CUT

109

SEPTEMBER 2015
DANSK DOKUMENTARFILM

CUT #109

Redaktion

ØSTREDAKTION (109)

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

VESTREDAKTION (110)

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

Skribenter i dette nummer

IB BONDEBJERG - KU
KIRSTEN ANDERSEN - Christianshavns Gymnasium
LARS MOVIN - Journalist
TOR WITT KOLDING - Falkonergårdens Gymnasium
PETER WINTHER HØYMARK - Stenhus Gymansium
MORTEN SKOURUP - Ørestad Gymnasium
LISELOTTE MICHELSEN - DFI
SØREN FALGAARD - Falkonergårdens Gymnasium
CECILIE JESSEN - Cph Dox
AMALIE BROK - Cph Dox
ANNE HØJGAARD CHRISTIANSEN - Nørre Gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavns Gymnasium og HF
MIMI OLSEN - Hvidovre Gymnasium og HF

Deadline for CUT #110

25 November 2015

Produktion

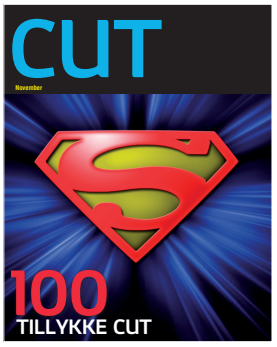
LAYOUT - Lyndsay Jensen

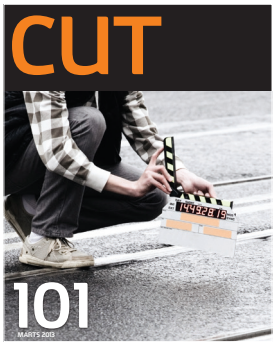
Bestyrelse

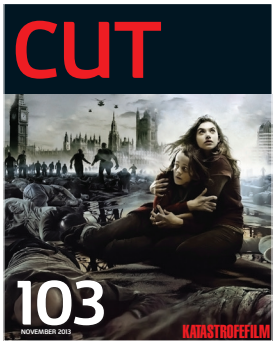
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium og hf (Formand, fagligt forum)
CLAUS SCHEUER-LARSEN – Odense Tekniske Skole (Kursus)
SØREN JAKOBSEN - Odsherreds Gymnasium (medlemsregistrering, kasserer og kursus)
NEEL SCHUCANY - Roskilde Handelsskole (medlemsregistrering, Pædagogisk samarbejdsudvalg,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

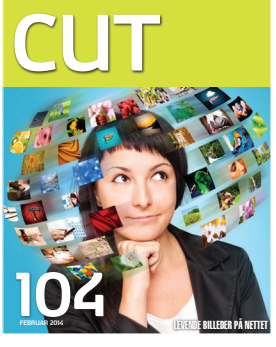
Annoncering i CUT

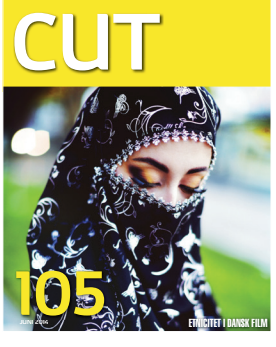
PRISER 1 SIDE - 1000,- kr. ½ side - 550, - kr.
KONTAKT - Medlemsregistrering og CUT : neel@schucany.dk eller jakobsensoeren@mail.tele.dk

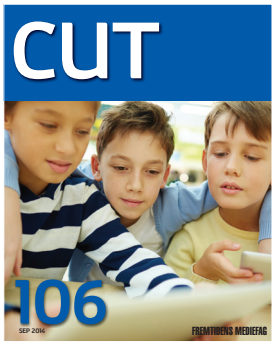


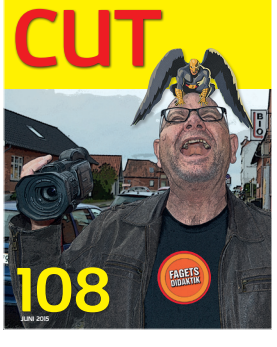












POV - DANSK DOKUMENTARFILM

På medielærerforeningens årskursus i Svendborg i oktober måned vil temaet være dokumentarfilm. Igen i år ser programmet spændende ud. Det byder traditionen tro på besøg af folk fra branchen og faste programpunkter, som danner rammen om nogle interessante faglige dage sammen med gode kollegaer fra hele landet.

I dette nummer af CUT vil vi tage fat på foreningens kursustema. Det er velkendt, at dokumentarfilmen til stadighed fylder mere i vores fag. Fra tidligere at være et fag, hvor spillefilm og tv var udgangspunktet, kan man i dag tale om, at faget (som defineres gennem læreplanen) i stigende grad handler om levende billeder på en måde, hvor fiktion og fakta er mere sidestillet. Ambitionen med nummeret er at sætte fokus på tendenser inden for dokumentarfilmen og så komme med inspiration, som forhåbentlig kan bruges helt konkret i udarbejdelsen af undervisningen i dokumentarfilm.

Ib Bondebjerg skriver i sin artikel hvordan dansk tv- og film-dokumentarisme har udviklet sig nationalt og international i nyere tid. Kirsten Andersen, der underviser på Christianshavns Gymnasium deler med udgangspunkt i lærebogen "Dokumentaren i undervisningen" sine erfaringer med undervisning i dokumentarfilm. Der er også en længere artikel af Lars Movin om Jon Bang Carlsens dokumentarfilm. Artiklen tager udgangspunkt i Movins bog, hvor han har undersøgt Bang Carlsens dokumentariske metode. Tor Witt Kolding, der er underviser i mediefag på Falkonergårdens gymnasium og HF, havde i sommers premiere på sin film om Pearl Jam tragedien på Roskilde festivalen. Tor vil tale om og screene sin meget personlige film på årskurset. Som optakt til dette reflekterer han i en artikel her, med udgangspunkt i sine praktiske erfaringer fra skabelsen af filmen, over dokumentargenren og dens plads i mediefagsundervisningen.

Et andet spændende felt i udvikling er den animerede dokumentarfilm. Vi har set nærmere på dette ved at interviewe Thor Ochsner, der med sin film "1989 – Dengang jeg var 5 år gammel" satte den animerede dokumentarfilm på landkortet i Danmark. Morten Skourup fortæller om sit arbejde med "The act of killing", som han har udarbejdet et meget omfattende og brugbart undervisningsmateriale til. Undervisningsmaterialet ligger på filmcentralens hjemmeside, der i det hele taget er en platform med mange gode muligheder i forhold til tilrettelæggelsen af undervisningen i dokumentarfilm. Liselotte Michelsen fra Det Danske Filminstitut giver os derfor også i artiklen "Tag dokumentaren underbehandling" en guide til Filmcentralens platform og dokumentariske indhold.

I dette nummer vil du også kunne finde anden udgave af CUTs nye artikelserie Close-Up, hvor en film tages under nærmere behandling. Denne gang handler det om ... Af andre faste punkter i CUT vil du også kunne læse fagkonsulentens klumme, få nyt fra bestyrelsens bord og læse en bogan-meldelse.

God fornøjelse med læsningen

Redaktionen

INDHOLD *

2 En blomstrende dansk dokumentarisme

6 **Dokumentaren i undervisningen:** Teori og praksis

14 Min skygge hviler over verden

20 **NINE ROCKS –** et bidrag til dokumentarfilmens genreforvirring

24 **Thor Ochsner –** instruktør og filmklipper.

30 The act of killing At undervise i dokumentar

35 Tag dokumentarfilm under behandling

38 Tag dine elever med til CPH:DOX

40 En close-up af en dokumentar film om en begivenhed, der endnu ikke har fundet sted.

44 Postmoderne film på undervisningsflaske

46 Bestyrelsens Bord

50 Fagkonsulentens Hjørne

EN BLOMSTRENDE DANSK DOKUMENTARISME

AF IB BONDEBJERG, PROFESSOR EMERITUS, INSTITUT FOR MEDIER, ERKENDELSE OG FORMIDLING, KU

Når man har talt om dansk og skandinavisk succes indenfor film, har der været en tendens til at overse dokumentarfilmene. Men dansk dokumentarisme blomstrer. Der produceres film af høj standard af en bred gruppe af dokumentarister, som formår at gribe fat i både indenlandske og udenlandske problemstillinger. Her er et blik på den danske dokumentarflora.

« Testamentet. DFI

Det kan være svært at få armene ned, når man kigger udover det danske dokumentarlandskab her i 2015. Sammenlignet med så mange andre lande i Europa har vi stadig en række vitale støtteordninger til dansk dokumentarfilm (i alt 57.7 millioner i direkte DFI støtte årligt) og også mulige støttekroner i andre ordninger, f.eks. New Danish Screen (32 millioner, dog ikke kun til dokumentar). Samtidig har vi faktisk en public service tv-kultur, der både støtter og selv producerer dokumentar. DR2 f.eks. tager stadig tager imponerende initiativer og viser en stor bredde af danske og internationale dokumentarfilm. Dansk dokumentarfilm er desuden – ligesom dansk spillefilm særdeles dygtig til at hente penge i resten af Europa og samtidig også komme ud i verden. Når man i disse år taler om det Skandinavisk film og tv-mirakel, så er det ofte spillefilm eller tv-serier man snakker om – men miraklet omfatter også dokumentarismen.

For ikke så mange år siden blev dokumentarfilmen anset for stendød i biografen, men i dag ser vi flere og flere film have en vis succes, og bl.a. DOX:BIO har bidraget til det. CPH:DOX har også stor andel i successen – den formår hvert år at trække et stadig større publikum til. Men det er dog stadigvæk sådan at dokumentarfilmens store publikum findes på tv og online, og nye initiativer som Filmcentralen og Filmstriben spiller her en vigtigt rolle. I meget sjældne tilfælde når en dokumentarfilm spillefilmstal i biografen, mest bemærkelsesværdigt Anders Østergaards Gasolin (2006) som samlede 250.000 i biografen, et portræt af et nationalt ikon og en tid, som gik rent ind. Men også Janus Metz' intense krigsdokumentar, Armadillo (2010) røg op på 150.000, ligesom Christian Sønderby Jepsens' Testamentet (2011). Netop disse tre film viser bredden i ny dansk dokumentar, både i tema og filmsprog, et filmsprog

som har gjort dokumentarfilmen til stærke menneskelige og visuelle fortællinger. Men trods den sporadiske succes i biografen, er det indtil videre primært på tv dokumentaren møder sit store publikum.

"Men trods den sporadiske succes i biografen, er det indtil videre primært på tv dokumentaren møder sit store publikum."

INTERNATIONALISERINGEN AF DANSK DOKUMENTAR

Det er ikke bare finansieringen, interessen og distributionen af dansk dokumentar, der er blevet internationaliseret. Dansk dokumentar er også i høj grad blevet stærkere bevidst om den globale virkelighed omkring os, ligesom stærke internationale navne har valgt Danmark som base for deres produktion. Joshua Oppenheimer har bosat sig i København for 4 år siden, og hans to multi-prisbelønnede film, The Act of Killing (2012) og The Look of Silence (2014) er lavet med det danske produktionsselskab, Final Cut For Real, som hovedproducent. Oppenheimer er ikke dansk, men han er symptom på globaliseringen af dansk dokumentarfilm, og hans to film er både æstetiske nyskabelser med deres udstrakte brug af iscenesættelser, især i den første af de to film, for at nå ind til kernen af bødlers mentalitet og selvforståelse. Det er film som er lavet under stor fare i en del af verden, hvor brutal undertrykkelse hersker.

Men denne udvikling mod globale temaer og problematiske brændpunkter i verden findes hos mange danske instruktører. Anders Østergaard lavede med Burma VJ (2008) et lige så originalt tidsdokument som Joshua Oppenheimer, og det udløste også over 30 priser og en meget stor international distribution. Også her blandes dokumentarisk kildemateriale med rekonstruerede scener, men alt sammen baseret på Burma-aktivisternes optagelser under oprøret mod styret. Med 1989 (2014) skaber han igen international dokumentarhistorie: den dramatiske historie om murens fald genfortælles via forskellige nulevende kilder, men også ved at lade skuespillere agere som afdøde storpolitiske figurer med rekonstruerede replikker, baseret på omfattende kilde research. Her løber internationalt historisk drama sammen med solid virkelighedsresearch som man ikke tidligere har set på netop den måde.

DE GLOBALE PROBLEMER TIL DEBAT

Internationaliseringen er ikke bare skabt af individuelle instruktører og deres film, men også gennem markante, transnationale samarbejder, hvor TV-stationer og andre går sammen om at skabe film fra hele verden, som skal sætte vores globale problemer på den demokratiske dagsorden. I 2007 gik BBC og DR sammen om det ambitiøse projekt Why Democracy? (http://www.whydemocracy.net/) og i 2012 gentog de eksperimentet med Why Poverty? (http://www.whypoverty.net/). I samarbejde med NGO-organisationen Steps og 50 broadcastere over hele verden lykkedes det at distribuere 10 dokumentarfilm i hver af de to serier, film fra 10 forskellige lande, film med hver deres stemme eller tilgang til demokrati og fattigdom. Det er et forsøg på global dialog om verdens problemer via film, tv og også via internettet, et eksempel på dokumentarfilmens muligheder i fortolkning af og dialog om vores fælles virkelighed. Filmene nåede ud til over 180 lande i hele verden.

"Det er et forsøg på global dialog om verdens problemer via film, tv og også via internettet, et eksempel på dokumentarfilmens muligheder i fortolkning af og dialog om vores fælles virkelighed."

Et andet kollektivt eksempel på film med globalt tema er i udgangspunktet rent dansk, nemlig den serie på 4 film som DFI og DR gik sammen om i 2010, under titlen Cities on Speed. Det var nogle af de bedste danske dokumentarproducenter, der blev sat til at producere filmene (Upfront film, Bastard Film, Nimbus film og Danish Documentary Production). Det var unge lovende instruktører som Nana Frank Møller, Camilla Nielsson, Frederic Jacobi, Mikala Krogh og Andreas Dalsgaard, som tog livtag med verdens storbyproblemer via poetiske og tankevækkende historier om Shanghai Space, Mumbai Disconnected, Cairo Carbage og Bogota Change. Det vidner om dansk dokumentarismes internationale styrke og vovemod, at man giver sig i kast med så store og visionære projekter, og at man ikke bare nøjes med at skildre virkeligheden via en dansk vinkel, men i et bredt, globalt perspektiv.

DET DANMARK VI KENDER – ELLER IKKE KENDER

Selvom globalisering er et stort tema i ny dansk dokumentar, så findes den danske virkelighed også skildret i mange skikkelser. En af de mest omtalte og roste danske dokumentarfilm er Mikala Kroghs Ekstrabladet uden for citat (2014) en skarp, kritisk insider historie i klassisk stærk stil om en avis i krise, et meget nærgående og hudløst portræt. En af de nye film, Svend (2011), lavet af en af veteranerne i dansk film Anne Wivel, er et hudløst og nært portræt af hendes mand Svend Aukens død af kræft. Det var en af de mest sete dokumentarfilm det år. På en måde en klassisk portrætfilm om en stor dansk politiker, men også en usædvanligt subjektiv film. Det er en film som spænder fra det helt nære og personlige til det globale, i kraft af Aukens kamp

‹‹ The Act of Killing. DFI.

for det globale klima og kampen mod den globale ulighed. Så her indgår det nære og det nationale og globale en tæt forbindelse.

"Ofte er da også selv de danske temaer klart forbundet med det globale i det lokale."

Ofte er da også selv de danske temaer klart forbundet med det globale i det lokale. Det var sådan i Janus Metz' berømmede og meget sete film, Fra Thailand til Thy/Fra Thy til Thailand (2008), om mødet mellem thailandske kvinder og danske mænd. En film som kom bag om de etniske og kønslige stereotyper, og fortæller en anden historie om, hvad Danmark også er – et samfund af mange kulturer og mennesker med forskellig etnisk baggrund. Det er også tilfældet i Eva Mulvads familiedrama om en mor og en datter på social deroute i Portugal efter et liv på 1.klasse, Det gode liv (2010). Den fortæller en universel historie om mor og datter, men også en historie om danskere i udlandet. Og det er i høj grad tilfældet hos en af vores bedste skildrere af Danmark, Dan Säll. I en af hans smukkeste film, Af Fædrene jord (2004) støder typer og livsformer sammen i en Danmark under forandring, det lange historiske snit gennem moderniteten.

Mangfoldigheden blomstrer – dansk film står stærkt, hjemme og ude. Måske er økonomien svag i den dokumentariske filmkultur, det er svært at leve af og lave dokumentar. Men kunstnerisk taler vi om en stærk filmkultur.

‹‹ Det Gode Liv. DFI.

Litteraturreference:
Ib Bondebjerg (2014). Engaging with reality. Documentary and Globalization. Intellect/Chicago University Press. (se: http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Book,id=5084/)

GØR MEDIEFAG LEVENDE

LEVENDE BILLEDER

Grundbog til mediefag, der dækker fagets kernestof

Den interaktive og multimediale grundbog fokuserer på:

- Film- og tv-genrer
- Film- og tv-produktion
- Film- og tv-historie

Udgivelsen indeholder desuden en mængde arbejdsspørgsmål og quizzer.

Opdateret sommeren 2015

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

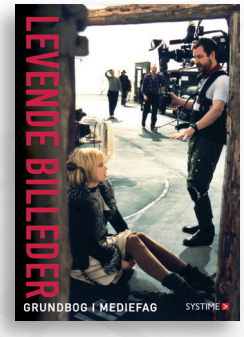
Anders Dahl, Erik Erstrup, Rie Gravesen, Martin Houlind, Anders Lysne, Mimi Olsen, Jan Oxholm, Henrik Rytter og Hans Oluf Schou.

iBog®

lb.systime.dk

Video: 6 seancer, 8 tutorials, 2 kortfilm | 138 illustrationer | 45 interaktive opgaver | 22 opgaver | 37 eksempler | 500 ordforklaringer | eBog

Licenspriser fra kr. 45,-



Bog 296 sider | Kr. 300,-

Se priser og licenser på **shop.systime.dk**

Læs systime.dk | **Ring** 70 12 11 00 | **Skriv** systime@systime.dk | **Deltag** lab.systime.dk

systime bedre læring

DOKUMENTAREN I UNDERVISNINGEN: TEORI OG PRAKSIS

Af Kirsten Andersen, lektor og underviser i mediefag på Christianshavns gymnasium

Undervisningen i dokumentarfilm i mediefag involverer naturligvis en teoretisk og en praktisk dimension. Det gælder om at bruge denne fagets iboende samspilsstyrke til at udvikle elevernes forståelse for den medievirkelighed, de lever i.

Jeg underviser i dokumentar på B-niveau fra starten af skoleåret på CG i 3. G (de har c-niveau i 1.g) Det er et koncentreret forløb fra august til slut november, sidst i oktober tager vi til Oxford og viser elevernes dokumentarer. Det vil sige, at dokumentarerne skal være oversat til engelsk lige inden efterårsferien.

