

CUT

November



100

TILLYKKE CUT

CUT #100

Redaktion

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

Sribenter i dette nummer

METTE BAUNØE
THOMAS ÆRVOLD BIERRE
CHRISTINE BOAS DABELSTEEN
RIE GRAVESEN
BJØRN GUDMUNDSEN
HENNING BØTNER HANSEN
JEPPE G. JENSEN
METTE KRAMER
PALLE SCHANTZ LAURIDSEN
RIKKE RIIS LIVONI
BO TAO MICHAËLIS
HANS OLUF SCHOU
MADS SKRUBBELTRANG

Deadline for CUT #100

20 Januar 2013

Produktion

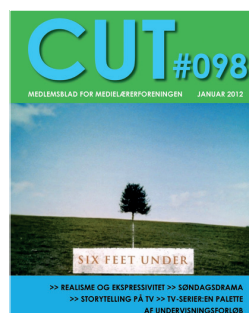
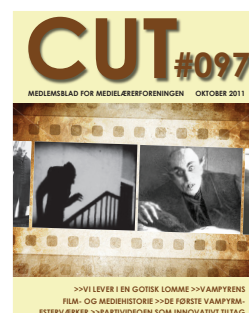
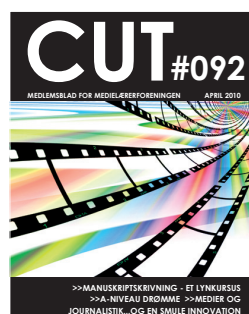
GRAFISK DESIGNER - Lyndsay Jensen
PRINT - Laser Tryk, Århus

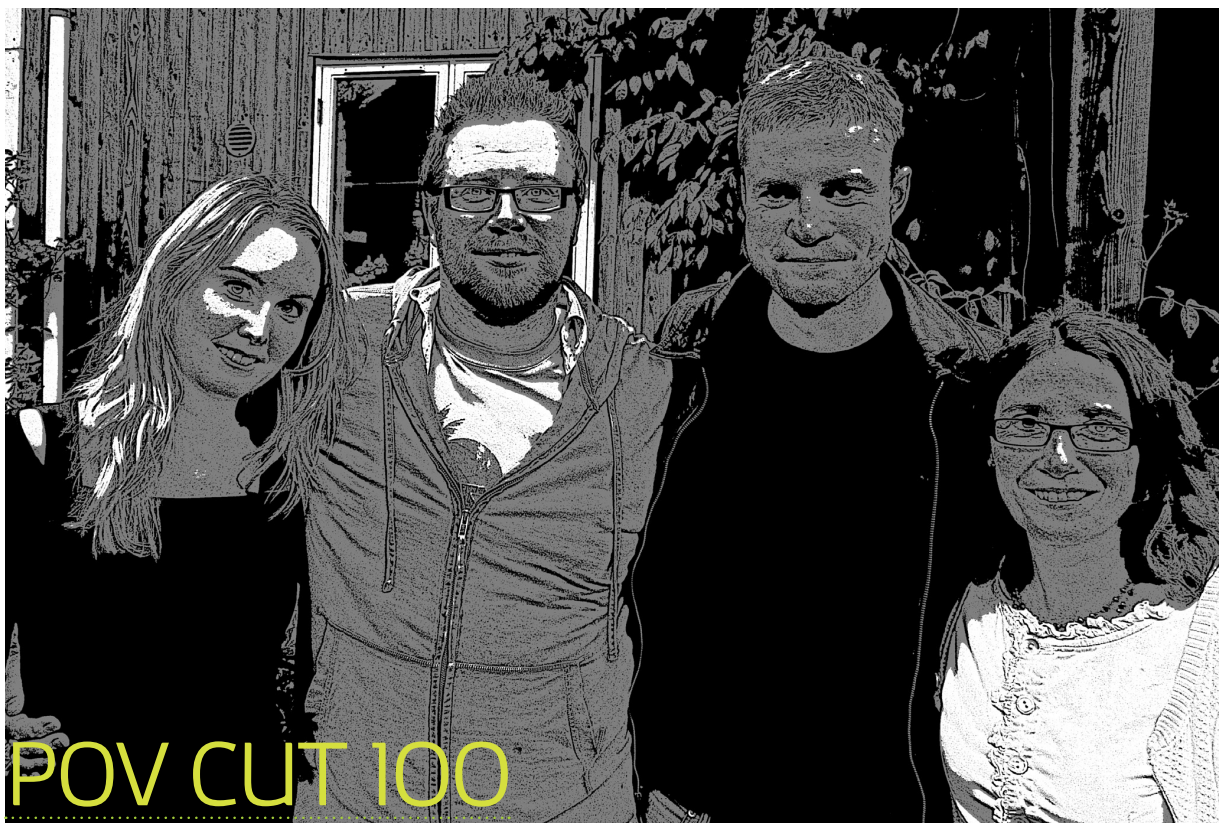
Medielærerforeningens bestyrelse

HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium og hf
(Formand, fagligt forum)
CLAUS SCHEUER-LARSEN - Odense Tekniske Skole
(Foreningens hjemmeside)
SØREN JAKOBSEN - Odsherreds Gymnasium
(kasserer, pædagogisk samråd, kursus)
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole (medlemsregistrering)
METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG - 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 - Neel Schucany





CUT trækker i superhelte-
tedragten og blærer sig
med 100 latexskinnende
numre! Vi er stolte af
at sidde i redaktionen
til denne skelsættende
udgivelse, og vi har derfor
samlet en guldgrube af
artikler til nummer 100.
Vores medielærereforening
er vokset siden dens
spæde begyndelse med
de første mediefagslærere
som pionerer og det første
Dolly (forgængeren til
CUT), hvilket lektor i me-
diefag Bjørn Gudmundsen
uddyrer i sit nostalgiske
tilbageblik på vores blad
og forening.

CUT nummer 100 indeholder
desuden artikler skre-
vet af en perlerække af
teoretiske superstjerner som blandt andre Tho-
mas Bjerre, Mette Baunøe, Palle Schantz, Mette
Kramer, Rikke Livoni og Bo Tao Michaëlis, der alle
kaster blik på superhelte temaet, som jo er yderst
aktuelt at lave forløb om for tiden. De fleste af
vores elever har sikkert allerede lystigt guffet
popkorn i biografmørket til både The Amazing
Spiderman (Marc Webb, 2012), The Dark Knight
Rises (Nolan, 2012) m.fl.. Superhelten boomer i
biograferne for tiden, måske fordi genren på én
gang indeholder dystopien og utopien.

Men i modsætning til mange andre filmgenrer
(dramaet, thrilleren, katastrofefilmen), så vinder
de gode intentioner altid i slutningen af en super-
heltefilm. Ligesom i eventyret hersker kaos til at
begynde med, og orden genoprettes til sidst. I en
tid med både klimakrise og økonomisk krise, har vi
måske netop brug for den eventyrlige eskapisme
ind i superhelte land med lykkelige slutninger? Ud
over at være interessante som genretendens, in-

deholder filmene også psykologisk vedkommende
portrætter.

Superhelten og skurken (protagonisten og an-
tagonisten) fungerer som hinandens spejle- som
to sider af den samme person. Som for eksempel
Batman og Bane i The Dark Knight Rises (2012),
som begge opstår fra kloakkernes sole, for at ud-
føre deres individuelle missioner. Begge har de
den fælles grundkonflikt, at de er fremmedgjorte
i den verden, de er en del af. De står begge uden
for samfundet, og grænserne mellem hvem, der
er gal og hvem, der er normal flyder sammen.
Både skurk og helt har eget normsæt, opererer
som regel solo, og særligt superhelten kommer
til at repræsentere den amerikanske drøm om,
at ethvert individ gennem hårdt arbejde og egen
viljekraft kan forbedre sit liv- og andres liv.

I CUT gør vi os ikke forhåbninger om, at foran-
dre nogens liv ej heller at repræsentere nogens
drømme. Men der skal ikke herske tvivl om, at vi
og vores skribenter har arbejdet hårdt med stor
viljekraft for at lave det bedste nummer 100 til jer
medlemmer i medielærereforeningen!

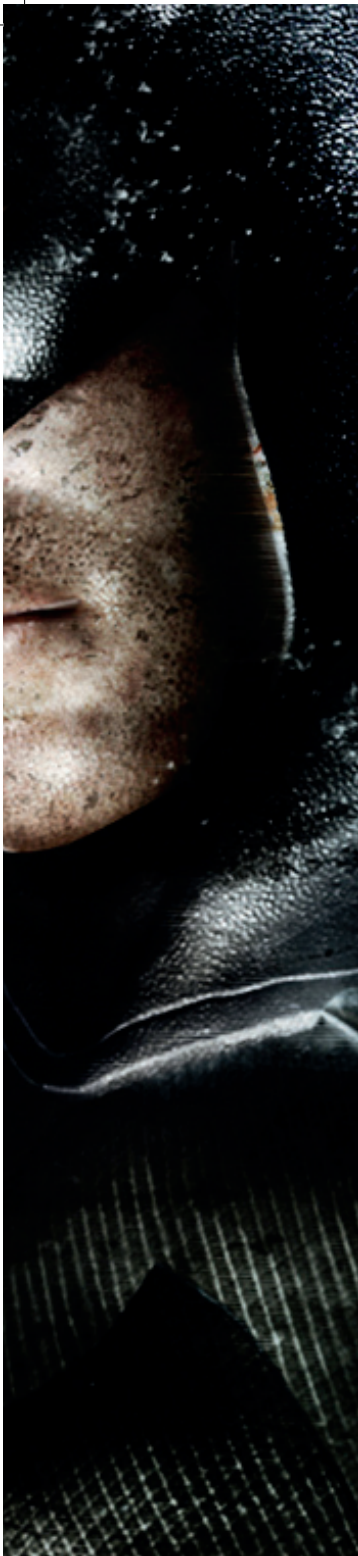


NOGET OM HELTE

■ Superhelte, antihelte og skurke har i vores civilisation lange rødder tilbage i kulturhistorien.

Bo Tao Michaëlis,
lektor ved Birkerød
Gymnasium i Old,
tv- og boganmelder på
Politiken

■



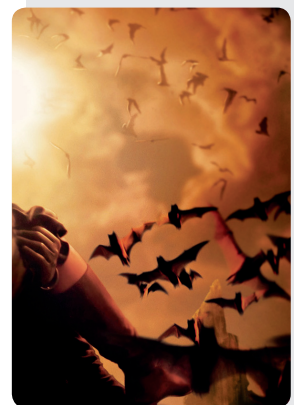
Lige siden grækerne. Det lyder som en slidt kliche, men i denne sammenhæng passer den. Vort heltebegreb og det som ligner, er en del af arven fra Hellas i almindelighed, gamle Homer i særdeleshed. Det græske hero bruges i andre sprog, hvor vi har vort eget plattyske og oldnordiske ord, en helt. Følgende er en opridsning af de antikke helte- og skurketyper som den dag i dag kan genkendes i tidens film og litteratur.

Alle aristokratiske grækere dyrkede og elskede helten Achilleus. Han var den ædleste af alle grækere, en tapper, stærk og usårlig halvgud og derfor en superhelt. Hans eneste svage punkt, hvor han kunne dræbes, var den hæl eller sene som siden har fået hans navn. En svaghed som alle superhelte sådan set har arvet jævnt f. eks. Supermans fatale metal, kryptonit fra hans hjemplanet Krypton, det eneste middel mod hans overmenneskelige kræfter. Men Achilleus er samtidig i modsætning til denne, en meget tragisk superhelt. Han ved nemlig, at han skal dø i krigen mod Troja, en krig som han dybest set i historien om ham, Homers Iliaden, har indset er meningsløs og futil.

Oven i købet udvides hans tragedie endnu mere i Odysseen, hvor Odysseus møder ham nede i dødsriget i elvte sang. Hvor han siger de berømte bitre ord om hellere at være daglejer på jorden end at være konge blandt de døde. Ord som Søren Kierkegaard siden skulle bruge i sin eksistensfilosofi som devise på livets store valgsituationer.

Achilleus var imidlertid ikke kun udstyret med en fysiologisk svaghed. Som alle græske heroer har han også en mental karakterbrist, det som på græsk hedder hamartia. Det er denne karakterbrist der musisk anråbes som vreden der greb Achilleus i allerførste verslinje i Iliaden. Det er denne hamartia som fører til de træk ved hans karakter, som allerede i antikken kunne diskuteres. At han rent faktisk deserterer fra krigshandlingerne og trodser sin øverstkommanderende Agamemnon. Denne udtrædelse af krigen fører til store og fatale tab for grækerne. I en hver moderne krig ville dette få alvorlige retslige konsekvenser. Her hos Homer er følgevirkningerne fremfor alt tragiske med mytiske omkostninger.

Kaptajn Miller alias Tom Hanks i 'Saving Private Ryan' er en sådan Achilleus-helt, ikke så super som sin græske kollega, dog med en karakterbrist



der også får accent af tragedie. Nemlig hans humanisme (han er jo gymnasielærer i engelsk!), da han lader en tysk krigsfange gå fri. Men du kan sige at allerede ved at røbe, hvad han laver i det civile liv, giver ham den akillesene, som siden bliver hans meningsløse død.

Til trods for Achilles' åbenbare fejl og mangler ved Trojas belejring, er han imidlertid klart helten overfor skurkene, kong Agamemnon og især dennes håndlanger og lejemorder, den snu Odysseus. Førstnævnte er på mange måder et forstudie til Shakespeares Macbeth. En mafiaboss som ofrer alt for sin karriere som krigsherre. Han er imidlertid et komplekst menneske ikke uden patetiske dimensioner. Han har ofret sin datter Ifigenia for krigens skyld, og han trækker sin konkubine og sit krigsbytte Cassandra med hjem til konen Klytæmestra i Mykene, hvor denne vil dræbe dem begge to. Agamemnon er en tragisk skurk drevet af lidenskab og trods. Der ved har det format som alle tragiske skurke har haft siden. Fra Ivanhoes rival Brian de Bois Guilbert til Peter Pans Kaptajn Klo, fra Baron Frankenstein med sit monster til Dr Jekyll og hans Mr. Hyde. Mørkemænd som i al deres ondskab får glimt af hård skæbne og sporadisk sympati.

Odysseus er klart hovedskurken i Iliaden. Han synes kun at være med i krigen for egen vindings skyld, og som sagt ordner han alle Agamemnons smudsige affærer, fra spionage bag fjendens linjer til snigmord på obsternasige undersåtter. Han er klogere end de fleste og mere ensom end alle sine allierede. Han er i Iliaden den ensomme hitman og snigskytte, du kender fra utallige gangsterfilm og krigsfilm. Kort sagt er der meget lidt at sige godt om Odysseus' gøren og laden i Iliaden. Vi ved selvfølgelig, at han bliver hjernen bag den trojanske hest, men det får faktisk først at vide hans værk, Odysseen, som er skrevet år efter og ganske separat fra Iliaden.

