langt mere sammensat og provokerende end denne genre normalt er. Kvinders liv og roller og kvinders måde at tale om og udleve seksualitet ville aldrig have gået på traditionel primetime tv – dvs. indtil ABC i 2004 fulgte trop med *Desperate Housewives*. Selvom de markante nye udviklinger er sket på kabelkanaler som HBO, AMC, Showtime og andre så nye tendenser alstå også igennem på de traditionelle tv-kanaler.

Genre-fornyelsen og genreblandingen er den første markante tendens i den nye amerikanske tv-kultur – og den slår bredt igennem i andre serier end de allerede nævnte. Men realismen og den ekspressive-avantgardistiske tendens er de to andre markante tendenser. Både i temaer, fortælleformer og stil er der en ny realisme på færde i de nye amerikanske tv-serier: vi får serier der viser også tabuiserede sider af virkeligheden mere rå for





usødet, og hvis sprog til tider er direkte provokerende. Stærkest i den realistiske tradition står HBO's *The Wire* (2002-2008) skabt af David Simon, som selv omtaler serien som en art græsk tragedie om det moderne Amerika, hvor guderne er erstattet af indifferente eller magtesløse institutioner, der ikke formår at dæmme op for forfaldet, fattigdommen og korruptionen (se interview med David Simon: <http://www.mrmedia.com/?p=82>).

The Wire er en social kollektivroman for tv, der har mindelser om, og også er blevet sammenlignet med Dickens og hans sociale romaner. Simon har selv udtalt, at serien handler om den voldsomme kløft mellem den rige finansielle sektor i det post-industrielle USA og de udstødte, som han kalder 'excess Americans'. Det er en serie præget af en hidtil ukendt realisme i skildringen af storby-USA i skikkelse af byen Baltimore. Det er byen, der er hovedpersonen, og igennem seriens fem sæsoner tegnes et billede af centrale kvarterer, miljøer og institutioner, som præger både de enkelte afsnits multiplot-struktur, men som også får hovedrollen på skift i de enkelte sæsoner. Det er et stærkt men også deprimerende billede af USA, som tegner sig, der synes ikke at være løsninger eller ud-

veje, men kun gentagelser og små bevægelser på stedet.

Mens *The Wire* repræsenterer den uskinkede realisme uden ende, uden 'closure' i et sprog, som signalerer næsten dokumentarisk autenticitet og nøgternhed, peger en serie som *Six Feet Under* mod blandingen af nye realisme og ekspressiv-avantgardisme. Genremæssigt er det måske nok på mange måder et (familie)drama, men med sit usædvanlige valg af miljø og familie – et bedemandsfirma i L.A. – sin konstante og ofte groteske fokusering på døden og den døde krop og en stærkt surreel og symbolsk stil, bryder serien klart med realismen. Her vandrer de døde rundt mellem de levende, snakker med dem og kommenterer begivenhederne, og pludselig kan de levendes tanker og fantasier blive til virkelighed uden at vi altid opdager det.

Serien igennem optræder ironiske reklamer midt i forløbet eller vi havner i allegoriske scener, hvor døden, livet og andre symbolske figurer spiller deres spil. Kropsligheden i serien er grotesk og overskrider stedvis alle grænser, især den døde og mutilerede krop. Seriens mange narrative spor og flashbacks suppleres

også af markante, visuelle scener, hvor karaktererne træder fra en virkelighed ind i en anden. *Six Feet Under* repræsenterer avantgarden og den æstetisk ekspressive stil og tendens i den moderne, amerikanske tv-serie, den rendyker spor, som kan findes i andre serier, som som går tilbage til f.eks. Frost og Lynch's *Twin Peaks* og som også genfindes i en miniserie som Mike Nichols' *Angels in America*.

REFERENCER

- Bondebjerg, Ib (1993). Elektroniske fiktioner. Tv som fortællende medi. København: Borgen.
- Caldwell, John Thornton (1995). Televisionality. Style, Crisis and Authority in American Television. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Cantor, Muriel (1983). Prime Time Television. Content and Control. Beverly Hills & London: Sage Publications.
- Feuer, Jane, et.al., eds. (1984). MTM: 'Quality Television'. London: BFI.
- Gittlin, Todd (1983). Inside Prime Time. New York: Pantheon Books.
- Gripsrud, Jostein (1995). The Dynasty Years. Hollywood Television and Critical Media Studies. London: Routledge.

INDUSTRIKULTUR SJOVT?

Rå beton, kæmpe maskiner og tomme lagerhaller. De færreste unge tænker over, at de fester i gamle tappehaller og spiser pizza i et gammelt slagteri. Nye undervisningstilbud fra Museum Midtjylland, Københavns Museum og Industrimuseet Frederiks Værk vil ændre på unges bevidsthed om industrikultur.

Når man nævner industri og industrikultur springer eleverne ikke umiddelbart op af stolene. De færreste ved præcis, hvad det betyder, men til gengæld er de fleste enige om, at det ikke rigtig har noget



med dem og deres hverdag at gøre. Derfor har tre museer i samarbejde med fire gymnasier og to folkeskoler udviklet undervisningsforløb om den industrikultur de unge lever i. Formålet med undervisningen er, at eleverne lærer om industriens rolle for Danmark



som velfærdsland på en tværfaglig og engagerende måde. Eleverne skal ud og bruge byen som læringsrum og formidle et fagligt indhold, men de bestemmer selv hvordan.

TVÆRFAGLIGHED INSPIRERER

Undervisningsmaterialet om industrikultur rammer faglige mål i så forskellige fag som historie, dansk, samfundsfag, billedkunst, innovation, mediefag, kemi og design. Det er op til læreren at bestemme, hvordan materialet bruges – undervisningen er inspiration for nogle og andre tager et helt undervisningsforløb. På den måde kan undervisningsforløbene bruges uafhængigt af museerne, ved andre industriminder eller som metode-inspiration.

LEARNING BY DOING

Undervisningens didaktiske fokus har været både at bruge andre læringsrum, tværfaglige metoder, digitale produktioner og 'learning by doing' og 'learning by teaching'. Det vigtigste er, at eleverne selv kommer ud og arbejder aktivt med industrikulturens bygninger. Ved at eleverne kommer ud i andre læringsrum lagres erfaringen anderledes og giver mulighed for indlevelse og fysisk udforskning af industrialiseringen og vores velfærdssamfund.

Den største positive overraskelse ved

forløbet er, at se eleverne blive påvirket ved selv at se, føle, høre (og flere steder lugte) industrien, aktivere flere sanser og reflektere på en anden måde. Den frie, legende form indrammes af et afgrænset emne, en klar forståelsesramme, fagligt baggrundsmateriale og konkrete handlinger. Museerne har opstillet rammerne, men det er eleverne selv, der ud fra de faktiske industribygninger og kilder skaber og videreformidler industrikulturen for resten af verden online.

Materialet og en generel undervisningsmodel er tilgængeligt for alle på museum.dk ved at søge på 'industri-kultur'.

Af Sara Peuron-Berg, Projektmedarbejder på Københavns Museum og Linea Hansen, Projektleder for Industri-kultur for Unge

Videoproduktioner af eleverne
Carlsberg i fremtiden
Link: <http://vaeggen.copenhagen.dk/media/51697>

Industrikulturinspirationslinks
Fantastiske industrier
<http://www.kulturarv.dk/25fantastiske>

Industriens bygningskultur:
<http://bygningsskultur2015.dk/industri-arv/>



ZOMBIERNE KOMMER!

OG DE BLIVER VED MED AT KOMME...

AF MARGEN OTT, HØJE-TAASTRUP GYMNASIUM

Der er ikke noget forfærdeligt originalt, rent genremæssigt, ved *The Walking Dead*. Det er måske det, der er styrken ved den. Serien prøver ikke at foregøgle, at vi ikke ved, at den handler om zombier. Den insisterer på at vise os de overlevende i deres kamp for overlevelse i en verden, hvor begreber som familien, samfundet, høflighed og moral har mistet deres betydning. Velkommen til zombie holocaust. Velkommen til *The Walking Dead*.

