CUT 112

SEPTEMBER 2016

KULTFILM, KULTSERIER OG UNDERGRUNDSMILJØER

CASABLANCA, The Rocky Horror Picture Show,
PINK FLAMINGOS, PLAN 9 FROM OUTER SPACE,
Eraserhead, NIGHT OF THE LIVING DEAD, SALÒ,
GAYNIGGERS FROM OUTER SPACE, De skrigende halse,
BLACK BELT JONES, STRANGER THINGS,
Blade Runner, TWIN PEAKS, MÅSKE KU' VI.

CUT #112

Redaktion

VESTREDAKTION (112)

ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium & Aarhus Universitet
CHRISTIAN WILDE LANGBALLE - Randers Statsskole
HANS OLUF SCHOU - Viby Gymnasium
HENRIK RYTTER - Aalborg Katedralskole
THOMAS SCHULTZ - Kolding Gymnasium
SØREN RASMUSSEN - Fredericia gymnasium
HENNING BØTNER HANSEN - Frederikshavn Gymnasium og HF

ØSTREDAKTION (113)

PETER WINTHER HØYMARK - Stenhus Gymnasium
SØREN FALGAARD - Falkonergårdens gymnasium
TINA BØDKER - Roskilde katedralskole

Skribenter i dette nummer

ANDREAS HALSKOV - Egaa Gymnasium & Aarhus Universitet
SØREN HOLIK RASMUSSEN - Fredericia Gymnasium
THOMAS WÜRGLER - Viborg Gymnasium & HF
HENRIK RYTTER - Aalborg Katedralskole
MADS MIKKELSEN - CPH DOX & PSYCH-OUT
THOMAS SCHULTZ - Kolding Gymnasium
METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG - Sct. Knuds Gymnasium
MICHAEL HØJER - Favrskov Gymnasium
MIMI OLSEN - Hvidovre Gymnasium

Deadline for CUT #113

17. marts 2017

Produktion

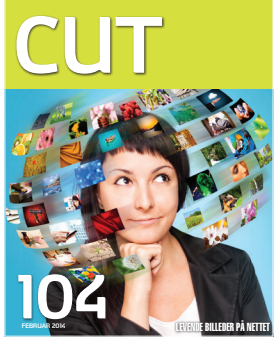
LAYOUT - Lyndsay Jensen

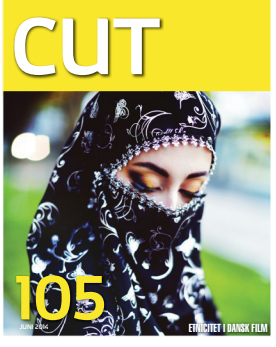
Bestyrelse

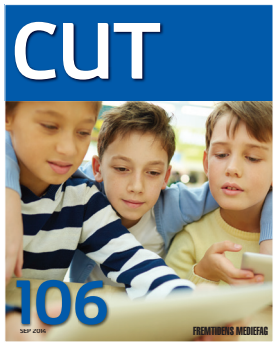
METTE WOLFHAGEN LINNEBJERG - Skt. Knuds Gymnasium (Formand, Fagligt Forum)
MICHAEL HØJER – Favrskov Gymnasium (Næstformand, kasserer, medlemsregistrering, Facebook, kurser)
IBEN ENGBERG - Hvidovre Gymnasium (Elevfilmfestivals, Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, kurser)
MARGEN OTT - Høje Taastrup Gymnasium (Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, Medlem af Tænketank, kurser)
LINE ARLIEN-SØBORG - Skanderborg-Odder Center for Uddannelse (Kurser, kontakt til MSP, Medlem af Tænketank)
NATHALIE HALPHEN - Roskilde Handelsgymnasium (Medlem af GL's Pædagogiske Samråd, Medlem af Tænketank)
LOTTE BORRE JAKOBSEN - Egedal Gymnasium & HF (Kontakt til Cut-redaktionerne, Ad hoc opgaver)

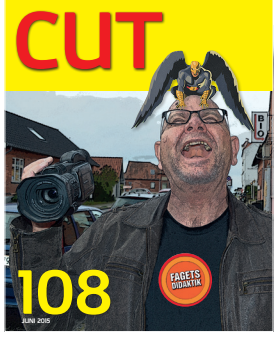
Annoncering i CUT

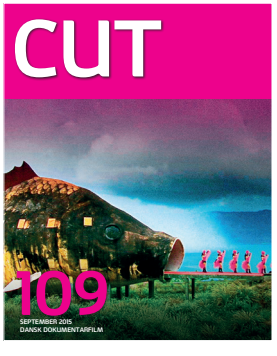
PRISER 1 SIDE - 1000,- kr. ½ side - 550, - kr.
KONTAKT - Medlemsregistrering og CUT : falgaard@gmail.com eller hoejerm@gmail.com

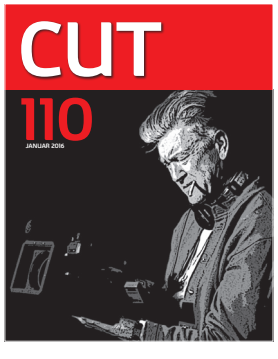












POV: KULT

Hvad mon der sker, når lyset bliver slukket i de store biografer? Når de almindelige biografgæster forlader de plyssede sæder og drager hjem for at sove eller for at fange et hurtigt afsnit af det sidste nye streamingfænomen? Det er her, at kultisterne og kældertæverne dukker frem fra undergrunden, og det er her, at lysene tændes i de små klubber og filmhuse i alverdens paralleluniverser. I disse undergrundsklubber og -biografer er filmene og visningstidspunkterne nogle andre. Det samme gælder biografgæsterne. Her mødes man i små, tætte fællesskaber og dyrker de smalle, de ukendte, de alternative og de dårlige film. Man genopdager gamle klassikere og taler tilbage til karaktererne på lærredet, rejser sig fra sæderne, synger med på titelmelodierne og synker ned i universerne. Måske digter man ligefrem videre på historierne og bliver ét med personerne.

Dette nummer af CUT handler om kultfilmen og undergrundsmiljøerne, og det tilgår fænomenerne med en åben og rummelig forståelsesramme. Temanummeret indledes med en artikel af Henrik Rytter og Andreas Halskov, der forsøger at indkredse kultfilmen som en diffus og heterogen størrelse, og som giver nogle bud på forskellige typer af kultfilm. Herefter følger en artikel af Thomas Schultz om brugen af mobiltelefoner i undervisningen. En artikel, som ikke relaterer sig direkte til temaet, men som passer naturligt til den DIY-produktionsform, som karakteriserer mange kultfilm. Herefter følger en dobbeltfeature om kultfilm og filmkultur i Danmark, skrevet af Andreas Halskov på baggrund af interview med repræsentanter for Husets Biograf og Slagtehal 3 samt to af Danmarks fremmeste kultfilminstruktører: Master Fatman (*Gayniggers from Outer Space,* 1992) og Søren Fauli (*De skrigende halse,* 1993).

En serie, som i øjeblikket hitter på Netflix er *Stranger Things* (2016-), og den fik stor opmærksomhed, da den blev markedsført på Comic Con. "Netflix's smash hit Stranger Things has landed at this year's Comic Con," som Kate Erbland skriver i Indiewire, "and the deliciously throwback series is eager to engage its rapidly expanding fanbase." *Stranger Things* kan næppe kaldes et smalt fænomen, endsige en traditionel kultproduktion i stil med de midnatsfilm, som dukkede frem i 1970'ernes USA. Men den dyrker en nostalgisk retroæstetik og appellerer til et publikum, der kender sine 80'er-film. Store som små, klassiske som kultagtige. Thomas Würgler anmelder serien og overvejer dens relation til kultbegrebet. Søren Holik Rasmussen anmelder desuden bogen *Genrefilm og filmgenrer* (Systime, 2016) – en bog, der naturligvis ikke inkluderer kultfilmen, idet kultfilm ikke er en specifik genre. Bogen beskæftiger sig dog med andre genrer, bl.a. horror- og science fiction-filmen, som historisk har haft en god chance for at opdyrke kultfilm, og i sin Close-Up-artikel gennemgår Torben Bille netop en scene fra en sci-fi-film, der har været genstand for omfattende kultdyrkelse: *Blade Runner* (1982).

Temanummeret byder også på en undersøgelse af fankulturen og kultdyrkelsen omkring *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), en artikel af Andreas Halskov, som bygger på mange års vandringer i miljøet og interview med adskillige forskere, medvirkende og fans af serien. En af disse har lavet et mash-up af titelmelodierne til *Twin Peaks* og *Stranger Things*, kaldet "Stranger Peaks", og en anden, Travis Blue, valgte at leve som Laura Palmer i 1990'erne med alt hvad dette måtte indebære.

Temanummeret afrundes af nogle faste indslag fra bestyrelsen (af Michael Højer og Mette Wolfhagen Linnebjerg) og fagkonsulenten (af Mimi Olsen) og et kort appreciation piece af programplanlæggeren Mads B. Mikkelsen, som til daglig står for CPH DOX og Cinematekets kultprogram Psych-Out. Mikkelsens artikel handler om den danske ungdomskultfilm *Måske ku' vi* (1976), der indtil for nyligt har været et glemt eller overset kapitel i dansk filmhistorie. Filmen er netop rullet over skærmen i Cinemateket, og spørgsmålet er så, om den vil forlade undergrunden og blive en kanoniseret klassiker eller om den vil forsvinde tilbage ned i kældrene og undergrundsklubberne som genstand for glubende fascination og rituel dyrkelse.

CUT åbner i al fald dørene og inviterer læserne med ned i kælderlokalet til en fælles forelskelse og festliggørelse af de små og alternative film og en begejstret fortælling om de ildsjæle, som skaber, distribuerer og dyrker filmene. Alle er velkomne, så længe man har et åbent sind og en sund kærlighed til filmmediet og filmkunsten. Play it, Sam.

INDHOLD *

2 **Keep Playing It, Sam!** Kultfilmens anatomi (Henrik Rytter & Andreas Halskov)

14 **Når smartphones er smarte:** Mobilen som mediefagligt redskab (Thomas Schultz)

22 **Den lille film i det lille land:** Kultfilm og filmkultur i Danmark (Andreas Halskov)

46 **Anmeldelse:** *Stranger Things* (Thomas Würgler)

54 **Genrefilm og filmgenrer** (Søren Holik Rasmussen)

56 **De der passer gløderne:** *Twin Peaks* som kultserie og *transmedia storytelling* (Andreas Halskov)

67 **Close-Up:** Et billede siger mere end tusind ord (om *Blade Runner*) (Torben Bille)

72 Knallertbøllernes ungdoms-oprør (om *Måske ku' vi*) (Mads B. Mikkelsen)

74 **Bestyrelsens bord** (Mette Wolfhagen Linnebjerg & Michael Højer)

76 **Fagkonsulentens hjørne** (Mimi Olsen)

Taler man om kult"film", er det ikke nok at tale om en bestemt type film – om end nogle film har et større "kultpotentiale" end andre. Kultfilm er *ikke* en genre. Kultfilm er *heller ikke alene* blot film… Rettelig benævner begrebet et *forhold mellem film og publikum* knyttet til bestemte film og iscenesat af et publikum, kultisterne, der har det til fælles, at de elsker film… Kultfilm kan derfor aldrig *produceres*. Det er (et bestemt) publikum, der skaber dem, enten ved at se noget i dem, som ingen andre har set, eller ved at se og elske film, som ingen andre ser eller elsker.

– Anne Jerslev, *Kultfilm & filmkultur* (1993:10-12)

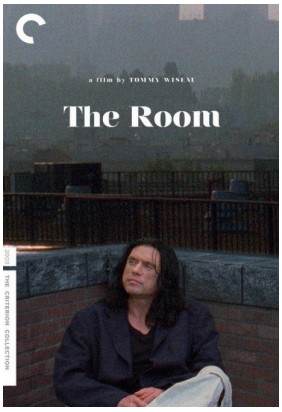
KEEP PLAYING IT, SAM!

KULTFILMENS ANATOMI

AF HENRIK RYTTER & ANDREAS HALSKOV, Aalborg Katedralskole & Egaa Gymnasium/Aarhus Universitet

Udenfor de seneste år er der kommet tre forskellige film, som alle har tiltrukket sig stor opmærksomhed og omtale. Ikke på grund af deres respektive kvaliteter, men måske snarere på trods af, eller ligefrem på grund af, deres filmiske fejl og mærkværdigheder. Den ene af disse, *The Room* (2003), blev hurtigt kendt for sit tvivlsomme skuespil, den staccatoagtige dialogafvikling og de mærkelige klippe- og kameratekniske valg. Folk kunne citere den linje for linje, og på sociale medier blev der delt billeder af filmen med Criterions logo – som en morsom henvisning til filmens tvivlsomme udtryk og dens lave status i det smagsmæssige hierarki. Hjemmevideodistributøren Criterion lægger jo typisk navn til kanoniserede filmklassikere og avantgardistiske perler, i skarp kontrast til denne film.

« Kultstjernen Ian Ziering i den tredje *Sharknado*-film (2015), der meget betegnende bærer undertitlen *Oh Hell No!*



« *Salò* (1975) er en kendt filmhistorisk perle, men dens chokerende og grænseoverskridende indhold gjorde den også kontroversiel i sin samtid, og den er siden blevet gjort til en kultfilm. Mange kultfilm dyrker *the yukkie stuff*, som Ernest Mathijs og Xavier Mendik udtrykker det, og kultfilmen forsøger ofte at bryde grænser, såvel æstetiske som moralske.

Den anden film, *Kung Fury* (2015), blev produceret af nogle aspirerende svenske filmfolk med hjælp fra en række glade filmentusiaster som via Kickstarter *crowd-fundede* filmen. Og med tanke på dens korte format på en halv time og dens overdrevne *campy* 1980'er-æstetik var det overraskende, at den fik premiere på Cannes-festivalen. *Kung Furys* titel henviser til *martial arts*-film fra 1970'erne – film som ofte blev direkte udsendt i engelskdubbede udgaver på VHS i 80'erne – og den blander de absurde kampsports-elementer med *cop movies* og *science fiction* i en kulørt historie, hvor den hårdhændede Miami-strømer Kung Fury både møder dinosaurer, tordenguden Thor og Adolf Hitler aka Kung Führer. Det hele leveret som en kærlig hyldest til 80'ernes æstetik komplet med sarte pastelfarver, kiksede *special effects* og et soundtrack bestående af synth-pop og et titelnummer leveret af ingen ringere end *Baywatch* - og *Knight Rider*-legenden David Hasselhoff. Den tredje film er *Sharknado* (2013), en bevidst kikset katastrofefilm, som også genopliver en af fortidens, her 1990'ernes, mest tvivlsomme stjerner: Ian Ziering, kendt som Steve Sanders i *Beverly Hills 90210* (Fox, 1991-2001). Siden er der kommet tre sequels til den tvivlsomme kultfilm, den ene mere teatralsk og *campy* end den anden.

Alle disse film er eksempler på moderne kultfilm, og de kan siges at repræsentere en tendens i tiden til at dyrke både en begejstring for retroæstetik og det ufrivilligt dårlige filmhåndværk. Men hvad er kultfilm og hvilke typer af kultfilm findes der?

HVAD ER EN KULTFILM?

Kultfilm er et moderne fænomen, der startede med den intensive dyrkelse af de såkaldte *Midnight Movies i* 1970'erne, der var nogle alternative film, som ikke kunne placeres i den normale biograftid, men som fandt sit publikum via midnatsforevisninger i de amerikanske storbyer. Det var billigt og uafhængigt producerede B-film eller film der oprindeligt var floppet i mainstreambiograferne. Eller slet og ret film, der i deres indhold og udtryk udfordrede den gode, veletablerede smag. *Midnight movies* blev et modkulturfænomen, hvor man i nattetimerne fandt sammen i et begejstret subkulturelt fællesskab og ofte så filmene mange gange sammen. De mest kendte titler fra denne periode er den uafhængigt producerede zombieklassiker *Night of the Living Dead* (1968), den surrealistiske western *El Topo* (1970), reggae-krimien *The Harder They Come* (1972), sex-science fiction-komedien *Flesh Gordon* (1974), den syrede og avantgardistiske *Eraserhead* (1977) samt film fra bad taste-instruktøren John Waters, der specialiserede sig i grænsesøgende og perverterede komedier som *Pink Flamingos* (1972), *Female Trouble* (1974) og *Desperate Living* (1977). Også ældre film som *Freaks* (1932) og *Reefer Madness* (1936) blev genopdaget i midnatsforestillinger, men det var

først og fremmest *The Rocky Horror Picture Show* (1975), der floppede ved sin normale premiere, men som året efter blev et fænomen ved sine midnatsforestillinger, og som i dag er den mest velkendte og succesrige kultfilm af dem alle. Ved forevisningerne begyndte folk at klæde sig ud som karaktererne, talte tilbage til lærredet og lærte replikkerne i filmen udenad. Her 40 år efter kan filmen stadig ses i biografer og en genindspilning får premiere på Fox i efteråret 2016.

Med hjemmevideoens fremkomst og dominans i 1980'erne blev det muligt at etablere kultiske forsamlinger rundt omkring i de små hjem og i mindre filmklubber, hvor man ikke havde adgang til filmprojektorer. Sidenhen har internet og streamingtjenester givet os alle uhindret adgang til selv de mest obskure typer af film, men har også på den måde været med til at ændre formen for midnatsscreeninger og den måde man traditionelt ser kultfilm på. Kultfilmforevisninger eksisterer dog stadig og der afholdes eksempelvis festivaler herhjemme som horror- og grindhousefestivalen Faces in the Dark (jf. billede) og i udlandet afholdes masser af events dedikeret til specielle film, fx *The Big Lebowski* (1998) som har sin egen årlige Lebowski Fest, der har eksisteret siden 2002.

« *The Rocky Horror Picture Show (1975).*

« Faces in the Dark - en kultfilmfestival, som afholdes til efteråret i Husets Biograf.

GENRERNE OG PUBLIKUMMET

Når man forsøger at indkredse kultfilmen som fænomen, støder man hurtigt på et problem. Kultfilm er nemlig ikke én bestemt filmtype eller genre, endsige et afgrænset filmisk fænomen. Genrebegrebet er svært direkte at anvende på kultfilm: genreteori indeholder ideen omkring en "supertekst", som indeholder de overordnede genretræk, som enhver genrefilm automatisk forholder sig til. Analytikeren sammenligner så den konkrete film med genreparadigmerne for at spore karakteristika og brud. Inden for kultfilm er det imidlertid svært at finde en sådan "supertekst". Én kultfilm kan jo eksempelvis være en romantisk kriminalfilm, en anden en ekstrem voldsfilm, en tredje en musical osv. Ofte forbinder man faktisk kultfilmen med den frie dyrkelse af forskellige genreskabeloner, som også indebærer et brud med dele af den givne genre. De færreste kultfilm er rene genrefilm, men de leger ofte med forskellige genreelementer. Æstetikken stritter, og der leges med genrer, stilgreb og fortællekomponenter på en radikal eller tilfældig vis.

Man kan dog bemærke, at visse genrer lettere har det med at fremdyrke kultfilm, fx horrorgenren og exploitationfilm (billigt producerede genrefilm med stor fokus på bl.a. vold og sex) såsom blaxploitation, kannibalfilm, kung fu- og karatefilm, kvindefængselsfilm etc. Muligvis kunne det have noget at gøre med, at de fleste kultfilm ofte er film, der i en eller anden forstand anfægter en

kulturel orden, dyrker utilpassethed og kredser om kropslige og moralske tabuer. Enten i filmens temaer og karakterer (transvestitter fra det transseksuelle Transsylvanien, rebeller, ungdomsoprør etc.), eller i dens grænsesøgende æstetik.

Men én ting har alle kultfilm dog tilfælles. Kultfilm defineres ikke først og fremmest ud fra sit indhold og genre, men ud fra den dyrkelse og modtagelse, som filmen får. En kultfilm bliver først til kultfilm, når den møder sit publikum, der gør filmen til genstand for en kultisk aktivitet – dvs. filmen dyrkes i et fællesskab, og ofte er dyrkelsen af rituel karakter. *Kung Fury* er et eksempel på en film, der bevidst er lanceret som en kultfilm i et forsøg på at generere en hype omkring sig og vinde udbredelse gennem *word of mouth*, men reelt kan man først betegne en film som kultfilm efter den er blevet modtaget af sit publikum. Ingen kunne eksempelvis have vidst, at Paul Verhoevens barmfyldte *Showgirls* (1995) om Las Vegas-strippere ville blive kategoriseret som en kultfilm, og det var da også først, da den modtog syv Razzie-priser ud af elleve (priser for årets dårligste film), at den ironisk nok blev et fænomen, som alle talte om, parodierede og ville gense.

Ifølge kultforskerne Ernest Mathijs og Xavier Mendik kan man dog tale om en række parametre, som er særligt typiske i forbindelse med kultfilm, og nogle af disse er *værkinterne forhold* (dvs. træk, som ses i selve filmen), mens andre er *værkeksterne* (dvs. forhold, som angår modtagelsen, brugen mv.).

OVER GRÆNSEN: KITSCH OG CAMP

To elementer, som Mathijs og Mendik hæfter sig ved er innovation og transgression. Mange af de tidlige kultfilm blev ophøjet til "kult" netop fordi de overskred grænserne for samtidens kunst (som når øjet skæres over i *Un chien andalou* [1928] eller når der spises afføring i *Sàlo* [1975] og *Pink Flamingos* [1972]), og kultfilm fungerer ofte som et *shock to the system*. Kultfilmen kan sagtens være kunstnerisk væsentlig (tænk blot på Pasolini og Buñuel), men den markerer ofte en afstand til kunstfilmens "pænhed". Ja, enkelte kultfilm er ikke blot grænsesøgende, men ligefrem tilstræbt grimme og dårlige, og denne *badness* kan være et bevidst greb, men kan også uforvarende blive grundlag for en films ophøjelse til kult.