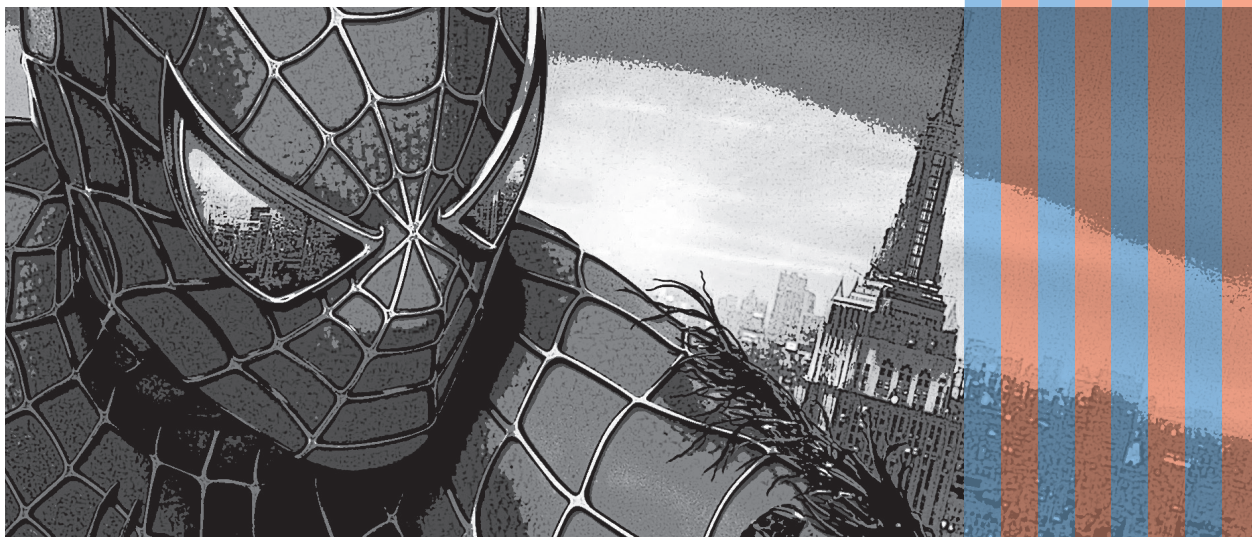
I Odysseen er Odysseus markant sin egen helt i sin egen historie. Men langt fra nogen superhelt, dog en polytropisk hero, en helt med rigtig mange kompetencer. Alligevel begår han den ene fejl efter den anden på sin hjemfærd til Ithaka. Det er ham, som ikke vil forlade Kyklopes hule i tide og derved op lang sigt skyld i alle sine mænds død. Der er ikke plads til at opremse alle hans fejl. Men det er samtidig disse fejl, hans parametriske forhindringer, de eventyrlige prøvelser, han udsættes for, som gør hans epos udødeligt og episk spændende. I længden nok mere interessant end Iliaden som en labyrintisk, kompliceret og flerty-

dig fortælling. Odysseus er således James Bonds forfader med licens til dræbe og mere snu end andre spioner. I fjerde sang i Odysseen fortæller Helena om en hemmelig mission, hvor Odysseus hemmelig agent var på en mission inde i Troja. Ja hele Odysseus ap-

parition som antihelt er netop hans forvandlinger, snedighed og vægelsind, der adskiller ham fra de øvrige heroer i de trojanske sagnkredse. Athens tragediedigtere, Sofokles og fremfor alt Euripides, kunne bestemt ikke lide ham og gør ham i henholdsvis tragedierne 'Den sårede Filoktet' og 'Ifigenia i Aulis' til den overordnede bad guy og bønmand. Dante smider ham siden, som skrækkesejkel på grænseoverskridende nysgerrighed, ned i bunden af sit helvede i 'Den guddommelige komedie'. Mens James Joyce hiver ham op 600 år senere med alle hans laster og fejl og omkalder ham til den alt for menneskelige Leopold Bloom i 'Ulysses'. Joel & Ethan Coen fortsætter (post)moderniseringen af Odysseus med deres herlige Anti-odysseen, filmen 'O Brother, Where Art Thou', hvor tragediehelten bliver til tøffelhelt og så alligevel en vaskeægte hero i det lange løb. Nu og for altid med skurkagtige træk og dermed en både moderne og dog antik helt.

Til trods for Achilles' åbenbare fejl og mangler ved Trojas belejring, er han imidlertid klart helten overfor skurkene, kong Agamemnon og især dennes håndlanger og lejemorder, den snu Odysseus.





AMERIKANSKE SUPERHELTE EFTER 9/11

Af Thomas Ærvold Bjerre, Lektor i Amerikanske Studier, Syddansk Universitet

Det har været en rigtig superheltesommer. Først The Avengers, (pt. den tredjemest indtjenende film nogensinde), så reboot'en The Amazing Spider-Man og sidst The Dark Knight Rises. Filmene er på mange måder en kulmination af det sidste årtis superheltefeber. Siden Bryan Singers X-Men (2000) og især Sam Raimi's Spider-Man (2002), der blev en global succes, er en regulær tsunami af superheltefilm skyllet ind over os fra Hollywood. Superhelte som Hulk, X-Men, Daredevil, Catwoman, Hellboy, Blade, Batman, Superman, Iron Man, The

Spirit, Watchmen, The Fantastic Four, Green Lantern, Thor, og Captain America har alle medvirket i store Hollywoodproduktioner, hvoraf de fleste er blevet kæmpesucceser, der har kastet sequels, prequels, spinoffs og reboots af sig. Den fulde liste er på over 30 superheltefilm på 10 år. Så det er vist kun rimeligt at spørge, hvorfor superhelte har fået en sådan opblomstring de seneste ti år.

En del af svaret skal selvfølgelig findes i den teknologiske udvikling, der har gjort det muligt at skabe fantastiske CGI-billeder af flyvende helte, eksploderende bygninger, osv. Og Spider-Man's fænomenale økonomiske succes betød også, at Hollywood turde satse stort på genren. Men det er ikke hele for-

klaringen. For de mange superheltefilm tegner også et billede på et eskapistisk behov i et samfund, der hungre efter helte. Det er svært ikke at se filmene som en reaktion på terrorangrebene på USA den 11. september. I krisesituationer vender mange amerikanere sig ofte mod Hollywood, som altid står klar med historier, der kan styrke moralen og give håb. Superheltefilmene er om noget et eksempel på sådanne historier. Deres fortællinger byder på klart definerede helte, der altid besejrer klart definerede fjender og fungerer på den måde som terapi for en traumatiseret nation. Siden Supermans debut i 1938 har superheltenes skæbne været uløseligt forbundet med USA's interne og eksterne konflikter: Batman kæmpede mod

gangstere og korrupte lokalpolitikere under Depressionen, Captain America førte krig mod Nazi Tyskland, og Iron Man deltog aktivt i den kolde krig, både i Vietnam og mod den sovjetiske Titanium Man.

Hollywoods superhelte følger altså i traditionen fra tegneserierne, når de direkte eller indirekte tager del i en kollektiv hævnfantasi i kølvandet på 11. september. Der er tale om film der på den ene eller anden måde hylder og retfærdiggør USA's militære magt. Det kan gøres direkte og til tider skingrende patriotisk - som i Spider-Man, Iron-Man og The Avengers - eller indirekte og mere komplekst som i Watchmen og i Nolans tre Batman-film.

Man kan ikke bebrejde amerikanerne (eller os andre) en smule eskapisme, men hvis man kigger nærmere på superhelten, bliver billedet mere problematisk. Så ser man en antidemokratisk kæmpe, der bruger sin totale magt på at udrense ondskaben. På den måde er superhelten blot en moderne omskrivning af en amerikansk arketype: den individualistiske pionerhelt (udødeliggjort i westerngenrens mange cowboyhelte), der viser sig at besidde enorme kræfter, og som påtager sig at hjælpe sin omverden, også selvom det ofte betyder, at de må træde uden for lov og orden for netop at opretholde dette. Der er noget meget ironisk over at en sådan

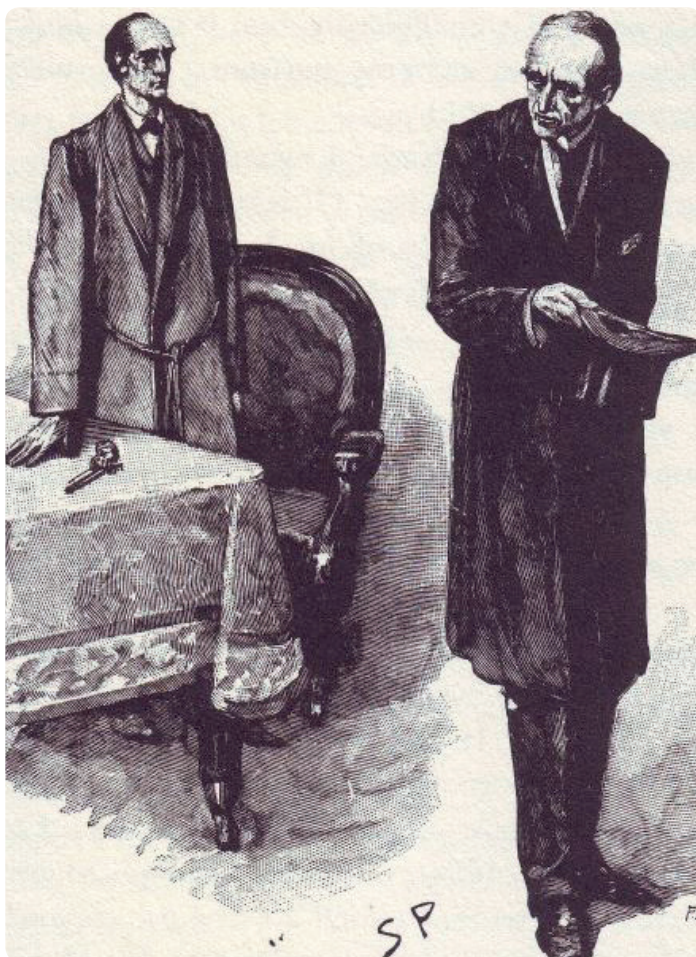
udemokratisk helt netop er blevet arketyper i USA; et land der i hvert fald som ideal er en hyldest til demokratiet. I bogen The Myth of the American Superhero (2002) argumenterer John Shelton Lawrence og Robert Jewett for, at den amerikanske superhelt er udtryk for en slags pop-fascisme og stiller spørgsmålstejn ved, om den antidemokratiske ideologi, som publikum ukritisk lapper i sig, også smitter af på vores tilgang til den virkelige verden. Spørgsmålet er især relevant, når man ser på de mange indskrænkninger af basale rettigheder, der er fulgt i kølvandet på 9/11-angrebene.

Den fulde liste er på over 30 superheltefilm på 10 år.

Film som Iron-Man og The Dark Knight er mere komplekse i deres tilgang til helten, og de formår at stille spørgsmål ved nogle af de metoder, som heltene tager i brug for at bekæmpe ondskaben. Men langt de fleste af filmene, heriblandt The Avengers, holder sig til en meget unuanceret "god mod ond" dikotomi, der kommer til at virke endnu

mere simpel, når filmene indirekte inddrager krigen mod terror som subtekst. Og i sidste ende er det samme budskab som disse film leverer: vold og magt er den eneste løsning, hvilket i sig selv retfærdiggør volden. Og når først volden er der, så har vi brug for vores superhelte til at passe på os. Og så er ringen sluttet.





Figur 1: Moriarty (th) og Holmes som Sidney Paget tegnede dem, da han illustrerede The Final Problem i The Strand Magazine i London i 1893. [Holmes beskrev sin fjende således: "Han er meget høj og mager, hans Pande er stor og hvælvet og ser endda endnu større ud, fordi han er skallet indtil Issen, og under Panden glimter hans Øjne frem under de buskede Bryn dybt inde fra deres Huler. Han er glatraget og bleg, ser meget asketisk ud, men har tillige bevaret en Del af Professoren i sit Udseende. Hans skuldre ere runde af den megen Studeren, og hans Ansigt er noget fremadbøjet og svinger svagt, men uafbrudt, fra den ene Side til den anden paa en underlig krybdyragtig Maade" (Sherlock Holmes's Død, p. 129f)]

"YOU NEED ME — OR YOU'RE NOTHING" SUPERHELTE OG SUPERSKURKE

Af **Palle Schantz Lauridsen**, lektor ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet

Historier om helte fungerer kun, hvis de har en skurk, der kan matche helten. Med baggrund i historien om Sherlock Holmes' ærkefjende, Moriarty, analyserer artiklen superskurkens funktion i superheltenes universer.

"Every fairy tale needs a good old fashioned villain. You need me – or you're nothing. Because we're just alike you and I."

Sådan siger skurken Jim Moriarty selvbevidst til Sherlock Holmes i den 6. episode af BBC's nye livtag med Conan Doyles univers. Og han har jo ret, Moriarty: Ingen helt uden en skurk. Og kunne man lægge til: Ingen superhelt uden en superskurk.

Men hvem er egentlig Moriarty, og hvordan blev han en superskurk?

Moriarty – en superskurks historie

Moriarty er den gennemgående skurk i de seks episoder, BBC indtil videre har produceret i deres nye Holmes-serie, Sherlock. Det er også ham, Holmes kæmper mod i Warner Brothers' og Guy Ritchies to blockbusters Sherlock Holmes (2009) og Sherlock Holmes: A Game of Shadows (2011). Han er Holmes' ligemand, og i BBC's version synes han tilmed udelukkende at have ét formål med sine kriminelle aktiviteter, nemlig at vise, at han er smartere end Holmes.

Moriarty optræder også i Arthur Conan Doyles fortællinger om Sherlock Holmes, dog kun i en enkelt

historie, nemlig The Final Problem (1893), hvor Doyle havde brug for at slå sin helt ihjel. Idet, der skulle være det endegyldige klimaks i historierne om den geniale konsulterende detektiv, opfandt han derfor en modstander, der var skræmmende nok til at kunne besørge dén sag. I The Final Problem dør både Holmes og Moriarty, men mens Holmes dukkede op igen små ti år senere - angiveligt efter pres fra offentligheden - var og blev Moriarty ude af universet. Hans navn bliver nævnt et par gange i resten af de fortællinger, Doyle fortsatte med at skrive indtil 1927, men han var bare en skurk på gennemrejse i mesterdetektivens univers. (Figur 1)

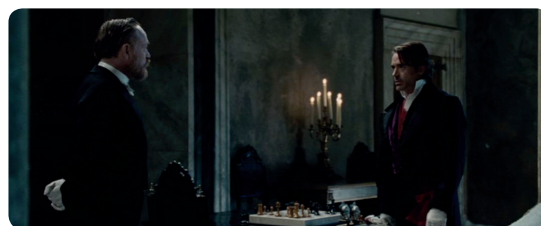
Han var dog ikke en hvilken som helst skurk: Der skulle lægges op til noget stort, så i The Final Problem kaldte Holmes ham "Forbrydernes Napoleon". Han var ifølge Holmes "et Geni, en Filosof, den største abstrakte Tænkere, jeg ved af at sige. Ja, hans Hjerne hører absolut til i første Klasse. Han sidder ubevægelig som en Edderkop i Midten af sit Spind [....]. Han gør meget lidt selv. Han lægger kun Planerne. Men hans Hjælpere ere talrige og fortrinlig organiserede." Læg dertil, at Moriarty er et matematisk geni, der har forskertset en lovende videnskabelig karriere og valgt at blive rektor på forbrydelsens universitet i stedet, og vi har det nu klassiske forbryderiske geni. Det er ham, Holmes skal op imod i The Final Problem.

Moriarty var en værdig modstander for mestertænkere og geniet Holmes, og netop derfor er det ham, der er blevet kendt som skurken i Holmes-universet. Alle de andre små og store skurke hos Conan Doyle er glemt. Hvem husker måske navnet på forbryderen i den mest kendte af alle Conan Doyles fortællinger, The Hound of the Baskervilles? Navnet på ham, der iscenesætter hele historien med den skrækindjagende, frådende og selvlysende kæmpehund? Hvem har den fjerneste erindring om, at han hedder Jack Stapleton?

Når Moriarty er kommet til at stå centralt i Holmes-mytologien, skyldes det dels karakterens egen kraft og dels den lyst, den indgav andre forfattere til at arbejde videre med denne, Holmes' eneste jævnbyrdige modstander. Den amerikanske skuespiller og instruktør William Gillette gjorde ham således til hovedskurken i teaterstykket Sherlock Holmes, der fra 1899 var med til at holde interessen for Holmes i live i en periode, hvor Doyle selv havde lagt ham på hylden. Teaterstykket blev en gigantisk succes både i USA og Europa. Det spillede også i Danmark, dog i en planket version, som først havde premiere på Folketeatret i København i julen 1901 og siden turnerede land og rige rundt i adskillige forskellige opsætninger. Moriarty var skurken i dem alle. Det var han også, da Holmes for alvor

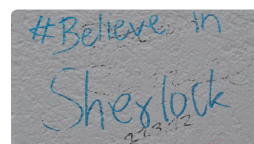


Det sidste møde mellem Moriarty (Andrew Scott, tv.) og Sherlock (Benedict Cumberbatch) i episoden The Reichenbach Fall i BBC-serien Sherlock (2011). Spørgsmålet om, hvem der er den smarteste, dirrer i luften. De to er hinandens spejl: Holmes er consulting detective, mens Moriarty er consulting criminal.



