

# CUT



**FAGETS  
DIDAKTIK**

**108**

JUNI 2015



# CUT #108

## Redaktion

### VESTREDAKTION (108)

ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium  
CHRISTIAN WILDE LANGBALLE - Randers Statsskole  
HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium  
HENRIK RYTTER - Aalborg Katedralskole

### ØSTREDAKTION (109)

ANNE HØJGAARD CHRISTIANSEN - Nørre Gymnasium  
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole  
SØREN FALGAARD - Falkonergårdens gymnasium  
TINA BØDKER - Roskilde katedralskole

## Skribenter i dette nummer

MIMI OLSEN - hvidovre Gymnasium  
CHRISTIAN DALSGAARD - Aarhus Universitet  
BIRGITTE HOLM JØRGENSEN - Langkær Gymnasium  
SØREN BASTHOLM - Viby Gymnasium  
DORTE GRANILD - Arhus Statsgymnasium  
SIFF RYTTER - Dronninglund Gymnasium  
JESPER KOPPEL - Københavns Universitet  
ANNE JUUL MØLLER - Odder Gymnasium  
CECILIE BRENØE ESKESEN - Københavns Åbne Gymnasium  
CHRISTINA OEHELENSCHLÄGER - Randers Statsskole  
TOBIAS BUKKEHAVE - tv-serie-ekspert og forfatter  
ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium  
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium

## Deadline for CUT #109

20. september

## Produktion

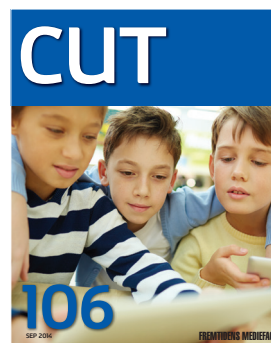
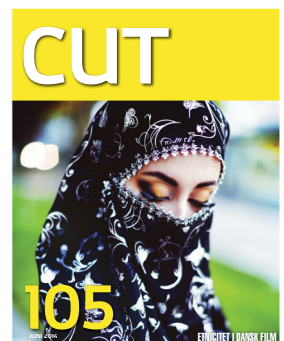
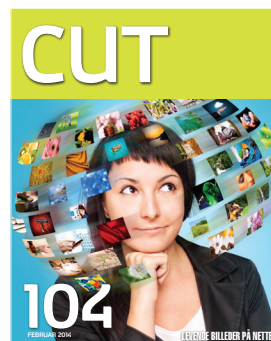
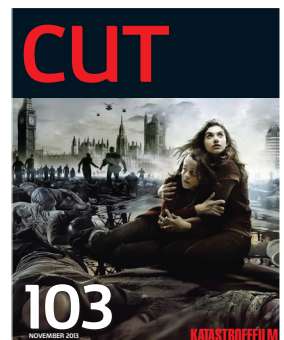
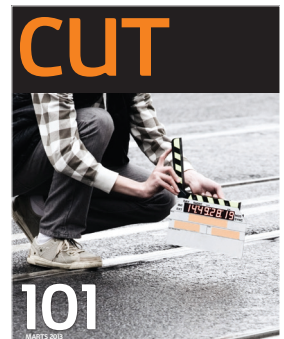
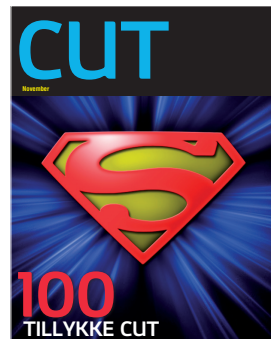
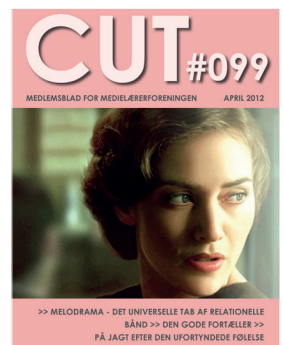
LAYOUT - Lyndsay Jensen  
PRINT - Laser Tryk, Århus

## Bestyrelse

HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium og hf  
(Formand, fagligt forum)  
CLAUS SCHEUER-LARSEN - Odense Tekniske Skole (Kursus)  
SØREN JAKOBSEN - Odsherreds Gymnasium (medlemsregistrering,  
kasserer og kursus)  
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole (medlemsregistrering,  
Pædagogisk samarbejdsudvalg, CUT)  
METTE WOLFHAGEN - Sct. Knuds Gymnasium (kursus, fagligt forum)  
IBEN ENGBERG - Hvidovre Gymnasium (CUT og Pædagogisk  
samarbejdsudvalg)  
MIKAEL HØJER - Favrskov Gymnasium (Kursus)

## Annoncering i CUT

PRISER 1 SIDE - 1000,- kr. ½ side - 550,- kr.  
KONTAKT - Medlemsregistrering og CUT : neel@schucany.dk eller  
jakobsensoeren@mail.tele.dk





# POV - FAGETS DIDAKTIK

Dette nummers overordnede tema er didaktik - mediefagets didaktik. Didaktik er læren om undervisningens formål, mål og indhold. Fagdidaktik er læren om et bestemt fags formål, mål og indhold. Didaktikken kalder på helt centrale spørgsmål til faget: Hvad er indholdet, hvorfor er netop det indholdet, og hvordan administrerer jeg som underviser det indhold på den bedste måde.

Der har i den grad manglet forskning i didaktik. Det gælder for de fleste fag – og det gælder ikke mindst for mediefag, som er et forholdsvist nyt fag, som foreløbig kun har været igennem tre læreplaner i sit korte liv. Det har været et krav til de fagdidaktiske kurser, at der skal tænkes didaktisk, og det har vi også forsøgt på den måde at alle oplægsholdere gennem de seneste år, er blevet pålagt at inddrage didaktiske overvejelser. Men et afgørende problem har været, at der ikke har været forskning, der behandler fagets didaktik. Hvis vi ser på de seneste års mange numre af CUT er der adskillige artikler, der i et eller andet omfang berører mediefagets didaktik, men det er først det sidste år, der er blevet sat systematisk forskning i gang. Med dette nummer forsøger vi at varme op til den diskussion af fagets didaktik, som er nødvendig for at definere, hvad vi er for et fag i forhold til andre fag, og samtidig nødvendig i en fase hvor andre gymnasiale fag i stigende omfang inddrager levende billeder i undervisningen.

Fagkonsulent Mimi Olsen skriver om den udvikling og de fokusskift, der har været i forbindelse med udviklingen fra forsøgsbekendtgørelsen i 1978/79 til reformbekendtgørelsen i 2005. Christian Dalsgaard var leder af det forskningsprojekt, som under-



søgte udviklingen af kompetencer i produktionsorienterede forløb i forbindelse med 13 forløb i mediefag, design og billedkunst i efteråret 2014. Han opsamler her de vigtigste resultater fra projektet. I forlængelse af Christians artikel skriver de tre involverede mediefagslærere om deres oplevelser og erfaringer med projektet. Som afslutning på vores tema har Siff Rytter gjort sig overvejelser om 'citatet' som brobygger mellem fagets to sider - teori og praksis. Desuden kan studielektor Jesper Koppels artikel om mobiltelefonens mulighed for at revolutionere undervisningen i mediefag ses som et tankevækkende bidrag til diskussionen om fagets fremtid og didaktik.

I forlængelse af forskningsprojektet afholder medielærereforeningen den 10. september et dagkursus på Århus Universitet, hvor temaet er fagets didaktik og kompetenceudvikling. På kurset deltager både forskningsleder Christian Dalsgaard og de lærere, som gennemførte forløbene med deres elever.

Vi håber at vores tema kan inspirere til flere overvejelser og artikler om fagets didaktik. Det må gerne blive en fortløbende diskussion om faget, hvad vi er, hvad vi egentlig kan – og hvor vi skal bevæge os hen.

**Redaktionen**





# MEDIEFAG – FRA FORSØGSUNDERVISNING TIL FAG I FAGRÆKKEN

AF MIMI OLSEN, FAGKONSULENT



**F**ag er foranderlige og dynamiske. De er historiske frembringelser og konstruktioner, der ændrer sig over tid, og som udvikles og tilpasses skiftende uddannelsespolitiske dagsordener. Fag formuleres og får identitet i bekendtgørelser og læreplaner. Og de udmøntes konkret i klasserummene, når de praktiseres af lærere og elever.

De følgende sider handler om, hvordan mediefag har forandret sig siden de spæde forsøg med film- og tv-kundskab i slutningen af 1960'erne, over valggymnasiets bekendtgørelse i 1988, og frem til fagets læreplan i den seneste store reform i 2005. Her 10 år efter reformen er der måske brug for at tænke nye tanker i lyset af blandt andet de tekniske, didaktiske, fag- og uddannelsespolitiske udfordringer, vi i dag står overfor. I den sammenhæng er det interessant at rette blikket bagud og se på, hvad vores fag har været og er.

### Mediefags identitet

Man kan få et indtryk af, hvordan mediefag skabes som fag og får sin identitet ved at se nærmere på styredokumenternes diskurser: Hvad siger de om fagets formål? Hvilke dannelsesforestillinger skrives frem? Ændrer faget sig - og i givet fald hvordan?

Tre konkrete neddyk er valgt, fordi de på hver sin måde er meget vigtige stationer i fagets historie: Forsøgsbekendtgørelsen fra 1978/79 viser den tidlige formning af fagets identitet, som skal begrunde dets indtræden i fagrækken; bekendtgørelsen fra reformen i 1988 markerer den fuldgældige indlemmelse i fagrækken med status af valgfag og endelig betyder den seneste reform i 2005, at faget kommer ind i fagrækken som såkaldt kunstnerisk fag og får både et c- og et b-niveau.

*Fag er historiske konstruktioner der er i stadig udvikling, og som til stadighed må reflektere over hvad de har været og bør være.*

*- Ellen Krogh, professor i fagdidaktik, SDU*

### Forsøgsbekendtgørelsen for film- og tv-kundskab 1978/79

Sådan lyder forsøgsbekendtgørelsens formål for faget film- og tv-kundskab fra 1978/79:

*Eleverne skal gennem praktisk og teoretisk arbejde med film- og tv-medierne og deres kunstneriske, tekniske og sociale aspekter opnå en bevidst holdning til brugen af disse medier.*

Her indskrives film- og tv-kundskab i fagrækken - omend som udgangspunkt jo kun midlertidigt! Det vi ser i styredokumentet er en faglig identitet, som kommer til udtryk gennem sidestillingen af en praktisk og teoretisk dimension, der står helt i front, men i øvrigt ikke uddybes eller forklares yderligere. Der udpeges desuden aspekter ved film- og tv-medierne som skal indgå i undervisningen, og derved fungerer regulerende. Fagets afgørende og entydige dannelsesmål er 'den bevidste holdning til medierne'.

### Bekendtgørelsen for film- og tv-kundskab 1988

Valggymnasiet i 1988 gav, som også navnet siger, mulighed for en mere individuelt tonet sammensætning af fag. For film- og tv-kundskab betød det en plads i fagrækken som valgfag. Formålsbestemmelsen for faget var formuleret således:

*Formålet med undervisningen er,*

- *at eleverne udvikler deres evne til at udtrykke sig selvstændigt og kreativt i billed- og lydmedierne,*
- *at eleverne bliver til aktive og bevidste brugere og forbrugere af medierne film og tv,*
- *at eleverne udvikler deres evne til analyse af massemedieproduktioner for at opnå indsigt i og viden om billed- og lydmedieproduktioner i en historisk, politisk, økonomisk og institutionel sammenhæng, og*
- *at eleverne udvider deres muligheder for oplevelser af social, følelsesmæssig og intellektuel karakter gennem det praktiske og analytiske mediearbejde.*



Set i relation til forsøgsbekendtgørelsen i 1978/79 er der sket en udvidelse i fagets genstandsfelt – og dermed dets identitet. Det understreges to gange, at også "lydmedier" er en del af fagets hvad. I bekendtgørelsens efterfølgende beskrivelse af undervisningen fremgår det, at der er tale om lyd/dias. Stadig er den praktiske og den analytiske dimension fagets to bærende søjler, men nu ikke sidestillet grammatisk som i 1978/79 med bindeordet 'og'. Den praktisk-produktionsmæssige del af faget er rykket helt frem, mens den analytiske del først kommer til orde i pind tre. Faget får en langt mere håndfast identitet i 1988-formålsbestemmelsen. Der sættes i større omfang end tidligere ord på det som faget skal bygge (videre) på og kvalificere til, og dermed også hvorved faget henter legitimitet. Hvor dannelsesmålet i 1978/79 entydigt var at bevidstgøre, tillægges faget i valggymnasiets formålsbestemmelse et meget bredere dannelsespotentiale. Derudover er skiftet og præciseringen af fagets indhold - at massemedieproduktionerne skal indsættes i en historisk, politisk, økonomisk og institutionel sammenhæng - med til at tydeliggøre fagets relation til omverden og rodfæste det i en samfundsmæssig relevans og kontekst. Faget bliver dermed mere eksPLICIT omverdensorienteret. Film- og tv-kundskab taler i valggymnasiet med en selvbevidst stemme. Det konstrueres som et fag med et stort og bredt funderet dannelsespotentiale, skaber en alliance med det omgivende mediesamfund ved at indskrive det som den forudsætning en række af fagets dannelsesmål kan baseres på og det hæfter sig på omverden og henter begrundelse ved at trække på en samfundsvidenskabelig diskurs.

## Læreplanen for mediefag 2005

Med reformen 2005 opdeles alle læreplaner i en identitets- og formålsparagraf (1.1. og 1.2.). For mediefag, som faget nu kommer til at hedde, er ordlyden sådan:

### 1. Identitet og formål

#### 1.1. Identitet

*Mediefagets genstandsfelt er levende billeder i en æstetisk, kulturel og kommunikativ sammenhæng. Faget forener en teoretisk-analytisk og en praktisk-produktionsmæssig tilgang til levende billeder.*

*Faget giver eleverne de nødvendige redskaber til at analysere levende billeder. Dette er af afgørende betydning for muligheden for at opleve og vurdere de informationer og påvirkninger, som man møder som bruger af medierne. Faget giver endvidere indsigt i film og tv's udtryksformer i forbindelse med praktisk produktion.*

#### 1.2. Formål

*Undervisningen udvikler elevernes evne til at analysere, perspektivere og vurdere danske og internationale medieproduktioner inden for fiktion, fakta samt blandinger mellem disse former. Samtidig skal undervisningen udvikle elevernes evne til at udtrykke sig selvstændigt og nuanceret i levende billeder, således at de bliver aktive, kreative og reflekterende brugere af film og tv.*

Med den indledningsvise definition af mediefags genstandsfelt udelukkes nu 'lydmedier', der blev indskrevet i 1988. De to dimensioner, der har gået som en rød tråd gennem faget lige fra forsøgsbekendtgørelsen i 1978/79, er fremhævet flere gange under identitet og formål, og har en klar konstituerende kraft i faget også i 2005. Men for første gang er den teoretisk-analytiske tilgang fremhævet før den praktiske, hvilket sker alle de tre gange de to dimensioner nævnes. Dimensionerne sidestilles og sideordnes, men det er karakteristisk, at de omtales i hver sin sætning i formålsparagraffen, de integreres netop ikke og de taler ikke tydeligt sammen på dette sted i styredokumentet. 2005-læreplanens vægtning af fagets analyseredskaber og fremskrivningen af genrefeltet viser, hvordan mediefag i høj grad peger indad mod analysearbejdet, mod teksten, og italesætter en analysediskurs, hvor det i 1988 meget tydeligt orienterede sig mod omverden igennem inddragelsen af et samfundsvidenskabeligt begrebsnetværk ('historisk, politisk, økonomisk og institutionel sammenhæng'). Vi ser ganske vist, at en globaliseringsdagsorden så småt viser sig – i og med inddragelsen af de 'internationale medieproduktioner'. Men ellers er det markant, at faget med begreber som 'æstetisk, kulturel og kommunikativ' henter sin identitet og sit begrebsnetværk i en humanistisk dannelsesstradition. Udpegningen af fagets dannelsespotentiale i 2005 kan siges at følge dimensionerne i en todeling: Her er det kendetegnende, at de dannelsesmål der nævnes for den teoretisk-analytiske del af undervisningen (analysere, perspektivere, vurdere) ikke er specifikt mediefaglige, men gælder for mange fag i fagrækken, mens de dannelsesmål, der faktisk er knyttet specielt til mediefag, nemlig dem, der er forbundet med den produktive dimension, først nævnes til sidst.