Det er et komprimeret forløb, hvor jeg i teoriundervisningen har fokus på både at inspirere eleverne til deres kommende egenproduktion, men også at få nuanceret dokumentargenren i al dens kompleksitet. Vi når mest korte eksempler på dokumentarer og elevproduktioner inden afrejsen. Herudover nårvi at se 3-4 dokumentarfilm i løbet af forløbet. Hertil kommer 1-3 dokumentarer på festivalen i Oxford og CPH:DOX.

DOKUMENTAREN EN KOMPLICERET GENRE

Dokumentaren er en meget mere kompliceret genre, end eleverne umiddelbart tror, også selv om de har berørt genren i andre fag. Begrebet dokumentar er omgivet af selvmodsigende og forvirrede idealer, forventninger og fordomme. Derfor er genren sværere at få hold på end de mere enkle genrer som for eksempel western-, gyser- og reklamegenren. Jeg starter med at nuancere de meget forenklede definitionsforslag på dokumentaren, som for eksempel: ” En dokumentarfilm adskiller sig fra en spillefilm, ved at den tager udgangspunkt i virkelige historier og mennesker i modsætning til spillefilmen, som bygger på et opdigtet manuskript”. Det er vigtigt at gøre eleverne klart, at både fiktion og fakta kan fortælle om virkelige be-

givenheder. Men at der er en grundlæggende forskel på fakta og fiktion, og det gode spørgsmål er hvilken, og hvordan man skelner, for der er mange fælles karakteristika. Se definitionen af dokumentar i boksen.

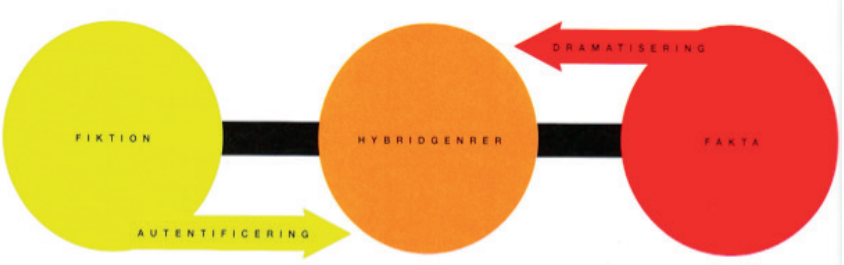
En dokumentar:
1. er en medialiseret beretning om noget virkeligt. **2.** fremsætter påstande om verden som gør krav på at være sande. **3.** modtages af seeren som en påstand, der gør krav på at være sand. **4.** er som faktagenre underlagt de almindelige krav om sandhed, dokumentation og redelighed. **5.** har altid en hensigt, pointe eller budskab. **6.** er mere eller mindre subjektiv, den forholder sig politisk, etisk eller poetisk til virkeligheden. **7.** er mere præget af instruktøren end andre faktagenrer som fx tv-nyhedsindslag. **8.** har det overordnede formål at dokumentere, at noget forholder sig på en bestemt måde.[1]

En øvelse består i at skelne mellem de traditionelle karakteristika ved fiktion og fakta[2]: se boksen:
Fakta: bruger traditionelt en belærende eller didaktisk fremstilling, bruger traditionelt autentiske personer og miljøer, bruger typisk voice over, blik i kamera, direkte seerhenvendelse, interview, grafik, stillfotos, rystede, uskarpe og kornede billeder.

Fiktion: bruger traditionelt en dramatisk fremstilling, bruger skuespillere og kulisser, bruger typisk dialog, subjektivt kamera, kryds- og parallelklipning, underlægningsmusik og symbolik.[3]

DE FORSKELLIGE DOKUMENTARFORMER

Når genren er så kompliceret at behandle, er det vigtigt at gøre det meget konkret for eleverne når de skal analysere dokumentarer. Derfor introducerer jeg tidligt i forløbet de typiske dokumentarformer. De kan omfavne de mange forskellige film og tv-programmer, der konventionelt kategoriseres som dokumentarfilm og –programmer.



Her arbejder jeg med forskellige former: den dybdeborende, den observerende, den poetiske, den deltagende og den dramatiserede dokumentar[4]. Jeg er i definitionen af disse former inspireret af flere forfattere.[5]

Jeg har i gennemgangen særligt fokus på den dramatiserede form, da mine elever er meget forvirrede over de mange forskellige begreber, de præsenteres for i medierne og undervisningen, hvor den dramatiserede form kan være alt muligt forskelligt som fx doku-drama, drama-dok, mockumentary og reality-tv. Vi diskuterer desuden, hvad et dokumentarisk drama er, og når frem til at det hører ind under kategorien fiktion, og at det dokumentariske kun er et stilistisk greb, mocku-

[1]S. 29 i Andersen og Mikkelsen: Dokumentaren i undervisningen.
[2]Et sjovt citat at bruge bagefter når disse er skitseret er starten af Woody Allens "Take the Money and Run" .
[3]For uddybning af fiktion-faktareception se Andersen og Mikkelsen: Dokumentaren i undervisningen s. 23.
[4]For en udfoldning af de forskellige former se i : Andersen og Mikkelsen Dokumentaren i undervisningen s. 53-63
[5]Primært Poul Ward, Bill Nichols og Peter Schepelern (se også litteraturlisten)

mentary er derfor også fiktion .

ADD 6,7,8

Dernæst at reality-tv er et dokumentarprogram, men det er ikke dramatiseret, hvis der hverken er manuskript eller skuespillere. Anderledes er det med den egentlige dramatiserede dokumentarform: her fortælles om virkelige begivenheder, men med fiktionens virkemidler (jf. "Der Untergang").

HYBRIDGENREN I UNDERVISNINGEN.

I en gennemgang af hybridgenren præsenterer jeg en model, som på en enkelt måde illustrerer, hvad en hybridgenre er se figur:
Internettet er fyldt med "fupdokumentarer", derfor kommer eleverne ofte og siger: "check lige den her, jeg blev vildt snydt". Der er nemlig rigtig meget materiale på nettet, som netop handler om at "snyde" modtageren til at tro, at det er en dokumentar. Det er først til sidst, at det bliver klart for modtageren, at det bare var snyd det hele. Mit spørgsmål til disse film er : Er der et interessant formål med den film? Når vi ser en dokumentar, er det for at blive klogere på virkeligheden, som modtagere forventer vi, at vi kan tro på at informationerne er sande. Jeg har derfor altid et klart fokus på, hvad formålet er med dokumentaren, og hvordan det kommer til udtryk.

THE ACT OF KILLING

Et godt eksempel på en hybridfilm er "The Act of Killing". Den er interessant på mange punkter, men jeg har fokus på den virkelighed, som instruktøren Joshua dokumenterer. Hvilken funktion har metoden reenactment? I Joshuas film indebærer det, at hovedpersonerne iscenesætter deres egne forbrydelser i rekonstruerede situationer. Rekonstruktionerne er her muligvis tættere på eksperimenter i videnskabelig forstand. De er realistiske, resultatet er uvist, og det er processerne bag dem, der er meget interessante. Dernæst er disse rekonstruktioner det vigtigste i hovedpersonen Anwar Congos erkendelsesproces. Derfor får jeg eleverne til at finde centrale replikker/spørgsmål, som hovedpersonen Anwar Congo stiller i dokumentaren, og derefter at placere dem kronologisk på en linie, der viser Anwar Congos erkendelsesproces.

Budskabet eller formålet med en dokumentar er altid vigtigt at diskutere: dels om der er et klart budskab eller som i The Act of Killing flere. I The Act of Killing er det interessant, at dokumentaren viser bødlernes reaktioner på rekonstruktionerne af deres forbrydelser. Men dokumentaren viser også, at der er korruption i Indonesien i dag, og hvordan gangsterne opfattes i dag i det indonesiske samfund.[7]

OBJEKTIVITET OG SUBJEKTIVITET

Jeg definerer begreberne "objektivitet" og "subjektivitet for eleverne" og gentager begreberne ofte i forløbet. Dette fordi der er flere elever, der senere kan bruge begrebet "objektivt" om den observerende form, og så er det godt lige at tage fat i den diskussion igen. Jeg arbejder med to forskellige typer af subjektivitet:

en subjektivitet som er nødvendig og uundgåelig, og som overhovedet gør iagttagelse og erkendelse mulig. Og den problematiske, som forringer og eventuelt fordrejer iagttagelsen og erkendelsen, så den passer til subjektets personlige holdninger og interesser. Her kan Michael Moore med fordel inddrages.

Der kommer i den sammenhæng altid en god debat ud af at diskutere begrebet "troværdighed", for eksempel i relation til debatten om "Den Hemmelige Krig"[8].

Eller begrebet "manipulation" som tit bliver brugt til at skælde ud med. Derfor er det vigtigt at nuancere for eleverne, at en dokumentar er en medialisering af virkeligheden, og at en dokumentar rummer en retorisk styring af modtageren. Denne styring sker ved hjælp af : vinkling, komposition, stil, budskab, virkemidler og lignende.

UNDERVISNING I ETIK I DOKUMENTAREN

I et dokumentarforløb mener jeg, at det er

[6]Dog kan der være dokumentariske dele i en mockumentary som for eksempel i "Borat"
[7]En artikel der kan inddrages er: "Helt forvrænger folkemord"(13/11 2014 Information i anledningen af premieren på "Look of Silence" og tiåret for Hotel Rwanda). Den handler om folkemord i fiktion og fakta.
[8]Guldbrandsens dokumentar: Her kritiserede flere politikere dokumentaren for ikke at være objektiv! Som om man kan være det!

centralt at inddrage en etisk optik. Eleverne har været meget glade for at analysere Janus Metz dokumentar "Fra Thy til Thailand". Dokumentarfilmen er meget interessant i relation til opbygning: eleverne kan lave en interessant model over de forskellige medvirkende. Vi diskuterer desudendokumentarformen, og hvilken funktion den får. Jeg inddrager Janus Metz' samarbejde med socialantropolog Sine Plambech i relation til, hvilken betydning det har fået for dokumentaren, at han har samarbejdet med hende, som har et indgående kendskab til de thailandske piger og miljøet. Men ikke mindst inddrager jeg diskussionen om etik i dokumentaren. Er filmen en udstilling af de deltagende personer eller en samfundskritik? Eleverne skal nok finde eksempler på visuel blotlæggelse af personernes privatliv og eksempler på træk som pirrer. Samtidig skal de finde eksempler på en nænsom og etisk måde at fremstille de medvirkende på – træk som skaber medfølelse og solidaritetsfølelse. Jeg bruger Kåre Sands dokumentar " Købt fri til kærlighed" i uddrag[9] i en sammenligning med "Fra Thy til Thailand, fordi de to dokumentarer handler om det samme, men behandler emnet meget forskelligt også set i en etisk optik. Til slut aktualiserer vi debatten i klassen med henvisning til dokumentarerne "På røven i Nakskov" og "Blok på bistand"[10]. 2014/15.

[9]Her youtube : https://www.youtube.com/watch?v=sRlOs-Nc_ls jeg viser bare et kort uddrag
[10]Se artiklerne om "På røven i Nakskov" og "Vi er de fattige" i Information 8.05.2015
[11]Peter Schepelern har skrevet en meget klargørende artikel om den dramatiserede dokumentar med "Der Untergang" som eksempel. I Kosmorama nr 242. 2008

PRAKTISK PRODUKTION

Det er vigtigt at vise eleverne, hvordan man kan arbejde mere kreativt og lave alternativer til en meget klassisk dokumentar. Det kan gøres med at vise uddrag af de historiske klassiker som "Berlin – Sinfonie der Grossstadt", PHs Danmarksfilm og Wisemans "Highschool".

Det er vigtigt at gøre eleverne klart, at dokumentargenren er meget bred, og at de ikke behøver at give køb på kreativiteten, når de skal lave en dokumentar. Jeg viser eleverne forskellige elevproduktioner, der alle er meget kreative eksempler på forskellige portrætter: fx film om en trommeforretning, hvor eleverne har en meget kunstnerisk start både på billede- og lydside, som lægger fint op til et portræt af et kreativt sted. Desuden en dokumentar om Master Fatman, hvor eleverne fik ham til at stå at hive plader frem (han har rigtig, rigtig mange), derved blev han mere personlig. Desuden et portræt af en jødisk kvinde i 80érne, hvor eleverne havde forberedt spørgsmål inspireret af deres læsning af hendes dagbog. Det blev en dokumentar med spørgsmål, der var relevante for nutidens unge, og samtidig et intenst portræt pga brugen af overvejende nære og ultranære billeder i interviewet.

Jeg finder også eksempler på ældre dokumentarfilm, så eleverne også får nuanceret genrens lange liv. Fx "Housing Problems" fra 1935, den observerende form med Lars Engels som eksempel, den deltagende form med Michael Moore som eksempel. Den poetiske form med Østergårds film om Dan Turell som eksempel. Den dramatiserede form med RAF eller Der Untergang[11]. Den dybdeborende form kan for eksempel illustreres med "Operation Hvidvask" som eksempel.

« Litteraturliste:
Andersen og Mikkelsen: Dokumentaren i undervisningen. L&R Uddannelse 2009
Nichols, B.: Introduction to Documentary. Indiana University Press 2010.
Schepelern, P.: Rekonstruerede sandheder. Når det iscenesatte fungerer som historisk dokumentation, i: Kosmorama nr. 242. 2008.
Ward, P: Documentary. Margins of Reality. Wallflower 2005
Ward, P.: Adskilte verdener? Nogle kernepunkter i diskussionen om fiktion, fakta og dokumentarisme, i : Kosmorama nr.242. 2008

Sammensæt din egen kamerapakke, og få min. 10% rabat på kamera og op til 30% på tilbehør!

Køber du tilbehør sammen med et kamera, opnår du store rabatter helt op til 30%.! Rabatten gives på producentens listepris, og skal bestilles/faktureres sammen med kamera. I skemaerne, anbefaler vi udstyr til det enkelte kamera og du kan se hvor meget du sparer og kan sammensætte din helt egen kamerapakke. Har du andre ønsker, giver vi dig gerne et tilbud.

Panasonic HC-X 920

- ✔ Full HD 1080p
- ✔ 3MOS BSI 8.5 MP
- ✔ Mik./Hovedtefon tilslutning
- ✔ Leica objektiv med manuel ring
- ✔ Billedstabilisering over 5 akser

Eneste konsumkamera med 3 CCD, og mange features som eller kun findes på prof. kameraer f.eks Leica objektiv med Focus/Zoom/Blænde ring. Wi-Fi til iPhone/iPad.

Produkt	Mærke	Model	%	Rabatpris
Batterier	hähnel	HL-N260	25%	Kr. 289,-
Oplader	Dynacore	DV-VBN	30%	Kr. 199,-
Kamerataske	lowepro	NovaSport	30%	Kr. 334,-
Kamerastativ	ACEBIL	i605	25%	Kr. 1.188,-
Mikrofon	Stage line	ECM 950	20%	Kr. 460,-
Microport	RØDE	RødeLink	15%	Kr. 2.379,-
Hovedtlf.	SENNHEISER	HD-201		Kr. 173,-
Memorycard	Transcend	SD-HC 16 GB	25%	Kr. 57,-

Panasonic HC-X 920 **Kr. 5.285,-**

Panasonic AG-AC 90A

- ✔ 3 objektivringe
- ✔ XLR lydindgange
- ✔ HD-LCD touchskærm
- ✔ Focusassistent
- ✔ 3 års afhentningsgaranti

Semiprof. kamera med features som eller kun ses på professionelle kameraer. Eneste kamera, i den prisklasse med, 3 CCD, 3 objektivringe og XLR lydindgang.

Produkt	Mærke	Model	%	Rabatpris
Batterier	Dynacore	DV66S	25%	Kr. 513,-
Dobbelt tilbehørsko	FOTON	SZ 4 Pro	15%	Kr. 327,-
Kamerataske	CAMRADE	Run&Gun M	20%	Kr. 1.040,-
Kamerastativ	ACEBIL	i605	20%	Kr. 1.268,-
Mikrofon	beyerdynamic	MCE 85PV	30%	Kr. 871,-
Microport	SONY	UWP-D11	15%	Kr. 3.380,-
Hovedtlf.	SENNHEISER	HD-201	10%	Kr. 173,-
Memorycard	Lexar	633 SD 32GB	20%	Kr. 128,-

Panasonic AG-AC90A **Kr. 10.985,-**

Panasonic HC-X1000E

- ✔ 3 objektivringe
- ✔ 3 ND filtre
- ✔ 2 SD slot
- ✔ XLR lydindgange
- ✔ Cinema 4K 4096x2160

Panasonics første prosumer kamera der kan optage ULTRA-HD 50p & 60p på SD kort. Leica objektiv med 20 x optisk zoom. AVCHD, MOV og MP4 med bitrate 200MB/sek.

Produkt	Mærke	Model	%	Rabatpris
Batterier	hähnel	HL-D54	25%	Kr. 1.055,-
LED Lys	ROTOLIGHT	RL-48B	15%	Kr. 667,-
Kamerataske	Manfrotto	CC191	20%	Kr. 703,-
Kamerastativ	ACEBIL	i605	20%	Kr. 1.268,-
Mikrofon	beyerdynamic	MCE 85PV	30%	Kr. 871,-
Microport	SONY	UWP-D11	15%	Kr. 3.380,-
Hovedtlf.	SENNHEISER	HD-201	10%	Kr. 173,-
Memorycard	Lexar	633 SD 32GB	20%	Kr. 128,-

Panasonic HC-X1000E **Kr. 15.985,-**

Panasonic DMC-GH 4

NY PRIS!

- ✔ Fremragende 4K kvalitet
- ✔ MPEG4 / MOV / AVCHD
- ✔ Autofocuc i 49 zoner
- ✔ OLED Viewfinder
- ✔ HD-SDI og XLR via ad-on

Markedets mest avancerede spejl-fri kamera, 16 MP og 4K videoptagelser med biterat op til 200MB/s Kan leveres med DMW-YAGH ad-on modul som giver HD-SDI ud, XLR lydindgange og tidskode.

Produkt	Mærke	Model	%	Rabatpris
Batterier	Panasonic	DMW-BLF19	15%	Kr. 508,-
XLR-Mixer	Saramonic	SR-AX107	20%	Kr. 1.268,-
Kamerataske	lowepro	NovaSport 17	30%	Kr. 409,-
Kamerastativ	ACEBIL	i605	20%	Kr. 1.268,-
Mikrofon	Panasonic	DMW-BLF19	15%	Kr. 2.195,-
Microport	RØDE	RødeLink	15%	Kr. 2.379,-
Hovedtlf.	SENNHEISER	HD-25	20%	Kr. 1.080,-
Memorycard	Lexar	633 SD 32GB	20%	Kr. 128,-

Panasonic DMC-GH 4 Hus **Kr. 7.995,-**

Med 14 – 140 mm. f/ 3,5-5,6 **Kr. 10.995,-**

Med 12 – 35 mm. f/ 2,8 **Kr. 13.995,-**

Hus-YAGH modul **Kr. 17.985,-**

Alle priser er ex. moms

Udskift dit lyssæt til LED og få 1.000 kr. for det gamle

Dynacore introducerer "Rødhætte" lyssættenes afløser EL-500, i September og Oktober giver vi dig 1.000 kroner for dit gamle lyssæt med 3 lamper i soft- eller flightcase. Du beholder stativerne til det nye LED sæt i soft- eller flightcase.