Begrebet kitsch kan også bringes på banen, da det er et begreb der anvendes om det klichefyldte, der uden ironi skildrer store følelser og overdreven sentimentalitet, men som i dag i højere grad er blevet et kunstnerisk begreb om den kunst, der bevidst

dyrker den dårlige smag som fx i kunstneren Jeff Koons' univers. Dog kan man i kultfilmens univers bruge begrebet til at forstå en bevidst dyrkelse af klichefyldte romantiske film eller sæbeoperaer, der netop nydes for deres klichefyldte og uægte måde at skildre følelser på.

Camp er også et begreb man vil kunne arbejde med i forhold til kultfilmbegrebet, da *camp* skal forstås som en bevidst dyrkelse af det overdrevent iøjnefaldende og det overdådigt iscenesatte. Ordet *camp* stammer fra fransk slang og betyder "at

« *Pink Flamingos* (1972) har et chokerende og grænsesøgende indhold, men kendes også for sin campy brug af grimme beskæringer, påfaldende kameraarbejde og den såkaldte pornopalet (hvor farvepaletten minder om pornofilmens univers, som vi også kender det fra Jeff Koons' pop-art).

« *Casablanca* (1942) er blevet hyldet for sit manuskript, men det er formentlig ikke det samlende narrativ, som man her har hæftet sig ved, men derimod filmens citatvenlige slaglinjer og ikoniske scener.

posere på overdreven vis", og ofte leges med udklædning, maskerade og seksualitet skildret på en yderst farverig, dekadent og normbrydende vis som vi kender det fra glamrock, dragshows og selvfølgelig Dr. Frank-N-Furter i *The Rocky Horror Picture Show*.

INTERTEKSTUALITET OG CITATIONSKUNST

Samtidig rummer kultfilm ofte masser af referencer til andre tekster, og de lægger i sig selv op til at blive citeret og refereret. Oftest er kultfilm faktisk fragmenterede (præget af *loose ends*, som Mathijs og Mendik siger), og man husker delen mere end man husker og værdsætter helheden. Til gengæld er delelementerne – specifikke scener eller replikker – så rige, at man til enhver tid kan genkalde sig og citere disse, og citaterne udgør i sig selv en levende tekst. *Casablanca* (1942) er et godt eksempel på dette: Filmens narrativ er næppe det mest imponerende i filmhistorien, men alle husker en række af filmens scener og replikker, og man kan dyrke og genspille disse i en uendelighed, ofte med et let distanceret smil på læben.

Som hovedpersonen i *Play It Again, Sam* (1972) kan vi genskabe scener og dialoger fra *Casablanca*. Vi husker replikker som "We'll always have Paris", "You played it for her, now play it for me" og "Round up the usual suspects" (som senere har lagt navn til filmen *Usual Suspects*), men disse scener og replikker har fået et eget liv, frigjort fra filmens samlede fortælling. Med Umberto Ecos ord: "only an unhinged movie survives as a series of disconnected images, of peaks, of visual icebergs" (Eco 1984/2008: 68).

DEDIKATION OG FÆLLESSKAB

Den sande kultfilm dyrkes altså ofte for sine delelementer, og i forbindelse med flere kultfilmvisninger er der således også en helt særlig praksis, hvor man citerer eller synger centrale passager, rejser sig på specifikke tidspunkter eller drikker, når man hører nogle konkrete replikker. *The Rocky Horror Picture Show* er som tidligere nævnt et centralt værk i denne sammenhæng, som vises til en glubende horde af tilbagevendende biografgæster, som kan teksten og ritualerne udenad, og nyere film som *The Room* og *The Big Lebowski* er også genstand for årlige særvisninger (bl.a. i Husets Biograf, som beskrives i en anden artikel til dette temanummer), hvor man bl.a. skal kaste med plasticskeer og amerikanske fodbolde eller drikke i forbindelse med nogle af filmens mest populære scener og kendte replikker.

Der knytter sig således ofte en særlig adfærd til kultfilmen, og derfor er det svært at definere en film som kultfilm uden at skele til den dyrkelse, hengivenhed og det fællesskab, som skabes rundt om den. Ligesom midnatsfilmene i 1970'erne defineres også de moderne kultfilm altså ud fra deres modtagelse og brug. Som kultist dyrker man ofte det skæve, det ukendte, det mærkelige eller det dårlige – det som falder udenfor den gængse kanon – og man dyrker det med en rebelsk vedholdenhed. Mainstreamfilm måles ofte på biografindtægter og afledt indtjening, mens artfilm ofte måles på kritikermodtagelsen. Kultfilmen er radikalt forskellig i denne henseende, og dårligt billetsalg og sløje anmeldelser kan sågar være kvalitetsmarkører.

Men kultfilm er også noget, som man skal være der for at fange. Det handler om at "være der" og at "være del". Man skulle have været der dengang hvor *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991) kom frem, hvis man ønsker, at være "ægte" fan af kultserien og tage del i den ceremonielle og rituelle kultdyrkelse.

Problemet med denne modtagerorienterede definition af kultfilmen

« Trekkies ved en stor *Star Trek*-convention i Las Vegas for fire år siden, næsten 50 år efter udgivelsen af den oprindelige tv-serie.

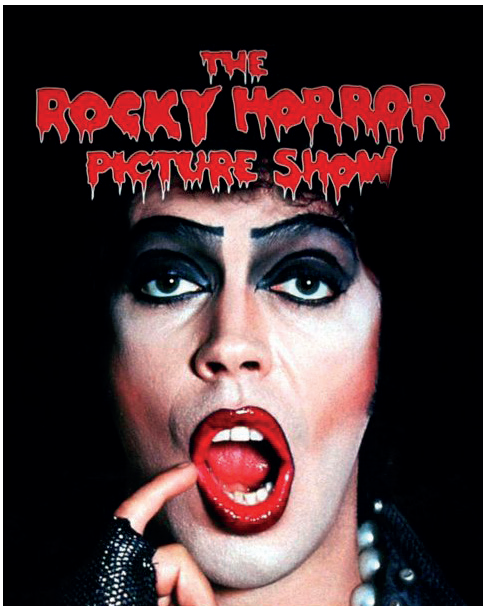
er, at den gør selve objektet til en diffus og arbitrær størrelse. Alt kan i princippet udsættes for kultdyrkelse – mange dyrker eksempelvis *The Sound of Music* (1965) med samme rituelle og ceremonielle iver, som andre dyrker *The Rocky Horror Picture Show* – og alle film kan i den forstand gøres til kultobjekter. Hvad med fx både de dedikerede *Star Wars* - og *Star Trek* -fans, der godt nok dyrker nogle ret kommercielle mainstreamfilm, men gør det på en måde, der må siges at være kultisk. Og ofte oplever man, at fans er så dedikerede i deres holdninger og meninger til filmene, at de selv laver deres egne fan-edits eller ligefrem selv starter deres egne selvfinansierede film. Så kultfilmen trives blandt nichepublikummer, som sætter pris på filmenes utilgængelighed, *strangeness* eller manglende gennemslagskraft, men også i mainstreamfilmuniverset, hvor selv store kommercielle film kan blive dyrket i et yderst dedikeret fællesskab.

I forordet til Danny Pearys to *Cult Movies*-bøger (1981, 1983) betoner han en bredere definition af kultfilm, så genren ikke kun indbefatter *midnight movies* og de film, hvor publikum direkte interagerer, men også film, der efter filmens originale premiere for alvor lever et liv videre i passionerede filmgængere, der entusiastisk har adopteret filmen i deres eget fællesskab. Danny Peary siger også, at den typiske Hollywoodfilm ofte ikke har muligheden for at blive dyrket som subkulturelle kultfilm, da alle stort set vil opfatte filmene på samme vis.

Det kan være problematisk, at omtale store kommercielle successer som kultfilm - selvom filmene har en yderst dedikeret gruppe af fans, da filmene netop ikke hyldes for deres evne til at bryde æstetiske, moralske eller genremæssige grænser. Alligevel må man sige der er noget kultisk i fænomenet og ikke mindst i forhold til de afledte film og kulturelle produkter som fansene selv leverer. Såkaldte *trekkies* dyrker deres *Star Trek*-univers som var det religiøse tekster, skaber selv store conventions og klæder sig gerne ud som Klingons. Nogle af dem har ovenikøbet lært at tale deres sprog. Det er jo langt fra alle fans, der går så ekstremt til værks, men for dem der gør det kan man sige de indføjer sig i en type af subkulturelle fællesskaber, der netop står imod den gængse måde at se og forholde sig til film på. Kultfilmbetegnelsen favner mere end blot filmpublikummets modtagelse af denne eller hin film. Man bør dog ikke underkende disse værkeksterne forhold, og modtagelsen og brugen er, trods alt, nogle væsentlige elementer i forbindelse med en kultfilm eller -serie.

KULTFILMENS TYPOLOGI

I analyse af kultfilm er det vigtigt at se på både de værkeksterne og de værkinterne forhold. De værkeksterne forhold vedrører, hvorledes publikum bruger og forholder sig til filmene, mens de værkinterne forhold fokuserer på hvilke temaer, der behandles, hvilke genrer der spilles på og leges med, og ofte også hvilke elementer, der udfordrer mainstreamfilmens vokabular samt vores moral og tabuer.



« Johnny Depp i Tim Burton-filmen *Ed Wood* (1994) – om en af de såkaldt dårligste men mest feterede instruktører nogensinde.

Hvis man vil arbejde med kultfilm kan man arbejde med følgende undertyper og gerne supplere med sine egne:

a) Den klassiske kultfilm,

er populære klassiske film, der dyrkes på en ritualiseret måde. Enten i form af dyrkelsen af gensyn og påskønnelse af filmens klichéer (fx *Casablanca*) og citerbarheden af dens replikker. Eller også i form af, at filmen ses på bestemte tidspunkter af året (fx *It's a Wonderful Life*, som vises rituelt ved juletid). Der kan nævnes andre film såsom *Singin' in the Rain*, *The Sound of Music*, *The Searchers*, *The Wizard of Oz*, *Some Like it Hot* og *Duck Soup*, og fælles for alle disse film er at de er lanceret bredt i biograferne. Også mere moderne varianter som fx *Diva* og *Betty Blue*. Nogle af filmene kan være faldet igennem kommercielt i biografen, men er senere blevet genopdaget af både et bredt og et kultisk publikum (fx *Blade Runner*)

b) Den grænsesøgende kultfilm,

der udspringer af *midnight movies*-æraen, hvor man finder film, som oftest leger med at overskride grænser både i forhold til genrer, indhold, æstetik, moral og kulturelle tabuer. John Waters' film er de ekstreme pejlemærker (fx *Pink Flamingos*), men også Jodorowskys film (fx *El Topo*), *The Rocky Horror Picture Show*, *Eraserhead* eller exploitationfilm

som splattede kannibal- eller zombiefilm, Russ Meyers stortbrystede sexkomedier etc. hører hjemme her. *Kitsch* og *camp* er gode begreber at undersøge sammen med disse film.

c) Den gode dårlige kultfilm,

der er film som oftest er blevet fiaskoer i kraft af deres dårlige håndværk, men som netop bliver dyrket for disse kvaliteter. Ed Woods film er et tag-selv-bord i denne henseende (bl.a. *Glen or Glenda*, *Plan 9 from Outer Space*, *Bride of the Monster*), og det er ikke for ingenting han af mange regnes som verdens dårligste instruktør. Man skal ikke snyde sig selv for Tim Burtons kærlige outsiderhyldest til ham i sin *Ed Wood*. Af nyere eksempler skal man næsten have set legendariske Tommy Wiseaus *The Room*, den danske *Stjerner uden hjerner* (der er blevet udråbt som en af dansk films dårligste film) samt alle film fra altmulig-kunstneren Neil Breens hånd, hvor *Fateful Findings* er et must! Man kan også nævne Troma-selskabets mange produktioner (bl.a. *Toxic Avenger*), og moderne film som *Sharknado*-filmene og *Kung Fury* kan ligeledes falde ind under denne kategori. I forhold til bl.a. *Sharknado* og *Kung Fury* er der dog tale om film, som på selvironisk vis er bevidst kiksede og som prøver at fange et publikum, der genkender de genrer der spilles på. Her er ikke tale om dårlige eller mislykkede film, men om kultlignende produktioner, som præges af skuespillere, der bevidst overspiller, og effekter, som virker tilstrøbt kiksede og campy.

d) Populærkultfilm,

betegner succesfulde franchises, men som af fans bliver behandlet kultisk. Ikke så meget under selve de originale biografpremierer, men mere i livet efter biografudgivelsen og i den skabte fankultur, der opstår omkring filmene og serierne. Her vil det være mere interessant at se på fx fanlavede film og serier som fx webserien *Star Trek Continues*, spillefilmen *Star Trek Horizon* og fanprojektet *Star Wars Uncut*, hvor fans genindspiller filmene i 15 sekunders segmenter, men selvfølgelig også fandommen om kultserier som *Twin Peaks* og *Firefly* (jf. artiklen senere i dette nummer om fankulturen omkring *Twin Peaks*).

Litteratur

Eco, Umberto (1984): "Casablanca: Cult movies and intertextual collage", optrykt i The Cult Film Reader. New York: McGraw Hill Open University Press: 67-75.
Jerslev, Anne (1993): Kultfilm & filmkultur. København: Amanda.
Mathijs, Ernest & Xavier Mendik (2008): "Editorial introduction: What is cult film?", i: The Cult Film Reader. New York: McGraw Hill Open University Press: 1-11.
Peary, Danny (1981, 1983): Cult Movies 1 & 2. New York: Delta/ Dell Publishing. Raagaard, Peter (2016): "Spoon! – Tommy Wiseau og kultfænomenet The Room", 16:9, 12. september. Online: http://www.16-9.dk/2016/09/the-room/.

GENREFILM OG FILMGENRER

Genrefilm og filmgenrer giver mulighed for at arbejde med populære genrer som fx horror, science fiction, den romantiske komedie, melodrama og superheltefilm på et begrebsmæssigt og analytisk sikkert niveau.

Udgivelsens teori og opgaver inviterer til at omforme elevernes intuitive forståelse af genrer til en teoretisk og analytisk forståelse. Målet er at skabe overblik og skærpe elevernes kritiske sans.

Af Erling Sørensen

iBog® **genrefilmogfilmgenrer.systime.dk**

6 videoklip | 30 arbejdsopgaver | 17 eksempler | 9 faktabokse | 7 interaktive opgaver | 18 oversigter | eBog

Bog 136 sider

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

NÅR SMARTPHONES ER SMARTE

MOBILEN SOM MEDIEFAGLIGT REDSKAB

AF THOMAS SCHULTZ, KOLDING GYMNASIUM

« Et frame grab fra *Le voyage dans la lune* (1902)

At undervise i mediefag i gymnasiet gennem de sidste 12 år har været en sand rejse gennem den teknologiske udvikling fra de helt museale genstande som vhs-klippeanlægget og skabet, der bugnede af optagede vhs-film, over dvd-brændinger og Casablanca-redigering (gys!) og frem til nu, hvor jeg stort set kun bruger filer, som ligger på mit lillebitte usb-stik, der rummer timevis af levende billeder. Jeg husker mit første år som underviser, hvor jeg så gerne ville vise billeder fra *Melies' Le voyage dans la lune* (1902, *Rejsen til Månen*) og kopierede dem fra Bordwell og Thompsons *Film History: An Introduction* til en fedtet transparent, som så kom til at ligge i en mappe til de følgende års hold. Men den kom kun frem en gang til, for to år efter var Youtube pludselig en realitet, og jeg kunne boblende af fryd vise de magiske billeder til eleverne, der måske ikke helt delte min begejstring.

Denne artikel skal handle om det bedste kamera i verden, nemlig det, du har med dig, når du får brug for det. Jeg taler om mobiltelefonen. Allerede for 8-9 år siden begyndte jeg at lade mine elever fotografere ideer til indstillinger med kameratelefonen og så uploade billederne i Word-dokumenter – frem for at sidde og tegne gnidrede storyboards med tændstikmænd. Det var oplagt, at de fik et mere præcist værktøj, og mobiltelefonens glæder i undervisningen er kun blevet større siden, og jeg taler naturligvis ikke om, når man chatter med veninden i stedet for at lytte til lærerens guldkorn.

NÅR MOBILEN BLIVER ET FAGLIGT REDSKAB

Der er mange gode argumenter for at bruge mobiltelefonen i undervisningen i mediefag. Inden jeg giver eksempler på øvelser med mobiltelefonen, vil jeg præsentere nogle af disse.

I forhold til antallet af elever er vi et dyrt fag. Kameraer er trods faldende priser en dyr affære for et fag med relativt få elever. Derfor er mange skoler, herunder min egen, nødsaget til at nøjes med et begrænset antal kameraer. Til gengæld bliver ens evner til at koordinere produktion på holdene virkelig testet. Her er mobiltelefonen et godt alternativ, fordi næsten alle har smartphones med mulighed for virkelig gode hd-optagelser i lommen.

Når der arbejdes i grupper i mediefag, er der en tendens til, at ikke alle får arbejdet lige meget med udstyret. Her er det oftest de mere nysgerrige og teknologisk vante elever, der står forrest og vil have fingre i maskineriet. De fleste elever kender de grundlæggende funktioner i mobilkameraet og kan hurtigt komme i gang med at koncentrere sig om framing og bevægelser i stedet for, hvor optageknappen sidder.

At nå en praktisk øvelse i et enkelt modul er mere tidskrævende, hvis man både skal i gang med kamera og redigeringsmaskiner. De seneste års brobygningsundervisning er blevet en leg for både lærer og elever, når jeg beder dem lave copycat af æggepuste-scenen i *Blinkende lygter* (2000) på mobilen –

« Mobilen som et fagligt og økonomisk redskab, der sparer både tid og ressourcer.

« Elever øver i at frame og overholde beskærings- og klippetekniske principper.

sammenklippet i telefonen ved hjælp af det gratis redigeringsprogram "Splice", som er tilgængeligt til både iOS- og Android-enheder.

Dvs. muligheden for mindre klip i kamera-øvelser og lignende kan udføres på individuelt niveau. Og hvorfor ikke give praktiske lektier for derhjemme i stedet for at bruge dyrebar undervisningstid på at filme i timerne? En hjemmeopgave kunne lyde: "Skyd en scene med dialog og kontinuitetsklipning, og klip den færdig i telefonen." Kan eleven oven i købet få mor, far og lillesøster til at optræde foran kameraet, kan vores fag blive andet og mere end et fag, hvor vi ser film, når eleven skal fortælle, hvad der arbejdes med i mediefag i skolen.

Da jeg startede med at lave mobil-øvelser, ledte jeg længe efter et program, der kunne distribuere optagelserne mellem elevernes telefoner og læreren til fremvisning i klassen på en hurtig, nem og effektiv måde. Det lykkedes ikke rigtigt at finde et program, der løste opgaven helt enkelt, så jeg endte ved Facebook, hvor jeg hvert år ved skolestart laver en gruppe til hvert af mine hold. En af de store fordele ved at have et fælles sted at uploade er, at man kan gå i gang med evalueringsprocessen med det samme.

Lad mig give et eksempel:

Allerede i årets anden lektion sætter jeg mine elever i gang med at tage still-shots af de forskellige beskæringstyper samt et toskud, en omvendt trekantkomposition og et nakkeskud. Som lektier har de selvfølgelig læst om disse. Eleverne tager billederne i grupper, og når de 10 minutter senere er tilbage og har uploadet billedserien i Facebook-gruppen, er der masser at snakke om. Vi snakker om præcise beskæringer, for meget luft over hovederne, toskuddets fortællemæssige muligheder, betydningen af at have nærbilleder med, 180 graders-reglen, forgrund, mellemgrund og baggrund, det gyldne snit, lysets betydning for billedets skarphed, modlysbilleder og endelig lyssætning. De har altså allerede nu begået de første dumme fejl og fået indarbejdet noget teori, som de forhåbentlig bruger, når de får et "rigtigt" kamera i hånden.

Når man er lidt længere fremme i introforløbet og har gennemgået kamerabevægelser samt klipning, kan man lave følgende øvelse:

Lav en lille historie med otte indstillinger. Mindst to skal klippe i bevægelsesretningen, mindst en skal være et match-cut, mindst et klip i blikretningen. Indstillingerne uploades i Facebook-gruppen. Denne øvelse kan laves som individuel øvelse og kan gennemgås i grupper, så man ikke fx skal sidde i klassen og se 30 små film igennem. Hver gruppe kan så vælge den bedste film, så man samlet ser 5-6 film på klassen og snakker om, hvorfor de er blevet valgt som de bedste.

« Den berømte æggepusterscene fra komedien *Blinkende lygter* (2000) er velegnet til en mobil copycatøvelse i begyndelsen af året eller for brobygningselever.