## Pointer og konklusioner

- Den væsentligste selvfølgelighed i mediefag, dets fagdidaktiske ryggrad, er sidestillingen af det teoretisk-analytiske og det praktisk-produktive arbejde. Dette klart identitetsskabende aspekt i faget har vi kunnet følge helt tilbage til forsøgsbekendtgørelsen. Selvom aspektet står stærkt i alle tre styredokumenter, kan vi se, hvordan der før 2005 var en modsat sideordning, hvor fagets praktiske del blev nævnt først.
- I dag viser en mere markant analysediskurs sig i faget, som har tekstarbejdet i centrum, men som samtidig ikke er særegen for mediefag. Denne pegning indad mod tekstanalysen, der ses i læreplanens identitets- og formålsafsnit i 2005, er af mere ny dato. Tidligere, i 1988, var der i højere grad indskrevet en omverdensorientering i formålsafsnittet, selvom en globaliseringsdiskurs i dag også står og banker på.
- Genstandsfeltet defineres i dag som levende billeder, men det har ikke altid været sådan. Skønt det visuelle aspekt til alle tider har været fremtrædende, har andre medieformer tidligere været



accepteret. I 1988 var lydmedier direkte indskrevet i bekendtgørelsen (både i analyse- og praksisdimensionen), men er siden blevet bortselekeret.

- Fagets genstandsfelt er i dagens læreplan indskrevet i en æstetisk, kulturel og kommunikativ sammenhæng. Men disse anførte sammenhænge er en konstruktion, som først kommer til i 2005 og som grunder faget i en humanistisk dannelsesstradition, der ikke er naturgiven. I 1988 var faget indlejret i en langt mere samfundsvidenskabelig diskurs i og med de sammenhænge medieproduktionerne skulle ses i var historiske, politiske, økonomiske og institutionelle.
- Fagets dannelsesmål og i det hele taget det brede dannelsespotentiale mediefag i dag tilskrives i læreplanen kan følges tilbage til 1988, hvor faget med ny selvbevidsthed

melder sig i fagrækken. Men går vi endnu længere tilbage, var det eneste formulerede og derfor helt centrale dannelsesmål at give eleverne 'en bevidst holdning'. Dette fastholdes i styredokumenterne frem til 1988, hvorefter det skrives ud.

Fag forandrer sig! Vi ser det tydeligt i et tilbageblik på styredokumenterne, som viser hvordan et fags genstandsområde kan ændre sig, hvordan legitimitet kan hentes fra forskellige vidensområder eller dannelsesmål og -forestillinger kan skifte.

Mediefag er et fag, der fra start har været i forandring, men at det også er et fag med en stærk kontinuitet: *Mediefags hvordan* har ligget som en relativt stabil linje i faget, men både dets *hvad* og dets *hvorfor* har forandret sig.

## Læreplaner

Læreplanerne er styredokumenter, som rammesætter undervisningen for de enkelte fag. De er standardiserede i deres struktur, og består efter reformen i 2005 af fire afsnit: Identitet og formål, faglige mål og fagligt indhold, tilrettelæggelse samt evaluering. Deres indhold er dermed koncentreret omkring de didaktiske grundspørgsmål – hvorfor der skal undervises i fagene, hvad der skal undervises i og hvordan der skal undervises. Læreplaner er en relativt stabil genre, som kun forandrer sig langsomt. Det er vigtigt at huske på, at læreplaner først for alvor får liv, når dokumenterne anvendes i praksis. Formålet med dem er jo, at de skal omsættes til undervisning.

Artiklen er en omarbejdet og stærkt forkortet udgave af en opgave afleveret på Masteruddannelsen i gymnasiepædagogik i januar 2015.





# KOMPETENCER I PRODUKTIONSORIENTERED E FORLØB



Af Christian Dalsgaard, Lektor, Center for Undervisningsudvikling og Digitale Medier, Aarhus Universitet



I efteråret 2014 gennemførte 10 lærere fra fire aarhusianske skoler 13 produktionsorienterede undervisningsforløb i mediefag, design og billedkunst. Forløbene satte fokus på elevernes koblinger af teori og praksis. Et tilknyttet forskningsprojekt foretog observationer og interviews med henblik på at identificere kompetencer, der kom til udtryk i elevernes arbejdsprocesser. Projektet har vist, at eleverne i de gennemførte forløb arbejdede selvstændigt, diskuterede og forhandlede, eksperimenterede samt vurderede og reflekterede.

Målet med forskningsprojektet *Kompetencer i produktionsorienterede forløb* har været at identificere centrale kompetencer i forskellige produktionsorienterede forløb i billedkunst, design og mediefag. Særligt har projektet haft fokus på, hvordan produktionsorienterede forløb kan bidrage til elevernes koblinger af teori og praksis. I de konkrete undervisningsforløb har eleverne blandt andet arbejdet med at producere lamper, reklamefilm, kander og kunstværker i ler og har på forskellig vis arbejdet med at integrere begreber og teorier i det praktiske arbejde. På baggrund af observationer og elev- og lærerinterviews har projektet identificeret en række kompetencer, hvoraf følgende vil blive præsenteret i denne artikel:

- Arbejde selvstændigt
- Diskutere og forhandle
- Eksperimenterere
- Vurdere og reflektere





De fremhævede kompetencer er kommet til udtryk inden for de tre involverede fag, men i denne artikel sættes særligt fokus på mediefag.

Det aspekt af elevernes produktionsorienterede arbejde, der er trådt mest tydeligt frem i observationsstudierne såvel som i både lærer- og elevinterviewene, knytter sig til elevernes **selvstændige arbejde**. De konkrete produktionsorienterede forløb været i stand til at engagere eleverne i selvstændigt arbejde, hvor eleverne indgår i "interesseret omgang" med et fagligt område, og hvor eleverne gør faget til deres eget. Projektet har

blandt andet vist, at produktionsorienterede forløb i mediefag potentielt kan bidrage til at skabe en bevidsthed blandt eleverne om, at de selv er en del af faget og få dem til at se sig selv i faget. Flere elever gav udtryk for, at de identificerer sig med det faglige område, de arbejder med og på den måde lægger sig selv i det. Eleverne konstruerer et blik til også at betragte andre værker, når de lægger en form for personlig identitet i egne produktioner. Eleverne selv fortæller også, at de er begyndt at se noget andet i deres hverdagsliv. Fx fortæller elever i mediefag, at deres syn på film ændrer sig – nogle elever mener ligefrem, at de har fået ødelagt deres

måde at se film på, da de er blevet bevidst om mange flere elementer, valg og fravalg. En elev i billedkunst formulerer det således:

*"Man er mere selv med, når man skaber noget inden for emnet – end hvis man sidder og skriver en stil om én, der har skrevet en tekst. Man kan godt forholde sig til det, men man tager ikke på samme måde del i at ændre det."*

**(Elev, billedkunst)**

Elevernes engagement viser sig også i de **diskussioner og forhandlinger**, der udgør en vigtig del af mange af forløbene. Eleverne indgår ofte i livlige diskussioner af deres produkter, når de arbejder i grupper. Forløbene skaber med andre ord rammer for etablering af samarbejder, hvor eleverne har brug for hinanden og kan erfare, hvordan samarbejde og diskussioner kan bidrage til idéudvikling og produktion. Det ses ikke mindst i mediefag, hvor en elev fortæller:

*"Mediefag er et fag, hvor det ikke kun er læsning, der er også sjov i det. Jeg kan godt lide det her forløb, fordi man sidder i grupper, man kommer med idéer, man diskuterer, man hører, hvad de andre har at sige – det er ikke kun ens egen mening – det skal ikke kun være på den måde jeg tænker. Det er bedre på den måde, han eller hun siger. Man giver idéer til hinanden, og det er bedre end bare sidde i klassen og læse. Jeg får selv meget mere ud af det, når jeg sidder i en gruppe."*

**(Elev, mediefag)**

Nogle elever fra mediefag fortæller om deres gruppearbejde med stor entusiasme, og de giver udtryk for, at samarbejdet om at lave en reklamefilm kan skabe en form for fællesskab i gruppen, som de ikke er vant til fra gruppearbejde i andre fag. Eleverne fortæller endda om, at de bliver "bedre venner" af gruppearbejdet. På den anden side oplever andre grupper store uenigheder, og diskus-

sionerne kan af nogle elever opleves som hårde og ubehagelige. På trods af dette er de fleste elever enige om, at der ofte er kommet noget godt ud af deres diskussioner til sidst, selvom processen ikke nødvendigvis har været sjov.

Det er vigtigt at fremhæve elevernes **eksperimenter** i deres produktionsorienterede arbejde. Elevernes arbejde med filmproduktion i mediefag er i høj grad præget af, at de eksperimenterer; de prøver sig frem, forsøger, afprøver og tester. Eleverne erfarer effekten af en lang række forskellige eksperimenter. Eksempelvis lægger eleverne i mediefag forskellige farvefiltre på deres optagelser, de sætter hastigheden op og ned og sætter forskellige lyde på de forskellige klip. Elevernes eksperimenterende tilgang, der kommer til udtryk i forløbene, kan anvendes til at tilgå mange forskellige problemstillinger og opgaver, hvorfor det er relevant at betragte det som en kompetence. Det er en måde at angribe en opgave på. Som kompetence kan eksperimenterende processer betragtes som en strategi, hvor man bevidst laver forsøg og afsøger forskellige muligheder – i modsætning til at planlægge forud og lægge sig fast på en bestemt vej at gå. Anskues elevernes eksperimenterende processer således som en kompetence, kan produktionsorienterede forløb potentielt bidrage til at bevidstgøre eleverne om eksperimenter som en målrettet strategi til at tilgå en opgave.

Den sidste kompetence, der skal fremhæves her, er **vurdering og refleksion**, der netop knytter an til koblinger mellem teori og praksis. Vurdering og refleksion i forløbene hænger tæt sammen med elevernes eksperimenter, hvor eleverne forsøger sig frem og vurderer materialer, egne filmoptagelser, lydeffekter, musik, etc. med henblik på at foretage valg. Forløbene etablerer dermed rum for potentiel refleksion. Eleverne placeres ofte i situationer, hvor de skal foretage valg, hvilket nødvendiggør vurderinger. Dermed medvirker de observerede forløb til at træne eleverne i at vurdere og træffe

beslutninger. Generelt har eleverne en klar – men usagt – forestilling om, hvad de vil, og hvad der er rigtigt og forkert. Eleverne er ikke nødvendigvis bevidste om deres vurderingskriterier, og det er vanskeligt at afgøre, om eleverne alene handler ud fra commonsense-betragtninger, eller om de har en usagt forståelse af fx film noir eller horror-genren. En gruppe i mediefag fortæller eksempelvis, at de har en bestemt stemning i tankerne til deres film. Når de kigger deres optagelser igennem, vurderer de, om optagelserne skaber den stemning, som de havde i tankerne. En elev siger direkte, at han forsøger at “sætte genren ind i hovedet” og huske på de ting, de har læst om genren.

Det er langtfra altid tilfældet, at eleverne trækker på teorier og begreber i deres vurderinger og refleksioner. Derfor peger undersøgelserne i dette projekt på, at man kan arbejde målrettet med kompetenceområdet omkring vurdering og refleksion. En af konklusionerne i projektet er, at der ligger et potentiale i produktionsorienterede forløb i at få elever til at indarbejde teorier og begreber direkte i deres eksperimenterende og skabende arbejdsprocesser.

## FAKTA OM PROJEKTET

Projektet Kompetencer i produktionsorienterede forløb er støttet af Undervisningsministeriet og har haft deltagelse af følgende fire skoler:

- Aarhus Statsgymnasium
- Langkær Gymnasium
- Aarhus Tech
- Viby Gymnasium

I forbindelse med projektet er udgivet to rapporter:

Kompetencer i produktionsorienterede forløb - faser og processer

Kompetencer i produktionsorienterede forløb - lærererfaringer og -refleksioner



**Vi har tilbehøret, der skal til for at lave perfekt billede og lyd**

# RØDELink

RØDELink Filmmaker Kit indeholder alt hvad du behøver for at lave trådløs lyd: Sender, modtager og broadcast-kvalitet knaphulsmikrofon. Modtageren er udstyret med en OLED-skærm som viser: Niveau, kanalvalg og batteristatus på både sender og modtager.

**Aldrig har det været nemmere: Tænd og du er køreklar.**

- ▶ Serie II, digital transmission 2.4GHz
- ▶ 128-bit kryptering
- ▶ Op til 100 meters rækkevidde
- ▶ OLED display
- ▶ En knap parring
- ▶ Tre niveauer 0/-10/-20db
- ▶ AA-batteri eller USB
- ▶ Broadcast Lavalier mikrofon



**NYHED**

## RØDELink Filmmaker Kit

**Introduktionspris Kr. 2.585,-**

# beyerdynamic

"Made in Germany"

## MCE 85 BA

Beyer som i mange år har været førende inden for mikrofoner, har introduceret et kit, med den kendte MCE 85 BA shotgunmikrofon, der både kan arbejde med Phantompower og batteri, leveret i en kuffert med alt det tilbehør du har brug for:



- Rycote Windjammer
- Rycote Pelsvindhætte
- Rycote Dobbelt tilbehørssko
- Rycote Camera Mic Clamp
- Rycote InVision Video Hot Shoe
- Rycote Hot Shoe Extension
- Rycote Hot Shoe 3/8" Adapter
- Rycote Adaptor 1/4" og 19mm skive
- XLR – Minijackkabel

## Beyer MCA 85 BA Kit

**Kr. 1.985,-**

# SENNHEISER

## Sennheiser hovedtelefoner

### HD 201 SENNHEISER

Low-cost lukket Sennheiser hovedtelefon, velegnet til ENG. Fantastisk hovedtelefon til prisen.

### Sennheiser HD 201

**Kr. 198,-**

### HD 25-1 II SENNHEISER

Sennheisers topmodel, der giver en utrolig detaljeret lyd gengivelse. Er førstevalget i ENG sammenhæng, vejer kun 140 gram.

### Sennheiser HD 25-1-II

**Kr. 985,-**

Her har du "Rødhætte" sættets afløser

## LEDGO Reporter Kit

Et reporterkit består af 3 x LED lamper med filtre, Panasonic batteriadapterer, batteribokse og 3 lampestativer, alt leveret i en brudsikker, vand og støvtæt transportkuffert med hjul og teleskophåndtag. Du kan vælge mellem 4 forskellige LED lamper, der alle har dimmer for justering af lysstyrken, de kan strømforsynes fra Sony NP-F batterier, Panasonic CGA batterier, AA batterier og 220 V. via adapter.

C modellerne har dobbelt diodesæt og to dimmere.