EL-500 har 504 dioder og fås med 3200° til indendørslys, 5600° til dagslys eller Bicolor for begge farvetemperaturer. Alle modeller har ergonomisk kontrol for lysregulering fra 0 – 100% med minimal colorshift og V-Lock batteriadapter.

Lamperne kan også købes enkeltvis.

Transporttaske for
EL-500 **Kr. 385,-**

Transportkuffert for
EL-500 **Kr. 585,-**
vand/støvtæt, plads til V-Lock batteri.

DTR-1 stativ for LED lys **Kr. 385,-**

Softcase m/ teleskophåndtag for 3 stk. DL-500

3 stk. EL-500 **Kr. 7.985,-*/**

Kr. 7.985,- minus dit gamle lyssæt Kr. 1.000,- Kr. 6.985,-

Leveret i flight- eller softcase med teleskophåndtag

Vi kan også tilbyde en pakke, som indeholder 3 stk. V-Lock batterier med indbygget oplader.

3 stk. EL-500 **Kr. 11.985,-**
Flightcase og 3 stk. Dynacore DS-95SI

DL-500 **Kr. 2.585,-**
m/ strømforsyning og V-Lockadapter

DL-500 **Kr. 3.985,-**
m/ strømforsyning og V-Lock batteri

Specifikationer:

Model	EL-500T	EL-500D	EL-500D/T
Strøm	AC 100 – 240 V / DC 12-24 V	AC 100 – 240 V / DC 12-24 V	AC 100 – 240 V / DC 12-24 V
Dioder	504 stk.	504 stk.	252 stk. / 252 stk.
Strømforbrug	50 W	50 W	50 W
CRI	≧ 90	≧ 90	≧ 90
Farvetemperatur	3200° K	5600° K	3200°/5600° K
Photometric	4100lux@1.2m	6400lus@1.2m	2300/2550lux@1.2m
Photometric	1000lux@2.4m	1600lux@2.4m	650/730lux@2.4m
Photometric	700lux@3.2m	1150lux@3.2m	370/450lux@3.2 m
Lysregulering	Manuel	Manuel	Manuel
Mål/Vægt	25 x 25 x 3,3 cm / 1,3 kg	25 x 25 x 3,3 cm / 1,3 kg	25 x 25 x 3,3 cm / 1,3 kg

Alle tilbud er gældende i september og oktober 2015 - Ordrer over kr. 2000,- frit leveret - Alle priser er ex. moms

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

MIN SKYGGE HVILER OVER VERDEN

AF LARS MOVIN, FORFATTER OG JOURNALIST. LARS MOVIN HAR BL.A. UDGIVET BOGEN "JEG VILLE FØRST FINDE SANDHEDEN - REJSER MED JON BANG CARLSEN", DER SKILDRER JON BANG CARLSENS LIV OG VIRKE SOM FORNYER OG OMTÆNKER AF DOKUMENTARFILMGENREN. BOGEN ER UDGIVET PÅ INFORMATIONS FORLAG.

Jon Bang Carlsen (f. 1950) er en ægte auteur og en ener i dansk film. Siden debuten i 1973 har han med sin personlige og kompromisløse tilgang til de levende billeder bidraget til at udvide filmkunsten, ikke mindst med den selvopfundne genre: iscenesat dokumentarisme. Blandt hovedværkerne kan nævnes Hotel of the Stars (1981), Før gæsterne kommer (1984), Ofelia kommer til byen (1985), It's Now or Never (1996) og Sydafrika-trilogien (1999-2007). Film, der er optaget mange steder rundt om i verden og portrætterer vidt forskellige menneskетyper – men som i en vis forstand alle sammen handler om instruktøren selv.

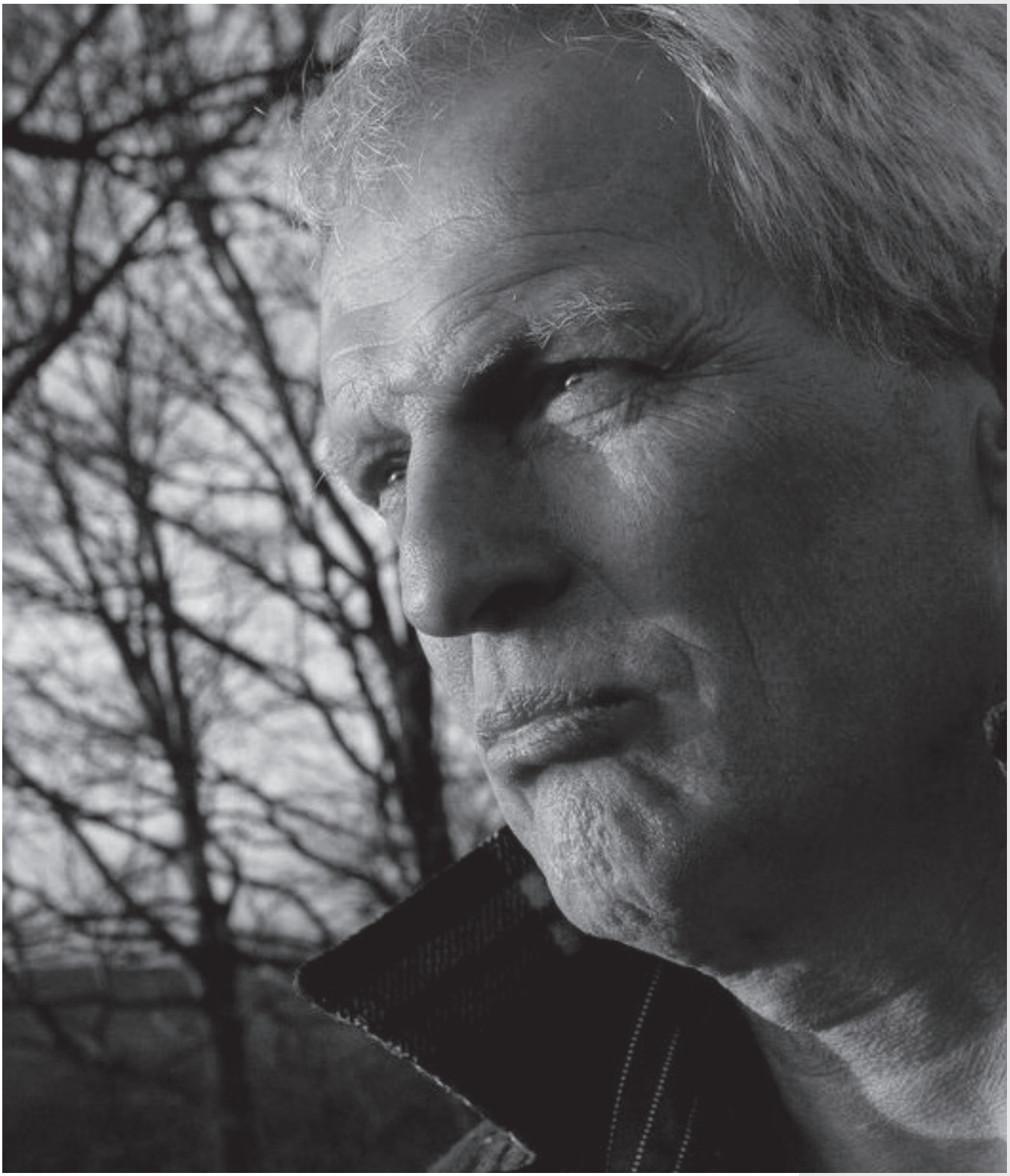
Med mere end fyrre film over lige så mange år har Jon Bang Carlsen (f. 1950) prøvet det meste. Spillefilm, kortfilm, dokumentarisme, personlige essays, tv-fiktion etc. Mest kendt er han imidlertid for den særlige hybridform, som han udviklede allerede tidligt i karrieren og siden har sat navn på: iscenesat dokumentarisme. Et tilsyneladende selvmodsigende begreb, der rummer lige præcis den dobbelthed, som man må forvente fra en filmmager, for hvem virkeligheden er det vigtigste råstof, men som ikke anerkender eksistensen af en objektiv sandhed. Tag blot det Nietzsche-citat, Jon Bang Carlsen har valgt som motto for sit seneste større filmværk, Just the Right Amount of Violence (2013): "There are no facts only interpretations."

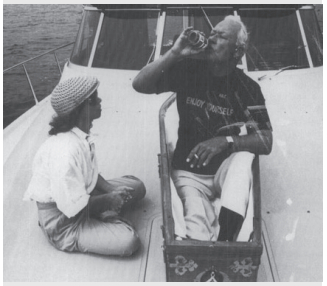
Ingen kendsgerninger, kun fortolkninger. Dét kunne meget vel stå som en overskrift for hele den produktive filmmands virke. Og så har han oven i købet gjort sig den ulejlighed at skabe et filmisk essay, hvor han forklarer sin metode. Titlen siger det meste: How to Invent Reality (1996).

Ja, hvordan kan man egentlig opfinde virkeligheden? Eller måske skulle spørgsmålet snarere lyde: Hvorfor vælge en så indirekte tilgang til noget, som de fleste af os andre har det med at tage for givet? I det nævnte metodefilmessay giver Jon Bang Carlsen – i sit karakteristiske poetiske sprog – en række mulige svar. Ét af dem lyder:

"Fra mine første film har jeg befundet mig i et tåget ingenmandsland, hvor grænsen mellem fiktion og dokumentarisme er opløst. Jeg sidder i tidsubestemt isolationsfængsel bag mine egne øjne og ser interesseret ud på verden. Jeg kan ikke dele mine synsvinkler med andre. Jeg kan kun se verden ved at belyse den med mig selv. Derfor er min egen skygge altid en stor del af den færdige film, og derfor har mine film ikke noget med sandhed at gøre. De er mine sansninger af verden, intet andet."

Jeg kan kun se verden ved at belyse den med mig selv. Længere fra det journalistiske ideal om objektivitet kan man vel ikke komme. How to Invent Reality tager afsæt i tilblivelsen af en specifik film, nemlig den "dokumentariske komedie" It's Now or Never (1996), et portræt af en midaldrende irsk bondemands søgen efter kærlighed. Samtlige medvirkende i filmen – der er optaget i de forrevne, grågrønne landskaber mellem Ballyvaughan og Lisdoonvarna i det vestlige Irland – er autentiske personer, og som publikum kan man





En rig mand (1979) ››

Carmen & Babyface (1995) ››

Før gæsterne kommer (1984) ››

ikke et øjeblik være i tvivl om, at de kender hver en følelsesmæssig nuance i den fortælling, de optræder i.

Alligevel – forklarer Jon Bang Carlsen i How to Invent Reality – måtte han på mange væsentlige områder ommøblere deres virkelighed for at få den til at passe med de forestillinger og den historie, som han ankom til Irland med. Hovedpersonen måtte han for eksempel flytte nogle hundrede kilometer væk fra sit hjem for at få ham anbragt i et landskab, der underbyggede hans karakter på den rigtige måde. Den nabo, der præsenteres som en barndomsven og nærmeste fortrolige, havde hovedpersonen ikke mødt før optagestart. Og når de to 'venner' som et par forvoksede drenge kaster sig ud i en spontan fodboldkamp, skyldes det ene og alene, at den danske gæst opfordrede dem til at gøre det. Alligevel insisterer filmmageren på, at filmens scener er "emotionelt sande".

"Når jeg ser med hvilken lidenskab, ungkarlene kaster sig ind i dette medieskabte øjeblik," siger Jon Bang Carlsen i sit filmessay, "føler jeg mig overbevist om, at de føler sig hjemme i scenen. Hvis tilfældet havde villet det, kunne det lige så godt have været et øjeblik i deres eget liv. Derfor skriver jeg med god samvittighed scenen ind i min film. Jeg kan ikke lade mig tyrannisere af, at fodboldkampen tilfældigvis først blev til virkelighed nu, hvor kameraet er tændt."

At prisen for at benytte sig af sådanne iscenesættelser er, at man undervejs risikerer at gå glip af

den type gyldne og uforudsigelige øjeblikke, som kan være højdepunkter i mere konventionelle dokumentarfilm, er Jon Bang Carlsen helt bevidst om. Den pris har han igennem hele sit virke valgt at betale for til gengæld at være i stand til så præcist og detaljeret som muligt at projicere sin oplevelse af virkeligheden tilbage på den verden, som han lever i en fortsat dialog med. Det ville således ikke være helt korrekt at hævde, at Jon Bang Carlsen bare er interesseret i virkeligheden. Han har et mellemværende med virkeligheden. Der er en forskel.

Det begyndte lidt famlende med den korte Åndssvage Sara (1973), et håndholdt dokumentarisk portræt af en fire år gammel multihandicappet pige. Så fulgte en læretid på Den Danske Filmskole (1974-76) parallelt med et par mere eller mindre konventionelle dokumentationer af forestillinger af teatergruppen Solvognen, som Jon Bang Carlsen selv var aktivt medlem af. Men allerede i en af elevproduktionerne på Filmskolen – Fyret fra 1975 – blev de første frø sået til den iscenesatte dokumentarisme.

Jon Bang Carlsen havde på det tidspunkt forelsket sig i egnen omkring Fjaltring og Bovbjerg på den jyske vestkyst – landskaber såvel som mennesker – og i den lille filmskolefilm introducerede han grebet med at lade autentiske personer spille sig selv i konstruerede scener baseret på deres egen hverdag. Som en dukkefører gik han ind og styrede sine karakterer, forsynede dem med handlinger og replikker og lod det i det hele taget stå klart, at nok var det deres virkelighed, som var fortællingens råstof, men selve filmen var resultatet af en subjektiv sansning og en fortolkning af den virkelighed. Filmmageren lænede sig ind over de jyske landskaber og karakterer og modellerede dem ud fra sit eget forestillingsunivers.

"Selvfølgelig er det vigtigt, at film fortæller nogle relevante historier," har Jon Bang Carlsen siden sagt. "Men hvis vi skal tale om film som kunst, så mener jeg, at dér, hvor kunsten kan have en vigtig funktion, det er, når man kan mærke, at der for den person, som fortæller historien, virkelig er noget på spil. At der på en eller anden måde er ild i stoffet – måske fordi der er en diskussion eller konflikt mellem selve historien og det sprog, den bliver fortalt med."

Ild i stoffet kom der for alvor med gennembrudsværket Jenny (1977), et portræt af en 76-årig landbokone, der havde medvirket kort i filmskolefilmen. Denne gang tog Jon Bang Carlsen skridtet fuldt ud som filmisk manipulator. Hvis instruktøren i denne sammenhæng kan siges at være observerende, er alle hans observationer gået forud for optagestart. I selve filmen er intet overladt til tilfældighederne. Ganske vist antydes det, at filmen følger hverdagen for Jenny og hendes voksne søn over fire dage i starten af januar 1977, men der er på ingen måde tale om en nøjeregnende logbog. Snarere er hver eneste scene omhyggeligt udvalgt og iscenesat med henblik på at fortælle så præcist som muligt om hovedkarakterens personlighed og verden.

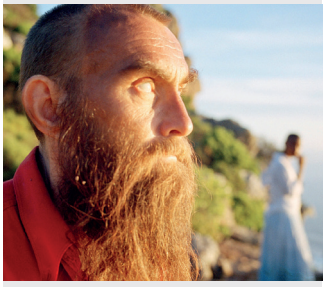
Metoden blev finpudset og videreudviklet i senere perler som En rig mand (1979), Før gæsterne kommer (1984), Jeg ville første finde sandheden (1987) og It's Now or Never (1996) – parallelt med at Jon Bang Carlsen også udforskede andre formater og tillige trådte ind på filmkunstens brede midterbane med personlige spillefilm som Ofelia kommer til byen (1985), Time Out (1988) samt ikke mindst den decideret selvbiografiske Carmen & Babyface (1995).

Omkring slutningen af 1990'erne skete der så et nyt ryk, som faldt sammen med, at Jon Bang Carlsen efter i en periode at have boet i Irland flyttede med sin familie til Sydafrika. I visse af de forudgående værker havde han strejfet en essayistisk tone, og dette spor blev nu markant opgraderet, samtidig med at han også begyndte at indsamle sit stof på en mere egentligt dokumentarisk vis.

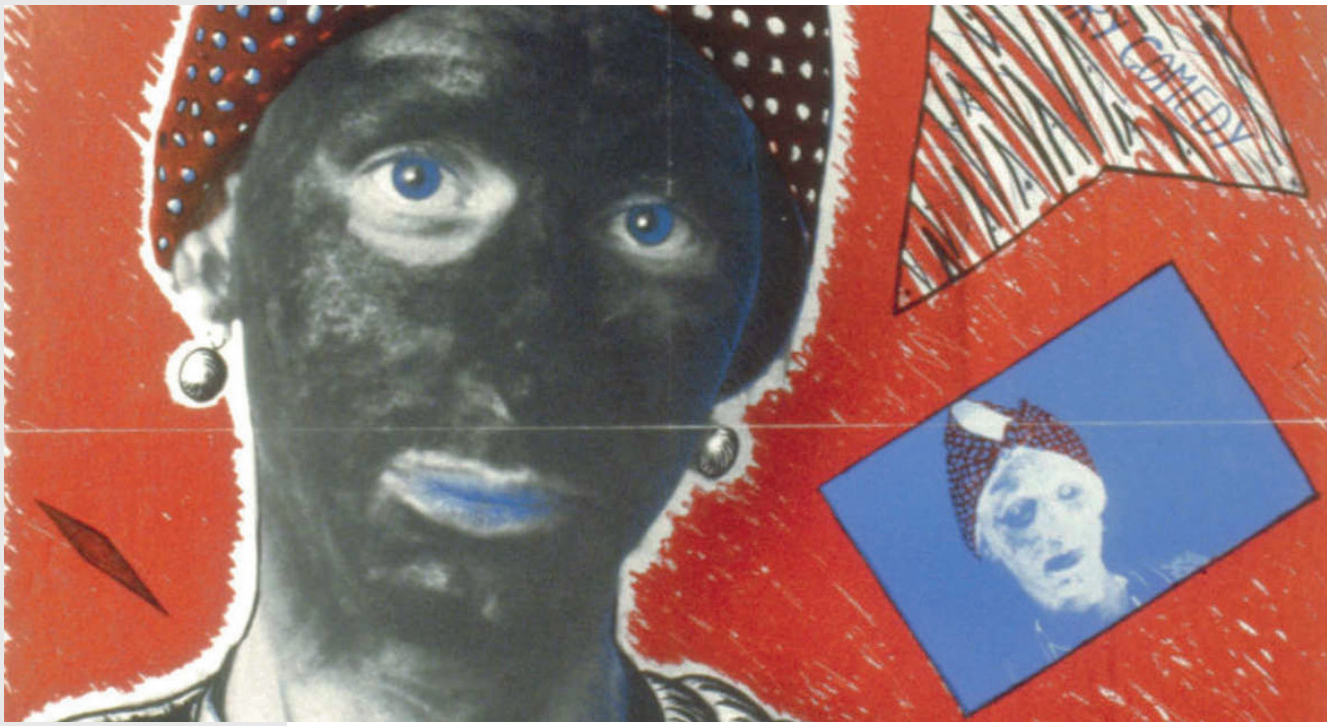
Resultatet blev i første omgang den såkaldte Syd-

"SELVFØLGELIG ER DET VIGTIGT, AT FILM FORTÆLLER NOGLE RELEVANTE HISTORIER."
JON BANG CARLSEN.