Mobilen som brobygger

Når skolen skal vise sig fra en af sine bedste sider i forbindelse med brobygning, oplever jeg tit, at mediefag bliver kørt i stilling. Da man ofte kun ser eleverne en gang i 90 minutter, har jeg haft for vane at arbejde med kortfilmsanalyse. Jeg syntes ikke, det egnede sig at rulle hele udstyret ud, fordi det var ret begrænset, hvad man kunne nå, når man først havde sat eleverne ind i, hvordan udstyret virkede. Nu laver jeg mobile copycat-øvelser med æggepuster-scenen fra *Blinkende lygter*. Jeg fordeler rollerne ud til eleverne i en gruppe. Giver dem et link til scenen på YouTube, og så skal de bryde scenen ned i indstillinger, som de rekonstruerer. Scenen klippes sammen i telefonen, og de hurtige når som regel også at finde effektlyde til knytnæveslaget. Samtidig er det en god icebreaker-øvelse, hvor eleverne skal ud af deres comfort zone og spille skuespil over for andre elever, de ikke nødvendigvis kender. Også her er Facebook-grupper optimale, for her kan man hurtigt samle eleverne i en gruppe og dele materialet, hvorefter vi sammen ser det i klassen.

Fra Direct Cinema til mobildokumentarisme

På c-niveau er der ikke krav om, at man skal lave en faktaproduktion. Med mobiltelefonen kan man dog nemt snige en minifakta-produktion ind fx i slutningen af et forløb med forskellige typer dokumentarfortælleformer. Jeg anvender Irene Thyrris fordanskning af Bill Nicholls' oprindelige fire fortælleformer i mit dokumentarfilmforløb. Øvelsen lyder:

Vælg en af de fire fortælleformer (man kan også vælge at fordele dem for at undgå, at alle vælger det observerende kamera) til at lave en kort dokumentarfilm, der fortæller om et problem i din hverdag. Det

« Mobilen har mange funktionsmuligheder i en mediefaglig kontekst.

kan være et konkret fysisk problem eller et problem af mere psykologisk/følelsesmæssig karakter. Vælg den fortælleform, du synes bedst behandler problemstillingen.

Det vigtige i øvelsen er, at eleverne får øvet sig i at tænke i formidlingsformer og forstår, hvordan de forskellige fortælleformer kan bruges til forskellige ting i dokumentarfilmen. Det er oplagt at differentiere her, hvor de virkeligt skarpe elever kan få lov at prøve kræfter med den selvrefleksive fortælleform.

Endelig er mobilkameraet et godt redskab til at forberede en større produktion, fordi man kan gå ud på location og tage billeder for at få et indtryk af lys- og lydforhold samt miljøets egnethed som location. Og har eleverne samtidig lavet deres storyboard på mobilen og delt det i Facebookgruppen, så har læreren også et godt redskab til at stille spørgsmål om arbejdsprocessen i forbindelse med eksamen: Hvorfor har I klippet den scene ud, som I havde planlagt i præproduktionen?

Så bed eleverne om at få mobilen op af lommen – modsat hvad vi ellers plejer at gøre – og gør den til et fast redskab i mediefag.

Interaktiv medielæring

LEVENDE BILLEDER

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

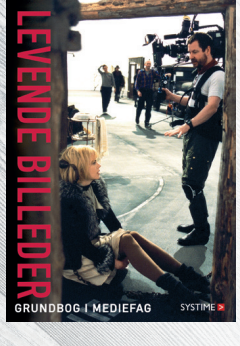
Grundbog til mediefag, der dækker fagets kernestof

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.

- Oplev videotutorials til fx klippestrategier, transitions og lydeffekter.
- Se seancer, som er videoessays om bl.a. horror- og krigsfilm.



iBog®

lb.systime.dk

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

Bog

296 sider

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

Den lille film i det lille land

Kultfilm og filmkultur i Danmark

AF ANDREAS HALSKOV, EGAA GYMNASIUM OG AARHUS UNIVERSITET

Når man tænker på dansk film, tænker man straks på nogle små, men velansete dramaer og nogle skuespillere og produktioner, som for længst har vundet priser og anerkendelse verden over. Der findes dog også et miljø for de helt smalle og alternative film i Danmark, og det er dette miljø, som CUT har sat sig for at finde og undersøge. Denne artikel går med ned i kælderen til den danske undergrund og tegner et billede af den danske filmkultur anno 2016. Artiklen er baseret på interview med repræsentanter for to af landets mest centrale undergrundsbiografer (Husets Biograf og Slagtehal 3) og instruktørerne bag kultfilmene *Gayniggers from Outer Space* (1992) og *De skrigende halse* (1993).

DEL I: ILDSJÆLE OG AKTIVISTER: UNDERGRUNDSBIOGRAFERNE

Du befinder dig i en lille, men pakket sal i det indre København. Rundt om dig sidder en horde af biografgængere, der med glubende blikke stirrer op på lærredet i håb om at være de første til at indtage billederne. På skærmen kører en actionfilm. Ikke en stor og spektakulær actionbasker, lavet i Hollywood for uhyrlige summer, men en lille og obskur kung fu-film. Og foran lærredet – for der foregår også noget *foran* lærredet – ser du en mand klædt i fuld kampsportsbeklædning, som gentager sparkene og bevægelserne på lærredet. Med præcision, indlevelse og akkuratesse.

Hvis du har oplevet dette, så har du formentlig været et smut i Husets Biograf – en lille dansk kino, som gør sig i skøre og skæve undergrundsfilm og sjove, inddragende events. I et biograflandskab bestående af store multiplexer, for størstedelen ejet af Nordisk Film og bundet til at vise et udvalg af danske og amerikanske profilfilm, står den lille fætter, Husets Biograf, ud som et fyrtårn.

Husets Biograf er en af få garanter i Danmark for de små og alternative film, og der er tale om et almennyttigt kulturinitiativ, som udelukkende baserer sig på frivillig arbejdskraft. Idéen til Huset blev undfanget i 1968 af Det Ny Samfund og de politiske grupper Krim, ABCinema, Unge Pædagoger, Individ og Samfund samt Club 27, og i dag er det Jakob Kwederis, som står for det overordnede ansvar. Selve biografen bestyres dog af en anden ildsjæl, Jack Stevenson, som har en udtalt kærlighed for undergrunds- og kultfilm, og som ser film som en mulighed for at skabe fællesskaber og åbne publikums øjne for værker og verdner, de ikke kender, eller som de blot ønsker at genbesøge. Som Stevenson udtrykker det:

We are totally unique and apart from all other commercial Danish cinemas and resemble more the underground cinemas found in France, Germany and Holland - like the B-movie in Hamburg or the Werkstattkino in Munich. Because we never got financing for the new DCP projection system we must show "old" films, but we embrace our new identity, screening cult classics and trying to make every show an event. We are also the last cinema in DK besides Cinemateket that still shows 16mm and 35mm. We are dedicated to screening "real" film.

Our ultra-cozy atmosphere is simply so different from other commercial cinemas. We are like a big living room - people sit in couches and overstuffed chairs and there is an instant sense of community and solidarity at our shows. You meet new people and can go up and talk to anybody, and people can come alone but become part of the group spirit like no other theater, yelling back at the screen, throwing pillows (which we provide with *The Room* shows) etc., just having fun.

« Husets Biograf i indre København er et arnested for film-freaks og legesyge kultister.

Stevenson er ikke blot en ildsjæl, når det kommer til at finde og screene film eller at stable begivenheder og eventvisninger på benene. Han er også en ildsjæl, når det kommer til at tale om film og dele sin interesse med andre. Knap havde jeg henvendt mig til ham, før han venligt svarede på min henvendelse, og skønt han ikke taler dansk, kunne han hurtigt sætte sig ind i mine spørgsmål og efterfølgende tage samtalen på engelsk. Denne mand, som stammer fra det kulturelle New York og nu har slået sig ned i hjertet af lille, regnvåde Danmark, slog mig hurtigt som en varm og generøs person, og hans velvilje og entusiasme spejlede den biograf, som han bestyrer, og de film, som han viser. Film, der ofte er lavet for små budgetter og uden støtte fra større selskaber, men med en smittende begejstring for mediet og filmkunsten. "Men hvad er det så for nogle events, som man kan finde i Husets Biograf," spurgte jeg ham. "Kan du give nogle eksempler?"

We did a BURLESQUE LOUNGE for a couple years where we screened a film that involved Burlesque culture and had a live stripper perform, a KUNG FU night where we had a martial arts expert demonstrate moves in front of the screen, a TIKI NIGHT where we had a real live Hula dancer (from Mexico) perform along with a Hawaiian band, and Kate Lis of the LUST Boutique has put on a lot of sexy outrageous shows at the cinema over the years. We had a group of local hairdressers do a night - they showed *Black Shampoo* and demonstrated new outrageous hairstyles on the stage. Jørgen Leth who lived (or still does) in Haiti showed a voodoo film and talked about his encounters with Voodoo. We also do annual festivals like a TRANSGENDER FESTIVAL, a SEX WORKERS FESTIVAL and a FETISH FILM FESTIVAL that Steen Schapiro expertly organizes.

DELTAGELSEN, REPETITIONEN OG FESTEN

Noget, der slår mig ved Husets Biograf, i modsætning til andre af landets biografer, er dens fokus på aktiv deltagelse. Publikum inddrages på en måde, som man ikke oplever i andre danske biografer, end ikke små arthousebiografer som Vester Vov Vov og Øst for Paradis. Jeg spurgte Jack Stevenson til forskellen imellem konventionelle biografvisninger og de eventvisninger, som man oplever i Husets Biograf. Om dette gør en forskel ift. de folk, der kommer, og den måde, hvorpå de efterfølgende forlader stedet.

Films like The Room, *The Rocky Horror Picture Show* and *The Big Lebowski* all encourage active audience participation, and soon we are going to be screening *The Sound of Music* where everybody can sing along with the film. (It's the "Sing along" version). This has been a huge hit at the Castro cinema in San Francisco and I'm dying to try it here. Your term "active celebration" is perfect. Movies should be celebrated, life should be celebrated. I hate the overly serious, elitist, profit motive approach some people take to cinema. A woman once called me a "film freak" with hesitation, as if that was a bad thing and I might punch her. But I was glad. I am a film freak, proudly so.

We show *Rocky Horror*, *The Big Lebowski* and *The Room* once a month because cult movies are also about repeating the experience and building a tradition. We've been screening *The Room* now for almost six years, and a generation of viewers have bonded over the experience and people have met their future spouses at these shows, and they often stop by to say hello if they've been away for years. Again, it's like home. People also love the cinema cafe which we've dubbed "the Safari Lounge". *Rocky Horror* became the essence of a cult movie because it gave all the like-minded freaks a place to go at midnight and smoke dope together and get sweaty with their friends. We have also shown stuff like *Xanadu* and *Showgirls*, and we had a "Bad Movie Club" running for years.

I al dens kulturelle mangfoldighed og rummelighed kunne man få fornemmelsen af, at Husets Biograf er en lukket klub for folk, som kender deres små og nicheagtige perler og nørder, som kan deres linjer udenad. Men dette er ikke tilfældet, og faktisk findes der heller ikke én prototypisk biografgænger i Huset. "Hvordan ville du beskrive jeres stamgæst, hvis I har en sådan," spurgte jeg Stevenson, og han svarede prompte:

I would use a range of descriptions, as we catered to students, hipsters, film buffs, film freaks, cult fans, film nerds, young folks from other countries, etc. A Spanish guy told me Husets Biograf was the first place he found when he came to Copenhagen, and it became like a home to him and he started to volunteer with us and he got his friends to join us too. We have 90 volunteers, people from all over the world, and it's a perfect place for them to meet Danes and integrate over the shared joy of movies. We also have good parties.

« "The Safari Lounge" – den hyggelige café, som knytter sig til Husets Biograf.

« Drink-along til *The Big Lebowski* (1998) i Husets Biograf.

DE KOMMERCIELLE BIOGRAFER OG DEN TYNDE LUFT

I 1971 instruerede Peter Bogdanovich en lille perle i sort-hvid, *The Last Picture Show*, som tegnede et dystert og mismodigt billede af 1950'ernes USA. Flugten fra de små byer gjorde det sværere at drive uafhængige og frivillige biografer, og tv-mediets fremvækst gjorde det mindre attraktivt at gå i biografen og betale for at sidde blandt andre mennesker. Også i dag taler man om en krise i biografindustrien, og i takt med, at folk kan streame, downloade og *binge-watche* hvad som helst og hvor som helst (som Netflix udtrykker det), kunne man frygte, at færre vil drage i biografen efter de store oplevelser. Jeg overvejede, om denne udvikling har en betydning for små og frivillige biografer som Huset, og jeg spurgte Stevenson, om de oplever dette som en udfordring – og om de måske netop kan bruge deres eventvisninger til, trods biografkrisen, at tiltrække de unge filmelskere. Han forstod øjeblikkeligt, hvor jeg ville hen med spørgsmålet:

Indeed. People have SO much free access to movies now that it's hard to convince them to come out of their houses, but we have succeeded because people will always need to go out and be with other people. That has always been the essence of movies to me: seeing a film in the dark with strangers and in a dilapidated spooky old movie theater. That is what we are doing, and even though our theater is small, it's comfortably trashy and relaxed (and spooky). We are the opposite of "corporate."

Husets Bio is part of the underground, so it's hard to peg us to any trends or say we represent anything. We do not compete with other cinemas, we live on another planet and we like it out here, although the air is thin (although actually there is no air). We are not competing with anybody, we are a completely different animal. That's part of the joy of it. It's just pure passion for film and always trying to come up with some outrageous event. Being part of the culture house HUSET KBH gives us this luxury to be weird and freaky and they deserve much of the credit for all the crazy shit we do, although I don't think they want to take the credit, ha ha. Also Børge Nielsen who kept the cinema running for 17 years from 1992 to 2009 deserves massive credit. If he had not fought the good fight for 17 years, I guarantee it would no longer even BE a cinema. It would have been converted to some other use. These small venues only survive on passion. Nobody is going to get rich running these places.

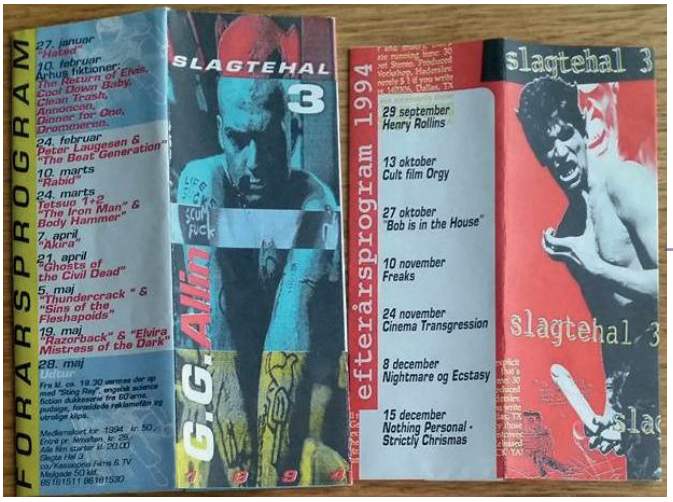
KÆLDERTÆVEN OG SLAGTEHALLEN: UNDERGRUNDSMILJØET I AARHUS

Da Susan Sontag i 1960'erne indstiftede begrebet *camp* – et udtryk, som dækker over det bevidst kunstige og overgjorte, som man dyrker med en vis distance – understregede hun, at der var tale om et urbant fænomen. Undergrundsmiljøerne trives bedst i storbyerne, og dette gælder selvsagt også i bette Danmark. Jeg husker dengang, hvor jeg stod i Vidioten, en lille dansk udlejer og filmforening i Odense, hvor der blev vist og solgt gamle VHS- og Betamaxfilm. Miljøet omkring Vidioten var til at overse, og i takt med de nye mediers fremvækst blev eksistensgrundlaget også mindre og mindre.

Drager man længere vestpå til Mejlgade i Aarhus, opdager man dog, at der også findes mørke kældre, smalle slasher-film og flinke filmfreaks i provinsen. Her finder man nemlig Slagtehal 3. En lille uafhængig biograf, som drives af fire ildsjæle, der ser det som deres raison d'être at vise film, der ikke ellers kommer i dansk biografdistribution. Stedet har eksisteret siden 1980'erne, og de fire personer, der driver biografen frivilligt, er blevet ældre, men konceptet og udgangspunktet har ikke forandret sig. "Vi har eksisteret siden 1987, så vi bliver 30 år lige om lidt," siger Kældertæven, da jeg ringer til hende lørdag formiddag, midt i morgenkaffen og familielivet.

Vi er reelt fire, der driver det hele frivilligt uden at tjene penge på det. Vi gør det ud af ren, ufiltreret kærlighed til film. Udgangspunktet var dengang: Her er der noget, som er interessant, og når vi synes, at det er interessant, så må der også være andre, der synes det, og så skal vi da forsøge at få det vist. Udgangspunktet er det samme i dag.

Kældertæven har et rigtigt navn, men ønsker at blive tituleret ved sit kaldenavn, som for at understrege, at Slagtehal 3 har sin egen verden. Man bevæger sig i bogstavelig forstand ned i kælderen, når man skal se film i biografen, og hernede foregår der alt fra motorsavsnedslagtninger til nonnevoldtægt.



« Gamle programmer fra Slagtehal 3.

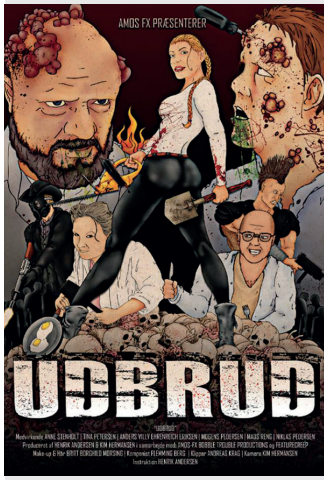
AKTIVISMEN OG TOTALOPLEVELSEN

Jeg spurgte Kældertæven, hvad Slagtehal 3's rolle er ift. andre danske biografer, og om man kunne sige, at de tjener en kulturel funktion ved at give plads til en række film, man ikke ellers ser. Kældertæven, som med en ægte filmbegejstring og ærlig tilstedeværelse, imødekom alle mine spørgsmål, vægrede sig ved at tale om "kultfilm" og "kulturelle funktioner". Det var magtpåliggende for hende at pointere, at det, Slagtehal 3 viser, er helt smalle undergrundsfilm – ikke anerkendte kultfilm som *Casablanca* (1942) og *A Clockwork Orange* (1971) – og at de ikke havde et akademisk eller prætentiøst forhold til det, de laver. Alligevel svarede hun på mit spørgsmål:

Danske biografer viser næsten alle det samme. I Øst for Paradis har de også noget smalt, men det er ikke independent eller low-budget på samme måde. Jeg ved, at vores rolle her i Aarhus er, at vi viser ting, som ikke er i dansk distribution, og som ikke bliver vist andre steder. Det er vores eksistensberettigelse. Vi finder de der ting, som ingen har hørt om, enten fordi de er fra Afrika, eller fordi de er gamle, og så giver vi folk en mulighed for at se dem.

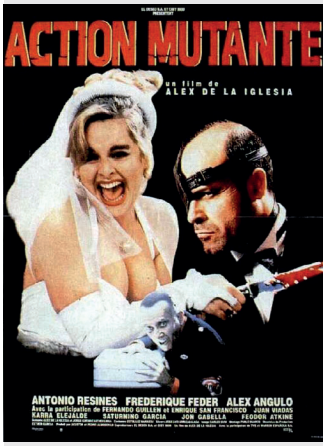
Set udefra har vi en kulturel funktion. Set fra vores perspektiv er vi aktivistiske, fordi der skal være et sted, hvor film, som ikke ellers bliver distribueret, har en chance for at blive vist.

Det var et mindre lykketræf, at Kældertæven overhovedet ville tale med mig. Siden begyndelsen af 1990'erne har Slagtehal 3 fået adskillige henvendelser, og det nåede til et punkt, hvor studerende skrev til dem årligt i forbindelse med en opgave, eller hvor "de pæne damer" fra Politiken lige ville på visit i de spændende undergrundsmiljøer. Som var der tale om antropologer blandt stammefolk eller hvide turister på safari. Kældertæven gjorde her en undtagelse, fordi hun kunne mærke en ærlig begejstring og en reel interesse for undergrundsfilmen og -miljøet, og flere gange lagde hun netop vægt på den aktive begejstring. På kærligheden til film og på filmen som en oplevelse.



Det er jo også en totaloplevelse. Vi er en biograf, og vi gør meget ud af at repræsentere alle genrer og alle lande, som man ikke traditionelt repræsenterer. Men det næste er også det miljø, vi skaber omkring det. Det er ikke bare det, at folk kommer og ser en skide god film – eller en skide dårlig film – det er også fordi man har det godt nede i vores kælder. Her må man drikke og ryge, og der er altid nogen at snakke med.

Denne idé om aktiv deltagelse og filmen som en totaloplevelse flugter godt med de teoretiske forestillinger om kultfilmen, men folkene i Slagtehal 3 bryder sig ikke om betegnelsen kultfilm, og de dyrker heller ikke gentagelsen og det rituelle på samme måde som Jack Stevenson og Husets Biograf.

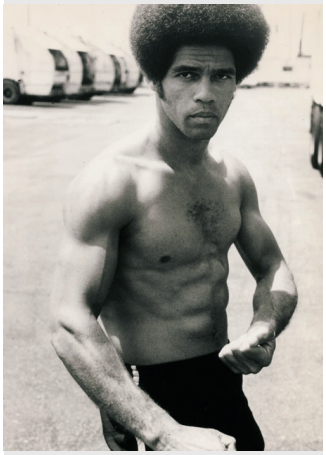


For det første har vi ikke et intellektuelt forhold til det, vi laver, og det der begreb "kult" bryder vi os ikke om. Vi betragter os selv som undergrund og som løsrevet fra alting. Vi viser kun én film, én gang. Det er one hit, one go. Det med gentagelser er ikke noget, vi dyrker. Lige netop *Acción mutante*, som du nævner, er dog en film, som vi har vist før. Vi er begyndt indimellem at tage en enkelt film op, som vi viste tilbage i 1980'erne, og som vi syntes havde noget særligt over sig.