### LEVERES MED 3 STRØMFORSYNINGER

**Batteripakker med 3 batterier og en dobbelt oplader. Lille pakke med DV4S batterier 3/6 timers brugstid.**

**Kr. 1.485,-**

**Stor pakke med DV6S batterier 6/12 timers brugstid.**

**Kr. 1.985,-**

Lampe	Dioder	lux@3m	Mål(cm)	Vægt	Bicolor
B 150	150	100	14x9x4	214 gr.	-
C 160	160	110	15x10x4	254 gr.	✓
308	308	230	21x16x5,5	587 gr.	-
C 308	308	150	21x16x5,5	587 gr.	✓



**Reporter Kit 150 Kr. 2.985,-**

**Reporter Kit 160C Kr. 3.585,-**

**Reporter Kit 308 Kr. 4.985,-**

**Reporter Kit 308C Kr. 5.985,-**

Alle priser er ex. moms

## SK-R01 Skulderrig



En meget kompakt skulderrig til stabilisering af DSLR- og videokameraer op til 10 kg. Fleksibel konstruktion, med aftageligt håndtag, justerbar højde og kan bruges både på højre og venstre skulder. Kan anvendes både med og uden kontravægt.

**SK-R01**  
**SK-R01CW kontravægt**

**Kr. 650,-**  
**Kr. 198,-**

## Cam-Slider



Sevenoak har en serie af professionelle slidere opbygget i en kraftig aluminiumskonstruktion med justerbare fødder og præcision lejer. Kan bruges standalone med de medfølgende fødder eller på kamerastativer.

**SK-GT 120 120 cm.**

**Kr. 2.185,-**

## SK-VH03



Heavy-duty metal video håndtag designet til brug med de fleste DSLR og kompakte videokameraer. Det er et ideelt værktøj til at stabilisere kameraets bevægelse og reducere rystelser, når du laver optagelser på ujævnt terræn. Håndtaget er lavet med justerbar monteringsposition og tilbehørssko på toppen og to aftagelige 15mm tilbehørstænger.

**SK-VH03**

**Kr. 785,-**

## Curved-Slider

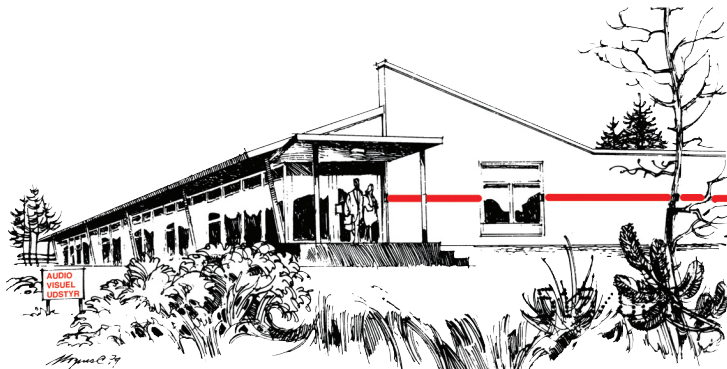


Sevenoaks nye curved slider giver dig helt nye muligheder for perfekte skud.

Leveres med: Transporttaske - 4 fødder - længde 131 cm - Diameter 85 cm - Kameraer op til 5 kg.

**SK-CS 02**

**Kr. 2.985,-**





# “(UD)FORSKNING”

AF BIRGITTE HOLM JØRGENSEN, SØREN BASTHOLM & DORTE GRANILD

Hvilke kompetencer er det, vores elever får i produktionsforløbene? Hvordan kobler vi teori og praksis (mere tydeligt)? Hvad har produktionsorienterede fag som billedkunst, design og mediefag til fælles - og hvad kan vi lære af hinanden? Dette var nogle af de spørgsmål, som en forsker og ti lærere fra fire Aarhus-gymnasier satte sig for at undersøge i efteråret 2014. Det blev en lærerig proces, hvor ikke mindst ‘krydsbestøvningen’ fagene imellem var inspirerende.

## 1. OPSTART

Onsdag 14. maj sidste år mødtes ti lærere (indenfor fagene billedkunst, design og mediefag) til en workshop på Center for Undervisningsudvikling og Digitale Medier, Aarhus Universitet. Workshoppen var en optakt til et forskningsprojekt ledet af Christian Dalsgaard om didaktikken i såkaldt produktionsorienterede forløb og særligt koblingen mellem teori og praksis. Idéen blev oprindeligt undfanget i mediefags Fagligt Forum for at få undersøgt det helt centrale didaktiske paradigme, som vores fag baserer sig på. Siden blev de andre fag koblet på, og det præcise mål med projektet, der havde deltagelse af lærere fra Langkær Gymnasium, Viby Gymnasium, Århus Statsgymnasium og Aarhus Tech, blev formuleret således:

*”at identificere centrale kompetencer og arbejdsprocesser i forskellige produktionsorienterede forløb med henblik på at bidrage til den didaktiske udvikling af produktionsorienteret undervisning i billedkunst, design og mediefag med særligt fokus på at skabe sammenhænge mellem teori og praksis.” (Dalsgaard 2015)*

Maj-workshoppen, der skulle munde ud i et produktionsorienteret forløb med fokus på samspillet mellem teori og praksis, var tilrettelagt, så der var megen plads til erfaringsudveksling på tværs af fagene og præsentation af det enkelte fags didaktiske traditioner i produktionsforløb. Her var det påfaldende – og tankevækkende – at vi i mediefag

lægger meget mere vægt på slutproduktet, end man tilsyneladende gør i design og billedkunst. Det er den færdige film og de efterfølgende retrospektive refleksioner, der evalueres i den praktiske del af eksamen hos os, mens delprodukter som fx manuskript og storyboard tænkes som arbejdsredskaber. Grundlæggende er det jo den færdige film,





eleverne har med til eksamen. I modsætning hertil indgår skitser og andre forstudier i den portefølje, som design- og billedkunst-eleverne har med til deres eksamen.

I det hele taget var den tværfaglige udveksling særdeles inspirerende, og som dagen skred frem, migrerede redskaber fra det ene fag til de andre, lige som forskellige didaktiske påfund ved et bord dukkede op i modificeret form i de andres forløb.

Inden vi gik i gang med at udvikle selve forløbet, formulerede vi fire spørgsmål, der afspejler problemstillinger, de fleste mediefagslærere vist kan nikke genkendende til:

- Hvordan stimulerer vi elevernes kreativitet i starten af forløbet og undervejs?
- Hvordan lærer vi eleverne at kvalificere idéen/ikke at gå med den første idé?
- Hvordan lærer vi elever, at produktsucces ikke er det samme som læringssucces?
- Hvorvidt bruges teorien i forhold til produktion?

## 2. UDVIKLINGEN AF ET TEORETISK PRODUKTIONSFORLØB

Fællesnævneren for disse problemstillinger er det øgede fokus på processen samt en tydeliggørelse af processens læringsmæssige værdi i sig selv. I fællesskab udarbejdede vi derfor (jfr. billedet) et konkret forløb med det overordnede formål at bevidstgøre eleverne om sammenhængen mellem teori og praksis ved at holde fokus væk fra produkt og i stedet på proces. Det blev til et forløb, der langt hen ad vejen ligner de traditionelle produktionsforløb, men med didaktiske rammer, der har til formål at holde eleverne skarpe på teorien undervejs. "Reflection in action" var mantraet (Schön 1987).

Den faste ramme og det klare slutmål er i vores øjne en forudsætning for et teoretisk produktionsforløb. Da der ikke var tale om en eksamensproduktion, besluttede vi, at produktet skulle være en reklame. Med sit tydelige formsprog og leg med andre genrer viste det sig at være oplagt i forhold til at få koblet tilstrækkeligt med teori på. "Genre" blev nøgleordet, og således stod en masse muligheder

⤴ Birgitte og Søren i drøftelse af forløbet: Theorielementer på gule post it's, praktiske på blå og bensepænd (aka teoretiske rammesætninger) på grønne. Et velkendt og enkel visualiseringsgreb, der flere gange gjorde os bevidste om, at vi havde en tendens til at hobe teori op i starten af forløbet...

åbne. Produktkravet blev hurtigt indsnævret. Reklamen skulle være en genrepastiche, og vi valgte de tre genrer western, film noir og horror, fordi vi skønnede, at konventionerne i alle tre tilfælde ville være taknemmelige og tydelige at arbejde med for eleverne. Således havde vi et helt klart defineret slutmål, men også muligheden for at kombinere med teori af forskellig sværhedsgrad til vores respektive c- og b-niveauhold.

Reklameteori, pastiche-begrebet og genre-teori viste sig at være rigeligt materiale til at udgøre det teoretiske fundament i vores projekt, der strakte sig over 7-9 lektioner af 75-90 min. varighed.

### 3. DIDAKTISKE GEVINSTER - VORES PERSPEKTIVER

Forholdet mellem teori og praksis er en balance, der er svær at holde for eleverne, der har en tendens til at tænke på slutproduktet og i nogle tilfælde helt dropper storyboardet til fordel for løsere skitser. Vores løsning på

dette var at visualisere produktet på en anden måde undervejs i processen. Ved at kræve at eleverne lavede et moodboard med idéer til filmen (her blev vi inspireret af porteføljen i billedkunst), hvor der løbende blev tilføjet noter, screendumps, skitser, små filmklip mm., kunne vi lærere følge med i den kreative proces på sidelinjen, samtidig med at vi kunne bede eleverne tage moodboardet frem ved diskussioner og redigere i det. Det blev altså en form for spejling eller modellering af den kreative proces, der foregik i og imellem elevernes hoveder. Samtidig var det også evident, at moodboardet på nogle hold fik en art kontrakt-status, hvor det man i gruppen var blevet enige om stod "nedfældet".

Parallelt med moodboardet som "kreativ opslagstavle" indlagde vi forskellige benspænd undervejs i præproduktionen, hvor teorien og/eller den formative evaluering på en eller anden måde indgik. Helt konkret lod vi eleverne trække op til tre kort (a la vip fra kortspillet Whist) med forskellige stilistiske

eller dramaturgiske udfordringer såsom "filmen skal indeholde setup-pay-off", "...suspense" eller "...plottvist". På den måde blev eleverne fastholdt i et kreativt rum, hvor de blev udfordret på både deres teoretiske kunnen og deres forhandlingskompetencer, som i høj grad blev bragt i spil med disse inspirationskort med gode idéer, som man enten skulle bruge i sin produktion eller sige definitivt farvel til. Samtidig blev de løbende (man kunne i princippet indlægge mange benspænd undervejs, og vi gjorde i praksis lidt forskelligt) tvunget til at standse op og tænke teori og praksis sammen. Benspændene og moodboardet fungerede som hhv. italesættelse og visualisering af processen for både lærere og elever og var derfor sammen med det uomgængelige produktkrav gode stilladseringsredskaber i vores ydmyge forsøg på at skabe de "reflekterende praktikere", der tænker, forhandler, diskuterer, vurderer og ikke mindst lærer, mens de arbejder sig frem mod målet: Mediebevidste og -kompetente elever.

### 4. FLERE KOMPETENCER

Udover de erfaringer, vi selv høstede i forløbet - og som vi har beskrevet i det foregående - rummer Christians Dalsgaards rapport dels rygdækning dels en række supplerende pointer, som vi finder oplagt at gøre opmærksom på. Hans eksterne observerende blik så helt åbenlyst uudnyttet og/eller underforstået potentiale i vores mediefagsundervisning - en undervisning, som vi her forudsætter nogenlunde repræsentativ for fagets generelle didaktik.

Dalsgaard fremhæver en række kompetencer som gevinster i produktionsorienterede forløb (generelt) fx evne til håndtering af åbne og uvisse arbejdssituationer, diskussion og forhandling, eksperimentering, idéudvikling, forestillingsevne, vurdering



Frame fra en af  
noirpasticheerne fra  
Viby Gymnasium & HF



# LEVENDE BILLEDER



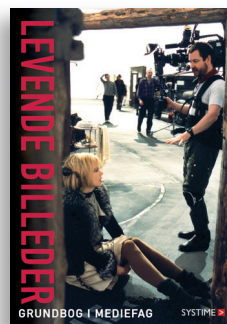
## Grundbog til mediefag, der dækker fagets kerne stof

**Levende billeder** iBog® gør mediefaget levende. Denne interaktive og multimediale grundbog dækker fagets kerne stof og har bl.a. arbejdsspørgsmål, quizzer og eksempler fra filmens verden.

## Opdateret sommeren 2015

Udgivelsen indeholder nye video-seancer, hvor eleven præsenteres for emner som eksempelvis "Krigsfilm", "Hollywood" og "Science fiction".

Anders Dahl, Erik Erstrup, Rie Gravesen, Martin Houllind, Anders Lysne, Mimi Olsen, Jan Oxholm, Henrik Rytter og Hans Oluf Schou.



296 sider | Kr. 300,-

**iBog®**

**lb.systeme.dk**

Videoklip | illustrationer | interaktive opgaver | arbejdsspørgsmål | ordforklaringer | sider | eBog

Licenspriser fra kr. 45,-

**systemeajourPlus**

Få fri adgang til alle iBøger® i dine fag – altid

**ajour.systeme.dk**

Se priser og licenser på [shop.systeme.dk](http://shop.systeme.dk)

Læs [systeme.dk](http://systeme.dk) | Ring 70 12 11 00 | Skriv [systeme@systeme.dk](mailto:systeme@systeme.dk) | Deltag [lab.systeme.dk](http://lab.systeme.dk)

**systeme**   
bedre læring

og refleksion. Især i afsnittet om diskussions- og forhandlingskompetencer fylder mediefag:

*“Produktionsorienterede forløb skaber med andre ord rammer for etablering af samarbejder, hvor eleverne har brug for hinanden og kan erfare, hvordan samarbejde og diskussioner kan bidrage konstruktivt til idéudvikling og produktion.” (Dalsgaard 2015: 49)*

Men Dalsgaard peger dog også på, at nogle elever finder diskussionerne udmattende, og at vi nok som førnævnt kan blive bedre til at styrke elevernes bevidsthed om, at gruppearbejdet - og tillige de forskellige delprodukter - har læring og mening i sig selv. Og italesætte dette mere eksplicit. Det kunne fx også være viljen til og nytten af at kunne eksperimentere sig frem til en løsning:

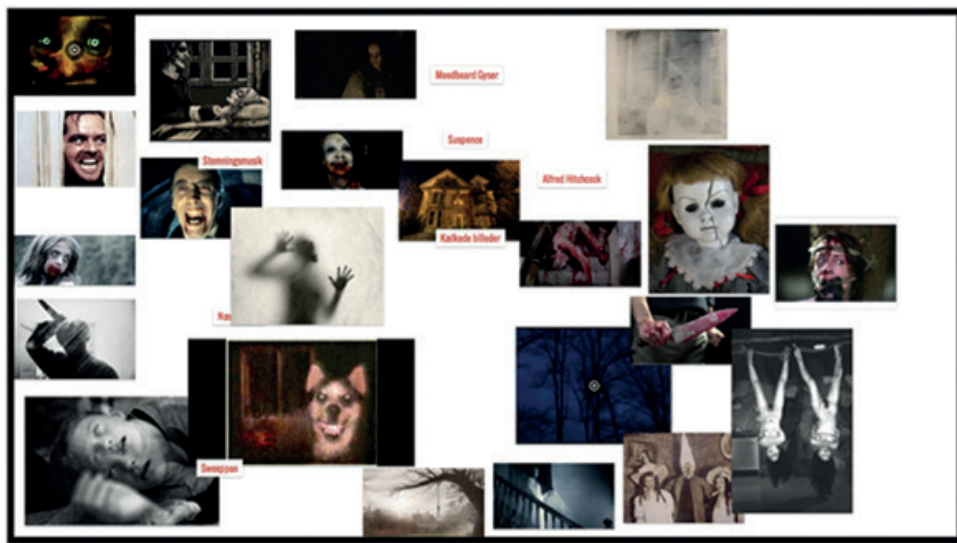
*“Anskues eksperimenterende processer som en kompetence, kunne man sætte fokus på at bevidstgøre eleverne om eksperimenter som en målrettet strategi til at tilgå en opgave” (ibid: 50)*

I vurdering af disse eksperimenter (fx i valg mellem benspænd, under udarbejdelse af storyboards eller under redigering) bruger eleverne deres forestillingsevne, og de tvinges til at vurdere og

vælge. Rapporten peger på, at vi skal sikre (måske mere håndfast?), at valgene træffes på et teoretisk solidt grundlag og ikke ud fra tilfældig common sense-logik.