« Addicted to Solitude (1999)



« Blinded Angels (2007)



Hotel of the Stars (1981) ››

Ofelia kommer til byen (1985) ››

afrika-trilogi: Addicted to Solitude (1999), Portræt af Gud (2001) og Blinded Angels (2007). I de to første træder instruktøren direkte ind i den filmiske tekstur (som fotograf og fortæller på lydsporet) og bruger den energi, der opstår i mødet mellem en ny kulisse (Sydafrika) og sin egen eksistentielle søgen, til at reflektere over politiske og religiøse temaer, samtidig med at han eksplicit bruger løs af sin egen hovedstol. Nu er filmens afsender meget mere end blot en skygge over stoffet. Og i trilogiens tredje film – den eksperimenterende spillefilm Blinded Angels om den blinde Thor, der vender tilbage til Sydafrika for at genetablere forbindelsen med sin fortid – har Jon Bang Carlsen, med protagonisten som stedfortræder, indsat en version af sig selv direkte i fortællingen, samtidig med at han på det formmæssige plan lader alle grænser mellem kategorier og virkelighedsplaner nedsmelte.

Resultatet er en usædvanlig personlig og egenartet film, der fortæller en historie, samtidig med at den i én og samme bevægelse fungerer som essay, metoderefleksion og the making of-dokumentar. Derved vises det, hvordan fiktion og virkelighed ikke blot smitter af på hinanden, men også er uadskillelige dele af hinanden. "Der er ikke noget, der slutter," siger den kvindelige hovedrolleindehaver Bonnie Mbuli et sted. Hvis hun er med i en film som skuespiller, lever historien videre i hende bagefter – ligesom hun bliver ved med at være i filmen, efter at optagelserne er forbi. Men først og fremmest er Blinded Angels en film om at følge sit hjerte – også selv om det indebærer at kaste sig blindt ud fra en klippe uden nogen sikkerhed for, hvor eller hvordan man vil lande.

At kaste sig blindt ud over afgrunden var lige præcis, hvad Jon Bang Carlsen gjorde, da han uden at have finansieringen på plads indledte arbejdet med dét, der indtil videre er han sidste store filmværk, Just the Right Amount of Violence (2013), optaget (fortrinsvis) i Los Angeles med en blanding af autentiske personer og skuespillere. Igen er der tale om en essayistisk hybridfilm, hvor filmmageren ikke bare læner sig ind over virke-

« Hotel of the Stars (1981)

ligheden med sin skygge, men også selv optræder som en figur, der er vævet ind i fortællingens tekstur.

Filmens udgangspunkt er dokumentarisk. Filmmageren er taget til det sydvestlige USA for at undersøge fænomenet interventionism – en industri af professionelle kidnappere, som har specialiseret sig i på bestilling fra desperate forældre at bortføre problemramte teenagere og transportere dem hen til særlige opdragelsesanstalter, typisk i Utah. Vi møder både autentiske bortførere og autentiske ofre, men hen ad vejen bliver det klart, at det dokumentariske materiale er blandet med konstruerede scener, hvor de agerende er skuespillere. Og oven i denne i forvejen uigennemskuelige cocktail er så placeret et metalag, der dels handler om selve filmens tilblivelse, dels giver plads til, at instruktøren kan holde de amerikanske forældres afmagt op imod sine egne (mere eller mindre sandfærdige) erfaringer som søn og far.

Legen med virkelighedsfragmenter – dokumentarisk observerede såvel som rekonstruerede – kulminerer i en scene hen imod slutningen, hvor fortælleren hævder i et vindue i en villa i Los Angeles at få øje på sin far, som han ellers har mistet kontakten til mange år forinden. Jo, det er ganske vist – også selv om enhver kan slå op, at Jon Bang Carlsens rigtige far, billedhuggeren Finn Carlsen, døde i Danmark næsten tyve år tidligere.

Den slags petitesser spiller en mindre rolle, når man er en instruktør, der nok har et intenst mellemværende med virkeligheden, men som nægter at lade sig tyrannisere af den, og som derfor hverken føler sig underlagt journalistens såkaldte objektivitet eller landmålerens maskinelle præcision. Som Jon Bang Carlsen selv har kommenteret de evindelige genrediskussioner, der ofte dukker op omkring hans film:

"Min oplevelse af verden manifesterer sig stærkest i 'billeder', og det er derfor, jeg ikke har lavet 'normale dokumentarfilm'. Min metode giver mig den fordel, at jeg kan 'kontrollere' virkeligheden, som arbejdede jeg med ren fiktionsfilm. Jeg behøver ikke at halse efter virkeligheden som et ulykkeligt barn, der er vågnet op alene midt om natten og desperat prøver at finde sin far på storbyens utallige værtshuse. Jeg har virkeligheden i hånden, skilt ad i scener og replikker, den løber ingen steder, uden at vi har aftalt det på forhånd, og frem for alt kan jeg samle den, som jeg vil."

NINE ROCKS – ET BIDRAG TIL DOKUMENTARFILMENS GENREFORVIRRING

DOKUMENTARFILMEN I DAG KAN MED FORDEL FORSTÅS I ET SPÆNDINGSFELT MELLEM EN HISTORISK DOKUMENTATION OG EN ALMENMENNESKELIG BERETNING. NÅR VI ARBEJDER MED DOKUMENTAR ER DET NOK SÅ VIGTIGT AT FORSTÅ FILMENS HENSIGT SOM AT KATEGORISERE DEN I FORHOLD TIL DOKUMENTARTYPER OG FORTÆLLEFORMER.

AF TOR WITT KOLDING. LEKTOR PÅ FALKONERGÅRDENS GYMNASIUM. TIDLIGERE VÆRT. TILRETTELÆGGER OG KLIPPER PÅ DK4. I DAG ARBEJDER TOR STADIG SOM DOKUMENTARFILMSINSTRUKTØR. BL.A. MED DEN PERSONLIGE DOKUMENTAR "NINE ROCKS". DER HAVDE PREMIERE PÅ ROSKILDE FESTIVAL 2015.

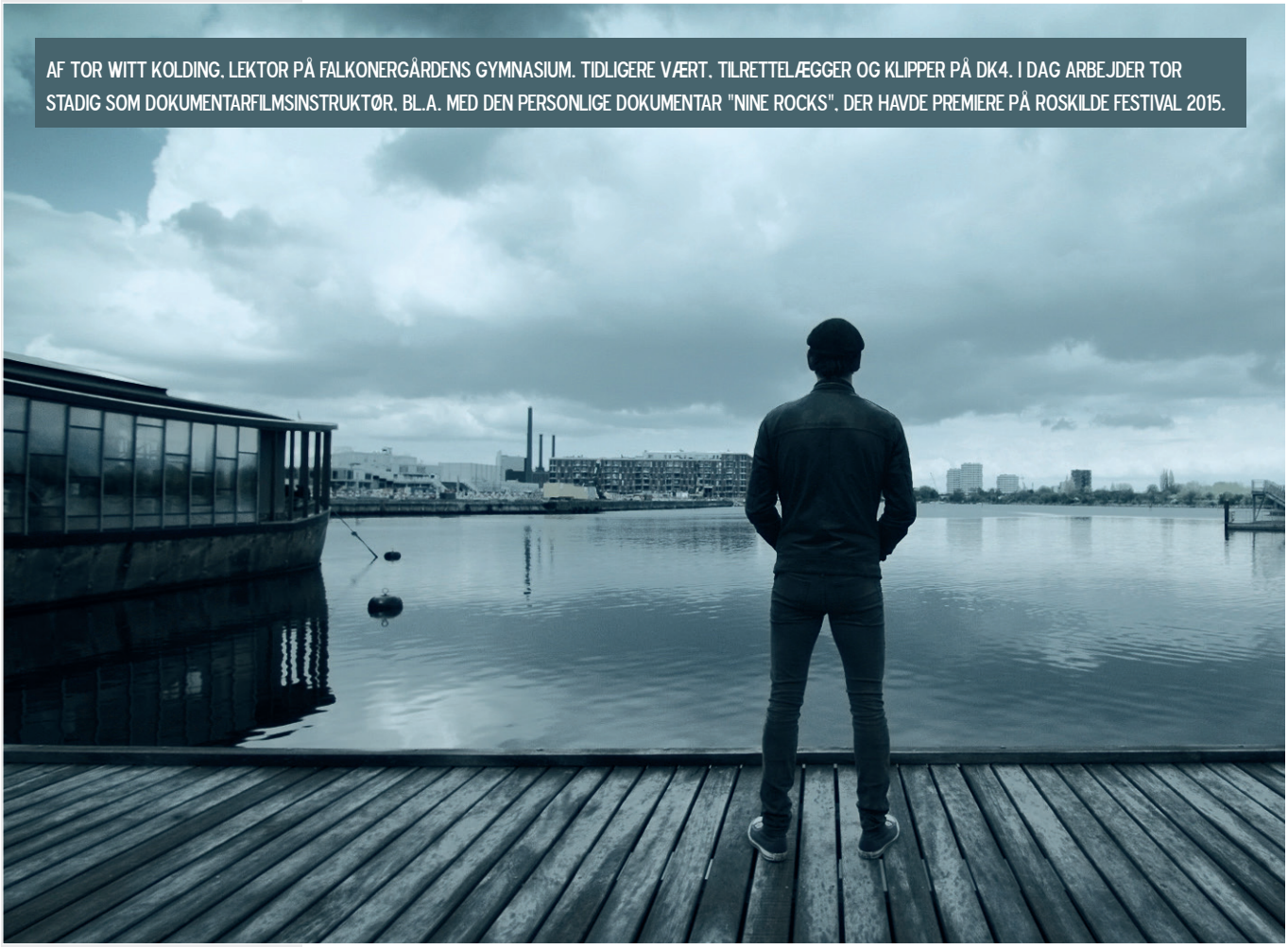


Foto: Mathias Tegtmeier

Hvor 90'erne var en legeplads for fiktionfilmens genrekoder og konventioner, har årtusindeskiftet i høj grad været en udfordring af filmteoriens mest grundlæggende inddeling i fakta og fiktion. Dokumentarfilmen er sprunget ud af skabet som en skizofren og forårskåd teenager, mens fiktionsfilmen stjæler håndholdte kameraer og "virkelige" begivenheder med arme og ben. Janus Metz drager til Hollywood, og Michael Noer laver dokumentar, der ligner fiktion, og fiktion der ligner dokumentar. Ja, det kan godt være lidt forvirrende, og jeg oplever ofte, at det kan være svært for vores elever at navigere i genreboksens minefelt, særligt når det drejer sig om dokumentar. Og måske handler det også om, at teorien og begreberne på området ikke helt er fulgt med tiden? Jeg vil i denne artikel, med udgangspunkt i mit eget arbejde med dokumentarfilmen Nine Rocks, forsøge at bidrage lidt til genreforvirringen.

Arbejdet med Nine Rocks startede tilbage i 2009, da en af mine venner præsenterede mig for en filmrulle fra et Kodak engangskamera med billeder fra Roskilde Festivalen 2000. Det var året, hvor ni unge mænd mistede livet under Pearl Jams koncert – jeg lå i bunken hvor de omkom. Jeg havde hårdnakket forsøgt at undgå alt, hvad der havde med ulykken at gøre i årene efter, men da jeg så billederne, gik det op for mig, at jeg måtte gøre et eller andet.

På det tidspunkt arbejdede jeg som tilrettelægger og klipper for DK4, en kommerciel tv station, der laver tv som ligner klassisk public service inden monopolbruddet, krydret med en god portion sengekantsporno, sport og rejsemagasiner. Jeg arbejdede under kulturredaktionen (der bestod af mig og redaktøren!), og jeg havde allerede dengang mere end 30 produktioner på samvittigheden. Det naturlige valg var derfor at lave en TV dokumentar om ulykken.

Men så melder spørgsmålet sig; hvad er en dokumentarfilm egentlig? Ja, det er jo noget med virkeligheden, men handler alle film ikke om virkeligheden, når det kommer til stykket? Vi kender Coen brødrenes "based on a true story", og Her-

Foto: Mathias Tegtmeier

zog har aldrig skelnet mellem fakta og fiktion – han laver bare film. En tendens der med Noer og Metz nu også er stadfæstet herhjemme. Så måske kan fakta og fiktionskategorierne ikke længere anvendes som den skråsikre, overordnede genreinddeling? Måske er det nødvendigt at inddrage nogle betragtninger om produktionsforhold, da de ofte har meget store konsekvenser for filmenes endelige udformning og bagvedliggende præmis?

På tv, særligt public service kanalerne, er skellet mellem fakta og fiktion stadig mejslet i granit. Hos DR har det været et ufravigeligt krav, at fakta produktioner skal være præget af en høj grad af objektivitet, saglighed og troværdighed – i hvert fald når det gælder egenproduktioner. Og med mit afsæt i tv, var det selvfølgelig også den vej jeg indledningsvis begav mig ud på. Jeg vidste godt, at jeg måtte bruge mig selv og min oplevelse som fortællingens afsæt. Der var således tale om en deltagende og personlig dokumentarform, men jeg forsøgte samtidig at holde den journalistiske distance til emnet. Trods store vanskeligheder havde jeg i 2013 et færdigt rough cut, der fortalte om begivenhederne og konsekvenserne for de implicerede parter. Det var super fint - indtil jeg lavede en screening af filmen. Alle svarede, at jeg blev nødt til i detaljer at beskrive min egen, personlige historie om oplevelsen. Jeg blev nødt til at blive mere subjektiv og bruge mine personlige erfaringer som fortællingens omdrejningspunkt. Og da gik det op for mig, at jeg blev nødt til at lave et af de mest grundlæggende genreskift indenfor dokumentarfilmen, et skift der også kræver et fundamentalt skift i produktionsform.

Hvis man laver et godt gammeldag wiki opslag, der har lånt deres definition fra det velrenommerede Oxford English Dictionary, vil man vide at dokumentarfilm er:

A nonfictional motion picture intended to document some aspect of reality, primarily for the purposes of instruction or maintaining a historical record.

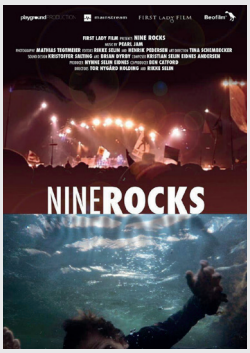


Foto: Mats Billberg Johanson

Denne definition passer også glimrende til mit første rough cut, og det passer også godt på den opfattelse, de fleste producenter indenfor tv branchen har, nemlig at dokumentarfilmen skal fungere som et historisk dokument. Men med den nye præmis, ønskede jeg i stedet at sige noget almenmenneskeligt om, hvad det betyder at miste det menneske, man holder allermest af, og om hvor forskelligt vi reagerer, når vi konfronteres med livets tragedier. Og så var det samtidig gået op for mig, at filmen i høj grad var blevet en terapeutisk proces, ikke kun for mig, men også for alle de involverede. Det at skabe en film om tragedien, gav på en eller anden måde os alle sammen et rum, hvor vi blev i stand til at kapere de følelser, tragedien havde efterladt – og det blev filmens nye præmis. Det kan man bare ikke sælge til en tv producent, der oftest har en journalistisk baggrund.

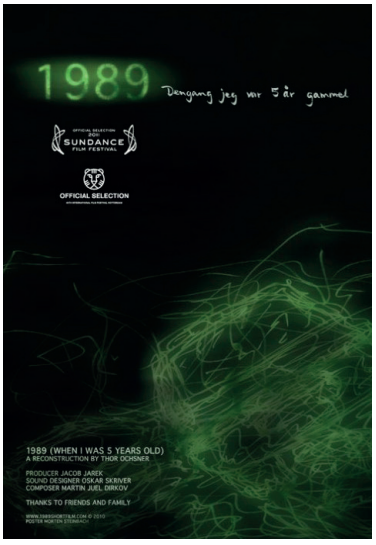
Vi skiftede således TV kameramanden ud med en filmfotograf, voiceover baserede og illustrerende dækbilleder ud med poetiske og iscenesatte montager, DR ud med DFI , tv distributionsplanen ud med en festivaldistributionsplan og redigeringsteknikeren (mig selv!) ud med en "rigtig" filmklipper (Rikke Selin), der også endte med at blive medinstruktør på filmen - et meget vigtigt og helt nødvendigt træk, da min nye rolle som filmens hovedkarakter ofte gjorde det svært for mig at foretage de rigtige æstetiske og dramaturgiske valg (shit, jeg ser tyndhåret ud i den indstilling!) Og det er netop min pointe, at dette skift er mere grundlæggende, end hvorvidt man anvender en poetisk, dybdeborende, dramatiserende eller observerende dokumentarform. Det er mere grundlæggende end valget af portrætdokumentar eller jeg-dokumentar eller nogle af alle de andre gode betegnelser, vores faglitteratur anvender. Når man tager det valg, bevæger man sig over på fiktionsfilmens domæne, hvor fakta og fiktionskoderne flyder, og man anvender flere af dens traditionelle virkemidler. Og lad mig understrege med det samme – jeg mener ikke, det gør det til en mindre "sand" eller "ægte" film.

Min pointe i forhold til genrediskussionen er nok, at fakta og fiktion ikke længere eksisterer som rene genreklassifikationer, hvilket det meste af vores teori heldigvis har anerkendt. Begrebsparret eksisterer udelukkende som idealtyper, som alle film på en eller anden måde forholder sig til. Men når vi taler om dokumentar, er det nok vigtigere først at inddele dem i den journalistiske tv dokumentar overfor festival dokumentaren (en bedre genrebetegnelse efterlyses her!) Dette skel er helt grundlæggende og har afgørende betydning for filmens æstetiske udformning, præmis og dramaturgi.

THOR OCHSNER –
INSTRUKTØR OG FILMKLIPPER

"1989. Dengang jeg var 5 år gammel" af Thor Ochsner vakte opmærksomhed i 2011 og vandt en række filmpriser. En animeret dokumentar, der poetisk og intenst beskriver et dramatisk biluheld, hvor instruktøren som 5-årig bagsædepassager mister sin far og er overladt til sig selv. CUT har besøgt Thor Ochsner for at høre om filmen og dens særlige æstetik og for at høre om hans arbejde som klipper og instruktør.