I James Bond-fortællingerne mødes helt og skurk over et spil golf eller ved kasinoets spillebord. På samme måde mødes Moriarty (tv, Jared Harris) og Holmes (Robert Downey Jr.) over et spil skak i Sherlock Holmes: A Game of Shadows.

BBC-serien Sherlock lever et liv uden for tv-skærmene. Der er masser af fan-sites på internettet, men også i den ikke-digitale verden markerer fans, at de tror på Sherlock. Her en graffiti fra East Side Gallery i Berlin (Foto: Palle Schantz Lauridsen, juni 2012).



gik til filmen i 1920'erne, hvor en af datidens mest populære skuespillere, John Barrymore spillede Holmes i en film, der snarere var en adaption af Gillettes stykke, end det var en Doyle-filmatisering. Og nu er det igen med ham som superskurken, at Holmes-universet bliver præsenteret for nye generationer – på film og i tv.

Skurkens funktion

Der har været og er stadig masser af (super) skurke, der skal matche (super)heltene og dermed give dem deres eksistensberettigelse.

Hvis ikke skurkene lagde sindrige planer og forsøgte at bringe dem til udførelse, ville der ikke være brug for helten.

Moriarty og variationer over hans karakter har trukket dybe spor gennem populærkulturen de sidste godt 100 år. Nogle går igen i en række fortællinger, andre optræder blot en enkelt gang: Batman har sin Joker, sin Cat Woman og sin Penguin; Superman har Lex Luthor og James Bond kæmper i en række værker mod ærkeskurken Blofeld. Luke Skywalker vokser med opgaven og kan til slut gøre det af med Darth Vader. Også Harry Potter må vokse til, før han kan få skovlen under Voldemort, og det er først, da hun er blevet voksen, at Lisbeth Salander får bugt med Zalachenko og de andre mænd, der hader kvinder.

En god fortælling kræver en god skurk. Ikke moralsk god, naturligvis, men god i den forstand, at han formår at få det bedste frem i helten. Hvis skurken har det sorte bælte i karate, skal helten også kunne slås. Og hvis skurken er lynende intelligent, duer det ikke,

at helten stod sidst i køen, da IQ-tallene blev fordelt. Indtil slutningen af den enkelte fortælling må skurken meget gerne fremstå som uovervindelig. **Kun ved opbydelsen af kræfter og egenskaber, han ikke selv vidste sig i besiddelse af, og som han typisk udvikler undervejs, kan helten til allersidst besejre skurken. (Figur 2)**

En god skurk er en kompleks karakter. Derfor virker nogle superskurke, der bare er onde fra start til slut som postulater på et voksent publikum, mens skurke, der egentlig virker meget flinke og forståelige vil have større voksenappet.

Årene er ikke gået sporløst hen over hverken Holmes eller Moriarty

En helt kan arbejde alene i kampen mod en enkelt modstander, men ofte har både helt og skurk en større organisation bag sig, for begges egenskaber kan fordeles på et større eller mindre antal aktører. Tænker vi et øjeblik i Greimas' aktantmodel, er det en pointe, at aktanternes funktioner kan fordeles på flere aktører. Holmes har Watson, får af og til lidt hjælp fra Scotland Yard og kan i sager, der vedrører nationens sikkerhed, trække på sin excentriske bror, Mycroft. Ligesom helten og skurken er hinandens spejlinger, er deres organisationer det. Nok sidder Moriarty og trækker i trådene, men han udfører ikke ar-

bejdet alene. Han har folk til det grove. Moriartys "Hjælpere ere talrige og fortrinlig organiserede", som Holmes sagde.

Fra Moriarty til Bond - og tilbage igen

Fiktioner og deres karakterer påvirker hinanden i populærkulturen. Moriarty var nok en skurk hos Doyle, men han blev først senere skurken i Holmes-universet qua de mange adaptioner, det er blevet til i årenes løb.

Årene er ikke gået sporløst hen over hverken Holmes eller Moriarty. Begge har de fungeret i, påvirket og ladet sig påvirke af en omfattende mediekultur. Ser man på den seneste Holmes-film, *A Game of Shadows*, er denne påvirkning tydelig. Både helten, skurken og hele filmens stemning og univers er mere bond'sk end holmes'sk. Doyle kan ikke beskyldes for at have skrevet hverken actionfortællinger eller komedier, men det er markant, at *A Game of Shadows* lige netop er en actionkomedie, der næppe kunne haft hverken sin humoristiske og legende tone eller sin køligt beregnende og altkontrollerende superskurk, havde det ikke været for Bond-filmene, hvis skurke oprindeligt stod i gæld til ... Moriarty.

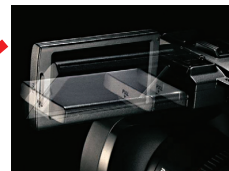
Sådan kan historien blive vendt på hovedet i populærkulturens vildtvoksende verdener; men uanset, hvor det hele kommer fra, og hvordan det hele er blevet drejet omkring, står én ting fast: Ingen helt uden en skurk. Eller altså med Moriartys ord: "You need me. Without me you're nothing."

Litteratur Conan Doyle, Arthur (1893) : *Sherlock Holmes' Død*. *Sherlock Holmes Opdagelser*. Forbryderfortællinger VIII. Aarhus, Jydsk Forlags-Forretning



XLR Mikrofon/Line indgange CH 1 + 2

HD LCD touch skærm, som skubbes ind i håndtaget når den ikke bruges



+



DV66S

+



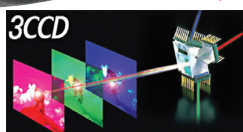
DCB 420

Panasonic AG-AC90

Kr. 12.985,
ex. moms



Vidvinkel objektiv med 12 x zoom



3MOS Full HD sensor

Focusing Zoomring Blændering

Her er jeres nye kamera Panasonic AG-AC90 vist i original størrelse

Professionelle kamerafunktioner

ZEBRA: Advarsel om overbelyste områder.

BARS: Colourbar og lyd testsignal.

DISP/MODE: Overblik af indstillinger

FOCUS ASSIST: Peakfunktion med røde kanter, der lyser op når motivet er i fokus.

Dobbelt slot for SDHC og SDXC kort



Tekniske data:

Strøm	7,2V / 12 V / 12,9W
Mål	16 x 20 x 35 / 1,75 kg
CCD	1/4,7" 3MOS / 8.040.000 pix.
Objektiv	Auto iris optical zoom F 1,5 til 2,8 (2,84 - 34,1 mm) Min. focus Wide 3,5 cm/Tele 1,2 m.
Filter	49 mm
Zoom	12 x optisk / 25x i Zoom
Shutter	1/25 sek. til 1/2000 sek.
Stabilisator	Optical Image Stabilizer
Minimum lys	3 lux
Optage format	AVCHD 2.0/AVCHD Progressive
Komprimering	MPEG-4 AVC/H.264
Lyd	Dolby Digital (5,1 ch/2 ch)
Media	SD / SDHC / SDHX
Udgange	Composite/Component/HDMI Hovedtelefon / USB
Indgange	Mikrofon/Line XLR Camera remote x 2
LCD	3,5" 1.152.000 dots
Viewfinder	0,24" 263.000 dots

Lydregulering
Mikrofon/Line
CH 1 + 2



3 års afhentningsgaranti og
reparation inden for 5 dage.
Kræver registrering indenfor
30 dage efter køb.

Alle priser ex. moms

dansk AV teknik

Vejlevej 221 • DK 8700 Horsens Telf.: 7565 2444 • mail: video@davt.dk • www.davt.dk

DE ANTIKKE SUPERHELTE



HVORFOR VI STADIG I 2012 HAR BRUG FOR EN HELT.

Af Rikke Riis Livoni / Lektor i Engelsk og Oldtidskundskab på Tårnby Gymnasium og HF

Hvad er en helt? Dette spørgsmål er på mange måder meget interessant, fordi alt afhængig af hvem man spørger, og hvor i verden man spørger, kan svaret variere. Eller gør det? Over de sidste 15 år har Hollywood superhelte-genren op. De startede med "Troy", hvor vi ser de største græske helte, og er i løbet af de sidste 4 år gået over til at genskildre superheltenes liv. Denne artikels formål er at kigge på, om man har ændret ved opfattelsen af, hvad en helt er eller om der er træk ved en helt, som kan siges at være universelle.

Helten i litteratur er et fænomen som vi kender helt tilbage fra omkring 700 f.v.t. Grækerne dyrkede heltene fra store slag både gennem den fortalte digtning, men man ser dem også på hverdagsting som drikkekar og amforæer til vand og vin. Senere i den græske kultur kunne man også se heltene som del af tempelarkitekturen, hvor de træder frem i metopperne men også som statuer rundt om helligdommene.

De største af dem var legender som blev fortalt om og om igen og som mundede ud i den genre, vi kalder et Epos. Et heltedigt skulle heroisere hverdagen og gav et indblik i de udfordringer de største helte stod overfor. De mest åbenlyse eksempler på sådanne "opdragende" helte er, på græsk side, Achilles og Odysseus, mens den mest oplagte på fjendens side er Hektor. Disse 3 helte har fællestræk, der gjorde dem til myter. De var alle i besiddelse af et mod, som ikke mange mænd kunne bryste sig af. Men selv om man ikke var på de "godes" side, kunne man sagtens være en helt. Hektor er et godt eksempel på at være en god helt, men på fjendens side, og er også et godt eksempel på at man i antikken ikke havde skurke som Lex Luther eller The Joker, som ikke indeholder mange gode kvaliteter. Modstanderen i antikken var som regel lige så god som heltene for når de blev besejret var sejren desto sødere og større for man havde jo besejret en stor modstander. Men det drejede sig også om at man kæmpede i en "lille" verden forstået på den måde, at fortællingen og kampen foregik i Hellas, og dem man kæmpede mod ofte talte samme sprog som en selv. Derfor er det svært at teg-

ne et fjendebillede som er rent ondt, da de en dag kunne være på samme side.

Achilleus er den største græske helt, som vi kender til. Hans egenskaber er mange men vigtigst er det at han er i stand til at afgøre et slag. Han er søn af Peleus og Thetis. Peleus kommer fra en kongeslægt og hans heltebedrifter er talrige i græsk mytologi. Thetis er en havfrue (Neriede) og hun besejres af Peleus, hvorefter hun bliver gift med ham. Deres bryllup, som beskrevet hos Lukian, er en stor begivenhed hvor de olympiske guder deltager, men det går ikke stille af. Striden (gudinde) må ikke komme med og kaster derfor et æble ind bryllupsgæsterne, hvorpå står skrevet "til den skønneste". Straks mener Afrodite, Athene og Hera at æblet naturligvis er til dem og strid opstår blandt de tre. Denne strid bliver afgjort at Prins Paris af Troja, da han jo er den skønneste mand på jorden, og godt bestukket af Afrodite falder det ud til hendes fordel. Men bestikkelsen er Helene af Sparta, gift med kong Menelaus, og pludselig har guderne skabt en konflikt på jorden, nemlig den Trojanske Krig. Den selvsamme krig hvor Achilleus bliver den største helt. Achilleus har

altså ikke kun guddommelig af herkomst på moders side - hans forældres bryllup er også skyld i den mest sagnomspundne krig i græsk mytologi.

Dertil tilføjes hans fysik og opvækst særlige kvaliteter, der gør ham usædvanlig. Hans mor skulle ifølge myterne have dypet ham i floden Styx, og derved gjort ham usårlig med undtagelse af et sted nemlig i hælen, hvor hun holdt ham. Deraf kommer udtrykket achilleshæl, det sted man er sårbar. Han siges at være opdraget af Kentaureren Cheiron og ikke sine forældre. Desuden får han en spådom af sin mor før han drager til Troja. Hvis han drager i krig, vil hans navn blive husket for evig tid og blive forbundet med stor ære. Hvis han bliver hjemme, vil han få kone, børn og børnebørn men når de generationer er væk så vil hans navn også være væk. Han vælger, som den store helt han er, at drage i krig med døden og æren til følge. Som kriger kan Achilleus karakteriseres som frygtløs, nådesløs og utrolig dygtig. Dette ses blandt andet i de scener fra Iliaden hvor han kæmper mod Hektor. De ægger hinanden med ord men deres kampe bliver voldsomme. Achilleus' drivkraft i denne scene er vreden, som er en stor del af Iliadens tema. Han bliver vred på Hektor fordi han har slået Patrokles, Achilleus' fætter, ihjel og ønsker derfor retfærdig hævn. Men denne vrede gør ham også sårbar og i stand til at begå fejl. Den har en evne til at forblinde ham så han for en stund glemmer at han faktisk kæmper for soldaterne og de svage.

I mit forsøg på at finde de samme heltemodige træk hos de moderne superhelte, mener jeg Superman kan sammenlignes med Achilleus. De er begge usårlige med undtagelse af et punkt. For Achilleus er det hælen og

for Superman er det kryptonit. De er begge drevet af deres retfærdighedssans, men kunne begge leve "normale" liv hvis de ville. Supermans alter ego, journalisten Clark Kent, har ikke brug for superkræfter, hvis det ikke lige var for alle skurkene, hvis handlinger går ud over uskyldige mennesker i deres jagt på herredømme. Men også i deres opvækst er der ligheder idet de begge vokser op væk fra deres forældre; Achilleus hos kentauerne mens Superman bliver opdraget af Kent-familien i Kansas. De er farmere og simple folk men deres største egenskab er nok deres moralske overlegenhed som Superman tager til sig. Men den mest slående sammenhæng er, for mig, deres vilje til at ofre dem selv for menneskeligheden.

Den næste græske helt, jeg mener fortjener en sammenligning, er Herakles. Han var fra undfangelse et problembarn, idet hans far Zeus fik ham med en gift kvinde og derfor uden for sit eget ægteskab med Hera. Derfor forsøger Hera at hævne sig på ham helt fra starten. Hun sender blandt andet slanger ned i hans vugge, som han dræber med de bare næver. I en ung alder bliver han fristet af dyden og lasten og som den gode helt han er, vælger han naturligvis dyden. Men Herakles' besværligheder slutter ikke her for da han forsøger at redde Theben fra overgreb fra Hera bliver hun vred og dræber hans kone og børn. Herakles, som er opfyldt af dyden, op søger oraklet i Delfi for at finde ud af hvordan han kan komme af med Heras vrede, og der idømmes han 12 års arbejde hos kong Eurystheus i Mykene. Kongen er rædselsslagen for Herakles idet han kender til Heras vrede, og derfor sætter han Herakles til de berømte 12 opgaver, hvor han skal løse forskellige konflikter. Han besejrer blandt andet Den Lernæiske Hydra, slangen med de 3 hoveder,

som får 3 nye for hvert hoved man hugger af. Han løber også det Erymantiske vildsvin træt ved at jage det konstant i et år, så han blot kan bære det hjem, så udmattet er det. Jeg har vist 3 af hans i alt 12 bedrifter men kendetegnede for dem alle er at han klarer sig med 3 ting; sin snilde, sin knortekæp og sit løveskind. Han besidder stor styrke som kommer fra Zeus, men han er dødelig og kan ikke tåle at være overmodig. Og han er den lille mands beskytter.

Jeg vil sammenligne ham med Batman i denne sammenhæng, da de besidder mange af de samme egenskaber. Batman kommer også fra gode kår og hans far har før sin død opbygget et stort imperium. Bruce Wayne, Batmans civile alter ego, har derfor en del at leve op til, lidt i stil med Herakles som skal leve op til sin far Zeus' ry på Olympen. Men hverken Herakles eller Bruce kan følge i deres fædres fodspor før de har reddet sig selv og andre omkring dem. Der er hele tiden nogen, der forhindrer dem i at leve et roligt og fredeligt liv. Herakles har ærkefjenden Hera og Bruce har mange fjender i Gotham. Desuden er det to andre lighedspunkter som jeg finder interessante. Den første er, at ingen af de to er udødelige, og de må begge finde på en måde at besejre deres fjender som tager højde for deres dødelighed. Batman opfinder en masse gadgets, bæltet, batmobilen osv. som giver ham overnaturlige kræfter og Herakles bruger sit hoved, sin overlegne fysiske styrke og sin knortekæp som våben. For det andet er det aldrig muligt for dem at beholde deres livs kærlighed. De mister dem begge som følge af deres fjenders vrede, og de er derfor alene i deres kamp.