Og for at vende tilbage til noget allerede omtalt peger også Dalsgaard på, at forskningsprojektet tydeliggør potentialiet i didaktisk krydsbestøvning. De produktionsorienterede fag kan således drage stor nytte af hinanden, når der gives plads til det. I det konkrete projekt overtog billedkunst og design vores praksis med benspænd som kreativ og teoretisk rammesætning, mens vi instinktivt så potentialiet i billedkunsts arbejde med moodboards.

Moodboardværktøjet ligner til forveksling de skitser og designudkast, vi kender fra filmbranchens production designere - og som vi måske i ny og næ har præsenteret eleverne for. Men vi havde ikke før tænkt dem som et arbejdsværktøj i den kreative proces. For mange af vores produktionsgrupper er arbejdet med moodboards måske mere effektivt og inspirerende i forhold til at få dem til at reflektere over deres films stilistiske udtryk end udfærdigelsen af “tændstikmændstoryboards”? De kan ikke erstatte storyboards, men de kan altså noget andet.





De andre fag mindede os også om nytten af porteføljer, hvor alle processens delprodukter indsamles. Vores 'lærer-interne' konklusion på denne 'krydsbestøvning' må være, at vi alle sammen i den kunstneriske fagfamilie kan blive klogere af didaktisk udveksling. For at revitalisere gode didaktiske greb og finde nye. Hvis vi tænker videre af den vej, kunne vi måske i supervisionslignende sessions besøge hinandens undervisning. Måske burde mediefagslæreren være på besøg, når dramalæreren arbejder med replikskrivning, eller billedkunstlæreren evaluerer porteføljer?

På den vis har forskningsprojektet dels kortlagt en række kompetencer, som vi - for nogens vedkommende uden måske helt at vide det - lærer vores elever, dels vist en ret



konkret vej for didaktisk videreudvikling og årvågenhed. Og for de deltagende lærere har det været en gave at arbejde intergymsialt - det er også en eftertanke værd.

⤴ Moodboards kan noget i forhold til produktionsprocessen, men også i arbejdet med fx genrer. Her er par eksempler på moodboards af 1.g'ere lavet efter læsning af teori fra DFIs genrebog og generel søgning på nettet efter billeder og filmklip. De er lavet via <https://da.padlet.com/> og rummer også filmklip med lyd, der ikke kan gengives her. Selv åbne - umiddelbart famlende - søgninger bragte ofte eleverne frem til generernes filmhistoriske klassikere. Det er dog væsentligt at holde eleverne fast på indkredsning af "tematiske, fortællemæssige og stilistiske (...)konventioner" (Filmgener, DFI 2006), så de arbejder systematisk og målrettet.



## LITTERATUR:

Dalsgaard, Christian: Kompetencer i produktionsorienterede forløb – faser og processer, Center for Undervisningsudvikling og Digitale Medier, Aarhus Universitet 2015

Rapporten kan læses her: [http://tdm.au.dk/fileadmin/tdm/Projekter/Rapport\\_Kompetencer\\_i\\_produktionsorienterede-forlob\\_2015\\_publiceret\\_\\_1\\_.pdf](http://tdm.au.dk/fileadmin/tdm/Projekter/Rapport_Kompetencer_i_produktionsorienterede-forlob_2015_publiceret__1_.pdf)

Christian Dalsgaard var på besøg hos alle ti lærere og foretog interviews med såvel elever som lærere.

Hvis det har interesse, deler vi selvfølgelig gerne de forløbsplaner og kompendier, vi udarbejdede.

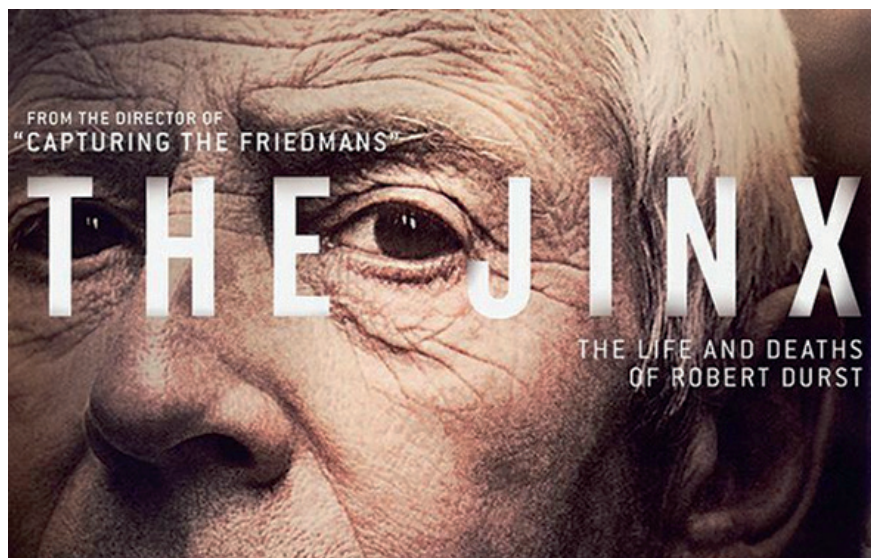
Find os på foreningens Facebook-side.

# ”SHOW IT. DON’T TELL IT”

En af mediefags forcer er kombinationen af teori og praksis. Men midt imellem ligger eksemplet; det helt rigtige citat, der kan danne bro. En ting er nemlig at læse om montagen og efterfølgende have notater, hvor der blandt andet står, at montagen har synlige klip. Ikke mange af mine elever forstår, hvad der helt konkret menes. De kan sige det, men de kan ikke se det for sig. En anden ting er efterfølgende at se musikvideoen Happy af Pharrel Williams og pludselig opleve, at montagen jo slet ikke er så svær at forstå. Glæden indfinder sig umiddelbart. Men der hvor det virkelig batter, er når eleverne i storyboardfasen til deres eksamensproduktion selv bliver enige om, at netop en montage på det rette tidspunkt kan være med til at anskueliggøre noget centralt i deres helt egen film.

## Af Siff Rytter, lektor ved Dronninglund Gymnasium

**D**e sidste to år, når jeg har haft brobyggere på besøg, har jeg vist dem starten på Harry Brown instrueret af Daniel Barber. Citatet er fænomenalt, og jeg kan huske min egen reaktion, den første gang jeg selv så starten efter at have fået filmen anbefalet af en kollega. Wow! Så rå, uforudsigelig og kompromisløs barsk lige fra starten. Og det virker. Eleverne husker det citat, men de havde på ingen måde forventet at blive konfronteret med crackrygende, morderiske knallertkørende udskud, der ender med at blive smadret til atomer, da de i deres blodrus kører ud foran en lastbil. Her ender anslaget i et smukt diagonalperspektiv med døde unge mænd for næsen af os, og man ved, at det virker, når elever efterfølgende gerne lige vil have titlen skrevet ned, så de selv kan se resten. Citatet fra Harry Brown kan virkelig få eleverne til at snakke. Hele



den dokumentariske stil fanger dem, og det er nemt at se, ja se. Citatet er vores visualisering af begreberne, og det handler mere og mere om for mig at finde de helt rigtige citater, der formår at anskueliggøre flere ting på en gang. Tidligere havde jeg mange små citater, der kunne noget hver for sig. Men jeg er efterhånden blevet tilhænger af det lidt længere citat, som eleverne efterfølgende skal fordybe sig i – eventuelt suppleret med

screendumps. Det sparer faktisk også tid. Evalueringer fra eleverne viser, at de godt kan lide denne fordybelse, og der kan også godt gå lidt sport i at finde matchcuttet, klippet på bevægelse, bruddet på 180 graders reglen og ja, montagen.

Mange af de citater jeg benytter er anbefalinger fra kolleger, som har haft gode erfaringer med lige præcis et specifikt eksempel.



Mange af os har nok brugt fokusskiftet fra Fagre voksne verden i vores undervisning, fordi det netop ikke kun er et fokusskifte og en teknisk detalje, men et fokusskifte der bliver fortællende i selve sin langsommelighed.

Eleverne kan nu se, og det i bogstaveligste forstand, at det langsomt går op for Elaine, at Ben ikke har været helt tydelig i sin kommunikation. Vidensdelingen er derfor vigtig i vores fag, og særligt, synes jeg, når det kommer til eksemplerne. Måske andre har set et fokusskifte i en anden film eller tv-serie, der er mindst lige så genialt? Et andet citat jeg benytter, som blev foreslået af en fagkollega fra Nørresundby Gymnasium er fra Mystic River. Ikke et citat, der chokerer eleverne som Harry Brown-citatet, men Clint Eastwood er en fabelagtig instruktør, hvis film er spækket med alt, hvad man kan ønske sig, når man skal illustrere kontinuitetsklipping for eleverne. Citatet jeg bruger, er da politibetjenten Sean, spillet af Kevin Bacon, finder sin bedste vens datter myrdet og skal overbringe vennen, spillet af Sean Penn, nyheden. Ud over en visualisering af klip på bevægelse, variation i både beskæringer og perspektiver og meget andet godt, så har citatet efter min mening et utroligt fint matchcut. Dette matchcut gør det for mange af mine elever helt tydeligt, dels hvad et matchcut er, og hvordan man både kan matche på form og farve, men også hvordan netop matchcuttet kan koble handlingselementer sammen, så der skabes en forbindelse, som gør langt mere for modtagerens indlevelse i filmen, end et normalt klip nogensinde ville kunne.

Tiden er om noget en central faktor på

c-niveau. Jeg har små praktiske øvelser inden pilotprojektet, der på mange måder minder om de pennepøver, de får på Den Danske Filmskole. De små praktiske øvelser bygger langsomt et fundament op, som eleverne kan stå på til pilotprojektet og eksamensproduktionen. Sammenvævningen af praksis og teori er central i vores fag. Og teorien skal prøves af, ellers giver et klip på bevægelse ikke megen mening. Men tiden ... The horror, the horror. Når nu det praktiske er så vigtigt, men også citaterne, der skal eksemplificere og give eleverne blod på tanden, fordi de også vil lave en lige så fed montage eller et lige så genialt matchcut, hvor skærer man så? Her har jeg i år flere gange benyttet mig af screencasts, hvor eleverne både kan få teorien fortalt, men også visualiseret ved hjælp af egne eller Youtubes citater fra alverdens fantastiske film.

Inden for de sidste par år har jeg oplevet en form for déjà vu, når jeg taler med både brobyggere og nye elever. En gang så vi alle de samme udsendelser – længe leve monolets bevaring af small talk ved gadekæret – men så kom bruddet, og intet var længere det samme. Men pludselig har jeg grundet Netflix og HBO igen en fælles referenceramme med mine elever, der også ser The Walking Dead, Breaking Bad og Game of Thrones. Det skal udnyttes. Lige så vel som det er en god ide at udsætte eleverne for den gode anderledeshed, lige så vigtigt er det, tror jeg, at eleverne en gang i mellem møder noget, de kender til. Ikke for at tækkes dem, men fordi det også er vigtigt for dem, at de oplever, at der er noget, de har en viden om. Det gode er, at deres argumentation for, hvorfor

de nye tv-serier så er så populære ikke længere kun forholder sig til det handlingsmæssige, når de har haft mediefag, de har nu fået en indsigt i, at det i høj grad også er af æstetiske grunde. At tv-serien har fået sin tredje guldalder, er vi nok alle klar over, men det er ikke kun på fiktionsfronten, at der sker ting og sager. Dokumentarserien The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst har allerede skabt overskrifter af mange grunde, som jeg ikke vil komme ind på her. Kendetegnende for rigtig mange af de nye serier er titelsekvensen, som i artiklen De nye tv-serier: udfordring og fordybelse (Videnskab.dk, 2014) af Helle Kannik Haastrup benævnes som "den stemningsgivende paratekst". The Jinx' titelsekvens er ikke nogen undtagelse, men det spændende er jo selvfølgelig, at der her er tale om en hybrid, hvilket titelsekvensen i al sin, nej, ikke enkelhed, men æstetiske svulstighed demonstrerer. Titelsekvensen understøttes desuden af bandet Eels' fængende Fresh Blood, der med ordene "so tired of the same old crud/ sweet baby I need fresh blood" bliver næsten tragikomisk, når man ved, at Robert Durst faktisk har parteret et af sine ofre. Sådant en titelsekvens ville også være et oplagt citat at fordybe sig i med eleverne, fordi her bliver det tydeligt, at fakta og fiktion for altid vil være perlevenner. Og hvem ved, måske vil en elev efterfølgende række hånden op og spørge: "Hey, hvor kan man se resten af den der dokumentar?".



# MOBILTELEFONEN KAN REVOLUTIONERE UNDER- VISNINGEN I MEDIEFAG

KVALITETEN AF KAMERAET I MOBILTELEFONEN OG UDBUDET AF APPLIKATIONER  
TIL REDIGERING KAN REVOLUTIONERE UNDERVISNINGEN I MEDIEFAG.

AF: JESPER KOPPEL,  
STUDIELEKTOR VED  
KØBENHAVNS UNIVERSITET





**P**å Københavns Universitet på Afdeling for Film, Medier og Kommunikation er vi midt i et rigtigt paradigmeskift. Det handler om at bruge mobiltelefonen som produktionsudstyr, både til optagelse og redigering. Vi vender ikke ryggen til det traditionelle broadcast optage- og redigering-udstyr, men tilbyder de studerende at vælge let udstyr, mobiltelefon eller iPad, som produktionsudstyr til bestemte opgaver. Mange studerende har allerede opdaget, at de obligatoriske opgaver kan produceres på en mobiltelefon uden anvendelse af tungt, introkrævende broadcast optage- og redigeringsudstyr, og samtidig opfylde kravene i fagets studieordninger. Paradigmeskiftet handler om det praktiske, men det praktiske er knyttet tæt til indholdet og det teoretiske. Derfor vil anvendelsen af mobiltelefonen få vidtrækkende konsekvenser for mediefag, både på universiteterne og på ungdomsuddannelserne.

Den digitale revolution, anvendelse af sociale visuelle netværksmedier og den almindelige demokratisering af adgangen til medierne fortæller os, at de kvalifikationer og kompetencer der efterspørges i relation til visuel kommunikation har forandret sig radikalt. Både når det handler om almindelige borgere med en Facebook/Twitter/Instagram-profil og professionelle bloggere, journalister og kommunikationsfolk, der skal leve af produktion. Derfor bør studieordninger, som tager udgangspunkt i en fremadrettet digital udvikling, udsættes for en kritisk revision.

## DET STORE SPØRGSMÅL

Kan studerende producere video på mobiltelefonen og iPads i samme kvalitet sammenlignet med produktion på traditionelt broadcast optageudstyr? Kan vi lære vores studerende det samme ved udelukkende at bruge mobiltelefonen som værktøj? Hvad skal vi justere på indholdssiden og hvilke nye muligheder får vi som undervisere ved at forenkle den tekniske produk-

tion? Og hvad med nyt relevant indhold, som de studerende kan få glæde af ved deres fremtidige studier og professionelle arbejde? Det er nogle af de centrale spørgsmål, vi fremover må finde svar på, og holde svarene op mod de krav der formelt stilles i studieordninger og betænkninger.