"Zombiefilm handler ikke om zombier. De handler om, hvor skrøbeligt den tilværelse vi tager for givet er." Citatet er af Matt Zoller Seitz, og det opsummerer i det store hele, hvad fænomenet *The Walking Dead* er.

For omkring et år siden, da første sæson af serien *The Walking Dead* havde premiere på kabelkanalen AMC (der

er kendt for serierne *Mad Men*, *Breaking Bad* og *The Killing*, den amerikanske versionering af *Forbrydelsen*), var det kun de mest hardcore fans herhjemme der kendte til den.

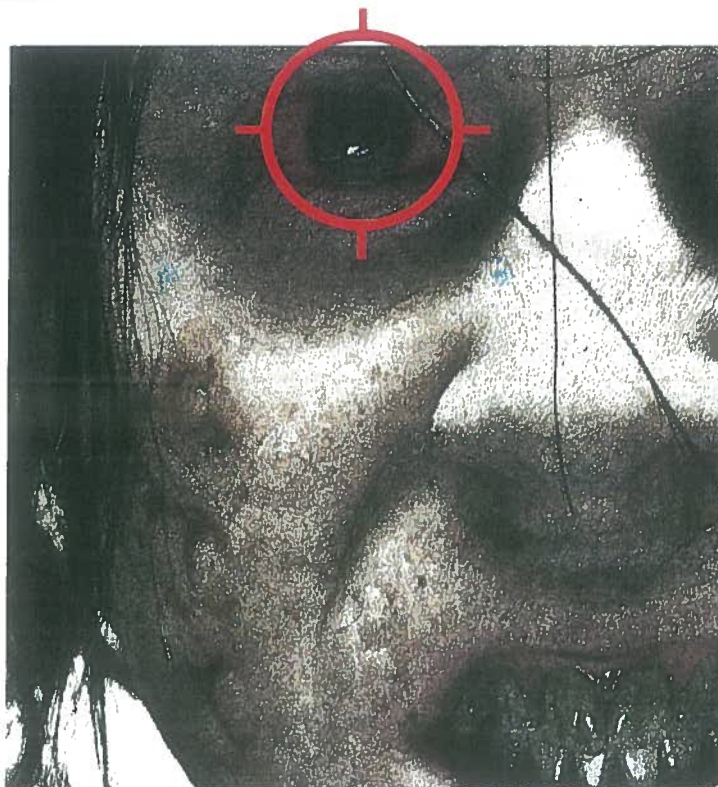
The Walking Dead er skabt af Frank Darabont, der er kendt for at instruere filmene *A Shawshank Redemption* og *The Green Mile*. Forlægget er en tegneserie af Robert Kirkman, Tony Moore og Charlie Adlard. Tv-serien følger til dels tegneserien, men er i overvejende grad sin egen fortælling. Både tegneserien og tv-serien fokuserer på en lille gruppe af overlevende, efter at en zombieepidemi er brudt ud i USA. Under ledelse af vicesherif, Rick Grimes og hans familie kæmper gruppen for overlevelse mod både zombier, andre overlevende og hinanden.

Umiddelbart lyder det som endnu en zombiefilm i traditionen fra Romeros

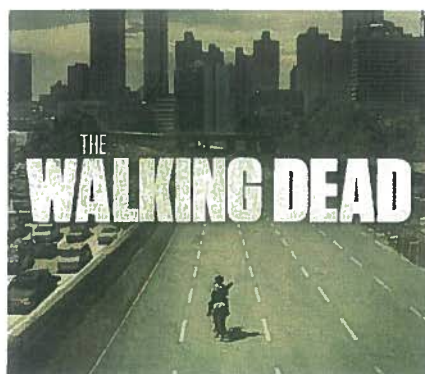
Night of The Living Dead fra 1968, bare som tv-serie. Men da anden sæson begyndte på AMC den 16. oktober 2011 fulgte 7.5 millioner amerikanere med, hvilket er rekord for en drama seriepremiere på kabel tv i USA.

Siden *The Sopranos* (1999) og *Six Feet Under* (2001) (begge på HBO) tog amerikanerne med storm, har de karakterdrevne serier revolutioneret tv-dramaet i amerikansk tv. De fortæller historier om den amerikanske drøm og det amerikanske samfund, og de gør det gennem nuancerede og komplekse karakterer.

Her i landet er der en tendens til at vurdere en series kvalitet ud fra, hvor realistisk den er, eksempelvis *Borgen* (DR) og *Den som dræber* (TV2). Men i de amerikanske serier skelner de mellem sandhed og sandfærdighed. Det første er dokumentarisk sandhed, hvor det andet handler om at skabe troværdige og real-



istiske karakterer og historier. Det er dette de amerikanske seriefordere har forstået og har profiteret af. Det er det afgørende for The Walking Dead's succes. Den får med sit fokus på karaktererne og deres troværdige og realistiske reaktioner på ekstreme forhold skabt et troværdigt billede af et samfund i opløsning og får sat spørgsmålstegn ved nogle af de grundlæggende institutioner og værdier, der ligger til grund for samfundet, der har givet fortabt over for zombieerne. Dette ville ikke være muligt, hvis ikke tv-serieformatet fjernede nødvendigheden af en klimaks efter et par timer, men i stedet arbejder med karaktererne i føljetonformatet.



Det, der slår en mest tydeligt, er tempoet. I modsætning til tidligere zombie-fortællinger er selve udbruddet og zombieovertagelsen ikke med. Vores hovedperson vice sherif, Rick Grimes er blevet skudt under en aktion og har ligget i koma under udbruddet. Han vågner op i hospitalssengen og opdager, at noget er helt galt. Vi følger ham forlade hospitalet og søge mod hjemmet gennem rækker af lig (alle skudt i hovedet). Det eneste der stopper en zombie). Undervejs passerer han liget af en kvinde. Hendes underkrop er væk, og hun er forrådneth. Rick stirrer på hende og pludselig bevæger hun sig. Senere i afsnittet, hvor Rick er på vej væk for at finde sin familie, vælger han at finde kvinden og give hende fred (læs: skyde hende i hovedet) Dette understreger seriens interesse i at udforske, hvordan vi reagerer under ekstreme omstændigheder.

Samtidig er den stilistisk underspillet. Stilheden bliver brugt stemningsskabende utroligt effektivt. Det er helt tydeligt, at serien ikke har til hensigt, at vi skal blive overraskede over, at der kommer zombieer. Tværtimod bruger serien helt bevidst

det faktum, at den ved, at vi ved, at der kommer zombieer, og at vi ved, at den ved det. Dette kommer også til udtryk ved brug af luft i billedet. Vores forventning om at zombieerne kommer (og det gør det!) gør, at selv den mindste forsinkelse i en kamerabevægelse eller bare en lille smule luft i billedet bliver spændingsskabende. Samtidig arbejdes der ofte med nærbilleder med uskarp baggrund. Den slørede baggrund gør, at der skabes suspense ved den mindste bevægelse bag vores helte.

The Walking Dead viser, hvordan en genre kan blive fornyet og få en meget bredere appel i tv-serieformatet.

Højer, Henrik, De døde vandrer stadig, 16:9, juni 2011, 9. årgang, nummer 42
DR P1 udsendelserne TV i virkeligheden fra maj 2011.
(kan fås som podcast)



STORYTELLING PÅ TV

AF SØREN BASTHOLM, LEKTOR I MEDIEFAG
VED VIBY GYMNASIUM

I tv-seriedramaturgi udfordrer de begreber, vi plejer at analysere med i medietaget. Bastholm derfor giver her konkret et bud på en dramaturgisk analyse af et helt tv-serieafsnit The Shield, som er lige til at plukke og anvende i klasseværelset i morgen.