Aktiveringen af publikum sker altså ikke gennem rituelle gentagelser af de samme kultfilm a la Husets visninger af *The Rocky Horror Picture Show* (1975) og *The Big Lebowski* (1998). Det sker til gengæld via diverse show and tell-arrangementer, hvor filmfolk dukker op og fortæller om deres undergrundsperler, og gennem en levende interaktion med brugerne på de sociale medier:

Man ser det på flere måder. Vi har bl.a. besøg af filmskaberne selv, som laver show and tell. Henrik Andersen var fx nede hos os sidste sæson for at vise *Udbrud*, en dansk zombiefilm. Han arbejder med special effects, så han startede med at lave en byld, og næste skridt var så: Hvor mange bylder skal vi bruge til en zombiefilm. Og så havde han taget teksten med til titelmelodien og printet den ud, og så delte han den ud til alle, så folk kunne sidde og synge med, mens rulleteksterne løb over skærmen. Det er altid interessant, når vi har "In the Flesh", som vi kalder dem, hvor filmfolkene kommer og fortæller og fremviser ting. Det foregår ikke som et foredrag, men som en samtale, hvor alle stiller spørgsmål og taler i munden på hinanden.

Vi har også en lukket Facebookgruppe, og den er også en del af det, fordi vi opfordrer vores medlemmer til at komme med forslag og idéer. Det er fedt, efter Facebook er dukket op, at folk føler, de har indflydelse på programmet, selvom, hvis vi skal være helt ærlige, så er det mig, som bestemmer.



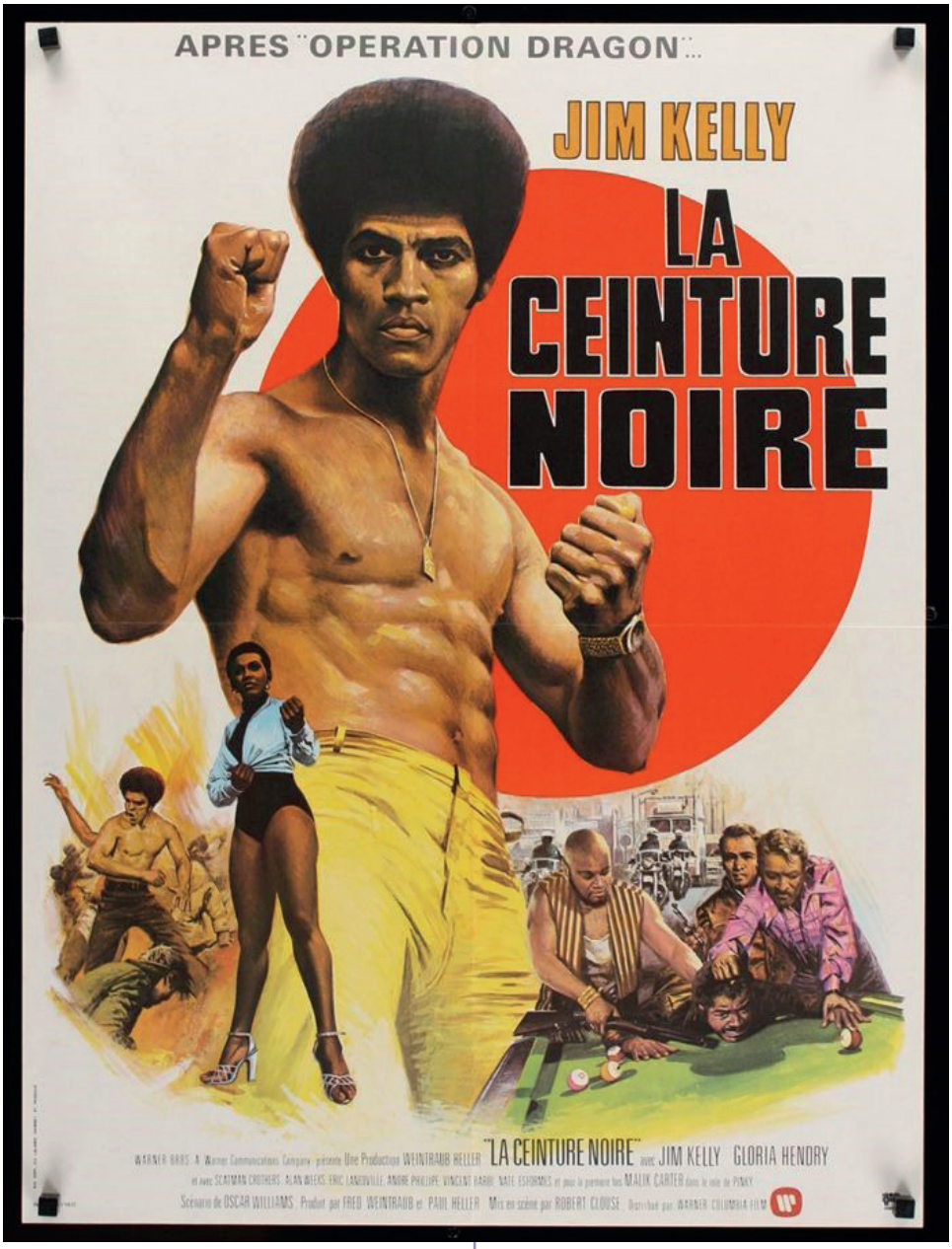
UNDERGRUNDENS UNDERGRUND

Der findes ikke en formel for kultfilm, forudsat man accepterer begrebet "kultfilm". Kultfilm skabes ikke, de opstår. Alligevel er der visse film, som har større chancer for at blive kult- eller undergrundsfilm. Det drejer sig først og fremmest om film, der ikke opnår bred distribution og film med problematiske eller besværlige produktions- og distributionshistorier. Men det drejer sig også om film fra eksotiske lande og om diverse former for slasher- og exploitationfilm. "Hvorfor tror du, at netop exploitationfilm er så populære i undergrundsmiljøet," spurgte jeg Kældertæven.

Jeg tror, at det er, fordi de er så blatantly exploitive. Det er jo ekstremt dårlig smag. Blaxploitation er en totalt politisk ukorrekt genre. Det er jo en forfærdelig genre, det er langt ude, og det elsker vi bare. Vi har også en skøn genre, nunsploitation, som foregår i katolske miljøer, hvor nonner bliver udnyttet, voldtaget osv. Exploitationfilm tager fat i en række klichéer og stereotyper, og så fortæller de, at disse forestillinger er rigtige. Blaxploitationfilm er jo fuld af sorte mænd, som alle har mikrofonhår, og som hele tiden vil have sex, og nunsploitationfilm spiller på vores forestilling om, at de der katolske nonner da ikke altid bare kan rende rundt og bede hele tiden.

Slagtehal 3 opstod i 1980'erne, og de havde stuvende fulde huse, da de gav premiere på filmen *Eraserhead* (1977), som ikke kom i traditionel biografdistribution i Danmark. Så fulde, at de måtte vise filmen over flere gange. Biografen har blot 46 sæder, og den gør sig i små og smalle film såsom *Black Belt Jones* (1974) og *Slaughterhouse* (1987). Det er spanske sci-fi-film, amerikanske slasher- og exploitation-film og ugandiske actionbrag. Ja, det kan godt være, at salen er lille og filmene smalle, men Slagtehal 3 er indbegrebet af rummelighed, og netop inddragelsen af publikum og etableringen af et fælles rum er, ifølge Kældertæven, grund nok til, at man ikke bør frygte for fremtiden:

Vores form for biograf dør aldrig. Og det er der én forklaring på: at vi ikke bare er en biograf, hvor man kommer, betaler, ser sin film og går igen. Det er en totaloplevelse, og der er noget særligt i, at du kommer ned i vores kælder med røg i luften og motorsave på væggene. Det er ikke bare filmen. Det er hele konceptet, det handler om, og det kan ikke bare erstattes af at streame filmen derhjemme.



‹‹ *Black Belt Jones* (1974) – en blanding af blaxploitation og kampsportsfilm, som bliver vist i Slagtehal 3 her til efteråret.

DEL II: BØSSENIGGERE OG PUNKMUSIK: KULTFILMSKABERNE

Da komikeren Amy Schumer forleden var i Forum for at lave stand-up, kiggede hun ud over de fremmødte og konstaterede tørt, at det var det hvideste publikum, hun nogensinde havde set. "Var hun mon endt ved den forkerte convention?" Det kan således nok være, at blaxploitationfilm trives i den danske undergrund og figurerer lystigt i Slagtehal 3's programmer, men man kunne næppe forestille sig en dansk film kun med sorte mennesker. Eller kunne man? For faktisk har vi en dansk blaxploitationfilm, som især har vundet hæder og anerkendelse uden for landets grænser. Her tænker jeg på Morten Lindbergs lille perle *Gayniggers from Outer Space*, som blev produceret i 1992, men som aldrig kom i traditionel biograf- eller videodistribution. Morten Lindberg, bedre kendt som Master Fatman, elsker blaxploitation, og ligesom Kældertæven, der talte om "ren ufiltreret lyst", så talte Morten Lindberg også om en "uhæmmet begejstring for film", da jeg for nyligt havde ham i røret.

GAYNIGGERS OG GUERILLAFILM

Gayniggers er en på alle måder interimistisk film (selv titlen er en hurtig og selvopfunden konstruktion, der bedst oversættes til "bøsseniggere"), og interviewet med Morten Lindberg var også på mange måder interimistisk. Han sad i et IC3-tog og talte begejstret om bøssenegre og guerillaagtige produktionsmetoder, men blev indimellem afbrudt af andre passagerer samt togets forskellige lyde og skiftende signaler. Gennem alt dette flød hans lette, milde stemme, som inviterede mig med ind i en verden, man ikke troede fandtes. Jeg spurgte ham, hvordan filmen blev til:

Gayniggers kom i stand ved en grænseløs interesse for blaxploitationfilm. Det var ligesom udgangspunktet. En stor interesse for film, også science fiction-film, og også for homoseksualitet. Når jeg siger grænseløs, mener jeg virkelig grænseløs. Det var ikke bare noget med at se _Coffy_. Det var noget med at købe barberblade og forsøge at sætte sit eget hår på en afroagtig måde, selvom jeg ikke har afrohår. Det var en rimeligt kompromisløs interesse, kan man sige.

OG HAN FORTSATTE:

Vi ønskede at lave denne film, og det skulle være lige nu. Vi havde nogle venner, som arbejdede på andre film, og når de lukkede ned, så havde de noget udstyr, som de pakkede ned. Så lånte vi en lastbil og tog deres udstyr med og kørte ud for at lave vores film, når de var færdige med at bruge udstyret på den produktion, som de arbejdede på. Vi lavede *Gayniggers* om natten, i ly af mørket. Udtrykket er kommet af fuld skrue. Den skulle laves lige nu og her, helt interimistisk, og der var ikke noget storyboard. Eller næsten ikke i al fald. Den er lavet i fuld iver og begejstring. Det jeg selv synes, når man ser sådanne små, kultede film, er at man kan se den begejstring, de er lavet med, og den begejstring opvejer lidt de tekniske mangler og skuespillernes manglende uddannelse.

Det er rigtig, som du siger, at den minder lidt om *Barbarella*. Den var vi ret vilde med på det tidspunkt. Vi havde set vores "klassikere". Men det var mere tilfældigt. Jeg sagde til min ven, Per, som jeg lavede den med, at vi skulle bruge en stor anus, som de stak armen op i, og den kunne han godt lave, fordi han tilfældigvis havde nogle materialer liggende. Så den er lidt et resultat af lykkelig tilfældighed.

Filmen har også haft en vis betydning, mest internationalt. Siden den kom, er der ikke gået en måned, uden jeg får en henvendelse om et interview eller om lov til at vise den. Et finsk sci-fi-magasin, en fransk filmklub e.l.

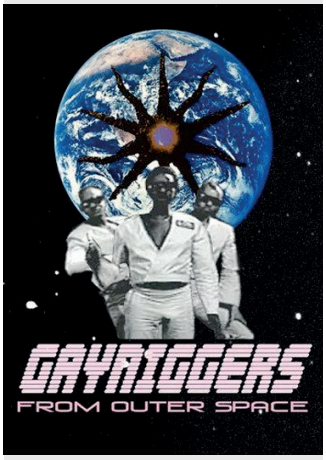
Produktionshistorien bag *Gayniggers*, hvor den er blevet skabt ud af ren begejstring og på trods af diverse praktiske forhindringer, passer fint til kultbegrebet, og det samme gælder dens besværlige distributionshistorie. *Gayniggers* dyrker fra begyndelsen en række elementer, man kender fra bl.a. *Shaft* (1971) og *Blade Runner* (1982) – typografien, science fiction-rammen, voice-overen samt funk- og electromusikken – og den elektroniske musik var faktisk hentet fra en fransk komponist, uden at Morten Lindberg havde clearet rettighederne. Af samme grund kunne filmen heller ikke komme i reel videodistribution, men måtte leve en slags skyggetilværelse i diverse undergrundsmiljøer. Det var svært alene at komme til at se filmen, og da jeg selv købte en dvd-kopi af filmen, var det via et tysk selskab, som også solgte moderne nazistiske propagandafilm og andre tvivlsomme sager. Jeg fortalte Morten Lindberg, hvordan jeg havde fået fingrene i hans film i sin tid, og jeg sagde også, at man i dag kan finde filmen frit tilgængeligt på internettet. "Ja, den er blevet lagt ud på nettet," grinede han:

En organisation for sorte homoseksuelle i USA har digitaliseret den og lagt den ud, og de har taget navn fra den. De kalder sig Gay Nigger Association of America (GNAA), og de skrev til mig og spurgte, om de måtte digitalisere filmen. Jeg kunne mærke, da de henvendte sig til mig, at de helt klart regnede med, at jeg var en gigastor, sort og homoseksuel mand.

« Blanding af blaxploitation og science fiction i *Gayniggers from Outer Space* (1992)

BØSSEFILMEN, CAMPEN OG UNDERGRUNDSMILJØET

En mild latter ledsagede de sidste ord i Lindbergs fortælling, og "begejstring" forekom mig hurtigt at være et nøgleord. Da jeg således spurgte ham, om der var tale om en bevidst campy film (med tanke på dens dårlige eftersynkronisering, sjove plot og pudsige replikker), kom der en længere tænkepause. Efter lidt tid svarede han så:



Det er rigtigt, at der er noget campet ved film, og vi har aldrig haft noget imod camp, men det er mere tilfældigt. De campede farver i farvesekvensen skyldtes eksempelvis, at vi lånte sådan en svømmehal inde ved et drivhus. Det var en svømmehal for nudister. Det var faktisk et lidt spooky sted. Det blev lidt campet, men det var mere, fordi svømmehallen faktisk havde den stil og de farver, og det var lige den svømmehal, som vi kunne få adgang til.

Der, hvor jeg selv synes, at *Gayniggers* er ret fed, er, at der er sådan nogle store udendørsscener. Dem er der mange af i filmen, og vi byggede et helt rumskib inde i Pumpehuset. Alle, synes jeg, laver film med en eller anden, der går ned ad nogle trapper og tager en cykel. Der er ikke så mange store film herhjemme. Jeg synes jo, at denne her er sådan Hollywoodagtig på en måde. I dag bliver man meget nær – så foregår det på en bar e.l. – og der er ikke rigtigt nogen effort, man har ikke anstrengt sig. Man har ikke bygget en westernby eller sådan noget, og det savner jeg lidt.

Vi var jo ved at lave en toer, som simpelthen blev for stor. Det var ærgerligt, for både Lars Von Trier og Peter Aalbæk var vilde med *Gayniggers* og var faktisk interesserede i at producere toeren. Den hed *Lazy Lesbians MC Hamborg* og handlede om en lesbisk motorcykelklub i Hamborg, men filmen blev alt for stor. Jeg tror, at der var 130 personer i hver scene, og det blev for meget til, at vi kunne overskue det.

Gayniggers var altså ikke tænkt som camp, og den var ikke produceret som en kultfilm med bevidst og strategisk tanke om at henvende sig til et specifikt publikum. Men filmens rødder i exploitation-genren gav den et undergrundsagtigt udtryk, og dette udtryk var også til dels et resultat af nogle billige og besværlige produktionsomstændigheder. Netop produktions- og distributionshistorierne gjorde filmen til et smalt fænomen, og dette kunne naturligt friste et publikum af frådende filmfreaks. Alene det at få sorte personer til at spille bøsse i Danmark var en udfordring, og også denne udfordring kunne medvirke til filmens status af kult- eller undergrundsfilm. Som Lindberg udtrykker det:

Gayniggers delte vitterligt vandene i det homoseksuelle miljø herhjemme, og det var en kæmpe udfordring dengang at få sorte i København til at spille bøsse og blive kaldt "niggers". Hvis du er fra Jamaica, Uganda e.l., så gider du ikke lige blive kaldt bøsse eller spille bøsse på film, men det lykkedes alligevel. Til sidst.

« Campy brug af farver (den såkaldte pornopalet, som man bl.a. kender fra Jeff Koons og John Waters) midtvejs inde i *Gayniggers from Outer Space* (1992).

FRA TV-SPIL TIL KULTFILM: *DE SKRIGENDE HALSE*

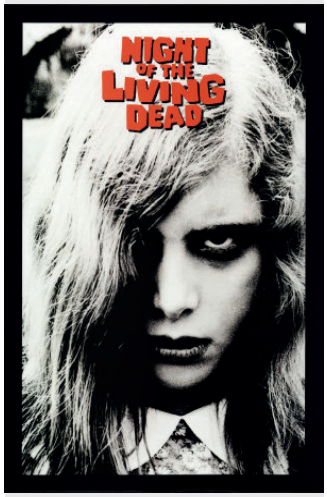
Siden *Gayniggers* er instruktøren, Master Fatman, blevet en hæderkronet del af den danske undergrund, og i dag er han æresmedlem i den danske Trekkie-forening. En anden instruktør, som har oplevet at være en del af både den dybe undergrund og den hysteriske hovedstrøm, er Søren Fauli. I 1980'erne lavede han synthmusik under kunstnernavnet "Daily Fauli"*, og herefter blev han uddannet som filminstruktør ved Den Danske Filmskole. Det var dog først i begyndelsen af 90'erne, at han for alvor slog sit navn fast, og dette skete pudsigt nok i forbindelse med udgivelsen af det tv-spil, som har fået de laveste seertal nogensinde. Siden er dette tv-spil dog blevet udgivet på dvd, og ingen vil i dag huske det som en smal tv-produktion,

men vil derimod tænke på det som en moderne kultklassiker, der blev starten på en række prominente skuespilkarrierer. Dette tv-spil, *De skrigende halse* (1993), handler om et fiktivt would-be-punkband med diverse relationelle og psykologiske problemer, og den kendes i dag for sine fede punknumre og sine fjollede replikker. "Det startede egentlig med at Bo Hr. Hansen skrev et oplæg til en konkurrence om en punker, der var hypokonder," sagde Søren Fauli til mig, da jeg ringede til ham en tidlig tirsdag morgen. Og han fortsatte:

Så satte vi os ned og begyndte at skrive sammen, så vi blev sådan et skrivemakkerskab. Efter at have skrevet frem og tilbage tog vi hjem til min lejlighed. Der skrev vi i 14 dage non-stop. Bo boede der og sov der. Vi skrev på skift. Jeg kan huske, at jeg vandede nogle blomster, og så skrev og skrev og skrev vi, og pludselig var planten visnet. Jeg mener også, at det var der, at Djarnis-drengen opstod. Der var mange ting, der opstod under det skriveophold.

Det andet var, at der var en sitrende energi i skuespilmassen dengang. Cirka et halvt år efter kom *Nattevagten*, der ligesom er blevet udråbt som den film, hvor skuespillerne slog igennem, men de var allerede med i *De skrigende halse*, og flere af dem var allerede slået igennem på Dr. Dante. Filmen var båret af en spirende talentmasse.

« *De skrigende halse* (1993) startede som et tv-spil, men blev efterhånden lidt af en kultklassiker. Filmen blev bl.a. kendt som "punkmusikkens *Spinal Tap*" med henvisning til Rob Reiners mockumentary fra 1984.



EN KULTFILM KAN IKKE PLANLÆGGES

De skrigende halse var ikke tænkt som en komedie, skønt filmen sidenhen er blevet kategoriseret som en kultkomedie, og den var heller ikke tænkt som en egentlig kultfilm. Da jeg talte med Fauli, understregede han flere gange, at filmen ikke var kalkuleret, og da jeg spurgte ham til filmens kultagtige oneliners og *singability*, svarede han også prompte:

Det er ikke noget, der er arbejdet bevidst med. Det er væsentligt det her, for nu har jeg lavet utallige reklamefilm siden, og der har jeg også prøvet at skabe linjer, som er blevet gentaget mange gange siden, fx "En ommer". Men det var ikke noget, som var strategisk gennemtænkt. Det er opstået organisk. Når sådan noget skal virke, så skal det ikke komme af en beregning, men vi synes da, at det er vildt sjovt, at der var denne her grammatiske underlighed, at de kalder folk "drengen" eller "drengene". Vi havde i det hele taget ikke regnet med eller kalkuleret med, at denne film skulle være en kultfilm.