Odysseus er den sidste helt jeg vil tage op i denne artikel, selv om der mange flere at

fremhæve. Odysseus er fra Ithaka er konge og krigshelt. Han er, som Achilleus, del af den homerisk episke sagnkreds som udkæmpede krigen i Troja. Men i modsætning til Achilleus tager Odysseus ikke til Troja med den viden at han aldrig vender tilbage. Han tager af sted fordi hans troskab overfor sit kongerige og sin familie dikterer at han skal forsvare sin slægts navn, sådan at hans søn Telemachos vil få ære.

Odysseus er en helt som bruger sin forstand og sine ord til at overliste sine modstandere, og det er han bedre til end nogen anden græsk helt. Han siges blandt andet at være manden som fandt på at bygge den Trojanske hest, som var årsag til at grækerne vandt over trojanerne. Men han tænker sig ikke altid om før han handler, og det bringer ham ofte ud i problemer. Da den trojanske krig efter 10 år er slut, fornærmer han havguden Posidon, som efterfølgende forhindrer ham i at vende direkte hjem. Han tvinges ud i en lang omvej og er 10 år om at komme hjem. Det viser sig at de 10 år ikke er helt spildte, for han er blandt andet længe hos havnymfen Kalypso. Hun er meget smuk, og i Homers "Odyseen" beskrives det, at han villigt deler hendes leje, i hvert fald i starten. Han møder mange kvinder på sin vej hjem og alle er de villige til at hjælpe ham og ønsker ham til ægtemand.

Desuden stilles han overfor mange udfordringer og fare, kykloper, sirener, lotofagæderne og alle disse overlister han med sin overlegne intelligens og sine gode talemåder. Det bedste eksempel på hans overlistelsesevner er da han og nogle af hans mænd bliver fanget af kykloperen, Polyfem. Polyfem er ikke civiliseret og for at gøre tingene værre er han lejlighedsvis kannibal. Han går langsomt i gang med at gøre indhug i Odysseus besætning. Da det går op for Odysseus at de er i fare, udtænker han en flugtplan, som starter med at han introducerer



sig som helten Ingen. Derefter drikker han Polyfem fuld og spidder hans øje med en stor kæp. Da Polyfem råber på hjælp spørger de andre kykloper, hvem der gør ham fortræd og til det svarer han "Ingen gør ham fortræd". Og derved kommer der ingen hjælp og Odysseus og resten af de overlevne mænd kan komme ud af grotten.

Jeg ser en helt del ligheder mellem Odysseus og Iron Man idet de begge er den slags helt som går sine egne veje, men ikke helt tænker tingene igennem. Iron Mans historie begynder da han bliver beskudt med granater, kidnappet og i fangenskab tvunget til at opfinde

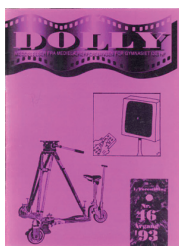
en stømkilde der redder hans liv. Den forhindrer granatsplinterne i hans blodbaner i at dræbe ham. Det tvinger den ellers noget egoistiske filantrop og mangemillionær til at opfinde noget, der kan være til fordel for andre end hans pengepung. Ligesom Odysseus der er tvunget til på sin rejse hjem at sætte andres behov før sit eget for at formildne Posidon, sådan at han kan komme hjem. Fælles for de to er også deres store forkærlighed til

kvinder, men også deres endelige loyalitet overfor henholdsvis Penelope og Virginia "Pepper" Potts. De vender altid hjem til disse kvinder da de repræsenterer stabilitet og loyalitet for dem begge.

Endeligt kan nævnes Iron Mans del i projekt S.H.I.E.L.D og Avengers hvor han er sammen med andre superhelte såsom Captain America, Thor og Hulk. Han beskytter verden fra de store farer som ingen andre kan overkomme ligesom Odysseus står sammen med de store græske helte, deres forskelligheder til trods, om at besejre Trojanerne.

Denne artikel er et forsøg på at påvise hvorledes der er en hel sammenfald i den måde, som helten er blevet opbygget i litteraturhistorien op gennem verdenshistorien. Det er tankevækkende at dette helteideal ikke har ændret sig betydeligt. Jeg vil mene at man i en del sammenhænge i gymnasiet med fordel kunne udvide elevernes forståelse af heltebegrebet ved at samarbejde på tværs af fagene. Præmissen for denne artikel var at finde sammenhænge mellem mediefag og oldtidskundskab men jeg mener med fordel at andre fag så som dansk, engelsk religion, samfundsfag, psykologi og historie kan bidrage med viden om helteidealet og dets udvikling.

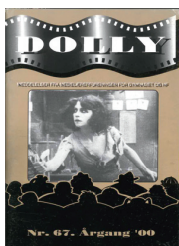
Kilder: http://en.wikipedia.org/wiki/Iron_Man
<http://www.supermanhomepage.com/news.php>
<http://www.comicvine.com/batman/29-1699/>
"Iliaden" af Homer oversat af Otto Steen Due, Gyldendal, 1999.
"Odyseen" af Homer oversat af Otto Steen Due, Gyldendal, 2002.
"Græsk Guder og Helte" af Leo Hjortshøj, Politikens forlag, 1984.



**Dolly nr. 49
årgang '94:**

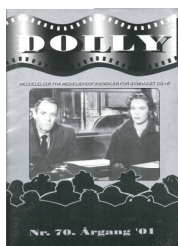
Det følgende er eksempler på hvordan bladet har udviklet sig og hvad der har rørt sig blandt mediefagslærerne de sidste 20 år.

Dolly nr. 46 årgang '93: her beretter fagkonsulent Per Katz om mulighederne for at eleverne kan skrive større skr. opgave i mediefag i gymnasiet. Det er heldigvis blevet en realitet!



**Dolly nr. 67
årgang '00:**

Her diskuterer Ole Østergård, om det er en god ide med mediefag på høj-niveau – når nu et mellem-niveau går ind og tager halvdelen af ens påskeferie. A-niveauet er stadig ikke en realitet.



**Dolly nr. 70
årgang '01:**

Her skrives det at man som medielærer oplever store urimeligheder i fordelingen af time-goderne - "...vi laver en mængde arbejde, vi aldrig får en øre for. Vi gør det fordi vi brænder for faget ... , men vi ville nu også gerne have andet end elevbegejstring og skulderklap for vores ekstra-arbejde." Det er stadig en realitet, at man som mediefagslærer arbejder mere, end man får løn for. Foreningens medlemstal er i 2001 på 139 medlemmer.



**Cut nr. 81
årgang '05:**

Her diskuteres det hvordan man lettest muligt går fra at have eksamenscatter på vhs til dvd. En problemstilling vi er sluppet af med. Samtidig er der tvivl om mediefaget vil blive repræsenteret i fremtidens studieretninger efter reformens start. Det blev mediefaget, heldigvis.



**Cut nr. 90
årgang 09:**

Fire år efter reformen fylder de kreative fag mindre end før reformen, men mediefaget er godt med. Mediefaget er repræsenteret på 48 procent af alle gymnasier. Studieretningen Eng a, Samf. b og Mediefag b er den 4. mest benyttede studieretning.



**Cut nr. 98
årgang '12:**

Mediefaget er nu etableret på 60% af alle stx gymnasier og gruppeeksamen er tilbage. Medielærereforeningen tæller nu 200 medlemmer.

Cut er nu kommet i 100 udgaver, der alle har indeholdt inspirerende information for at engagere mediefagslærerne i det ganske land.

BLADETS MANGE ANSIGTER

Cut har haft forskellige ansigter og navne – fra Film lærerforeningens blad over Dolly til det nuværende Cut. Bladet har kommenteret på fagets udvikling, udfordringer og glæder, og er på sin vis et vidnesbyrd på at medielærereforeningen har nogle undervisere som gerne vil vidensdele og hjælpe hinanden igennem fagets teoretiske og tekniske udfordringer.

DEN KVINDelige ACTIONHELT

Et veldefineret og overskueligt forløb til C-niveau – hvis der er tid nok.

**Af Mette Baunøe, Vordingborg
Gymnasium & HF**



16

Der var engang et 1g kunstnerisk C-niveauhold hvor vi var to lærere på, fordi den ene var i uformelt pædagogikum hos den anden. Vi gennemgik genrebegrebet og lod dem så vælge en genre. Action-genren vandt. **Efter timen kom de relativt få piger på holdet hen og spurgte, om det virkelig kunne være meningen at de skulle "sidde og se en masse mænd slå på hinanden"?** Næste time meddelte vi holdet, at vi havde kikket på det og besluttet - af hensyn til eksamen - at indsnævre forløbet til "Den Kvindelige Actionhelt".

Når forløbet er velegnet at gå til eksamen i for 1gere, er det fordi **Rikke Schubart har opstillet nogle gode præcise kategorier i Super Bitches and Action Babes - The female hero in popular cinema 1970-2006** (McFarland, 2007) nemlig:

- Amazonen: en militant nærmest tvekønnet kvindekriger - som Zula i Conan den uovervindelige
- Datteren: en ung kvinde opdraget til helt af en mandlig mentor - som Luc Bessons Nikita
- Dominatrixen: en sadistisk herskerindetype - som Ilse Hunulven fra SS
- Hævneren: et overgreb (i følge Schubart: en voldtægt) transformerer en stille pige til aggressiv hævner - som Lisbeth Salander i Mænd der hader kvinder
- Moderen: inkorporerer moderlig omsorg i sin ellers meget maskuline tilværelse - som Ripley i Aliens

Tekstmæssigt bruger vi siderne om Actionfilm i DFIs Filmgenrer som udgangspunkt for en definition af genren og som afsæt for diskussion af hvorfor kvinderne netop er helte og ikke "dånende heltinder". Rikke Schubarts ovenfor nævnte værk er både meget omfattende og på engelsk, så indtil Schubart selv måtte lave en opdateret artikel på dansk (en opfordring til CUT-redaktionen!), bruger vi i stedet en udførlig biblioteksanmeldelse af værket, hvor de fem prototyper på kvindelige actionhelte opremses meget præcist. Udover disse grundtekster kan man selvfølgelig supplere med anmeldelser af de film, man vælger at arbejde med.

Vi bruger Kill Bill-filmene som omdrejningspunkt, fordi de på typisk Tarantino-vis inkluderer en række action-undergenrer, og fordi "Bruden" med lidt god vilje gennemspiller samtlige fem prototyper. Hun hævner et overgreb, går i krig som en amazone, har lært alt af Bill, har det moderlige aspekt med - og tager da i det mindste i en enkelt scene en sort læderjakke på og ser lidt dominatrix-agtig ud.

Så supplerer vi med uddrag fra andre film, som de nævnte i oversigten over prototyperne, men også fx Lady Snowblood, en japansk forløber for især første del af Kill Bill, så begrebet intertekstuel reference lige kan vendes;

overgrebshævnerne Thelma & Louise (fx scenen hvor de to piger skyder mandens lastbil, fordi han ikke har talt pænt til dem); amazonen Gl Jane (fx scenen hvor hun barberer håret af) – eller Barb Wire, kvinden på forsiden af Schubarts bog. Hvis man vil arbejde med Blaxploitation er Foxy Brown en mulighed. Og endelig kan man – lidt for sjov - bruge det uddrag fra The Long Kiss Goodnight, hvor den amnesiramte og ellers temmelig kluntede mor opdager at hun kan noget med knive – måske har hun været kok? "Chefs do that!".

Til eksamen tilbageholder vi de to Lara Croft-film. Filmene er temmelig elendige og kan næppe bruges i deres helhed, men de er så gennemkonstruerede, at man kan finde eksempler på de fleste prototyper; Lara skifter nærmest helterolle fra den ene scene til den næste: snart er hun datter, snart er hun amazone på motorcykel osv - typisk i moduler á 5 minutter! **Eleverne føler sig på fast grund fordi de kan bestemme prototypen i citatet og til perspektivering nævne de andre med tilhørende filmeksempler** – og selve gennemgangen af citatet skiller jo færene tydeligt fra bukkene.

Vi vil anbefale forløbet. Det er sjovt og overskueligt – og Kill Bill ER altså nogle gode film - men efter afgivelse af timer til alt muligt andet har vi kun 63 timer til et Ig-C-niveau, så siden indskærpelsen af faktaforløbskravet har vi ikke haft tid til de kvindelige helte. Nu bliver de kun hevet frem af skuffen en gang imellem som et genreintroduktionsforløb i starten af det trædige B-niveau.

Tekster:

Rikke Schubart: Super Bitches and Action Babes - The female hero in popular cinema 1970-2006 , McFarland, 2007
Biblioteksanmeldelse af samme af Lisbeth

Overgaard Nielsen:

ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/mediekultur/article/download/1312/1215

Filmgenrer, Det Danske Filminstitut/Skoletjenesten, 2006, s. 42-45: FILMGENRER 4.7: ACTION

Rosie Burbidge: Snow and Blood-Lady
Snowblood and Kill Bill: An Honourable Homage or Raging Rip Off? <http://www.hackwriters.com/Snowblood.htm>

Film (i nævnte rækkefølge):

Quentin Tarantino, Kill Bill 1+2, USA, 2003-04

Richard Fleischer: Conan the Destroyer, USA, 1984

Luc Besson, La Femme Nikita, Frankrig, 1990

Don Edmonds: Ilsa, She Wolf of the SS, USA, 1975

Niels Arden Oplev, Mænd der hader kvinder, 2009

James Cameron, Aliens, USA, 2003 (fx 1:12 – 1:17)

Toshiya Fujita: Lady Snowblood, Japan, 1973

Ridley Scott, Thelma & Louise, USA, 1991 (fx scene 27)

Ridley Scott: G.I. Jane, USA, 1993 (fx 33 – 39)

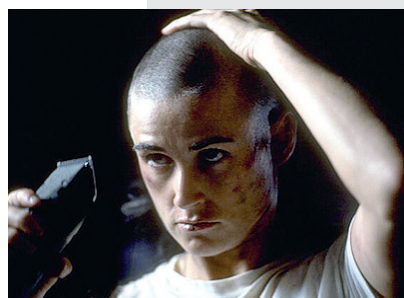
David Hogan: Barb Wire, USA, 1996 (fx anslaget)

Jack Hill, Foxy Brown, USA, 1974 (fx 1:21 – 1:26)

Renny Harlin: The Long Kiss Goodnight, USA, 1996 (15:06 – 17:02)

Simon West, Lara Croft – Tomb Raider, UK, 2001

Jan de Bont, Lara Croft – Tomb Raider 2 – the Cradle of Life, 2003
For mange af filmene gælder det, at der kan findes repræsentative uddrag på youtube.





NOSTALGISK TILBAGEBLIK PÅ CUT

I følgende tekst har vi bedt en af vores erfarne kollegaer om at berige os med historier fra 'de gode gamle dage', hvor medielærere var pionerer, og hvor faget endnu var i sin spæde opstart. Af lektor i mediefag på Frederiksberg Gymnasium, Bjørn Gudmundsen

anledning af dette jubilæumsnummer af Cut er jeg blevet bedt om at skrive et par bevingede ord. Det følgende bliver a Trip down Memory Lane, hvor store indsøer er forsvundet i erindringens tågedis, mens små jordknolde tager sig ud som uoverstigelige forhindringer, der tårner sig op og blokerer for udsynet. Ind imellem er der så små glimt af tilsyneladende klarsyn og lad det være sagt med det samme: jubilæet vil af samme grund blive brugt som påskud for løst og fast om faget gennem tiderne, mens jubilaren må affinde sig med at fremstå i en dunkel noir-belysning.

Da jeg i tidernes morgen bevægede mig fra universitetets trygge favn til en livslang omklamring af gymnasieskolen gik det galt i samme øjeblik, idet jeg resolut kastede mig i armene på den forkerte forening. Dengang (og nu?) eksisterede der nemlig to konkurrerende foreninger for lærere i Film og TV: én for gymnasielærere og én der var rettet mod folkeskolen. Fejlen opstod, fordi min pædagogikumsvejleder havde aktier i sidstnævnte. Nå, men fejlen blev rettet og jeg blev sluset ind i den rigtige forening, hvor jeg har befundet mig godt lige siden.