Med den nye amerikanske tv-fiktions indtog i mediefagsforløbsplaner landet over, opstår der et behov for andre dramaturgiske begreber end de filmdramaturgiske modeller, vi normalt anvender. Formålet med denne artikel er gennem en analyse af pilotafsnittet af The Shield (Shawn Ryan, FX 2002-2008) at give nogle bud på, hvordan man kan angribe tv-serie-dramaturgien. I analysen vil jeg anvende begreber som beats, 4-akter og a-, b- og c-plots, vurdere balancen mellem det episodiske over for det serielle samt kort gøre mig overvejelser om, i hvor høj grad serien er et eksempel på den i disse år så højt besungne narrative og moralske kompleksitet i amerikansk tv-fiktion.

The Shield handler om LA-strømeren Vic Mackey og hans specialenhed, der er lige så korrupte, som de er brutale i deres håndhævelse af de love, de fortolker ganske frit. Samtidig kan Vic og hans mænd løse de problemer, ingen andre kan, netop fordi de behersker gadens sprog. Skal man karakterisere The Shield med et ord, er det effektiv. Mens den stilistisk er rå og kantet i sit udtryk (med jump cuts, zooms og håndholdt kamera), så er seriens narration anderledes strømlinet og efter bogen.

BEATS OG AKTER

Pilotafsnittet følger den for amerikansk tv-fiktion typiske 4-akts-struktur med en indledende teaser. Strukturen er ifølge Michael Z. Newman økonomisk motiveret, idet den giver plads til fire reklamepauser (efter teaseren og efter hver af de første tre akter).

Et andet forhold, der bunder i økonomi, er scenernes længde. For at holde seernes interesse fanget (indtil næste reklameblok), fortæller amerikanske tv-serier konsekvent i korte scener (sjældent mere end to minutter) – i TV-forfatternes fagsprog kaldet beats. Beats slutter ideelt med en stærk cliffhanger eller i det mindste en "dangling cause" (en uafklaret problemstilling), som kan tages op i næste beat i samme plotlinje (Newman, s. 17-21). The Shields pilotafsnit indeholder (efter min optælling) 32 beats. Tre af disse beats overskrider faktisk to minutter, men to af disse parallelklipper mellem to eller flere vigtige handlingsspor, så fortælletempoet føles alligevel højt.

TEASER (0-02.29)

Episodens teaser består af en parallelklipping mellem politistationens politisk ambitiøse leder Aceveda, der på en pressekonference taler om faldende kriminalitet under hans ledelse, og Vic og hans mænd, der jager en pusher. Mens

Aceveda roser sine folks arbejde, viser det andet spor et helt andet billede: da Vic og hans mænd har fanget pusheren, giver de ham en særdeles hårdhændet og ydmygende behandling, hvorefter Vic stikker narkoen i egen lomme. Dermed er seriens "high concept" introduceret – det kunne lyde noget i retning af "Tony Soprano with a badge" (en series high concept er dens 'unikke' ide, hvis originalitet kan formidles med meget få ord – Hundtofte, s. 178-79). Ligesom både sæsonens centrale konflikt (Vic vs. Aceveda) og den samlede series overordnede plotbue, og konflikten mellem Vic og den mere regelrette del af politiet er præsenteret.

Imidlertid fungerer teaseren også på episodeniveau: den første, vi ser, er nemlig ikke Vic, men hans chauffør Terry, og da Vic og hans betroede mænd sætter efter pusheren, vender kameraet tilbage til Terry, der ikke er en del af inderkredsen endnu, og som derfor må blive ved bilen. Det plotmæssige omdrejningspunkt i afsnittet er Terrys forsøg på at blive en del af Vics gruppe og hans rolle i konflikten mellem Vic og Aceveda. Det er udviklingen i Terrys forehavende, som markerer overgangene mellem de enkelte akter.

DE FIRE AKTER

Tidligt i 1. akt (the set-up, 02.29-12.41) understreges konflikten mellem Vic og Aceveda: Sidstnævnte har fundet en anden pusher (Esteana), der anklager Vic for brutalitet. Første akt slutter med afsløringen af, at Terry i virkeligheden er en muldvarp, som Aceveda vil bruge til at fælde Vic. Problemet med Esteana løser Vic i 2. akt (complication, 12.42-22.16) ved at true ham til tavshed. Akten afsluttes af en konfrontation mellem Vic og Aceveda, hvor sidstnævnte fortæller, at Esteana har frafaldet anklagen. Forholdet mellem de to er forværret, og det står samtidig klart, at udfaldet på konflikten nu udelukkende afhænger af Terry. I 3. akt (development, 22.17-32.25) gør Terry tilsyneladende fremskridt i sine bestræbelser på at komme tættere på Vic – han er således blevet inviteret med til en barbecue, som Vic holder



derhjemme. Akt 3 slutter med, at Vic bekendtgør overfor resten af sin gruppe, at Terry samme aften skal deltage i den moralsk meget tvivlsomme aktion mod en konkurrent til den narkohandler, som Vic sponsorerer. I 4. akt (the resolution, 32.25-43.35) får vi et kontroversielt klimaks, da Vic efter den blodige aktion likviderer Terry med den dræbte narkohandlers pistol.

De seneste års amerikanske succeser har markante plotlinjer på både sæson- og serieniveau, men disse eksisterer ikke på bekostning af den enkelte episodes afrundethed. De nye serier har med Schepelers ord "en både/og-dramaturgi" (s. 76). The Shield er et godt eksempel på, hvordan det episodiske forenes med det serielle. Med Terrys død får vi en endelig afklaring på det projekt, der introduceredes i teaseren, og en foreløbig afklaring på konflikten mellem Vic og Aceveda. Samtidig fungerer drabet på Terry også som en umådelig stærk cliffhanger til næste afsnit – både fordi det er så chokerende en afslutning på afsnittet, og fordi et nyt spørgsmål melder sig: kan Vic slippe godt fra dette?

Denne plotlinje løber over 11 beats og udgør selvsagt en A-historie i afsnittet. Sideløbende rummer afsnittet en anden plotlinje – afsnittets case, som kriminaldektiverne Claudette og Dutch efterforsker: en kvinde er blevet myrdet og hendes 8-årige datter er forsvundet – solgt til en pædofil mand, der har solgt hende videre til en ligesindet. Alle afsnit i sæson 1 har sådanne afsluttede cases, der fungerer som afrundede fortællinger på episodeniveau (enkelte sager løber over to-tre afsnit). Målt på antallet af beats (15) fylder dette plot faktisk mere end konflikten mellem Vic

og Aceveda og bør også opfattes som en a-historie snarere end en b-historie. Denne case er særdeles vigtig for afsnittets fremdrift: flere af de allerstærkeste cliffhangers er på beats i denne plotlinje (konstateringen af at den døde kvinde havde en datter, der nu er 'missing', at faderen har solgt datteren for at få penge til crack og ikke mindst, da Vic gennemtæver den pædofile Dr Grady for at få ham til at røbe, hvor pigen er).

Desuden er denne plotlinje afgørende i forhold til at skabe så meget sympati for Vic, at seeren efterfølgende accepterer drabet på Terry. De to plotlinjer vikles sammen, idet Vic involveres i jagten på pigen, da han tager ud til en crackhule for at hente pigens far. Her præsenteres seeren for Vics bløde punkt – børn: hulens bestyrer har sine unger rendende, hvilket Vic forfærdes over. Allervigtigst er det selvfølgelig, at Vic spiller så afgørende en rolle i sagen om den forsvundne pige, som findes i live i beatet umiddelbart efter at Vic har fået sandheden ud af Grady. Vic som udsatte børns skytsengel er et tilbagevendende motiv i afsnittet.

Der er andre elementer, der sikrer, at serierne ikke fremmedgøres alt for meget over for Vic:

Både Aceveda og Terry er i høj grad drevet af egoistiske motiver, og det at (familiefaderen) Vic inviterer Terry ind i sit hjem, giver Terrys forehavende et skær af forræderi.