Når vi retter det kritiske blik imod teknologierne, skal vi også se kritisk på indholdet. Skal vi fortsætte med at producere traditionelt fiktion og fakta, der baserer sig på public service-værdier begrundet i en broadcastvirkelighed med fokus på flow-tv? Sker der noget med indholdet, når vi ændrer fokus på teknologierne? Hvad med de sociale medier, som optager alle vores studerende, og hvor en væsentlig del af kommunikationen er knyttet til billedkommunikation. Den første digitale generation føler ikke særligt fællesskab med traditionelle medier.

## MERE TID TIL DET VÆSENTLIGE

Mobiltelefonen er en kærkommen anledning til at bruge mere tid på indhold. Underviserne kan med mobiltelefonen stille korte opgaver, og de studerende kan løse opgaverne fra dag til dag. Korte opgaver i form af stiløvelser inden for dramaturgi, filmformater, fortællepositioner, karakterudvikling, interviewteknik og meget andet kan afprøves inden for et enkelt modul og de studerende kan enkeltvis eller i grupper løse opgaverne uden administrative tunge booking-systemer, tidskrævende udleveringer af teknik og undgå ligegyldigt fokus på kabler, opladere og betjening.

Afstanden mellem teori og praksis kan i fremtiden blive meget kort.

## MODSTAND MOD FORANDRING

Men paradigmeskiftet møder modstand fra teknikkerne, fra de studerende og fra beslutningstagerne bl.a. i administrationen. Modstanden er ikke begrundet i læringsforhold, men i forandringsmodvilje. Skærer man ind til benet og



fokuserer på de studerendes læringsmål, er der ikke særlig frugtbar læring forbundet med at slæbe rundt på tungt optageudstyr. Det er ikke ensbetydende med, at man ikke skal bruge det tunge udstyr i bestemte situationer. Men mange medieuddannelser trænger til afklaring af, om man er en kommunikationsuddannelse eller en filmskole?

På Afdeling for Film, Medier og Kommunikation, opgiver vi ikke broadcastudstyret, fordi vores studerende på kandidatniveau arbejder med avancerede narrative forløb indenfor f.eks. dokumentargenren, hvor der stilles ekstraordinære krav til æstetikken. På BA får de studerende ECTS-point for et introforløb til udstyret. Men i forhold til nuværende studieordninger vil det være muligt, at producere alle obligatoriske produktioner på mobiltelefonen og samtidigt opfylde fordringerne i studieordningen.

## ESPERGÆRDE GYMNASIUM

Sammen med 4 undervisere i mediefag på Espergærde Gymnasium, har vi afprøvet mobiltelefonens muligheder, når det handler om optagelse og redigering. To kursusdage for undviserne med en kort intro til mobiltelefonen og relevante

applikationer, herefter forskellige målrettede produktionsøvelser med afsæt i undervisningen. Senere gennemførte to undervisere et AT-forløb med 3 klasser. Det var imponerende, hvad de studerende var i stand til at producere ved kun at anvende mobiltelefonen. (Se link)

## MOBILTELEFONEN

Alle smartphones, der er produceret inden for de sidste år kan levere en HD-kvalitet, som er fuld på højde med hvad de fleste HD-kameraer kan producere. Kameraerne er overraskende gode og lyden kan bruges og er i fin kvalitet, hvis location ryddes for uvedkommende støjkilder og man gennemfører målrettede lydprøver. På Københavns Universitet har vi investeret i lidt ekstraudstyr til optagelse på mobiltelefonen. En knaphulsmikrofon med et kabel på 2 meter og en monopodholder som mobiltelefonen kan fastgøres i, hvilket giver mobiloptagelserne et steadycam-look.

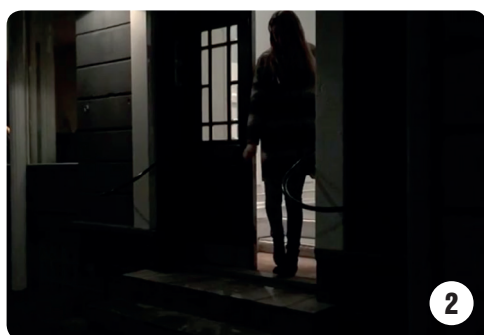
Der er ikke forskel på Androidtelefoner og iPhone, hvad angår kvaliteten af kameraet. Dog er det kun iPhone og Apple Store, som tilbyder iMovie til redigering på mobiltelefon. Imovie er i øjeblikket den bedst tilgængelige redigeringsapplikation. Forhåbentligt frigiver Windows snart Moviemaker til Android. Inden det sker, kan man bruge trialversionen af Kinemaster. Vi ved, at rigtig mange studerende overfører optagelserne til deres laptops, fordi det er nemmere og de studerende ofte har en version af Adobe Premiere eller Final Cut Pro X, hvilket giver lidt ekstramuligheder. Men det er muligt udelukkende at anvende mobiltelefonen til redigering. Det er en god ide at bruge en touchpen, når der redigeres på mobiltelefonen, fordi skærmens størrelse giver en række fysiske begrænsninger for at arbejde hurtigt og præcist.

Det skal pointeres, at en mobiltelefon aldrig kan producere i samme kvalitet, som professionelle HD-kameraer, men mobiltelefoner er konkurrencedygtige med meget af det udstyr, som i dag anvendes på mange medieuddannelser.





» **Billede 2:** Elevernes produktioner på mobiltelefonen i forbindelse med et AT-forløb var imponerende.



» **Billede 3:** Lidt ekstraudstyr til mobiltelefonen kan give produktionerne et løft. En holder (monopod) og to forskellige former for mikrofoner.



## JA TIL FORDELENE

Der er en lang række fordele ved at bruge mobiltelefonen:

- » Mobilitet og frihed til at beskæftige sig spontant med det narrative (indholdet).
- » Det er muligt at introducere korte øvelser, uploade øvelserne på en YouTube kanal eller i en Drop Box og evaluere inden for samme modul
- » Det er muligt at fokusere på billedkommunikation på sociale netværksmedier og introducere helt nye undervisningsfelter om selvbiografier, selviscenesættelse og nye visuelle tematiseringer. Det sidste handler specielt om Facebook og Instagram.
- » Det er muligt at arbejde enkeltvis eller i 2-mandsgrupper om produktion

Link til AT-film: <https://www.youtube.com/watch?v=qDZv7xKAzC4>

Link til Tomat-film fra KU: <https://www.youtube.com/watch?v=vITbWllexvE>

» **Billede 1:** En gruppe af (måske) kommende gymnasielærere med ca. 40 kilo udstyr

» **Billede 2:** Elevernes produktioner på mobiltelefonen i forbindelse med et AT-forløb var imponerende. Se link.

» **Billede 3:** Lidt ekstraudstyr til mobiltelefonen kan give produktionerne et løft. En holder (monopod) og to forskellige former for mikrofoner.

» **Billede 4:** Universitetssopgave på én dag for BA-studerende. Producerer Jamie Olivers tomatsovs og anvend kun mobiltelefonen til optagelse og redigering.



# FLASKEDRENGE TIL JULEFROKOST, ET SORGARBEJDE MED ET GYNGENDE TWIST OG TO NØRDER PÅ DRUKTUR I RANDERS

Filmfestival Vest i Øst for Paradis, Århus, bød på stor variation og høj kvalitet. En inspirerende eftermiddag for de fremmødte mediefaglærere og elever.



**Af: Anne Juul Møller, Odder  
Gymnasium**

Overskriften antyder det, og juryen fastslog det. De 15 fremviste film var meget forskellige, både hvad angår genrer, plot og stil. Lørdag d. 31/1 blev 20. omgang af Elevfilmfestival Vest afholdt i Øst for Paradis. Der var grund til at glæde sig over og til dette jubilæum. Et veloplagt publikum og en jury, der tog deres arbejde uhyre

seriøst, var med til at gøre dagen til en god oplevelse for alle fremmødte.

Juryen gav alle de indsendte produktioner rosende ord med på vejen. Hvad enten det var filmens klipping, skuespil eller plotstrukturen, så havde juryen blik for alle filmenes specifikke karakteristika og kvaliteter. Juryen bestod i år af såvel lokale som tilrejsende kræfter. Jens Nedergaard, producer hos det Københavnske produktionsselskab Produced By kom langvejs fra, mens den århusianske filmindustri's Godmother Ellen Riis, Anders

Eggert fra Multiplatform og Storytelling, instruktøren Morten Lundgaard og filmkonsulent Erik Bjerre alle primært er tilknyttet Jylland og det jyske produktionsmiljø.

Mens juryen gik i enrum for at votere, fik vi andre fornemt besøg af instruktøren Nicolaj Feifer, der med selvironisk indsigt og skægge anekdoter fortalte om sin vej fra film- og tv-elev fra Marselisborg Gymnasium til frokost i Hollywood på Ridley Scotts produktionsselskab. Han viste under sit oplæg klip fra sine meget forskellige produktioner. Det



En vellykket dag i Øst for Paradis blev, som det sig hør og bør, afsluttet med bobler i den stemningsfulde café.



blev aldrig rigtig til noget med Ridley Scott og Co, men som Feifer selv sagde, så modtager han stadigvæk et julekort fra dem.

Efter en kort pause uddelte juryen de 2 priser. Årets c-niveauproduktion gik til Rønde Gymnasium for Spring. "Det er på alle måder en rigtig kortfilm", udtalte Ellen Riis. Rosborg Gymnasium løb med prisen for årets b-niveauproduktion, Flaskedrengeens Julefrokost, som jurymedlem Erik Bjerre kaldte "en original mockumentary med gennemarbejdede karakterer". Publikumsprisen gik til Paderup Gymnasium for Slacker-komedien Cola eller Coke? - mens de to særlige talentpriser gik til Viborg Gymnasium og HF for animationsfilmen Hunt og dokumentaren New life Special fra Aarhus Statsgymnasium.





# ELEVERNES FILMFESTIVAL

Af Cecilie Brenøe Eskesen, Københavns Åbne Gymnasium  
Foto: Mikkel Randløv, Nørre Gymnasium



Lørdag den 31 januar i år lagde Cinemateket i København endnu engang hus til Elevfilmfestival Øst, den årlige filmfestival for gymnasieelever på Sjælland.

I alt havde 16 skoler indsendt deres bidrag og niveauet var højt. Eleverne Mia fra Hvidovre Gymnasium og William fra Nørre Gymnasium førte med kyndig hånd det veloplagte publikum gennem dagens program.

Den kompetente jury bestod af TV- og filmkritiker på Politiken (tidligere Information), Katrine Hornstrup Yde, journalist på programmet "Stream Team" på Radio24/7 og "Serieland" på TV2, Kasper Lundberg, og chefredaktør på Apropos Magazine og stifter af Filmskribenten.dk, Bjarke Friis Christensen.

I pausen efter filmene var humøret højt og snakken gik lystigt, som filmene blev evalueret af tilskuerne, inden stemmerne skulle afgives.

Efter pausen var afgørelsens time kommet, og de spændte elever – og deres mindst lige så spændte mediefagslærere – kunne endeligt få svar på det helt store spørgsmål: Hvem har vundet?

Ud over æren af at vinde de prestigefyldte priser, så bestod førstepræmien i år af en ekstra-gevinst, sponsoreret af uddannelsen Multiplatform Storytelling and Production i Århus.

Prisen for bedste c-niveaufilm gik til "L'Ombre

dans l'eau", Gentofte HF, der tør "insistere på sin egen stemning. Og den optegner et unikt melankolsk univers med et suverænt billedarbejde og overlegne effekter. Filmen forvandler en kedelig park til et helt særligt, magisk følelsesmæssigt sted. Så må vi lade fransklæreren på Gentofte HF om at gå i rette med den totalt snydagtige oversættelse af voice-overen".

Prisen for bedste b-niveaufilm gik til "Døgnnet", lavet af de "legesygge auteurs" fra Hvidovre Gymnasium, der "tydeligvis elsker filmmediet og stjæler med arme og ben fra deres yndlingsfilm. Men de lykkes med at forene tyveriet med energi og fortælleglæde til en overraskende personlig film, hvor drøm og meget konkret gymnasievirkelighed har en virkelig sjov pingpong kørende."

Den sidste pris fra juryens hånd var juryens specialpris. Juryen havde kredset om tre film, navnlig "Alice" fra Stenhus Gymnasium, der blev fremhævet for dens "sublime klippearbejde" og "Rygestart" fra Roskilde Handelsgymnasium, pga. dens "oprigtigt sjove og kvikke manuskript". Vinderen blev dog "Velkommen til Møllestensparken" fra Stenhus Gymnasium, pga. "sin genrebevidsthed, sin reelt urovækkende og klamme stemning og for et dramatisk klimaks, der har hjemsoget vores mareridt lige siden."

Dagens sidste pris, publikumsprisen, gik til den eventyrlige "Alice", en parafrase over Lewis Carrolls klassiker om "Alice i eventyrland", lavet af elever fra Rødovre Gymnasium.

**Vi ses til næste år!**







M I C H A E L K E A T O N  
Z A C H G A L I F I A N A K I S  
E D W A R D N O R T O N  
A N D R E A R I S E B O R O U G H  
A M Y R Y A N  
E M M A S T O N E  
N A O M I W A T T S

AN ALEJANDRO G. IÑÁRRITU FILM

# B I R D M A N

OR  
(THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)

OFFICIAL SELECTION  
OPENING NIGHT  
VENICE  
FILM FESTIVAL  
2014

OFFICIAL SELECTION  
CLOSING NIGHT  
NEW YORK  
FILM FESTIVAL  
2014



DIRECTED BY  
ALEJANDRO G. IÑÁRRITU

WRITTEN BY  
ALEJANDRO G. IÑÁRRITU  
NICOLAS GIACOBONE  
ALEXANDER DINELARIS, JR.  
& ARMANDO BO

# CLOSE UP FUGLEFLUGT

Hvad gør du, når du opdager, at livet ikke blev til det, du regnede med - og måske ikke engang til det, du engang troede, du allerede havde opnået? Den tanke er omdrejningspunktet i Alejandro González Iñárritus humoristiske Oscarvinder Birdman.

Af Christina Oehlschläger, Randers Statsskole

Birdman: Or (The Unexpected Virtue of Ignorance) leger med grænsen mellem virkelighed og fiktion i en (post)modernistisk fortælling, hvor traditionelle fortællestrukturer og traditionel brug af filmiske virkemidler ophæves til fordel for en metafiktiv leg med seerens forventninger til filmmediet.

I korte træk handler Birdman om hovedpersonen Riggan Thomson (Michael Keaton), der efter en succesrig men nu falleret, populærkulturel filmkarriere som superhelten Birdman ønsker finkulturel oprejsning via hovedrollen i sit eget selvforfattede og selvproducerede teaterstykke baseret på Raymond Carvers What we talk about, when we talk about love. I kampen for oprejsning udfordres han af problemer med skuespillere, økonomi, den smule familieliv, der er tilbage - og ikke mindst sit eget ego. Filmen følger Riggan i tre dage op til teaterstykkets premiere, hvor han præges af tvivl, frustration og angst for det skuespil "der koster ham alt", som han selv udtrykker det.