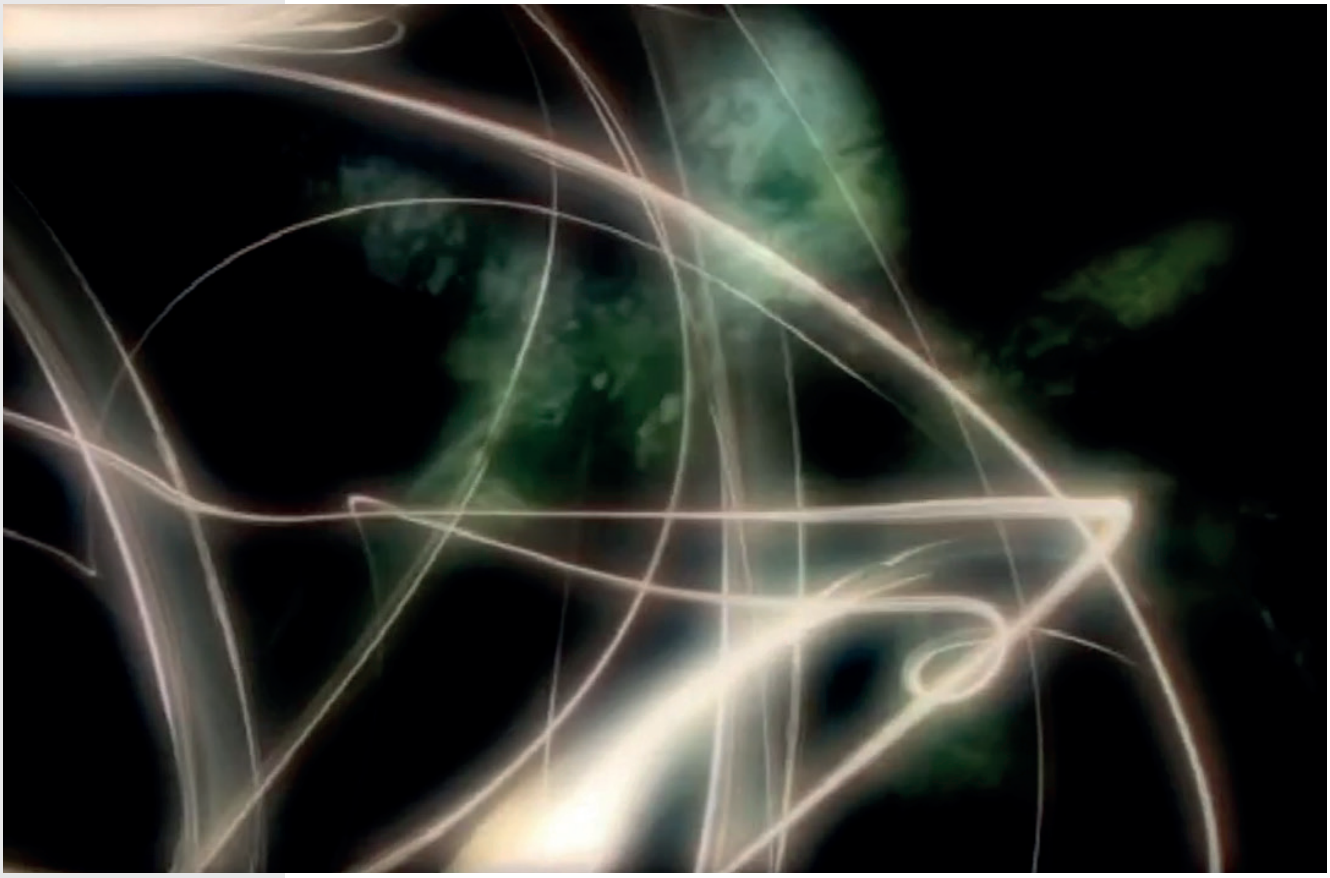
Artikel af Peter Winther Høymark, lektor ved Stenhus Gymnasium og HF.



Thor Ochsner er uddannet på Filmskolen som filmklipper i årene 2007-2011. Han har siden da primært arbejdet som filmklipper, f. eks på TV2-Zulus comedy serie: Danish Dynamite og DR3´s programserie: POV. Men da han debuterer med sin egen første film: "1989. Dengang jeg var 5 år gammel" er det både som idémand, manuskriptforfatter, instruktør, og klipper. På filmfestivalen i Krakow i 2011 blev filmen tildelt en Sølv Drage for bedste animationsfilm, og den blev også vist på festivalen i Sundance. Fra 2014 optræder den på Ekko Shortlist med betegnelsen Bedste Eksperiment. Mon ikke alle, der har set den 11-minutter lange film, er blevet grebet af den intense og personlige historie og den usædvanlige billedside ?

Filmen er blevet kategoriseret på mange måder: som animation, som dokumentar eller som fiktion, fortæller Thor Ochsner, da jeg beder ham om at genrebetegne filmen. Han foretrækker nu at kalde den for "en rekonstruktion" .

"Billedsiden er animeret, og det billedmæssige udtryk er et forsøg på at skildre, hvordan ulykken blev oplevet af en 5-årig dreng. Ved hjælp af en voice-over får man så den voksnes erindring om, hvad det var der skete dengang. Filmens grundstruktur er en række lag af optagelser af biluheld, motorvejsbilleder,



ambulanceudrykninger og regnvåde motorveje fundet gennem google-søgninger. Eller billeder fra kunstvideoer og spillefilm, hvor der optrådte noget, jeg kunne genkende fra ulykken. Det kunne være enkelte sekunder, der gav mening for mig. Dette materiale ligger i bunden af de mange videolag, hvor de gror ovenpå hinanden som et træ, der gror".

Endnu et lag i billedsiden er inspireret af de tegninger, han lavede som barn efter ulykken. Tegninger af ham selv, af faderen og moderen, som de var på vej for at hente i lufthavnen, da faderen kører galt og bliver dræbt, mens Thor sad uskadt på bagsædet.

Det er ikke de oprindelige tegninger, men en række nye tegninger lavet på samme måde, som han husker at han tegnede dengang. 30 sekunder om en tegning og så ind og vise den til mor. Filmen er samtidigt tonet over i en grøn farve for at genkalde netop den farve som ulykkesbilen, en grøn Nissan, havde.

"Idéen har været at arbejde meget med lydsiden, fordi billedsiden er så abstrakt. Det er igennem lyden, at den konkrete fortælling kommer frem. Først og fremmest gennem en voice-over, der er min egen fortælling, den voksnes erindring. Men også igennem brug af musikken komponeret af Martin Juel Dirkov."

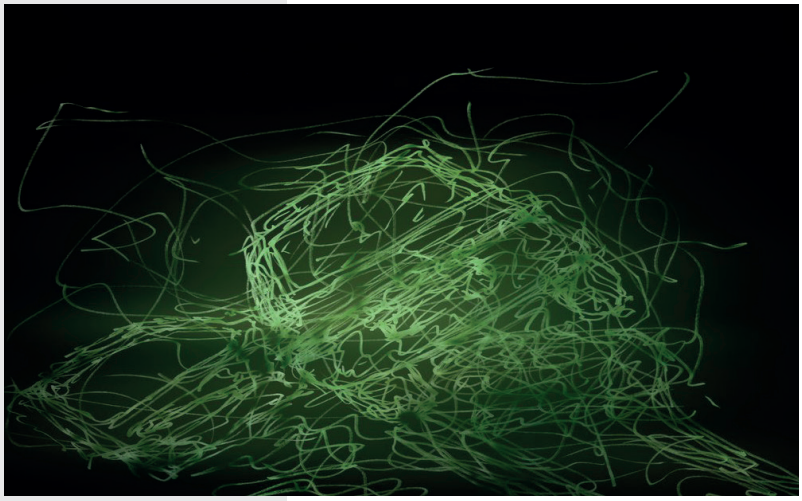
Allerede til optagelsessamtalen på Filmskolen forklarede han, at en dag ville han lave en film om faderens død. Da han så på et kursus på skolen hos Arne Bro fik stillet som opgave, at lave en kortfilm med udgangspunkt i et personligt stof, så var projektet i gang. Filmen blev vist ved afslutningen af kurset. Thor Ochsner fortæller:

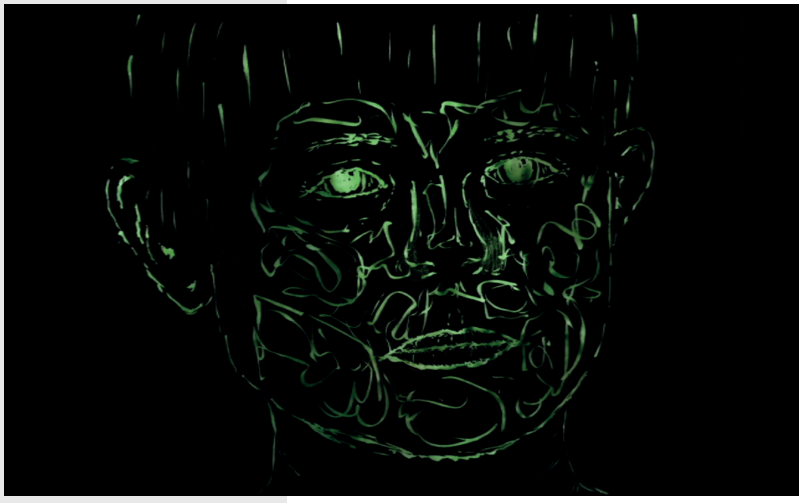
"Filmen blev vist som den sidste film. Mine ældre søskende var blandt publikum og havde endnu ikke set filmen. Der var allerede helt stille i salen, fordi mange af de andre film på holdet havde været meget personlige og grebet publikum. Derfor virkede min film endnu stærkere på publikum. Når du spørger, om man kan gøre det personlige universelt gennem et værk, om man kan gøre de personlige smertepunkter almengyldige, så var det især tydeligt, da filmen blev vist på Sundance festivalen, at den havde rørt mange blandt publikum. Mange kom op efter forevisningen

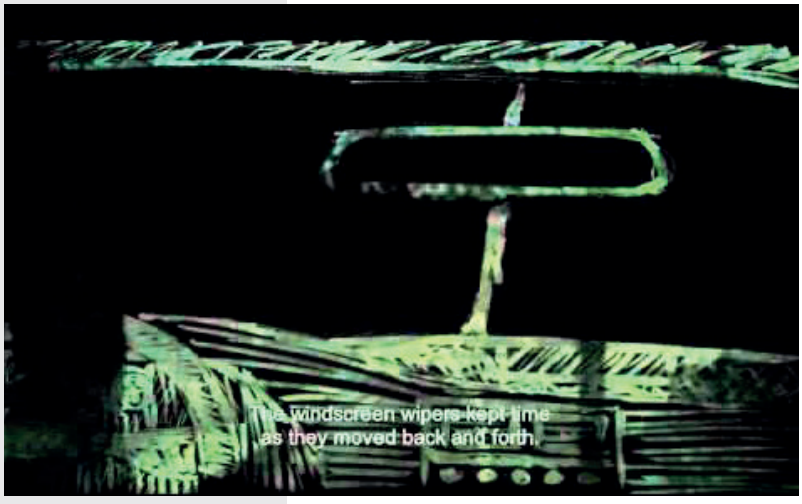
for at fortælle deres egne, sorgfyldte, historier. En mand fortalte, at han havde set sin far blive skudt."

En aften i april 2009 modtog Thor Ochsner en sms: "Kender du Ole Duus Hansen?". Det viste sig så, at faderen havde været en del om sig, og at Thor havde 5 halvsøskende. Han mødtes efterfølgende med dem og var klar over, at hans personlige historie var usædvanlig. Her lå stoffet til en film gemt.

"Når du spørger, om jeg har set nogle film, der har inspireret mig til denne film, så faldt jeg for mange år siden på CPH PIX over en sydamerikansk film, vist nok brasiliansk, der hed Rabbit, Rabbit, eller noget i den stil. Filmen fortæller om en lille dreng langt ude på landet med en ubehagelig og voldelig far. Fortællingen er meget blodig, men man ser det ikke på billederne, men gennem en animation, gennem drengens tegninger, der viser hvordan han oplever det.







Filmen var ikke noget særligt. Men lige netop det var det, der sad fast i mig. På Filmskolen blev jeg rigtigt opslugt af Michael Haneke. Han kan skabe fascinerende universer, der rammer mig dybt. I Hanekes film får man ikke svar på alt, en forklaring, og sådan er virkeligheden jo også. Når man går ud af biografen, kan man stadig sætte mange spørgsmålstegn ved det hele, og overveje, hvordan man selv ville have handlet. Det er fascinerende. Magien ved film er ofte, at de kører videre inde i ens hoved eller i samtalen med andre ".

Thor Ochsner fortæller til sidst i samtalen om at arbejde både som instruktør og klipper. Det har ofte svært ved at fungere sammen. Når man sidder som klipper er man dedikeret til det projekt og den arbejdsproces. At få idéer og arbejde videre med dem for at skabe sit eget projekt er en helt anden proces. Men at klippe andres ting er en måde at få smør på brødet. Klipning er den sikre indtægtskilde, og der er en stor efterspørgsel. Det er en stor gave at få leveret et materiale, det er fascinerende at sætte sig ind andres historie og så bare klippe løs.

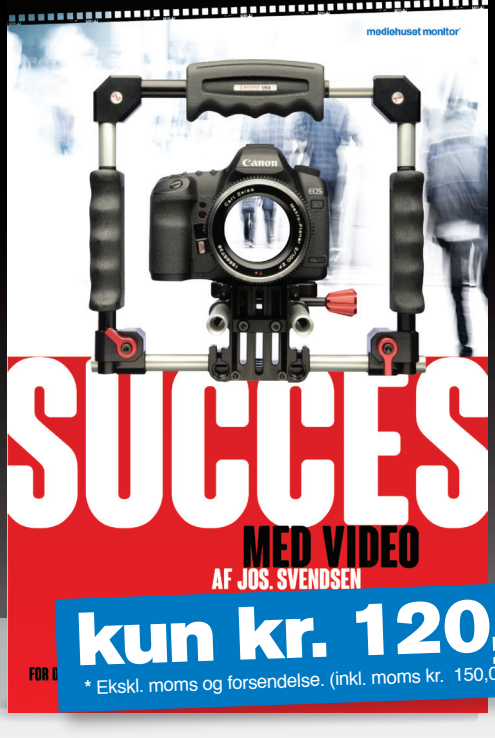
"I min families historie ligger der stof til en fremtidig film. Jeg har aldrig kendt min farfar, og min far levede ikke sammen med ham. Han prøvede at finde sin far og finde en mening med alt dette. Han fandt i sin egen fortolkning, at han var barn af maleren Asger Jorn. Min farmor tog sin hemmelighed med i graven. I princippet kan jeg opdigte en historie og bruge den til at forestille mig, hvordan min farfar var. En sømand, en skovhugger.? Hvis jeg skal lave den film, skal det være en fortælling til min datter. En historie, der fortæller hende, hvem min farfar var, som jeg heller ikke kendte".

2 stærke fagbøger til en god pris!

Interesseret i klassesæt?
- så ring på
70 20 98 38

SUCCES MED VIDEO

En vejledning til digital video med et DSLR. Læseren vil efter læsning få en bedre forståelse og føling for levende billeder, og hvad der giver succes med video.



kun kr. 120,-*
* Ekskl. moms og forsendelse. (inkl. moms kr. 150,00,-)

Alt om livelyd

Bogen har fokus på den praktiske anvendelse af lydteknikken, men den vigtigste teori bag signal-vej og teknik bliver også gennemgået.

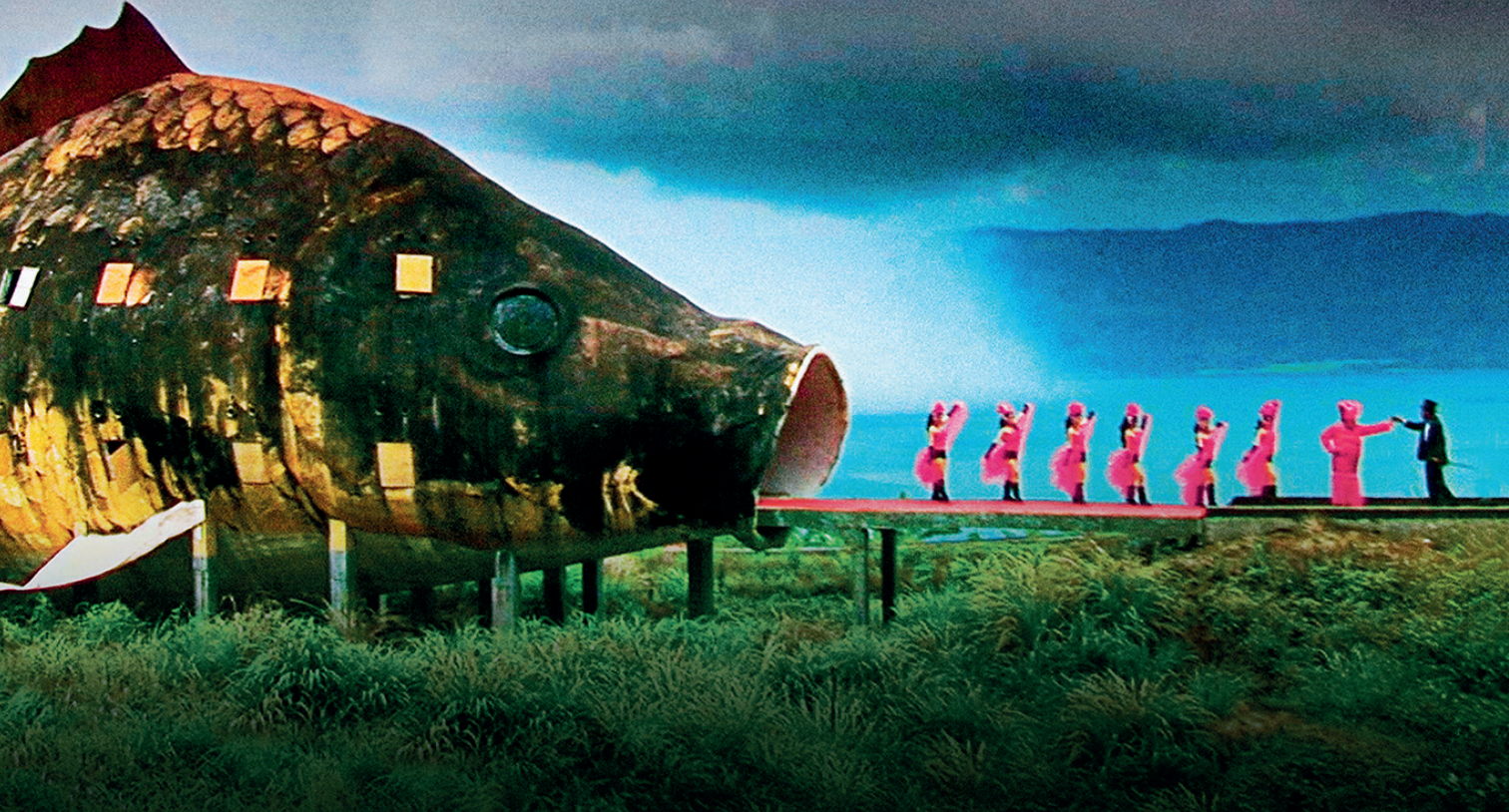
kun kr. 199,-*
* Ekskl. moms og forsendelse. (inkl. moms kr. 248,75,-)

Bestil dit eksemplar i dag på **70 20 98 38**
eller på **mediehusetmonitor.dk**

mediehuset monitor®
MEDIESALG » FORLAG » WEB » TV » MESSE

THE ACT OF KILLING

AT UNDERVISE I DOKUMENTAR



At arbejde med dokumentar i mediefagsundervisningen er interessant men også udfordrende. Men der er hjælp at hente mange steder. Her i artiklen introducerer Morten Skourup, med udgangspunkt i sit undervisningsmateriale på Filmcentralen til, hvordan han har arbejdet med filmen.