Alt i alt ødelægges vores identifikation med Vic ikke. Dermed adskiller The Shield sig fra HBOs moralsk mere komplekse serier, hvor f.eks. Tony Sopranos handlinger ofte er sværere for os at sluge (se i øvrigt Hundstrup s. 175). Alt i alt er der altså en grænse for det kontroversielle i The Shield.

Men hvordan forholder det sig med den narrative kompleksitet? Generelt er årsags-virkning-sammenhængene tydelige, og det samme gælder karakterernes motiver til at handle, som de gør. Eksempelvis efterfølges likvideringen af Terry omgående af et flashback (mark-



eret med blegede farver, der ender i s/h), der opsummerer scenerne med Vic og Terry og signalerer, at Vic havde gennemskuet Terry. Sådanne opsummeringer (som der er et par af i afsnittet) sikrer endvidere, at nytillkomne eller uopmærksomme seere ikke tabes, og det samme gælder for de "Previously on The Shield" sekvenser, der indleder de senere afsnit af serien. Så mere end kompleks narration, er der tale om effektiv tv-narration.

Litteraturliste:

Hundtofte, Troels Jakob: "Dexter – TV at its best", i Nielsen, Halskov og H. Højer (red): Fjernsyn for Viderekomne – De nye amerikanske tv-serier (Turbine 2011)

Mittel, Jason: "Narrative Complexity in Contemporary American Television", The Velvet Light Trap 58, Fall 2006.

Newman, Michael Z: "From Beats to Arcs: Towards a Poetics of Television Narrative", i The Velvet Light Trap 58, Fall 2006.

Schepelers, Peter: "Den uendelige historie" i Ekko 50 september-oktober 2010

Mittel beskriver de nye seriers narrative kompleksitet som "a redefinition of episodic forms under the influence of serial narration – not necessarily a complete merger of episodic and serial forms but a shifting balance" (s. 32) og lægger efterfølgende vægten på det serielle. Imidlertid er der tale om et kompromis mellem de to, som forvaltes forskelligt fra serie til serie.

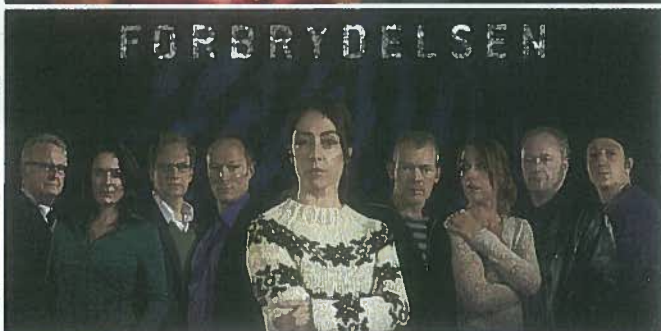
Afsnittet indeholder desuden en række c-historier med meget få beats: konflikten mellem Dutch og Vic (der spejler konflikten mellem Vic og Aceveda) til hvilken der også knytter sig en rivalisering i forhold til den kvindelige betjent Dani.

Et tredje eksempel er, da han giver sin prostituerede meddeler, Connie, penge så hun kan holde fri med sin søn.



SØNDAGSDRAMA

AF LYNGE A. GEMZØE OG GUNHILD AGGER



Public servicepuljen fra 2007 var tænkt som en håndsrækning til produktionsselskaber og producenter uden for DR. Har den gjort en forskel i udbud, kvalitet og variation inden for dansk tv-drama betragtet som helhed? Måske – i et vist omfang, men det er fortsat produktionerne fra DR-drama, der ligger i spidsen hvad gennemslagskraft og publikumsappel angår – nationalt som internationalt. Derfor er hovedformålet med denne artikel at karakterisere nogle af de bærende kvaliteter i DR-drama.

Public servicepuljens virkninger

Den første tildeling af støtte fra Public servicepuljen fandt sted i 2008, og resultaterne begyndte at vise sig på tv-skærmene de følgende år. Der var fx Lulu og Leon (2009-10), produceret for TV 3, og på TV 2 Blekingegade (2009), Lærkevej (2009-10) og Den som dræber (2011). Og TV 2 fortsætter i 2012 med krimidramaerne Civil og Dicte, den sidste med forlæg i Elsebeth Egholms slagkraftige kvinde-og-Aarhus-krimier, og komedieserien Rita (se oversigt over støttetildelinger på dfi.dk). Genremæssigt er det således (krimi)komedien, dokudramaet og den voldsudpenslende krimiserie, der tegner billedet. Al Lulu og Leon blev overtaget og sendt af DR bekræfter dog DRs ledende position på markedet (se også Agger 2011).

Muligvis har komedieinitiativerne på TV 3 og TV 2 ansporet DR til at foretage et modtræk, nemlig at producere den såkaldte depressionskomedie Lykke (2011-12) – en komedieverision med en satirisk drejning, og dermed en genre, som DR ellers havde opgivet for mindst ti år siden. Den som dræber kan også have medvirket til konkurrence på sindssygt fortænkte plot og opskruet iscenesættelse af mordenes æstetik – noget, der gjorde sig gældende i den dansk-svenske samproduktion Broen (2011), sendt på DR 1. Lykke og Broen blev da også sendt om onsdagen – og i hvert fald Lykke har mere karakter af hverdagsdrama end søndagsdrama.

I de produktionsmiljøer, der ligger uden for DR, og som er afhængige af Public Service-puljen, har der således været tilløb til genoptagelse af ældre genrer (som den satiriske komedie) og nye genrebetoninger (som krimiens drejning mod det morbide og voldsudpenslende), der på deres side igen har influeret DR. På julekalenderområdet gik DR derimod mere originalt til historien og mytehistorien for fornyelse. Det skete med Absalons hemmelighed (2006) og Pagten (2009).

Men seertallene viser, hvor svært det er at konkurrere. Borgen (2010-11) tegnede sig ved sæsonafslutningen på DR1 og DR HD samlet for 1.610.000 seere, hvilket også er det højeste seerantal til serien i dens levetid. Forbrydelsen lå på eller over samme niveau. Vi har vænnet os til den slags høje seertal for tv-drama, men de er langt fra en selvfølge. TV 2s Den som dræber kom med sit første afsnit i nærheden – det havde 1.477.000 seere. Men i løbet af de første seks uger faldt det støt til under 1 mill. Broen havde henholdsvis 849.000 og 967.000 seere til de to sidste afsnit. Lærkevej har ligget på omkring 1 mill.

Al DR dominerer er altså tydeligt. Det giver sig også udslag på den internationale scene. Rejseholdet (2000 – 2004), Nikolaj og Julie (2002-2003), Ørnen (2004-2006) og Livvagterne (2008-2009) vandt alle en Emmy. Forbrydelsen (2007) og Forbrydelsen II (2009) blev begge nomineret til en Emmy, men vandt ikke. Til gengæld vandt Forbrydelsen den engelske pendant, BAFTA-prisen, i 2010, og Forbrydelsen er blevet lavet som amerikansk remake i form af The Killing (2011-). Hvad er det da, DR gør så vellykket, at både seerne og de fleste kritikere har fornøjelse af det? Og hvorfor er det, man i udlandet også har fået blik for DRs tv-drama? Lad os inddrage et par markante DR-produktioner for at besvare dette spørgsmål.

Forbrydelsen

Hvad er det, udlandet ser i fx en serie som Forbrydelsen? En oplagt antagelse

kunne være, at det bare er godt, velskrevet og velproduceret håndværk. Og det er også en del af forklaringen. Forbrydelsen og Forbrydelsen II har begge rutinerede Søren Sveistrup som hovedforfatter, der også har skrevet manuskripter til Taxa og Nikolaj og Julie.

I sin artikel "Dogmer for tv-drama" (2011) fremhæver Eva Novrup Redvall det koncept, hun kalder "den dobbelte historie" som et af de afgørende som var-emarkere i DRs tv-drama. Dette er i DRs "15 dogmer for DR fiktion" formuleret på følgende måde: "DR's public service-status kræver, at vores produktioner – ud over 'den gode historie' – indeholder et overordnet plot med etiske/socialt konnotationer" (Redvall 2011: 185). Når Ingolf Gabold efter at have modtaget en Emmy for Livvagterne hævdede, at det var public service-drama, var der måske mange, der ikke helt præcist vidste, hvad det nu skulle betyde. Med kravet om de etiske/socialt konnotationer bliver det mere oplagt. Og det er netop denne dobbelthed, der har præget Forbrydelsen og Borgen.