Som nævnt hed faget Film og TV dengang i 70'erne og Per Katz var fagets guru, som sad inde i direktoratet og styrede tropperne. Han tilhørte (hvis jeg ikke tager meget fejl) det første kuld, som blev udruget under Margrethe Engbergs moderlige vinger på det nyoprettede institut for Filmvidenskab på Københavns Universitet. På det tidspunkt var faget et forsøgsfag i gymnasiet, som kunne vælges i stedet for musik eller billedkunst (eller hed det formning dengang?) på de skoler, som havde valgt at oprette faget. Der var afsat 2 lektioner (å 45 minutter) til faget i 2.g og én lektion i 3.g. Rammerne mindede derfor om dem, der gælder for faget i dag, når det udbydes som kunstnerisk fag på C-niveau i i.g. Der blev ikke givet karakterer, bortset fra på HF, hvorfor faget i tiden frem til den forrige gymnasiereform stod stærkest her. Med til forsøgsforpligtelserne hørte, at man skulle indsende en forsøgsrapport til direktoratet ved forsøgets afslutning.

Den teoretiske del af faget blev i begyndelsen gennemført vha. 16mm film, som man kunne låne på Statens Filmcentral eller leje af forskellige private selskaber til (for selskaberne!) særdeles fordelagtige priser for en dag. Når filmen skulle analyseres den følgende uge,

måtte man derfor forlade sig på sine noter fra forevisningen + elevernes erindring om filmen. Det vanskeliggjorde selvsagt mulighederne for næranalyser for ikke at tale om egentlige shot-to-shot analyser. I starten af 80'erne dukkede VHS-båndene op og dermed et voldsomt forøget antal titler, som man kunne leje til en (for skolerne!) fordeleagtig pris eller tappe fra DRs enlige kanal eller, hvis man var så heldig at bo det rette sted, et par svenske eller tyske kanaler. Vandrehistorier om gymnasier, der havde måttet betale kæmpe bøder for ulovlig visning af filmene, huserede jævnligt og tilførte faget en vis suspense.

I fagets praktiske del optog man Super-8 smalfilm. En spole var på 3 minutter og var temmelig kostbar. Efter optagelserne sendte man filmene til fremkaldelse, og hvis man var heldig, nåede de at komme tilbage til skolen til modulet ugen efter (moduler bestående af 2 * 45 minutter var allerede dengang normen af hensyn til fagets særlige karakter og derfor sluttede undervisningen i 3.g til jul). Mod et tillæg kunne man få lagt et ekstra lydspor på filmen, så man kunne tilføje underlægningsmusik, speak og effektløde, når man havde (bogstaveligt talt) klippet filmen

fra hinanden og bagefter splejset (limet!) den sammen igen i en Directors Cut-version (hov, der kom navnet på vores jubilar pludselig og samtidig forklaringen på, at det hedder sådan, når man afbryder en optagelse). Resultaterne var af svingende kvalitet. I mange år havde en film, der viste ænder der svømmede rundt i Gentoften sø til musikledsagelse, kultstatus. Hvis man var rigtig heldig, rådede faget over 2 U-Matic videobåndoptagere (et professionelt videoformat, som også fandtes i en semiprofessionel udgave, før VHS-formatet) + en redigeringsenhed, så man kunne lave en analog redigering (i s/h, i modsætning til Super-8 smalfilmene, som var i farver). På min skole rådede vi over en enkelt U-Matic båndoptager. Til gengæld fik vi et videokamera i farver og ved at forbinde det med et meget langt kabel til vores U-Matic, som befandt sig på 1.sal i en villa, kunne vi lave optagelser rundt omkring i villaen og på vejen udenfor. Senere fik vi et transportabelt VHS-videokamera, så vi kunne lave en primitiv redigering ved at overspille optagelserne til U-Matic i den rigtige rækkefølge vha. rec.- og pauseknapperne og senere igen fik vi et rigtigt redigerings sæt til VHS (efter at vi først havde forsøgt os med et, viste det sig, ubrugeligt semidigitalt system). I dag er vi (næsten) i himlen med digitale HD-kameraer og velfungerende digital redigering.

Med gymnasireformen i 1988 fik faget status som et etårigt valgfag med karakterer og eksamen og var ikke længere et forsøgsfag. Det løftede utvivlsomt fagets niveau og anseelse i forhold til tidligere. Det var skemalagt med 2 ugentlige moduler á 90 minutter og havde således noget bedre rammer end det nuværende C-niveau.

Og her kommer så endelig noir-belysningen af jubilaren: Midt i 70'erne var Foreningen af Film- og TV-lærere i gymnasiet og HF en lille eksklusiv klub eller måske snarere en lille hyggelig, selskabelig forening. Alle kendte alle, det var de samme 20-30 personer man mødte til kurserne, og de var de samme der mødtes som henholdsvis censor og eksaminator til eksamen. Man kan roligt sige, det var sammenspist, på grænsen til det incestuøse. Til gengæld var den afslappede stemning og den gensidige udveksling af erfaringer og undervisningsforløb særdeles værdifuld på et tidspunkt, hvor vi stort set alle sad som énmandshære på vores forskellige skoler uden fagkollegaer at tale med i det daglige (det er min klare fornemmelse at ånden fra dengang stadig er til stede i foreningen og tak for det!). Vi havde naturligvis behov for at kommunikere med hinanden, også når vi ikke sås, og således opstod foreningens første medlemsblad med det lange navn. Jeg kan vist roligt sige, uden at fornærme nogen, at det ikke var voldsomt visuelt inspirerende. Det så rent ud sagt røvkedeligt ud, så efter nogle år opstod der et ønske om at give bladet et indholdsmæssigt og grafisk løft. Resultatet blev Dolly (som nogle af os lidt distraherende husker som navnet på et gensplejset får), som levede godt i nogle år, indtil tiden også løb fra det, og vi fik det nuværende blærede blad Cut, som både visuelt og indholdsmæssigt er en kæmpe gevinst for faget og alle de mange medlemmer af foreningen, vi i mellemtiden er blevet. De skiftende redaktioner af bladet har med stort held videreført det projekt, der blev sat i søen med det første nummer af Cut, så herfra skal lyde et trefoldigt hurra for 100-års jubilaren. Tillykke!

“Ind imellem er der så små glimt af tilsyneladende klarsyn.”



DET MÅ ALDRIG BLIVE FOR SIKKERT...

- OM GLÆDEN VED AT UNDERVISE I MEDIEFAG

I et jubilæumsnummer skal der være plads til at hylde glæden ved at undervise. Derfor har Cut spurgt en erfaren underviser om hvad der fascinerer ved mediefaget og ikke mindst, hvordan man år efter år bibeholder gejsten ved at undervise i filmproduktion på gymnasialt niveau.



Efter 31 års undervisning stoppede Lissi Hejberg som mediefagslærer sommeren 2012. Hun har været engageret i medielærereforeningen i mange år og har, siden hun startede som underviser i 1986, følt en stor glæde ved at undervise i et fag, hvis udvikling hun har studeret på nært hold.

Hvad er den største fordel ved at undervise i mediefag?

"En kæmpe fordel er blandingen af praktik og teori. Man er vejleder og inspirator. Det man underviser i, f.eks. filmsprog, afprøves i praksis. Det er nemt at overbevise eleverne om vigtigheden ved nærbilleder, når de kommer hjem med en film uden nærbilleder – det retter de til næste gang. Som jeg altid siger til mine elever: kan I se hvor vigtigt det er med nærbilleder, nærbilleder og nærbilleder. Samtidig kan elever, der har det svært med andre fag eller det teoretiske, brillere med det kreative element. Den sidste store fordel er, at eleverne har selv valgt det."

Hvad er den største udfordring?

"Den største udfordring er arbejdet med udstyret. Jeg startede med smalfilm på Nørre G i 1981, hvor lyden kom på efter filmen var optaget, så jeg har prøvet mange forskellige måder at optage på. Jeg har prøvet alt fra lyd/dias over vhs og nu det digitale. Problemet har været, at når man endelig har lært et program, og så kommer der et nyt. Det er

den største udfordring. Mange af mine kolleger er stoppet som film lærer pga. den tekniske udfordring.

Jeg vil dog sige, at det er en kæmpe fordel med det digitale udstyr – det har gjort redigeringen nemmere. Men filmene er ikke nødvendigvis blevet bedre. Det er ikke teknikken, der gør den gode film. Men den digitale teknik kan hjælpe den knap så ihærdige elev. En stor udfordring er, at man kan glemme ens rolle som vejleder, når teknikken driller. Hvis man har hardware eller computere der ikke virker ideelt til filmredigering, så skal man have nyt udstyr.

En anden udfordring er, når mange elever der skal redigere på én gang. Man er alene om det, og det kan virke kaotisk og krævende. Et råd herfra lyder: man skal være to lærere den første gang eleverne redigerer."

Hvorfor er faget populært blandt elever?

"Jeg tror, at det er blandingen af teori og praktik, som gør faget populært. Og det kreative element. Samtidig påvirker faget eleven udenfor skolen. Eleverne kan se undervisningen i dagligdagen, og det gør faget relevant, da nutidens unge er en billedgeneration. Eleverne er vant til at se billeder. Derudover er det populært, da der ikke så mange teoretiske lektier. Eleverne ser ikke det at lave film som en lektie, men som noget spændende."

Hvorfor er faget populært blandt undervisere?

"Som mediefagslærer har man en anden lær-

errolle end f.eks. i dansk. Man kender eleverne på en anden måde. Man kommer tættere på eleverne, og de bruger læreren på en anden måde.

Der opstår ofte en umiddelbar glæde for læreren, når eleverne kan se, at de bliver bedre til at lave film. Og samtidig skabes der et specielt læringsmiljø, når alle er involveret i f.eks. evalueringen af elevfilmene.

Som film lærer er det positivt at undervise i mediefaget, fordi man selv er vild med film. Og det kan ikke undgå at smitte af på eleverne. Hvor mange elever er vild med geografi eller dansk? Og filmnørdernes interesse smitter af på resten af klassen. Stemningen i klasserummet er meget positiv. Det bliver in at være filmnord. Eleverne klapper af hinanden og filmene, og de er samtidig gode til at evaluere hinanden.

Hvad har du gjort for at udvikle din undervisning?

Jeg har taget på rigtig mange kurser. Både om teori og praktik. På praktikkurserne der snuser man til det praktiske – man får et indblik, som man selv må arbejde videre med. F.eks. var jeg på et praktisk kursus, hvor vi selv skulle lave en reklamefilm. Det har været det mest givende. I den forbindelse skal det siges, at det er vigtigt, at kurset er over flere dage. Vi fik vigtigt hands-on erfaring. Det var på Herlev, hvor Per Helmer arrangerede kurset.

Angående teorikurserne kan man sige at de giver inspiration til både fakta og fiktion. Mange kurser har været forskningsbaseret –

som f.eks. undervisning på universitetet med Anne Jerslev og Bondebjerg.

Disse kurser er spændende bla. fordi du får snakket med en masse film lærere!! Og det synes jeg er vigtigt, fordi man hører om kollegernes måde at gøre tingene på. Lidt ligesom det pædagogiske klip i Cut. Det er meget vigtigt for ens udvikling.

Samtidig er det vigtigt at lave nye forløb og tilføje nyt til sine forløb. Man må ikke bare vende bunken. Der skal nye klip til i introduktionen til filmsproget. Og nye film ind i sine teoretiske forløb. Det må aldrig blive for sikkert.

Jeg synes, at det er en god ide at lade eleverne få indflydelse på undervisningen i forbindelse med de forløb, man vælger. Eleverne er med til at udvikle en – hvis man er åben overfor deres ideer. Man er nødt til at forandre sig.

Det er en god ide at have foredrag udefra: F.eks. har jeg brugt manuskriptforfattere (Maya Larsen), og instruktører (f.eks. Rie Rasmussen) journalister (f.eks. Torben Kitaj). De siger jo nogle af de samme ting som mediefaglæreren, hvilket støtter op om vores arbejde, men det giver også nyt fra den virkelige verden.

Du har været aktiv indenfor medielærerforeningen – hvorfor?

Jeg var kasserer i 8 år fra 1985-1993, og var med til at arrangere kurser.

Samtidig har jeg arrangeret filmfestival i mere end 25 år sammen med Lisbeth Borker. Det store plus ved filmfestivalen er den fælles oplevelse i én biograf. Men der kommer kun få elever, der ikke selv har lavet film. Man burde i højere grad opfordre lærerne til at gøre det til en ekskursion.

Foreningsarbejdet er sjovt og spændende. Man får indflydelse på, hvordan faget skal

udvikle sig ved at f.eks. at engagere sig i bestyrelsesarbejde.

“Samtidig påvirker faget eleven udenfor skolen.”

I den forbindelse vil jeg sige, at den nuværende Facebook-gruppe er meget positiv, da man kan få hjælp og kan diskutere faget. Jeg synes, at det er et problem, at der er mange unge lærere er ikke medlem af medielærerforeningen. Det er et problem, da det er asocialt. Foreningen varetager ens interesser, og kontingentet er jo godt givet ud. Man udvikler sig – man kan ikke være i sin egen lille puppe.

Man bliver glad når man arrangerer festival og møder andre lærere der støtter op om arrangementet.

Det er jo også for eleverne – de bliver jo stolte over at være med – og pavestolte, når de vinder. Man promoverer hermed faget overfor eleverne.

Synes du faget har nogle mangler eller burde ændres i bekendtgørelsen?

Det gode er at få gruppeeksamen tilbage – ved denne eksamensform kommer man mere i dybden med filmen. Og eleverne gentager ikke sig selv, når de er til eksamen sammen. Filmen er jo et fælles projekt – så det er indlysende, at den skal evalueres i grupper.

Man over elevens samarbejdskompetencer, og ofte forsvinder nervøsiteten, når man er flere om at blive eksamineret.

I den forbindelse vil jeg sige, at c-niveauet har alt for få timer. I efterårsemesteret kan der gå 14 dage til tre uger, hvor man ikke møder

eleverne. Det er for ambitiøst, at eleverne både skal undervises i fakta og fiktion med det timeantal der er på c-niveau. Man skal kunne nøjes med ét forløb og så fokuserer på det. Der mangler nok nogle præciseringer i bekendtgørelsen ang. c-niveau. Som det ser ud nu, er der tvivl om, hvor meget man skal undervise i fakta, hvis man har valgt at gennemføre ét forløb som er fiktion.

Har du et råd du kan give videre til kolleger angående det at vedligeholde glæden ved undervisningen?

- Kom til kurserne! Man bliver inspireret og er en del af et miljø.
- Vis engagement også overfor de arrangerere der er til eleverne (f.eks. filmfestival)
- Man skal melde sig ind i medielærerforeningen. Det giver inspiration.
- Man får noget igen ved at lære eleverne at kende ved f.eks. at tage på ture. Man kan ikke altid være for nøjeregnende med timeantallet, hvis glæden skal bibeholdes.
- Der skal være flere pædagogiske klip i Cut.
- Man skal være aktiv i debatten f.eks. i Cut eller på Facebook. Et debatterende og kreativt lærermiljø bibeholder glæden ved at undervise i mediefag.
- Det er vigtigt med et godt miljø på de enkelte skoler i faggruppen. Vidensdeling er vigtigt.
- Det kan være sundt at skifte skole, også selvom det er ufrivilligt. På den måde ser man jo flere forskellige tilgange til faget og kan blive inspireret og udvikle sig.