Den var oprindelig et tv-spil, og på det tidspunkt var den det tv-spil, som var set af færrest mennesker, men der var fire gange så mange klip som i de andre tv-spil dengang. Jeg insisterede samtidig på, at den skulle være i sort/hvid, selvom DR ville have, at vi optog den i farver. Det er jo en historisk film, der foregår i 1984, og det var noget man kunne fortælle med sort-hvid. Filmen er i øvrigt optaget på video, og videoformatet i 1992 var virkelig dårligt, og ved at trække farverne ud opnåede man noget godt, for noget af det dårligste var netop farvegengivelsen. Hvis du optager på film, er der 24 eller 25 billeder i sekundet. Det fungerer sådan, at den viser et billede, og så er der en lukker og sort skærm i kort tid inden det nye billede kommer. Video, derimod, bevæger sig ikke i enkeltbilleder. Det bevæger sig i *fields*. Det betyder, at der konstant er et billede; der er ikke sort indimellem. Derfor bliver det sådan en underlig konstant fornemmelse. Men der var nogle, der havde fundet ud af, at man kunne lave *field doubling*, så man kunne rekonstruere dette flicker-format, som man kender fra rigtige film. Vi forringede altså videoformatet, men derved fik vi den til at se mere filmagtig ud.

Beskrivelsen af produktionsprocessen passer godt til den gængse forståelse af kultbegrebet, og filmens langsomme bevægelse fra potentiel fiasko til undergrundshit – hvor den blev fisket ud af glemslens vande – passer også til vores forståelse af kultfilmen.

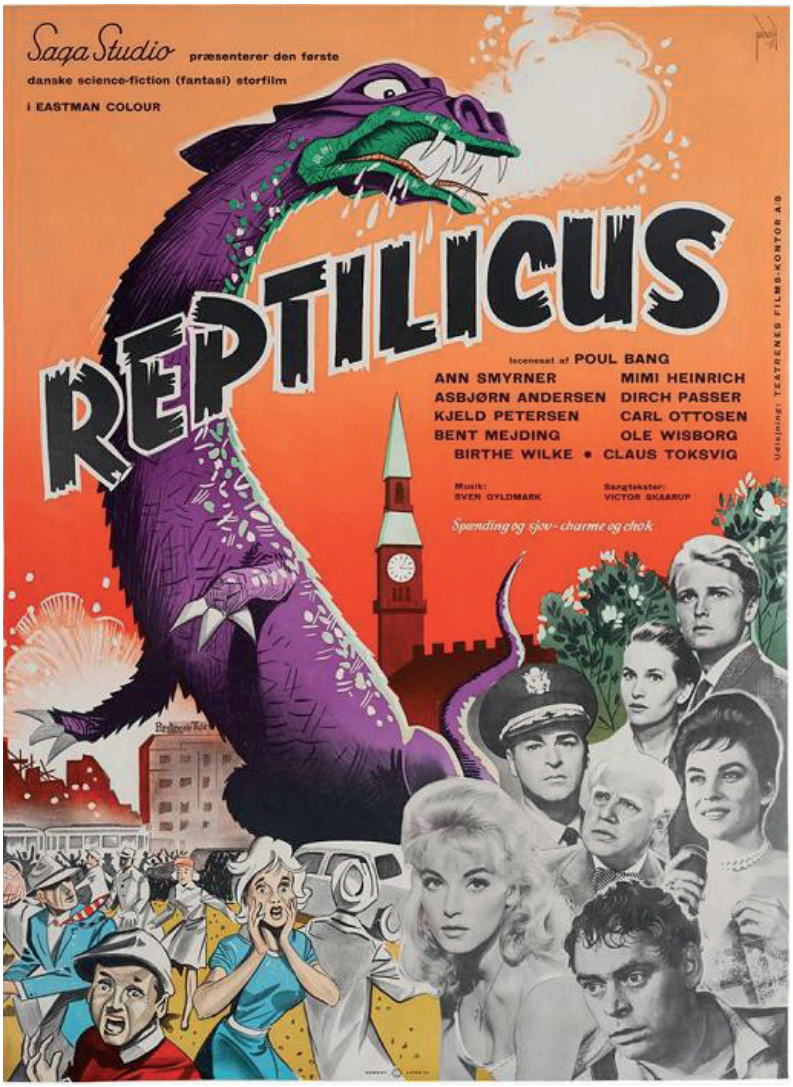
Det samme kan man sige om filmens mærkværdige distributionshistorie. Efter visningen på DR, hvor næsten ingen seere så med, blev den langsomt mere populær som resultat af mundtlig overlevering. Fans fortalte hinanden om filmen, og langsomt begyndte der også at opstå en voksende efterspørgsel fra seerne om at få filmen udgivet på dvd. Først efter lang tid og flere underskriftindsamlinger blev filmen dog udgivet på dvd, og sideløbende med udgivelsen af filmen kom der også to musikudgivelser på hhv. cd og vinyl. Som Fauli siger:

Jeg arbejdede i mange år på, at den skulle udgives på dvd, men da jeg så endelig stod med den i hånden, tænkte jeg loppemarked. Da den endelig kom ud, var formatet jo dødt. I dag ville jeg jo meget hellere streame den. Den lå på et tidspunkt på YouTube, men den blev taget af, fordi den på ca. samme tid udkom på dvd. Men jeg ville egentlig hellere have, at den lå på YouTube, og så kunne vi have en plakat til den osv.

Vi lavede også en cd. I stedet for at lave en 2'er, som ville forfladige det, at der var tale om en kultfilm, udgav vi en cd, og der lagde vi også en historie ind. Der findes en vinyludgave af cd'en, hvor nogle af numrene er anderledes, og derved illustrerede vi vores historie om, at pladeselskabet ville have én version ud, mens de selv ville lave en alternativ version.

Der er tre lag af musik i filmen. Der er de numre og det score, som Nils Lassen lavede. Han er skolet i den musikgenre – han kom fra punkbevægelsen – og så er der ægte numre fra dengang, og det kunne lade sig gøre, fordi Danmarks Radio havde en licensaftale med Koda. De kunne lægge hvad som helst ind i deres produktioner. Der ligger Cure og Joy Division i filmen, og det kunne man jo aldrig have gjort, hvis der var tale om en kommerciel film, hvor man skal søge rettigheder hos et hav af forskellige instanser.

Ingen kunne vide, at *De skrigende halse* ville gå fra tv-spil til moderne kultklassiker, og hvis man spørger Søren Fauli til dens succes, skyldes den også, at filmen blev lavet organisk og drevet af kærlighed til filmmediet og -kunsten. Kult- og undergrundsfilm bevæger sig uden for den etablerede kanon og uden for hovedstrømmen. De skabes og distribueres af ildsjæle og fødes af ren kærlighed. De er ikke et resultat af spekulation og markedstænkning, og deres ophøjelse til kultfilm er ofte aldeles tilfældig. Desværre er der alt for få tilfældigheder og alt for lidt forskellighed i den danske filmindustri. "Undergrundsmiljøet eksisterer," som Master Fatman siger, "men det er interessant at se, at der ikke er så mange steder, hvor folk laver den slags film i Danmark. Og der er ikke så mange steder, hvor du kan få vist den slags film."
Måske kommer det. Tænk sig, om det lille land også kunne blive et arnested for den lille film. Tænk sig, om frisindets og diversitetens selvudnævnte bastion også kunne blive fri af skabelontænkning og kunstnerisk ensretning. Se, da ville det i sandhed være et yndigt land.



Faktaboks: Eksempler på danske kult- og undergrundsfilm

Nedenstående liste er nogle udvalgte eksempler på danske kult- og undergrundsfilm. Listen er grov og ufuldstændig, men er skrevet i samarbejde med Mads Mikkelsen (CPH DOX/Psych Out) og Kældertæven (Slagtehal 3), og indeholder forskellige typer af kult- og undergrundsfilm fra forskellige perioder i dansk film:

- *Reptilicus* (1961, monsterfilm, instr. Poul Bang)
- *Dværgen* (1973, pornogyser, instr. Vidal Raski, DK/USA)
- *Måske ku' vi* (1976, ungdomsfilm, instr. Lasse Nielsen, Morten Arnfred & Morten Bruus)
- *Gayniggers from Outer Space* (1992, science fiction/ blaxploitation, instr. Morten Lindberg)
- *De skrigende halse* (1993, horror, instr. Søren Fauli)
- *Stjerner uden hjerner* (1997, komedie, instr. Kasper Wedendahl)
- *Headbang i Hovedlandet* (1997, dokumentar, instr. Niels Arden Oplev)
- *A Viking Saga* (2008, vikingedrama, instr. Michael Mouyal)
- *Udbrud* (2014, zombiefilm instr. Henrik Andersen)
- *Høsten* (2015, horror, instr. Martin Sonntag & Kim Sønderholm)

*Note: Tak til Christian Rye Hougaard for at have introduceret mig til "Daily Fauli", og tak til Lise Mark for at have lært mig begrebet "pornopalet".

Til de lidt mere ambitiøse mediefagslærere

Prøv en TEKNIK-leverandør, der kan se DIT STORE BILLEDE

Som mediefagslærer ved du, at fortælling med levende billeder, er et sprog, der skal læres og som altid er i udvikling.

Vi lærer, hvordan de mest subtile forandringer i fortælleteknikken kan ændre følelse og opfattelse dramatisk. Alligevel benyttes overvejende primitivt udstyr, der ofte ikke er i stand til at udtrykke eller arbejde med nuancerne.

Vi tror på at den rigtige tekniske løsning er den, der inspirerer eleverne og er nemt nok til at kunne give følelsen af at være i stand til at nå deres mål.

Det betyder ikke at udstyret behøver at være afsindigt dyrt, det skal bare vælges med omtanke, med brug og sammenhæng for øje.

Hos Stjernholm & Co elsker vi at tænke ud af boksen og skaber løsninger, der giver mest mulig værdi for pengene. Vi kalder det ***"Viden, der vil spare dig for meget".***

Prøv en teknikleverandør, der kan se dit store billede. Medbring dine drømme og ambitioner og mød os på Monitor Expo 2.+3. november stand nr. H-030 i Bella Center eller book et uforpligtende møde allerede i dag på **tlf. 7023 7108.**

BESØG OS PÅ monitor expo '16
STAND H-030
2+3 NOVEMBER 2016

Besøg os på **stjernholmco.dk/skoler**

Stjernholm Co
VIDEN DER VIL SPARE DIG FOR MEGET

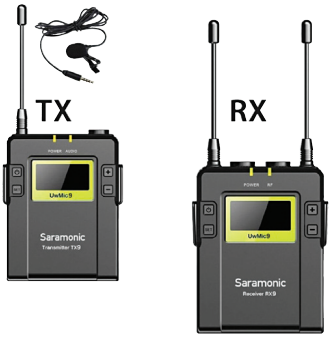
Saramonic lydudstyr

På Monitor Expo i Bella Center 2. og 3. November giver vi 10% rabat på Saramonics i

VI UDSTILLER PÅ
monitor expo 16
SKANDINAVIENS STØRSTE DEN 2.-3. NOVEMBER 2016 I BELLA CENTER

Sararonic har to trådløse mikroport anlæg.

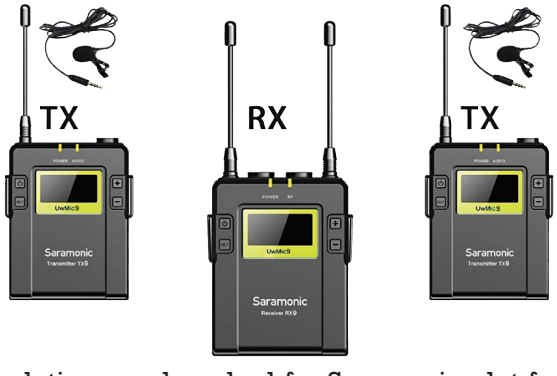
RX 9/TX 9



Basissæt som du kender det fra Sony og Sennheiser. Klipsmikrofon, sender, modtager og alle nødvendige kabler og beslag. Sættet kan senere udvides med en ekstra mikrofon/sender eller håndmikrofon.

RX 9/TX 9 ~~Kr. 1.985,-~~ **Kr. 1.786,60**

RX 9/2TX 9



En revolutionerende nyhed fra Saramonic, det første mikroport system med to mikrofoner, to sendere, en dual modtager, som modtager signal fra begge sendere. Vi kalder det interviewsættet, skal du lave denne løsning med et andet fabrikat er prisen tre gange så høj, og du skal finde plads til 2 modtagere på kameraet.

RX 9/2TX 9 ~~Kr. 2.985,-~~ **Kr. 2.686,50**

HU 9

Håndmikrofon med sender indbygget i håndtaget. Kan tilsluttes basissættet som ekstra mikrofon, eller interviewsættet i stedet for klipsmikrofon.

HU 9 ~~Kr. 1.185,-~~ **Kr. 1.066,50**

RX-XLR-U 9

Plug-on sender, som kan monteres på alle XLR mikrofoner, også mikrofoner der kræver 48V phantom-power. Kan også monteres på en lydmikser og det færdige mix f. eks af en koncert overføres trådløst til kameraet.

RX-XLR-U 9 ~~Kr. 1.185,-~~ **Kr. 1.066,50**

Alle Saramonic mikroport leveres med dansk brugsanvisning og alle nødvendige kabler.

Saramonic

Lavaliermikrofon Kit

Saramonic introducerer en nyhed, du aldrig har set før! En lavaliermikrofon der både passer til DSLR/Videokameraer, GoPro og iPhone. Du får ikke bare en klipsmikrofon med 2,5 meter kabel, men også en lille lydadapter (2 x 3 x 8 cm) med bælteklips og tilslutning for endnu en mikrofon og hovedtelefon, den har styrkekontrol og mono/stereo omskifter. Leveres med kabler til video-, GoPro kameraer og iOS udstyr.

Lavaliermikrofon Kit ~~Kr. 885,-~~ **Kr. 796,50**

SR-TM 1

Ny shotgunmikrofon med fantastisk lyd, strømforsynes enten via 48V fra kamera eller via indbygget litium batteri. Mikrofonen har knapper for 150 Hz low cut filter, +6 db high frequency boost og -10 db dæmpning. Batteristatus vises via LED og opladning foregår via USB. SR-TM 1 leveres med vindhætte, avanceret mikrofonholder for kamera/boomstang og USB kabel for opladning.

SR-TM 1 ~~Kr. 1.585,-~~ **Kr. 1.426,50**

for en hver pris!

VI UDSTILLER PÅ monitor expo 16 2.-3. NOVEMBER

forvejen lave priser, men CUT læsere får allerede rabatten nu og frem til 3. November.

SR-H 5M

NYHED

Lille to kanals XLR adapter, som kun måler 8 x 8 x 10 cm og leveres med SR-NV 5 shotgunmikrofon. Adapteren monteres på kameraets tilbehørssko, men du får en ny tilbehørssko på toppen af adapteren. Indgang for to LINE eller MIC med eller uden 48V Phantom power.

SR-H 5M ~~Kr. 2.485,-~~ **Kr. 2.236,50**

SmartMixer

Mange bruger i dag Smartphone til videooptagelse, det giver udmærkede billeder men elendig lyd. Det kan Smartmixer hjælpe dig med, du får en lille mikser der kun måler 9 x 4 x 3 cm og kun vejer 74 gram. Den er forsynet med to retningsbestemte mikrofoner, men har også XLR indgang for professionelle mikrofoner med og uden phantom power, der er tilslutning for hovedtelefon og der medfølger kabler til både iPhone og Android. Leveres med holder, der kan justeres til alle smartphone, og håndtag som giver fantastiske optagelser.

SmartMixer ~~Kr. 1.085,-~~ **Kr. 976,50**

SR-AX 107

Den optimale løsning for god lyd på DSLR kameraer, på grund af en patenteret isolationstransformator giver den helt støjfri og ren lyd på DSLR kameraer. To ballancerede XLR indgange med phantom power og separat styrkekontrol. AGC ON/OFF reducerer støj ved svage sekvenser.

SR-AX 107 ~~Kr. 1.685,-~~ **Kr. 1.516,50**

SR-AX 100

Lille adapter som gør det muligt at tilslutte to mikrofoner med minijackstik til kameraer med minijack mikrofonindgang. Separat styrkekontrol for hver kanal. Monteres på kameraets tilbehørssko, men SR-AX 100 giver dig tre nye integrerede tilbehørssko, en på toppen og en på hver side.

SR-AX 100 ~~Kr. 425,-~~ **Kr. 382,50**

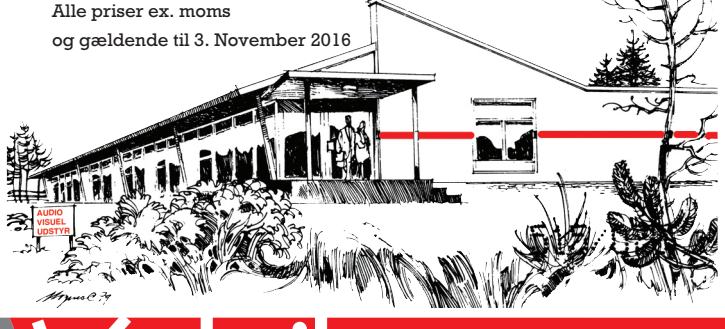
SR-AX 101

Passiv Adapter, der ikke kræver batterier, som gør det muligt at tilslutte en eller to XLR mikrofoner til DSLR kameraer. Der er styrkekontrol for både MIC og LINE og AUX indgang med minijack. Monteres under bunden af kameraet, men der er stadig mulighed for montering på stativ.

SR-AX 101 ~~Kr. 785,-~~ **Kr. 706,50**

Saramonic

Alle priser ex. moms
og gældende til 3. November 2016

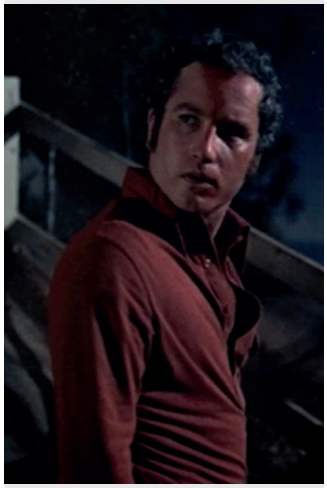


dansk AV teknik

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

ANMELDELSE:
STRANGER THINGS (NETFLIX, 2016-)

AF THOMAS WÜRGLER, VIBORG GYMNASIUM & HF



HVIS DER ER EN TING, JEG HAR LÆRT AF HORROR, SÅ ER DET, AT HVIS DU SER EN MAND I KITTEL LØBE, SÅ KOM VÆK I EN FART.

Filmnister, bekendte glødende neonbogstaver og et synth-soundtrack inspireret af Vangelis. 80'erne er i allerhøjeste grad i højsædet i Netflix-serien *Stranger Things*. Først en stjernehimmel med tidspunkt og sted. Indiana, 1983. Derefter en langsom tilt ned til "Hawkins nationale laboratorium. Energiminsteriet." Klip til en panikslagen videnskabsmand, som flygter fra en usynlig fjende, hvorefter han kommer af dage på voldsom vis. Carpenter og Spielberg har ikke levet forgæves.

KUN PÅ NETFLIX

Var det ikke for Netflix, ville *Stranger Things* formentlig ikke eksistere. Serien er primært rettet mod et voksent publikum, men hovedpersonerne er børn. Samtidig er serien svøbt i intertekstualitet, som vil gå tabt hos seere, der ikke levede i neonskiltenes årti. Til dels en pastiche, til dels fyldt med allusioner til specifikke værker. Det er en fin balancegang, og spirituelle forbilleder som *Stand By Me* (Rob Reiner, 1986) og *The Goonies* (Richard Donner, 1985) sigtede i højere grad mod et yngre publikum. Heldigvis lykkes balancen, og selv om der bestemt er uhygge i *Stranger Things*, er det lykkedes Matt og Ross Duffer at skabe en serie, som kan samle både voksne og børn foran skærmen. *Stranger Things* er udtænkt som én lang film, der blot er delt op i afsnit, hvor det passer bedst.

Serien finder sted i Hawkins, Indiana. En fiktiv by, der normalt er præcis lige så spændende, som Bangor, Maine — hvilket ikke er særligt meget. Sidstnævnte er lokaliteten for en stor del af Stephen Kings bøger

fra 80'erne, og det er på ingen måde tilfældigt, at King nævnes her. Seriens titelsekvens, som er inspireret af Richard Greenbergs designs, benytter samme skrifttype, som prægede Kings paperbacks i 80'erne, og *Stranger Things* føles sjovt nok som den bedste filmatisering af en Stephen King-bog, han aldrig har skrevet.

ONDSKAB OG MYSTIK

Plottet i *Stranger Things* drejer sig om tre nørdede drenge. Egentlig var de fire, men den ene af dem forsvinder under mystiske omstændigheder efter et uheld ved den lokale afdeling af "energiministeriet" – et røgslør for en dyster regeringsorganisation, som er inspireret af de mørkeste historier om virkelighedens CIA og deres MK Ultra-projekt fra 50'erne til 70'erne. Samtidig er en underlig pige med telekinetiske kræfter dukket op, og hun har bevæbnede statslige agenter efter sig. Pigen søger tilflugt hos Mike (Finn Wolfhard), som gemmer hende i kælderen, der tjener som drengenes hovedkvarter.

Drengene leder efter deres kammerat, mens hans mor Joyce (Winona Ryder) nægter at acceptere, at han er borte. Hun hører ham i telefonen, i væggene og kommunikerer med ham ved hjælp af lamper. Mens Joyce langsomt går i småstykker, må storebror Jonathan (Charlie Heaton) desperat forsøge at få dagligdagen til at hænge sammen.

Joyce er dog ikke den eneste, der hævder, at Will er i live. Pigen 011 (Millie Bobby Brown), som drengene hurtigt omdøber til "El", påstår, at Will er i live i "The Upside Down", som hun kalder det. En skyggedimension, der spejler virkeligheden. Det er dog ikke kun drengene og El, der leder efter Will. De får hjælp af byens sherif Jim Hopper (David Harbour), som hidtil har brugt tiden med at dulme tabet af sin datter med smertestillende medicin, øl og uforpligtende sex med tilfældige kvinder, og dagen efter starte med endnu et par øl og en smøg – før brusebadet.