Af Morten Skourup, Lektor og underviser i mediefag på Ørestad Gymnasium

At modtage et fuldstændigt jomfrueligt medieprodukt er noget der sjældent sker, når det er produktioner i større målestok. Ofte har man således læst pressemateriale, anmeldelser eller endog analyser af nærværende, hvorfor man møder værket med en vis forforståelse og nogenlunde ved, hvordan man skal indrette sin "læsning" af filmen samt i hvilken kontekst man skal analysere og forstå indholdet.

Da jeg af tilfældighedernes uransaglige veje blev bedt, om at lave et udkast til undervisningsmaterialet i mediefag til "The Act Of Killing" endte jeg lige netop i den situation, hvorfor mit første møde med filmen var en blandet fornøjelse. På den ene side var jeg frastødt af den mangel på fortællemæssig disciplin og stringens, som man forventer af en film med et så kontroversielt indhold, mens jeg på den anden side langsomt blev dybt fascineret af den kompromisløse tilgang til den subjektive fortælletype, som filmen i store afsnit benytter sig af, og heldigvis vandt fascinationen over frustrationen.

JOSHUA OPPENHEIMERS METODE

I sin tilgang til virkeligheden og i særdeleshed til sin hovedpersons opfattelse af denne er instruktøren, Joshua Oppenheimer, dybt fortolkende, idet hans fremstilling nærmer sig et niveau, som man i dansk sammenhæng skal helt tilbage til værker af Jon Bang Carlsen for at opleve. Men hvor Jon Bang Carlsen f.eks. i filmen, "En Rig Mand" hæver værkets indhold over den historiske og samfundsmæssige kontekst, vælger Oppenheimer at sammenblande den personlige oplevelse med verificerbare historiske begivenheder, hvilket indebærer et muligt anstød til en konflikt mellem formidlingen af fakta og den personlige oplevelse/opfattelse af virkeligheden.

I den sammenhæng er det vigtigt, at vi gør vores elever opmærksomme på, at der findes et grundlæggende para-

doks, der hvor de overordnede journalistiske principper møder dokumentaristens begær efter at fortolke og videregive sin opfattelse af virkeligheden. Hvor journalisten tilstræber en objektiv og velafbalanceret historie, er det dokumentaristens fornemmeste opgave at kommunikere indtryk og fornemmelser baseret på sin egen subjektive fortolkning af hændelserne.

ANSWERS VIRKELIGHED

Det analytiske valg handler derfor ikke om at afdække sandheden omkring begivenhederne i Indonesien, men snarere om at afdække en fortolkning af sandheden, idet vi i lighed med vores tilgang til en spillefilm må lade os forføre ind i det fortællemæssige univers, idet vi identificerer os med hovedpersonen og på et subjektivt plan i det mindste accepterer hans opfattelse af historien som grundlag for fortællingen. Filmens supplerende sidehistorier bekræfter dog, at hvor absurd Anwers opfattelse af virkeligheden end måtte forekomme, så er hans fremstilling af begivenhederne i Indonesien i overensstemmelse med den opfattelse, som en stor del af befolkningen deler.

Den mediefaglige præmis for analysen er på baggrund af ovenstående, at lægge den analytiske emfase på Anwers historie som udtryk for en overvejende fiktiv manifestation, idet temaer som skyld, skam og tilgivelse danner rammen for hovedpersonens narrative begær.

FORTÆLLINGENS A-, B- OG C-NIVEAU

Udgangspunktet for det analytiske arbejde er, at instruktøren på et meget bevidst plan leger med sit publikum, idet forforståelsen af at være seer til en dokumantarfilm hele tiden sættes på en prøve. Til at afdække denne "leg" giver det derfor god mening at strukturere analysens opbygning i de tre fortælleniveauer; A-, B- og C-niveauet, idet A-niveauet handler om den meddelelse , som historien overordnet sender til sine seer - det er altså her, at historiens instruktør har sine overvejelser omkring forskellene mellem de faktuelle og fiktive elementer i historien. Man kan sige, at det er på dette niveau, at Oppenheimer er blevet konfronteret med det paradoks, det er at skulle skildre virkelighedens ofre ved hjælp af bødlerne fortælling.

B-niveauet, handler om fortællerens rolle og placering i historien – hvilke virkemidler og hvilken fortællerholdning indtager man og er således dette niveau, hvor han gennem virkemidler og fortællerholdning orkestrerer den komplekse fortælling.

På C-niveauet befinder vi os som publikum normalt i

en stabil modtagesituation , idet vi med vores "willing suspension og disbelief" normalt indgår en kontrakt omkring, hvordan historien og dens budskab læses. I en normal forevisningssituation overholdes kontrakten gennem hele forestillingen, men med "The Act Of Killing" forgår der en konstant "rusken" af os, da vi trækkes gennem alskens eksempler fra værktøjskassen med filmiske og lydlige virkemidler, dramaturgiske greb og genremæssige koder.

Det er måske lige skrapt nok at tale om en åben krig mellem afsender og modtager, men sandt er det, at vi som publikum er ude for et veritabelt bombardement af virkemidler, som kræver, at man i en analytisk situation har et godt greb om fagets teori og metode.

THE ACT OF KILLING: AT UNDERVISE I ET KOMPLEKST VÆRK

I dette lys kan det også synes at være et udtryk for en uovervejet og noget nonchalant holdning, når jeg i materialet i min vejledning til læreren gør opmærksom på, at det ikke er nødvendigt at bruge materialet i en kronologisk sammenhæng. Således er vi nok alle enige om, at shot to shot analysen udgør et bærende fundament for samtlige analytiske observationer, samt at den komplekse fortællemæssige struktur har godt af at blive udsat for diverse aktant, beretter, bølge og plot point modeller. Pointen er, at filmens kompleksitet kalder på en høj grad af fortolkningsfrihed og i modsætning til spille- og dokumentarfilm med en klar og utvetydig kontrakt rummer flere forskellige potentialer for læsning af budskabet.

Det er også derfor, at jeg vover pelsen og i mangel på bedre idéer omkring en overordnet genrekategorisering end den performative dokumentar sætter et skema omkring observationer af postmoderne træk i film i spil. I lighed med visse andre analytiske aspekter kræver det, at eleverne udviser en udvidet mediebevidsthed, som man ikke kan forvente af et c-niveauhold, der ofte er udfordret af at kunne holde styr på de mest grundlæggende begreber.

For den mere erfarne elev på B-niveau kan materialet udgøre et fundament, hvor vedkommende i en anden sammenhæng kan få motioneret nogle begreber, som vedkommende måske ikke umiddelbart ville forbinde med læsning af fakta og

dokumentar. Af samme årsag er der ikke udvalgt specifikke scener eller sekvenser i forbindelse med de til de enkelte afsnit uddybende spørgsmål til eleven. En del af elevens opgave er således selv at identificere interessante aspekter i handlingen.

Afsnittene omkring fortælletyper, scenetyper og forløbsformer er i forbindelse med at afdække Oppenheimers motiver for at konstruere fortællingen og udlevere Anwer og det indonesiske samfunds splittede karakter essentielle. Ikke alene er Oppenheimer i kommunikationen med publikum eksplicit i omgangen med de forskellige fortælletyper, men selve historiens metalag omkring det at være fascineret af at se og lave film er det terapeutiske værktøj, med hvilket instruktøren dissekerer og ultimativt får hovedkarakteren til at falde fra hinanden.

Processen og metalagene er derfor ikke kun en søgt pointe, således som man desværre oplever i mange mindre vellykkede produktioner, hvor det fortænkte skygger for det subtile.

"Act of Killing" er på mange måder en guldgrube for den som har lyst til at arbejde med dokumentar, idet man samtidig smører med alle farver fra fiktionskodernes pallet. God fornøjelse med filmen.

TAG DOKUMENTARFILM UNDER BEHANDLING

Artikel af Liselotte Michelsen, kommunikationsmedarbejder, Det Danske Filminstitut

Filmleksikon, klippeværktøj og undervisningsmateriale - Det Danske Filminstituts undervisningssite Filmcentralen rummer mere end streaming. Få overblik og find inspiration til at arbejde med dokumentarfilm i mediefag.

Først lidt fakta: Der ligger knap 900 dokumentarfilm og 450 kortfilm på Filmcentralen/Undervisning. De er suppleret med 250 undervisningsmaterialer målrettet gymnasiet samt en lang række kortere filmvejledninger. Herudover er der et online filmleksikon og mulighed for at lave klip og framegrabs og dele filmsamlinger online. Det kræver UNI-login at se filmene, men uv-materialerne og filmleksikonet er frit tilgængelige.

DOKUMENTARFILM

Alle de dokumentarfilm, som Det Danske Filminstitut støtter, kommer på Filmcentralen/Undervisning. Dvs. at det er et ganske gedigent udvalg af danskproducerede eller co-producerede dokumentarfilm, man kan finde her. Desuden bliver der indkøbt udenlandske film.

Et undervisningsrelevant, aktuelt tema er hybridfilmen, der går under flere navne, bl.a. 'dramatiseret dokumentar', 'dokufiktion' eller 'faktion'. Det er film, der blander fakta og fiktion. Filmen præsenteres typisk som dokumentarfilm, og en stor del af den er dokumentarisk - men der er indføjet fiktive elementer. Det kan fx være rekonstruktion, hvor begivenheder genskabes med skuespillere og fiktiv dialog – som i "Krigerne fra Nord" (2014), "Våben-smuglingen" (2014), "1989" (2014), og "Slagtebænk Dybbøl" (2014). Der kan også være elementer i fortællingen, som er fiktion. I den veldrejede roadmovie "Searching for Bill" (2012) er karaktererne virkelige, mens en central rekvisit – en notesbog, der har stor betydning for handlingen – er fiktion. Instruktøren bruger det til at fremhæve de mytologiske lag i fortællingen. Endnu et eksempel på en film, der på unik vis kombinerer dokumentarisme og fiktion, er "The Act of Killing" (2012). Det er en voldsom og til tider surrealistisk oplevelse at være vidne til, hvordan virkelige bødler genskaber et folkemord i fiktive scenerier. Alle filmene kan ses på Filmcentralen, hvor de er samlet i temaet "Dokumentar eller fiktion?". Filmene er interessante til både særfagligt og tværfagligt arbejde med fx dansk, historie og samfundsfag.

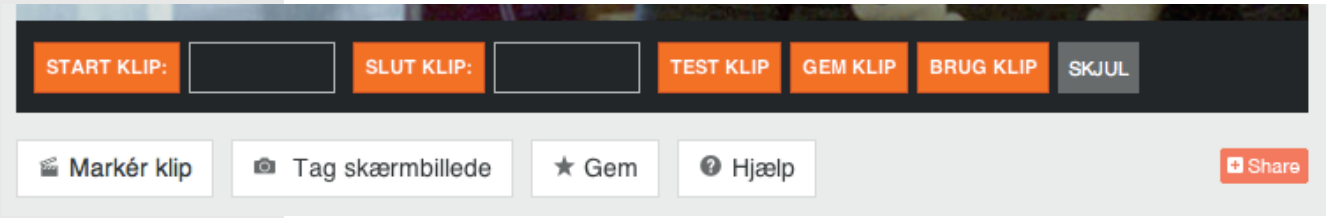
Blandt andre nyere dokumentarfilm, der er relevante at arbejde med i mediefag, kan nævnes "Ekstra Bladet uden for citat" (2014), der fokuserer på medieetik og papiravisens kamp for overlevelse, og "KZ-lejrenes befrielse – Hitchcocks glemte film" (2014), der indeholder dokumentariske optagelser, som er blevet glemt og genfundet efter 70 år.

UNDERVISNINGSMATERIALER

Der ligger gymnasiefaglige filmvejledninger til en række dokumentarfilm på Filmcentralen. De er typisk delt op i et særfagligt og et tværfagligt afsnit - som i materialer til fx "Drone" (2014), "Blodets bånd" (2013) og "Armadillo" (2010).
Hvis der findes undervisningsmaterialer til Filmcentralens film på andres sites - fx DR's gymnasiesite - linkes der også til dem. Det gælder fx dokumentaren "Ekspeditionen til verdens ende" (2013), der er interessant i mediefag pga. sine visuelle kvaliteter og relevant til tværfagligt arbejde med geografi og filosofi. Der er også en alsidig og inspirerende undervisningswebside til "The Act of Killing".

FILMLEKSIKON

Filmcentralens online leksikon fokuserer på filmsprog og dramaturgi ud fra en analytisk vinkel – i modsætning til en række andre leksika, der går mere produktionsorienteret til sagen. Her er godt



100 opslag om alt fra klippetempo, visuel stil og filmmusik til dramaturgiske modeller og filmens grundelementer. Begreberne er eksemplificeret med stillbilleder og klip.

KLIP OG FRAMEGRABS

Man kan lave sine egne uddrag af de film, der ligger på Filmcentralen. Det gør man ved at logge på med UNI-login og gå ind på filmens side. Under playervinduet står der 'marker klip'. Når man trykker på denne knap, dukker en række nye knapper op:
Man gemmer sine klip i 'Min Filmcentral', som er ens private samling af klip og film. (se mere nedenfor)
Man kan desuden nemt lave framegrabs (også kaldet 'skærmbilleder' eller 'screendumps'). Afspil filmen, sæt den på pause og tryk på knappen 'tag skærmbillede' under playervinduet. Så bliver dit framegrab gemt på computeren i jpeg-format.

DEL FILM OG KLIP

Når man er logget ind via UNI-login på Filmcentralen/Undervisning, er der øverst i højre hjørne en knap, hvor der står 'Min filmcentral'. Her kan man gemme klip (se ovenfor) og film. Man gemmer film ved at gå ind på filmens side og trykke på knappen 'gem' under playervinduet. Man kan samle filmene og klippene i spillelister, fx '2. y' eller 'Dokumentarfilm', så de er klar til brug i undervisningen.

Man kan dele sine spillelister med andre ved at gå ind på 'Min filmcentral' og åbne en liste. Så dukker der en 'share'-knap op øverst til venstre. Tryk på den og del listen via fx e-mail eller facebook.

FIND DE NYESTE FILM

Når man trykker på menu-punktet 'Gymnasiet', ruller en fane med forskellige muligheder ned. Tryk på 'se film'. Nu får man en række søgemuligheder frem, bl.a. filmtype, spilletid, produktionsår eller senest tilføjede titler. Her ud over kan man også søge på emneord.

HISTORISKE DOKUMENTARFILM

Til oktober lanceres et nyt subsite på Filmcentralen: "Danmark på film". Det er et interaktivt site med 500 nydigitaliserede filmklip fra perioden 1905-1965. Det er dokumentariske optagelser af danskernes hverdag og særlige begivenheder i hele landet. Filmene er geotagget, dvs. placeret på et Danmarkskort, og man kan bl.a. klippe i filmene, som er rettighedsfri. Der er oplagte muligheder for at bruge "Danmark på film" i tværfagligt arbejde med historie og samfundsfag.

Har du kommentarer eller spørgsmål ang. Filmcentralen, er du velkommen til at kontakte os:
undervisningskonsulent Martin Brandt-Pedersen, martinb@dfi.dk, eller kommunikationsmedarbejder Liselotte Michelsen, liselottem@dfi.dk

TAG DINE ELEVER MED TIL

Af Cecilie Jessen og Amalie Brok, UNG:DOX-koordinatorer ved CPH:DOX

Når CPH:DOX fylder de københavnske biografer med dokumentarfilm i november, inviterer festivalens uddannelsesplatform, UNG:DOX, samtidig landets gymnasier til film, debat og en anderledes og engagerende læring.

CPH:DOX løber i år af stablen fra d. 5. til d. 15. november og igen i år sætter festivalens ungdoms- og uddannelsesplatform, UNG:DOX, fokus på fagligt relevante film, der medierer højaktuelle emner og problemstillinger på en levende og vedkommende måde. UNG:DOX-arrangementerne forbinder kreativ indlæring og faglig substans, og filmvisningerne suppleres gerne med en debat, et oplæg eller instruktørbesøg i øjenhøjde, og er et stærkt og anderledes input til den traditionelle undervisning. Det er ligeledes en oplagt mulighed for at deltage i en af landets største kulturelle begivenheder, CPH:DOX, verdens tredjestørste dokumentarfilmfestival.

Tilbuddet er relevant for alle faggrupper, men særligt mediefaget kan udforske sit felt og dokumentaren som genre i en række film, der skubber til og nedbryder de traditionelle genre-grænser, der gennem forskellige virkemidler og formgreb giver liv til unikke fortællinger.

Prisen for en filmvisning m.m. er sat ned til 50 kr. inkl. moms for UNG:DOX deltagere.

I det følgende præsenterer vi et mediefags-relevant udsnit af vores UNG:DOX-film. Vi kan kontaktes for yderligere information, bestilling og samtale på ungdox@cphdox.dk eller telefon 27598712.

BANKSY DOES NEW YORK

CHRIS MOUKARBEL / 2015 / 80 MIN.

Den berømte og berygtede graffiti-maler, Banksy, har med sin samfundskritiske gadekunst formået at skabe en verdensomspændende hype om sit navn - uden at afsløre sin sande identitet. Filmen følger hans indtog i New York, hvor han hver dag i en måned skaber et nyt værk og via internettet sender ledetråde til sine fans og byens kunstelite til en skattejagt efter værkerne, før de igen forsvinder. Med et spydigt blik på amerikansk kultur behandler Banksy både ulighed og kapitalisme og rejser spørgsmålet om, hvem der egentlig ejer kunsten - og gaden. Filmen er blandt andet skabt af skattejægernes egne optagelser under skattejagten.