Lissi Hejberg's CV:

Nørre Gym. 1981-1985 + igen på nrre g 1988-1990
Vordingborg gym. 1986-1988
Suhmsgadeprojektet 1986-1987 (projekt for unge arbejdsløse)
VLUC Vestvolden 1987-1991
Gentofte HF 1988-1995
Øregård gym. 1990-1997
VLUC Nørrevold 1994-1998
VB/KG 1997-2012
Kasserer i medielærerforeningen i 8 år

GYSERGENREN VENDER ALTID TILBAGE

AF RIE GRAVESEN, LEKTOR VED HF-CENTRET EFTERSLÆGTEN

At undervise i gysergenren er – som gysergenren selv – hverken særlig nyt eller originalt. Som så mange andre medie-fagslærere har jeg da også beskæftiget mig med mange andre forskellige temaer, genrer og auteurforløb gennem årene, men når jeg ser tilbage, er gysergenren et forløb, jeg ofte er vendt tilbage til, og det er der flere grunde til.

Det er en populær genre hos mange unge, og samtidig er det en genre, der egner sig fantastisk godt til at blive fortrolig med filmterminologi, begreber og filmanalyse, da gysergenrens form- og indholdsmæssige træk er så letgenkendelige. Derfor fungerer et gyserforløb rigtig godt på C-niveauet, men bestemt også på B-niveauet, afhængig af vinkling, omfang og de udvalgte films kompleksitet.

Mine gyserforløb er sjældent helt de samme to gange i træk og jeg har haft forskellige temaer og emner som indeholder gyserfilm, f.eks. "Ondskab" "Gyserfilm i historisk perspektiv", "Psykopaten på film", for blot at nævne nogle eksempler.

Nedenstående eksempel er mit seneste forløb på et B-niveau hold. Forløbet bestod af

fire dele, hvoraf den tredje del var mest omfattende:

1. Præsentation af gysergenren og dens udvikling i filmhistorien fra klassisk gys til moderne gys
2. Undersøgelse af gysergenrens fire subgenrer.
3. Analyse af 3-4 udvalgte film i grænselandet mellem det psykologiske og dæmonske gys under overskriften "Det hjemsøgte hus"
4. Opsamling, perspektivering og diskussion af årsager til gysergenrens fascinationskraft.

Gysergenrens kendetegn og genrens filmhistoriske udvikling

Jeg indledte forløbet med at eleverne på post-it sedler skulle skrive forskellige ting, de associerede med gysergenren. Tidligere havde holdet arbejdet med filmgenrer og læst afsnittet om filmgenrer i "Levende Billeder", og elevernes viden herfra kunne jeg derfor trække på i oplægget.

På tavlen satte vi alle de forskellige sedler, og dernæst holdt jeg et oplæg, jeg havde lavet på forhånd, men hvor jeg samtidig forsøgte at inddrage nogle af de ting, der stod på elevernes sedler, så oplægget kunne blive mere dynamisk. Når der var særlig spændende – eller uklare – ting på elevernes post-it sedler, gav jeg mulighed for, at eleverne kunne uddybe det. Disse afbæk havde desuden den klare fordel, at de ikke skulle høre på mig hele tiden, men selv kom på banen.

Mit oplæg havde jeg udarbejdet med udgangspunkt i Rikke Schubarts bog "I lyst og død", og undervejs viste jeg ganske korte filmcitater og framegrabs fra gysets barndom, bl.a. fra "Nosferatu", "Frankenstein", "M", samt korte citater og framegrabs fra mere moderne klassikere som Psycho, "Night Of The Living Dead" " Rødt chok", "Carrie", "Blade Runner" og "The Silence Of The Lambs". Gysergenren er som bekendt central helt fra filmhistoriens begyndelse, og det var derfor oplagt at tænke forløbet ind i en bredere filmhistorisk ramme.

Gruppefremlæggelse af fire subgenrer.

I forlængelse af oplægget fik eleverne til opgave at arbejde med dæmonske, videnskabelige, psykologiske og fysiske gys i grupper med efterfølgende fremlæggelse for resten af holdet. Hver gruppe kom kun til at arbejde med én undergenre og havde så til opgave at formidle undergenrens karakteristika til de andre. Også her brugte jeg uddrag af Rikke Schubart "I lyst og død" til genreafgrænsning og begrebsafklaring. Ideen var derefter, at eleverne selv skulle finde relevante filmcitater og eksempler på nettet, først og fremmest på "You Tube", men jeg gav dem også forslag til oplagte gyserfilm, de kunne inddrage, hvis de gik i stå eller var i tvivl.

Diskussionslysten var stor på holdet, men tiden knap, og derfor blev citatgennemgangene ikke så næranalytiske under fremlæggelserne, men opgaven var også primært en formidlingsopgave, hvor centrale træk skulle tydeliggøres for resten af holdet.

Det dæmoniske gys:

Eleverne valgte eksempler fra "Eksorcisten", "Twilight" og (interessant nok) "Lad den rette komme ind" og viste hvordan genren grænser op mod det overnaturlige (eventyr, religion og overtro) med afsæt i den gotiske roman. Det onde er djævl, dæmoner, vampyrer, varulve, hekse. Seksuelle undertoner, begær og forførelse står centralt.

Det videnskabelige gys:

Eleverne valgte citater fra bl.a. "Alien" og "Frankenstein", hvor det onde er et resultat af forskning. I oplægget kom de ind på, hvordan genren grænser op til science-fiction-genren med dens fascination af - og angst for fremtiden og videnskaben.

Det psykologiske gys

Eleverne valgte citater fra bl.a. "Se7en", "The Killer Inside Me" og "Dexter", og redegjorde for hvordan genren grænser op til terror og thriller. Normalitet stilles overfor galskab. Det onde er her realistisk forstået som noget, der kunne finde sted i virkeligheden, eksempelvis mødet med psykopaten og seriemorderen.

Det fysiske gys:

Eleverne valgte citater fra bl.a. "Halloween" og "Saw".

Her redegjorde eleverne for, hvordan det onde fremstilles på en grotesk, overdreven måde. Handlingen udspilles i et sadistisk univers, og filmene har fokus på vold, lemlæstelser og blodige(splatter) effekter.

Det helt centrale omdrejningspunkt i gyseren er altså modsætningen mellem godt og ondt, fremstillet som det (tilsyneladende) civili-serede og velkontrollerede menneskes kamp mod ukontrollerede, aggressive, destruktive, voldelige eller dæmoniske kræfter

Filmanalyse af 3-4 udvalgte film

Således klogere på gysergenrens form, subgener, univers og temaer gik vi i dybden med film, med det hjemsøgte hus som centralt element. Som in-

dledning hertil læste vi Bo Tao Michaelis artikel "Det hjemsøgte hus vender tilbage" Politiken 13/6 2009. som gav et hurtigt overblik. Til de øvrige film læste vi dagbladsanmeldelser og artikler fra Kosmorama og Ekko.

Blandt mange filmmuligheder valgte jeg/vi at gå i dybden med følgende film:

Rosemary's Baby, Roman Polanski 1968

The Shining, Stanley Kubrick 1980

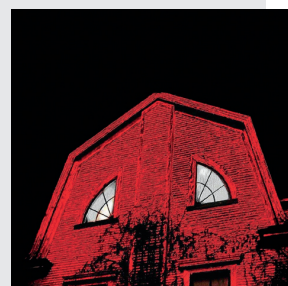
Børnehjemmet, J. A. Bayona 2008

Desuden citater fra "Antichrist" Lars von Trier 2009

De udvalgte film kan både betegnes som dæmoniske gys (det onde som udefrakommende, det hjemsøgte hus, det overnaturlige) og psykologiske gys (det onde som indefra kommende, det fortrængtes genkomst, opløsning af identiteten og familien som stedet, hvor gruen befinder sig) alt afhængig af hvilke tolkningsmuligheder man vælger, og det gav mange gode diskussioner undervejs. Der er desuden en filmhistoriske bredde i eksemplerne rent kronologisk.

Filmene blev undersøgt og analyseret via en blanding af elevoplæg, arbejdsstationer, gruppearbejde og klassediskussion. Jeg laver altid sekvenslister til de film, vi gennemgår, da det er min erfaring, at eleverne bliver meget bedre til at inddrage filmiske virkemidler og dramaturgiforhold i analysen, hvis de får udleveret sekvenslister med plads til at nedskrive deres iagttagelser undervejs. Og de bliver mere præcise til at pege ud hvor i filmen de interessante ting forekommer. I modsat fald er der en tendens til, at de springer direkte til det indholdsmæssige, medmindre det drejer sig om en decideret shot-to-shot analyse.

Da vi analyserede "The Shining" brugte vi desuden lidt tid på at sammenligne filmens officielle trailer med en "recut" version, hvor det via om-klipping, tilføjelse af underlægningsmusik og voice-over, er lykkedes klipperen at frembringe en trailer, hvor "The Shining" mest af alt ligner en hyggelig fami-





liekomedie.

De to trailere findes på "You Tube" på disse adresser:
http://www.youtube.com/watch?v=KmkVWuP_sOO

http://www.youtube.com/watch?v=l6qDqdYY6-Y&feature=player_embedded

Der findes iøvrigt "recuts" af mange andre film på "You Tube".

De to trailere er velegnede til at tydeliggøre hvilke elementer, der skaber gru og uhygge, og det modsatte. Hvis man har tid på holdet vil det være sjov god læring at stille eleverne en opgave, hvor de f.eks. skal omklippe et citat fra en komedie til en gyserfilmtrailer, men det nåede jeg altså ikke selv at gøre med mine elever.

Det har også givet mig mod på at jeg på mit næste medie hold vil lave en kombineret genre redigeringsøvelse, hvor eleverne ud fra et givet filmcitat fra en gyser (eller en anden genrefilm), skal forsøge at klippe den om til en anden genre, f.eks. et faktaprogram, en komedie, et melodrama, en krimi. Det skal selvfølgelig være tilladt at tilsætte voice over, ny lyd, effekter osv. Det er sjovt, kreativt og igangsættende for eleverne, og det giver en fantastisk genrebevidsthed og øvelse i redigeringsbrug og virkemidler.

Hvis det viser sig at være for tidskrævende at eleverne selv skal producere en omklippet trailer, tror jeg også at det kan være interessant at nøjes med at give eleverne en mindre ambitiøs opgave, hvor de skal forestille sig, hvilke form- og udtryksstørrelser de vil bruge til at lave en given film om til en anden genre

Perspektivering.

Afslutningsvis perspektiverede vi hele gyserfilmundersøgelsen til en diskussion af, hvorfor gyset har

så stor en fascinationskraft og fylder tilskueren med ambivalens.

Vi diskuterede hvorvidt – og hvordan – vi ville godtage psykologiske forklaringer om at gyseren taler til vores underbevidste. At vi både tiltrækkes og frastødes af gyseren og hvorfor distance og rationelle tanker ødelægger gyseroplevelsen.

Ud fra Rikke Schubarts konklusioner i "I lyst og død" fik vi fremlagt antagelsen af at gyseren fungerer både som oprør og tilpasning:

Oprør, fordi vi vækker de forbudte følelser, når vi ser gysere og på den måde vender vrangen ud af virkeligheden. Tilpasning fordi vi i gyserfilmens fiktive iscenesættelse gennemlever fælles tabuerede følelser og fantasier, som derfor ikke behøver at blive levet ud i virkeligheden. Herved opretholdes samfundsordenen, altså det man i psykologien kalder for "katarsisteorien".

Vi diskuterede også hvorfor gysergenren stadig er så populær en genre i nutiden, til trods for at mange af os ser os selv som rimelig frigjorte mennesker, med færre tabuer end tidligere generationer, og derfor burde have mindre brug for at blive konfronteret med diverse fortrængninger.

Det var der mange forskellige synspunkter og input hertil, og derfor blev det nogle ret spændende timer som afslutning på gyserforløbet.

Eksamenscitater:

Jeg brugte eksamenscitater fra nedenstående film, der alle rummer rig mulighed for at finde velegnede citater, der ligger i god forlængelse af de film, vi arbejdede med i undervisningen:

- "Chok" Roman Polanski 1965
- "Den Nye Lejer", Roman Polanski 1976
- "The Amityville Horror" Stuart Rosenberg 1979
- "Dark Water" Hideo Nakata 2002
- "The Others" Alejandro Amenábar 2001
- "The Strangers" Bryan Bertino 2008

Melodramaet - og det universelle tab af relationelle bånd

Af Mette Kramer, adjunkt,
Københavns Universitet

Melodramaet kropsliggør interpersonelle følelser, der aldrig bliver indfriet og kan dermed hensætte tilskueren i en dobbeltposition af overvældende følelser og refleksion, som leder tanken hen på konsekvenser af tilskuerens egne livsvalg simuleret gennem filmkarakterens situation. *Citatet (oversat fra engelsk) er fra artiklen: "Mildred Pierce": A Mother's House of Love and Hurt (skrevet af Dennis Limm). Artiklen blev bragt i den elektroniske version af New York Times (TV sektionen) den 11. marts 2011*

Fortællinger om kvinder i huse er livets virkelige fortællinger. De fortæller hvad vi alle oplever på en eller anden måde, fordi de er fortællinger om familie, kærlighed, basale parforhold og skuffelser.

Sådan udtalte den amerikanske instruktør Todd Haynes om sin fascination af den melodramatiske struktur før premieren på mini TV serien *Mildred Pierce* (HBO, 2011). Serien blev vist på TV herhjemme sidste år og beviste i Haynes stilrene greb endnu en gang melodramaets urørlige status som følelsesvedrører, denne gang i en mindre følelsesfuld udgave af den melodramatiske film noir af samme navn fra 1945 (baseret på James M. Cains roman), men uden film noirens kriminelle undertoner.

Til gengæld beholdte Haynes de fortællermæssige elementer fra melodramaet om den altopofrende Mildred (spillet af Kate Winslet), der under 1930'ernes depression navigerer direkte mod fallit i Los Angeles, da hun vil forene karrieren med en urealistisk higen efter accept hos sin narcissistiske datter og måske som en flugt rækker erotisk ud efter en dekadent playboy, der ikke vil hende det bedste. På ægte melo-

dramatisk vis er *Mildred Pierce* – akkurat som melodramaets måske nok mest berømte eksempler *Stella Dallas* (1937) og *Imitation of Life* (1959) – fortællingen om en kvindes stræben efter social anseelse, intimitet og længsel efter den moderlige forening med barnet, der kulminerer i en manglende evne til at træde i karakter og gøre det uafvendelige, før det er for sent.

Tilknytningen og tabet som universelt tema

Mærkatet "melodrama" er blevet vedhæftet forskellige slags film gennem tiderne. Måden hvorpå en film bliver genrekategoriseret afhænger af en række faktorer, hvoraf nogle faktorer er forbundet med filmproduktions- og periodemæssige forhold, filmens indholds- og fortællermæssige elementer (Altman, 1999). Et af de mest altafgørende kendetegn for genrekategoriseringen i forhold til filmoplevelsen, som påpeget af den kognitive filmteoretiker Torben Grodal, er imidlertid kategoriseringen i forhold til genrens prototypiske følelsesregister (2003: 143-144). Her er det især de såkaldte "kvindefilm", der i dag ofte forbindes med melodramaer. **"Kvindefilm" kropsliggør ved deres tematik en gruppe prototypiske følelser, der er repræsentative for melodramaet som hele: følelser som**

bedrøvelse, sorg, ømhed, lyst, skuffelse, separationsangst og tilknytning.

Hovedkarakteren i kvindefilmen og det typiske melodrama er oftest en kvinde, der begrænset af stærke følelser, sociale normer, historiske eller naturbårne omstændigheder bliver bremset i sine handlinger. Et godt eksempel på naturbårne omstændigheder i melodramaet er storfilmene *Titanic* (1997), hvor kærligheden mellem det unge, sympatiske par, er dømt til at mislykkes, da etableringen af partnerbåndets succes er uden for hovedpersonernes kontrol grundet skibets uafvendelige forlis. Fundamentalt for den melodramatiske hovedperson, der ofte går igen i kvindefilmen, skal dermed ses i relation til hovedkarakterens begrænsede handlingsmuligheder (Grodal, 2003: 142-143), hvilket manifesterer sig i den passivitet, som kender tegner genren, hvor hovedkarakteren enten "for sent" forstår konsekvenserne af det indsnævrede handlingsrum, eller hvor utæmmelige kræfter og følelser overrumpler karakteren, så udlevelsen af kærligheden ikke sker fyldt (Jerslev, 1997, Williams, 1991). Forsenthedens passivitet hænger sammen med melodramaets "hvis bare"



struktur: Som argumenteret af den danske film- og medieteoriker, Anne Jerslev: "Mistiming er den melodramatiske figur, gennem hvilken skæbnebestemmelsen artikulerer sig, og ofringen er den gerning, hvori den sande dyd viser sig." (1997:18).