Forbrydelsen er grundlæggende helt klassisk krimi på flere måder. En pige er blevet myrdet, og hverken politiet eller seerne ved, hvem morderen er. Lidt atypisk for krimigenren skal serien holde sig flydende på kun én mordopklaring over 20 afsnit, men det er dog også set før i fx Twin Peaks (1990-1991). Oven på krimien er der så andre lag. Den politiske parallelhistorie spiller en stor rolle i serien, og grundlæggende tematiserer Forbrydelsen nogle af de samme emner, som Borgen går endnu mere i dybden med, nemlig magtens pris. I sidste afsnit af Forbrydelsen fyrer den på det tidspunkt vindende borgmestercandidat Troels Hartmann sin sekretær og elsker, fordi han tror, at hun har løjet for alle og obstrueret mordefterforskningen. Kort efter finder han ud af, at det var hans spindoktor, der gjorde det. Han forsøger at fyre spindoktoren, men kan ikke, fordi spindoktoren har snavs på ham. Han forsøger at bekende sine og spindoktorens



synder til politiet, men finder i bedste American Psycho-stil ud af, at alle er lige-glade med hans bekendelser. Og for at toppe det hele af er der kort efter ansat en ny sekretær, der ligner den gamle til forveksling. Magten ødelægger med andre ord private relationer og korrumpere selv de bedste mennesker.

Samtidigt er der også kælet for det nære og identifikationen i skildringen af en familie, der kommer ud for noget smerteligt, og i Sarah Lunds problematiske familieforhold. Det spændende kriminelle, det interessante politiske spil og det nære familieliv er med til at skabe en serie med flere lag, der kan tale til en bred målgruppe.

Håndværket er altså en del af forklaringen, men en anden forklaring på succesen tager udgangspunkt i settingen. Den danske medieforsker Anne Marit Waade har længe arbejdet med location som et centralt element i flere krimiserier, senest i en sammenlignende analyse af den svenske og den britiske Wallander-serie. Ifølge Waade er den britiske udgave af Wallander kendetegnet ved, at den konceptuerer Sverige og det svenske landskab og præsenterer en slags speciel skandinavisk melankoli (Waade 2011:10).

Også i USA er de interesserede i Forbrydelsen, men ikke i den danske version. Forbrydelsen er som nævnt blevet lavet om til The Killing på den amerikanske tv-station ABC. I omtalen af The Killing i amerikanske og canadiske medier lyder det også, at The Killing "... is soaked in atmosphere and steeped in the stark realism of Scandinavian crime novel-

ists Henning Mankell and Stieg Larsson." På den måde kan man se eksporten af Forbrydelsen som en del af en større interesse for den skandinaviske krimi. I modsætning til den engelske version af Wallander, der altså romantiserer og reklamerer for den svenske setting, har man valgt at flytte The Killing til Seattle. Og hvor den danske Sarah Lund skulle flytte sammen med en svensker i Sverige, skal den amerikanske Sarah Linden blot flytte længere ned i landet til det solrige Californien. Stadig er noget af det danske bevaret i karakterernes efternavne som fx Linden og Larsen. Det eksplicitte internationale aspekt er således blevet vurderet ligegyldigt for amerikanerne, mens den implicitte skandinaviske krimitemning hyldes.

The Killing har den danske Forbrydelsens manuskript som udgangspunkt, men man har lavet væsentlige ændringer. De mistænkte er overordnet de samme, men sæsonfinalen præsenterer en noget anderledes slutning, der ikke rigtig afslører noget og bare lægger op til endnu en sæson med en voldsom cliffhanger. Man må således i skrivende stund gå ud fra, at anden sæson af The Killing tager udgangspunkt i samme mord som første. Den disposition var ikke lige populær alle steder og er blandt andet blevet kritiseret i Los Angeles Times (se <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2011/06/the-killing-recap-one-of-the-most-frustrating-finales-in-tv-history.html>). Den danske Forbrydelsen II havde som bekendt et nyt mord som udgangspunkt. Den er også politisk, men i modsætning til forløberen, der mere interesserede sig for politik på et generelt plan, er den en langt mere aktuel kommentar til den

daværende politiske situation med terrorepakker og krigen i Afghanistan. På den måde foregriber den Borgen, der kontinuerligt kommenterer aktuelle politiske problemstillinger.

Borgen

Borgen er et andet eksempel, der i januar 2012 på tilsvarende vis som Forbrydelsen vises på BBC 4 – oven i købet under sin oprindelige titel, men markedsført som politisk thriller (se <http://www.bbc.co.uk/programmes/b019ch5q>). Borgen fik Prix d'Italia, så også den har haft en vis international succes.

Hvor dobbeltheden i Forbrydelsen blev understreget af den stadige pendlen mellem begivenheder på forbrydelsens niveau og på det politiske niveau, er det en anden form for dobbeltheden, der præger Borgen. De etiske og sociale konnotationer er her meget tæt sammenvævet med de enkelte plot, der udspinder sig i hver enkelt del. Gen-skiftet til politisk drama gør det let at inkorporere den type problemkomplekser, fordi det politiske liv ustandseligt fremkalder en konfrontation mellem det, man gerne vil som politiker, og det, der kan lade sig gøre.

Adam Price og hans medforfattere har et ganske klart blik for velegnede konflikter, der sætter lus i skindpelsen på selv de bedste viljer – og dem er Prices statsminister Birgitte Nyborg Christensen (Sidse Babett Knudsen) jo klart nok én, der har. Doveltheden i Borgen vedrører især to forhold. Der er for det første den oplagte stadige henvisning til virkeligheden og dens politikere. Der er for det andet doveltheden mellem det politiske og det

private liv og alle de spørgsmål, der skaber konflikter her.

Virkelighed og fiktion

Danmark har nu med Helle Thorning-Schmidt en kvindelig statsminister. Hun leder en regering, sammensat af partier, der mest af alt er forenet af et fælles ønske om fornyelse efter den liberale, Dansk Folkeparti-orienterede Fogh- og Løkke-æra. Men som også er dybt uenige indbyrdes om fornyelsens grundlag, omfang og retning. Vi har på den baggrund en række dramaer i dansk indenrigspolitik, der næsten overtrumfer fiktionen – og desuden er der sager af udenrigspolitisk tilsnit som det somaliske gidseldrama i 2011 og de fortsatte drab på danske soldater i Afghanistan. Der er nok at tage af – og det har manuskriptforfatterne og producenten Camilla Hammerich gjort. Dermed virker Borgen som en forrygende aktuel kommentar til virkeligheden.

Det gælder udvalget af sager i de enkelte episoder, hvor der både er genkommende, hjemlige trakasserier om EU-politik og ikke mindst om regeringens store plan, "Fælles fremtid", miljøpolitik, spindoktors beføjelser osv. Og hvor der også er statsministerbesøg i Afghanistan på tapetet med fotografering og efterfølgende drab på danske soldater, og gidseldrama i somalisk regi, hvor danske sømænd er taget til fange – og befri- ved frømandskorpsets mellemkomst. Alt sammen i en servering, der kunne være taget ud af dagens pressenyheder.

Det aktuelle præg understreges af sproget, der (når man altså kan høre det) er spækket med gloser, der virker bekendte, fra "velfærds-pakke" og "opgør med blokpolitik" til "aftalemøde" og "dele-børn". Det rammer lige ind i tidens debatsprog.

Og det gælder ikke mindst de essentielle, afgørende spørgsmål, som føljetonen rejser: Hvad er magtens pris? Er den prisen værd? Og skal man for enhver pris bevare den? Det er i den forbindelse det andet felt, dobbeltheden mellem det

politiske og det private liv, kommer ind.