FAGOMRÅDER:
SAMFUNDSFAG, KUNST, MEDIEFAG

BRØDRE

Visning fredag
d. 6/11 kl. 9.30
ASLAUG HOLM /
2015 / 102 MIN.
"Brødre" er en kraftpræstation inden for den personlige filmfortælling, hvor vi følger instruktørens sønners opvækst igennem de 8 år, filmen er optaget. Som tiden går for åbent kamera, kommer man helt ind under huden på den lille familie - med samme intimitet og magi som i den Oscarnominerede "Boyhood". Filmen giver et psykologisk indblik i identitetsdannelse og familiære relationer og rejser spørgsmål om, hvilken indflydelse det øver på et barn at få sit liv dokumenteret. Filmen er et poetisk og hjertevarmt eksempel på, hvordan den store fortælling kan vises i den lille og skaber nostalgisk genklang i vores egne minder fra barndommens erfaringsverden.

FAGOMRÅDER:
SAMFUNDSFAG,
PSYKOLOGI, MEDIEFAG

WOLFPACK

Visning fredag
6/11 kl. 12
CRYSTAL MOSELLE / 2015 /
89 MIN.
Virkeligheden overgår enhver fantasi i fortællingen om de seks Angula-brødre, der er opvokset i en lille New Yorker-lejlighed, næsten komplet isoleret fra omverdenen. Kun et par gange om året har drengene været uden for lejligheden, forment udgang af deres far, og deres eneste indblik i verden udenfor har været gennem de film, de har set. Men nu gør drengene oprør mod faderen og isolationen og begiver sig ud i verden - men rystes af, hvad de oplever derude.
Filmen blev den store vinder på Sundance-festivalen og er en vital skildring af en gribende historie om mediernes påvirkning, når de er eneste kilde til sekundær socialisering.

FAGOMRÅDER:
PSYKOLOGI, MEDIEFAG,
DANSK, ENGELSK

ABOVE AND BELOW

NICOLAS STEINER /
2015 / 120 MIN.
Afsides og på kanten af civilisationen har karaktererne i filmen fundet steder, de kalder hjem. Skjult i Las Vegas' vandtunneller, i en forladt bunker i den californiske ørken og på en rumstation, der simulerer og forbereder på et liv på Mars, møder vi i filmen fem eksistenser, der alle har det til fælles, at de kæmper med det at være til i en verden, der til tider er ubarmhjertig. Visuelt forblændende og hudløst ærligt kommer filmen tæt på eksistenser, der kæmper i det skjulte og insisterer på at leve på trods af modgang og hårde kår.

FAGOMRÅDER:
MEDIEFAG,
SAMFUNDSFAG,
PSYKOLOGI

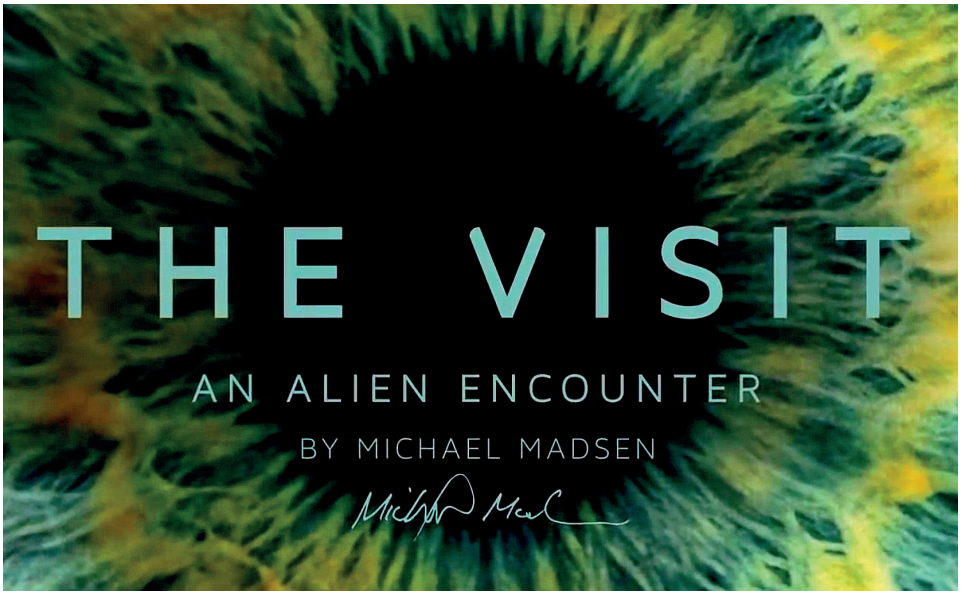
A SINNER IN MECCA

NPARVEZ SHARMA /
2015 / 80 MIN.
Den homoseksuelle og muslimske instruktør Parvez Sharma tager på pilgrimsrejse til Mekka for at få tilgivelse for sine synder. Nygift, udstyret med en iPhone, to små kameraer og en stor portion mod rejser han til Saudi Arabien, hvor homoseksualitet er en forbrydelse, der straffes med døden. Vi kommer med ned af hidtidigt ufilmede gader i Mekka og med rundt om den hellige Ka'ba, der er forbudt område for ikke-muslimer, og hvor det er forbudt at filme. Alt imens følger vi udviklingen i Parvez' troskrise, hvor han kæmper med at forlige sig med et trosfællesskab, der har svært ved at rumme ham.

FAGOMRÅDER:
SAMFUNDSFAG,
RELIGION, HISTORIE,
MEDIEFAG

CLOSE UP

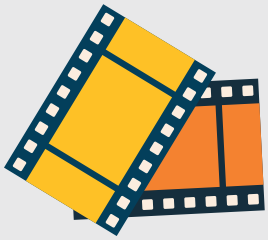
EN CLOSE-UP AF EN DOKUMENTARFILM OM EN BEGIVENHED, DER ENDNU IKKE HAR FUNDET STED



Her på CUT kan vi godt lide at være på forkant med tingene, og da dette nummer handler om dansk dokumentar, skal vores Close-up handle om en dokumentar, der så ny, at den kun lige har haft premiere. 'The Visit: An alien encounter' af den prisbelønnede danske instruktør Michael Madsen handler om et møde, der endnu ikke er sket og hvis natur i det hele taget er så fiktivt, at man faktisk dårligt nok kan kalde det for en dokumentar, hvilket man ikke desto mindre gør.

Af Anne Højgaard Christiansen, Nørre Gymnasium

I den forgangne uge har man kunnet opleve en helt enestående begivenhed, i hvert fald set med danske øjne. Andreas Mogensen, 44 år og dedikeret astronaut, lod sig affyre i en rumraket fra Kasakhstan og befinder sig i dette øjeblik på besøg hos ISS, den internationale rumstation. Og hvad skal han egentlig dér? Indsamle data om dette enorme ukendte, hjælpe os alle med at løse gåden om, hvorvidt der kan forventes at være intelligent liv derude, noget der måske ligner vores.



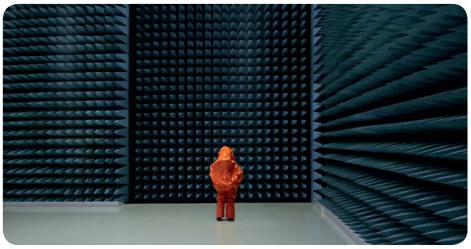
Rummet fascinerer igen meget på film såvel som i virkeligheden, og det, som engang var science fiction baseret på ren fantasi, er i de senere år mere blevet et studie i, hvordan der rent faktisk er derude i rummet, baseret på forskning og facts.

Michael Madsen har taget det noget usædvanlige skridt at lave en dokumentar, som beskriver, hvad der ville ske, hvis der virkelig var (er?) intelligent liv derude og vi kom i kontakt med dem/det. Hvordan ville vi reagere, hvordan ville vi møde dette ukendte væsen og undersøge det?

Hvis man forventer sig en af de klassiske dokumentarfilm med interviews, optagelser fra rummet og ekspertudtalelser, må man tro om igen. Heldigvis, for denne 'dokumentar' føjer noget nyt til genren, så nyt, at jeg mener, man må kunne diskutere, om det er en dokumentar overhovedet. For hvad er det, den dokumenterer?

Filmen lægger ud med optagelser af mennesker, der går på gaden – filmet i den der 3D-stil, hvor personerne bevæger sig i ultraslowmotion og så at sige fryser midt i bevægelsen, mens baggrunden er i 2D og sløret. På lydsiden hører vi en susende, let rumlende lyd, så vi straks får fornemmelsen af at være uden for tid og sted. Og den fornemmelse bliver ikke mindre, efterhånden som filmen skrider frem.

The Visit. Photo by Heikki Färm. Astrobiolog Christopher McKay tager prøver af rumvæsenet.



The Visit. Priority Still. Photo by Heikki Färm

Plottet (for et sådant er der tale om) er, at et ukendt væsen ankommer fra rummet til vores jord. Men i stedet for, at pov er lagt hos os mennesker, der forsøger at finde ud af, hvordan vi skal forsvare os/tackle det uhyggelige ukendte, så er pov hos væsenet. Vi oplever igennem rumvæsenets 'øjne', uden dog på nogen måde at vide noget som helst om det, hverken om baggrund eller om formålet med besøget på jorden. I stedet har instruktøren valgt at vise de forskellige former for beredskab, der virkelig findes her på jorden i tilfælde af et sådant besøg.

Vi møder derfor politikere, som i dialog både med hinanden, og til tider henvendt til rumvæsenet, forsøger at finde ud af, hvordan man politisk bør håndtere situationen og hvad der skal meldes ud til befolkningen....er det for eksempel OK at sige: Bliv indenfor og luk døre og vinduer, eller er det bedre med 'vi ved endnu ikke meget men vender tilbage med yderligere oplysninger, så snart vi ved noget'....og er menneskeheden egentlig overhovedet i fare?

Også militært har man svært ved at håndtere situationen. En højtstående militærstrateg indrømmer, at der naturligvis er et beredskab for enhver kendt katastrofe eller invasion, men det er svært at forsvare sig mod en trussel, som man ikke kender og heller ikke ved, hvori består. Altså ser vi på billedsiden soldater trække i kampuniformer, tanks trille frem og gasmasker blive taget på. Men hvad kan vores våben egentlig udrette, og hvordan kan vi vide, om der er tale om en trussel? Biologen forsøger at få taget nogle prøver, der kan påvise, hvilken slags livsform, der er tale om, mens den kvindelige direktør Mazlan Othman fra FNs Center for Anliggender Vedrørende det Ydre Rum er mere pragmatisk og tydeligvis tvivler på, at der overhovedet kommer oplysninger nok til, at man kan vælge den rigtige handlemåde.

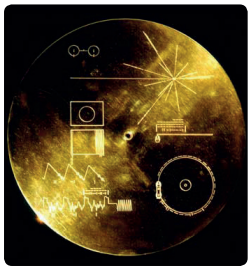
Selv om det langt fra er action, der præger handlingen, så er der dog en vis fremadskridende stemning, der går fra forsøg på kontrol til erkendelse af, at man ikke kan kontrollere og en deraf følgende gradvis mere truende og panisk adfærd over for det ukendte rumvæsen. Og hen imod slutningen viser det sig, at rumvæsenet, som til eksperternes frustration ikke har sagt et ord, bare er taget afsted igen. Uden at efterlade sig nogen som helst oplysninger!

Rent filmisk er det faktisk ret spændende at se på, når astrobiolog Christopher McKay i hvid sikkerhedsdragt læner sig frem og høfligt forklarer kameraet (rumvæsnet), at der skal tages en prøve med en vatpind for at afgøre, om der kunne være smitsomme bakterier til stede, og også advokaten Dr. Ernst Fasan, ekspert i rum- og metalov, er næsten rørende i sit kejtede og idealistiske forsøg på at lade lovens ord gælde også for rumvæsener. Også den gennemgående fortæller i voice-over, en mand i en orange presenninglignende sikkerhedsdragt, fascinerer med sin minutiøse gengivelse af, hvad han ser i den rumkapsel, hvor han befinder sig. Men det er rumvæsenet, der egentlig prøver at få os til at undre os – som flere af eksperterne høfligt spørger det om: 'How do you see us?'

Og så er der masser af lækre billeder, som er en stor hyldest til Stanley Kubrick. Interviews er taget lige forfra, først i en halvtotal og så klippet ind i en halvnær, frontalt og symmetrisk og lige i Kubrick-stil. Også steadycam-stilen er både en reference til Kubrick og samtidig meget egnet til at give den vægtløse fornemmelse, der hører til

at opholde sig i rummet. Og der er ligefrem en scene, hvor svævende børn akkompagneres af 'An der schönen blauen Donau'.

Også supertotalerne understøtter følelsen af vægtløshed, langsomme panoreringer og overflyvninger over landskaber og mennesker. Særligt en scene bider sig fast, hvor vi ser ned på mennesker, der går intetanende rundt og så efterhånden får øje på os oppe i luften. Deres ansigter fyldes med vantro og angst og de begynder at løbe, og efterhånden løber alle og forsøger at gemme sig. Vi ved ikke, hvad de ser. Men vi ser, at mennesker bliver bange for det ukendte.



Voyager-sonderne medbringer grammofonplader med lyde

Lyddesigner Peter Albrechtsen forklarer til TV2, at lydsiden, ud over musikken, faktisk er autentisk rumlyd. Der er jo reelt ikke nogen lyde i rummet, og derfor er det faktisk meget misvisende, når man i film som Star Wars og lignende rumfilm befinder sig i et inferno af eksplosioner og lyde. I Rumrejsen 2001 har Stanley Kubrick illustreret denne stilhed med en lyd, hvor man er inde i rumdragten og kun hører sit eget åndedræt og den hvæsende lyd fra iltflasken. I rumfilmen Gravity oplever vi ligeledes rummets stilhed inde fra Sandra Bullocks rumdragt, og her har Peter Albrechtsen brugt nogle af NASAs optagelser af elektromagnetiske bølger fra f.eks. Jupiter til at omsætte til lyd, som resulterer i denne mærkeligt genkendelige rum-lyd.

Michael Madsens æstetiske univers er i høj grad krom, metal, gråt og maskinelt vekslende med pudsige, museumsagtige elementer som en samling af globus'er og eksempler på, hvad Voyager medbragte af information om livet på jorden, dengang den blev sendt ud i rummet tilbage i 1977 for at møde det intelligente liv, man håbede og troede på at finde derude. Voyager medbragte blandt andet kobber-grammofonplader med optagelser af musik og stemmer på mange sprog og en hilsen til de fremmede livsformer - alt sammen virker så ubehjælpsomt og antikveret i dag. Og det er også det indtryk, man sidder tilbage med efter at have set The Visit: Hvad er det egentlig for et beredskab, vi har på jorden, hvis vi virkelig skulle få besøg fra rummet? Duer det til noget som helst?

Selv fortæller Michael Madsen om ideen til sin film og kontakten med det ukendte: 'Når vi taler om den første kontakt, tror jeg, at det eneste, der er sikkert, er, at det ligger uden for vores fatteevne. Udfordringen er derfor at gøre noget komplet ubegribeligt begribeligt. Derfor foregår THE VISIT - AN ALIEN ENCOUNTER i den vestlige selvforståelses "ukendte land", fordi tilstedeværelsen af en fremmed livsform ikke alene udfordrer vores forståelse, men også udgør det ultimative tab af kontrol'.

Denne tanke udtrykkes også af en af de medvirkende eksperter, Jaques Arnauld, etisk rådgiver for den franske rumorganisation CNES, som siger noget i retning af: 'Life as we know it' er jo i dag vores jordiske definition på liv, nemlig defineret ved indholdet af DNA. Men ville vi overhovedet være i stand til at erkende liv, der ikke var biologisk liv? Det er jo så utrolig svært at forestille sig noget, der er .....ukendt....!'

Tilbage står stadig en tvivl om, hvorvidt dette kan siges at være en dokumentar. I det tilfælde er det, den dokumenterer, i hvert fald ikke noget, der har med rummet at gøre, men snarere, hvordan mennesket forsøger at tackle det faktum, at vi ikke ved, om der er liv derude, og at vi kan risikere at stå i en situation, hvor vi skal møde det fremmede ude fra rummet.

POSTMODERNE FILM PÅ UNDERVISNINGSFLASKE

I Per Helmer Hansens bog om postmoderne film sættes der fokus på et begreb, der ikke er for fastholdere. Ambitionen er at bearbejde et vanskelligt men relevant begreb og lave en bog, der kan bruges i mediefag. Bogen er interessant i undervisningssammenhæng, men der er lige lovligt meget gang i begrebsspredekanonen.

Anmeldelse af Søren Falgaard, Falkonergårdens Gymnasium

Bogen er opbygget på den måde, at den falder i to overordnede dele. Første del tjener til indkredsning af fænomenet 'postmoderne film', mens anden del indeholder analyser af seks velkendte (postmoderne) film; Pulp Fiction, Lola Rennt, The Truman Show, Idioterne, Mulholland Drive og Inception.

Helmer starter første del med at definere klassisk dramaturgi. Dette gøres for efterfølgende at vise, at den postmoderne film er defineret ved både at bruge og bryde med disse. Således er det udgangspunktet for bogen, at den postmoderne film ikke adskiller sig fra det, der i bogen kaldes den moderne film ved at tilhøre en senere tidsepoke. Moderne og postmoderne film trives derimod side om side, således at det postmoderne blot ses som en anden måde at beskrive det moderne samfund på!?

Den postmoderne film sættes op overfor den rituelle film (klassisk opbygget), der for en stor del (måske lidt overraskende) kædes sammen med den moderne film. Den moderne film er altså stadig i bund og grund en rituel film, hvor kontrakten rummer en række udmeldinger om konsekvens i forhold til præmis, tema, genre og stil, står der i bogen. Den er således ikke som sådan moderne i sin dramaturgi, men mere i sit indhold, hvor den forholder til det moderne samfund. Og så kan den åbenbart også, som hos Godard, lege med nedbrydning af filmsproget – og her bliver det jo noget mudret, for det har jeg set andre steder betegnet som postmoderne.

Den postmoderne film er i Helmers prisme ikke udtryk for en bevægelse eller lign.. I bogen ses den snarere som en genre ud fra "definitionerne om genre som en betegnelse

for en række film med nogle fællestræk, som er alment accepterede som genremarkører". Disse træk behandles i særskilte kapitler og kaldes jeg-opløsning, fragmenteret plot, metafiktion- og effekter, stilhybrider samt parodi og pastiche. I disse kapitler behandles trækkene i forhold til den rituelle og moderne film ved at inddrage små eksempler fra film.

I anden del af bogen falder de seks analyser af udvalgte film. Helmer skriver selv, at der har været mange film i spil, men at eksemplerne er udvalgt ud fra et kriterium om bredde i forhold til de begreber, bogen tidligere har opstillet. Valget af Pulp Fiction er f.eks. begrundet ud fra, at den var en fornyelse af måden at fortælle en film på, mens Idioterne først og fremmest er med, fordi den er dansk.

Analyserne er i det store hele tematisk, analytiske og handlingsreferende med kraftig indblanding af de begreber, som bogen tidligere har berørt. Analyserne skuffer desværre en smule. Jeg har svært ved at se, at eleverne kan læse analyserne selv, og som lærer er det også vanskelligt at overskue, hvordan man kan trykke plug n play fra at læse analyserne og så til at undervise i dem. Begreberne skæres ellers ud med fed i teksterne for at fastholde pointerne og sikre, at man kan forfølge de postmoderne spor gennem analyserne. Feltet her er dog enormt stort og komplekst, og derfor bliver det også ret svært ikke at blive lidt begrebstræt, når man igen møder ord som strukturel formalisme, postmoderne genremarkører, metafiktive træk, intertekstuel referende, møbiusbånd, kinesisk æske, labyrint osv..