Inden for filmteorien har det teoretiske grundlag for at forstå fascinationen af melodrama været præget af psykoanalytiske beskrivelser. Her fremstår melodramaets repræsentationer som ideologitryk for samfundets fortrængte strukturer med fortællingen om den altopførende moder som et historisk emblem. Ifølge den psykoanalytiske teori, der for alvor dominerende filmteorien i 1970'erne, er den melodramatiske karakter ikke i stand til at granske sig selv objektivt og kan dermed ikke træde ud af det skæbnesvangre ideologiske mønster, som hun uafsladeligt gentager. I denne tradition er identifikationen med kameraet og karakteren ideologiens forlængede tilskuerprojektion, der hensætter den kvindelige tilskuer i en masochistisk spændetroje (se Doane, 1987, Mulvey, 1975 og 1989).

Ifølge det psykoanalytiske begrebsapparat giver kærlighedsfortællingen ingen mening, hvis den ikke er historisk forankret (Doane, 1987:96-97). Denne type forståelse skaber dog spørgsmålet, stillet af den kognitive filmteori og filosofi, om hvordan tilskueren overhovedet skaber relevans, hvis kærlighedsfilmen ikke indeholder en historisk dimension (Leibowitz, 1996: 225). Problemet med den psykoanalytiske forklaring er, at melodramaets fokus på parforhold i krise skal ses i relation til repræsentations menneskelige relevans, der ikke udelukkende er historisk forankret, men først og fremmest er en universel følelsesmæssig disposition. "Film frembringer følelser ved brug af deres fortællinger, og de udtrykker også følelser ved deres visuelle form," som sagt af filosofen Flo Leibowitz (1996: 225, min oversættelse). Psykoanalytikeren John Bowlby (1969, 1973), der paradoksalt aldrig er blevet inkorporeret i

den psykoanalytiske filmteori, underbyggede antagelsen om, at ethvert barns (og nogle dyrs) trygge tilknytning til en omsorgsperson er en biologisk disposition. Tilknytning som disposition og motivation er et regulerende adfærdssystem, der er altafgørende for udviklingen af sociale kompetencer og relationer senere i livet. På samme måde fremhævede Bowlby, at separationen fra tilknytningspersonen kan skabe fortvivelse, panik og ængstelse hos barnet, og at tabet af tilknytningspersonen kan få eklatante konsekvenser for barnets videre udvikling akkurat som tabet af en partner kan skabe sorglignende tilstande og depression hos en voksen.

Det er motivationen hen imod etableringen af primære bånd, som mennesket i høj grad deler med andre pattedyr, at melodramaet og kvindefilmen drager fordel af. Melodramaet repræsenterer ofte tilknytning efterfulgt af tabet (eller et næsten tab, som hævdet af Leibowitz, 1996) af sociale og følelsesmæssige relationer: et barn, en partner, en forældre og en betroet ven, og er dermed modsætningen til den handlende film, hvor hovedkarakteren opnår hvad hun ønsker, fx i den romantiske film, der handler om opnåelsen af primære bånd, oftest til en partner (Kramer, 2007). **Melodramaets universelle tabs- (og opnåelsessituation) vil af tilskueren følelsesmæssigt evalueres som værende intuitivt relevant grundet tilknytningens universalitet. Tab aktiverer ubehag og glæde opstår ved tilknytningssopnåelsen hos tilskueren alene ved repræsentationens perception. Melodramaet kan dermed alene ved sit tema overskride enhver tidsbarriere ved sin universelle appeal og gennem strukturelle elementer dramatisk skrue op og ned for tilknytningsfølelsers intensitet.**

Indlevelse og refleksion

Melodramaet er yderligere struktureret således, at kærlighedens blandede følelser sikres: tilskueren fatter sympati for hovedkarakteren. Der opstår beundring for karakterens beslutninger, som når Mildred beder sin utro ægtemand om separation

og senere starter sin egen restaurantkæde for at overleve. Ligeledes føler tilskueren medlidenhed, når Mildred kæmper med ensomheden og ansvaret, som hun dulmer med andre mænd. Endelig er der andre følelser på spil i melodramaet og kvindefilmen udover de følelser, der typisk aktiveres i filmoplevelsen fra et tredje persons perspektiv (tilskueren føler beundring, sympati og medlidenhed for karakteren, se Neill, 1996).

Når genreteoretikeren Steve Neale (1986) beskriver melodramaets legendariske tårevædede scene som "forsenthedens kropslige forløsning" (Jerslev, 1997:18) som en reaktion på det fiktive pars manglende forening eller forløsningen af selverkendelse fra hovedkarakterens side, mangler der en forståelse for hvordan tåreforløsningen opstår. Tårer er kroppens mulighed for at mestre følelsesladning og følelsesoversvømmning gennem det autonome nervesystem (Grodal, 2003). Jerslev bemærker, at den tårevædede scene omkranser melodramaets appel til følelsen af ensomhed gennem patos hos tilskueren (1997:19). Der er altså, ifølge Jerslev i oplevelsen af melodramaet – og kvindefilmen i øvrigt - tale om en appel til empati - og herefter til refleksion:

Tilskueren føler også med og ikke udelukkende for Mildred i situationen, da Mildred kæmper med moderkærligheden og mister båndet til sine døtre (Neill, 1996). Vi kunne sige, at det gør tilskueren gennem aktiveringen af følelsesmæssig resonans/empati aktiveret af det universelle tabsscenario. Melodramaets visuelle stil er afgørende for aktiveringen af medfølelse, idet karakterernes følelser bliver kommunikeret transparent og letlæseligt (Bordwell, 1985) på en måde, der er "præstruktureret" for tilskueren (Carroll, 2003), så følelsestonen så vidt muligt kan blive overført. Denne transparens videregiver følelser, der ikke kun består af objektive

3. persons følelser, selvom 3. persons følelser ofte er de, der forbindes med filmindlevelse (Carroll, 2003). Inter-subjektive følelser kommunikerer ofte i melodramaer og kvindefilm gennem følelsesladede nærbilleder og reaktionsbilleder (Kramer, 2007), der iværksætter 1. persons følelsesmæssig resonans/empati, der kan udløse bedrøvelse og sorg i tilskueren (Grodal, 2007). Her er både nærbilleder, reaktionsbilleder og den storladne musik, der kender tegner genren, vitale elementer for følelseskommunikationen, idet disse elementer kan aktivere følelser i tilskueren via mentale og relationelle strukturer i hjernen, som tilskueren ikke umiddelbart har kontrol over.

Der er derfor i melodramaet indbygget en dobbeltsidet position: følelsesresonans fokuseret gennem melodramaets struktur, der forstørre kommunikationen af opnåelses- og tabssceneriet, som vi alle i større eller mindre omfang værner om og deler. Og i kraft af karakterens utilstrækkelige handlinger og forsenhedens passivitet får tilskueren desuden mulighed for, via aktiveringen af medfølelsen, selv at reflektere over konsekvenser af egne kærlighedsvalg og tab.

Referencer:

Rick Altman (1999). Film / Genre. London: British Film Institute
David Bordwell (1985). Narration in the Fiction Film. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
John Bowlby (1969). Attachment and Loss, Vol. 1: Attachment. New York: Basic Books.
John Bowlby (1973). Attachment and Loss, Vol. 2: Separation. New York: Basic Books.
Noël Carroll (2003). Film, Emotion and Genre, Engaging the Moving Image, 59-87, New Haven / London: Yale University Press



Mary Anne Doane (1987). The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s. Bloomington: Indiana University Press

Torben Grodal (2007). Pain, Sadness, Aggression, and Love, Projections - the Journal for Movies and Mind, 1:1, Sommer, 91-107.

Torben Grodal (2003). Filmoplevelse: En Indføring i Audiovisuel Teori og Metode. Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.

Anne Jerslev (1997). Evergreen? - Kærlighedsmelodramaet i 90'erne, Kosmorama, Årg. 43: 219, 16-31

Mette Kramer (2007). Film, Følelser og Kognition, Følelser og Kognition redigeret af Martin Skov og Thomas Wiben Jensen, 243-262, Forlaget Museum Tusculanum

Laura Mulvey (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen, 16:3, 6-18. Genoptrykt i Laura Mulvey (1989), Visual and Other Pleasures. Bloomington: Macmillan Press.

Flo Leibowitz (1996). Apt Feelings, or Why "Women's Film" Aren't Trivial i D. Bordwell og N. Carrolls Post-Theory: Reconstructing Film Studies. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 219-229.

Steve Neale (1986). Melodrama and Tears, Screen, Vol. 27:6, 6-22

Alex Neill, (1996). Empathy and (Film) Fiction i D. Bordwell og N. Carrolls Post-Theory - Reconstructing Film Studies. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 175-194.

Linda Williams (1991). Body Genres: Gender, Genre, and Excess, Film Quarterly, 44:4, 2-13.

Billedtekst: I det moderlige melodrama, her TV serien Mildred Pierce (2011), er det moderbåndet til barnet – og tabet deraf – der er det bærende universelle tema.

ANMELDELSER ...

The Dark Knight Rises 2012

Christopher Nolan
Action Thriller

Af Christine Boas Dabelsteen,
adjunkt i mediefag på Nørre G.

Stygge spejlbilleder

Du bliver kastet ind i en parallelverkelighed, som du genkender i dens realistiske settings – men hvor alt alligevel forekommer mere ekstremt og overnaturligt. Ligesom i instruktøren Christoffer Nolan seneste spillefilm, Inception (2010), har han igen i The Dark Knight Rises formået at skabe et spektakulært univers, hvor rush pans og håndholdt kamera svirvler dig rundt i en verden, hvor alt er vendt på hovedet. Ingen orden eksisterer, og onde eller fremmede kræfter har overtaget. Dog findes der i disse film én mand, som tager kampen op – en superhelt, og i The Dark Knight Rises hedder han selvfølgelig Batman. Forløb under titlerne 'parallelle virkeligheder', 'superhelte på film', 'moderne film noirs' kunne sagtens lade The Dark Knight Rises (2012) indgå. I modsætning til en anden biografaktuel superheltefilm, The Amazing Spiderman (2012), indeholder The Dark Knight Rises nemlig flere muligheder for dybere fortolkningslag. Særligt fordi hovedkarakteren Batman består af dybere og mørkere lag end f.eks. Spiderman gør, hvilket ikke mindst er takket være hans stærke, hvæsende og syleonde antagonist, Bane. Han fungerer som Batmans stygge spejlbillede. F.eks. opstår de begge fra kloakkernes dyb, for herefter at gå

ud i verden og gennemføre deres mål – henholdsvis et godt- og ondsindet ét. Begge står de, på hver deres vis, uden for samfundet- og er utilpassede enere. Ligesom heltene i noir-filmene er de ensomme vandrere med hårde baggrunde, og de stiller sig selv uden for lov og orden. Så selv om det umiddelbart er det ondes kamp mod det gode, så er grænserne langt mere flydende end som så, og ligesom i The Dark Knight (2008), også instrueret af Christoffer Nolan, bliver skurken (i 2008: Jokeren spillet af Heath Ledger) næsten mere interessant end hovedkarakteren, Batman selv. Disse temaer lægger op til klasserumsdiskussioner om etik, morale, lovgivning og grænserne for, hvem der er gal eller normal i vores samfund – eventuelt i AT forløb med samfundsfag, filosofi eller psykologi. Instruktøren burde dog have killed nogle flere

darlings; der er alt for lange og for mange action-scener, som trækker filmen unødvendigt i langdrag, også med henblik på at skulle afvikle den i skoletiden (165 min).

★★★★★



ANMELDELSER ...



MEMENTO MORI

Titel: Erindring om mine bedrøvelige ludere

Instruktør: Henning Carlsen

Genre: drama

SF Film A/S

Premiere i danske biografer 3. Maj 2012

Af Christine Boas Dabelsteen

“The year I
turned ninety,
I’d give myself
a wild night of love
with a young girl
who was a virgin.”

“ Det år jeg fyldte halvfems, ville jeg forære mig selv en vild elskovsnat med en ung pige, der var jomfru.” Således indleder Gabriel García Márquez sin seneste roman Erindring om mine bedrøvelige ludere fra 2005. Dette er udgangspunktet for Henning Carlsens filmatisering af romanen, som havde premiere i de danske biografer i maj 2012. Filmen handler om den 90-årige forfatter og journalist, El Sabio, som hele sit liv har været storforbruger af prosituerede, og som aldrig har oplevet virkelig kærlighed.

Det er ikke kun luderne i Carlsens film, som er bedrøvede, men denne anmelder var det også, da hun forlod biografen. For på den ene side er filmen en smuk fortælling om en mand, som finder kærligheden i en alder af 90 år, og således minder os alle om, at det aldrig er for sent. Men på den anden side er det mest af alt en bedrøvelig fortælling om endnu en trist mandeskæbne med en forstyrret seksualitet. El Sabio forelsker sig brændende i den unge pige Delgadina (i romanen er hun 14 år og i filmen ved vi ikke, hvor gammel hun er). Disse Lolitasmægtende undertoner i filmen efterlader en flad bismag i munden.

Filmens tema lægger sig op ad flere aktuelle film Shame 2012 og XXX, hvor fascinationen af den tragiske mandlige seksualitet udstilles- og måske endda peger på en mandlig identitet i krise. Formmæssigt er den smukt filmet (Anders Refn har redigeret), og den leger med lys, skygger og dvælende indstillinger på tomme stuer og flash backs, til både den hele unge og den granvoksne El Sabio. Filmen kan hermed benyttes i mediefag eller dansk i forløb om filmatiseringer, eventuelt sammen med spansk (den er spansksproget).

Erindring om mine bedrøvelige ludere's præmis er, at vi alle skal dø en dag, og at det ikke for sent at finde kærligheden. Dog kan jeg ikke forstå, hvorfor denne præmis skal leveres endnu engang i en klichéfyldt fortælling om manden, som finder den tvivlsomme lykke blandt ludere og 14-årige piger? Jeg ville ønske, at vi snart kunne udkaste et memento mori over vores kulturs vedvarende reproduktion af fortællingen om dels den lykkelige luder og dels af Lolita-figuren. Hvis du vælger at inddrage filmen i din undervisning, vil en problematisering af denne type fortælling, efter min mening, være uundgåelig.

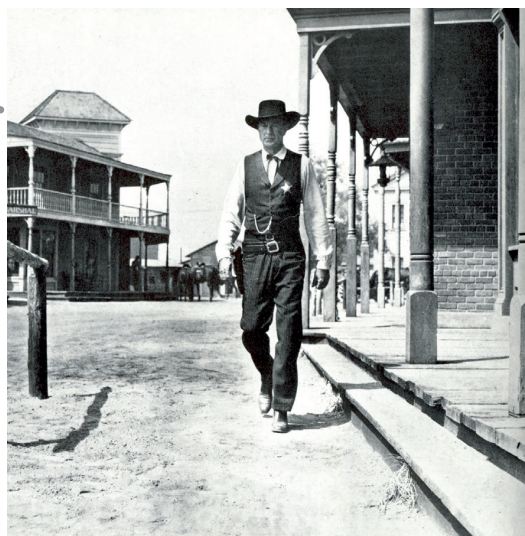
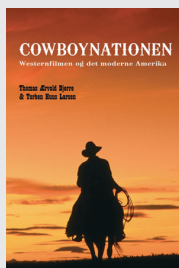
★★★★★

ANMELDELSER ...

COWBOYNATIONEN

ET BRUGBART VÆRKTØJ

Af Jeppe G. Jensen



COWBOYNATIONEN, WESTERNFILMEN OG DET MODERNE AMERIKA, ER SKREVET AF DE TO PH.D.STUDERENDE THOMAS ÆRVOLD BJERRE OG TORBEN HUUS LARSEN. DENS PRÆMIS ER IKKE KUN FORFATTERNES EGEN INTERESSE FOR GENREN, MEN LIGE DELE MODSTAND MOD DENS UMIDDELBARE DØD OG DENS KONSTANTE AFSPEJLING AF DE STRØMNINGER, DER PRÆGER DET AMERIKANSKE SAMFUND.