Det politiske og det private liv

Det var indlysende allerede fra 1. sæson, at magten har uforudsete, tærende omkostninger, både politisk og personligt. Dét udgør et gennemgående tema i fremstillingen af statsministerens familiele- liv, hvor skilsmissen og angstneurosen hos datteren er blandt de alvorligste følgevirkninger af det politiske engagement. Det er også oplagt, at der er skæbne- fællesskab mellem statsminister Birgitte Nyborg og spindoktor Kasper Juul (Pilou Asbæk). De er begge (u)lykkeligt fore- skede i henholdsvis eks-manden Phillip (Mikael Birkkjær) og den unge, knusende talentfulde journalist Katrine Fønsmark (Birgitte Hjort Sørensen). De er dygtige og professionelle til deres job, men det er de på bekostning af deres privatliv. Efter diverse op- og nedture ender de også sådan cirka samme sted – nemlig der, hvor de begyndte. Det er måske lidt for skematisk.

Borgen har været anklaget for at bruge for meget 'smør'. Ind imellem kommer serien tæt på soap-genren med dens forkærlighed for intriger, eksponering af følelser, gentagelser og overdrivelser. Et andet eksempel leverer Arbejderparti- ets tidligere formand, Michael Laugesen (Peter Mygind, der ikke underspiller) med sit hensynsløse hævnføgt mod sine tidligere forbundsfæller, der er af mega- lomane dimensioner, og som ikke er poli- tisk, men personligt motiveret.

Trods lidt for tykt smurt på, er Borgen leveringsdygtig i tankevækkende etiske spørgsmål. Spørgsmål, som enhver magthaver har godt af at stille sig selv – nemlig hvorfor gør jeg det her? Og er det prisen værd, når jeg ødelæg-



ger tilværelsen for mine nærmeste – og når den politik, jeg fører for at blive ved magten er så vanskelig at skelne fra min politiske modparts, at jeg næsten ikke kan begrunde det over for mig selv?

Opsummering

De udvalgte serier er eksempler på, at DR Drama har fundet en formel, der virker. De er selv klar over det, hvad den tidligere producer Sven Clausen også under- streger ved at sige, at de har førertrøjen (Gemzøe 2010:195). DRs søndagsdrama har selvfølgelig et par skønhedstejl her og der, men grundlæggende forstår dramaafdelingen at ramme en vedkom- mende nerve i tiden og at forene han- dling med et overordnet aspekt af etisk eller social karakter. Det kriminelle, det politiske og det nære omsættes til vel- sælgende søndagsdramatik. Samtidig er det også en dynamisk formel, der er under kontinuerlig forandring. I denne artikels materiale tegner der sig en bev- ægelse i det politiske materiale fra det helt generelle plan i Forbrydelsen over et mere konkret plan i Forbrydelsen II til det helt konkrete og kommenterende plan i Borgen. Om udlandet tør at være med på de mere konkrete kommentarer til ak- tuelle politiske emner, det vil vise sig i den kommende tid.

Litteratur

Agger, Gunhild (2011): "Adaptioner, spinoffs og selvstændige produktioner", in Kosmorama nr. 248, Køben- havn: DFI, s. 161-179.

Gemzøe, Lyng A. (2010): "Vi har før- ertrøjen! Interview med producer Sven Clausen om den danske tv-krimi", in Gunhild Agger og Anne Marit Waade (red.): Den skandinaviske krimi, Göte- borg: Nordicom.

Redvall, Eva Novrup (2011): "Dogmer for tv-drama", in Kosmorama nr. 248, København: DFI, s. 180-198.

Waade, Anne Marit (2011): "Crime scenes: Conceptualizing Ystad as a location in the Swedish and the British Wallander TV crime series", in Northern Lights, vol. 9, Intellect Press.

ANMELDELSER

TV-SERIE OM IDENTITET

At Christine Boas Dabelsteen,
medielærer på Nørre Gymnasium

Vi har alle set og hørt om Mad Men, The Wire, Sopranos, In Treatment med flere fra HBO og AMC, som er oplagte at inddrage i medietimerne. De har det dér dejlige 45 minutters format som skabt til et modul i gymnasiet, og der er masser af eksamensmateriale at lave citater ud fra! Men ud over de nævnte tv-serier, produceres der jo også et hav af mindre kendte tv-serier på andre netværk, herunder kan tv-serien Doll House fra FOX jo kun anbefales som supplement. Serien byder dog ikke, som nogle af de ovennævnte føljetonserier, på æstetisk originalitet og kvalitet. Den er mainstream i sit look og filmiske virkemidler. Men indholdsmæssigt er den interessant og brugbar i undervisningen.

Doll House handler om den smukke, unge kvinde under navnet Echo der, ligesom en række andre unge mennesker, er blevet hjernevasket til at leve som 'aktiver' i en hemmelig undergrundsorganisation. Ekstremt rige personer kan købe disse 'aktiver' for en periode, og kan bruge dem til alt fra en drømmedate, den perfekte indbrudstyv, spion, elsker eller snigmorder. Aktiverne bliver programmeret til fuldstændigt at leve sig ind i den rolle, de købes til, og de er således tømt for personlighed, når de ikke er 'på arbejde'.

Hovedkarakteren i Doll House Echo har

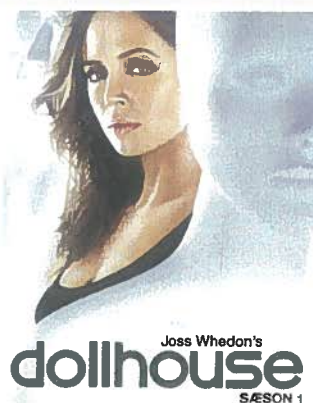
taget navn efter nymfen fra den græske mytologi om Narcissus. I den græske myte jagter nymfen Echo anerkendelse og opmærksomhed fra Narcissus, og i mangel på samme, hensygnen hun til sidst som sølle genklang.

I Doll House er hovedpersonen Echo ligeledes en sølle genklang af andres liv. Men som seer fascineres jeg af muligheden for det multiple liv og de skiftende identiteter: I den ene episode er hun en svedig snigmorder i skinnende sort læder, og i den næste er hun husmoderlig omsorgsfuld kvinde i storblomstret kjole. Som senmoderne menneske sukker jeg måske til tider efter at blive en Echo?

Samtidigt skræmmes jeg også over, hvad fremtidens moderne teknologi måske tilbyder af fuldstændig kontrol over andre mennesker og udviskning af al personlighed for penge. Doll House rejser hermed spørgsmålet: "Hvad kan moderne teknologi gøre ved vores identitet, og hvad er identitet overhovedet?"

Echo har en fortid som selvstændig, intelligent og handlekraftig dyresagsforkæmper. Men da hun mister sin kæreste, fører denne sorg hende i armene på The Doll House, som frarøver hende enhver form for selv-tænkning og spærre hende inde i en tilværelse, hun ikke selv har valgt. Ud over at tolke Doll House som en frygt for, at kapitalismen og teknologien kommer til at overtage og kontrollere vores krop og hjerne, fortæller den måske også en dystopisk historie om kvinder (og mennesker generelt). På trods af frigjorthed, stigende uddannelse, viden, globalisering og karrierer, er vores skæbner måske i sidste ende alligevel skrøbelige og lette at manipulere med. Vi risikerer, og drømmer måske inderst inde om, at ende prisgivet andres vilje?