TILBAGE TIL 80'ERNE

Scenografien er overvejende gennemført, men bærer dog pletvist lidt præg af, at Duffer-brødrene gerne har villet give deres hyldest til så mange af deres ikoner som muligt. Detaljegraden er imponerende, om det så gælder småting som en henslængt *Guinness Book of Records* på et bord, udstyret i skolens AV-klub, et Commodore-klistermærke på et drengeværelse eller hvordan den økonomisk pressede Byers-families hus er mere præget af 70'erne end den mere velhavende Wheeler-familie, hvor 80'erne for alvor har gjort sit indtog.

Musikken spiller også en væsentlig rolle i serien – ikke kun som stemningsmusik, men som et bånd og tematisk understregning mellem scener og personer. Det originale soundtrack er holdt helt og aldeles i autentisk synth-lyd af det amerikanske retrowave-band S U R V I V E, som i deres egne udgivelser er stærkt inspirerede af 80'er-soundtracks. Selvsagt passer deres lyd som fod i hose til *Stranger Things*.

Winona Ryder leverer en uventet kraftpræstation som Joyce, der forhåbentlig vil give hendes karriere et tiltrængt løft. Hun kanaliserer både moderlig ømhed, og en vrede og besættelse, som er henholdsvis Jack Torrance (*The Shining*, 1980) og Roy Neary (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) værdig. Sidstnævnte er tydeligst, når hun kaster sig over sit kommunikationsforsøg med Will, der nærmest er en parallel til Nearys besættelse af rumvæsenerne og hans forkastelse af samfundets normer og tro på at autoriteter forsøger at skjule, hvad der egentlig foregår.

El er ligeledes interessant og velspillet. På den ene side er hun en form for monster, men samtidig er hun næsten bundløst god og renset for samfundets normer. Hun lærer koderne for opførsel gennem hvad hun ser og hører, og hendes sind er i den sammenhæng tabula rasa, hvilket giver andre grund til at stoppe op og overveje de små, vigtige ting, de glemmer i hverdagen. At hun samtidig fungerer som en komposit af Kings Carrie (1973) og Charlie (*Firestarter*, 1980) gør hende kun endnu mere interessant. Tankerne ledes også hen på Spielbergs *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982), hvilket kun forstærkes, når drengene forklæder El med kjole og gylden paryk til at dække hendes kronragede hoved.

Serien er en fornøjelse og æstetisk på niveau med en Amblin-film. Selv om den på mange punkter ikke er banebrydende, er den en fornøjelse fra ende til anden, og den er en kærkommen dyrkelse af den mainstreamkultur, som var ugleset af samtidens intelligentsia, men påvirkede en hel generation af filmskabere. Næste sæson kommer i 2017.

BEDØMMELSE:

✪ ✪ ✪ ✪ ✪ ✪

ANMELDELSE:
GENREFILM OG FILMGENRER

Af Søren H. Rasmussen, Fredericia Gymnasium

Genrefilm og filmgenrer, fra Systime, lander midt i en tid, hvor vores planlægningstid er på skrump. Derfor er det vel nærmest overraskende, at der ikke er flere af den slags bøger, men de er nok på vej.

Genrefilm og filmgenrer dækker genrerne: Horror, science fiction, melodrama, actionfilm, den romantiske komedie og superheltefilm. Der er altså nok at vælge mellem og også mulighed for at kunne dække stof, man ikke nødvendigvis kender så meget til, hvis man f.eks. har været letsindig nok til at lade eleverne bestemme et forløb.

Genrefilm og filmgenrer er let og ligetil. Det er ikke en dybsindig indføring i genreteori og film- og genrehistoriens mange underfundigheder. Det er ikke en langvarig diskussion omkring forskellige typer genreteori. Det er i stedet et værktøj, klart til at gribe og undervise ud fra og på den måde passer bogen perfekt ind i den situation, mange af os er i. Vi skal bruge forløbet og vi skal bruge det her og nu.

Står man på bar bund og har behov for en guide, til at opbygge sit genreforløb ud fra, så leverer *Genrefilm og filmgenrer* den vare. Baggrundsviden og teori leveres sammen med eksempler på film, der kan arbejdes med, og de arbejdsspørgsmål som kan følge med dem. Arbejdsspørgsmålene lægger sig tæt op ad den teori, som bogen selv leverer og så dækker den ganske godt inden for de felter, som eleverne skal være dygtige til.

Et eksempel på spørgsmål til superheltefilm er f.eks. at eleverne skal inddele filmen i de strukturdele, som de lige har læst, at superheltefilm typisk består af. Simpelt men smart.

Et andet arbejdsspørgsmål er en shot to shot-analyse af anslaget, men udover shot to shot-analysen, vil bogen gerne have eleverne til at fokusere på bestemte temaer og virkemidler i anslaget. Igen simpelt, men det giver lige lidt ekstra godt i posen og viser eleverne mere specifikt, hvad det er, de skal kigge efter.

Hvis man arbejder med de førnævnte superhelte, så er bogen en glimrende guide. Genrefilm og filmgenrer fører sin læser gennem en definition af superheltegenren efterfulgt af den førnævnte gennemgang af superheltefilmens typiske opbygning. Ikonografi og virkemidler gennemgås sammen med superheltefilmens typiske temaer og gennemgangen af temaer giver genreforløbet en del mere dybde, fordi vi her bevæger os over mod det litterære og mytologiske.

Er man ikke velbevandret i superheltegenren, leverer bogen også en liste over filmværker, der er værd at inkludere i undervisningen. Det er en skøn blanding af skrald og genreklassikere, der spænder helt fra Martin Campbells kummerlige *Green Lantern* til Zack Snyders uundgåelige *Watchmen* fra 2009.

Superheltegenren er naturligvis kun en af seks muligheder, som alle, i grove træk, gennemgås på samme måde. Hvis jeg pludselig skulle køre et forløb om romantiske komedier (et felt jeg personligt ikke har den store teoretiske viden om), ville denne bog være en velkommen redningskrans. Jeg ville uden den store angst, bæven og tidsforbrug kunne tilegne mig bogens stof og kaste mig ud i et forløb, bevæbnet med en passende mængde viden og teori, samt de rette film at gøre brug af.

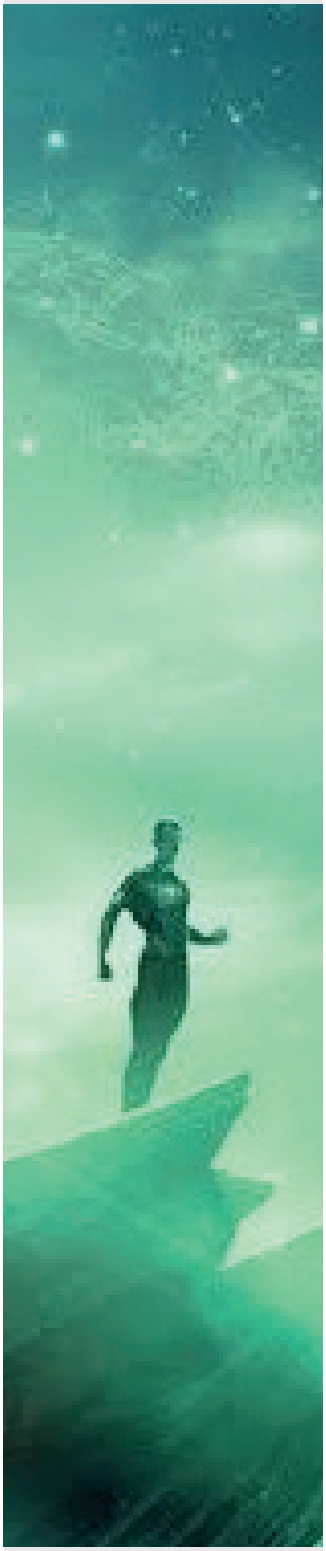
Kan man skaffe lidt ekstra tekster eller artikler fra nogle af de sædvanlige kilder, vil det da være et udmærket supplement, men som den er, kan bogen stå alene. I hvert fald til et C-niveau-forløb.

Ønsker man som lærer at grave sig dybere ned i de enkelte genrer, leverer bogen også en litteraturliste, delt op i genrer, som man kan researche videre fra.

Har man, som lærer, et godt, fasttømret genrebegreb med sig, samt en allerede bred viden om filmgenrer, kan man løbe ind i problemer, med at skulle tilpasse bogens viden og begreber til sine egne, for ikke at forvirre eleverne alt for meget. Her ville jeg personligt, falde tilbage til min egen viden og bruge den. De valg der er truffet omkring horrorfilm er f.eks. ikke min kop te og her ville jeg ikke kunne bruge bogen, men langt de fleste kapitler glider godt ned. Specielt science fiction-kapitlet har mange gode elementer.

Styrken i *Genrefilm og filmgenrer* er, at hvis man står overfor at skulle trylle et hurtigt forløb sammen, om en genre man ikke har den store viden om, så leverer bogen den trylleformular, man skal bruge, for her er alt, der skal bruges til et godt forløb. Oven i det vil bogens kapitler være let læselige og overskuelige for eleverne, krydret med praktiske info-bokse og her og der et smukt billede fra de film vi alle holder så meget af. Nævneværdige svagheder ved bogen er, at ikke alle valg virker lige naturlige. Nogle af genrerne har fået meget lidt opmærksomhed og man spørger også sig selv hvorfor man har valgt lige netop disse genrer og ikke store og gamle grundgenrer som western- og gangsterfilm? Og hvorfor er man gået til horrorfilmen på lige netop den valgte måde.

I den forstand er der en række diskutable valg i bogen, men der er ingen tvivl om, at *Genrefilm og filmgenrer* kan være et nyttigt redskab for mange og et kærkomment redskab til den nye lærer og, ikke mindst, c-niveau-eleverne.



DE DER PASSER GLØDERNE

TWIN PEAKS SOM KULTSERIE OG TRANSMEDIA STORYTELLING

Af Andreas Halskov, Egaa Gymnasium & Aarhus Universitet

Den 12. november går turen endnu engang til London. Den årligt tilbagevendende Twin Peaks UK Festival løber af stablen, bestyret af produceren Lindsey Bowden. Sammen med to amerikanske festivaler – mest velkendt er nok Twin Peaks Festival, som begyndte i 1992 og afholdes hvert år i Snoqualmie, er Bowdens festival den mest anerkendte, men fans og kultister mødes stædigt til diverse lokale festivaler år efter år. For at gense eller genskabe deres favoritscener, klæde sig ud som deres favoritkarakterer og konkurrere på nørdet viden om netop deres favoritserie. Og man skal ikke være i tvivl: Dette er deres serie, og fortsættelsen af serien i 2017 er måske ligefrem deres fortjeneste. Mere om dette senere...

I efteråret 2015 blev der afholdt to forskellige *Twin Peaks*-relaterede konferencer. Jeg deltog i dem begge. Den ene var *Twin Peaks*-festivalen, hvor jeg medvirkede som fan og forfatter til bogen *TV Peaks* (2015); den anden var en akademisk konference i Salford, nær Manchester, hvor jeg præsenterede et paper med titlen "Lynching Television: *Twin Peaks*, David Lynch and TV Auteurism". Konferencen i Salford havde fået titlen "I'll See You Again in 25 Years: *Twin Peaks* and Generations of Cult TV", og netop denne konference og dens titel åbner op for nogle interessante spørgsmål:

#1 Hvordan kan det være, at der hvert år afholdes *Twin Peaks*-festivaler, og at en 25 år gammel serie fortsat er genstand for akademisk interesse?

#2 Kan man tale om "kult-tv", når vi i *Twin Peaks* har at gøre med en serie, som åbnede dørene til et bredt publikum bestående af 34 millioner amerikanere og adskillige hippe studerende på tværs af Europa og Asien?

#3 Hvad er overhovedet kult-tv, og hvordan kan vi beskrive den fankultur, som er opstået omkring tv-serien *Twin Peaks*?

Disse spørgsmål vil jeg forsøge besvare i denne artikel – en artikel, som baserer sig på mange års vandringer i fanmiljøet omkring *Twin Peaks* og adskillige interview med cast- og crew-medlemmer, tv-

« Genesisbiografen, hvor Twin Peaks UK Festivalen ofte afholdes. Foto: Nicolai Kornum.

« En glad fan til Twin Peaks UK Festivalen i 2015. Foto: Ronnie George.

forskere og fans af serien. *Twin Peaks* kommer tilbage i 2017 – næsten 25 år efter den oprindelige serie, som Laura Palmer forudsagde det – men noget siger mig, at den aldrig rigtigt har været væk. At den aldrig helt døde, før den pludselig genopstod af asken.

DEN MYTOLOGISKE TILBLIVELSESHISTORIE

Serien *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991) blev skabt i slutningen af 1980'erne. Producenten og agenten Tony Krantz havde sat et møde i stand mellem David Lynch, som man kendte fra bl.a. *The Elephant Man* (1980) og *Blue Velvet* (1986), og Mark Frost, som primært var kendt for sit arbejde på politiserien *Hill Street Blues* (NBC, 1981-1987). Lynch og Frost barslede med flere idéer til en film- eller tv-produktion – bl.a. arbejdede de på et manuskript til en film eller serie om Marilyn Monroe og hendes fatale forhold til Kennedy-brødrene – men det endte med en anden aftale med ABC. Netværket var i krise, og der var tradition for, at det selskab, som havde de laveste seertal, også var det mest risikovillige, så ABC satsede på den idé, som Lynch havde tegnet for dem i bestyrelsesrummet. Lynch og Frost fik lov til at optage et pilotafsnit, hvis de lavede en forlænget pilot til det europæiske marked, i tilfælde af at ABC ikke ville opkøbe en hel sæson. Testscreeningerne af piloten gik dog forrygende, og Robert Iger købte en sæson og gav premiere på serien i april 1990. ABC havde hård konkurrence fra de to andre broadcastere, NBC og CBS, men *Twin Peaks* brød igennem æteren og bjergtog mere end 30 millioner amerikanere. Overgangen til anden sæson var dog svær, og i takt med at serien blev mere mærkelig og uegal, begyndte seerne at falde fra. I løbet af anden sæson begyndte netværket derfor at flytte serien rundt i sendefladen, og den blev placeret over for populære sitcoms som *Cheers* (NBC, 1982-1993) og *Cosby Show* (NBC, 1984-1992) og landede på det såkaldte "dødsslot", lørdag aften, til stor utilfredshed for en efterhånden lille, men vedholdende fangruppe.

KULTSERIEN OG DE AKTIVE KULTISTER

I forbindelse med tv-seriens karusseltur i sendefladen var det netop en aktiv fangruppe, som for en stund fik serien tilbage på torsdags-slottet. Ad-hoc-gruppen COOP (Citizens Opposing the Offing of Peaks) blev

iværksat, og deres mange breve og opringninger til netværket havde en reel, om end kortlivet, betydning for seriens sendetidspunkt. Som anden sæson skred frem, begyndte seertallene dog at falde yderligere, og serien endte med at blive placeret på en såkaldt "indefinite hiatus" trods COOPs ihærdige kampagne for at holde den i live.

Denne historie om seriens tilblivelse og aflivning kan virke pudsig, men den fortæller en del om den aktivitet og lidenskab, som man finder blandt fansene, og den er også på mange måder sigende for kultisternes selvforståelse som vogtere og beskyttere af serien. I bogen *TV Peaks* skriver jeg om fankulturens *dobbelte mytologisering*. Dette begreb dækker over fansenes mytologisering af David Lynch som den store og næsten ufejlbarlige auteur med de geniale visioner og deres mytologisering af dem selv som en eksklusiv fraktion af mennesker, der har en særlig forståelse af serien og en reel indflydelse på dens skabere og dens fortsatte liv. "Fans do rightly feel a sense of ownership over cult television," som fanforskeren Henry Jenkins udtrykker det:

First, they are often the ones who 'discovered' the program, who watched it and promoted it when no one else was paying any attention. You might think of them as people who tended a fire all night, blowing on the embers, keeping it alive, and maybe building it up to a blaze. Second, they have often, in a sense, constructed the series through their speculations and interpretations. So, in the case of *Twin Peaks*, there were dozens of elaborate theories stitching the scenes together, each of which was taking on a life of there own, and none of which was precisely what was in the head of the producers?

« Sheryl Lee og Dana Ashbrook annoncerer *Twin Peaks'* genoplivning ved UK Festivalen i 2014. Foto: Nicolai Kornum.

Denne beskrivelse af fansene som nogle vogtere, der passer bålet og sørger for, at gløderne ikke går ud, fortæller en del om fansenes tilgang til serien, men også om deres selvforståelse og det ejerskab, som de føler. I takt med, at den brede tilslutning forsvandt, blev fandyrkelsen mere intens og ritualiseret, og det er sigende, at den første Twin Peaks Festival blev afholdt i august 1992, efter aflivningen af serien og premieren på fiaskoen *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992), der nyder en særlig status i fanmiljøet (filmen blev da også screenet ved den førnævnte festival). Først efter det brede publikum havde forladt festen, blev der, så at sige, tale om en lukket fest.

FORSKELLIGE KULTISTER, FORSKELLIGE TILBEDELSESFORMER

John Thorne, en af skaberne bag Twin Peaks-magasinet *Wrapped in Plastic*, har også oplevet denne ejerskabsfornemmelse blandt *Twin Peaks*-fansene, men han understreger, at der findes forskellige typer af fans:

It's always possible to become too attached to something, to become overly obsessed about a show... I think people get different things from the show. Some see it as pure escapism and want to "live" in that world. Others, like me, are interested in the artistry of the show: The way it is directed, written and filmed. Sometimes these two fan types can clash. Some fans do not want to over-analyze the work for fear that it reduces the show. Others think the opposite: That studying the series reveals it to be a deeper, greater work of art than it first appears.

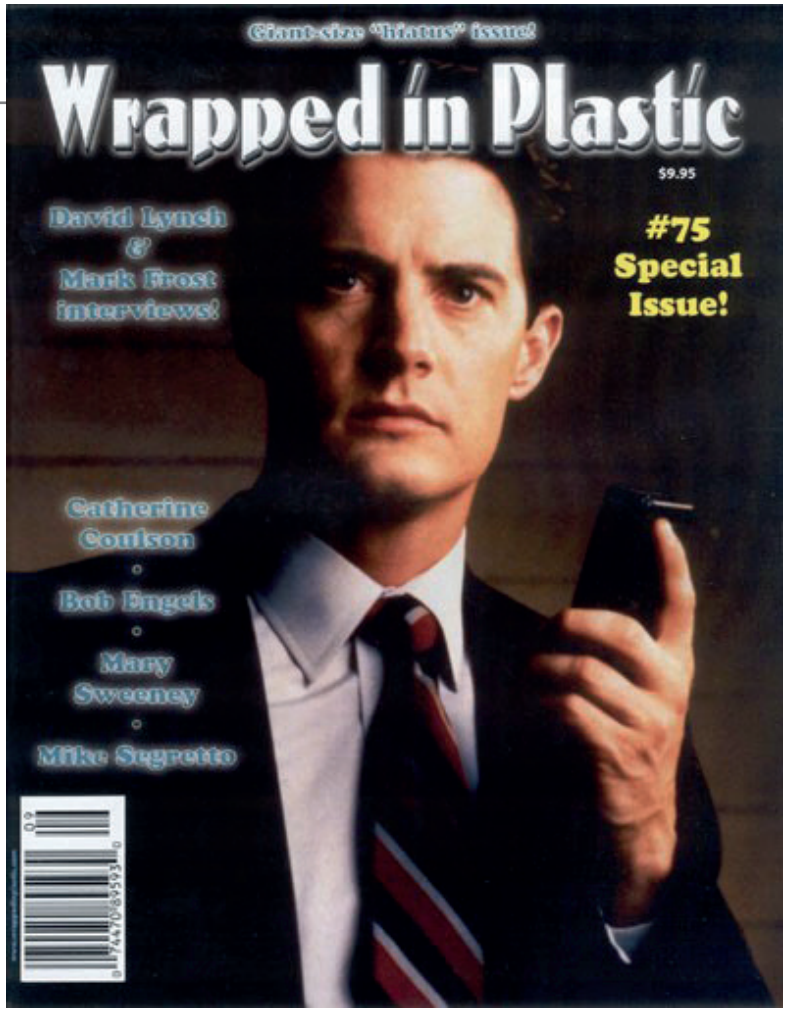
Thorne, der netop har udgivet bogen *The Essential Wrapped in Plastic* (2016), er det, som man kalder en *fan celebrity*, idet han har en status i fanmiljøet som en af de særlige kendere af serien. En status, som han ikke nødvendigvis har i de akademiske miljøer. I den akademiske verden har man altid yndet at skabe en vis distance til det objekt, som man undersøger, således at man nøgternt kan analysere og dissekere objektet. Fanforskningen (Fan Studies) har dog rykket ved disse grænser, og mange af de fremmeste fanforskere bevæger sig i et grænseland mellem fan, antropolog og sociolog.

En anden, som gør dette, er Josh Eisenstadt. En filmkritiker og producent, der dog i *Twin Peaks*-kredse er kendt, først og fremmest, som "The Twin Peaks Brain". Eisenstadt indstiftede triviakonkurrencen ved de første *Twin Peaks*-festivaler i USA, og han kan huske og beskrive samtlige indstillinger i serien: Hvor står kameraet, hvilken linse har man brugt, hvor er scenen optaget, og hvad er replikkerne? Også Eisenstadt er en *fan celebrity*, som nyder stor anerkendelse i det nørdhierarki, som eksisterer blandt *Twin Peaks*-kultisterne, og for ham kendetegnes fanmiljøet ved en stor åbenhed og et stærkt fællesskab. "Like the show, the fanbase is kind of quirky, inclusive and often intelligent," som han siger. "*Twin Peaks* fans attract each other. There are so many long-term friendships that I have seen happening, and there's a wonderful inclusiveness."