## ÉN BEVÆGELSE RUNDT I MENNESKETS INDRE

Birdman som helhed er tilsyneladende filmet i én lang indstilling, hvilket er med til at give filmen dens karakteristiske, glidende - og til tider noget urolige - præg, der fører seeren rundt i menneskelivets kringelkroge. Trods den tilsyneladende lange ubrudte indstilling, rummer filmen adskillige sceneskift, som det fx. ses, når vi møder Riggan Thomson efter en druktur, der er resultatet af hans panik for den forestående premiere på hans teaterstykke. Her laves sceneskiftet som et spring i tid, mens stedet forbliver præcis det samme. Ved hjælp af en blød, svævende kamerabevægelse, der afsluttes med et tilt, sammentrækkes tiden fra aften til morgen i en indstilling filmet i et kraftigt frøperspektiv op på en etageejendom mod nattehimmelen. Netop på himlen ses tidens elliptiske sammentrækning, da himlen skifter fra natmørke til morgenlys. Sceneovergangen understreges yderligere af kamerabevægens gentagelse, blot med omvendt fortegn, idet kameraet bevæger sig fra himlen tilbage og ned på Riggan, der i sin rus har sovet hele natten på en trappesten blandt ejendommens affaldsposer.



## CLOSE UP

er en ny artikelserie, som hver gang vil fokusere og gå i dybden med de film vi elsker og begejstres over. Fra klassiske mesterværker over kulørte genrefilm, banebrydende kunstfilm og frem til premiereaktuelle film, der alle har noget på hjerte.



## FANTASI OG VIRKELIGHED KOLLIDERER

Seeren møder her Riggan i en halvnær beskæring (**billede 1**), hvor han vækker ubarmhjertigt af en voice-over fra sit alter-ego, Birdman, der skoser ham efter drukturen. Birdman repræsenterer Riggans tidligere sejr, men med dem også hans nuværende fiaskokarriere, som han ikke kan slippe. Han forsøger, men hans manglende selvværd står i vejen, for uden Birdman er der jo netop kun ham selv, som alter-ego'et Birdman med al tydelighed påpeger.



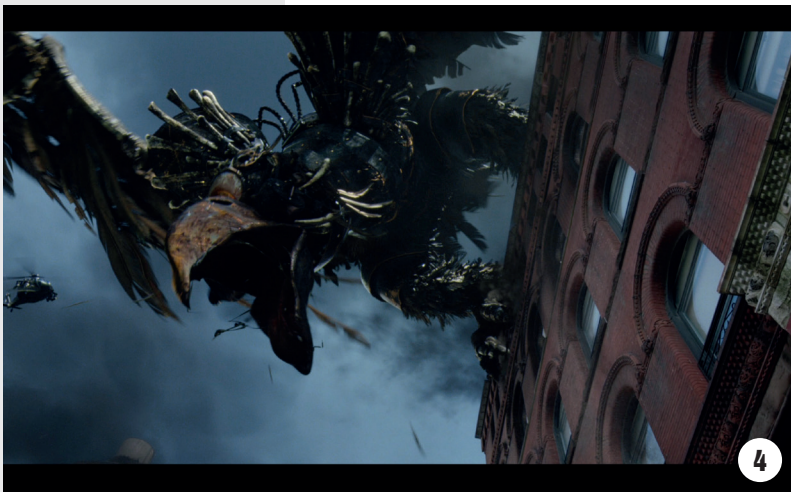
2

Hele denne scene foregår i Riggans sind, og begivenhederne er et udtryk for hans indre splittelse mellem Riggan selv og hans Birdman-identitet, mellem ønsket om finkulturel succes som stræbende Broadwayskuespiller og tidligere tiders populærkulturelle superheltkendis. Scenen viser tydeligt splittelsen, når fantasien og virkeligheden på denne vis kolliderer.



3

Hidtil har Birdman kun været en stemme i Riggans hoved, der bliver ved at følge Riggan, også i hans forsøg på at gøre sig gældende på Broadway. I denne scene bliver Birdman-figuren dog mere end det. Nu er han en karakter, og i Riggans sind vises han som person på lige fod med sig selv (**billede 2**). Derved ændres den opdelte grænse mellem virkelighed og fantasi hos Riggan til for en kort tid at smelte sammen. Voice-overen viser sig nu at være off screen-lyd, da Birdman dukker op, først bag, dernæst over Riggan. De to er ét, som det tydeligt vises i en halvnær beskæring, hvor Birdman flyver op over Riggan og Birdmans vinger for et kort øjeblik bliver Riggans (**billede 3**). Et svagt frøperspektiv står i skærende kontrast til det tidligere fugleperspektiv på Riggans ynkelige tilstand, da han lå tømmermændsramt og ynkelig på trappestenen foran etageejendommen.



4



#### AFMAGT ELLER ALMAGT?

Sammensmeltningsens magt går langsomt op for Riggan, når hans langsomme bevægelser, på en baggrund af underlægningsmusik af stigende intensitet, bevæger sig fremad, indtil han med et knips igangsætter det apokalyptiske univers, som Birdman behersker. Det bevægelige kamera panorerer hurtigt over til først én eksplosion, derefter tilter og zoomer det hurtigt til næste eksplosion og den apokalyptiske himmel, der pludselig er fyldt med ild, røg, skud og helikoptere, og tilter til sidst hurtigt tilbage til Birdman.



Forskellen mellem fantasi og virkelighed understreges for seeren af kontrasten mellem den monster-robot-fugl (**billede 4**), som Birdman i Riggans fantasi nedkæmper med et enkelt tryk på sin håndleds-laser og Riggans efterligning af fuglens skrig i virkeligheden. Hans ynkelige forvredne skrig mod den hverdagstravle gade med fuglefløjt og billarm er humoristisk i sig selv, og der skrues endnu en tand op for humoren, når "skriget" ledsages af Birdmans kommentar om, at "næste gang, du skriger, vil lyden eksplodere ind i millioner af trommehinder." Det eneste sted, dette skrig vil eksplodere, er vist ind i den strube, det kom fra.







I sin egen forestillingsverden får drømmen om succes og endnu en blockbuster Riggan til at stige til vejrs, som en gud, og parallellen til den genopstandne Kristus er nærliggende **(billede 5)**. Kameraet følger Riggans genopstandelse i en glidende, nærmest poetisk kamerabevægelse, der panorerer om sin egen akse for at se omgivelsernes reaktioner på hans opadstigen. Han lander på taget af et af New Yorks højhuse **(billede 6)**, hvor kollapsedet mellem virkelighed og fantasi igen tydeliggøres, idet Birdmans off screen-tale flere gange afsluttes af den underliggende gades tilfældige forbigående. I Riggans forestillingsverden blandes hans egen fantasi og drømme med virkelighedens lyde, og han irriteres, når han må reagere på omgivelsernes tiltale. Han behersker ikke den virkelige verdens forstyrrelser, men i sin forestillingsverden behersker han universet, og når



han beder om "musik" - ja, så starter underlægningsmusikken. Naturligvis.

Riggan flyver som Birdman gennem New Yorks gade i én lang, glidende indstilling **(billede 7)**, indtil han som Ikaros, der flyver mod solen **(billede 8)**, opluges af lyset og lander roligt og majestætisk foran sit teater **(billede 9)**. Om han er fløjet for tæt på solen vil først afsløres til premieren. Underlægningsmusikken følger hans rejse og understøtter det poetiske præg, og efter landingen opstår der

igen den metafiktive leg med seerens forventninger, da Riggan endnu en gang gør seeren opmærksom på underlægningsmusikken, idet han stopper den med kommentaren "Stop musikken", mens en frustreret taxa-chauffør forsøger at få ham til at betale for den køretur, som i den virkelige verden har bragt ham hjem til teateret **(billede 10)**.

## ET UROLIGT HJERTESLAG

Netop teateret er stedet for den efterfølgende scene. Igen skabes scenskiftet via en el-





liptisk sammentrækning af tiden, mens kameraet tålmodigt opholder sig i én og samme indstilling. Sceneskiftet ledsages af filmens karakteristiske tromme-soundtrack, der understøtter filmens urolige, hektiske rytme og endda kan forstås som fortællingens hjerteslag. Mens publikum begejstret evaluerer første akt, bevæger kameraet sig roligt og glidende først baglæns og derefter opad til Riggans rosefyldte omklædningsrum, hvor det entrer rummet gennem vinduet. Seeren møder Riggan liggende på sit sminkebord, hvor han spejles i sminke-spejlet i selskab med sin ex-kone **(billede 11)**. Netop spejlbilledets dobbelthed er et gennemgående virkemiddel for filmens centrale karakterer, der alle higer efter noget andet og mere end det, de har. Eneste undtagelse er Riggans kontrastperson Mike Shiner, der i modsætning til hovedpersonen kun ses som sig selv. Han er ikke splittet i sin higen efter succes. Han hviler i den og bekymrer sig ikke om anmeldelserne. At han så kun eksisterer på scenen og ikke uden for den - endda i et omfang, så han seksuelt kun kan præstere på scenen og ikke uden for den - er blot en anden afart af kendistilværelsens skyggeside.

I modsætning til den foregående scene foregår

denne scene i filmens virkelige verden, ikke i Riggans fantasi-verden. I denne scene fortæller han sin kone, ledsaget af sit eget spejlbilledes dobbelthed, om den lille stemme, der fortæller ham sandheden om verden. Selv i denne virkelige verden er fantasiverdenen altså del af Riggan, og faktisk i sådan en grad, at det er den, der har patent på sandheden. Hverken mere eller mindre.

### EN VISUEL STREAM OF CONSCIOUSNESS

Scenen afsluttes med, at Riggan bliver kaldt ud til 2. akt. Han lader den pistol, han skal bruge i teaterstykket og går ud gennem teaterets smalle, uendelige gange, der er et gennemgående filmisk træk ved filmen **(billede 12)**. Et træk, der af Kim Skotte omtales som "en visuel stream of consciousness" (Skotte 2015). Som skrivestilen stream of consciousness leder disse uendelige gange os rundt i et kringlet univers, der med kameraets nysgerrige undersøgelse af omgivelserne ikke følger én stringent vej rundt, men hele tiden giver plads til afbrydelser, indskydelser og pludselige indfald, der skal undersøges. Parallellen fra de kringlede gange til hjernens kringelkroge er oplagt, når Riggan via disse nærmest uendelige smalle gange



bevæger sig ned mod scenen (**billede 13**), mens indstillingens steadicam undervejs opholder sig ved en af de dværge, der skal medvirke i forestillingen og ved den trommeslager, der igen bryder seerens forventninger om underlægningsmusik, idet han viser sig at være til stede i scenen (**billede 14**). Universet er fyldt af indskydelser, overraskelser og pludselige indfald, præcis som hjernen selv.

Ved årets Oscaruddeling vandt Birdman ikke mindre end fire statuetter - og den er hver eneste værd. Form og indhold smelter sammen til én stor fortælling om at være et splittet menneske i en moderne verden (**billede 15**). Denne fortælling rummer selvsagt utallige lag, også mange flere end denne artikel kan behandle, og filmens kvalitet er netop, at disse betydningslag bearbejdes i en underfundig, humoristisk form, der opfordrer til bevidsthed og eftertænkning.



» Litteratur: Skotte, Kim "Birdman er en hjerteskrærende skæg komedie med strejf af avantgarde-cool", Politiken 22. januar, 2015

## BIRDMAN: OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)

- Birdman er udkommet i oktober 2014 i USA og har haft dansk premiere 22. januar 2015.
- Filmen er instrueret af den mexicanske instruktør Alejandro González Iñárritu, der desuden står bag bl.a. "Biutiful" fra 2010, "Babel" fra 2006 og "21 Grams" fra 2003.
- Hovedrollerne spilles af Michael Keaton (Riggan Thomson), Emma Stone (Sam), Edward Norton (Mike), Naomi Watts (Lesley)
- Musikken er komponeret af Antonio Sánchez
- Birdman vandt fire Oscars ved årets Oscaruddeling, heriblandt for bedste film og bedste instruktør. Filmen var nomineret til ni Oscars.





# DER ER KOLDT OG HALVKEDEDELIGT PÅ TOPPEN

Af Tobias Bukkehave, cand.mag. i medicinvidenskab, tv-serie-ekspert og forfatter



I tredje sæson af Netflix' serieflagskib House of Cards læser kaptajn David Fincher og hans fantastiske besætning så meget mere af alt det, vi er vant til, at skuden til sidst kun lige formår at holde sig oven vande.

## EN NY SPILLER PÅ MARKEDET

Da den amerikanske streaminggigant Netflix i 2011 proklamerede, at den ville kaste sig over det, der i fagsproget kaldes for original programming, stod det klart, at en ny storspiller på tv-seriemarkedet havde meldt sin ankomst. Hidtil havde Netflix udelukkende leveret andre selskabers film og tv-serier, men nu ville man selv på banen med eksklusivt, egenproduceret tv-fiktion af øverste skuffe. Man ønskede at gå etablerede brands som HBO og AMC i bedene, og den slags er dyrt. Rigtig

dyrt endda. Men med millioner og atter millioner af abonnenter på verdensplan havde selskabet på meget få år opbygget en massiv pengetank, og nu skulle der altså investeres.

Netflix første forsigtige livtag med egenproduceret materiale bestod i at fortsætte Fox' populære komediserie Arrested Development, som på trods af ramaskrig i fanskaren var blevet lukket ned et par år tidligere. Produktionen gik i gang i 2011, og i starten af 2013 lagde Netflix den længe ventede fjerde sæson af serien op på deres site. Omtrent et halvt år tidligere havde den NRK-coproducerede gangsterkomedie Lillyhammer haft premiere samme sted, og med varsomme skridt vovede streamingtjenesten således ind på det voldsomme og omskiftelige marked for kvalitetsfiktion til den lille skærm. Det helt store, originale værk, som skulle agere rambuk for Netflix og katapultere dem helt frem i serie-feltet lod dog stadig vente på sig.

## DET POLITISKE LIVS BESKIDTE DNA: HOUSE OF CARDS

Netflix er et gigantisk firma. Deres services er blandt de mest anvendte på internettet overhovedet, og det anslås, at Netflix står for op mod 32 procent af al nordamerikansk web-trafik. Det kom derfor ikke bag på nogen, at Netflix valgte ikke at gå i små sko i forhold til det dramaflagskib, som var i støbeskeen. Med afsæt i en BBC-serie fra firserne, brugte hollywoodikonet David Fincher og tv-talentet Beau Willimont et år på at udvikle et politisk drama med titlen House of Cards. Projektet havde et budget på 100 millioner USD, og kostede

dermed ligeså meget som HBOs på det tidspunkt dyreste serie Game of Thrones. Med selveste Kevin Spacey i hovedrollen kunne House of Cards desuden bruste sig af en oscarvindende a-liste skuespiller som trækplaster, og med eminente Fincher ved roret var forventningerne til serien skruet helt op både i forhold til det indholdsmæssige og til æstetikken.

Første februar 2013 gik House of Cards omsider i luften, og den blev med det samme et stort hit. Serien fortæller historien om kongresmanden Frank Underwood (Kevin Spacey), der sammen med sin hustru Claire (Robin Wright) lever et liv midt i Washingtons pulveriserende politiske manege. Her overlever kun de allerfarligste dyr, og både Frank og Claire viser sig hurtigt at være gjort af et ganske særligt stof. Frank er en mester udi manipulation, og hans machiavelliske natur baner langsomt men sikkert vejen til den absolutte top i det amerikanske samfund.