Ud over at inddrage Doll House i et forløb om amerikanske tv-serier, ville et tematisk forløb om 'senmoderne identitet' være oplagt. Her kunne eleverne sammenholde de filmiske og æstetiske virkemidler med de psykologiske og sociologiske perspektiver på identitet. Det kunne føre til diskussioner af, hvorvidt identitet i senmoderne sci fi fremstilles henholdsvis som en essentiel eller konstrueret størrelse. I et forløb om identitet, ville det også være lige til højrebænet at inddrage Michel Gondrys Eternal Sunshine of the Spotless Mind (2004), hvor en hjerteknust fyr beslutter sig for at få rensat sin hukommelse for alle minder om ekskæresten. Eller Never Let Me Go (2010) af Marc Romanek og Gamer (2009) af Mark Neveldine, som begge fremstiller dystopiske scenarier om mennesket i teknologiens og videnskabens vold. I historien (Never Let Me Go) om levende menneskedonorer, som 'opdrættes' udelukkende med det formål at fungere som organdonorer. Og i Gamer sælger mennesker deres kroppe og personlighed til et live 4D videospil, man kan købe sig ind i.





ANMELDELSE AF "FJERN SYN FOR VIDEREKOMNE DE NYE AMERIKANSKE TV-SERIER

AF LONE ANDERSEN

TV -serien. En underlødige, letfordøjelige genre til den halvslumrende, passive seer som ikke orker at tænke over, hvad hun forfølger. Sådan har tv-mediets underholdningsgenrer og heruden tv-serien før været betragtet. Sådan er det ikke mere. Genren er kommet ind i varmen og behandles nu ikke længere som en askepot i filmkunstens verden. Det vidner en ny bog om: "Fjernsyn for viderekomne – De nye amerikanske tv-serier" redigeret af Jacob Isak Nielsen, Andreas Halskov og Henrik Høyer.

Den amerikanske tv-serie har begået så mange interessante nybrud, at den er blevet en seriøs konkurrent til biograf-filmen. Den byder på et grænsesøgende og kontroversielt indhold, som har formået at omringe og indhente spillefilmen både i æstetisk spændvidde og bizarre præmisser.

Med et citat fra bogen har tv-serier før været noget den finkulturelle elite, samt kritikere anså for at være for tarveligt til at sætte i stue med den ægte filmkunst. Det faktum, at flere af os i dag fore-

trækker at sidde derhjemme og se serierne på TV eller DVD, har vendt denne tendens, og filmkritikere finder dem også i stigende grad interessante.

Bogen kan både læses som nedslagsværk og kronologisk. Den tager os bl.a. med rundt om Tv's to guldaldr: 50'erne og 80'erne. Nogle af 80'ernes tv-serier, som eksempelvis "Miami Vice" og "Twins Peaks", som vi alle nok husker, brød den entydighed, som ellers havde været Tv-mediets foretrukne form. Den første ved bl.a. at inkorporere musikvideoens æstetik og farvedesign, samt spillefilmens æstetik med bl.a. low key belysning. "Twin Peaks" gik et skridt videre i sin flertydighed ved at sætte det psykologiske over det plottrevne og hentede i det hele taget inspiration i kunstfilmen.

Denne tendens af flertydighed og æstetisk overlegenhed ses nu i flere af de nyere amerikanske serier, hvilket bogens første del dissekerer for os bl.a. i en behandling af seriernes titelsekvenser. Fra underviserens synspunkt er det et ganske fortrinligt format at arbejde med, idet det i titelsekvensen er muligt at spore den enkeltes series sans for flertydighed i æstetisk flotte montager, der er trådt væk fra at ville præsentere handling og karakterer, men i stedet snarere kræver næranalytisk læsning for at indfange seriens tema.

Bogen kan også læses som et nedslagsværk. Den giver en god forståelse af forskellen på de såkaldte premium cable – kanalerne og basic cable – kanalerne, idet den belyser, hvilken betydning finansieringen har for serierne. Premium cable finansieres udelukkende af egenbetaling og er efterhånden blevet ensbetydende med en grænseoverskridende eksplicitet og refleksive jokes og forsøger dermed at tiltrække sig et højtuddannet segment, som har råd til at betale i dyre domme for et produkt, der tilsyneladende adskiller sig fra "traditionelt tv".

Bogen tilbyder næranalyser af enkelte af premium cable-serierne, som "Sopranos", "Six Feet under", "The Wire" og "Dexter". Værkanalyserne indskrives altså i en produktionsmæssig og stilistisk ramme, som fungerer rigtig godt. Samme struktur i bogen gør sig gældende for basic cable – kanalerne, som er finansieret gennem en kombination af reklamer og et mindre beløb betalt af seeren selv. Basic cable kanalerne giver dog udfordringer, som skal tages seriøst af "de tunge drenge" bl.a. med "The Shield", "Mad Men", "Nip/tuck" og "Breaking bad".

Er man ikke allerede bidd af de nye amerikanske serier, har fået lyst til at klæde sig som de gør i "Mad Men", har glemt at komme udenfor i juleferien, fordi man er væk i en DVD boks med hele sæsoner af amerikansk tv-kunst, så er bogen en god start til en ny forelskelse. Den cementerer på flere måder årsagen til at det fantastiske lys, der strømmer fra serierne på skærmen, virker, også fordi de episodebuer og seriebuer, som vi følger, gør det muligt at kende karaktererne på måder som en spillefilm med sine 90 min. aldrig kan gøre. Som Søren Frellesen siger i bogen: "Det er muligt at køre karaktererne i en serie enormt langt".

BESTYRELSENS BORD

V. HENNING BØTNER HANSEN

GENERALFORSAMLING

I november blev der holdt ordinær generalforsamling på Nørre Gymnasium. Som optakt blev der afholdt en workshop om studieretningsopgaven, hvor fokus var rettet mod den gode eller eksemplariske opgaveformulering. Med udgangspunkt i konkrete eksempler var diskussionerne målrettet mod at sikre helheden og en afbalancering af flerfagligheden. Det gav således god mening at åbne op for en fælles afklaring af, hvad der faktisk kræves for at nå frem til den gode opgaveformulering, og forstå, hvor meget opgavens sag/emne betyder for at skabe den ønskede helhed.

Efter workshoppen fulgte et kursus om de seneste års tv-dramatik i USA og Danmark med oplæg af Morten Egholm fra KUA.

Det viste sig at være en rigtig god ide med at lægge kursus og workshop sammen med generalforsamlingen, idet de fleste blev og deltog i selve generalforsamlingen, som i sig selv lagde op til flere gode diskussioner blandt andet om CUT og forslaget om en regionsstruktur. Ligesom at drøftelserne også førte til, at den kommende bestyrelse skulle arbejde for, at årskurset afholdes hvert eneste år.

I øvrigt kan formandens beretning og referatet fra generalforsamlingen læses på EMU.

KOMMENDE OPGAVER:

A-NIVEAU OG REGIONSSTRUKTUR

På sit første møde fastlagde den nyvalgte bestyrelse, hvilke opgaver, der skal prioriteres i den kommende periode. Noget af det første er at genansøge om et a-niveau fra skoleåret 2013 samt at få im-

plementeret en regionsstruktur, som kan styrke medlemmernes muligheder for at sætte sit præg på foreningens drift og udvikling. F.eks. med hensyn til diskussion af løbende faglige problemstillinger og afholdelse af regionale kurser. Men først skal antallet og størrelsen af regionerne fastlægges og regionsrepræsentanter vælges. Bestyrelsen tror på, at med den vækst foreningen og faget oplever, er det påkrævet med en foreningsstruktur og foreningsdrift, som er mere favnende og dynamisk end den nuværende, hvor meget er samlet omkring bestyrelsen og fagkonsulenten.

Dette skridt er samtidig udtryk for et ønske om at gøre det attraktivt at være medlem af vores faglige forening, og det kan det kun blive, hvis man på overkommelig vis kan komme til orde og være en medspiller i foreningen.

MARKEDSFØRING, EMU, HJEMMESIDE

På de fagdidaktiske kurser er der flere nye kandidater, som har efterlyst materiale, der kan give de mest nødtørftige og overbliksgivende informationer om vores faglige forening. Foreningen virker for usynlig, siger de. For at imødekomme dette behov er bestyrelsen gået i gang med at lave en folder, som de nye kandidater kan få.

I samme moment skal selve indmeldelseproceduren være mere klar og enkel. Derfor undersøger vi også, hvad betaling af kontingent via PBS vil koste.