« Visning af den omdiskuterede prequel *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992) ved Twin Peaks festivalen i North Bend og Snoqualmie. Foto: Maggie Snowberger.

Eisenstadt giver et fint billede af fanmiljøet, men han giver kun en del af billedet, og min spørgeskemaundersøgelse (af 700 internationale *Twin Peaks*-fans) viser, at mere end 10 % af fansene ikke synes, at man er en ægte *Twin Peaks*-fan med mindre man har set serien på ABC i forbindelse med den første visning. Et kendetegn ved kultister er således nok, som Eisenstadt og Thorne udtrykker det, at de dyrker noget aktivt og intenst som et fællesskab. Men et andet kendetegn er, at de ofte lukker sig om sig selv og skaber interne hierarkier (*geek hierarchies*, som fanforskeren Kristina Busse kalder det). Alle er måske velkomne, men ikke alle er "rigtige" eller "ægte" *Twin Peaks*-fans.

‹‹ Det hæderkronede fanzine *Wrapped in Plastic* (skabt af Craig Miller og John Thorne). Billedet optrykkes efter aftale med John Thorne



PILGRIMME OG PURISTER

I *TV Peaks* har jeg skelnet imellem to typer af diehardfans: pilgrimmene og puristerne. Puristen er den type af fan eller kultist, som mener, at der kun er én måde at være fan på, og som deler *Twin Peaks*-fans op i "uægte fans" og "ægte fans" (ikke ulig den opdeling, der er i *Rocky Horror Picture Show*-miljøet, hvor nogle er "ægte fans", og andre er "jomfruer"). Pilgrimmene er mindre ekskluderende, og de har også færre principper for, hvordan *Twin Peaks* skal læses, forstås og dyrkes. For dem er *Twin Peaks* en verden, som de kan synke ned i, udbygge og vende hjem til (hjemvendelsesmetaforen blev brugt af mange af interviewpersonerne). Pilgrimmene bruger deres surt opsparede penge på at drage til Snoqualmie og genforenes med en verden og nogle ligesindede, og de dyrker denne genforening gennem cosplay, re-enactments og endeløse gensyn.

Et radikalt eksempel på dette, som jeg også har interviewet i forbindelse med *TV Peaks*, er Travis Blue. En homoseksuel fotokunstner, der som ung spejlede sig i Laura Palmer og valgte at leve som hende.

Med alt hvad dette indebærer. Blues opvækst mindede i skræmmende grad om Laura Palmers, og for ham var *Twin Peaks* derfor hans serie, så i 1990 og 1991 tog han med sin far ud på settet under optagelserne, og i de efterfølgende år begyndte han at tage heroin og prostituere sig i det nordvestlige USA. Han lod sig binde til træer og voldtage af mænd i North Bend-skoven for at leve som Laura Palmer – eller sågar for at *blive* Laura Palmer – og for ham var der således tale om mere end en serie og mere end blot cosplay. Som han selv udtrykker det:

To me *Twin Peaks* was home. *Twin Peaks* fascinated me because the setting looked familiar. More importantly, it felt very familiar. People are kooky, taciturn and churlish in the Pacific Northwest, and the show's characters nailed those traits. My mother is from the East Coast and my father is third generation Washingtonian, so I immediately understood why and how the Philadelphia based Agent Cooper clashed with those in Washington, and why they piqued his curiosity.

« Travis Blue under optagelserne af *Twin Peaks*-piloten. Foto: Phil H. Gallagher, Jr.

« Travis indsvøbt i plastic på netop dét sted, hvor Laura Palmer blev fundet i pilotafsnittet. Foto: Adam Baran.

FORENSIC FANDOM OG TRANSMEDIA STORYTELLING

Blues' oplevelse er ekstraordinær og også tragisk – skønt han har det godt i dag og fortsat er stor *Twin Peaks*-fan – men den vidner om den mangfoldighed, som findes i *Twin Peaks*-miljøet.

Flere forskere, bl.a. Martha Nochimson, har opponeret imod "kult-tv"-betegnelsen, idet *Twin Peaks* tryllebandt og fortsat tryllebinder et stort, verdensomspændende publikum. Men begrebet "kult" bør ikke reduceres til "lave salgstal" eller "nicheprodukter". En kultserie kan også beskrives som en serie, der dyrkes rituelt og ceremonielt af nogle fans, som opererer med nogle fælles regler og forskrifter. En kult er også en næsten religiøs klub, som har en leder, man ikke stiller spørgsmålstegn ved (David Lynch), og nogle medlemmer, som vier deres liv og sjæl til kulten. Som sådan passer kultbetegnelsen godt på *Twin Peaks*, og serien er også oplagt til en kultdyrkelse, idet den åbner en verden, man kan synke ned i, og en fortælling, som man aldrig kan færdiggøre.

Umberto Ecos pointe om, at kultfilm ofte kan citeres i det uendelige, men at helheden virker ufærdig eller ufuldstændig, passer godt på *Twin Peaks*, og alle fans med respekt for sig selv kan da også citere en række af dens klassiske slaglinjer: "Black as midnight on a moonless night", "How's Annie?" og "There's a fish in the percolator". Ja, replikken "I'm a whole damn town" blev efter sigende en almindelig sætning blandt vordende fædre i USA i 1990'erne, og serien er omgærdet af sådanne pudsige historier. Historien om at dronning Elizabeth udsatte en koncert med Paul McCartney for at få sin ugentlige dosis *Twin Peaks* eller historien om, at Præsident Gorbatjov ringede til George Bush for at få ham til at kontakte David Lynch og få svaret på seriens mordgåde.

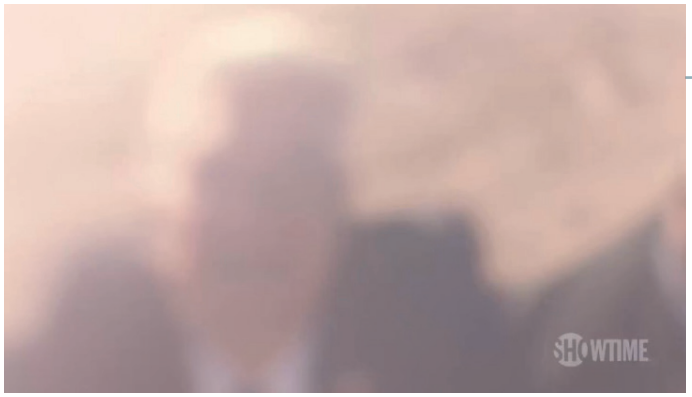
Men at serien skaber en hel verden (*world building*), som ovenikøbet går på tværs af mange medier (fra bogen *The Secret Diane of Laura Palmer* over filmen *Fire Walk with Me* til båndudgivelsen af Agents Coopers beskeder til Diane) gør den samtidig oplagt til endeløse debatter og analyser. Denne form for *transmedia storytelling* inviterer til en særlig fandyrkelse, og det er denne såkaldte *forensic fandom* – hvor fansene bliver en form for retsmedicinere, der leder efter betydningspotentiale i selv den mindste detalje – som kendetegner *Twin Peaks* og lignende kultproduktioner. Og fanteorierne er mange og undertiden temmeligt underholdende: Nogle mener fx, at første halvdel af *Fire Walk with Me* er en drøm, og andre mener, at *Twin Peaks* handler om Marilyn Monroes forhold til Kennedy-brødrene (jf. Thorne 2016 og Baptie 1995). Minder Laura da ikke lidt om Marilyn Monroe? Og har hun ikke en mærkelig relation til brødrene Jerry og Ben Horne? Starter Jerry og Ben ikke med de samme forbogstaver som Kennedy-brødrene, og hedder morderen på Laura da ikke rigtignok BOB? "*Twin Peaks* defies analysis in a way," som Adam Jenkins, lydmixeren bag *Twin Peaks* og *Stranger Things* (Neflix, 2016-), udtrykker det, "and that is a good thing":

It's more fun for the audience, if it keeps the mystery alive. If it can keep the different myths alive that have been created by the fanosphere, then it is great, and those myths are often much more interesting than what actually happened in the first place.

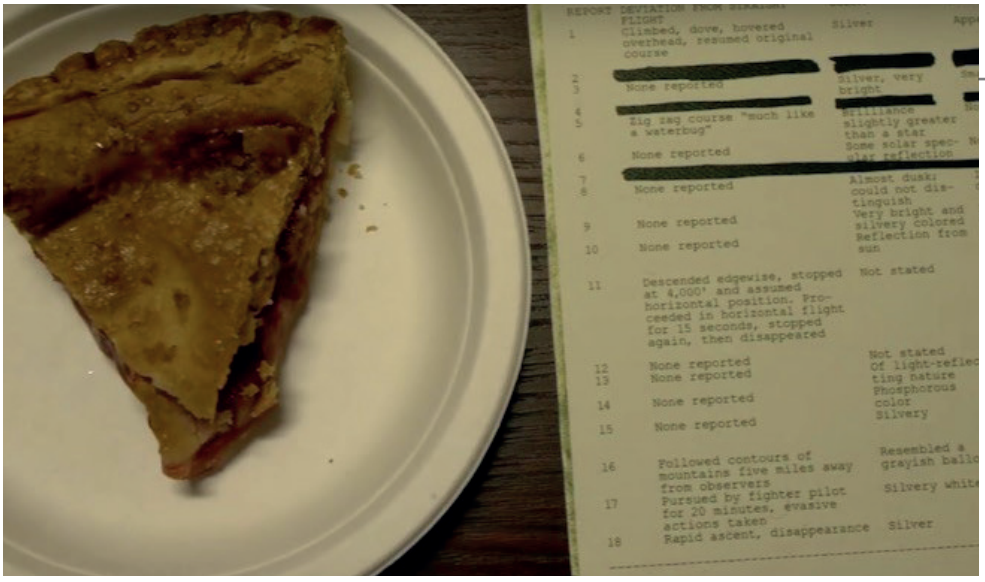
"I'LL SEE YOU AGAIN... AND AGAIN... AND AGAIN"

Til næste år kommer serien så igen, og Showtime har allerede lagt lunser ud til de mange frådende kultister. Hvem er manden i de slørede billeder sidst i traileren eksempelvis, og hvorfor genbruger traileren den type *out of focus*-skud, som vi kender fra *Lost Highway* (1997) og *Mulholland Dr.* (2001)? Hvorfor skal Balthazar Getty, Naomi Watts og Laura Dern deltage, og skal Naomi Watts mon spille Coopers sekretær Diane (hun hedder jo Diane Selwyn i *Mulholland Dr.*)? Ja, man har ligefrem valgt at udsende en trailer for Mark Frosts kommende bog (!), og i fanmiljøet er der intens forventningsglæde, men også en snigende skepsis over for de potentielle kontinuitetsfejl, som anes i traileren.

[1]Alle citater i denne artikel er hentet fra *TV Peaks* med undtagelse af dette citat, som stammer fra et interview, jeg lavede med Adam Jenkins den 3/9-2016. Dette interview kommer til at indgå i en lyddesignbog, som jeg skriver med Peter Albrechtsen, og som udgives næste år, og dele vil også blive bragt i den reviderede version af *TV Peaks*, som udkommer i 2017.



« En sløret indstilling fra Showtimes officielle trailer til den 'nye' *Twin Peaks*.



« Fra traileren til Mark Frosts bog *The Secret History of Twin Peaks*.

Hvad det hele ender med, er ikke til at vide, men fanmiljøet vil sidde der igen til næste år, og de vil imødese seriens nye fans og popularitet med lige dele glæde og frustration. "Hvad skal disse novicer dog i vores klub?"

SOM FESTIVALORGANISATOREN ROB LINDLEY SIGER:

Now we have moms and dads bringing their children. The guy who won the trivia contest last year was 14 years old. A couple of years ago, when they posted it on Netflix, a lot of people heard about it. Many people have heard about it from their parents or their teachers or via Netflix. When the social media came, we noticed that the interest just grew. Someone at CBS was smart, saying if we put this on Netflix, we'll get a whole new group of fans.

I fanmiljøet foregår der en mere eller mindre ufortalt kamp – en kamp på viden og status – og flere af fansene mener sågar at have del i seriens tilbagevenden. Kampagner som #BringBackTwinPeaks og #savetwinpeaks dukkede op på de sociale medier, og iværksætterne mener selv, at kampagnerne har haft en reel betydning for Showtimes beslutning om at fortsætte serien. Ifølge Eric Swann:

It started immediately after David Lynch announced that he would be leaving the project. As everybody knows, *Twin Peaks* is not the same without David Lynch, so a bunch of us started a campaign called #savetwinpeaks. Eventually, I was able to get in touch with Sherilyn Fenn, who said that she would be willing to speak with me about the whole situation and make a video with me emphasizing the fact that *Twin Peaks* is not the same without David Lynch...

Skuespilleren Dana Ashbrook (Bobby Briggs) er mindre sikker på, at fansene har haft en betydning for seriens fortsættelse – "I have no idea if there was any social media impact, but I hope so" – men Sherilyn Fenn (Audrey Horne) gav kultisterne vind i sejlene, da hun på en konference i Seattle takkede fansene for at have overtalt Showtime og pustet nyt liv i *Twin Peaks*. Måske er fansene med til at holde gang i ilden, men de er også med til at holde gang i en række mytologiske forestillinger omkring serien, dens skabere og dem selv. Og måske er det netop dét, som kendetegner en kultserie: Den dyrkes dybt og inderligt af en gruppe af mennesker, som oplever at være en del af seriens verden og at tage del i seriens liv. Kultisterne lever for deres serie, og de lever i den verden, som serien skaber, men de oplever også, at de holder liv i deres serie. Og hvem ved; måske har de ret.

Citerede værker

Baptie, Douglas (1995), "Gentlemen Prefer Blondes", Wrapped in Plastic #18, August.

Busse, Kristina (2013), "Geek Hierarchies, Boundary Policing, and the Gendering of the Good Fan," Participations, 10:1, pp. 73-91.

Halskov, Andreas (2015): *TV Peaks: Twin Peaks and Modern Television Drama*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Thorne, John (2016): *The Essential Wrapped in Plastic: Pathways to Twin Peaks*. John/Thorne.

CLOSE UP

ET BILLEDE SIGER MERE END TUSIND ORD

Af Torben Bille, VUC Aalborg

Der er sikkert nogle der vil mene, at det er forkert at kalde Ridley Scotts film *Blade Runner* (1982) for en "kultfilm", for filmen er måske ikke en af dem der fylder mest i netfora, eller som konsekvent ses igen og igen af dedikerede fans. Til gengæld synes filmen at besidde flere af de elementer, som de der har beskæftiget sig med kultfilmsfænomenet identificerer som nogle typiske træk ved kultfilmen. Eksempelvis synes den (uden megen anden sammenligning i øvrigt) at besidde flere af de elementer, som også kendetegner *Casablanca* (1942) – en film som Umberto Eco i *Faith in Fakes - Travels in Hyperreality* benytter som udgangspunktet for at beskrive kultfilmen.

Ud over at *Blade Runner* intertekstuelt og visuelt skaber referencer til klassisk *noir*, andre science-fiction-tekster og ikke mindst den periode, som den blev lavet i, byder filmen også på en fortælling, der ved første gennemsyn kan forekomme en anelse ujævn og næsten bevidst synes at ville undgå fremdrift til fordel for scener, hvor der dvæles ved detaljer, melankoli og generel tristesse over tilværelsen.

Umberto Eco skriver i "*Casablanca*: Cult movies and Intertextual Collage" (1984: 10): "*Casablanca* became a cult movie because it is not one movie. It is 'movies'. And this is the reason it works, in defiance of any aesthetic theory". Det samme kan bestemt siges om *Blade Runner*, for det er en film hvis handling følger adskillige spor

(detektivhistorie, kærlighedsdrama, eksistentielt drama, actionfilm osv.), samtidig med at den udtryksmæssigt peger i utroligt mange forskellige retninger.

Den visuelle og stilistiske side af filmen er et veritabelt postmoderne kludetæppe, der forener science-fiction-dystopi, firser-neon, et utal af forskellige arkitektoniske stilarter (fra de hypermoderne pyramidelignende bygninger, der huser eliten/guderne som er i stand til at skabe kunstigt liv, over faldefærdige skyskrabere og interiører, der allermest ligner nogle der er hevet ud af kriminalfilm fra fyrrene) alt sammen smidt ind i en dunkel vision af et Los Angeles anno 2019.

Filmen synes, helt i tråd med Phillip K. Dicks romanforlæg, at give varsler om en planet hvis natur er blevet ødelagt af mennesket og hvor det eneste håb for os er "et nyt liv på andre planeter", som reklamerne i filmen konstant lokker beboerne i Los Angeles med. På den måde er *Blade Runner* et dystert forvarsel om en globaliseret verden repræsenteret af flyvende japanske tv-reklameskilte, lokalt slang der lyder som en blanding af alle sprog og hvorledes det kunstige erstatter det naturlige (i filmen primært skildret ved de kunstige dyr der optræder, som fx. en artificiel ugle og slange). Selv biomekanikeren J.F. Sebastian må bygge sine egne venner for at bekæmpe sin ensomhed i den enorme faldefærdige bygning han bor i.

Underligt nok virker denne dunkle regnvejrsverden både helstøbt og sært troværdig, selv om det nemt kunne være endt som en miskmask af stilarter og perioder, der ellers ikke rigtigt synes at have nogle klare fællestræk.

Eco spørger i sit essay: "What are the requirements of transfoming a book or a movie into a cult object?" (1984: 3). Han svarer umiddelbart bagefter:

The work must be loved, obviously, but this is not enough. It must provide a completely furnished world so that its fans can quote characters and episodes as if they were aspects of the fan's private sectarian world [...] naturally all these elements (characters and episodes) must have some archetypical appeal." (ibid.)

Om noget viser *Blade Runner* sin seer både en troværdig, komplet filmisk verden, og den leverer mindeværdige citater (f.eks. Roy Battys monolog på hustaget mod filmens slutning), men den viser også figurer der i høj grad stiller det mest væsentlige spørgsmål, som har eksisteret siden mennesket opfandt sproget:"Hvem er jeg? Og hvor kommer jeg fra?" I *Blade Runner* er svaret på dette eksistentielle spørgsmål, at stort set alle væsentlige figurer er skabt af den magtfulde Tyrell Corp. Et selskab som har specialiseret sig i at lave replikanter – en form for biologiske skabninger af kød og blod, komplet med følelser, tanker og endda kunstige erindringer om en fortid, de aldrig har været en del af. De fleste af disse ved udmærket godt at de er kunstige, men for at gøre dem endnu mere menneskelige er der enkelte, som ikke har fået den information.

En pointe i filmen er at også tvivlen om hvorvidt hovedpersonen, Deckard (den politibetjent, eller "Blade Runner" hvis opgave i filmen det er at fange og likvidere en gruppe replikanter der er flygtet til jorden fra en koloni på Mars), selv er

replikant. Det siges aldrig tydeligt, men i stort set alle udgaver af filmen (muligvis undtagen den oprindelige biografversion, som Ridley Scott ikke havde final cut på) bliver dette på det kraftigste antydet. I interviews og bag-kameraet-featuretter fortælles det da også, at der var scener i det oprindelige manuskript som gjorde dette endnu tydeligere, scener som dog aldrig blev en del af den endelige film. Til gengæld er der stadig masser af spor der peger i retning af denne tolking. Man finder ledetråde i dialogen, men så sandelig også i form af en række visuelle spor, som lægges ud undervejs.

Det eksempel som langt de fleste fans måske kender er scenen, hvor Deckard falder i søvn og drømmer om en enhjørning (en scene Scott løftede direkte over fra sin egen fantasyfilm *Legend*) og så den lille origamifigur af en enhjørning som Deckards skumle kollega Gaff placerer udenfor Deckards lejlighed tæt på filmens slutning. Her antydes det jo, at kollegaen Gaff er i stand til at vide hvad Deckard drømmer eller fantaserer om, noget som virker ganske utroligt, med mindre kollegaen da ved hvilke falske hukommelseselementer som Deckard er blevet skabt med.

Det er dog ikke den scene, som skal granskes i dette Close-Up, det er derimod et helt trivielt travellingskud, der optræder ca. 37 minutter inde i filmen (*The Final Cut*), omtrent der, hvor vor hovedperson sidder og halvsover ved sit klaver og netop tænker på/drømmer om enhjørningen. Det starter med et billede af Deckards mørke lejlighed og så bevæger kameraet sig langsomt mod venstre, og viser klaveret, familiefotos, noder

og andet rod som på mange måder afspejler den anakronistiske tone som er gennemgående i filmen.

Ved første øjekast fungerer kamerabevægelsen måske blot poetisk, idet den har til hensigt at bringe seeren tættere på hovedpersonen, så man kan aflæse den tungsindige stemning som han er grebet af. Den fungerer selvsagt også som et set-up i forhold til slutscenen med origami-enhjørningen. Overraskende nok er denne kameratur også samtidig en slags pay-off, der – såfremt seeren er vågen – spejler "enhjørningeafsløringen" til allersidst.