House of Cards første sæson er intet mindre end fantastisk. Det politiske livs beskidte DNA blotlægges på fineste maner, og seriens enormt dybe og nuancerede hovedkarakterer forekommer friske og enormt dragende fra første frame. Effekten forstærkes af et af seriens kardinalgreb; Underwood henvender sig ofte direkte til kameraet og trækker os på den måde helt ind i hans personlige univers. Grebet skaber sympati, og man tager gang på gang sig selv i at tilgive Franks forbrydelser og selv begynde at navigere efter hans åbenlyst defekte, moralske kompas. Første sæson var desuden rig på lækre bificurer som den unge journalist Zoe Barnes (Kate Mara), med hvilken Underwood havde en kalkuleret affære, samt den karismatiske men fortabte politiker Peter Russo (Corey Stoll), som

trods gode intentioner går til grunde i Washingtons politiske kværneværk. Sidst men ikke mindst var serien et æstetisk mesterstykke, og seriens visuelle vision var stemningsfuld, enestående og fuldstændig gennemført fremkaldt.

## FRA GEDIGENT HÅNDVÆRK TIL FORSUTTEDE KONFLIKTER

Der er løbet en del dramaturgisk vand under broen siden Underwood blot var en sulten og ambitiøs kongresmand. I slutningen af første sæson bliver Frank Underwood vicepræsident, og da sæson to ender, tages han i ed som præsident for USA. Præsidentembedet har været Franks mål fra starten, og turen til tinderne har været hård og underholdende. Frank efterlader et dystert kølvand fyldt med knuste modstandere, uforløste løgne og endog et par lig, men rent dramaturgisk er han så at sige i mål, da sæson 3 tager sin begyndelse. Og det mærkes desværre tydeligt. Hvor det var spændende at følge Underwoods hensynsløse og til tider desperate kamp for at komme op ad stigen, er det her i tredje sæson halvkedeligt at følge hans dispositioner oppe fra piedestalen. Det er tydeligt, at forfatterne kæmper med at putte nyt, originalt indhold ind i formlen, og det er et vægtigt problem, der i den grad præger det samlede indtryk. Et eksempel er den russiske præsident, som spilles udmærket af danske Lars Mikkelsen, men som rent strukturelt minder om forretningsmanden Tusk, der agerede antagonist i anden sæson. På samme måde virker konflikterne med Claire en anelse forsuttede, og intrigerne i det Hvide Hus mangler også bid og friskhed.

House of Cards er dog stadig et stykke gedigent håndværk, der imponerer på de fleste parametre. Serien er smukt fotograferet, historien er i hovedreglen vedkommende og velfortalt, og skuespillet er i top. Desværre



er det som om, House of Cards er begyndt at smage en smule af suppe på gamle, halvforlorne ben. Historien mangler simpelthen de overraskelser og den kant, der oprindeligt skilte House of Cards fra fårene. Et eksempel på denne tendens er plottråden omkring Frank Underwoods forhenværende højre hånd Doug Stamper (Michael Kelly). Stampers jagt på genoprejsning er indledningsvis både spændende og rørende, men efter at have cirklet om den varme grød i alt for lang tid forløses dette sideplot præcis som resten af sæsonen på en alt for forventelig facon. Tredje sæson af 'House of Cards' er uden tvivl seværdig, men der skal i den grad ske noget i den sæson fire, som allerede er bestilt og betalt, hvis Netflix' stolte serieflagskib skal komme ligeså fornuftigt i havn, som det i sin tid støvnedte ud.



# LOVENS

## LANGE ARM OG POLITIETS BLINDE ØJE – ANMELDELSE AF BETTER CALL SAUL

Af Andreas Halskov



Du kender ham allerede. Måske kender du ham som Saul, måske som Jimmy, men hans borgerlige navn er faktisk James McGill, og denne McGill, der fungerer som den afgørende og titulære hovedkarakter i *Better Call Saul*, spilles af Bob Odenkirk, som også har produceret den førnævnte serie.

*Better Call Saul* er titlen på Vince Gilligans spin-off af *Breaking Bad*, og handler om den tossede advokat, der i *Breaking Bad* fungerer som en tvivlsom jurist og en comic relief-agtig biskarakter. I *Better Call Saul*, som er produceret til basic cable-kanalen AMC, følger vi den udviklingsmæssige rejse, som James McGill har taget, for først at blive småsvindleren Jimmy og derefter Saul - den helt igennem dubiose advokat, som gemmer sig bag førnævnte reklameslogan. Vi følger Jimmys bestræbelser på at arbejde sig op fra bunden med lovlige midler og vi ser ham fejle, mens broderen Chuck påmindrer ham hvor vigtigt det er at være lovlydlig og retskaffen.

I et forsøg på at skyde genvej til succesen og den sociale opstigning allierer han sig med to tåbelige skaterbøller, der iscenesætter et biluheld og forsøger at afpresse en ældre kvindelig billist. Billisten er imidlertid mor til Tuco, den psykopatiske gangster fra *Breaking Bad*, og skaterdrengenes lille iscenesættelse ender således – foreløbigt – med et brækket ben og en dårlig oplevelse. Denne hændelse bliver indledningen til Jimmys opstigning, men også hans evindelige fald. Han rulles ind i de kriminelle miljøer, og herfra bliver han stadig mere afstumpet. Undervejs lærer vi både at forstå og holde af ham. Vi lærer også, at broderen Chuck ikke er slet så ordentlig, som han kunne fremstå, og at Mike, den forhenværende politimand og nuværende hitman, er både kærlig og kynisk, dygtig og dubøs.

### **A Primetime Hit Always Rings Twice**

Sequel-itis. Således har Kristin Thompson døbt og diagnosticeret vor tids amerikanske filmindustri. Antallet af efterfølgere og pre-

quels har således aldrig været større, skønt man altid i Hollywood har tænkt i længere filmføljetoner, serialiserede superhelte mv. Et mindre konglomerat ejer i realiteten hele filmindustrien, og der tænkes i high concepts og hurtigt genkendelige karakterer og brands. Man kan beskrive det som en mangel på opfindsomhed eller – som Kristin Thompson – betegner det som en ”sygdom”. Man kunne også opfatte det som en naturlig konsekvens af en stærkt markedsstyret industri, hvor man tænker i konceptudvikling, branding og risikominimering. Det samme fænomen kan efterhånden spores i tv-industrien, hvor boomet i antallet af udbydere har medvirket til en voldsom stigning i efterspørgslen af indhold, og hvor man derfor søger tilbage til sikre succeser og velkendte figurer for at skabe potentielle sequels, prequels og spin-offs. Spin-offs har eksisteret længe i en tv-mæssig kontekst, men har sjældent været grundlag for større succes, endsigte store kunstneriske oplevelser. Den kortlivede sitcom



Joey (NBC, 2004-2006) kunne ligne en typisk spin-off, der forsøgte at kapitalisere på den succes, som moderserien Friends (NBC, 1994-2004) havde haft, ved at lade den komiske papfigur Joey overtage hovedrollen i en ny, lettere relateret serie. The Jeffersons (CBS, 1975-1985) og Frasier (NBC, 1993-2004), der blev spundet over hhv. All in the Family (CBS, 1971-1979) og Cheers (NBC, 1982-1993), kunne repræsentere nogle mere vellykkede spin-offs, og All in the Family er den serie der til dato har affødt fleste datterserier.

Enkelte tv-serier har affødt film, spundet over den oprindelige serie og lagt som prequels eller sequels til den oprindelige historie. Dette gælder serier som The X Files (Fox, 1993-2002), Sex and the City (HBO, 1998-2004) og Twin Peaks (ABC, 1990-1991). Nej, spin-offs har sjældent resulteret i kritikerroste produktioner, og anses nærmest per definition som kommercielle 'short-cuts'. Enkelte nyere tv-serier har dog medvirket til at nuancere dette billede ved – på succesfuld og vellykket vis

– at lægge sig i slipstrømmen af nogle kendte film- eller tv-klassikere. FX-serien Fargo (2014-), der tager udgangspunkt i Coen-brødrenes independentfilm fra 1996, ligner et godt eksempel på dette. Og det samme kunne man sige om AMC-serien Better Call Saul (2014-), som tager sit afsæt i en af de – i udgangspunktet – mest unuancerede karakterer i en af vor tids mest populære og hæderkronede tv-serier: Breaking Bad.

"Wouldn't you rather build your own identity," spørger Chuck (Michael McKean) sin bror Jimmy (Bob Odenkirk), "rather than riding in somebody else's coattails." Dette kunne da ligne en morsom metakommentar over seriens egen status – en spin-off-serie der netop lægger sig i slipstrømmen på en populær og kritikerrost serie, og som netop har et refleksivt forhold til Breaking Bad og diverse andre film- og tv-produktioner. Better Call Saul er dog andet og mere end en traditionel spin-off-serie, og den har allerede, i fx Politiken og Soundvenue, været genstand for positiv respons. I





netop Soundvenue beskrev anmelderen seriens åbning som et bevidst forsøg på at skabe en anden stil end moderserien (Breaking Bad), der bevidst var lagt i en anden æstetik. Dette er dog, for mig at se, en pudsigt læsning, for Better Call Saul – også dens noir-agtige cold-open som er skudt i sort/hvid – er om noget i tråd med Breaking Bad. De væsentligste æstetiske greb i Better Call Saul ligner til forveksling Breaking Bad, hvor man ofte gør narrative krumspring og hyppigt anvender ekspressiv lyd, skæve vinkler, interessante dybdekompositioner og en markant vekslen imellem sort/hvid og farve. Ja, selv den korte titelsekvens og den høje farveholdning – hvor man profilerer nogle mættede grønne, gule og sandagtige farver – går igen imellem de to serier. Og seriernes iøjnefaldende lighed er formentlig ganske bevidst, for Better Call Saul er nemlig ikke en traditionel prequel, der lineært fortæller forhistorien til Breaking Bad, men snarere en overbygning til den oprindelige serie.

Breaking Bad er en genrehybrid af familie-melodrama, komedie og gangsterserie, og også Better Call Saul blander forskellige film- og tv-genrer, navnlig melodramaet, komedien, retsdramaet og gangsterfilmen. Som en traditionel gangsterfilm handler Better Call Saul om opstigning og fald, og denn lykkes med at vise seeren, hvordan James McGill udvikler sig fra retskaffen taberadvokat til small-time crook og – endelig – en næsten klichéagtigt afstumpet advokat, som vi kender ham fra Breaking Bad. Herved fortæller Better Call Saul ikke (blot) forhistorien bag Breaking Bad; denn fortæller den samme historie én

gang til. Better Call Saul er ikke blot en forhistorie, men en strukturel genfortælling, og netop herved søger Vince Gilligan formentlig at skabe en strukturel kritik af det amerikanske samfund.

Seriens brug af noir-koder, herunder skæve vinkler, low-key-belysning og en lækker femme fatale-figur, vidner om en mørk og dystert klangbund hinsides den morsomme overflade, og James McGill viser sig at være en ny (eller gammel) Walter White. Også James McGill er således, i udgangspunktet, en retskaffen borger, men ligesom Walter White har han sværet ved at få enderne til at mødes, og den væsentlige forandring i McGills karakterer sker – som hos Walter White – da han etablerer sit kriminelle alter-ego: Saul Goodman.

Saul Goodman spejler Heisenberg på samme måde som James McGill spejler Walter White, og den samlede historie synes at skildre nogle strukturelle tendenser i det amerikanske samfund. Better Call Saul er rigtignok, som flere har nævnt, en morsom serie, der alluderer til film som Network (1976) og genlyder af store filmskabere som Quentin Tarantino og særligt Coen-brødrene og David Lynch (tænk blot retssalsscenen i seriens pilotafsnit). Men serien er også alvorlig, og bag komikken er den en fortælling om nogle strukturelle problemer i det amerikanske samfund. Walter White kunne ligne en amerikansk helt efter franklinske principper, men antyder den manglende holdbarhed i Benjamin Franklins såkaldte bootstrap ethic (idéen om, at succes og anerkendelse er naturlige resultater af hårdt arbejde). Wal-

ter White kæmper hårdt, men lykkes ikke. Hverken som familieforsøger eller fagperson. Han arbejder hårdt i to parallelle job, men kan ikke forsørge sin familie og betale sin lægeregning; han er fagligt kompetent, men får ingen faglig anerkendelse. Og måske er dette grunden til hans afvikling, til hans gradvise opløsning og tiltagende afstumpethed.

### Kardinalpunktet

Det holder ikke for den gode James McGill. Vi ved, at filmen vil knække, og at han med tiden vil ende som en lille fisk i de kriminelle farvande. Måske er netop dette grunden til den korte titelsekvens, som synes at slutte abrupt og pludseligt, ufærdigt og kikset. Kikset som det tvivlsomme alter-ego Saul Goodman, som er skabt af en presset men ikke usympatisk mand, og ufærdig som Better Call Saul, der lægger sig til Breaking Bad. Men Better Call Saul er ikke blot en prequel, der repræsenterer en generel tendens til sequel-itis i film- og tv-industrien. Better Call Saul er en vellykket kombination af melodrama, komik, gangsterserie og neo-noir, og det er en bemærkelsesværdig udvidelse af Breaking Bad. Better Call Saul går forud for handlingen i Breaking Bad, men genfortæller i realiteten den fortælling, som vi også får i Breaking Bad, og derved fortæller den måske en strukturel historie om det amerikanske samfund.

Som serien skrider frem, bliver den gradvist dybere og mere interessant. Karaktererne foldes ud og nuanceres, og særligt Mike og Saul viser nogle overraskende – men ikke utroværdige – sider af deres karakter. Det er i sjette afsnit, "Five-O", at man finder seriens første kardinalpunkt, og det er i netop dette afsnit, at vi skifter fokus fra Saul til Mike og lærer sidstnævnte at kende. Gennem en for Gilligan typisk brug af low-key-belysning, kontrastrege farver, low-angle shots og diverse spring i tid og rum foldes Mike-karakteren ud, og på snedigste vis lykkes det serien at skabe sympati for en ellers koldblodig morder. Afsnittet ligner momentvis en pastiche over Touch of Evil (1958), og Bet-

ter Call Saul er da rigtignok fuld af intertekstuelle referencer. Listen er lang, men serien er heldigvis andet og mere end summen af dens mange allusioner.

Hvis man vil have et godt bud på en nyere amerikansk tv-serie efter alle af tidens og kunstens regler, you'd Better Call Saul...





# BESTYRELSENS BORD

HENNING BØTNER HANSEN - FREDERIKSHAVN GYMNASIUM



## TILBUD OM SAMARBEJDE

Foreningen har siden sidste nyhedsbrev fået nogle henvendelser, som alle er udtryk for et ønske om en nærmere og mere kontinuerlig kontakt med foreningen og fagets undervisere. I alle tilfælde er man interesseret i at udforske muligheder for, hvordan et konkret samarbejde kan udformes.

Henvendelserne er kommet fra henholdsvis uddannelsen Multiplatform Storytelling & Production på Århus Universitet, som allerede nu udbyder talentundervisning til gymnasierne i Århus-området, ligesom de giver et præmiebeløb til vores elevfilmfestivaler. Lederen af uddannelsen Louis Thonsgaard opfatter os som en seriøs samarbejdspartner, og har som følge deraf tilbudt os en per-

manent plads i deres uddannelsesudvalg, hvor flere relevante medieuddannelser, bl.a. Den Danske Filmskole, er repræsenteret. Iben Engberg bliver foreningens repræsentant i dette udvalg.

Århus Filmværksted har også lagt op til at knytte tættere bånd til os. Foreløbig har jeg aftalt et indledende møde for at vurdere potentialet i denne kontakt, som ifølge lederen af værkstedet Morten Hartz Kapler også kunne udvides til at omfatte de øvrige værksteder i Odense og København.

En sidste henvendelse er kommet fra Sammenslutningen af Danske Filminstruktører, som har inviteret mig til et møde med den arbejdsgruppe, som skal tage sig af samarbejdet med ungdom-

suddannelserne. Dette initiativ udspringer direkte af det nye filmforlig. Lige nu afventer jeg en udmelding af mødedato.