Men en folder gør det ikke alene. Synliggørelse kræver en mere dynamisk markedsføring, hvor der konstant følges op. Hidtil har EMU, konferencen på Skolekom og CUT været de fora, hvor vi gik ud med informationer etc. Andre har for søgt sig med Facebook, men bestyrelsen har sat sig som mål at få denne problematik belyst og afklaret i løbet af de kommende måneder. Her skal vi have skabt os et overblik over, hvor meget vi kan forvente af EMU siden og finde ud af, hvad der præcist er muligt og ikke muligt her. EMU er jo allerede etableret som fagets

officielle vindue udadtil, og derfor vil vi først tage udgangspunkt i, hvad der kan forbedres for at optimere kommunikationen via denne kanal. Alternativt vil en hjemmeside kunne komme på tale, men dette i sig selv lægger beslag på ressourcer og tid for dem, der skal bestyre en sådan hjemmeside.

KURSER

Efter fleres ønske arbejder bestyrelsen nu på at gøre årskurset til en årligt tilbagevendende aktivitet og første gang er bliver fra den 19.-21. september. Vi stræber efter at holde det på Fyn for at få flest mulige medlemmer til at deltage. Årskurserne har igennem årene altid været meget søgt, fordi vi her har haft muligheden for at få fremlagt og grundigt drøftet vitale faglige anliggender f.eks. hvad angår særskilte dele af vores læreplan og vurderingskriterier for eksamensproduktioner.

Unikurser og her især kurser udbudt af Århus og Syddansk Universitet har også en høj prioritet. I det hele taget er det vigtigt at fastholde kontakten til universiteterne både som kursusudbydere, men også ved at lade dem bidrage med artikler til foreningens blad.

B-NIVEAU PÅ HHX OG HTX

Bestyrelsen vil også lægge op til nedsettelsen af en arbejdsgruppe, som ser nærmere på mulighederne for at få b-niveau på disse uddannelser.

Som det fremgår ser bestyrelsen frem til et travlt arbejdsår. Vi er meget optaget af de nævnte udfordringer, men vil samtidig understrege, at vi hele tiden ønsker at gøre vores medlemmer mere involverede i foreningens drift. Derfor sætter vi vores lid til, at regionstrukturen bliver implementeret snarest. Hvis I ønsker noget taget op i bestyrelsen, kan det oplyses, at de næste møder er lagt den 14. januar og den 11. april.

Vi ønsker alle et godt nytår

p.b.v.

Henning Bøtner Hansen

(henningboetner@hotmail.com)

NYTÅRSSTATUS 2011/12

HANS OLUF SCHOU

GRUPPEEKSAMEN I MEDIEFAG

Så kom den glade melding, som vi havde håbet på. Jeg blev spurgt allerede i december, om vi kunne genetablere gruppeeksamen, og jeg svarede, at vi var klar til at starte med det samme. Det kan vi så ikke bare gøre, forstået på den måde at det bliver de elever, der starter på gymnasiet sommeren 2012, som får muligheden for at gå til gruppeeksamen i 2013. Sådan fungerer systemet, og det betyder, at eleverne ikke kan gå til gruppeeksamen den kommende sommer. De nuværende elever er startet under andre forudsætninger, altså med individuel eksamen som udgangspunkt, og derfor kan det ikke bare laves om midt i det hele.

Gruppeeksamen er tilbage som en naturlig afslutning på et produktionsforløb, hvor en gruppe elever har været sammen om at lave en medieproduktion. Der kan igen være sammenhæng mellem den daglige undervisning og prøveformen. Vi kan nok ikke nægte elever at gå op individuelt, ligesom vi heller ikke kan nægte mediefagselever at lave individuelle produktioner. Vi skal give elever karakter individuelt, hvilket vi også gjorde, da vi havde gruppeeksamen før 2005.

Dette betyder helt sikkert, at vi i løbet af efteråret skal have en runde i de nyetablerede regioner, hvor vi gennemgår regler og vejledning omkring gruppeeksamen. Der er kommet rigtig mange nye mediefagslærere i de 5-7 år, der er gået siden vi sidst skulle planlægge gruppeeksamen, og med mine erfaringer fra de senere år vil der være rigtig mange spørgsmål, der skal diskuteres og erfaringer, der skal gives videre. Så jeg ser

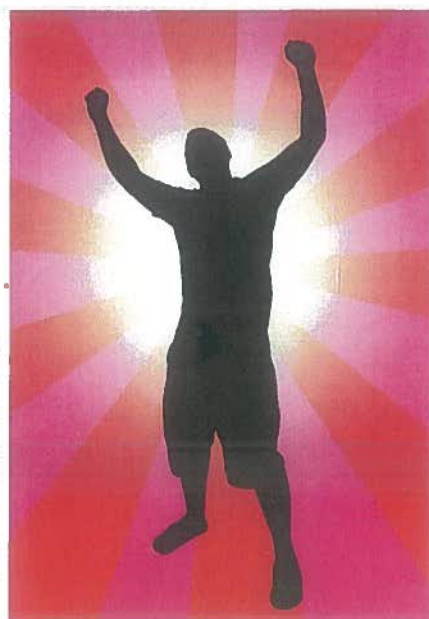
frem til at tage på turné og snakke gruppeeksamen.

Ministeren ser hele denne proces som en udviklingsproces, hvor hun vil snakke med alle parter for at sikre at mange prøveformer kommer i spil. Ministeren siger at "prøve- og eksamensformerne skal afspejle virkelighedens arbejdsmetoder", og hun vil i øvrigt "afprøve nye prøve- og eksamensformer i et udviklingsprogram, der dækker hele uddannelsesområdet". Det bliver spændende at følge.

Men mediefag og dramatik er altså de første, der får lov til at praktisere gruppeeksamen i stx-uddannelsen. Jeg spurgte mine elever engang i det sene efterår, om de kunne tænke sig at komme til gruppeeksamen i deres produktioner, og jeg var overrasket over så delte meningene var. Der var mange, som hellere ville op individuelt, så jeg tror, vi skal regne med en overgangsfase til den nye/gamle gruppeprøve. Den tager vi til den tid.

FAGDIDAKTISK KURSUS 2011

34 mediefagskandidater var på fagdidaktisk kursus i Middelfart, som denne gang var fået rykket frem, så det blev afholdt i uge 40, hvor kandidaterne kunne bruge de mange gode oplæg, papirer og links i deres kandidatundervisning – og bestemt også som inspiration i mange år frem. Med den nye pædagogikum ordning er kandidaterne ansat på deres skole, og det alene viser at faget stadig er i fremgang. Der er hvert år nye gymnasier, der tager mediefag ind og udbyder faget på C- eller B-niveau. Skønmæssigt er det nu 60% af alle stx-gymnasier, der udbyder me-



dielag. Min fornemmelse er, at der er en stagnation på B-niveau, hvilket især skyldes reglen om at elever der ønsker samfundsfag på A-niveau skal have/hæve matematik til B.

KUNSTNERISK KONFERENCE PÅ FREDERICIA GYMNASIUM

Samarbejdet med de andre kunstneriske fag fungerer fint sideløbende med den enkeltfaglige udvikling, vi selv er midt i. 17. november afholdt vi en meget velbesøgt og vellykket konference på Fredericia Gymnasium om innovative processer i de kunstneriske fag i gymnasiet. Formålet med konferencen var at få diskuteret begreberne innovation og kreativitet i forhold til fagenes kerne stof og faglige mål. Det er begreber, der nævnes i de overordnede visioner for vore uddannelser, og som fortsat vil have en fremskudt plads i strategien fra vores ministerium, som nu hedder Ministeriet for Børn og Undervisning.

Når I læser denne klumme har Aarhus Universitet afholdt Fagenes dag (fredag 13.1 – gysets dag). Det var sidste år en meget spændende dag med fælles k-oplæg om formiddagen og enkeltfaglig inspiration om eftermiddagen fra universitetets mediefags/film og tv-lærere.

Godt nytår – og god arbejdslyst