Flytter man nemlig sin opmærksomhed til de fotos som står oven på klaveret, kan man i et ganske kort øjeblik se et indrammet billede, der dog kun ses ganske kort, da de evigt forstyrrende lyskegler, der kommer ind i lejligheden udefra, kun tillader seeren at se det i et ganske kort øjeblik. Hvis man ser nøje efter, er dette nemlig et endnu klarere bevis for, at Deckard med al sikkerhed også er en af Tyrells skabninger, og måske er det også grunden til at han ser så trist ud. Hvis detaljen overses, så er det nemt at tolke scenen som et udtryk for, at Deckard føler empati med Rachael, som han netop har sendt bort fra lejligheden, efter han har fortalt hende at hele hendes liv er en fabrikation.

Selv om fotografiet kun er med i billedet i et ganske kort øjeblik, så er det forholdsvist nemt at se hvad det forestiller – det er et billede af en dreng der står sammen med en voksen på en veranda og ser direkte mod fotografen. Et billede der, modsat de sort/hvide fotos, der ellers pryder flyglet, sandsynligvis forestiller vores hovedperson som dreng. Der er i al fald ingen øvrige tegn på, at Deckard selv har familie eller søskende. Et barndomsminde, der måske peger tilbage mod en lysere mere ubekymret fortid.

Sammenligner man fotoet i Deckards hjem, med det foto som replikanten Rachael viser Deckard i den tidligere scene – den hvor han forklarer hende, at hun ikke er virkelig, men blot har fået Tyrells nieces minder indpodet – er der en slående lighed mellem det fabrikerede billede af Rachael som ung pige og det af Deckard som ung. Billedet er taget fra stort set samme vinkel, men tættere på motivet. Pigen sidder mens den unge mand står på hvad der kunne være samme veranda. Kompositionen er meget ens, men dog så forskellig, at det udelukker at det er Deckard der har valgt at indramme Rachaels billede.

Fotoet på klaveret forklarer så også hvorfor det var nødvendigt at vise et close-up af det billede Rachael efterlader i lejligheden tidligere.

Selv om nærværende skribent i skrivende stund har set *Blade Runner* 25+ gange på forskellige formater og i forskellige versioner, var det først da filmen for nyligt havde jubilæum og i ganske kort tid fik lov at blive vist på det store lærred, at denne detalje pludselig sprang i øjnene. En detalje der for nogen måske kan forekomme ubetydelig, men som for de der dyrker filmen som et mesterværk er med til at forstærke ideen om, at filmen virkelig er så gennemført, at den ikke kun har kultpotentiale, men at filmens fiktive verden er fyldt med så mange meningsbærende tegn og både intra- og intertekstuelle referencer, at den snart skal ses igen.

For opdagelsen synes at bevise, at der sikkert er endnu flere elementer man kan opdage i *Blade Runner*. Denne jagt på spor (der nærmest gør seeren til en kopi af Deckard, der også i en af filmens centrale scener nærstuderer et foto for at komme videre i efterforskningen), symboler og dobbeltbetydninger gør, at man får lyst til at se filmen igen og igen, da der med garanti kan være andre aspekter, man har overset.
Som Anne Jerslev skriver i *Kultfilm & filmkultur*, så ligger kultpotentialet også ofte i gentagelsen: "Kultfilm angiver et bestemt kærlighedsfyldt forhold mellem en film og dens publikum, et forhold af en sådan art at lysten ved gentagelsen og det at markere genkendelsens glæde bliver et af hovedelementerne i oplevelsen" (1993: 11; forfatters fremhævelse).

Når en så tilsyneladende ubetydelig detalje kan være med til at påvirke vores fortolkning af hovedkarakteren og lægge et ekstra fortolkningslag på handlingen, så viser det også at filmmagerne har gjort sig ekstra umage med at lægge sådanne spor ind i filmen. Spor der alle er betydningsbærende, nærmest uanset hvor ubetydelige de kan forekomme.

Billedet på klaveret beviser i al fald i min optik, at stort set alt i denne film, uanset hvor tilfældigt det end måtte synes for den uindviede, har et helt bestemt formål. Noget som mange andre filmmagere godt kunne tage ved lære af. Det er ikke kun godt håndværk, det er mesterligt!

Litteratur

Eco, Umberto (1984): "*Casablanca*: Cult movies and intertextual collage", optrykt i The Cult Film Reader. Online: https://lanoviolencia.files.wordpress.com/2010/04/casablanca-cult-movies-and-intertextual-collage.pdf.

Jerslev, Anne (1993): *Kultfilm & filmkultur*. København: Amanda.

KNALLERTBØLLERNES UNGDOMSROPRØR

AF: MADS B. MIKKELSEN. PROGRAMREDAKTØR PÅ DOKUMENTARFILMFESTIVALEN CPH:DOX OG PROGRAMLÆGGER AF CINEMATEKETS MÅNEDLIGE KULTFILMSERIE PSYCH-OUT. SAMT ARRANGØR AF EN RÆKKE TIDLIGERE. NUVÆRENDE OG FREMTIDIGE FILMKLUBBER I KØBENHAVN.

Hvad lavede du i din sommerferie? Selv brugte jeg en god del af juli måned på at finde ud af om post-nouvelle vague-folk som Maurice Pialat og Jean Eustache skulle have haft en soul mate i 70'ernes og 80'ernes danske film, eller om der mon skulle være et dansk knallertbølle-svar på *Quadrophenia* (1979) et sted. Eller sagt på en anden måde: Om der findes nogle danske film i udkanten af den etablerede kanon af klassikere, som er modne til at blive genopdagede. Idérige og vedkommende film på små budgetter i den "autentiske" (dvs. beskidt realistiske og semi-improviserede) ende, som er blevet glemt fordi ingen har haft nysgerrighed nok til at gense dem.

Til min store begejstring var der bid efter nogle dage; sommerens helt store fund var ungdomsfilmen *Måske ku' vi* (1976), opkaldt efter sangeren Sebastians titelmelodi.

Måske ku' vi er den ultimative, danske ungdomskultfilm. En tidskapsel fra en tid, hvor både drenge og piger gik i fuld denim, hørte beatgrupper, kørte på knallert til skole og bommede smøger af hinanden i frikvarteret. Den er ikke noget mesterværk, men det prøver den heller ikke på at bilde nogen ind. Faktisk er det ikke helt klart hvem der overhovedet har lavet den, eller i hvert fald hvem, der har lavet hvad; ifølge filmens egne fortekster er den slet og ret "en film af..." en liste på en 12-14 navne, hvor flere blot er listet ved fornavn (Janus, Barney, mfl.), ligesom også flere af de medvirkende er det (blandt andre en bleg, ung mand ved navn Neger samt hele 2. real på Bellahøj skole). Ifølge den danske nationalfilmografi er den imidlertid in-

strueret af Lasse Nielsen, Morten Arnfred og Morten Bruus i fællesskab.

Handlingen falder i tre akter. Vi møder Kim på 15 år, der bor hos sin hårdtarbejdende mor i nordvest og hellere vil drikke bajere og ture rundt i byen med sin ven Ole end at læse lektier og gå i skole. Det bliver til nogle fantastiske scener fra 70'ernes Vesterbro og Christianshavn, samt fra Colosseum-biografen på Nørrebro, hvor de to unge lømler er inde at se Franco Nero-filmen *Banditten med de blå øjne* (Alfredo Giannetti, 1980). København har sjældent set så spændende og farlig ud, som når først natten falder på over de to kammeraters fordrukne eventyr og de blåtonede billeder lægger sig over s-togstationer og pornobiografer. Men der er mere på spil.

Måske ku' vi foregår i Glistrups, arbejdsløshedens og snæversynets 70'ere. Nedturens år i tomrummet efter 1960'ernes politiske utopier. Når de tidlige scener flasher Kims dagdrømme handler de ikke om revolution, men om at optræde med et glamrockband på en ungdomsklub, køre på motorcykel og score klassekammeratens storesøster.

Men i anden akt bliver Kim sammen med en sød pige ved navn Marianne kidnappet af tre bankrøvere ledet af den danske Belmondo, Ole Ernst, og bortført til et øde hus et sted på landet. Bankrøverne repræsenterer i første omgang et subversivt alternativ til samfundets småborgerlige kår (med

Brechts ord: Hvad betyder dét at røve en bank sammenlignet med at åbne én?). Der bliver drukket guldbajere og spillet Matador med rigtige hundredekronesedler. Men de tre bankrøveres drømme er banale og egoistiske; fantasien rækker til en enkeltbillet til Mallorca. De voksne har igen spillet fallit. Kim og Marianne ser deres snit til at flygte gennem skoven og gemme sig i et sommerhus.

Her - i filmens tredje og sidste akt - støder de ind i tre bortrendte børnehjemsunger, og her udvikler *Måske ku' vi* sit eget ideologiske børneoprør imod de voksnes verden i en række scener, hvor de fem nye venner lidenskabeligt diskuterer fælleseje af cykler og knallerter, og etableringen af børnehuse overalt i Danmark, hvor børn kan bo sammen uden voksne og udvikle sig som de selv vil. De bager brød og mediterer i græsset om dagen, og synger sange om aftenen. Kim og Marianne bliver kærester.

Hvad er der for enden af sådan en film? Det er næppe en spoiler at afsløre, at der er en *freeze frame*. Men der er også en ny begyndelse. Og så er der visheden om at de mest interessante opdagelser altid er at gøre i de filmiske landskaber, der ikke er kortlagte.

Er nutidens danske ungdomsfilm lige så gode som *Måske ku' vi?* Er de vedkommende og tror de på hvad de selv siger? Giver de opmærksomhed til den slags detaljer, som et fremtidigt publikum begejstret vil genopdage og som indkapsler en samtid? Jeg ved det ikke, for jeg har endnu ikke set nogen af dem. Men jeg håber det. Og jeg vil glæde mig til at se dem om en 20-30 år.

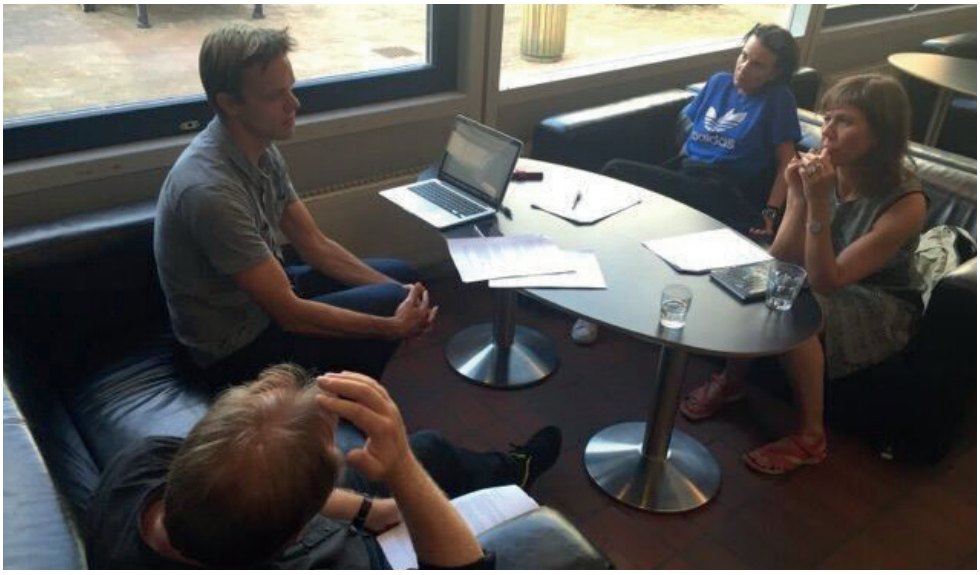
BESTYRELSENS BORD

AF MICHAEL HØJER (NÆSTFORMAND) OG METTE WOLFHAGEN (FORMAND)

Siden regeringen kom med sit udspil til en ny gymnasiereform i foråret, har Medielærerforeningens bestyrelse brugt tid på at forholde sig til udspillet og sætte sig ind i, hvordan mediefag bliver stillet i en kommende reform. Vi har alle været frustrerede på fagets vegne og bl.a. ærgret os over, at vi mister muligheden for at få mediefag med i en studieretning. Men vi har også alle været enige om, at vi har et stærkt og bæredygtigt fag, som i vores øjne burde styrkes på fremtidens gymnasiale uddannelser. Og heldigvis har det betydet, at der har været mange mediefagslærere rundt omkring i landet, der har været med til at råbe op over for politikerne. Mange har skrevet fine indlæg til aviser og nettet, og fra bestyrelsens side har vi i samarbejde med de andre kunstneriske fags faglige foreninger flere gange skrevet direkte til både Børne- og Undervisningsudvalget og til ministeren - nogle gange har vi fået svar, andre gange har vi ikke hørt noget. Men det vigtige er, at alle har gjort, hvad de kunne, for at vi er blevet hørt de rigtige steder. Så bestyrelsen er glade for og stolte over, at vores medlemmer har vist et så stort engagement i kampen for vores fag. Tak for det!

D.. 26. august kom lovforslaget så. Og desværre er det som vi frygtede: Mediefag kan ikke længere være en del af studieretningerne på STX (med mindre skolerne søger om dispensation - og får den), og på HF får faget også trange kår, idet kursisterne nu skal vælge mellem enten idræt eller et praktisk/musisk fag. Heldigvis bevarer vi vores position som kunstnerisk fag på både c- og b-niveau - alt afhængig af uddannelsen.

At den nye reform er på trapperne betyder også, at fagkonsulenten allerede nu er i gang med at arbejde med udformningen af de nye læreplaner. Det kan I læse mere om i Mimi Olsens indlæg i dette nummer af CUT.



I den forbindelse har foreningen i samarbejde med Mimi Olsen netop afholdt to fyraftensmøder i henholdsvis Høje Taastrup og Skanderborg, hvor medlemmerne har diskuteret de eksisterende læreplaner og er kommet med forslag til, hvordan de nye læreplaner kan opdateres. Møderne har været meget konstruktive, og der er kommet mange gode forslag og diskussioner om faget og dets fremtid.

Inden længe afholder foreningen atter årskursus i Svendborg, og i år er der fokus på mediefags fremtid og fagets praktiske del. Der er 130 pladser på kurset, og de er næsten alle besat. Det er imponerende, at en lille faglig forening med kun godt 300 medlemmer kan afholde kursus for SÅ mange - mere end $^{1}/_{3}$ af vores medlemmer deltager i kurset, og det er der ikke mange (om nogen) af de andre faglige foreninger, der kan prale med! Vi glæder os til dagene i Svendborg, der med garanti både bliver fagligt spændende, men også sikrer os mulighed for at mødes med andre mediefagskolleger, udveksle erfaringer, forløb og materialer og som selvfølgelig også giver os mulighed for godt socialt og kollegialt samvær.

Igen i år vil foreningen afholde det såkaldte 'Førstehjælpskursus' for årsvikarer. Her bruger vi en dag på at klæde årsvikarer med lidt eller ingen undervisningserfaring i faget på til at kunne køre et årsværk i mediefag. Kurset vil finde sted i november, og har I årsvikarer på jeres skole, vil vi opfordre jer til at sørge for, at de kommer med på kurset.

Den næste tid vil bestyrelsen arbejde med fagets fremtid, og der vil i forbindelse med arbejdet med læreplanerne og præsentation af samme blive afholdt både møder og konferencer i løbet af det kommende skoleår. Dette vil Mimi Olsen ligeledes informere om. Men vi glæder os til at se jer til de fremtidige møder og kurser!

FAGKONSULENTENS HJØRNE

AF MIMI OLSEN, HVIDOVRE GYMNASIUM OG HF

Så er vi i gang med et spritnyt skoleår – men samtidig det sidste, hvor mediefag ser ud som det har gjort i mere end et årti. Allerede fra næste sommer vil vi kunne mærke de fornyelser og forandringer, der sætter ind med reformen. I øjeblikket arbejdes der på højtryk med at lave udkast til de nye læreplaner, som blandt andet indebærer at alle fag skal opdateres – og det gælder selvfølgelig også mediefag. Men gymnasiereformen kommer allerede til at præge også dette skoleår, især fordi der er stærkt forhøjet mødeaktivitet i både efteråret og foråret.
Men inden jeg kommer dertil, skal nogle af de spørgsmål, der har præget eksamensperioden berøres.

EKSAMEN

Ved sommereksamen har der været en del spørgsmål som vedrører logistik og planlægning. I den forbindelse skal det pointeres, at man ikke kan bytte rundt på teori- og praksisdelen. Den rækkefølge der står i læreplanen, hvor vi starter med prøven i elevernes produktion, ligger fast.

Det ligger også fast, at eleverne skal lave en eksamensproduktion. Det er vores opgave som lærere at holde øje med, om eleverne deltager i arbejdet med produktionen. Og hvis de ikke gør det, skal man henvende sig til skolens leder. Ifølge eksamensbekendtgørelsen §7 kan en elev eller kursist "aflægge prøve i et fag, når eleven eller kursisten har fulgt undervisningen i faget (...). Det er en betingelse for adgang til eksaminationen, at de formelle krav til opgaver, projekter, synopser mv. (produktet), som eksaminanden til brug for eksaminationen skal have udarbejdet som led i prøven i henhold til den enkelte uddannelse, er opfyldt. Institutionen skal påse, at kravene er opfyldt".

Det er eleverne selv, der skal lave deres produktion. Det fremgår tydeligt af de faglige mål. Det er derfor ikke i overensstemmelse med læreplanen, hvis eleverne får andre til at filme eller redigere deres eksamensproduktion.

Et spørgsmål, der også har været oppe i år gælder eksamensfilmens betydning for årskarakteren. Elevernes eksamensproduktion – og processen med at frembringe den – skal indgå i årskarakteren. Eleverne kan have arbejdet hårdt og godt med at lave en fin eksamensfilm (det modsatte kan selvfølgelig også være tilfældet!), og eftersom det ikke er sikkert, at de skal til eksamen, skal bedømmelsen indgå som et –af flere – elementer i årskarakteren.

På det teoretisk/analytiske område skal der lægges eksamensspørgsmål i alle de gennemgåede forløb til eksamen. Som der står i vejledningen under 4.2: "Prøven i det teoretisk-analytiske stof bygger på de film og tv-forløb, der er gennemgået i undervisningen, og det samme skal være tilfældet med prøvecitaterne. Spørgsmålene skal afspejle de gennemgåede forløb". Desuden skal både fakta og fiktion være repræsenteret i spørgsmålene.

REFORMEN

Der er som bekendt i juni 2016 blevet indgået aftale mellem regeringen, Socialdemokraterne, Dansk Folkeparti, Liberal Alliance, Det radikale Venstre, So-

cialistisk Folkeparti og Det Konservative Folkeparti om rammerne for en gymnasiereform. Og udkast til læreplaner er pt. under udarbejdelse. Blandt andet skal fire kompetencer finde vej til de relevante læreplaner: Innovative kompetencer, digitale kompetencer, globale kompetencer og karrierekompetencer. I slutningen af august havde Medielærerforeningen arrangeret to rigtigt gode møder i hhv. Høje Tåstrup og Skanderborg, hvor mediefagslærere kunne give deres mening til kende om fremtidens mediefag og komme med konkrete ideer og indspark til arbejdet med læreplanerne.

Jeg var utrolig glad for at kunne møde så mange engagerede mediemennesker, der havde både brede og overordnede syn på vores fag, men også forslag til ændringer på ordniveau. Der blev rejst mange diskussioner, blandt andet: Er læreplanerne for stx'ede? Skal eksamensformerne ændres? Hvordan kan man opdatere især tv-begrebet? Er eksamenscitaterne for lange på c-niveau? Kan der komme flere forskellige medieformater i spil? Hvilken rolle skal det narrative have i faget? Er det outdated at kræve arbejde med storyboard? Og er det blevet meningsløst at tale om fakta, fiktion og blandingsformer? Og dette er blot nogle af alle de mange og relevante forhold, der blev fremhævet og drøftet på møderne. Der var enighed om, at fagets identitet fortsat hviler på koblingen mellem teori og praksis og at et af fagets særkender er det nuancerede begrebsapparat, der især er en styrke når det gælder næranalysen. Og så var der et gennemgående ønske om at bevare gruppeeksamen. Herfra en stor tak til alle der deltog i læreplanmøderne – og selvfølgelig til bestyrelsen, der i løbet af så kort tid fik de to arrangementer stablet på benene!

Der bliver mulighed for at mødes om mediefag i et reformperspektiv igen i den nærmeste fremtid, når udkastene til læreplanerne præsenteres på dialogmøder senere på efteråret. Det bliver i november og kommer til at foregå ved eftermiddagsmøder i både øst og vest. Der afholdes to møder, som vedrører mediefags læreplaner:

TORSDAG DEN 17. NOVEMBER KL. 15-17 PÅ ÅRHUS STATSGYMNASIUM, FENRISVEJ 33, 8210 AARHUS V

TORSDAG DEN 24. NOVEMBER KL. 15-17 PÅ DET FRIE GYMNASIUM, STRUENSEEGADE 50, 2200 KBH N

De to dialogmøder er åbne møder. Det er derfor gratis at deltage, men tilmelding er nødvendig. Hvis enkelte kurser bliver overtegnet, vil pladserne blive fordelt så flest mulige skoler bliver repræsenteret. Er der mange tilmeldinger fra én skole, kan de sidst tilmeldte fra en sådan skole derfor komme til af aflevere sin plads til en deltager fra en anden skole, der ellers ikke kan blive repræsenteret. Ministeriet er ansvarligt for indholdet, og dialogmøderne ledes af fagkonsulenterne. GL-E administrerer tilmeldingerne. I kan tilmelde jer på http://www.gl.org/GLE/Sider/FIP-kurser.aspx.
Jeg håber at se så mange mediefagslærere som overhovedet muligt til møderne!

Og indtil da er der Medielærerforeningens årskursus i Svendborg at se frem til. Mon ikke også vi kommer til at drøfte både mediefag og reformen ved den lejlighed!

CUT

112