Det er jo meget tankevækkende og tilmed noget så paradoksalt, at vi i forhold til den professionelle og uddannelsesmæssige omverden opfattes som en aktør, der skal inddrages i den fortsatte udvikling af film- og medieområdet, mens de ansvarlige og beslutningstagende politikere vælger at justere gymnasireformen i en retning, som efter alt at dømme vil betyde en indskrænkning af fagets undervisningsmæssige råderum og fagets udviklingsmuligheder.

Vejen til at opnå et a-niveau i vores fag synes kun at blive mere bumlet og besværlig. Dette skal imidlertid ikke afholde os fra at søge at udvikle, eksperimentere og innovere vores faglighed og didaktik så meget det kan trække.

## KONFERENCER I 2015 OG 2016

### Konference om forskningsprojektet om kompetenceudvikling i produktionsforløb september 2015

Det tidligere omtalte forskningsprojekt om udvikling af kompetencer i produktionsorienterede forløb, blev afsluttet og afrapporteret ultimo 2014 (den generelle rapport og lærerrapporten er allerede nu lagt ud på EMU). For at komme mere direkte ud med projektets resultater vedr. bl.a. sammenhængen mellem arbejdsprocesser og kompetencer vil Århus Universitet (v. Christian Dalsgaard) i samarbejde med foreningen arrangere en halvdagskonference torsdag den 10. september 2015. Arrangørgruppen består ud over Christian Dalsgaard af Hans Oluf Schou og Henning Bøtner Hansen.

Formålet med dagen er at få formidlet og diskuteret de konkrete resultater, som både relaterer sig til forskningsdelen, til de anvendte arbejdsformer og arbejdsprocesser samt til spørgsmålet om, hvordan vi sikrer en teoretisk refleksion i tilknyt-

ning til kreative udviklingsprocesser.

Dagen vil tage udgangspunkt i oplæg fra forskningsdelen og fra de deltagende fags lærere. Projektet omfatter fagene billedkunst, design og mediefag. I forlængelse af oplæggene vil eftermiddagen være forbeholdt workshops, hvor deltagerne vil få lejlighed til at drøfte resultaterne og erfaringerne.

Der vil være et max. deltagerantal på 50 og deltagelsen vil koste ca. kr. 350. Nærmere information følger snarest.

### Konference for uddannelserne på langs og tværs indenfor det mediefaglige område foråret 2016

Initiativet til en kommende konference om det mediefaglige uddannelsesområde er kommet fra Fagligt Forum, som også vil være repræsenteret i den arbejdsgruppe, der skal stå for de nærmere forberedelser. Fokus vil komme til at komme til at ligge på udskolingen og de gymnasiale uddannelser og det konkrete omdrejningspunkt skal være det praktiske og produktionsrelaterede.

Bestyrelsen er blevet bedt om sin mening om dette tiltag og bifalder, at man går videre med at udvikle det nærmere indhold for konferencen. På sit seneste møde brainstormede bestyrelsen på hvilke emner, der kunne komme i betragtning og nedenfor er nogle af dem listet op i summarisk form. Hvis man har andre ideer, er man velkommen til at maile dem til undertegnede ([hb@frhavn-gym.dk](mailto:hb@frhavn-gym.dk)):

#### Liste over mulige delmøder:

##### Delmøder:

- 1 Kurser for folkeskolen omkring produktion
- 2 Lommefilmsformatet
- 3 Det korte format generelt
- 4 Inspiration fra konceptet til Fagenes Dag på Århus Universitet i år.
- 5 Eksempler på forløb fra folkeskolen



- 6 Filmprojekt fra Parkvejens skole i Odder, iPad kommune
- 7 Efterskolerne – hvad laver de af forløb
- 8 To be continued...

Næste skridt er at samle op på mødet i Fagligt Forum ultimo april og derefter få sammensat den endelige arbejdsgruppe, hvor de andre deltagende medieuddannelser også skal være repræsenteret. Dato og sted for konferencen vil også blive besluttet på dette møde.

### **Årskursus tirsdag den 27. - onsdag den 28. oktober på Hotel Svendborg**

Værelserne er allerede booket – 110 stk er klar til os. Overskrifterne for kurset er foreløbig disse: afholdelse af den ordinære generalforsamling, screening af eksamensproduktioner (i en måske ændret udgave), dokumentarområdet (forskellige

oplæg) og workshops omkring fagets praktiske dimension. Program meldes ud, når vi har fået indhentet tilsagn m.v. Helt sikkert inden sommerferien, så man kan nå at få kurset bevilliget på sin skole og lagt ind i sine opgaver for næste skoleår. Forventet pris for deltagelse: kr.3.100.

### **CUT - i nye redaktionelle hænder og i elektroniske klæder**

Fra dette nummer er det tid til at sige farvel til papirudgaven af vores værdsatte blad CUT, og det vil umiddelbart medføre en mærkbar besparelse i tidsmæssige og ikke mindst økonomiske ressourcer. Udgiften til trykning og postforsendelse har i mange år været den tungeste udgiftspost i foreningens budget.

Denne udgivelse er samtidig ensbetydende med debuten for vestredaktionen, som fremover skiftes med østredaktionen til at producere bladet. CUT-bladet bliver fremover udelukkende distribueret elektronisk og der linkes til det via vores Facebook-gruppe og EMU. I den forbindelse har bestyrelsen drøftet, hvorvidt bladet alene skulle være forbeholdt medlemmer af foreningen, men bestyrelsen har valgt at lade brugen være helt åben, fordi der er større fordele ved at vælge denne løsning. Mange vil således kunne hente inspiration til deres egen undervisning, og det vil tjene som en god branding af vores fag.

### **Kontingent**

Bestyrelsen har valgt at lade LMFK stå for kontingentopkrævning og regnskab fra næste år. Betaling af kontingent vil komme til at foregå via PBS. Bestyrelsen vil til enhver tid kunne få en oversigt over evt. restancer, og i forhold til "driften" af Facebookgruppen vil der ikke ske nogen ændringer.

Der vil løbende være en udgift til at lade LMFK tage sig af denne form for administration. Til gengæld vil bestyrelsen få frigjort nogle arbejdsmæssige ressourcer, som kan bruges mere fornuftigt på an-





dre områder af foreningens virke.

### **Elevfilmfestivaler**

Det er noget blandede tilbagemeldinger bestyrelsen har fået i år. I Århus var opbakningen såvel hvad angår elev- som lærerdeltagelse så beskeden, at dele af arrangørgruppen har overvejet at trække sig ud af arbejdet. En noget ærgerlig oplevelse, når man også tager i betragtning, at selv store dele af Århus-gymnasierne ikke var repræsenteret.

Det helt modsatte indtryk var imidlertid tilfældet ved festivalen i København, og lysten til at videreføre festivalen er helt i top.

Det er jo samlet set et noget mudret billede, som tegner sig, og gør det vanskeligt at afgøre, hvorvidt vi skal fortsætte med dette festivalkoncept og i stedet tænke i andre mulige løsninger. DFI støtter år for år med et betragteligt tilskud, uden hvilket det ikke var muligt at arrangere disse elevfilm-festivaler. Det er for så vidt en gammel problemstilling, fordi de samme problemer tidligere har plaget afholdelsen. Bestyrelsen vil tage en nærmere drøftelse heraf og vende tilbage med et udspil senest i forbindelse med den ordinære generalforsamling,

men samtidig selvfølgelig tilpasset fristen for at ansøge DFI om tilskud til næste afholdelse.

### **Regionalmøder**

Ultimo januar forsøgte vi at afholde møder i København og Århus. Dagsordenen bød på flere væsentlige punkter såsom årets AT-emne og hvordan mediefag kunne byde ind i forhold til opgaven med innovativ toning, oplæg om innovation og nye produktionstyper i faget samt formidling af resultaterne fra forskningsprojektet. Måske er tiden løbet fra denne form for medlemsforum, fordi tilslutningen i København kun lige nåede et acceptabelt niveau, mens man i Århus måtte skride til aflysning. På mødet i København lykkedes det at få samlet en gruppe på tre, som fremover ville stå for medlemsmøder (efter behov).

Bestyrelsen vil indtil videre sætte disse regionale aktiviteter på standby, og kun bruge dette forum, hvis det er absolut nødvendigt. Som kontaktperson til regionerne vil jeg tage en drøftelse med begge grupper inden sommerferien for at høre deres vurdering. En endelig afklaring kan finde sted i forbindelse med generalforsamlingen på årskurset.

# FAGKONSULENTENS HJØRNE

MIMI OLSEN, HVIDOVRE GYMNASIUM



## KORT OG GODT - OG SIDEN SIDST

Siden CUTs sidste papirudgave udkom i januar har der været masser af mediefaglige aktiviteter.

For nu at starte i den mere festlige ende: Der har været afholdt filmfestivaler for fulde huse i Øst og Vest, som lever i kraft af arrangørernes store frivillige arbejde og engagement - og så selvfølgelig af elevernes flotte filmfortællinger. Der har været et jubilæum: Per Helmer fra Ørestad Gymnasium har fejret sine første 40 år som mediefaglærer ved en reception i slutningen af januar - og ja, så er CUT gået online!

Arbejdet med at udforme ændringsforslag til mediefags læreplan på c-niveau, således at både fakta og fiktion bliver tilgodeset klart og utvetydigt i eksamensspørgsmålene, har stået højt på dagsordenen i dette skoleår. Sagen har været drøftet ved Medielærerforeningens store årsmøde i oktober,

i Fagligt forum og i Medielærerforeningens bestyrelse - og vi er nu ved at være ved vejs ende. Så snart der er konkrete ændringer på vej, vil de naturligvis blive meldt ud på flere kanaler - men indtil videre er det de nugældende regler der gælder!

I den mere alvorlige ende: Gymnasieforhandlingerne er, som I har kunnet læse mere uddybende om i pressen, brudt sammen. Og i øjeblikket afventer vi, om et folketingsvalg kan påvirke reformen af de gymnasiale ungdomsuddannelser.

## LIDT OM SRP - OG OM NÆRANALYSE

I forbindelse med dette års censur af studieretningsprojekter har der været flere henvendelser, som har omhandlet den mediefaglige næranalyse. Flere censorer har påpeget det problem, at mange elever har placeret næranalysen som et bilag til opgaven - ofte bestående af meget lange og omstændelige skemaer med shot-to-shot-registreringer af virkemidler. Det skal derfor understreges, at næranalysen i mediefag er et kerneområde, som ikke skal placeres i et bilag. Hvis der i opgaveformuleringen bedes om en næranalyse, skal der altså inde i selve opgaven være en analyse skrevet i prosaform, hvor de filmiske virkemidler og deres effekt analyseres frem. Det er spild af tid, hvis eleverne laver 15-20 siders minutløse registreringer som bilagsmateriale til en opgave. Disse registreringer kan evt. være et arbejdsredskab eleven benytter til at se mønstre i de levende billeder, men de kan ikke erstatte en næranalyse. Eleverne skal i stedet bruge krudtet på at lave en god næranalyse inde i opgaven. Jeg opfordrer derfor til, at I i vejledningsfasen tydeligt pointerer overfor

dem, at en næranalyse skal placeres i selve opgaven og ikke i bilag.

## NYE KOLLEGAER OG NYT FDI5

De mange nye mediefagskollegaer, der var på fagdidaktisk kursus i efteråret har sidste tilsyn i disse dage. Og faget vokser stadig! Forberedelsen af det fagdidaktiske kursus i mediefag, der finder sted i begyndelsen af november 2015, er allerede i fuld gang – ja, faktisk ved at være afsluttet, når dette CUT-nummer går i luften. I forhold til tidligere år vil der i programmet være en mere synlig kobling mellem de fagdidaktiske moduler og de almenfaglige moduler. Litteraturliste og program vil blive gjort tilgængeligt via EMU'en så snart som muligt – så bl.a. de af jer, der skal være vejledere og tilsynsførende, kan få et indtryk af kurset.

## LVM-KONFERENCE I APRIL 2016

Det har længe været et stort ønske, at vi får synliggjort og skabt samarbejdsrelationer mellem de forskellige mediefaglige uddannelser – fra folkeskole, over de gymnasiale uddannelser og til universitetsverden, herunder får indblik i den nyeste forskning i de levende billeders både praktiske og teoretisk/analytiske dimension. Nu ser det ud til at lykkes – og planen om at afholde en konference, med fokus på mediefaglige uddannelser på langs og tværs i uddannelsessystemet i Cinemateket i København i foråret 2016, er tæt på at blive en realitet. En sådan konference kan for eksempel give os som undervisere en bedre indsigt i, hvordan man praktiserer

mediefag i de uddannelser vores elever kommer fra – og hjælpe os med at skabe gode faglige overgange for eleverne. Desuden tror jeg, at vi kan inspirere hinanden og give hinanden faglige inputs til at udvikle vores fag. Jeg vender tilbage med mere information, når vi er kommet længere med planlægningen, og håber, at rigtig mange af jer har lyst til at deltage i den faglige videndeling og sparring, jeg tænker at konferencen også vil kunne generere.

## EKSAMENS-FAQ!

\* Mange spørger til eksamensproduktionernes længde. Af vejledningen fremgår det, at en c-niveauproduktion max bør være på 6 minutter og en b-niveauproduktion på max 10 minutter. Der kommer også spørgsmål om produktionernes minimumslængde. Det er der ikke givet nogen anbefalinger på i vores læreplan og vejledning, så her må længden vurderes i forhold til produktionens kompleksitet.

\* Størrelsen på grupperne er også et tilbagevendende tema. Jeg er blevet spurgt om det er i orden med grupper på helt op til 7 elever. Her er svaret et klart nej. Det er ikke hensigtsmæssigt med så store grupper. Det er vigtigt, at eleverne har 'hands on' i forbindelse med det praktiske arbejde i faget, og det er for mange at være sammen både i produktionsprocessen og i en eksamenssituation. Vejledningens anbefaling på max 5 elever i en gruppe har derfor en klar begrundelse.

\* Flere rejser spørgsmål om muligheden for at elever laver deres

eksamensproduktion individuelt. Der er ikke noget i læreplanen, der direkte forhindrer, at en elev laver sin eksamensproduktion selv. Men det er bestemt ikke intentionen og et fagligt mål er, at eleven skal kunne "planlægge og gennemføre en produktion i grupper" (læreplanen punkt 2.1 / praksis). I den forstand afspejler eksamen den måde, der i den professionelle verden laves filmproduktioner på. Det kan også være ganske svært selv at instruere, interviewe, filme og lave lyd etc. i forbindelse med produktionen. I ganske særlige tilfælde, hvor det ikke kan lykkes at få et samarbejde i en gruppe til at fungere, kan man ty til individuelle produktioner (hvis skolens udstyrssituation tillader det), men det bør være en absolut undtagelse. I mine egne 15 år som mediefagslærer er det sket to gange. Hvis det er sådan, at der rundt omkring på skolerne synes at være en tendens til, at flere elever har svært ved at arbejde sammen i grupper og ønsker at være alene om deres produktion, må vi tage det op til diskussion i fællesskab.

Husk, at I er meget velkomne til at maile eller ringe, hvis I har spørgsmål vedrørende eksamen – eller mediefag i det hele taget. Og så kan jeg ikke lade være med at komme med en – måske helt overflødig! – opfordring til at bruge mediefagseksaminerne rundt omkring i landet på at få udvekslet gode ideer, videndelt forløb og evt. materialer og i det hele taget talt om mediefagsundervisning, mediefagselever, ja, mediefag!

Jeg ønsker alle en god eksamensperiode – og en god sommerferie, når I når dertil.



# CUT

---