Samlet set må man sige, at bogen er læsværdig, hvis man interesserer sig for postmoderne film, men at den også har en tendens til at ville for meget. Dens intention er reel og interessant, og den arbejder med begreber og betragtninger, som den gerne vil gøre forståelige for læseren. Vognpakken af begreber bliver dog umådelig stor. Det er måske nødvendigt i forhold til bogens store ambitionsniveau om at tappe den postmoderne film på en undervisningsvenlig flaske, men det er bestemt ikke uproblematisk – hvilket peger på, at hele projektet måske er for stort til det lærebogsagtige format.

Per Helmer Hansen er for nylig gået på pension efter et langt virke som lektor i mediefag ved Ørestad Gymnasium. Han er forfatter til en række undervisningsbøger om bl.a. dramaturgi om filmsprog.
Bogen er udgivet på forlaget FRYDENHOLM

BESTYRELSENS BORD

HENNING BØTNER HANSEN - FREDERIKSHAVN GYMNASIUM

ÅRSKURSUS 27. OG 28. OKTOBER

Med beslutningen om at afholde årskurser hvert år og med erfaringerne fra OK 13 i form af en generelt øget arbejdsbelastning for de fleste undervisere har det i praksis vist sig, at årskurset er det kursus man vælger at prioritere, mens søgningen til de regionale udbud er stærkt begrænset. Det sidste har fået bestyrelsen for en periode at sætte den regionale aktivitet på standby. Modsat oplever vi en enestående succés med årskurset.

Programmet er næsten helt på plads, og igen i år har tilmeldingen været meget stor. Af den grund har vi ligesom sidste gang måttet oprette en venteliste. Programmet ligger nu ude på Facebook og som man kan se, har vi følgende to omdrejningspunkter: workshops omkring fagets praksis, hvor en række kolleger vil formidle egne gode produktionsøvelser som det ene og som det andet et skarpt fokus på dokumentaren i dag med oplæg af bl.a. Christian Sønderby Jepsen og Max Kestner. Omkring disse to er placeret foreningens ordinære generalforsamling, votering af eksamensfilm og fagkonsulentens hjørne.

Mht votering af eksamensfilm vil en række film blive lagt ud til eget gennemsyn inden kurset. Vi har siden sidste årskursus i bestyrelsen haft en løbende diskussion af, hvorvidt vi skulle gentage panel- og arenaformen, som vi kender den fra de sidste to årskurser. Erfaringerne har været blandede, og især afviklingen sidste år viste sig at være uhensigtmæssig. På den baggrund lægger vi op til en mindre revision af formen. Til gengæld er vi mere sikre på, at tidspunktet for denne session bør ændres, og vi tror på, at ved flytte den helt frem til begyndelsen af kurset vil vi bedre kunne tilgodese det helt indlysende behov for at skabe større klarhed og præcision i forhold til, hvordan vurderingskriterierne skal forvaltes i forbindelse med eksamen.

Foreningens ordinære generalforsamling afholdes som det første programpunkt og er under indkaldelse. I relation til den indkaldelse og medfølgende dagsorden, som inden længe vil blive offentliggjort på EMU og Facebook, vil jeg her henlede opmærksomheden på især to punkter. Dels muligheden for at stille forslag, som kan behandles på generalforsamlingen og dels valg til bestyrelsen. Det sker ikke så tit, at der kommer forslag fra medlemskredsen, men det er en måde, hvorpå man sikre en mere uddybende og grundig drøftelse af et spørgsmål, et egentlig problem etc. Man kan faktisk nå mere ad den vej, fordi forberedelsen af forelæggesen og drøftelsen kan bane vejen for en rigtig god behandling på selve generalforsamlingen.

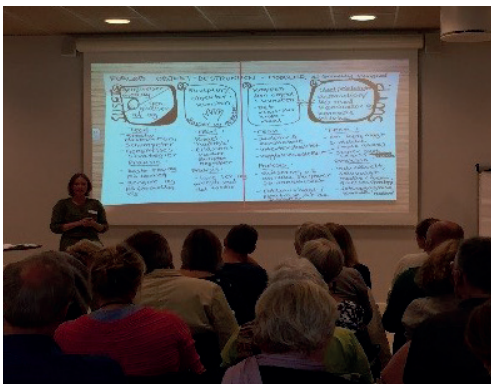
I relation til valg til bestyrelsen vil jeg gøre opmærksom på, at 4 af de nuværende medlemmer med udløb af denne valgperiode har besluttet ikke at ønske genvalg. For 3 af os vil det betyde et farvel efter en hel del år. Bestyrelsen har allerede nu sikret sig tilsagn fra 4 medlemmer, som gerne vil træde ind i bestyrelsen. Navne på disse kandidater vil fremgå af dagsordenen til generalforsamlingen. Skulle andre ønske at stille op til bestyrelsesvalget, er det selvsagt muligt. Foreningen har brug for engagerede medlemmer, også på bestyrelsesområdet.

Endelig vil det være påkrævet at få diskuteret, hvordan vi skal forholde os til at have eller ikke have en regional struktur. Det er et område, hvor mange hensyn konflikter med hinanden, og derfor skal vi rundt om dette spørgsmål til generalforsamlingen.

KONFERENCE OM "KOMPETEN-CER I PRODUKTIONSORIENTEREDE FORLØB"

De tre fag fremlægger erfaringer fra projektets forskellige faser samt gevinster ved at deltage i projektet

45 lærere fra fagene billedkunst, design og mediefag deltog torsdag den 10.september i den konference, som dannede afslutningen på forskningsprojektet, som har interesseret sig for at kortlægge de kompetencer, som undervisningen i fagets praktiske del fører med sig. Projektet har således gennem observationer fra undervisningen og interviews med deltagere i projektet, såvel med elever som lærere, forsøgt at kortlægge, hvilke faser og processer, som har direkte indflydelse på



skabelsen af specifikke kompetencer hos eleverne samt samtidig et fokus på de redskaber fagene inddrog som led i de enkelte faser og processer. Nærmere betragtet har projektet skabt en større empirisk viden om disse 3 fags didaktik, som vi kan bruge til at optimere vores undervisning på dette felt, og for vores fag er det vist første gang, at vi i en så systematisk form har fået skabt noget, der kan hævdes at have status af evidensbaseret viden. Der ligger her en kim for et fortsat udviklingsarbejde, der i et lidt længere perspektiv kan have værdi for det nødvendige arbejde, som forestår med at gøre omverdenen, og især beslutningstagere på gymnasieområdet (rektorer, embedsfolk i ministeriet og politikere) opmærksom på den værdi og betydning vores fag besidder.

Det var en meget opløftende dag med oplæg fra projektleder Christian Dalsgaard fra Århus Universitet (Center fra Undervisningsudvikling og Digitale Medier) om projektets ide, konstruktion og tilrettelæggelse. Herefter redegjorde de enkelte fag for deres arbejde og opnåede resultater. Fra mediefag var det Birgitte Holm Jørgensen (Langkær Gymnasium, Dorte Schmidt Granild (Aarhus Statsgymnasium) og Søren Rørdam Bastholm (Viby Gymnasium).

I gruppen af tilrettelæggere (Christian Dalsgaard, Hans Oluf Schou og undertegnede) var der enighed om at gå videre ud på forskellige fora og fortælle om dette projekt samt få afklaret, hvordan vi kan få skabt endnu mere indsigt i de kunstneriske fags didaktik. Vi har naturligvis en særlig interesse i at udforske vores eget fag, men ser stadig en ide i at søge samarbejdet med de øvrige kunstneriske fag. For som projektafviklingen så tydeligt viste, er fagene ikke i kamp indbyrdes om at få plads; snarere har der været

flere eksempler på det mediefags gruppen ved fremlæggelsen kaldte krydsbestøvning. Med det menes at fagene kan inspirere hinanden og udveksle arbejdsredskaber. Således afprøvede mediefagsgruppen moodboard, som de havde hentet fra billedkunst.

FAGETS FREMTID

Vi har i løbet af august og september arbejdet på at få politikerne i tale omkring den forestående ændring af gymnasiereformen, som i det nuværende udkast vil betyde en markant reduktion af fagets muligheder for at deltage i studieretninger. Udsigten til at blive reduceret til et kunstnerisk fag på c-niveau og kun i meget ringe grad være et valgfag på b-niveau må gøre os bekymret. Det er jo en situation, som i meget høj grad modsiges af fagets søgetal blandt eleverne og de høje krav på de videregående medieuddannelser på universiteterne. Det er nogle omstændigheder, som ikke giver mening sammenlignet med, hvad vi har udsigt til at opnå med den kommende politiske beslutning. Situationen bliver ikke mindre tålelig af, at vi ikke ved om, der kommer nye forhandlinger mellem de politiske partier, som kan ændre ved det offentliggjorte udspil fra den forrige regering.

Bestyrelsen har skrevet til medlemmerne på Facebook om, hvad man kan og bør gøre ud på skolerne, og vi har desuden kontaktet dels de uddannelsespolitiske ordførere og Børne- og Undervisningsudvalget med det positive udfald, at vi snarligt kan få foretræde og forelægge vores tanker om fagets fremtid og de bekymringer, som udspillet til reformændring giver anledning til.

ANDRE KURSER

I begyndelsen af oktober afholder vi for anden gang et mediefagligt førstehjælps kursus for de årsvikarer, som for første gang skal til at undervise i mediefag. Kurset løber over én dag og giver deltagerne et grundlæggende indblik i, hvad man skal og kan undervise i inden for fagets to hovedområder samt et overblik over, hvordan et typisk skoleår kan struktureres.

Kurset afholdes på Sct. Knuds Gymnasium i Odense, Mette Wolfhagen og Michael Højer står for undervisningen, mens fagkonsulent Mimi Olsen kommer og redegør for hele eksamensdelen.

FARVEL OG TAK

Eftersom at det er den afgående bestyrelses sidste bidrag til bestyrelsens bord vil jeg gerne på vegne af hele bestyrelsen sige tak for den kollegiale interesse og loyalitet, som vi i den forløbne periode (og som altid) har mødt fra medlemskredsen. Vi er stadig et fag, hvor vi værner om fagligheden og det kollegiale, selvom medlemstallet er vokset betragteligt.

Som det fremgår ovenfor er der 4 af os, der ikke fortsætter i bestyrelsen. Vi er Neel Schucany, Søren Jakobsen, Claus Scheuer Larsen og undertegnede, og vi vil sige jer alle mange tak for samarbejdet i de år, hvor vi har siddet i bestyrelsen. Naturligvis vil vi stadig på flere og forskellige måder tage del i fagets trivsel og foreningens liv. Som pennefører vil jeg personligt sige mange tak til alle jer, som jeg igennem 10 år har haft et godt, inspirerende og fagligt spændende såvel som personligt givende samarbejde. Det gælder først og fremmest de 5 bestyrelser, som jeg har været formand for i næsten 10 år, men en varm tak skal også stiles til vores uundværlige EMU- redaktør Kathrine Aggebo og fagets forhenværende og nuværende fagkonsulent. En hjertelig tak til dig Hans Oluf og dig Mimi.

Ti år er gået med at være med på holdet, men det har været det hele værd.

FAGKONSULENTENS HJØRNE

MIMI OLSEN,
HVIDOVRE GYMNASIUM OG HF

Så er et nyt skoleår startet – og flere hundrede nye mediefagselever er allerede i fuld gang med at blive introduceret til faget: De prøve kameraer af, bliver klogere på filmdramaturgi og terper filmiske virkemidler. Og vi og vores nye kollegaer, pædagogikumkandidater og årsvikarer, har travlt med logistiske øvelser, der skal fordele filmudstyret mellem klasser og hold, og med at realisere alle planerne for året. Vi har også fået en ny minister for børn, undervisning og ligestilling - Ellen Trane Nørby (V). I har sikkert allerede læst interviewet med hende i Gymnasieskolen fra august måned, hvor hun i overskriftsform præsenterer sine tanker om de gymnasiale uddannelser. Men der er i skrivende stund ikke noget nyt om, hvornår forhandlingerne om en gymnasiereform går i gang

EKSAMEN

Jeg vil gerne starte med at se lidt tilbage på sommerens mediefagseksaminer, og komme med nogle udmeldinger, der samler op på en række af de henvendelser, der har været i den forbindelse. Langt de fleste eksaminer forløber heldigvis helt problemfrit, men der er ind imellem nogle spørgsmål og sager, der giver anledning til at komme med nogle retningslinjer.
Det er selvsagt uhyre vigtigt, at vores elever bliver behandlet ens og oplever at mediefagseksamen er den samme uanset om man er i oppe i Odense eller Odder, eller kommer fra Viborg eller Vordingborg. Og det kan den kun være, hvis vi som mediefagslærere er opmærksomme på om alt er, som det skal være. Derfor -

■ Vi skal holde øje med, om vores elever er med til at lave eksamensproduktionerne. Vi giver ofte eleverne stor frihed, når de skal producere, og med rette, for de er i løbet af skoleåret (eller –årene) blevet vænnet til at tage mere og mere ansvar for filmprocessen. Men vi må selvfølgelig ikke lade elever, der ikke har deltaget aktivt i eksamensproduktionen, gå til eksamen! Det er derfor meget vigtigt, at der bliver tjekket op på mediefagselevernes deltagelse undervejs. Det kan man f.eks. gøre ved at se på råoptagelser i løbet af processen, ved at spørge til de enkelte elevers aktivitet etc. Hvis I opdager, at en elev ikke laver noget eller ikke har lavet noget, skal I gå til jeres rektor i god tid og fortælle det, således at eleven ikke bliver indstillet til eksamen. Som der står i eksamensbekendtgørelsen § 7 er det en betingelse for adgang til prøven, at de formelle krav - og herunder altså også produktion af en eksamensfilm – er opfyldt. Og det er institutionens pligt at påse, at disse formelle krav er opfyldt.

■ Alle elever skal have afleveret deres eksamensfilm inden eksamensfrigivelsen. Det betyder, at eleverne ikke må 'forbedre' på deres eksamensfilm efter at de har fået at vide, at de skal til eksamen! Eleverne skal altså til eksamen i den produktion, de har afleveret inden de fik at vide, at de skulle til eksamen.

■ Jeg har fået flere henvendelser vedrørende eksamensspørgsmål, hvor eksaminator skriver til eleverne, at de skal vælge 30-60 sekunder, som de laver nærana-lyse af. Denne praksis er ikke i overensstemmelse med lære-

planen, som foreskriver at eleverne skal "fremdrage væsentlige aspekter" i hele citatet.

■ Som censor er det vigtigt, at man ikke ser eksamenscitaterne og/eller elevernes eksamensfilm i sidste øjeblik. Det kan være, at det viser sig, at der skal rettes henvendelse til eksaminator i forbindelse med det fremsendte materiale – og så skal man af hensyn til alle parter være i god tid.

■ Flere har spurgt om, hvorvidt et eksamenscitat må bestå af flere dele. Det må det gerne, men af hensyn til eleven, kan det være en ide at lade den samlede varighed være en lille smule mindre, da der jo er mere eleven skal forholde sig til.

■ Når man mødes ved eksamensbordene skal man være indstillet på dialog med sin eksaminator/censor! Og hvis der opstår uenighed om bedømmelsen af den praktiske produktion og/eller citatanalysen er det de faglige mål og bedømmelseskriterierne der skal på banen og lægges til grund for karakteren.

■ Eksamensdagene kan blive lange, og der er flere pauser undervejs, når vi holder mediefagseksamen. Det er en af bivirkningerne ved gruppeeksamen. Jeg var selv censor fra 8.00 til 17.30 en af dagene her i sommer. Men jeg har hørt om eksaminer, der sagtens kunne være organiseret bedre, og hvor der er helt unødig ventetid undervejs. Derfor vil jeg bede om, at I som eksaminatorer sørger for i god tid at tjekke op på de rækkefølgelister til eksamen, som jeres skole har udarbejdet. Det er vigtigt, at eksamensdagene er pakket så hensigtsmæssigt som muligt og uden spildtid for censorer.

Både i forbindelse med eksamen – og hvis der opstår spørgsmål undervejs i skoleåret – er I naturligvis velkomne til at skrive eller ringe til mig.

SRP-REMINDER OM NÆRANALYSE

Nu hvor SRP-vejledningen snart går i gang ude på skolerne, vil jeg lige minde om nogle af de ting, I skal opmærksomme på – både som eksaminatorer og censorer:
Hvis der i opgaveformuleringen bedes en næranalysen den ikke placeres som et bilag til opgaven. Som jeg også skrev i et tidligere CUT-nummer er næranalysen i mediefag et kerneområde, som skal stå inde i selve opgaven og 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 minutiøse 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. Sørg derfor for i vejledningsfasen at pointere dette for eleverne.

MEDIEFAG PÅ PROGRAMMET!

Det efterår vi går i møde er spækket med mediefaglige aktiviteter, hvor vi både får mulighed for at blive klogere på vores fag, lære og blive inspireret af hinanden og mødes til debatter og fagsnak. I september er der konference i Århus, hvor Christian Dalsgaard fra Aarhus Universitet og de lærere, der har været involveret i hans projekt, fremlægger resultaterne fra undersøgelsen om kompetencer i de kunstneriske fag.

Den 7. oktober er der kursusdag på Sct. Knuds Gymnasium i Odense med førstehjælp til årsvikarer, som er arrangeret af Medielærerforeningen. Her kan helt nye kollegaer blive klædt på til at planlægge et skoleår, komme til faglig og pædagogisk speeddating og blive klogere på, hvordan man laver praktisk arbejde i faget og bedømmer elevproduktioner. Jeg kommer og fortæller om eksamensreglerne. Hvis der er årsvikarer på jeres skoler, så giv dem endelig besked om det gode tilbud!

Og så er det igen-igen lykkedes for Medielærerforeningen at lave et virkelig spændende program for årsmødet i Svendborg i oktober, som må melde udsolgt to måneder før det skal afholdes! Temaet er i år produktion og fakta – som er lige spot on i forhold til nogle af de drøftelser vi har haft om faget og dets fremtid, bl.a. til årsmødet sidste år.

I starten af november er der Fagdidaktisk kursus i Nyborg for de omkring 40 mediefagslærere, der i år er i pædagogikum. Det er endnu en gang et stort og flot antal kandidater. Programmet for kurset, og litteraturlisten til kandidaterne, som søger at samle op på, hvad der er skrevet af fagdidaktisk materiale til mediefag, vil blive offentliggjort på EMU'en. Hvis I selv har kandidater – eller bare vil vide mere – er det en god ide at se nærmere på det.

Jeg håber at se så mange af jer som muligt i forbindelse med arrangementerne!

CUT

109