Jeg har selv kørt westernforløb, dog kun for b-niveau, og jeg må straks indrømme at Cowboynationen havde været et godt værktøj at arbejde med for eleverne. Den er, som nævnt, skrevet i meget direkte og malende sprog, som henvender sig til læseren på et plan, der er nærværende og indlevende og mere ungdommeligt end andre teoretiske værker. Den er opdelt i 7 kapitler, hvor hvert kapitel behandler sit eget emne. Kapitlerne starter med en kort, men fin historisk gennemgang af genren frem til guldalderen i 50'erne, hvorefter den skifter over i en mere tematisk gennemgang; landskabet, mændenes rolle, det multikulturelle samfund (eller manglen på samme), anti-westerns, kvinder i sadlen og endelig en statusrapport for hvor genren befinder sig nu.

Dét, der gør den brugbar for lærere, er klart tematikken. Inddelingen er fornuftig med mediefaglige øjne, fordi samme film (f.eks. *Diligen-ten*, *The Man Who Shot Liberty Valance* og *Forfølgeren*) er brugt i flere kapitler for på den måde at vise den alsidighed, som genren indeholder og den udvikling som den selv, såvel som det amerikanske samfund, har været igennem. Selv om genren er mandsdomineret, hvilket den klart er bortset fra enkelte spæde forsøg, så afspejler den samtidig, hvordan kønsrollerne i det amerikanske samfund har udviklet sig – hvor kvinderne tidligere enten var løsslupne kvinder fra sa-

loonen eller kvinden i køkkenet (som i de to førstnævnte film), så har genren i takt med tiden skiftet karakter, hvilket blandt andet vises ved gennemgangen af for eksempel *Deadwood*, hvor kvinderne indtager (næsten) lige så signifikante roller som mændene.

Cowboynationen foretager i sidste kapitel et statuscheck på genren og kommer også ind på, hvordan den har fungeret som inspiration for andre genrer, og her kommer mit største kritikpunkt; hvor er road-movien? Den nævner tråde til actionfilm, science fiction og krigsfilm, hvilket man let ser, men som også er en anelse søgt (*Rambo*, *Die Hard*, *Firefly*-serien for eksempel), men jeg savner en dybere tilgang til emnebehandlingen, som ses i nogle af de andre kapitler. Det rokker dog ikke ved at kapitlet stadigt er brugbart, da det kommer ind på flere af de film, som siden årtusindeskiftet har set dagens lys; genind-spilningen af 3:10 til Yuma, Appaloosa og førnævnte *Deadwood*. Denne behandling er fin i forhold til samtiden, men mangler lidt kraft i forhold til genrens revisionistiske selvrefleksion.

Alt i alt er det en brugbar bog, måske ikke for connoiseuren som samlerobjekt, men derimod som en tematisk introduktion til genren for eleven. Dens forcer er at den møder læseren i øjenhøjde og giver et fint vue af genrens afspejling og udvikling – hele tiden med samfundet lurende i baggrunden.

BESTYRELSENS BORD V. HENNING BØTNER HANSEN

At dømme efter de seneste udmeldinger skal vi nok indstille os på, at vi ikke kan få oprettet et a-niveau. Det samme gælder udviklingsarbejde, som kunne afprøve nye fagområder med tanke på at indlemme dem i et evt. kommende a-niveau. Gymnasiet skal slankes, og der vil folgelig ikke blive plads til flere a-fag i gymnasiets fagrække. B-niveauet synes altså fortsat at skulle blive det højeste niveau for vores fag i de kommende år.

Tanker om at få et a-niveau tog i sin tid (foråret 2010) udgangspunkt i dels at vores fag havde oplevet en voldsom vækst, der kunne berettigge, at vi gik efter at få en forsøgssordning hermed igennem i forhold til ministeriet. Dels at der var et behov for at opdatere det faglige indhold af vores fag og gøre det mere tidssvarende i forhold til de aftagerinstitutioner, som vi dengang var i dialog med om et evt. a-fag. En stor kreds af interessenter bakkede os dengang op i det synspunkt, og ville formentlig også gøre det i dag.

Det siger sig selv, at vi som forening ikke skal lægge hverken udviklingsbehovet eller udviklingstanker til side, men i stedet for få videreført arbejdet. Fagligt Forum har på sine seneste møder netop drøftet, hvordan vi kunne få sat gang i processen. En vej kunne være at se på, hvordan medieuddannelserne udformes i andre lande, mens en anden kunne være at bruge den samme model, der førte frem til a-fagsansøgningen i juni 2010. Her havde to arbejdsgrupper barslet med tanker, der blev udmøntet i et konkret læreplansudkast. Dette blev forelagt på en éndags konference til fælles drøftelse. Dette tiltag rummede så mange gode ting, så det er ikke altid, at svarene skal søges i andre lande. Vi skal tænke på, at vi efterhånden er så mange undervisere i faget, som repræsenterer en stor ressourcekraft, når det gælder fremtidig udvikling. Dette understreges også af, at faget i disse år oplever en stor tilførsel

af nye, unge kolleger, som ofte viser et stort engagement i at afprøve nyt.

Faget har grundlæggende ikke forandret siden fagets første fagkonsulent Per Katz fik sat faget Film og TV på gymnasiets skema. Der er altså meget god grund til at tage fat på at udforme fagets fremtid.

Regionalmøder

Regionerne er på plads og har allerede de første møder klar, som I skal være meget opmærksomme på. Østregionen lægger for mandag den 19. november på Det Fri Gymnasium og vestregionen følger allerede trop onsdag den 21. november på Viby Gymnasium.

Moderne omhandler gruppeeksamen på c- og b-niveau, de forestående srp- og sso-opgaver samt præsentation af et opgavekatalog med mange forslag til, hvordan man kan gribe skriftligheden an i faget. Begge møder afholdes fra 16.30-19.30. tilmelding sker til kontaktpersonen i regionen (vest: Pernille Viinholt-Nielsen fra Mølernes Legatskole og øst: Pia Hammershøj fra Gladsaxe Gymnasium). Se i øvrigt indkaldelsen andetsteds i bladet.

Til orientering dækker vestregionen Fyn og Jylland, mens øst dækker Sjælland, Lolland, Falster og Bornholm.

Markedsføring og hjemmeside

Bestyrelsen har lavet en folder, som skal bruges til at hverve nye medlemmer. Den vil blive uddelt første gang på fagdidaktisk kursus primo oktober til de 32 nye kandidater. Som noget nyt arbejder vi på at skaffe medlemsfordele i form af rabatter til biografer, bogforlag og filmfestivals (Copenhagen Dox og Dox Bio – se nærmere omtale andetsteds i bladet).

Der er nedsat en arbejdsgruppe, som vil tage sig af at lave foreningens egen hjemmeside. Arbejdet er først startet for kort tid siden. Vi vil lægge op til, at denne hjemmeside vil være

den centrale kilde til at søge information om alt relevant vedr. faget, herunder også være et forum for debat. Fagets EMU fortsætter som hidtil, og foreningen vil stadig være i tæt kontakt med EMU-sidens redaktør (Kathrine Aggebo).

Årskurset

Det netop afholdte årskursus blev ikke overraskende et meget vellykket kursus, og EFC, der lagde rammer til, var også meget tilfreds med at have os som brugere af deres faciliteter. 45 medlemmer – nogle af dem som dagskursister – deltog, og som debatten på Facebook viste, var der langt flere, som havde ønsket at deltage.

Vi fik dermed et dejligt og opmuntrende signal om, at interessen er så stærk, at ideen med at mindske intervallet mellem årskursusene er bæredygtig, ligesom formåden med at blande faglig opdatering og faglig fornyelse med diskussion af læreplaner og screening af eksamensproduktioner endnu er en stærk og givende kombination.

I år viste forløbet, at man måske med fordel kan placere programpunktet med fagkonsulentens indlæg (læreplaner etc.) tidligere i forløbet og dermed lægge op til en kontinuerlig medlemsdebat, mens kurset står på.

Nyt medlem i bestyrelsen

Allerede i forsommeren gjorde Klaus Michael Jensen (Silkeborg Gymnasium) det klart, at det kneb voldsomt med at forene det daglige arbejde med hvervet som bestyrelsesmedlem, og i august valgte Klaus så at træde ud. Vi siger ham mange tak for det arbejde han udførte i den halvanden valgperiode han var med.

Claus Scheuer-Larsen fra Odense Tekniske Gymnasium er herefter nyt medlem af bestyrelsen, og han vil primært arbejde med etablering og drift af foreningens hjemmeside. Bestyrelsen ser frem til samarbejdet, og er især glad for, at både hhx og htx nu er repræsenteret i bestyrelsen.

FAGKONSULENTENS KLUMME, OKTOBER 2012

TILLYKKE MED CUT – NU OGSÅ MED DEBAT?

Stort tillykke til CUT – til os alle sammen fordi vi har et så spændende og inspirerende foreningsblad. Nu er det ikke sådan, at jeg får alle blade fra de faglige foreninger tilsendt, men jeg er ret sikker på, vi har det flotteste blad af alle. Jeg var selv med til at redigere og skrive CUT's forgænger, Dolly, frem til 2003. Det er ganske morsomt at tænke tilbage på at vi dengang stadig klippe-klistrede bladet. Det fik den ny redaktion hurtigt ændret, og når jeg kigger i det første nummer af CUT (079) fra 2005, som havde en dejlig gulblomstret forside, så er der jo sket meget siden da. Det er bare blevet bedre og bedre.

Jeg læser bladet med stor glæde og interesse hver gang, så nu kunne jeg godt tænke mig, hvis vi kunne nå dertil, at CUT også blev et sted, hvor fagets status, fagets udfordringer og fagets muligheder i et fremtidigt gymnasieperspektiv blev diskuteret. De meget anvendelige artikler og temaer vil jeg nødtigt undvære, men jeg tror også vi er nået dertil, hvor vi skal tænke videre. Er faget godt nok, som det er nu? Er vi tilfredse med vores genstandsområde, som det hedder i læreplanen, eller skal vi til at tænke ud af boksen? Er det 'nok' at vi beskæftiger os med film og tv (fakta og fiktion) eller skal vi have andre medier med ind. Vi er meget opmærksomme på, at vores styrke ligger i integrationen af det teoretisk-analytiske og det praktisk-produktionsmæssige. Det er igennem den sammenhæng at eleverne opnår en mediebevidsthed, som rækker ud over den rent teoretiske. Det er i hvert fald det vi påstår, og det kunne være



spændende at få det fulgt op af noget didaktisk følgeforskning.

Men et af de helt centrale spørgsmål i de kommende år bliver, om vi er i stand til at videreudvikle faget. Dansk, engelsk, tysk, sprogfagene generelt, samfundsfag og historie får film og medier integreret i deres undervisning. Der afholdes masser af kurser, der ruste dansklærerne og alle de andre til mediefaglig undervisning. Det kan vi ikke forhindre, men spørgsmålet er om det vil føre til at medieområdet opsluges og bliver en del af de andre fag, som det er i de andre nordiske lande.

Vi giver vores elever mange relevante kompetencer (samarbejde, logistik, ledelse, ansvar mv.), som de kan bruge i andre fag og i bedste fald i liv og arbejde efter gymnasiet. Det er vigtigt at fastholde og udbygge, men vores elever bruger medierne til meget andet

end at se film. De bruger de sociale medier i stor stil, de spiller alle mulige spil, og de optager også film med deres mobiltelefoner i andre fag end mediefag. Hvad kan vi bruge det til i mediefagl?

Det kunne være fedt at få nogle ideer og visioner i CUT, så vi kan komme videre med fagets fremtid. Hvad er mulighederne og hvad er udfordringerne!?

Som Salman Rushdie sagde til sig selv, da han var allermest trængt af dødstrusler og fatwa: 'Jeg skal leve til jeg dør'. Uden sammenligning i øvrigt med vores fag, så er det vel det det handler om i livet.

Gruppeeksamen

På Medielærerforeningens årskursus på Den Europæiske Filmhøjskole orienterede jeg om de nye regler for afholdelse af eksamen. Den reviderede læreplan indeholder nu mulighed for at gennemføre eksamen på såvel B som

C niveau som gruppeeksamen. Det er op til den enkelte skole, om man vil vælge gruppeeksamen eller individuel eksamen. Jeg forestiller mig at skolens uddannelsesansvarlige tager en sådan beslutning i samråd med skolens mediefagslærere. Krav og regler er nøje beskrevet i læreplaner og vejledninger, som ligger på emu'en. Desuden har jeg lagt en omfattende power point fra årskurset på samme emu. På pp'en gennemgår jeg alle de spørgsmål, som kan rejses i forbindelse med eksamensformen, lige som der i begge vejledninger er et bilag, hvor jeg opstiller 2 mulige modeller for organisering af en gruppeeksamensdag. Det kan godt blive nogle lange dage, så det gælder mere end nogensinde om at holde tiden. Det var til gengæld næsten umuligt med den gamle C-niveau eksamen, hvor vi skulle nå både teori og elevproduktion på små 25 minutter. Nu er der ca. 30 minutter til forberedelse og 30 minutter til selve eksaminationen i citat analysen. Det giver mulighed for at komme længere med næranalysen og til at komme ind på de perspektiver den daglige undervisning har lagt op til. Hvis man synes det bliver lidt for lang tid til enkelte elever, er der måske lidt mere tid til evaluering og skifte til næste elev.

På B-niveau er der nu 60 minutters forberedelse, hvilket er med til at markere den væsentlige forskel, der skal være mellem et C-niveau på 75 timer og et B-niveau på 200 timer. (Der findes ikke B-niveau på 125 timer). 60 minutters forberedelse er det samme som i dansk, så man kan kræve at eleven har sat sig godt ind i grundbogsstof og de gennemgåede artikler og links.

Det bliver spændende at følge i de kommende år. Jeg tror en del både lærere og elever skal vænne sig til den nye eksamensform, som mange har prøvet i de gode gamle dage (før 2005), og som rigtig mange lærere aldrig har prøvet. Og jeg har også hørt en del elever sige, at de vil foretrække at gå op alene. Vi skal øve os igen og huske at eleverne jo stadig skal have individuel karakter, også

“Stort tillykke til CUT – til os alle sammen fordi vi har et så spændende og inspirerende foreningsblad.”

ved gruppeprøven. Det har vi kunnet før, og det er jeg sikker på, vi kan gøre igen. Inden længe vil det fremgå om også elever, der er startet før 2012, og som skal til eksamen i sommeren 2013 kan gå op efter den nye læreplan. Det vil jeg meddele på emu og facebook.

Den ny læreplan med gruppeeksamen gælder for alle de gymnasiale uddannelser, som har mediefag på B og C-niveau. Jeg vil holde jer orienteret om eventuelle ændringer og vil i øvrigt henvise til de regionalmøder som afholdes på Viby Gymnasium 10.10 og på Det Fri Gymnasium midt i november.

Sommereksamen 2012

Sommereksamen forløb godt. Der var alt i alt meget få problemer. Man kan stadig kun gå til eksamen, hvis man har lavet en medieproduktion, censor skal have citater og produktioner i god tid, citaterne skal holdes inden for de 7 og 5 minutter og eleverne skal helst ikke lave film, der er mere end 10 eller 6 minutter lange. Generelt skal censor og eksaminator finde ud af tingene, så det ikke går ud over eleverne, men går det helt galt skal rektor inddrages. Og så synes jeg, det er god skik, at man hjælper unge eller uerfarne mediefagskolleger med at få afviklet eksamen efter reglerne. Det har et par gange undret mig, at en ny kollega, ofte en vikar, ikke har fået mere støtte fra skolens erfarne kolleger.

Nu er det igen SRP-tid, hvor jeg håber vi får rigtig mange opgaver med mediefag. Det er godt for vores fag, når det bliver brugt til de store skriftlige opgaver. Det giver dybde og respekt om faget, og det er spændende for os at vejlede opgaverne.

Og så håber jeg vi ses på regionalmøderne i oktober og november.

CUT

100
TILLYKKE CUT